سيمياء الذات والتوتر في قصيدة" شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" لـــ" عبد الحليم مخالفة".

الدكتور: محمد عروس
جامعة العربي التبسي، تبسة/ الجزائر

أولا: سيمياء الذات والتوتر، مفاهيم وتصورات

تقوم سيمياء العواطف والأهواء على البحث في ما يدفعُ العوامل بالمفهوم الغريماسي إلى القيام بالفعل، من خلال توتير النص، بما يُودَعُ فيه من قيم شعورية ونفسية، تُمَثِّلُ الأهواءُ والعواطفُ مجالَها الرحب. وتلك القيم منها الإيجابية ومنها السلبية، بما تحتله من علاقات تضاد ونظائر، وظلال للقيمة، تُفَعِّلُ فعلَ التوتير1. وبذلك عُرِفَ ما سُمّي بسيمياء التَّوَتُّر، التي تتأسس على سيمياء الذات وسيمياء الأهواء. فما هي سيميائيات التوتر وما مجالات بحثها؟ وكيف يمكنها الاقتراب من النص الشعري ومحاولة فك شفراته؟

1/ التعريف بسيمياء التوتر

تتخذ سيمياء الأهواء والعواطف من سيمياء الذات - والتي انتعش البحث السيميائي فيها مع أ ج غريماس Algirdas J Greimas - منطلقا لها، إذ ركزت السيميائيات السردية على الفعل والحدث وما يتعلق بالذات والأشياء، وما نتج عن ذلك من برامج سردية وعلاقات اتصال وانفصال وبنية سطحية وأخرى عميقة ومربع سيميائي. وقد اتخذت السيميائيات السردية جملة من الآليات الإجرائية للكشف عن المعنى والتعرف على سبل تشكل الدلالة2. و ذلك ما أدى إلى ما يمكن اعتباره شكلنة للخطاب الأدبي، وتحويله إلى جملة من علاقات الاتصال والانفصال، وهيكلة ذلك في النموذج العاملي، حيث يتحدد المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعدين والمعارضين. ويتموضع الخطاب في بنية سطحية وأخرى عميقة3. في محاولة للكشف عن الدلالة وطرق تَشَكُّلِها، دون البحث في ما يكمن وراء هذا الخطاب من أحاسيس وعواطف، وما يحرك الفاعلين من قيم شعورية

ونفسية، وما يتولد في النص من توترات تكتفي البرامج السردية و البنى العميقة بتحديدها دون البحث في دوافعها وبواعثها، وهو ما حاولت سيمياء الأهواء والعواطف الكشف عنه، والانطلاق من الذوات إلى البحث في ما يحرك الذوات، ومن حالات الأشياء إلى العواطف والأهواء في التصور الذي وضعه "ألجيرداس جوليان غريماس(Algirdas J Greimas) مع "جاك فونتاني"(Jacques Fontanille) في كتابهما "سيمياء الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس" والذي قدمه إلى المكتبة العربية بإضافة مقدمة منهجية الباحث "سعيد بنكراد". ومَثَّل هذا الكتاب أسس التنظير المنهجي لدراسة الأهواء والعواطف، وقد عمق البحث في سيمياء التوتر الباحث الفرنسي المتخصص في السيميائيات "جاك فونتاني" تلميذ "أ ج غريماس" في مشاريعه البحثية خصوصا كتابه " التوتر والدلالة"4 والذي أنجزه مع "كلود زلبيربيرج"(Cloude Zilberberg).

يمكن البحث في سيمياء الأهواء والعواطف من خلال مقاربتين منهجيتين، تنطلق الأولى من الإرث السيميائي الذي أرست دعائمه السيميائيات السردية، وذلك باعتماد مقولاتها المنهجية وجعل تلك المقولات مستندا لبحث بواعث الأهواء ودوافع العواطف. وهو النهج الذي اتبعه "أ ج غريماس" و"جاك فونتاني" في محاولة لتغطية النقص المنهجي الذي ظهر على السيميائيات السردية، إذ أنها تكتفي بالمُنْجَزِ، والمُحَيَّنِ من الأحداث وما يمكن أن يظهر من خلال المنجز الفعلي من دلالات دون البحث في المحتمل أو الممكن، ودون الكشف عن الدوافع والعواطف والأحاسيس والقيم والمشاعر، وإن حدث وأن تم التطرق إلى بعض ذلك فعلى السبيل العرضي وليس القصد المنهجي. وبذلك حاولت سيمياء الأهواء والعواطف البحث في ممكنات الخطاب ومحتملاته مثلما انطلقت من المحين منه، وبذلك تنفتح الذات على ما يعتلج فيها من قيم شعورية ونفسية وعواطف وأهواء، وما يتفاعل بين الذوات المشاركة في فعل الخطاب، وما يحيط بذلك من سياقات مختلفة، تكون سبيلا لمعرفة توترات النص.

أما المقاربة الثانية التي يمكن أن تكون سبيلا لدراسة الأهواء والعواطف في النص الأدبي من منظور سيميائي فتنطلق من الثنائية الضدية (العاطفة والعقل) في ضبط مقولاتها وتحديد أسسها ومنطلقاتها، وهو المدخل الذي اعتمده "جان كلود كوكي" J C) (Coqut في كتابه " السعي وراء المعنى".

تختلف المقاربة السيميائية للأهواء والعواطف عن غيرها من المقاربات النفسية والاجتماعية والثقافية، على الرغم من بحثهم لنفس الموضوع؛ وهو الأهواء والعواطف المتعلقة بالذات وهي تمارس أفعالها، سواء في حقل الحياة الإنسانية، أو في المجال الأدبي عندما تتحول الشخصيات إلى شخصيات من ورق، وعندما تتحول الأحداث، والزمان إلى أحداث واقعية أو متخيلة. ولكن في كل ذلك تبقى العواطف والأهواء هي المحرك الأساس للأحداث، والصانع الحقيقي للمواقف.

تتخذ سيمياء الأهواء والعواطف من النص الأدبي منطلقا لها، بالبحث في ما يكمن في هذا النص من خطابات مضمرة متعلقة بالأحاسيس، والمشاعر، والأهواء، والعواطف. وهو ما يجعل العلامات النصية ممتلئة بالقيم الوجدانية، التي تدفع الذوات (العوامل) إلى القيام بالفعل أو تأكيد الاتصال، أو القيام بالانفصال، وتحقيق التحول. وفي ذلك يظهر تأثير الجوانب العاطفية، والقيم الشعورية، وكل ما يتعلق بالعواطف والأهواء في الذوات (العوامل) المشكلة للحدث، وإنتاجها للخطابات الكامنة في ملفوظاته وعبر رموزه ومؤشراته وأيقوناته. وعليه فإن ما يهم سيمياء العواطف والأهواء هو الكشف عن تفاعل القيم العاطفية للذات أو الذوات وكيفية إنتاجها للخطابات الظاهرة أو المضمرة.

تعرف سيمياء التوتر - وهي الناتج المباشر لتجلي الأهواء والعواطف في الذات المنشئة للخطاب أو المتفاعلة معه - بأنها: « تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء»5 وتهدف سيمياء التوتر إلى التعبير الكمي عن الظواهر الانفعالية التي تنتاب الذات الفاعلة للخطاب أو المتفاعلة معه، من خلال المؤشرات النصية الدالة على ذلك، سواء كانت على شكل أفعال، أو أقوال، أو مظاهر تكرارية أو أحداث زمنية، أو مظاهر فيزيولوجية تظهر على الذات أو ينقلها الخطاب. وبذلك فسيمياء التوتر« دراسة دلالية ظاهراتية وتلفظية للذات الهووية (الأهواء) في حضورها وإدراكها الحسي»6، وهي تعنى« بتحليل مجموعة من الظواهر الخطابية التي تتميز بخاصية التدرج والديمومة والاستمرارية والحيوية والوجدانية»7، فاتحة بذلك الذات على عالم الأهواء، والخطابات على عالم الاحتمالات.

إن سيمياء التوتر في حقيقة أمرها محاولة للتوفيق بين سيمياء الأشياء والذوات و سيمياء الأهواء والعواطف، من خلال الجمع بين عالمين: عالم الأشياء والذوات، وعالم الأهواء

والعواطف، ذلك أن الأهواء والعواطف لن تكون بحال من الأحوال منفصلة عن الذوات التي تنشأ فيها هذه العواطف، وما يحدث في النص من توتير هو نتيجة للتفاعل بين الذوات من جهة وبين ما يتأجج في هذه الذوات من قيم شعورية وأحاسيس نفسية وعواطف وأهواء.

تتميز الذوات في غياب الدوافع العاطفية، والانفعالات الشعورية، والقيم الهووية، أو عدم تفعيلها بالكمون. وفي حضورها أو تفعيلها يتحول الكمون إلى دافع فَعَّالٍ لإحداث التحول وتحقيق الانفصال، أو الاتصال، بين الذوات الفاعلة في الخطاب. ومنه لا يصبح الخطاب منفصلا عن الذات التي أنشأته، و لا تكون الذات المتفاعلة مع الخطاب غائبة عن سياقاته النفسية والشعورية فنفس العبارة المتلفظ بها تكون سبيلا لإثارة غضب هذا، وبعث الانشراح لدى الآخر حسب الشحنة العاطفية التي تحملها العبارة، وما يتخللها من إشارة، وما يحيط بالموقف من سياقات.

