التمظهرات الهووية في الخطاب الأنثوي
قراءة في المجموعة القصصية:
- "شهرزاد تبوح بشجونها"-

الدكتورة: نعيمة سعدية
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

يعدّ خطاب السرد القصصي خطاب الإفضاء البوحي بلا منازع، ولاسيما خطاب حواء الحالمة أحيانا والغاضبة أحيانا أخرى والمضطهدة أحيانا ثالثة، والثائرة أحيانا رابعة وهكذا،كونها حواء الأحاسيس المجتمعة؛ فمن خلال هذه الميزة استطاعت حواء أن تبرز كصوت سردي مميز، جاءت القصة-فيه- خطابا سيميائيا لتمظهراتها الهووية، فخلقت مساحات،لا بأس بها، يظهر فيها ومن خلالها الهوى كموضوع أساس لفرع معرفي سيميائي حديث سمي سيمياء الأهواء وعليه، تحاول هذه الدراسة استنطاق الإفضاءات البوحية واستجلاء التمظهرات الهووية في خطابات أنثوية مختلفة خطتها لنا(29) شهرزاد عربية، فانتظمت في المجموعة القصصية المعنونة "شهرزاد تبوح بشجونها.

Résumé:

Le discours narratif est considéré comme étant le discours de confession (pour dévoiler le secret) et surtout celui de « Hawaï »/ Eve rêveuse, fâchée, révoltée et opprimée…

Eve cet être plein de sentiments, a un discours ou apparait la passion et occupe des espaces très importants dans la (Sémiotique des passions).

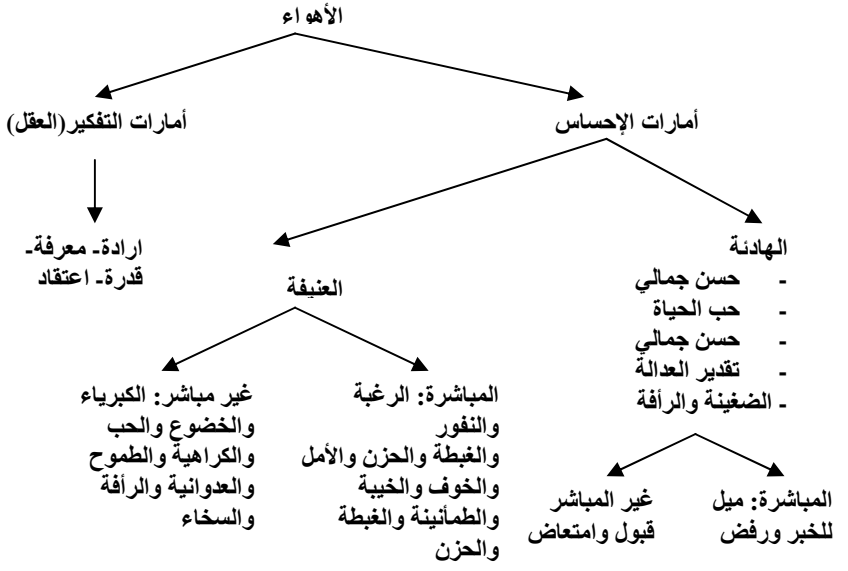
Cette étude cherche a faire parler ces espaces confessionnels de passion dans les discours féminins dont celui de (29) Shahrazade dans: « Shahrazade avoue ses tristesses ».

سيمياء الأهواء/ الهووية(Sémiotique des passions) من الأبحاث الحديثة في الدرس السيميائي، موضوعها الهوى، إذ تحاول من خلاله ربط حركية العمل بحركية شعورية هووية موازية؛ "فالهوى ليس عارضا أو مضافا أو طارئا يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه، كما يمكن أن نتوهم، "لأنه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته"1؛ وعن سيمياء الأهواء يقول غريماس:"إن بلورة سيميائيات للأهواء معناه الانحياز إلى تمثيل البعد السردي للخطابات التي يمكن اختصارها فيما يشبه منطقا للفعل، وفي تصور للذات التي ستكون محددة بشكل كلي من خلال فعلها والشروط الضرورية لتحقيقه"2، كما أن الحكم الأخلاقي لا ينصب على المشاعر في ذاتها بل يحكم على الفائض الانفعالي الذي يحوِّل هذه المشاعر إلى هوى، والحديث عن الهوى "محاولة لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس"3؛ وفي نظرية الأهواء، يمكن القول أن البعدان الانفعالي والمعرفي ليسا متفصلين ضمن البعد التداولي، الذي يحدد الجسد، والذي يحدد بدوره الذهن عبر معرفة انعكاسية للذات، في الوعي بالمصلحة(الجسد يؤثر ويتحكم في الذهن)، بل من خلال خلل في الاشتغال السردي.

أما الخطاب القصصي فهو" خطاب التواصل على مستوى الجماعة، وهو خطاب تتعدد فيه الأصوات وتتنوع فيه المنطوقات والملفوظات اللسانية، وهو يعكس صورا لحياة الناس بمختلف فئاتهم الاجتماعية، ويتناول تفاصيل الحياة اليومية، وهو أقرب لأن يكون مرآه للجماعة والتواصل"(4)؛ فالقصة-كخطاب هووي جماعي-رسالة تحكي صيرورة وهووية ذات، التي تختلف وتتنوع بحسب الانفعال والتوتير5.

ويقودنا الحديث عن الهوى إلى حديث آخر عن الاستهواء؛ ذلك أن الأخير هو المادة التي تتشكل منها الأهواء، فبدون هذا الاستهواء لا يمكننا الحديث عن الأهواء، كما أن الأخيرة هي وحدها ما يشير إلى وجود مادة سابقة على تحققها الفعلي؛ "إن الاستهواء هو القوة الانفعالية الكامنة، التي يستند إليها خطاب الأهواء، ليرسم عوالمه"6. و"قيمة القيمة"-

في ذلك- تدل على المحددات الانفعالية التي تفرض على الموضوع؛ ذلك أن القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدد من خلال بعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من الطبيعة الانفعالية7. وعليه، تتنوع الأهواء فيها كالآتي:



ومنه يمكن القول، إنّ هوى السيميائيات هو هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلا للممكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى(أي كما ورد في القواميس)، لذلك فهي لا تكترث لما تقوله الأخلاق إلا من حيث المسارات المحتملة،أي البرامج والعلاقات البيعاملية(inter actant) التي يمكن أن تولدها الإدانة أو التثمين8؛ أين يمكن أن يتعالق الهوى والفعل، ولكن هذا يكون دون تجاهل أن هوى الذات يمكن أن يكون حصيلة فعل، إما فعل الذات نفسها وإما فعل ذات أخرى عبر عمليات: التحريك- الإغراء-التعذيب-التحري-الإخراج..الخ.

1- شهرزاد تبوح بشجونها والكتابة العربية:

"شهرزاد تبوح بشجونها" هي مجموعة قصصية تتألف من(38) قصة لـ(29) قاصة عربية كانت كل واحدة منهن شهرزاد مكانها ووطنها وأهواءها، اتخذت في كل نبرة من نبرات قصتها دور البوح والكشف الصريح لخفايا وخبايا أمور رأتها هي وحدها بحسها الأنثوي، واستشرافها الطفولي، وصوتها الصارخ الفاضح، لإفشاء أسرار وقضايا مجتمعها؛ حتى تقدم رؤية، وتجسد ضميرا حيا، وتحدد منظورا خاصا في كتابة جاءت أكثر اهتماما بالقلق النفسي والتوتر العائلي، وبالتجريب المتواصل للأشكال والاستبطان العميق للذات و" التقطيع الواضح للأحداث مما يؤدي إلى التباس المعنى وضبابيته وكثافته وترميزه في الكثير من الأحيان"(9)، لأن" كل إمكان دلالي هو في واقع الأمر استعمال خاص للكلمة"(10)؛ كما أن كل قصة حوت في طياتها صورة تقريبية للقارئ الذي يمكن استقبال نصها بشكله ومضمونه وإعطائه الفعالية المطلوبة(11) ضمن معطياته الدلالية، ووفق ما يعتمد عليه من فاعلية الحركة التركيبية، وشمولية داخل أواصر وحداته الهووية، التي تعمل الذات على تحريرها؛ كون "الذات في مرحلة التوتير● الأولي لا تتحدد إلا من خلال إرادة ومعرفة وقدرة واعتقاد، وهي الأدوات الضرورية لكل فعل ولكل كينونة"12.