2/ المنطلقات المنهجية لسيمياء التوتر

تبني سيمياء التوتر منطلقاتها المنهجية من المفاهيم والتصورات النظرية التي وضعها "جاك فونتاني" مع "كلود ليزيبريرج" و التي يمكن أن نمثلها في مجالين: مجال المفاهيم ومجال المخططات8:

1/ مجال المفاهيم النظرية والتصورات المنهجية

يمكن حصر المفاهيم النظرية لسيمياء التوتر في العناصر الآتية:

أ/ الأبعاد الأساسية: تتمثل الأبعاد الأساسية للتوتر في كل من الشدة (Intensivité) والمدى (Extensivité)، ويتضمن محور الشدة كل ما يتعلق بالذات من الأهواء والوجدان والانفعالات، وله علاقة بالذات والجسد، أو صلة بالذات المتلفظة المدركة في علاقتها بالعالم الخارجي المؤثر في مجريات الخطاب، أو العالم الداخلي الذي يتأسس عليه فعل الخطاب. وذلك ما يجعل الحوافز للقيام بالفعل والدوافع له أكثر شدة أو أقل. بينما يتضمن محور المدى كل ما يتعلق بالأشياء من عدد، وكمية، وامتداد، وتنوع، وزمان، ومكان. والتوتر هو نقطة التقاطع بين المحورين. ويمكن توضيح التغيرات التي تحدث للتوتر بالجدول الآتي:

الشدة	المدى منخفض	المدى مرتفع
مرتفعة	نعرف الكثير حول القليل	نعرف الكثير حول الكثير
منخفضة	نعرف القليل عن الكثير	نعرف القليل حول الكثير

ب/ الأبعاد الفرعية: تتضمن سيمياء التوتر بعدين فرعيين يكملان الرئيسين هما الطابع أو النغمة، والإيقاع أو السرعة، ويتموقعان على محور الشدة، في علاقة مع بعدين فرعيين هما الزمان والمكان ويتموقعان على محور المدى. وهدف هذين البعدين هو قياس المضامين، وتبيان درجة الشدة ومسافة المدى. وينتج عن التفاعل بين هذه العناصر ما يسمى بنبر التوتر، والذي يتبين من خلاله العنصر الذي يتحكم في بقية العناصر ويمنح المدى امتداده ويعطي الشدة قوتها، وذلك ما يمكن توضيحه بالجدول الآتي:

البعدان الرئيسيان	الشدة	المدى	التحكم
البعدان الفرعيان	الإيقاع	الزمانية	يتحكم الإيقاع في الزمانية قوة أو ضعفا
البعدان الفرعيان	النغمة	المكانية	تتحكم النغمة في المكانية قوة أو ضعفا

إن الأبعاد الرئيسة والفرعية هي التي تتحكم في نبر التوتر، حيث يكون الإدراك حاضرا وقويا حينما يكون طابع النغمة قويا، ويسمى بالإدراك المنغم. وعندما يكون طابع النغمة ضعيفا أو صفريا يكون الإدراك ضعيفا أو غائبا، ويسمى الإدراك الخامد. يمكن التمثيل على ذلك بالإيقاع المتسارع في نبض النص، فتسارع الأحداث، وتنوع الأماكن، وخلخلة الزمان، وتفاعل العواطف الإنسانية، كل ذلك يؤدي إلى أن يكون نبر التوتر قويا، وبالتالي يكون النص محملا بأبعاد وجودية، ومعرفية، ويحمل خطابات ذات عمق إنساني. وفي مقابل ذلك إذا كان النص باهتا على مستوى الأحداث، ورتيبا على مستوى حركة الزمان، ومحدودا على مستوى امتداد المكان، فإن نبر التوتر يكون ضعيفا أو خامدا.

ج/ الذات المدركة والذات المتلفظة: تهتم سيمياء التوتر بدراسة الذات في أبعادها: الانفعالية، والإدراكية، والتلفظية والأخلاقية، في علاقتها بالموضوع أو الأشياء المدركة9. ولا يتحقق حضور الذات إلا عن طريق الجسد، والحساسية العاطفية والشعورية المصاحبة لتفاعل الذات مع ما يحيط بها من عوالم. فلا نتحدث عن عاطفة الحب أو البغض في ظل

الوجود الفردي، لأن العواطف الإنسانية عواطف تشاركية، تنشأ في الذات وتتبادل التفاعل مع بقية الذوات. ولذلك فعن طريق الجسد والحساسية تدرك الذات الموضوعات والأشياء الخارجية؛ من مكان، وزمان، وعدد، وكمية. ويقصد بالذات مجمل المشاعر والأحاسيس والقيم، وهذه المشاعر – بطبيعة الحال- لها عمق، وشدة، وقوة، وامتداد10.

إن حضور الذات بما تحمله من قيم شعورية وأحاسيس نفسية يكون من خلال الإحالات التلفظية؛ كالضمائر، والأفعال، والأماكن، والنسبة وغيرها من الإحالات النصية، أو يكون بالإحالات السياقية وما فيها من دلالات على حضور الذات، وذلك ما نتحكم فيه من خلال إثارة أسئلة من قبيل: من يتكلم؟ من يدرك؟ ماذا يدرك؟ كيف يدرك؟ وما مقدار ما يدرك؟ ولذلك فإن « تكييف ذات الحالة – وهو موضوعنا عندما نتحدث عن الأهواء- لا يمكن تصوره إلا من خلال تكييف الموضوع الذي يفرض نفسه على الذات لحظة تحوله إلى قيمة»11. وهو ما يحقق التوتر النصي، ويُحَوِّلُ الذات من موقع سكوني إلى موقع ديناميكي، ومن ذات خاملة إلى ذات فاعلة أو منفعلة. ولذلك تبحث سيمياء التوتر« حضور الذات عبر مستويات متظافرة: إدراكية وتلفظية، وقيمية، وهووية»12. وهي المستويات التي يمكن أن نلمس من خلالها نبض النص، فمن خلال الإدراك نلمس وعي الذات، وعن طريق التلفظ يحدث التعبير عن العالم الخارجي باعتباره حاضرا في كل خطاب، وعن طريق القيمة تتجلى محمولات الخطاب وأبعاده، وعن طريق الأهواء تتجلى الكوامن النصية والدوافع العاطفية والاستهوائية.

د/ المنظور الداخلي والمنظور الخارجي: ينشأ المنظور الداخلي عن الذات المدركة للأشياء، وينشأ المنظور الخارجي عن الذات عندما تتحدث عن الأشياء، ولذلك فالذات تعمل في اتجاه مزدوج، اتجاه داخلي نحو المضمون، واتجاه خارجي نحو التعبير، وتنتج آثار الدلالة السيميائية بتتبع حركة مسار السيميوز في تتبع آثار المعنى بالجمع بين المنظورين، إذ أن ما يحدد الذات هو إدراكها للأشياء من جهة، وحديثها عن الأشياء من جهة أخرى.

هـ/ الزمان والمكان: تبين لنا سابقا ارتباط الزمان والمكان بالمدى، والذي يحدد اتساع المدى ويعمل على الزيادة من الشدة وبالتالي من قوة التوتر، إذ الزمان والمكان هما الفضاء الضروري لحدوث كل حركة في الكون ، والزمان هو الذي يحدد حضور الذات أو غيابها،

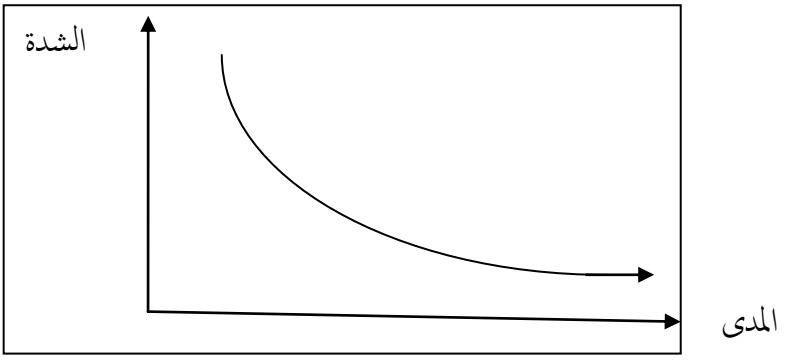
أما المكان فهو الذي يحدد: الاتجاه والحركة والتموضع. وذلك ما يسمح بقياس التوتر.

و/ القيم الكونية والمجردة: يمكن تصنيف القيم المرتبطة بالأهواء والعواطف والأحاسيس والمشاعر إلى قيم كونية، وقيم مجردة. القيم الكونية مبنية على الانتشار والتشاركية والانصهار، كقيم التسامح والحرية، بينما القيم المجردة ذاتية فردية، تتميز بالانغلاق كالحقد والكراهية. في القيم الكونية انفتاح على الآخر، وفي القيم المجردة رفض للآخر وانغلاق على الذات. ينشأ عن الصراع القيمي توترات نفسية واجتماعية يكون النص الأدبي مضمارا لسباقها، وتكون آليات سيمياء التوتر مجسات للكشف عن قوتها ومداها، والتعرف على دوافعها و أبعادها.

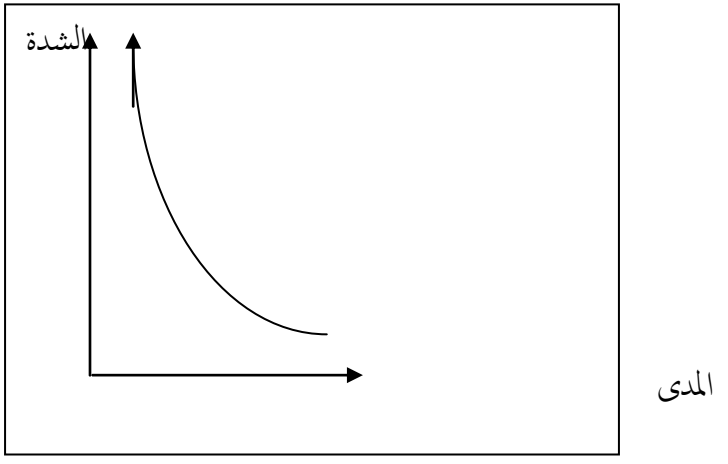
2/ مجال المخططات التوترية

إذا كان المربع السيميائي في السيميائيات السردية لدى "أ ج غريماس" يمثل البنية الدلالية والمنطقية المولدة للمعنى السردي، فإن الخطاطة التوترية عند "جاك فونتاني" و"كلود زلبيربيرج" هي المولدة الأساسية للدلالة الخطابية. و تسمح المخططات التوترية بالكشف عن بناء الدلالة، وتتبع مسار السيميوز، سواء على مستوى التعبير أو المضمون. وتتكون الخطاطة التوترية من محورين؛ محور الشدة ومحور المدى، ويسمح المخطط التوتري بتحقيق « التلاحم بين البعدين: الشعور(الشدة، العاطفة..إلخ)، والمحسوس (الامتداد في المكان، ما يمكن قياسه...). وعند حدوث التغير في أحد الطرفين زيادة أو نقصا تنشأ مختلف المخططات التوترية، فارتفاع الشدة مثلا يسبب ارتفاع التوتر واتساع الامتداد يسبب الاسترخاء»13. وينشأ عن ذلك أربعة مخططات أساسية تمثل الاحتمالات الممكنة لتلك التوترات.

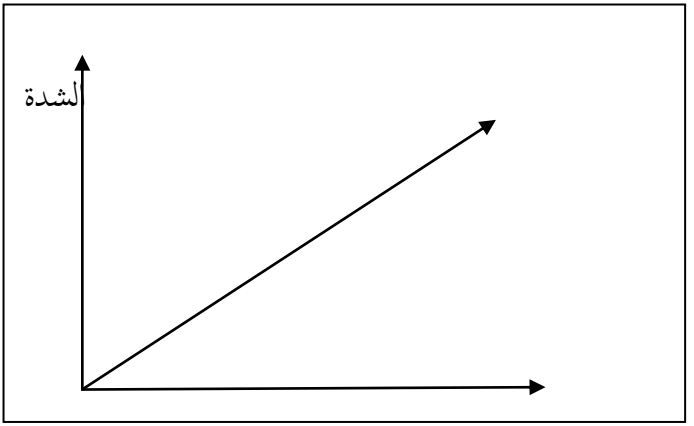
أ/ مخطط الهبوط التوتري: إن انخفاض الشدة واتساع المدى يعطيان ارتخاء معرفيا في ما يتعلق بالإدراك، و برودا عاطفيا في ما يتعلق بالمشاعر والعواطف؛ كنقصان الاهتمام بعد ألفته. ويمثل لذلك بالمخطط الآتي:



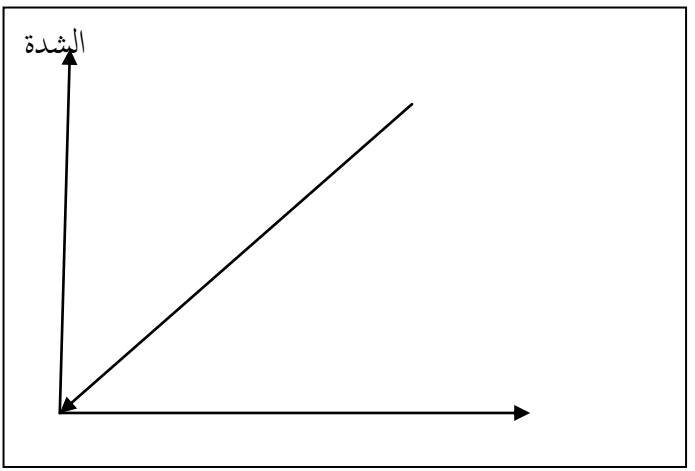
ب/ مخطط الارتفاع التوتري: ويمثل حالة ارتفاع الشدة ونقصان المدى، ومثاله حالة العاطفة عند الحب من النظرة الأولى. ويمثل لذلك بالمخطط الآتي:



ج/ مخطط التضعيف التوتري: وينتج عن ارتفاع الشدة وانتشار الامتداد، وذلك ما يعطي توترا عاطفيا متصاعدا، ويمثل الحالة التي يكون فيها انتشار المدى العاطفي متدرجا في الزيادة، فكلما زاد الزمن زاد المدى العاطفي، ويمثل لذلك بحالة الانتماء التي تتجذر وتتعمق مع مرور الزمن. ويمثل له بالمخطط الآتي:



د/ مخطط الخمود التوتري: ويمثل حالة انخفاض الشدة والمدى معا، ويمثل حالة النهايات السعيدة للحوادث العاطفية مثلا، ويعبر عنه بالمخطط الآتي:



إن الخطاطة التوترية« شبكة من العلاقات والعمليات، أو هي بنية ذهنية مفاهيمية، أو تمثيل بصري لهذه البنية، وهي التي تترجم لنا آثار الدلالة التوترية في مختلف تجليات النص أو الخطاب»14. وبذلك تصبح المخططات التوترية بمثابة أيقونات دالة ومكافئة لما يعتري الذات من أحاسيس شعورية وعاطفية، تدفع الذات إلى القيام بالفعل أو العدول عنه.

تتخذ سيمياء التوتر إذن من العلاقة التي تنشأ بين الذات وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأهواء، وبين الأشياء المحيطة بالذات وما في كونها الوجودي من زمان ومكان وعناصر حيوية يمكن أن تخضع للقياس الكمي من عدد ونوع وكمية، تتخذ من كل ذلك مستندا معرفيا تقيم عليه جهازها المفاهيمي، وتؤسس عليه آلياتها الإجرائية لمقاربة النصوص الإبداعية، التي تتأسس على الذات وما في كينونتها من عواطف ومشاعر، وبما تنسجه من قيم في علاقتها بعالم الأشياء، بما فيه من إكراهات تساعد أو تَحُولُ دون تحقيق الذات لبرامجها السردية.

3/ الخطوات المنهجية للتحليل من منظور سيمياء التوتر

تقارب سيمياء التوتر النصوص أو الظواهر الذاتية بما فيها من قيم وشعور وأهواء وأحاسيس، من قبيل: الانتماء، البخل، الحب، الغيرة ..سواء من جهة التعبير أو المضمون. وتركز اهتمامها على المفاهيم والتصورات التي وضعتها؛ الشدة،المدى، الإيقاع، النغمة، المنظور الخارجي، المنظور الداخلي، الزمان، المكان، القيم الكونية، القيم المجردة، الإدراك، التلفظ، وكل ذلك بغرض تبيان الدوافع التي جعلت الذات المدركة تتفاعل بهذه الكيفية أو تلك، ولا تكون بالتالي الذات المنشئة للخطاب أو المتفاعلة معه منفصلة عن عالم الأشياء المحيط بالذات والمؤثر فيها. وبذلك تعمل سيمياء التوتر على دراسة آثار المعنى التوتري، وكيفية انبثاقه خطابيا ونحويا، ودلاليا، ومنطقيا، وتداوليا. ومنه يستوجب التحليل السيميائي للنص من منظور سيمياء التوتر القيام بالمراحل الآتية:

- البحث في الكون العاطفي والدلالي للعنوان.
- تقطيع النص إلى فقرات ومتواليات حسب معايير التقطيع السيميائي، كالمعيار الزماني أو المكاني أو الدلالي أو الأسلوبي...حسب وجهة النص والقيمة العاطفية والهووية المهيمنة فيه.
- استخلاص المواضيع الأساسية في النص.
- استكشاف عتبات النص على مستوى التجنيس أو الكتابة، أو غيرها من العتبات النصية الموازية.
- دراسة التجليات المعجمية والدلالية لمحوري الشدة والامتداد، وتحديد الترابطات بين

المحورين، بغرض معرفة التوتر، واعتماد مسار تأويلي لربط الذات بالموضوع عبر التعالق بين ما هو وجداني تأثيري وما هو سياقي خارجي، بالاستعانة بالمخططات التوترية، واستخدام المصطلحات المستقدمة من سيمياء التوتر مثل: الحضور، الحساسية الإدراك، الذات، الأهواء، الظواهر المركبة، الديمومة، الوجدان، الهوية، الطاقة، القوة المدى، التجاوز، الزمان التوتري، الحد الفاصل، المكان التوتري، الحدث، الحقل الخطابي، النحو التوتري، البلاغة التوترية، المسار التوليدي، الإيقاع، الزمانية، درجة السرعة، الخطاطة التوترية15... ويحضر من هذه المصطلحات ما يناسب الموضوع المدروس.

ثانيا: تحليل نص شعري من منظور سيمياء التوتر

التوتر النصي في قصيدة: شهرزاد و الليلة الثانية بعد الألف لــ عبد الحليم مخالفة

النص الذي بين أيدينا والذي نود مقاربته من منظور سيمياء التوتر هو قصيدة شعرية عنوانها " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" للشاعر الجزائري "عبد الحليم مخالفة" من ديوانه " صحوة شهريار". ويرجع سبب اختيار هذه المدونة إلى حضور القيم الشعورية والجوانب النفسية والهووية والعاطفية في كل تمفصلاتها النصية. إذ القصيدة تحكي على لسان كل من شهرزاد وشهريار تفاصيل حكاية الصراع بين سلطة الكلمة وسطوتها وسلطة السيف وجبروته، وتنحو بالنص إلى ظلال الأزمة الجزائرية التي عصفت بالبلاد زمن الفتنة الدموية التي اكتوى الوطن بنارها وأصابت شظاياها كل من يعيش بهذا الوطن من قريب أو بعيد وذلك ما يؤجج العواطف ويذكي الانتماء الذي هو عاطفة نبيلة مثل مدارا لتشكل كينونة النص بأبعاده المختلفة. ولذلك سنحاول البحث في القيم الشعورية والأحاسيس النفسية التي ولدت المواقف النصية وفعلت الأحداث في جسد النص، فغدا فضاء لتوترات نصية لا سبيل لكشفها ومعرفة أبعادها ودوافعها إلا باستثمار الآليات الإجرائية لسيمياء التوتر، التي تسمح بقياس نبض النص الشعري، والكشف عن علاقة الذوات المنشئة للخطاب والمتفاعلة معه بالجوانب الشعورية والنفسية والعاطفية التي جعلت الذوات تختار هذا الموقف أو ذاك و تتفاعل مع عالم الأشياء المحيط بها في صراع بين المنظور الداخلي والخارجي وذلك ما يعمق التوتر النصي ويكسب المواقف قيمة مرجعية مستمدة من النص الشعري وملقية بظلالها على السياقات المختلفة المحيطة بالموقف الشعري.