وشهرزاد هي الجرأة والتحدي، الساحرة بكلامها، الجذابة بحكاياتها، مبحرة دائمة بصورها وأهوائها وعواطفها في تلك الذهنية الجماعية، وفي طرقات ودهاليز وعائلات الوطن، تعبر عن زمن فات وتستبق به آخر آت، وكأن الكلام تعدى ذاته، بل سما فوقها حتى امتلأ بالصمت ونطق بليغا، ليدخلنا كلام شهرزاد في فروق تمييزية بين المسموح والمحظور؛ إذ كتبت هذه الافضاءات البوحية لتتعدى كل كلام، فتعبر عن كلام مقبور خفي ومخزون داخل ذاتها.

وعليه، ستطرح مجموعة "شهرزاد تبوح بشجونها" القصصية قضايا المرأة أو شيئا منها أو أمورا تتعلق بها، تنطلق كل كاتبة فيها من ثقتها بنفسها وباكتمال إنسانيتها، وقدرتها على بناء موقعها الفني الواضح(13) والعاطفي في نص قصتها؛ الذي يحتوي على تعليمات محددة (instructions inter précatives oréenees)، وموجهة عبر أنساق لغوية

ودلالية معينة، كما نجد تعليمات تأويلية خارجية تتسم بالملاءمة والتضامن والانسجام"[14]، الأمر الذي سنسعى إلى بحثه في محاولة لضبط المسارات والأنماط السردية المحققة على مستوى قصص المجموعة.

إنّ شهرزاد العربية في هذه المجموعة – تعطي تصورها للعالم وترسم صورتها فيه؛ فالأمر لا يقتصر على مجرد البوح الأنثوي؛ بقدر ما يرتبط بالحضور الفاعل في صناعة الوجود عبر الكتابة، وتكييف قوانينه وقراءة أحداثه بعيون أنثوية؛ فهي رؤية نقدية للواقع والحياة، و"النقد صورة لمعاني الحرية وتقييم الحضارة التي تتجلى في مختلف أشكال التعبير والسلوكيات الاجتماعية [15]، والتي نحاول بحثها في إطار ما سمي المسارات السردية والأنماط السيميائية في أبحاث فلادمير بروب (Propp) والجير داس جوليان غريماس (A.J.Greimas) وجاك فونتني(Jacques Fontanelle).

2- مسارات أهواء المرأة وعواطفها:

نشير بداية، أن ما هو أساسي في دراسة الهوى" ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تحقق في الخطاب"[16]، والنموذج العاملي (modèle actantiel) في هذا يتحقق بذات ترغب في امتلاك موضوع تلبية لحاجات مرسل، ومن أجل غاية(مرسل إليه)، وتصادف في طريقها من يمد يد العون" مساعد"، ومن يحاول منعها من الوصول إلى موضوعها"معيق".

وتحاول الكاتبات في المجموعة إرسال دلالات وأبعاد وأهواء تكشف مفارقات ممكنة، تشهدها الحكاية، من واحدة إلى أخرى، بل حتى على مستوى الحكاية الواحدة، وانتقال اللحظات الصدامية وتوزعها المباغت والخفي، والتي تتجسد في عوامل محددة، فردية أو جماعية، مجردة أو مشيئة، ومؤنسنة بحسب تموضعها في مسارات سردية منطقية؛ لأن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه[17]، في سيميائية هووية، تنبع من الأول لتصل إلي الثاني، يجانبها دائما مساند ومعارض.

ومن هذا المنطلق، يمكن تحديد أربعة مسارات هووية في هذه المجموعة القصصية:

أ- هوى الرغبة و إرادة التحرير:

تعيش الذات في مجموعة من قصص المجموعة رغبات متنوعة، تسعى بأشكال عديدة إلى تحرير روح الإنسان فيها، وإثبات الذات لكينونتها وخلاصها، ويبدأ هذا المسار بحكاية الكاتبة سهير القلماوي–من مصر-"وحدي في الزحام"؛ أين نجد قضايا: الحراك الطبقي، وتحرير الروح منه، كانت مرسلا، جعلت الذات الكاتبة (شهرزاد) تبوح بموضوعات: الصراع وإثبات الذات، من منظورها الخاص، في تجربة حميمة لامرأة أرستقراطية أخفقت في حياتها الزوجية، فآثرت تحرير روحها-كفعل هووي- من قيود فرضتها العائلة والزمن، سابحة ضد التيار، عندما تقرر العمل؛ فهو قوة وثبات وإثبات؛ وفي المقابل تقع في صراع حاد يفرضه عليها الطرف المعارض، والمتمثل في التيار الإيديولوجي، الذي يريد للحي-حيث تعمل- أن يبقى على فقره.

وألفة إدلبي-من سوريا- في قصة "قضية خاسرة "تبوح بمسار يقترب من سابقه، ويتعلق بامرأة بسيطة عجوز طويلة عجفاء، صلبة العود، تعمل غسالة؛ إذ تقول:" أنا كنت أعمل غسالة وقد انقطع رزقي منذ اقتنى الناس غسالات الكهرباء، الله يقطع رزق من أدخلها بلدنا.."[18]، تعيش بؤسا شديدا هي وابنها، الذي يعمل حَمالاً، متزوج من امرأة بليدة لا تساعده، "فهي إما حامل وإما نفساء"[19]؛ فشهرزاد من خلال هذه الاستعدادات الهووية المتواصلة، تبوح بقضايا البؤس والفقر والحرمان الذي تحياه يوميا الطبقة العاملة في المجتمع من جهة، كما تبوح في نهاية هذه القصة بقضية " قلة الضمير لدى الطبيب"، والتي أصبحت ظاهرة متفشية في زمن الحضارة؛ فهم من حرموا الأم من ولدها ذي ستة أبناء، وقتلوه، وسرقوا ماله، الذي باع به أرضا ورثتها أمه، فشهرزاد في قصتها راغبة بعالم أخلاقي مثالي يحرر الروح الإنسانية من كل القيود.

ويستمر هذا المسار في القصة الموالية للقاصة ذاتها بعنوان "مفتاحان"، والتي تحكي فيها خواطر مهندس شاب لم يكد ينعم بثمار عمله في الكويت حتى عاد إلى أمه النازحة عقب النكسة من القنيطرة، ولما تطوع للعمل الفدائي وذهب لوداعها دست في جيبه تميمة تحتوي على مفتاحين ورسالة؛ المفتاح الأول لبيتهم في حيفا ، حيث أجبروا على الهجرة منه

ومات والده دفاعا عنه، والثاني لبيتهم في القنيطرة، كما كتبت له في رسالتها: "سأضع في عنق كل من أولادك سلسلة فيها مفتاحان..على غرار مفتاحيك، كي لا ينسوا أبدا أن لهم حقا يجب أن يسعوا وراءه حتى ينالوه"[20]؛ هي صورة الأم المسيطر عليها هوى الاعتقاد بالحق، والتي ستسعى جاهدة إلى توريثه لأحفادها، والمتمثل في واجب استرداد الوطن المقدس، وحتى إذا كتبت القصة من منظور الابن، فإن بؤرة التركيز الوجداني فيها ينبثق من هوى أنثوي صارخ، ووعي عميق بقضية"الوطن". كما يبرز هذا التلبس بصورة مغايرة في قصة "مصري" للكاتبة زينت صادق، التي تصور حنين مغترب لوطنه ورغبته في العودة لتتحرر النفس من قيد الإحساس بالغربة.