1/ الكون العاطفي والدلالي لعنوان القصيدة: شهرزاد عنوان السردية العربية

يوغل بنا هذا العنوان: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" إيغالا بعيدا في تراثنا. فشهرزاد عنوان السردية العربية. وبذكرها تقفز إلى الذهن مباشرة شخصية الملك شهريار، التي بُني فيها المخيال العربي على شخصية باذخة في الترف، مشبعة بالظلم، تتبدى فيها سلطة الذكورة، وإشباع اللذّة، وإلغاء الآخر. وكل من أدركها الليل مع شهريار لا سطوع لنهارها، لأنه الليل الأخير، حيث أن غروب كل شمس ممدٌ للذّة وإشباع لرغبة، وكل طلوع نهار إيذان بأفول لأنثى وانمحاء لوجودها، وميلاد للذّة جديدة، فأفول جديد. هي لذّة مفعمة بروح الانتقام، لا مجال فيها لحب، فالعقل لا يتصور حبا نهايته قتل، والنفس لا تأنس لألفة ليل يخبئ في ثناياه الموت الرهيب. ذلك هو شهريار، عاطفة مفعمة بالحقد وروح الانتقام تدفع وتوجه كل تصرفات شهريار.

شهرزاد، حامية جنسها ومنقذته من هول الأفول والاندثار، وحضورها على مستوى العنوان حضور على مستوى الفكر والوجدان، حضور تحمله الليالي التي ذكر الرواة أخبارها، والتي تغلبّت فيها سلطة الكلام على سلطتي القوة والشهوة. فقد استطاعت بفتنة الكلام والقول، والبيان وسرد الأخبار خلال ألف ليلة وليلة أن تنقذ ألف أنثى وأنثى، وأن تغذي الوجود الإنساني بألف حكاية وحكاية. تلك هي شهرزاد، اسم لا أخال أن أصوله عربية مثلما هو السرد والحكي.

ذلك ما توحي به لفظة شهرزاد، هذا العلم الذي يأخذ موضع الابتداء في عنوان القصيدة، ليكون مبتدأ خبره في النص، أو يكون خبرا لاسم إشارة محذوف، وأيا كان الأمر فشهرزاد تبحث عن قصّة جديدة، فماذا تريد أو يراد لها في هذه الحكاية الجديدة ؟ ذلك ما يحمله حرف العطف، لأن حرف العطف أحدث انزياحا على مستوى العنوان، إذ المعلوم أن ليالي شهرزاد مع شهريار ألف ليلة وليلة، علمت أخبارها وتواترت آثارها، لكن شهرزاد التي أحياها الشاعر ستروي الحكاية الثانية بعد الألف، وذلك ما يولد إغراء للمتلقي بمرافقة شهرزاد لاستماع الحكاية الجديدة.

2/ استكشاف عتبات النص

العتبة النصية البارزة في هذا النص هي عتبة أجناسية، تتمثل في تحويل منطق

الحكي من رحابه الطبيعي وهو السرد الخالص إلى فضاء جديد وهو الشعر ، لأن حكايات ألف ليلة وليلة أساسها السرد، وهذه الحكاية أساسها الشعر، ربما لأن عاطفة العربي مركوز فها حب الشعر، فأرادت شهرزاد النص استثارة الموروث العاطفي للتأثير على شهريار العصر. وفي هذا التوتير الأجناسي إغناء للنص بمحمولات جديدة لم تكن متاحة في ظل نقاء الجنس الأدبي، وهو ما يرتبط بعنصر الامتداد النصي كقيمة كمية تزيد من حدة التوتر، بما سيجلبه هذا الامتداد من ألفظ وقيم جديدة.

3/ تقطيع النص إلى فقرات ومتواليات حسب معايير التقطيع السيميائي: الدوافع العاطفية والأبعاد الدلالية

بناء على الأكوان الدلالية لعنوان القصيدة فيمكن تقسيمها إلى فاتحة نصية، ومقاطع حكائية، وخاتمة نصية.

أ/ الفاتحة النصية: البدر وشهرزاد ومنطقي التشاكل والتباين

تتمثل الفاتحة النصية في الأسطر الشعرية:

« الْبَدْرُ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ قَد اسْتَقَرَّ ..

وَعَلَى أَرِيكَتِهِ تَمَدَّدَ شَهْرَيَار .. »16.

مَثَّلَ منطق التشاكل السمة البارزة التي يرسمها التصوير المشهدي للفاتحة النصية بين لفظتي: البدر وشهريا؛ فالبدر يحيل على: النور، الرفعة العلو، يكتمل في كبد السماء، يعشق لجماله، يأسر عند اكتماله، أما شهريار فهو: ملك، قوي، جميل، غني، عالي المكانة، رفيع المقام، ذو سلطة وقوة. ولذلك فالبدر ملك في عليائه في السماء، وشهريار ملك في الأرض، وذلك ما يحقق تشاكلا تصويريا ومشهديا بينهما.

بناء على منطق التشاكل، فإن شهريار ملك سعيد في عالم الواقع، يماثل البدر في عليائه في فضاء الكون، ومثلما سعت النفوس الكسيرة لاستمداد القوة من البدر، باعتباره سلوة المشتاقين وأنس المتحابين، فقد تسابق الناس إلى الملوك لاستمداد القوة ورفع الضيم، باعتبارهم سند المقهورين ودعم المظلومين. لكن هذا التشاكل الظاهري سرعان ما يتحول إلى تباين واضح، حيث تتحوّل الصفات ذات القيمة الإيجابية لدى شهريار إلى قيم سلبية تجاه صنف من بني جنسه. إذن هو التشاكل الذي يقود إلى التباين، ومن ذلك تنشأ العلاقة

الضدية بين طرفي الحكي شهريار وشهرزاد، وهو ما سيعمق التصوير المشهدي، ويفعل الدوافع العاطفية ويوتر التعابير النصية، ويزيد من نبض النص الشعري.

وما يلفت النظر أن هذه الفاتحة النصية تحدد فضاءين للنص، فضاء سماوي يشغله القمر ببهائه، وفضاء أرضي تظهر فيه صورة شهريار وهو على أريكته حيث يوحي تمدده بالترف والبذخ، وتوحي أريكته برفعة المقام وسلطة الملك، ويولد الفضاء الكوني جو الحكي وعالم الحكاية، وذلك ما يحقق مبدأ الامتداد والشساعة في المحور الأفقي للتوتر لأن المكان بنوعيه الأرضي والسمائي يزيد من قوة التوتر النصي. إنها فاتحة نصية تغري وتغوي، يغلب عليها التصوير الحسي والتجسيد التمثيلي، وهو ما يؤسس لمشهد رسم فضاؤه بما يحقق سيرورة الحكي وتناسل المشاهد، وذلك ما سنتتبعه من خلال مقاطع القصيدة.

ب/ تضاريس الحكاية وحركية الفواعل في النص

تتأسس تضاريس الحكاية على حركة الفواعل في النص، وما يقف وراءها من دوافع، وهو ما يوصلنا إلى المقاطع الآتية:

المقطع الأول: سلطة الليل

يتمثل في الأسطر الشعرية:

من « أعْياه طُولُ الانْتِظَار.. إلى

أَنْ يُلَبِّي مُكْرَهًا للنَّوْمِ أَمْرا .. »17 .

ها هو شهريار مأسور بسلطة الكلام، وعليه أن يغالب سلطة النوم التي تختار سكون الليل، تلك النعمة التي امتنّ الله بها على عباده، قال الله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا * وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا * وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ﴾، سورة النبأ، الآيات: 11/10/9. غير أن السلطان يأبى الخضوع لسلطة النوم بالإكراه، لأنه يريد أن يكون له مع الليل شأن آخر، هو صراع بين حالات النفس و أحاسيسها، بين حاجاتها الطبيعية (النوم) وحاجتها الآنية (إشباع اللذة)، وهذا الصراع يسبب توتر النص على مستوى المحور العمودي محور الشدة والشعور.

إن كل ما ذكر في هذا المقطع يشمله فضاء زماني هو الليل، حيث الصراع الأبدي أو الأنس السرمدي بين قوى الطبيعة المختلفة، فالليل ملاذ الخائفين وغطاء الهاربين، ومهد

المتحابين، وراحة المتعبين، وبهجة المتعبدين، فيه الأنس والخوف، الحذر وترقب المجهول، وكلها صفات نفسية وقيم شعورية تدفع إلى اتخاذ موقف وسلوك وجهة. ترى لماذا اختار شهريار مغالبة النوم وبالتالي الليل ؟ أليس النهار أرحب وأدعى لاستقبال شهرزاد ؟ أم أن شهريار أراد أن يخلد للراحة ولا أنسب لذلك من الليل، ولكنها الراحة التي سيماها اليقظة، ومغالبة الليل، الليل الذي تكون الهموم عادة على موعد معه، وقديما قال الشاعر " امرئ القيس " :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي18

وحديثا قال الشاعر " محمود غنيم ":

لِي فِيكَ يَا لَيْلُ آهَاتٌ أُرَدِّدُهَا أَوَّاهُ لَوْ أَجْدَتِ المَحْزُونَ أَوَّاهُ19

من أجل ذلك تنشأ لنا في هذا المقطع حركتان: تؤسسان لصراع نفسي رهيب يعتمل في كيان السلطان، قوة النوم وسلطتها وحركتها من جهة، وقوّة المقاومة التي يبديها شهريار تجاه قوى الطبيعة هاته، إنه مارد النوم في مقابل قوّة اليقظة. والمقطع يصوّر شهريار وقد استسلم كليّة لخيوط الحكي التي نسجتها حوله شهرزاد، ولذلك يبدو وقد أعياه طول الانتظار، فقوى النوم تحاصره، تداعب أجفانه، وهو يغالب ذلك منتظرا قدوم شهرزاد. وعليه فقد نجح البرنامج السردي الذي أقامته شهرزاد في الليالي السابقة، وسبب نجاحه ما ارتكز عليه من قيم شعورية، وما استند عليم من عواطف. لكن هذا النجاح ما مدى صلاحيته للاستمرار والتفاعل من جديد ؟ وذلك ما يجعلنا ندلف بوابة المقطع الثاني.