ويستمر مسار"هوى الاعتقاد" كموضوع للذات في مسالك مختلفة تجسدها الأديبة "نعمات البحيري من مصر في قصتين "الفوارغ" و"سرقة امرأة وحيدة" ؛ ففي الأولى تبوح القاصة بهمّ وطني يؤرق كل من يسمعه، وهو تواكل الشباب على الشيوخ، في واجباتهم، وفي الثانية، تحكي لنا شهرزاد قصة شاب يتقن السرقة، فقرر سرقة منزل امرأة تعيش وحدها وبلغة رائعة تصف لنا كيف يصطدم هذا الشاب بذكريات النضال والجهاد والبطولة لهذه المرأة والتي يجب على كل إنسان أن يفخر بها وبمعرفتها، فيخجل من فعلته ومن كلام بذيء كتبه لها في المرآة، فيعدل عن كل ذلك ويغادر المنزل وهو يتساءل كيف تجرأ وفكر في ذلك، لتجعل القاصة الذكريات مركزا للتحرر من ملذات دنيوية أبعدتنا عن المعنى الحقيقي للوطنية. وذات المسار في قصة "ثلج آخر الشتاء" لرابعة أبو دية(سوريا).

ويتغير محور الرغبة، في ذات المسار، لدى الذات إلى موضوع آخر، تحاول الكاتبة تحقيقه في قصة " عند الزاوية " لسحر توفيق (من مصر) ، وهو القيم الإنسانية؛ إذ تجعل من الخبرة كقيمة إنسانية تسعى الذات المحققة إلى تجسيدها في حيز محدود جدا، هو زاوية كوخ صغير، كعلامة سيميائية لمحدودية مجالات حرية التعبير، أين يتسامر عجوزان حول مصر وقضايا الأمة وفلسفة الحياة، بتلك الوصفة الساحرة المسماة الخبرة ، وتتساءل الراوية "هل وصل هؤلاء العواجيز الساحرون إلى مستوى المعرفة الكاملة "[(21)]؛ إذ ترغب الذات-هنا-في تذكير الجيل بأمور نسوها، ولا يكاد يذكرون منها شيئا، فالذاكرة هي خلاص

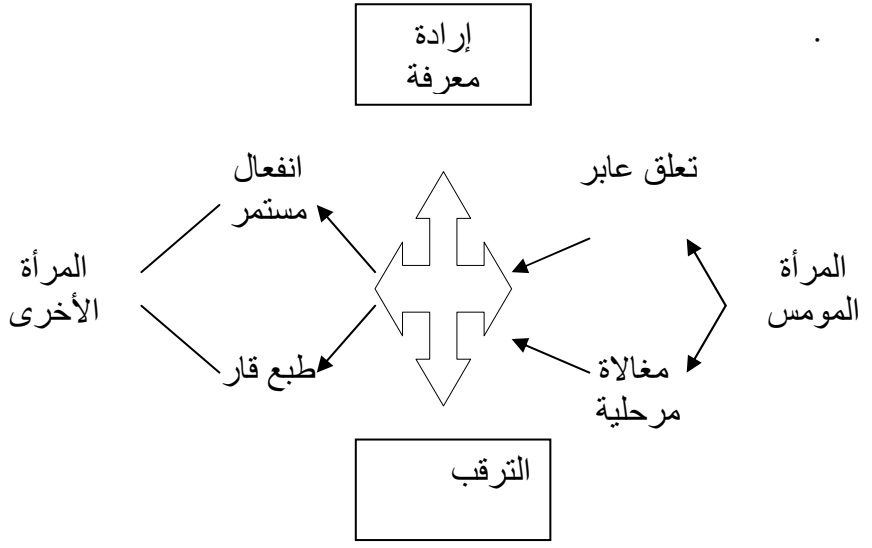
تبحث القاصة عنه، وترغب في تجسيده.

ب- قلق العاطفة وأهواء الترقب:

القلق والترقب أهواء أخرى تحققت مسيطرة على جزء كبير من قصص المجموعة، حيث تسعى الذات من خلالها إلى الإقرار والإبلاغ بعواطف تسيطر عليها وانشغالات خاصة لا تبارحها، والقلق أعم من الخوف أو الريبة، ويمكن اعتباره مكونا من المكونات التركيبية الأساسية للغيرة[22]؛ أين يقودنا محور الرغبة إلى حد آخر مختلف عن سابقه، عبر عملية تحول معينة تظهر فيه الذات، وهي تتوق إلى إلغاء حالة ما أوإثباتها أو حتى خلق حالات جديدة يحققها مسار سردي معين، بدايتها بقصة "المرأة الأخرى" للكاتبة" سميرة غرام"، ويكمن موضوعها كطرف في علاقة عنصر داخل النموذج التكويني في مستوى تجريدي، في حين تحدد الذات باعتبارها الأداة المحركة للنموذج التكويني؛ فالموضوع –هنا- " يكتنفه نوع من الغموض نتيجة انتمائه إلى محور الرغبة ومحور الإبلاغ في الآن نفسه، فهو موضوع البحث داخل محور الرغبة، وموضوع للتبادل داخل محور الإبلاغ، وبما أن الرغبة تتحدد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى فإنها تعد تحقيقا لمعنيين متقابلين:

اتصال (أم) انفصال [(23)].

وهو ما يتجسد في قضية شائكة تبوح بها شهرزاد، وهي امرأة، تشكل انفصالا واتصالا مع الذات (الرجل)؛ الذي يقارن على مستوى هذا النموذج التكويني بين المرأة المومس والمرأة الأخرى المتزوجة؛ لتتجسد بذلك حقيقة أن المواطن العربي لا يحسن إلا مهنة "المراقبة " والجلوس في الأماكن العامة شبابا وكهولا وشيوخا؛ والمرأة في مقابل ذلك يأكلها دائما الفضول، كما يقول بلغة القصة الرمزية:"ولكني لم أقم ..وبفضول امرأة ضنية بتجارب السياحة بقيت أنتظر نهاية اللعبة"[24]وهي علامات تحيل كالآتي:



وكذلك في "القناص" لنهي إيراني (من لبنان)، التي تجعل من أحداث وقعت بين 1975 و1976، تجسيدا لهيئة الترقب والقنص، الذين يتقنها بطل القصة، ويكون معه علي متصلا بآلة المنظار، كعلامة سيميائية للترقب العربي، الذي يدور في كل الاتجاهات، وكل الأحياء والشوارع التي تخلو من مناظر الثورة والحركة. ويتعمق هذا المسار في وصف صفات الذات وهواية" المراقبة" في قصة "المقهى" لليلى العثمان (من الكويت)، التي تجعل من مراقبة أحذية المارة هواية، بل عمل بطل القصة الذي يمارسه بحيرة وتساءل، فيشعر بشعور كل من يرتدي هذه الأحذية، باحثا–في ذلك-عن العدل والرحمة؛ ليقول" نحتاج حينها لعمر بن الخطاب جديد " وبألم شديد يضغط على أسنانه، ويكوم قبضته: "والله حرام، قلة تلتهم موائد الخير، وكثيرون جياع "[25] ويذكر في آخر نهاره صور عاشقين يراهما كل يوم ولا يدري ما يرى فيها.

والقاصة "فاطمة حسين" (من الكويت) في قصتها "الانفجار" كموضوع في حالة اتصال دائم مع الذات العربية، العاجزة عن الانفصال عن هذا الشعور، الذي يحياه الإنسان

العربي المتصل بشكل دائم بفعل الرفض والانفجار الداخلي، فتجعل القاصة الوطن العربي بؤرة اتجاهات متعاكسة، كالصندوق الأسود المليء بالمآسي وحالات اليأس والضياع، والمواطن فيه غير قادر على فعل التغيير، تسيطر عليه أهواء الترقب والقلق المصيري.

ولم تبتعد"ملك حاج عبيد" عن ذات المسار للبنية العاملية (ذات/موضوع) كثيرا في قصتها" في يوم بارد"، والتي تجعل من قطة تجوب الشارع في يوم بارد جدا، وتتهم البطلة بأنها من طردتها؛ فيعمد الجيران ورجال البوليس إلى توبيخها-صعودا ونزولا- رمزا تعبر به القاصة عن انشغال الشارع العربي وحكامه بالأمور البسيطة وترك الأهم.