المقطع الثاني: السكون الثائر

يتمثل هذا المقطع في الأسطر الشعرية:

« والغَادَةُ الْحَسْنَاءُ تِمْثَالٌ

يُطَوِّقُهُ السُّكُون »20.

هي شهرزاد إذن تدخل باب الحكاية، وقد تحولت في نظر الراوي إلى تمثال، هل هي صورة نمطية للتماثيل الحجرية أو الورقية ؟ أم هو تمثال تكسوه القداسة ويجلله التاريخ بهالة تبعث الروح فيه وتمدّه بالحياة. كل ما في هذا المقطع من ملفوظات تحيل على عالم الإدراك العاطفي يحيل على السكون: الغادة الحسناء، تمثال، السكون، يطوق. وحتى فعل

المضارع يطوق و إن دلّ بمعنى الفعلية على الحركة إلا أنها حركة تقود إلى السكون. هو سكون بمثابة نواة قادرة على أسر كل من يقترب من عالمها، وجعله يدور في فلكها فعُمق هذا السكون الظاهر، يحمل في طيّاته ثورة ستقوم بها شهرزاد، بعد أن تستجمع كل قواها الحكائية، فالليلة الثانية بعد الألف تتطلّب قوّة كامنة للحكي من جديد، إذ ما عساه أن يقول من روى ألف حكاية وحكاية، وهو ما يتطلّب تجميع القوى وتبئير الرؤى، إنه السكون الثائر.

المقطع الثالث: حديث الراوي وتحديد مصائر الشخصيات

تتمثّل الأسطر الشعرية لهذا المقطع في:

من « وعلى امْتِدَادِ الصَّمْتِ إلى

أَيَصِيرُ خِدْرُ الغَادَةِ الْحَسْنَاءِ قَبْرا .. ؟ »21.

باعتبار هذه القصيدة تتأسس على منطق الحكي، فإن الراوي يلعب دورا مهمّا في عرض الأحداث وتصوير الوقائع وتفعيل المشهدية. وعليه فالرؤية قائمة على النظر من الخلف، ومنه فالراوي راو عليم، يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات. يقوم هذا المقطع على تساؤلات الراوي، وذلك لحصر الهواجس التي تدور في خلد شهرزاد، وعلى المصير الذي ينتظرها إن هي قصرت في ما وعدت به واعتادت عليه. وبالتالي فهذا المقطع يحمل جملة مفارقات:

الأولى: كسر نمط الحكي، فالموروث الحكائي في ألف ليلة وليلة قائم على النثر ، وهو هنا يتأسس على الشعر في صورته الحداثية – الشعر الحر – في الحكاية الثانية بعد الألف. فهل أن منطق القصيدة اقتضى ذلك ؟ أم أن طبيعة الشعر المغروسة في الذهنية العربية أبت أن يستمرّ الحكي نثرا، ليستأثر الشعر بشرف الحكاية الثانية بعد الألف. بعد أن جلب لمجراه طاقات السرد وإمكاناته.

والثانية: الخوف من تراجع سلطة الكلام أمام سطوة الحسام.

والثالثة: بروز مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في هذه القصيدة بدءا بوصف حالة الملك في المقطع الافتتاحي، وغنى النص بالحوار الداخلي، وصوت الراوي، ومصائر الشخصيات، وتنوع الفضاءات. إننا بحق أمام مشاهد تصويرية لقصّة تتسم بالسرد الشعري.

المقطع الرابع: الحوار الداخلي

من « وَمَضَتْ تُحَدِّثُ نَفْسَهَا إلى
الْمَوْتِ وَالسيَّافِ وَالأَهْوَالِ جِسْرَا .. ؟ »22.

تتبدى في هذا المقطع فتنة اللغة وتفوقها على السيف في صراعها الأزلي، وهذا المقطع قائم على الحكي داخل الحكي، أو ما يعرف بمبدأ تضمين الحكاية، حيث أن الراوي يسرد على لسان شهرزاد مونولوجا دار بينها وبين نفسها، يرسم فضاءه التخيلي بعوالم متقابلة، منها ما ينتمي إلى المحسوس، ومنها ما ينتمي إلى المجرد، فالقواقع مادية طبيعية تختزن داخلها الجواهر، ولكن قواقع السارد من كلمات، جعلتها شهرزاد غاية في التجريد خصوصا وأنها اتخذت منها أصداف حماية. فالقواقع تحمل دلالة: ما بداخلها مستور، الكنوز والجواهر، قد تكون بداخلها الحياة، تسحر بجمالها. أما الكلمات فتخيل على: الغموض، تحمل كنز المعرفة، تحمل قيم الحياة، ما بداخلها منه الظاهر والمضمر، تفتن بجمالها.

لأجل ذلك اتخذت شهرزاد من الكلمات قواقع تستتر بسحرها، تخبئ فيها عمرها، ليس حبّا في الاختباء وإنما طلبا للحياة. فالحروف عرائس الحياة، وإن اعتدى السيف يوما على الحرف فقتله فقد وهب له الحياة. لكن شهرزاد لا تريد أن توهب لها الحياة، بل تريد أن تكون واهبة للحياة لبنات جنسها، ولذلك نجدها في لحظة الخوف كقيمة عاطفية تنتاب الانسان، تعجب لأمرها، وتقيم مقابلة بين عناصر القوة الموهومة في الحرف، وعناصر القوة الماثلة في السيف.

فالقواقع كلسية سهلة الكسر، تقذفها الأمواج وتلهو بها الأيادي. والسيف، الخنجر، السلاح، يحمل في طيّاته الموت والأهوال، ولا تخاله يتحرّك دائما إلا في محاوي النحر، حيث مجمع العروق واجتماع الحياة. فكيف بشهرزاد تثق بهذه القواقع الصدفية وتختبئ فيها، وتقيم منها جسرا يمنع الموت عن النحر ويعمل على إطالة العمر. هو شك إذن له ما يبرره، وهواجس لها ما يؤيدها، ذلك أن المونولوج يتصف بالصدق عادة، لأن الذي يحدث نفسه لا يكذب عليها، ولئن غطّى الحقائق عن الآخرين فلن يستطيع كتمان الحقيقة عن نفسه التي بين جنبيه، والراوي وحده من يستطيع إعلامنا بذلك الحوار الداخلي وإعلانه لنا، ليستمرّ السرد وتتشكّل تضاريس الحكاية، ويكون موضوع حب الحياة بؤرة مركزية ولدت

التوتر النصي بما يتعلق بالحياة من قيم ومايرتبط بها من أشياء.

المقطع الخامس: الحكاية المؤجلة

من « أَيَكُونُ .. لَكِنَّ .. إلى

فِي بِلادِ الْغُرْبِ " شِعْرَا .. ؟»23.

يقتطع الراوي جملة من الإمكانات اللغوية، والتي هي تساؤلات مؤجلة دارت في ذهن شهرزاد في حديثها مع نفسها، بوضع نقطتين بعد فعل مضارع ناقص مبدوء بهمزة استفهام، وكأن نقصان الفعل مشتق من نقصان الحكاية، ونقطتي التتابع فتح للخيال ليتم ما لم تقصه الحكاية. ولا يقطع ذلك الاسترسال إلا صوت شهريار، وهو يناديها، فيقف استرسال الراوي ويؤجل تخيلات السامع.

لقد اعتمد شهريار في ندائه حرف الياء ليدلّ على تعيين المنادى وقربه، وقد جاء وصف صيغة النداء هذه بالتهادي، والأصل في التهادي أنه هيأة مشي:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

ولكنها نقلت لتعبّر عن صوت، وفي هذا تظهر صورة الملك، وهو ينتقل مع صوته، لتضفي على المشهد مهابة، وتعمّق الخوف الحاصل والمعبّر عنه في المقطع السابق. إن فضاء القصر مؤثث على الرحابة والاتساع، ولذلك دعت الحالة أن يكون الصوت جهرا، ليقترب الصوت من صفات الملوك، وليدلّ على القوة والسيطرة، وليؤكد الخوف، وليزيد من رجفة فؤاد شهرزاد. وذلك ما يزيد من التوتر النصي، بالاشتغال النصي على التعبير والتصوير، وتحويل عالم الأشياء المؤثثة للقصر إلى قيم كمية وعددية تسمح بقياس وتصور مدى التأثير الحاصل بين الذوات المتصارعة في جسد القصيدة، وهو ما يحقق فعل التوتير، ويزيد من البلاغة التوترية.

إن هذا المقطع يجيبنا عن سبب تململ شهريار، وإيثاره السهر على الوسن، إنه العنوان المغري للقصة المؤجلة التي وعدته بها شهرزاد، وتركته معلّقا بأهدابها وأسيرا لغوايتها، إنها قصة " المصباح والكنز المخبّأ في رمال العرب " ليس ذلك فحسب، وإنما ستكون القصة على غير العادة، لأنها ستكون بالشعر، وفي الشعر تكون اللغة ساحرة والبيان آسرا. وبالنظر إلى المكونات اللغوية لعنوان الحكاية المؤجلة، نجد لفظة المصباح تدلّ على النور

والإضاءة، ولفظة الكنز التي تجعل العيون تتراقص، لأنه المال الوفير بلا جهد، إلى هذا الحدّ ليس هناك ما يثير الغرابة، فكل قصصنا الخرافي قائم على البحث على الكنز سواء وجد في عالم الواقع أم لا، ولذلك نسجت حوله الأساطير وكونت الحكايا والأماثيل.

غير أن ما يثير الانتباه هو أن هذا المصباح والكنز مختبأ في بلاد العرب، هذه البلاد التي لم يسكنها الرومان حتى نتحدث عن كنوز مطمورة أو مصابيح مغمورة، فكل ما تحرك في رحابها لم يَعْدُ أن يكون خيمة وطللا، وذلك ما يحتم التأويل ويجعلنا نبحث عن المصباح والكنز مع شهريار إن كتب له أن تحدثه شهرزاد عن ذلك.