كما في "تيمو" للكاتبة سحاب محمد نوري الصمصام (من سوريا) أين تعبر القاصة عن نفس الدلالات ولكن في مسار رمزي، تصور فيه تفشي الفساد والمحسوبية وعامل الوساطة حتى في عالم الحيوان؛ حيث تصور القاصة بطلها الذي يقدم للمحاكمة على سرقة دواء من طبيب بيطري يرفض إعطاءه إياه ليتركه إلى علية القوم.

وفي الخواء تبوح دلال بن حاتم (من سوريا) بقصة شاب كان كالحصان البري، يعمل ويكد من أجل عائلته بوظيفة رسمية وأخرى إضافية، أصابه مرض صعب تشخيصه، صار خواءً، تقول عنه شهرزاد "خواء من الخارج وخواء من الداخل، شيء وحيد فقط صغير بحجم الذرة يقبع في مكان ما داخل جمجمتي الفارغة يساعدني على التماسك ويمنحني بصيصا من الأمل"[26]؛ جاءت القصة بمجملها رمزية مجازية، تحاكي صورة المواطن العربي، الذي يعيش مقهورا في مجتمعه، أين تسرق أحلامه، ويستحيل مستقبله الواعد إلى طاحونة مدمرة في نقد اجتماعي وسياسي لمُاح للإنسان، في حالات قلقه.

ويستمر مسار القلق العاطفي، في قصة "كوريتياج " لليلى العثمان (من الكويت)، أين تصور قلق الضمير وصراع القيم؛ بلسان طبيب أشفق على زوج وزوجته على الأجرة العالية التي طلبت منهما، وأجرى لها عملية في المحظور، عوقب على إثرها، وفصل من عمله رغم سلامة الزوجة وعدم أخذه الأجرة، وهو يردد في أعماقه سؤالا طرح عليه:" أين ضميرك؟ ضميري، هل كان لابد من إقلاقه وزجه ليقف عقبة لحالة إنسانية؟[27].

وقمة أهواء الترقب والقلق العاطفي، نجده في قصة "كابوس"، لمنى فريد (من الجزائر)، والتي تحكيها شهرزاد بلغة رمزية سيميائية، يصعب فهمها، تصور فيها بطلا لا يملك إلا قلمه، تضايقه السلطات، لأنه يلعن انقطاع الكهرباء المستمر، في حوار مع نفسه، متسائلا كيف سمع هذا الحوار الذي لم يصرح به إلى أحد؛ إن الكاتبة بذلك تجسد صراع المثقف والسلطة، كما في قصة "ستفعلون" تحكيها د.هدى النعيمي(من قطر) على لسان امرأة بسيطة "أم محمد" تعيش يوميات متشابهة، تصور شهرزاد من خلالها رتابة الحياة العربية، التي تسير في مدار واحد وهو "سنفعل" و"ستفعلون" عبر محاكاة فلسفية للخضر التي ستقطعها، ولبرامج التليفزيون التي تشاهدها، وحتى أفعال زوجها وأبنائها المتوقعة والتي لم يفعلاها بعد، في أجواء سادت فيها أهواء الترقب والقلق السيميائيين.

ج- أهواء الحب و انفعالات القهر:

مسار هووي آخر يكون-فيه-"الهوى نقيضا للفعل، لأنه يشوش عليه ويفسده ويغطي على جوانب العقل فيه"[28]؛ وعليه، تحاول من خلاله القاصة "سلمي شلاش (من سوريا) في"وتلطخ وجه الحب" تجسيد موضوع قصتها، فتحكي من خلاله اضطراب المشاعر في النفس البشرية، على لسان الذات، التي تصرح بحبها وتتجرأ على خطبة حبيبها لها بلا خجل ولا مواربة ليرفض الطرف الآخر ذلك مصرحا " أنا لم أعدك بشيء" [(29)]، فيحدث انفصال الذات عن موضوعها، هي قصة صراع ترغب في تغيير الأفكار الجامدة.

وتستثير القاصة "ليلى العثمان"من الكويت في "حالة حب مجنونة" كوامن اللاشعور الجمعي للمرأة والرجل في المجتمع الكويتي قبل تحديثه؛ فتقدم رؤيتها من منظور صوت يخاطب نفسه لعله صوت الفتاة التي تستحضر دوما صورة شاب مليح يملأ كيانها، اسمه "صويلح"، صديق شقيقها، والذي منعته الأم بصرامة من زيارة بيتها مجددا، لأن لها ابنة كبرت ونضجت، وحدا بذلك لكلام الجيران الذي بدأ يعلو؛ فيلجأ الشاب إلى حيلة "الجنون " حتى يتمكن من رؤية فتاته التي راحت تقول:"هكذا إذن يا صويلح، في ليلة واحدة تغادرك أساسات عقلك وتصير مجنونا " [(30)]؛ فتحاكي الكاتبة هذا الشعور بمهارة،

خاصة عندما يبوح "صويلح " إلى الفتاة بسره وهو ادعاؤه الجنون، فيفاجئ بصدها وتهديداتها، وأمنياتها لو أنه كان مجنونا أكرم له من هذا العار. والكاتبة جراء هذا التصرف للذات التي ترغب في شيء، وتناقض ذاتها، بالانتصار إلى شيء آخر، إنما تنتصر إلى روح التقاليد، خاصة انتحار الشاب، في الأخير، جراء صد محبوبته له خوفا وخجلا.

كما يمكن اعتبار هذا تبريرا للتناقض الذي هو سمة في طبيعة الأنثى، التي تعيش بفلسفة عجيبة؛ إذ رغم نظرتها الثائرة والمتمردة على تقاليد تراها جائرة، إلا أنها تبقى أسيرة لها ومنتصرة، والقاصة بذلك تنشد صدقا مثاليا عارما في المجتمع، لا نجده إلا في المدينة الفاضلة، يمكن فيها وأد العواطف والمشاعر الفطرية المغذية لروح النساء والرجال معا. كما جاءت القصة بلغة تنبض بالحيوية، استطاعت القاصة من خلالها أن تسرد الأزمة الداخلية الشخصية بمنتهى الاستبطان والعمق.

كذلك تقدم فردوس فتحي ندا (من مصر)، في قصة "وجهها خلف الجدار" نقدا لهذا المجتمع، على لسان بطلتها (الذات) التي تتصل بشكل واضح مع جدتها(رمز الأصالة والتماسك بالعادات والتقاليد)، والتي راحت تتراءى لها خلف كل جدار تراه، أما مع أمها فالعلاقة بينهما هي القلق الذي يمكن أن يحدث انفصالا معها إذ يجعلها دائما في حزن عميق، يجثم على قلبها، تقارن دائما بين أمها وجدتها بين ما تقول الأم، وما علمتها إياه الجدة، بين ما هو كائن وترفضه، وما يجب أن يكون وتحبه ساعية لتحقيقه؛ إذ تشكل الفئة العاملية ذات/ موضوع -في هذه القصة-العمود الفقري داخل النموذج العاملي لها، لأنها مصدر للفعل ونهاية له؛ إنها مصدر له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة[31].

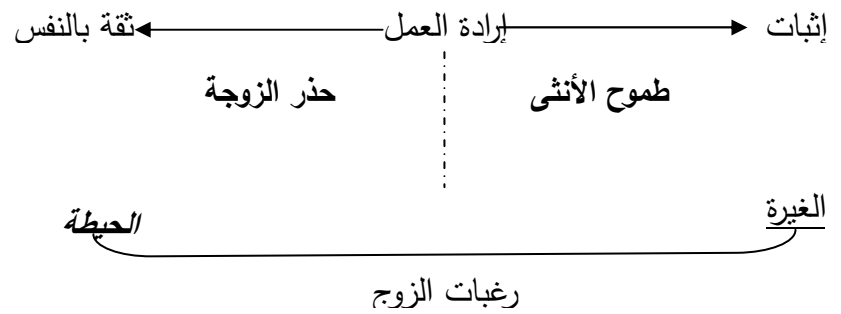
ويتغير مسار البوح إلى قضية الفساد الأخلاقي، كموضوع تعايشه الذات، والذي تسر به القاصة "هاديا سعيد" (من لبنان) في قصتها "الشيطان ليس بيننا"؛ أين تطرح موضوعا تحياه باستمرار الذات العربية وهي نظرة الرجل زميل العمل للمرأة العاملة غير متزوجة، والتي تقول على لسان بطلتها:" أنا أجئ إلى المكتب محملة بحكمة أب وسماحة أم، وحنان أخوة يقطر فرحه دمعا، أجيء طيبة مؤدبة دمثة[32]، تعامل زملاءها بكل عفوية

واحترام، وتطالبهم دوما بأن يكونوا أكثر عدلا وبراءة معها، أو حتى لماذا لا يكونون إخوة لها، لكنهم دائما يصدمونها، بنصب فخاخ الكلام لها والنظرات والعبرات، لتصرخ" الشيطان ليس بيننا، فمن يضعه بيننا؟". وهذه صفات تمكننا جميعا من أن نقترب إلى الذات في بوحها، وهي تعبر عن قيود تفرضها نظرات أناس في مجتمع ترفع الترفع عن شهوات همجية، لا علاقة لها بالإنسانية؛ لأن "الذات توجد في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكاتها وتتجسد في شبكة من الدوال " [33] .وتمتد هذه الرؤية، بصورة أخرى، إلى قصة"العيد المسافر" لأنيسة عبود (من سوريا).

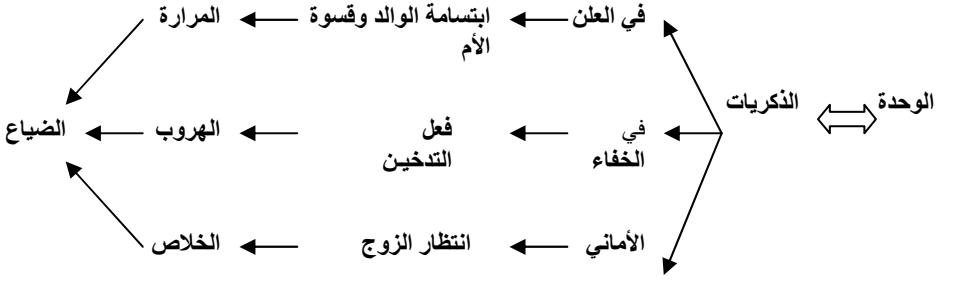
يحاول هذا المسار أن يثبت لقارئه أن الكاتبة العربية لا تستغرق في أحلام هروبية، ولا تستسلم لأوهامها ؛ فنجدها تسرع دائما إلى انتشال نفسها منه، في كل مرة لتدرك حالتها، مما يؤكد وعيها العميق بقضيتها و قدرتها على المواجهة، فلقد جاءت هذه النصوص السردية نصوصا شكلت " وحدة إيديولوجية، تعتمد في إنتاجها طاقة خاصة توزع بين المبدع والشكل والمتلقي، تمارس قدرتها على مستويين السطحي والعميق" [34].

ويزداد مسار هذا الوعي والإدراك عمقا في قصة "سقط سهوا" لفاطمة يوسف العلي (من الكويت)؛ فتبدأ شهرزاد الحكي من نهاية القصة، وهذا ما استدعي فضولا في معرفة البداية؛ هي حكاية "طيبة" طبيبة أطفال، متمردة بطبعها، تحترم المواثيق، صاحبة قراراتها في بلاد الغربة "اسكتلندا " لكنها تتحول إلى طفلة في وطنها الكويت وسط عائلة كبيرة من الأب والأم والأخ والعم والخال، تتعرض إلى ضغط شديد عندما تقرر زواجا لا تقبله العشيرة (وفق العادات والتقاليد)، ويتم الزواج رغم كل الصعوبات الاجتماعية، لتمارس مهنة الطب التي يعتز بها أهلها، تحت اسم زوجها، الذي يناصفها عيادتها، ويغار من نجاحها، فيعلن ثورة عليها في المنزل والعيادة، وتقف هي عاجزة تود الحفاظ على أسرة لا توجد في الأساس، لعله الخوف من لوم الأهل لها، ونظرة المجتمع لمن يقدم زوجها على طلاقها، وكأن خلاص"طيبة" يجسده قول أمين الريحاني: "على المرأة الشرقية أن تسعى قبل أي شيء في تحرير نفسها ولا بأس إذا تخلت في هذا السبيل المجيد عن بعض أو كل أخلاقها التقليدية"[35]، فكان عليها كطبيبة التحرر، وتجسيد حريتها دون رقابة.

إن الذات الغيورة للزوج تسقط سيناريوهات محتملة تجعلها محتاطة تجاه كل ما يخص تعلقها الكوني، وعليه فهي تحقق في ذلك تحولين: الأول من أجل الانتقال من الثقة إلى الحيطة، والثاني من أجل الانتقال من الحيطة إلى الحذر[36]، عبر دلائل لغوية، وقرائن هووية، وعلامات سيميائية تداولية يلخصها المخطط:



وفاطمة يوسف العلي في قصتها "فتاة وحيدة"، تجعل معاناة الفتاة "طيبة" مسارا لبوحها، لتحقيق محور الصراع بين الذات (الفتاة) وموضوعها (رغبة الزواج)، التي وقفت أمها عائقا يحول دون تحققه، وتعبر القاصة عن ذلك برؤى والدها، الحامل همها إلى حد موته، معتبرا إياها ضحية والدتها؛ لذلك طلب من ابنته مسامحتها، وهي التي كانت تفسد كل شيء في رأيه، ويموت الوالدان في حادث سير عندما ذهبا إلى عرّاف يتبصر الحظ لفتاتها، وبقيت فتاته وحيدة ضائعة "تنتظر زوجا يعطيها حياة جديدة"[(37)]، تعاني في وحدتها مرارة الحيرة والتساؤل: هل كانا يحبانها، محملة نفسها وفاتها، وهي تقول:"الله على أمنية لم ينطق بها اللسان"[(38)] من جهة، كما تعاني حرارة ذكريات تطاردها في العلن والخفاء، وحتى في أمنيات ترغب في تحقيقها، توصلها عبر توترات الهوى إلى الضياع:



كما في حكاية" المدينة" لـ"سامية اسبر"(من سوريا)؛ وتغير أمينة زيدان (من مصر) المسار في قصتها "لو أن كريمة" لتعبر عن صورة القهر والقمع للأنثى، تبوح فيها شهرزاد، بوجع كريمة التي تحرق حية على يد عمها وأبيها، وتتهم بأنها هي من أحرقت نفسها، بسبب ركوبها السيارة مع " تشارل الانجليزي " عندما احتاجت إلى ذلك، تاركة وراءها سراب "عبد الناصر" الذي يحبها وتحبه. ويتسع مسار صراع النفس في القصة الموالية "الذي قد كان..كان" لليلى محمد صالح (من الكويت)، صراع يعيشه بطل القصة الذي اغترب وتزوج أجنبية وأنجب منها طفلان ليفارقا الحياة في حادث سير، تقرر الزوجة العودة إلى وطنها رافضة البقاء في الكويت، ويقرر الزوج الزواج ثانية من ابنة وطنه للاستمرار، ولكن تبقى الذكريات تنهش فكره وروحه، ففي ضوء هذه القصة تصور الكاتبة القصة، وقد أحست بالفرق بين الذي كان، والذي ينبغي أن يكون من أجل البقاء والاستمرار، وهي في هذه المسألة تسير في أحد طريقين أو فيهما معا، علما بأن كل واحد منها موصل إلى الآخر للرغبة الحاصلة بين الذات البطل والاستمرار.

د-المرأة بين استلاب للذات وهوى المعرفة:

وهو مسار أخير تحقق في مجموعة من القصص، أين تعبر من خلاله القاصة زينب صادق، من مصر في"أحلام في بلاد بعيدة" عن اختلاجات نفسية تملكت شهرزاد فجعلتها تبوح بصراع تعيشه الفتاة العربية، عندما يتقدم لخطبتها شاب من بلادها يعمل في بلاد أجنبية فتقبل به وتحاول إقناع نفسها بأنها أحبته وستحبه، وتوهم نفسها بحبه لكنها في

الحقيقة تقع في " حب رغبة تحقيق أحلامها"[39]، فالنساء دائما يصدقن الوهم، الذي يشكل في حقيقة الأمر عائقا مقابل تحقيق ذاتها، والبطلة في هذه القصة تعيش في خوف دائم من المجتمع، وهذا ما دفعها إلى التعلق بالأوهام، مما يؤدي إلى الضياع والاستلاب الروحي.