المقطع السادس: أسطرة الواقع

من « فَتَبَسَّمَتْ: مَوْلايَ .. عُذْرا إلى
وَبِأَيّ حَرْفٍ سَوْفَ أَفْتَتِحُ الْقَصِيد »24.

ينشأ بن هذا المقطع والمقطع الذي قبله التباين الآتي:

المقطع السابق (المقطع الخامس)	هذا المقطع (المقطع السادس)
شهريار هو الذي يتكلم.	شهرزاد هي التي تتكلم.
تكلم شهريار آمرا.	تكلمت شهرزاد مجيبة.
تكلم شهريار بصوت مرتفع.	ابتسمت قبل الكلام، وبلغة اعتذار أنشأت الخطاب.
في الصوت قوّة.	في الصوت لين.
كان ينتظر قصة المصباح والكنز.	آثرته بمقدمات قصصية تمتح من التراث والأساطير مادتها.

إن جملة المؤشرات الواردة في هذا المقطع مقارنة بالذي قبله، تظهر التباين الواضح بين ما تأسس عليه المقطع السابق وهذا المقطع، وهو تفجير ذاتي لسلطة الحكي التي أرساها السكون السابق، وأسس لها التباين اللاحق، ولذلك كانت تقنية الحكي قائمة على التشويق والإغراء، لصرف شهريار عن القصة التي كان ينتظرها، وإقناعه بالحكاية الجديدة التي أسست لها أسطوريا وعرضتها بقالب حكائي غلبت عليه لغة الاستعطاف، وبذلك تتغلب من جديد فتنة القول على سلطة الغضب والسيف.

أما لغة الاستعطاف فنلمسها من خلال البنى اللغوية التي تحمل في طيّاتها أبعادا نفسية وتأثيرية، ورسائل تواصلية منها ما وظيفته انتباهية، ومنها ما وظيفته تأثيرية، ومنها ما وظيفته مرجعية. وذلك يجعل شهريار ينصرف عن القصة التي كان ينتظرها، ويتقبّل في ارتياح وبتفاعل القصة التي تريد أن تقصها عليه.

ويتغلّب من جديد سلطان الكلام من خلال ألفاظ النداء وعبارات التودد " يا أيها الملك السعيد "، " يا صاحب الرأي السديد "، ومع ذلك نلمس أسلوب الاستدارة وتهدئة الحوار لتجميع خيوط الحكي والتأثير على ذات المتلقي ونفسيته، بما يشبه التنويم المغناطيسي. لكنه تنويم ليس بمجالات مغناطيسية، ولكنه بالحروف وسحرها البياني، لأن إيهام المتلقي بنوع من الحيرة لدى المرسل يؤسس لفعل تشاركي يزيد من التوتر النصي.

هي شهرزاد إذن تفتتح عالم الحكاية بإدخال ذاتها في الحكاية (كنا)، وتبدأ بالإخبار عن طبيعة الوطن الذي تنتمي إليه، وتستغرق في وصف أشيائه الجميلة، فينخرط شهريار ومن ورائه السامع أو القارئ في الإعجاب بهذا الوطن وسحره، ويتمنى أن تنقله الأقدام إليه مثلما نقلت العبارة الشعرية الوصفية الوطن إلى العين.

المقطع السابع: عالم الحكاية

من « كُنَّا،
وَكَانَ الْحُبُّ فِي وَطَنِي إلى
لَوْ لَمْ يَمُتْ.. لَوْ لَمْ تَمُتْ.. »25.

تنقل شهرزاد الحكاية من الوصف إلى السؤال لإثارة الانتباه إلى ما يمكن أن يكون أصاب هذا الوطن، وهل ينفع الحكي ويغني السؤال إذا حلّ المكروه. وحتى لا تترك شهرزاد شهريار في حيرة كبيرة، بعد أن استدرجته بالأسئلة المثيرة. تبدأ بالإجابة في إخبار جديد، يتتبع حيثيات ما أصاب الوطن وأشياءه الجميلة. ثم عرضت تفاصيل الحكاية، تدخل التمني عساه يُخفف من تأزم الحكي، ويعطي فرصة للتأمل في ما سبق ذكره.

بعدما منحت شهرزاد شهريار فرصة للتأمل، تستفيق من هواجس الحلم لديها (حلم التمني) وكأن شهريار يسألها: ما جريرة وطنك ؟ ما خطيئته ؟ إنها أسئلة الفعل التوتري التي تحيل إلى حيثيات المواقف الشعورية والعواطف النفسية التي أغرت الذات

بالانتماء، وولدت حقلا خطابيا لا سبيل لإدراكه إلا بالتماهي بين ذات عارفة لواقعها ومتفاعلة مع أشيائه الجميلة، ومشفقة على ما آل إليه أمره، وقد تنكر له بعض بنيه، فتحولت عاطفة الأمن إلى الخوف، وعاطفة الانتماء، إلى التنكر، والحب إلى البغض. والذي جعل شهرزاد تبصر ما لم يره الآخرون، وتحس بما لم يشعر به الغير هو دافع الانتماء، لأن دافع الانتماء يجعل العين تبصر، والقلب يهوى، وكل ذلك يولد توترات نصية، سواء على مستوى الشدة أو الامتداد.

المقطع الثامن: استمرار الحكي

من « واللَّيْلَةُ الكُبْرَى انْقَضَتْ إلى
ثم انْقَضَى من بَعْدِهَا
سَبْعُونَ شَهْرا ..
وَالْغَادَةُ الْحَسْنَاءُ لازَالَتْ تُصَوِّرُ
حِدَّةَ الْمَأْسَاةِ شِعْرَا. »26

كنا ننتظر نهاية الحكاية، لكن الذي حدث هو انقضاء الليلة التي وصفتها بالكبرى، ولم تتم تفاصيل الحكاية، ليس ذلك فقط بل انقضى وراءها سبعون شهرا، وما زالت شهرزاد تحكي قصة وطنها شعرا، وشهريار مأسور بالحكي مندهش للمشهد.

تلك هي البنية السطحية القائمة في عالم ملفوظات السرد، أما البنية العميقة الثاوية في هذه القصيدة، فهي استمرار الأزمة التي تصور شهرزاد بعض تفاصيلها، وذلك ما يغذي جذوة الحكي عندها. إن الامتداد الزماني يزيد من

ج/ الخاتمة النصية: وتشمل الأسطر

« لا الْفَجْرُ أَدْرَكَ شَهْرَزَاد
وَلا بِلادِي أَدْرَكَتْ
بَعْدَ اللَّيَالِي الألف فَجْرَا »27

ويسدل الستار على خاتمة نصية، لمشهد مفتوح لعالم الحكاية الذي أسست له شهرزاد، وسلبت بغواية الحرف سطوة شهريار وسلطة السيف، لتقيم تشاكلا حكائيا بين الواقع الذي تصور شهرزاد تفاصيله، وقد غاب الفجر المعتاد وتأخر كثيرا عن موعده، مثلما

استمرت الأزمة وطالت على ما هو معتاد.

وكل ذلك توجهه عواطف نبيلة وأحاسيس عميقة ومشاعر قوية مَثَّلَ موضوع الانتماء كقيمة هووية بؤرتها المركزية، وتجاذبت الذوات المنشئة للخطاب والمتفاعلة معه عواطف متنوعة؛ منها الظلم، والغرور، وحب الذات، وكراهية الآخر، والجشع، ومنها حب الخير، والإخلاص للوطن، والتضحية، وذلك ما وَلَّدَ صراعا نفسيا تميز بالحدة أحيانا، والهدوء أخرى، وفي علاقة الذوات بالمحيط الذي تعيش فيه بما فيه من أماكن، وفضاءات، وتقضية، وزمان، وفي العلاقة بين العواطف والمشاعر كدوافع للفعل والأشياء المحيطة بالذات كامتداد للذات في فعلها ينشأ عن كل ذلك توتر النص.

4/ المخططات التوترية المعبرة عن دوافع الذوات الفاعلة في القصيدة

يتحكم في المخطط التوتري عاملا الشدة والامتداد، ومن أجل رسم حركة الدوافع الكامنة وراء الذوات الفاعلة في قصيدة" شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"، فإننا نجد ذاتين مختلفتين ومتصارعتين؛ ذات شهرزاد، وذات شهريار، ومنه ينشأ لدينا مخطط لذات شهرزاد، ومخطط لذات شهريار، وبالمقارنة بين المخططين نتعرف بشكل كمي على التوتر النصي، ومآلات الأحداث فيه وبواعثها.

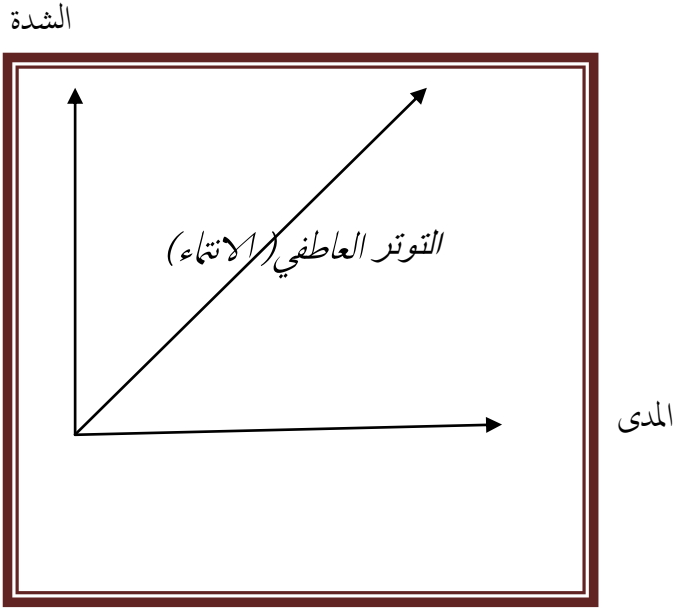
المخطط التوتري الأول: شهرزاد وعاطفة الانتماء

يمكن أن نحدد نوع المخطط بتوضيح طبيعة الامتداد الزمني، وشدة التأثير الناتجة عن حركة الفواعل مع مرور الزمن، وبيان شدة التأثر والعلاقة بينهما. وذلك ما يبينه الجدول الآتي:

الامتداد الزمني	شدة التأثر	نوع العلاقة بينهما
الزمن الماضي: استرجاع تلفظي وشعوري ووجداني لماضي الوطن، والتركيز على علاقة الذات المنشئة للخطاب والمدركة للموقف من خلال الإحالات التلفظية النصية والسياقية.(من كان ما عادت تفيد). الزمن الحاضر: صورة الوطن الجريح. (وطني تقاسمه بنوه فذبحوه من الوريد إلى	يزداد ارتباط الذات بوطنها مع مرور الزمن، فعاطفة الانتماء التي تأسس عليها المسار القيمي لشخصية شهرزاد تتجذر كلما أوغلت شهرزاد في التعريف بقيمة الوطن وتاريخه وكنوزه وأساطيره، وأوغلت بالمقابل في الحديث عما أحاط به من فتن ومظالم، وبذلك تزداد شدة التأثر مع زيادة الامتداد الزمني، وكمؤشر نصي على تحقيق هذا	علاقة تصاعدية، إذ تزداد شدة العاطفة من خلال زيادة الارتباط بالوطن، والعمل على تفعيل روابط الاتصال بالوطن والتقليل من عوائق الانفصال.