ويتجسد مسار الاستلاب-أيضا- في قصة البارون "لمنار حسن فتح الباب"(من مصر)؛ فقد كان مدار البوح فيها، هو البحث عن الأصالة والأمجاد، من خلال محاكاة بطلة القصة لصورة جدها، الذي كان يعيش ويحب قصر البارون، ليلة زفافها، حين تقرير إنزال صورته من على الجدار فيسقط "الشارب" جاعلة شهرزاد إياه رمزا للنخوة والرجولة الهاربة من متناول البطلة، التي ستتزوج رجلا ثريا بعيدا عنها. كما في قصة "بحر الأعالي"لسلوى بكر"(من مصر)؛ إذ تطرح القاصة–هنا-رؤية محدثة للمنظور الاجتماعي، على لسان فتاة في الخامسة، تدهشها رؤية البحر كلما علت، بفضولها وطموحها المرتبط بأكثر حاجات الإنسان الفطرية سذاجة، وهي أن تتفرج على مشهد سار يبعث الدهشة في الروح، فالتطلع إلى التجاوز حق مشروع يبرر الجراح والكسور التي تعرضت لها، وهي تحاول تحقيق طموحها في رؤية بحر أعالي.

وقصة " تاج من شوك " لاعتدال رافع (من سوريا) تصور فيها شهرزاد مأساة فتاة أصبحت شيئا بشعرها الطويل، لا ينظرون إلى أفكارها وطموحها بالقدر الذي ينظرون به إلى شعرها، دوما يقال لها:"أجمل ما فيك شعرك؟..إن مددت يدك إلى شعرك أكسرها"[40] أرادت تحطيم هذا القيد (بقص شعرها) ، فوجدت خلاصها في زوج قبيح يكبرها سنا، تزوجته لتقص شعرها، فضربها الزوج ضربا أفقدها الوعي، لأنه هو أيضا تعلق بهذا الشيء، وجعله أكثر أهمية من كيانها؛ والشعر هنا علامة سيميائية على تشيؤ المرأة، وفعل القص هو في الحقيقة فعل للتحرر من القيود ورفض حالة الاستلاب الممارسة عليها في مجتمعها، وللتحرر من نظرة لازمت المرأة طويلا.

فعلى المرأة-هنا-أن تمارس دائما فعل التحرر، لتحقيق إنسانيتها وسط مجتمع انتزع منها سلطة القرار والقانون، لتمنح سلطة عاطفية في الأمومة والأسرة، والتي لا تمارسها إلا تحت إشراف الرجل ومن خلاله، أي بموافقته، فوحده الرجل يمكنه إدارة المجتمع وصناعة

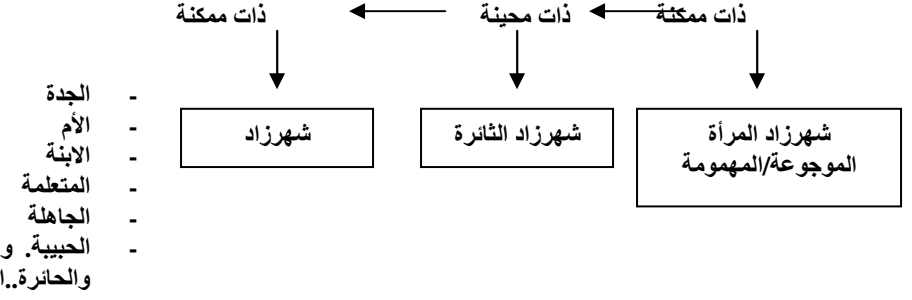
القوانين والأعراف وحتى تفسيرها؛ وأمام كل هذا، على المرأة أن تملك حقوقها وأولها حق "الفعل" ومعنى ذلك أن تتحول المرأة من مفعول به إلى "فاعل"، وكلمة فاعل تعني الإنسان، الذي يحق له الفعل ويختار ما يفعله، ويتحمل مسؤوليته، ويجني ثماره أو عقابه"[41]؛ فحرية المرأة شرط قوتها، ولكن عليها استعمال الفعل والقانون، وإلا ستسقط في الهاوية. كما هو مصير بطلة هيفاء البيطار (من سوريا)، في قصة "الهاوية"، و التي تحكي شهرزاد فيها حكاية الطموح الأنثوي لفتاة مثقفة جميلة وذكية ولكنها فقيرة يأخذها طموحها، وفرح إخوتها بقطع الشوكولاطة، والأم بالغسالة إلى هاوية رجل أعمال متزوج لص، منافق، يتزيف معها الحب والاحترام، لتكون شيئا من أشيائه، فتدخل ذاتها-بذلك- إلى أجواء من الاستلاب الروحي والقهر الممزوج بمرارة ووجع الإنسان.كما عبرت عنها نعمات البحيري (من مصر) في نص"جرح الورود"، ورينية الحايك (من لبنان) في قصة " نزهة بين الجدران"، وتحكي فيهما شهرزاد استلاب الرجل للمرأة؛ فهذا الرجل هو صانع المعرفة وصاحبها، ومالك الوجدان ومتقن الأداء والسيطرة والتملك، فعانت شهرزاد المرأة–كما تصورها شهرزاد الحكاية- الغلبة والاستلاب، ومعايشة حالة الحب في حالات وهم وأرق وولع وخوف وشك، عبرت عنها لغة رمزية سريالية.

يمكن للقارئ أن يشعر بأن التحول من مستوى سردي إلى آخر وخلق خطابات خاصة بالشخصيات لا يمكن أن يكون مجرد تنويع عادي وبسيط للبنية السردية في بعدها التجريدي العام؛ لأن الشخصيات إسقاط لصورة سلوكية بأبعادها النفسية، والاجتماعية والثقافية داخل عالم تخيلي، ولا يتم الوقوف عند هذه الرؤية إلا من خلال فعل القراءة بشكل تكون فيه الشخصية، نتاجا يتداخل فيه التسنين وفك التسنين[42]؛ كون القراءة إستراتيجية محكمة تنطلق من المهارة اللغوية لتشمل بعد ذلك القدرة أو المهارة النصية والمعرفية، أو أنها"شكل من أشكال التفاعل والتناور بين النص والقارئ والمحيط "[43].

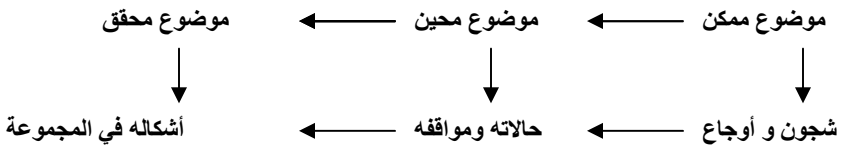
إن الكاتبات ناقمات على الحدث من حيث أنه صنعة الآخر، وهن ثانيا ناقمات على الآخر لا من حيث أنه شخص غير ذاتهن ، بل من حيث إن هذا الآخر هو سبب الضدية الساخنة بين اتجاه يرتضينه، واتجاه آخر ينقمن عليه؛ فكانت الكاتبة العربية ذات تكوين

واع للأحداث وهو تكوين قائم على تقويمها بمقتضى وعيها الحاصل إيجابا وسلبا؛ لتبعثه إلى متلقيها عبر ملفوظات سردية مؤنسنة، كون "الفعل هو عملية مؤنسنة، ونشاطا يفترض فاعلا، باعتباره رسالة مشيأة كموضوع وتستلزم محور البث بين مرسل ومرسل إليه"[44].