الوريد) الزمن المستقبل: صورة الوطن المأمولة.(عافية الوطن).	البرناج لفعله هو استسلام شهريار لمنطق الحكي الذي صنعته شهريار.	

ويمكن أن نبين ذلك بمخطط التضعيف التوتري الآتي:



المخطط التوتري الثاني: شهريار وعاطفة الظلم

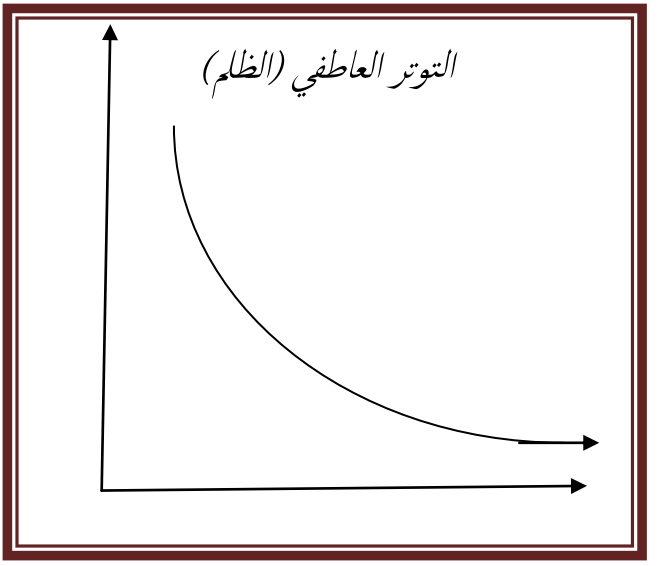
تأسست شخصية شهريار في المخيال الجمعي على الظلم والجور كعاطفة أصلية تصدر عنها كل أفعاله، وتمثل الدافع الكامن وراء تصرفاته، وقد أرادت شهرزاد إخماد هذه العاطفة، وتحويلها إلى عاطفة نبيلة لتصبح شخصية شهريار شخصية عادية. ولتحقيق ذاك جعلت شهرزاد سلطة الكلمة في مواجهة مباشرة مع سلطة السيف. وبتتبع مسار حركة العاطفة عند شهريار في النص يمكن أن نتبين توتر النص القابع وراء تحول العاطفة عند شهريار، وذلك بتحديد الامتداد الزمني والشدة والعلاقة بينهما، وذلك ما يمثله الجدول الآتي:

الامتداد الزمني	**شدة التأثر**	**نوع العلاقة بينهما**
الزمن الماضي: شهريار ظالم يدفعه ظلمه، إلى الاستمتاع بالنساء ثم قتلهن.	الخمود التدريجي لعاطفة الظلم عند شهرزاد مع	علاقة يتمثل فيها اتساع المدى

الزمن الحاضر: زمن شهريار مع شهرزاد، والعدول التدريجي عن قيم الظلم، واكتشاف عالم جديد هو عالم الحكي وفتنة القول والاستمتاع بذلك. وتخليه عن الظلم والقتل وقد اكتشف حقائق جديدة وأصبح يحمل نظرة أخرى عن الحياة. الزمن المستقبل: انتظار الحكاية الجديدة.	مرور الزمن، وتحول عاطفة الظلم والقتل إلى عاطفة نبيلة تسمح له بالاستمتاع بالحياة بدل التفنن في قتل الأحياء.	وانخفاض الشدة وهو ما يناسب الهبوط التوتري.

ويمكن أن نبين ذلك بمخطط الهبوط التوتري:

الشدة



المدى

يسمح لما المخططان التوتران، لعاطفة الانتماء عند شهريار، وعاطفة الظلم عند شهريار أن اظلم إلى زوال وأن الانتماء في تجذر، وأن القيم العاطفية والهووية هي التي حركت الذوات في النص للقيام ببرامجها السردية.

خاتمة ونتائج

يمكن أن نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

مثلت السيميائيات السردية التي أرسى دعائمها "أ ج غريماس"، مرتكزا معرفيا

ومنهجيا لسيمياء الأهواء والعواطف، ذلك أن اهتمام السيميائيات السردية بالبرنامج السردي وما فيه من ذات، وموضوع، ومرسل، ومرسل إليه، ومساعدين، ومعارضين، إضافة إلى البنية السطحية والعميقة والمربع السيميائي، وعلاقات الاتصال والانفصال. وكان في كل ذلك التركيز منصبا على الجوانب الصورية والدلالية، مع إهمال - إلى حد كبير- الدوافع التي تقف وراء الذوات وتعمل على تحقيق الاتصال أو الانفصال، وهو النقص الذي تنبه إليه "أ ج غريماس" في نهاية مشواره البحثي، وعمل على تداركه مع تلميذه جاك فونتاني، إضافة إلى باحثين آخرين مثل كلود زيلبربيرج.

تبحث سيمياء الأهواء والعواطف في الدوافع التي توجه الذوات الفاعلة في الخطاب والمنشئة له، على سبيل الممكن والمحتمل والمحين. وهو الجهد الذي أرسى دعائمه"أ ج غريماس" مع "جاك فونتاني" في كتابهما المشترك "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، والذي قدمه إلى المكتبة العربية الباحث المغربي سعيد بنكراد.

تنبثق عن سيميائيات الأهواء والعواطف وترتبط بها ارتباطا وثيقا سيميائيات التوتر والتي عمل على ضبط مفاهيمها المنهجية وأدواتها التحليلية "جاك فونتاني" و "كلود زيلبربيرج" في العديد من كتبهما، وقد قدمها للمكتبة العربية الباحث المغربي جميل حمداوي في كتابه " من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر" والذي تدين له هذه الدراسة بالشيء الكثير في إطارها النظري.

تسمح سيمياء التوتر بالاقتراب أكثر من النص الشعري والبحث في الدوافع والعواطف التي تمكن وراء الخطاب سواء على سبيل الإظهار أو عن طريق الاضمار، وذلك ما وجدناه في الدوافع التي حركت الشخصيات الرئيسة في قصيدة " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف.

تتأسس سيمياء التوتر على تحويل المعطيات النصية والملفوظات وكل ما يحيط بالنص إلى مجالين رئيسين: مجال الشعور وما يتعلق به من قيم شعورية، وأحاسيس نفسية وعواطف وهو الذي يمثل محور الشدة، ومجال المدى ويشمل كل ما يحيط بالذات من أشياء تخضع للقياس الكمي والنوعي والعددي كالمكان والزمان والفضاء والتفضية.

تعتبر مخططات التوتر بمثابة مجسات بصرية تقيس لنا توتر النص.

هي مجرد إطلالة على مجال بحثي يندر فيه التنظير والتطبيق على حد سواء وهو ما يجعل الحاجة ماسة إلى ترجمة كتب سيمياء الأهواء و سيمياء التوتر على حد سواء.

المصادر والمراجع

المصادر:

— مخالفة عبد الحليم: صحوة شهريار، منشورات السائحي، الجزائر، 2007.

المراجع بالعربية

- بنكراد سعيد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

- بوطاجين السعيد: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة"، منشورات ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

- حمداوي جميل: من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

- الزوزني، القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م.

- فريق أنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة، نظرية، تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، مراجعة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012.

- كلود كوكي جان: السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

الكتب باللغة الأجنبية

Jacques Fontanille et Claude Zilberberg. Sémiotique du discours. presse universitaire. Limoges. Paris.1998

المواقع الألكترونية

- غنيم محمود: قصيدة " وقفة على طلل "، موقع www.gonaim.com، بتاريخ 05/10/ 2015.

الملحق: نص القصيدة" شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"

« الْبَدْرُ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ قَد اسْتَقَرَّ ..
وَعَلَى أَرِيكَتِهِ تَمَدَّدَ شَهْرَيَار ..
أعْياه طُولُ الانْتِظَار..
والنَّوْمُ أَرْخَى نَحْوَه
كَفًّا وَرَاحَ
يُدَاعِبُ الأجْفَانَ قَهْرا ..
فَيَرُدُّهَا السُّلْطَانُ يَأْبَى
أَنْ يُلَبِّي مُكْرَهًا للنَّوْمِ أَمْرا ..
والعَادَةُ الْحَسْنَاءُ تِمْثَالٌ
يُطَوِّقُهُ السُّكُون
وعلى امْتِدَادِ الصَّمْتِ
تَمْتَدُّ الْهَوَاجِسُ والظُّنُون
" هَبْ أَنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعْ
إِتْمَامَ قِصَّتِهَا كَمَا وَعَدَتْهُ شِعْرًا
هَبْ أَنَّهَا عَجَزَتْ
وَخَانَهَا فَنُّ تَنْمِيقِ الكَلَامِ
أَوْ أَنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعْ
إِغْفَالَهُ حَتَّى يَنَام
هَبْ أَنَّهَا ارْتَبَكَتْ لِبُرْهَة
وَخَيَالَهَا
نَضَبَتْ جَدَاوِلُهُ وَأَمْسَتْ
جَنَّةُ الأَفْكَارِ قَفْرا ..
أَيُحَكِّمُ السُّلْطَانُ سَيْفَهُ عِنْدَهَا ؟
أَيَصِيرُ خِدْرُ الغَادَةِ الْحَسْنَاءِ قَبْرا .. ؟

وَمَضَتْ تُحَدِّثُ نَفْسَهَا
- خَوْفًا مِنَ السُّلْطَانِ – سِرّا:
عَجَبًا لأَمْرِي ..
أَجَعَلْتُ مِنْ نَسْجِ الكَلامِ قَوَاقِعَ
فِي جَوْفِهَا خَبَّأْتُ عُمْرِي .. ؟
كَيْفَ ارْتَمَتْ هَذي الحروفُ
لِكَيْ تَحُولَ بِسِحْرِهَا
مَا بَيْنَ خِنْجَرِهِ وَنَحْرِي
وَتَدَافَعَتْ لِتُطِيلَ عُمْرَا
كَيْفَ اسْتَطَاعَ الْحَرْفُ أَنْ يَمْتَدَّ فَوْقَ
الْمَوْتِ وَالسيَّافِ وَالأَهْوَالِ جِسْرَا .. ؟
أَيَكُونُ .. لَكِنَّ ..
صَوْتَ سَيِّدِهَا تَهَادَى
فِي فَضَاءِ الْقَصْرِ جَمْرَا:
يَا شهرزادُ .. أَمَا وَعَدْتِنِي أن تُنْهِي
قِصَّةَ " الْمِصْبَاحِ وَالْكَنْزِ الْمُخَبَّأِ
فِي بِلادِ الْغُرْبِ " شِعْرَا .. ؟
« فَتَبَسَّمَتْ: مَوْلايَ .. عُذْرا
سَأُتِمُّهَا،
لكنني آثَرْتُكَ الْيَوْمَ بِأُخْرَى
سَأَقُصُّ عَنْ ذَاتِ الْعِمَادِ
عَنْ جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ كَيْفَ تَبَخَّرَتْ
كَيْفَ انْتَهَتْ بِجَمَالِهَا وَجَلالِهَا
مَا بَيْنَ كُثْبَانِ الرَّمَادِ
سَأَقُصُّ عَنْ غُولِ الْفَنَاءِ

وَقَوَافِلِ الشُّهَدَاءِ، عَنْ
أُسْطُورَةِ الْعَنْقَاءِ وَالْعَشْرِ الشِّدَادِ
سَأَقُصُّ عن جُرْحٍ تَغَلْغَلَ في فُؤَادِي
تُذْكِيهِ صَلْصَلَةُ السِّلاحِ
تُذْكِيهِ أَنَّاتُ الأسَى
تُذْكِيهِ حَشْرَجَةُ النُّوَاحِ
سَتَقُولُ يا مَوْلايَ: إنَّ
الْكَيَّ أَشْفَى لِلْجِرَاحِ ..
فَبِأَيِّ كَفٍّ يا تُرَى أَكْوِي بِلادِي ؟؟
وَتَنَهَّدَتْ
أَلْقَتْ بِحَرِّ شُجُونِهَا حِمَمًا وَجَمْرا
وَتَدَفَّقَتْ عَبَرَاتُهَا لِتَشُقَّ فَوْقَ
الْوَجْنَةِ الْمَلْسَاءِ نَهْرَا
وَتَكَلَّمَتْ
وَالْحُزْنُ يَعْصِرُ قَلْبَهَا الْمَذْبُوحَ عَصْرَا:
يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ السَّعِيدُ
مَا عُدْتُ أَدْرِي كَيْفَ أَبْتَدِئُ الْكَلامَ
بَلْ كَيْفَ أَدْخُلُ قِصَّتِي
وَبِأَيِّ حَرْفٍ سَوْفَ أَفْتَتِحُ الْقَصِيد
كُنَّا،
وَكَانَ الْحُبُّ فِي وَطَنِي
يَسِيلُ جَدَاوِلا
يَمْتَدُّ فِي أَعْمَاقِنَا نَبْعًا وَظِلا ..
تَتَفَتَّحُ الأحلامُ حَوْلَهُ نَرْجِسًا
عَطِرًا وَنِسْرِينًا وَفُلا ..

يَتَوَرَّدُ الأَمَلُ الْجَمِيلُ
عَلَى شِفَاهِ صِغَارِنَا
يَسْتَلُّ من أَرْوَاحِنَا يَأْسًا وَغِلا ..
مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ أَوْ يَرَى
فِي زَرْعِ نَارِ الْحِقْدِ حَلا ..
مَنْ كَانَ يَعْزِفُ لَحْنَهُ الْمَشْئُومَ
فِي أَفْرَاحِنَا
مَنْ كَانَ يَسْعَى كَيْ يَرَى
وَطَنِي مُدَاسَ الْعِرْضِ مَصْلُوبًا مُذَلا..
" مَنْ كَانَ .. ؟ " مَا عَادَتْ تُفِيد
« يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ السَّعِيدُ
فَالْحُبُّ أَخْرَسَهُ الرَّدَى
والزَّهْرُ فَارَقَهُ النَّدَى
والرَّوْضُ غَطَّاهُ الْجَلِيد
وَطَنِي تَقَاسَمَهُ بَنُوهُ
فَذَبَّحُوهُ مِنَ الْوَرِيدِ إِلَى الْوَرِيد
بَاعُوهُ نَقْطًا، سِلْعَةً،
خَبَرًا مُثِيرًا، مَشْهَدًا
مِنْ فِلْمِ رُعْبٍ، حِصَّةً،
سَبْقًا صَحَافِيًّا، مَقَالا مُغْرِيًا ..
عَرَضُوهُ جَارِيَةً تَكُونُ
لِمَنْ يُضَاعِفُ سِعْرَهَا
وَلِمَنْ يَزِيد.
« لَوْ كَانَ فِي الْوَطَنِ الْمُذَبَّحِ عُصْبَةٌ
قَالَتْ لِمَنْ بَاعُوهُ: كَلا ..

لَوْ أَنَّ حُبَّهُمُ تَصَدَّى
جَمْرَةً للشَّامِتِين..
لَوْ أَنَّهُ في سَاعَةِ الْعُسْرَى تَجَلَّى ..
لَوْ أَنَّنَا
لَمْ نُلْقِ أَلْوَاحَ الْوَصَايَا
لَوْ لَمْ نَخُنْ حُلُمَ الشَّهِيد
لَوْ كَانَ في الْوَطَنِ الْمُكَبَّلِ قُوَّةٌ
لَوْ أَنَّهُ آوَى إلى رُكْنٍ شَدِيد
يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ السَّعِيدُ ..
وَطَنِي جَرِيمَتُهُ الْجَمَالُ
وَطَنِي خَطِيئَتُهُ الطَّهَارَةُ
وَسْطَ عُشَّاقِ الْخَنَا والانْحِلال
وَطَنِي جَرِيرَتُهُ التَّفَرُّدُ والتَّمَرُّدُ
حِينَ ذَلَّ الْكُلُّ وَانْعَدَمَ الرِّجَال
لَوْ لَمْ تُرَقْ
تِلْكَ الدِّمَاءُ عَلَى الدِّمَاءِ
وَلَمْ تَسِلْ في الأَرْضِ بَحْرا
لَوْ لَمْ يَمُتْ.. لَوْ لَمْ تَمُتْ..
واللَّيْلَةُ الكُبْرَى انْقَضَتْ
ثم انْقَضَى من بَعْدِهَا
سَبْعُونَ شَهْرا ..
وَالْغَادَةُ الْحَسْنَاءُ لازَالَتْ تُصَوِّرُ
حِدَّةَ الْمَأْسَاةِ شِعْرَا. » عبد الحليم مخالفة ديوان صحوة شهريار ص ص 21، 35.

الهـوامـش:

1- ألجيرداس جوليان غريماس، وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص82.

2- ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001. والسعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000. و جان كلود كوكي: السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

3- فريق أنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة، نظرية، تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، مراجعة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012، ص38،37،36.

4 -Jaques Fontanille. Claud Zilberberg : Tension et Signification .Margada éditeur France. 1998.

5- جميل حمداوي: من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص33.

6- المرجع نفسه، ص35، 36.

7- المرجع نفسه، ص36.

8- تمت الاستفادة كثيرا في ضبط هذه المنطلقات من البحث الذي أنجزه جميل حمداوي والمعنون بـــ: من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر.

9- جميل حمداوي: من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، ص51.

10- المرجع نفسه، ص51.

11- أ ج غريماس و جاك فونتاني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 73.

12-- جميل حمداوي: من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر ، ص53.

13 -Jacques Fontanille et Claude Zilberberg. Sémiotique du discours. presse universitaire. Limoges. Paris.1998. p 103.

14- جميل حمداوي: من سيميطيقا الذات إلى سيميطيقا التوتر، ص62.

15-المرجع نفسه، ص74.

16 ـ عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، منشورات السائحي، الجزائر، 2007، ص 21.

17 ـ المصدر نفسه، ص 22.

18 - الزوزني، القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م، ص44.

19 - محمود غنيم: قصيدة " وقفة على طلل "، موقع www.gonaim.com، بتاريخ 2012 /05/10.

20 ـ عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، ص 22.

21 ـ المصدر نفسه، ص 22، 23، 24.

22 ـ المصدر نفسه، ص 24، 25.

23 ـ المصدر نفسه، ص 25، 26.

24 ـ المصدر نفسه، ص 25، 29.

25 ـ المصدر نفسه، ص 33، 34.

26 ـ المرجع نفسه، ص ص 34،35.

27 ـ المصدر نفسه، ص 35.