ونخلص إلى، أن شخوص قصص مجموعة "شهرزاد تبوح بشجونها" تندرج (أو تبنى) ضمن النص الثقافي العام بأبعاده المتعددة من جهة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الخاص بالمتلقي، فكأن بناءها ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع أو مزاج المتلقي، بل هي عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود ولا يمكنها أن تتشكل ككيان فني إلا من خلال هذه القيود، وهذه القيود هي في الأصل حمولة دلالية محتملة، يقوم النص باعتباره سلسلة من الأفعال الممكنة القابلة للتحقق من خلال سيرورة القراءة بتخصيص هذه الحمولة عبر نفيها أو إثباتها، أو بلورة حمولة مضادة[45]؛ لذلك كان علينا انتقاء الذوات المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية الممكنة، في سبيل استخراج التحليل، لأن الكشف عن المنطق العاملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة، في عالم الذات، باعتبارها محفلا منتجا لأفعال تمر تباعا بثلاثة أنماط للوجود:

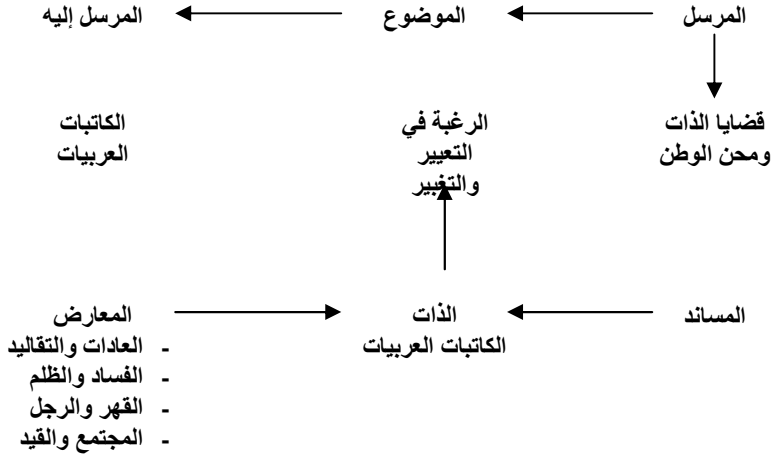


إن الذات تشكل ثلاث حالات سردية؛ الحالة الأولى سابقة عن اكتساب الأهلية، والثانية هي نتاج هذه الأهلية، وتقوم الثالثة بتحديد الذات لحظة إنتاج الفعل، الذي سيجعلها تدخل في اتصال مع موضوع القيمة، وتحقق بذلك مشروعها[46]. والذات لا يمكن أن تشكل كذات إلا من خلال وجود موضوع ما تحدد من خلاله وهكذا نكون أمام ثلاثة أنماط للوجود السيميائي لموضوعات القيمة، مطابقة للمسار العام للذات ومحددة له:

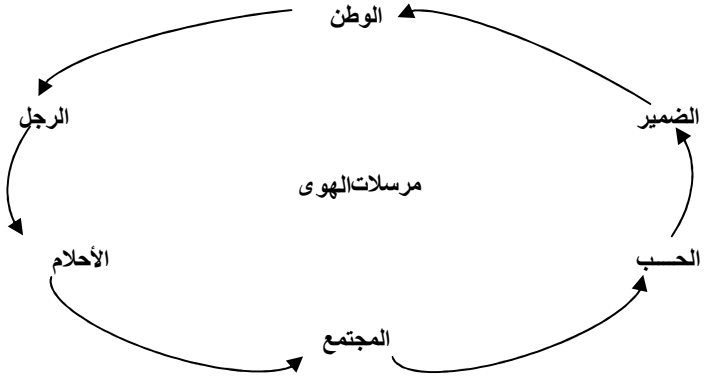


وعليه، يمكن اعتبار أبطال المغامرات في هذه الحكايا العصرية شخوصا تتحرك في السياق الثقافي العام، ما ينتج ذلك التداخل بين المسارات السردية على مستوى حكايا عديدة، يمكن العود بها إلى سياق السرد الرئيس، وهو"البوح الأنثوي "الذي يعالج قضايا المرأة الإنسان، التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية في رؤى أنثوية، والتي احتضنتها سياقات خاصة ومسارات سردية معينة؛ لأن ما ينظم التجربة الإنسانية في كليتها هو نفسه ما يحكم بزوغ الدلالة "[47]؛ فلكي تكشف هذه التجربة عن نفسها، وتصل إلى قارئها، تحتاج إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع، في معظم علاماتها وبنياتها وصورها؛ لتؤكد دور المرأة الاستراتيجي في عملية التغيير؛ فلا يتم التغيير إلا بتغيير النظام الأبوي وقيمه السائدة؛ و" إدراك العنصر الأنثوي في كل مجتمع، وكل ثقافة كيانا إنسانيا مستقلا يلعب دورا محوريا في إنتاج المجتمع وإعادة إنتاجه؛ فإذا انتقصت إنسانية هذا العنصر انتكس المجتمع بكامله "[48]؛ إذ تنطلق هذه المجموعة القصصية من اعتقاد مفاده أن حبس المرأة في خانات الأم والزوجة والحبيبة، ليمارس الظلم عليها، لم يعد مجديا، دون الأخذ بعين الاعتبار، ليس فقط صراعها وسعادتها، وإنما حريتها؛ حرية اختيار عملها، والرجل الذي تريده، و الحياة التي تحب، والتفكير الذي ترغب فيه، وحرية التعبير ..الخ، لما لها من حقوق الذات الإنسانية وأبسطها حق "الفعل"؛ ذلك أن قيد المرأة وسجنها في مجتمعها، والحصار الأليم المفروض عليها هو الذي يؤرقها؛ إذ يجب عليها أن تنغمر في قضايا الوطن والأمة فهي نصفه، لذلك سعت الكاتبة العربية إلى إدماج جراحها وأهوائها في جراح وطنها وأمتها ليغيب جرحها الخاص في

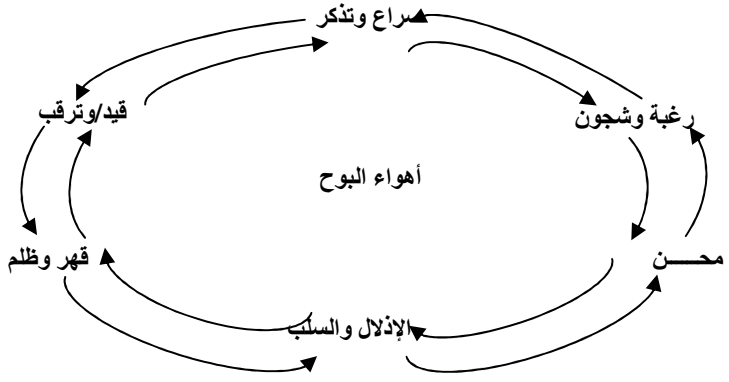
ملفوظها السردي، فيرشح في الدلالة والرؤية، ويمكن تحقيقه عامليا كالآتي:



وعليه، تجسد قصص المجموعة حقيقة أن غياب الأمل بالناس وبالمجتمع يقود المرأة في كل صورها (الكاتبة/ المشخصة/ والمتلقية) إلى الإحساس بانغلاق الحياة حولها؛ إذ استطاعت كل كاتبة من بث بوحها الأنثوي نثرا؛ فما ذم سلبيات الناس وهجاء الزمن ونقد القيم السائدة، والثورة على التقاليد البالية، ووصف فساد النظم والهروب إلى أحلام تستبق بها ما سيأتي..الخ، إلا صرخة أنثى في وجه طغيان العصر وجبروت مستغلي الإنسان والهادرين لطاقته، فهي أنثى تعي ما يدور حولها، وتدرك أن قضاياها قضية شاملة. ويمكن إجمال مدار بوح شهرزاد في هذه المجموعة كالآتي:

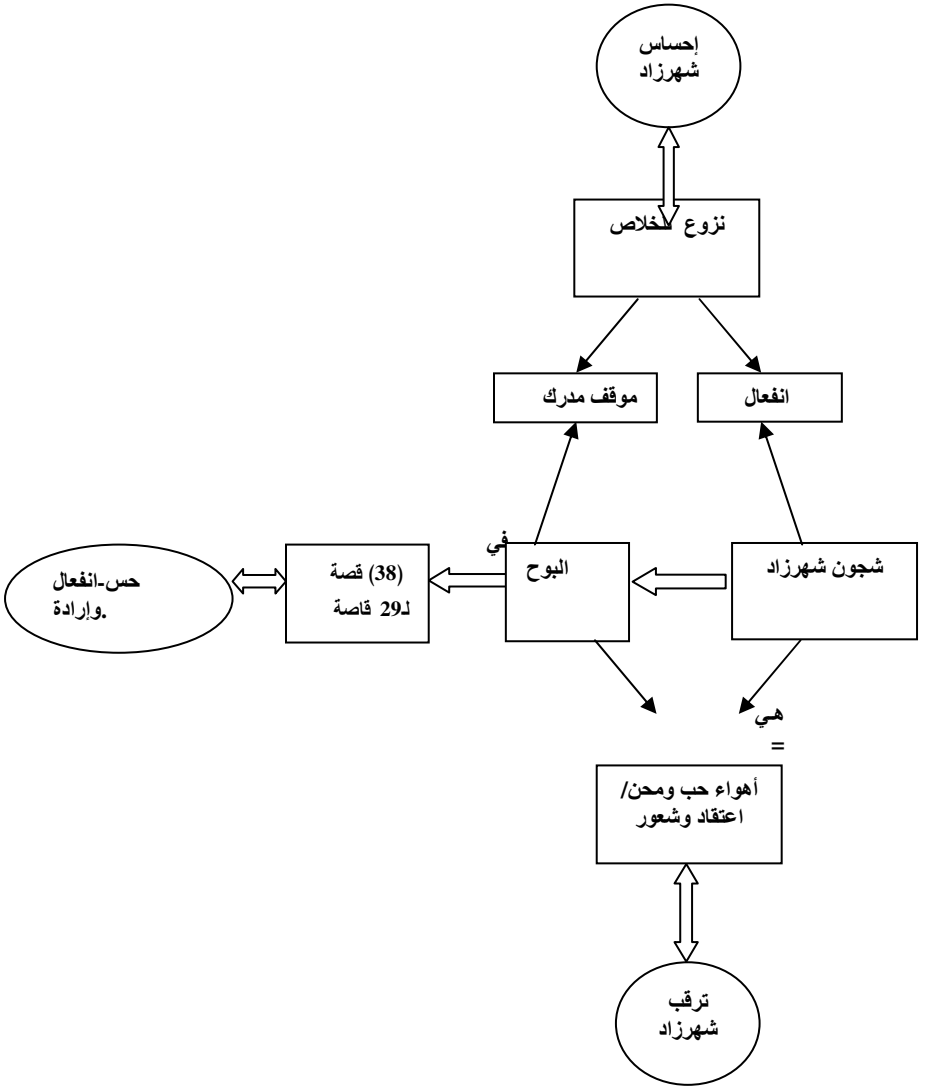


ومن خلال هذا البوح بأشكاله وأساليبه المعقدة، نكون أمام تجربة حية وصادقة لكل معاناة المرأة العربية بمجمل تطوراتها، التي يمكن فيها تحقيق الأهواء المتنوعة لشهرزاد:



تشتمل تعريفات الهوى على سلسلة من التسميات الصِّنافية التي تشكل ما يشبه الأقسام الكبرى للحياة العاطفية:هوى-شعور-نزوع-ميل-انفعال-جبلة/قدرة-استعداد-موقف-مزاج- طبع؛ ومحاولة تنشيط هذه الأهواء داخل أنساق خاصة يقودنا إلى عبارات أخرى تعود إلى الحركة العاطفية ذاتها، ويمكن أن تكون دائمة(النزوع-المزاج-الطبع-الحساسية)،ومتواصلة(شعور) أو عابرة(انفعال-مزاج)، وإما تجليات هووية، والسلوكات، والأفعال التي تليها، والتكييف المهيمن الذي يتغير وفق الأنواع، وهذه الأقسام الهووية تمثل

مجتمعة باعتبارها متغيرات للأهلية:[استعداد هووية(قارة، مستمرة،عابرة)-تجليات هووية(متواصلة، مرحلية، معزولة)-التكييفات المهيمنة (معرفة، قدرة، إرادة، مختلطة) وكذلك التمثلات الأهلية(حاضرة، مفترضة، منفية)][49]؛ نمثلها في المخطط التالي:



الهوامـــش و المراجـــع

[1]-ألجيراداس غريماس وجاك فونتني، سيميائيات الأهواء(من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ترجمة وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص09.

2- غريماس وفونتني، نفسه، ص145.

3- غريماس وفونتني، نفسه، 13.

(4) يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص315

5-ينظر:محمد الداهي، سيميائية الأهواء، عالم الفكر، العدد3، المجلد35،يناير.مارس2007، ص215.

6- غريماس وفونتني، نفسه،ص 31.

7- غريماس وفونتني، نفسه، 33.

8- غريماس وفونتني، نفسه؟، ص11، وص108 من نفس الكتاب.

(9)شهرزاد تبوح بشجونها، مجموعة قصصية(إبداعات قصصية لنخبة من كاتبات العربي)، الكاتب الواحد والأربعون، 15 يوليو200، الطبعة الأولى، مجلة العربي، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ص 07.

(10)سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل(مدخل لسيميائيات ش.س بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص164.

(11) المصطفى الشاذلي، سيميائيات التلقي في مقاربة نص السيرة الشعبية(سيرة بني هلال أنموذجا)، من قضايا التلقي والتأويل، جامعة محمد الخامس، المغرب، مناظر رقم 36، ط1، 1994، ص 137.

●التوتير هو حالة لاحقة للاستهواء، وهو تصرف في المادة الانفعالية، وتوجيهها نحو التحقق، ذلك أن الاستهواء يختص بالجسد المحسوس، في حين يتكفل التوتير بحقل التوترات التي تندرج ضمن الجسد.

12- غريماس وفونتني، نفسه، ص33.

(13) ينظر: بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2، 2002، ص 167.

(14) المصطفى الشاذلي، نفسه، ص 132.

(15) يمنى العيد، في مفاهيم النقد، ص 319.

16- غريماس وفونتني، نفسه، ص10-11.

(17) ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة، عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 16 – 17.

(18) المجموعة، ص 27-28.

(19) المجموعة، ص 28.

(20) - نفسه، ص 39.

(21) المجموعة، ص 221.

22- غريماس وفونتني، نفسه، ص260.

23-سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، تانفيست، مراكش، المغرب، ط1، 1994، ص50.

(24) المجموعة، ص25.

(25) المجموعة ، ص 107 .

(26) - المجموعة، ص 91.

(27) المجموعة، ص 173.
28- غريماس وفونتني، نفسه، ص10. وينظر: ص101 من نفس الكتاب.
(29) المجموعة ، ص 65.
(30) المجموعة ، ص 82
(31) سعيد بنكراد، المرجع نفسه، ص 50.
(32) المجموعة، ص 100.
(33) السعيد بوطاجين، الانشغال العاملي، ص 20.
(34) عبد القدر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1422/2002، ص 140.
(35) جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحاثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 2005، ص 41.
36-ينظر: غريماس وفونتني، نفسه، 264-265.
(37) المجموعة/ ص 142.
(38) نفسه، ص 145.
(39) المجموعة، ص 42.
(40)المجموعة، ص 187.
(41) عبد الله موسى، حضور المرأة في الكتابات الفلسفية، مجلة الثقافة(الروايةالجزائرية....مسارات وتجارب)، العدد الجديد بعد 118، فيفري، 2004، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، ص72.
(42) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 76- 77.
(43) المصطفى الشاذلي، نفسه، ص 138.
(44) أ. ج. غريماس، السردية والنظرية السيميائية، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة القصة الجاحظية، الجزائر، ع2، 1999، ص 35 – وص 37. وينظر: سمير استيتيه، نفسه، ص 345.

(45) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 77.
(46) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص73.
(47) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص162.
(48) عبد الله موسى، حضور المرأة..، ص173.
49- ينظر: غريماس وفونتني، نفسه، 138-141. و محمد الداهي، سيميائية الأهواء، ص218- 219.