التخطيب وحركية الإنجاز في رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) "
دراسة في سيميائية الأهواء"

الأستاذ المساعد الدكتور

احمد صبيح الكعبي

الملخص :

تضمّنت هذه الدراسة استخلاص البعد الهووي للتخطيب في رواية " اعترافات زوجة رجل مهم" للروائي العراقي ناطق خلوصي ، عبر تتبّع أطوار الخطاطة الاستهوائية للسارد ؛ فالركيزة الأساسية للرواية (الخيانة) ، وعليه يجد القارىء وبصورة لافتة للنظر طغيان الجانب النفسي الذي يدفع بالذات الى إنجاز موضوعة الفعل (الخيانة) ، وكان ذلك عبر مبحثين يسبقهما تمهيد تعرّضنا فيه إلى سيميائية الأهواء بوصفها موضوعة عُنيت بدراسة الهوى الذي يتملك الشخصية ، وينقلها من حالة الأشياء إلى حالة الفعل والتعريف بالمتن الحكائي (عينة الدراسة) ؛ أما المبحث الأول منهما فتكفّل بالحديث عن الملفوظ السردي الذي كان قبل اقترانه بالسردية ملفوظًا عاديًا ينتمي إلى اللغة الطبيعية ، ثم تحوّل إلى دال سردي يستدل عليه من خلال الفاظ الهوى ، والانفعال ، والعاطفة وغيرها ، أما المبحث الثاني فتعرّض بالحديث إلى مراحل الخطاطة السردية التي أقرّها غريماس وفونتاي بدءًا من التحريك وانتهاء بالجزاء أو التقويم الأخلاقي ، ثم خاتمة بأهم النتائج التي ترشح عنها البحث ، وقائمة بأسماء المصادر والمراجع

Abstract

Such a study tackles the desire scope of discourse in **Wife Confession of an Important Man** for the Iraqi novelist NatiqKhalusitracing the phases of his desire in narration; the core of the novel is betrayal , that is why the reader responds to the psychological prominence that gives the impetus to the self to achieve the acts of betrayal. As such there are two chapters with an introduction reconnoitering the desire semantically as being the pivot of the study and as the claw of the personality transferring it from theory into practice and defining the sample of the study; the first chapter manipulates the narrative utterance as it was a normal utterance pertinent to language before being pertinent to narration then it is changed into a narrative indicator and found in the utterances of desire, tension, emotion and so forth . The second chapter trucks the phases of the narrative discourse Gremass and Phonty state from action to parts or the moral assessment, ultimately the conclusion gathers the results, sources and references together.

المقدمة :

إن البحث عن التشكّل الهووي الذي يكتنف الشخصية الروائية في الأعمال الأدبية عرف طريقه إلى الدرس والتحليل على يد كلّ من (غريماس وفونتاي) اللذين تحدثا عن دراسة الهوى على وفق منهج سيميائية الأهواء ، ذلك المنهج الذي يبحث عن تحولات النفس البشرية ، وأثر ذلك في إنجاز الفعل ، وعلى الرغم من الثراء الذي تزخر به سيميائية الأهواء إلاّ أنّها لم تختص بوصفها حقلاً دراسيًا خاصًا ، بل تُدرس في ضمن منهج السيميائية العام ، حتى تعرّض لها غريماس مُحدثًا قفزة ابستمولوجية في المفاهيم السردية السيميائية مؤكدًا ضرورة الحثّ على الشروط التي تكوّن احساس الذات ، ودورها في إنجاز الفعل الذي تقوم به الشخصية عبر التشكّل الهووي الذي يتملّك الذات ، ومن هنا جاء هذا البحث لتتبّع مراحل الخطاطة الاستهوائية للذات ، وذلك عبر مبحثين يسبقهما تمهيد تعرضّنا فيه لسيميائية الأهواء بوصفها موضوعة عُنيت بدراسة الهوى الذي يتملك الشخصية، وينقلها من حالة الأشياء إلى حالة الفعل ومن ثمّ التعريف بالمتن الحكائي ، العينة التي وقعت عليها الدرسة؛ أما المبحث الأول منهما فتكفّل بالحديث عن **(التخطيب)** وهو : الملفوظ السردي الذي كان قبل اقترانه بالسردية ملفوظًا عاديًا ينتمي إلى اللغة الطبيعية، ثم تحوّل إلى دال سردي يُستدلّ عليه من خلال الفاظ الهوى، والانفعال، والعاطفة وغيرها، أما المبحث الثاني فتعرّض بالحديثعن **(حركية الأنجاز)** عبر مراحل الخطاطة الاستهوائية التي أقرّها غريماس وفونتاي بدءًا من التحريك وانتهاء بالجزاء أوالتقويم الأخلاقي، ثم خاتمة بأهم النتائج التي ترشح عنها البحث، وقائمة بأسماء المصادر والمراجع

التمهيد:

أولاً: سيميائية الأهواء ، حركية الإنجاز وآليات الاشتغال

ينتمي المنهج السيميائي إلى حقل المناهج النقدية النصّية التي أفرزتها مدرسة باريس بزعامة غريماس (Greimas) وقد نظر المنهج السيميائي إلى الكون بوصفه مجرّة من العلامات ، والدوال التي تنوب مناب اللغة في أداء الرسالة الأدبية ، وارتكز في تحليله النصوص على الحقل السردي للكشف عن نظام الخطاب ، مما أدى إلى الاختلاف في كيفية دراسة النصوص الأدبية وتحليل الخطاب الذي ترتكز عليه ، فشاع عندهم ما يسمى (سيميائية الفعل) ، التي تشتمل على مكونين : سردي وخطابي، والبنية العميقة للنص التي تشتمل على شبكة علاقاتٍ مكونة المعنى النصي في البناء السردي [1]، ولم يكن جلّ عناية السرديين في بداية الأمر النظر في المكونات النفسية التي تشكل حركة الجسد في الشخصيات وتُقام عليها أغلب النصوص الأدبية، حتى ظهور مصطلح (السيمياء التوترية) أو ما يسمى (سيمائية الأهواء) التي تندرج ((في سياق المشروع النقدي الذاتي للنظرية السيميائية، فالعناية بالبعد الهووي بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي يأتي لملء بياض النظرية السيميائية الأساس، وإنّ ظهور إشكالية الأهواء والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعد ما تمَّ استبعادها تحت اكراهات الخلفية البنيوية؛ لذا فقد فرضت مقاربة هذا البعد من الناحية الإجرائية إعادة تشكيل النموذج التوليدي؛ لأنّ التشكلات

الهووية تتموضع في ملتقى كلّ محافل المسار التوليديّ للدلالة، فتمظهرها يقتضي بعض الشروط القبلية الخاصة ذات الطبيعة الابستمولوجية، وكذلك بعض عمليات التلفظ))[٢].

وقبل الحديث عن هذه الشروط القبلية ذات الطبيعة الابستمولوجية وعمليات التلفظ علينا أنْ نشير إلى أنّ عملية البحث في الشخصية الاستهوائية والانفعال والتشكل الهووي ليس وليد العصر الحديث وإنْ**(كان غريماس وفونتاي)** أوّل من بحثا في هذا المجال ورسخا معالمه في كتابهما **(سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)** إذ إنّ الموروث القديم يفصح لنا عن عناية النقاد القدماء بهذا المفصل الحيوي ، وإذا كان الاعتقاد السائد الآن بأنّ الهوى يمثّل الجانب السلبي من سلوك الشخصية ؛ فقد أشار القرآن الكريم في أكثر من موضع إلى سلبية الهوى الذي اتصف به جماعة من البشر، ونهى رسوله الكريم (صل الله عليه وآله وسلم) عن ارتكابه، كما جاء في قوله تعالى: **((وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ))** [٣]، وغيرها من الآيات التي تُوكد جميعها سلبية دلالة الهوى لكونها نقيضًا للعقل وسيطرته على تصرفات الشخصية.

ولعلّ افلاطون (ت٣٤٧ ق.م) من أوائل الذين أشاروا إلى أهمية الخطاب العقلي المؤسس على الفكر الخالي من المصلحية والأنانية الفردية والهوى معلّلاً ذلك بأنّ شيوع الخطاب العقلي يكون خارج الانغماس في عالم المحسوسات واللذائذ والشهوات [٤].

ثم جاء تلميذه أرسطو (ت٣٢٢ ق.م) ليتعرض للفظ الهوى وتأثيره على عواطف النفس البشرية وأهميته في توجيه الخطاب من المرسل إلى المرسل إليه عبر تعرّضه لهوى الغضب ، والمنافسة ، والهم ، والحسد ، وغيرها، كما جاء في قوله : **((إنّ الإنسان إذا كان ذا هوى ثم قَدَر فعل، لأنّه لا يعوقه حينئذٍ شيء، فالناس يفعلون ما يشتهون، أما الأخابث فللنهامة، وأما الخيار فلشهواتهم الخير))**[٥].

وعُني ابن حزم (ت ٤٥٦هـ) بالأهواء البشرية وتعرّض لها بالدراسة والتحليل ولاسيما هوى الحب معرّفًا بماهيته ، وعلاماته ، وصفاته المحمودة ، والمذمومة وأعقبه في ذلك ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ) الذي قال : **((إنّ الهوى ما خالط شيئًا إلاّ أفسده فإنْ وقع في العلم أخرجه إلى البدعة والضلالة ، وصار صاحبه من جملة أهل الأهواء، وإنْ وقع في الزهد أخرج صاحبه إلى الرياء ومخالفة السنة، وإنْ وقع في الحكم أخرج صاحبه إلى الظلم وصدّه عن الحق... وإنْ وقع في الولاية والعزل أخرج صاحبه إلى خيانة الله والمسلمين حيث يولّي بهواه ويعزلُ بهواه..))**[٦]. هذا فضلاً عن كثير من الفلاسفة[٧] ، والدارسين الغربيين[٨] الذين تعرّضوا لمصطلح الهوى وانعكاساته المرضية على شخصية الفرد الاّ أنّ هذه الدراسات لم تكن نابعة من أصل اللغة دلالة وتركيبًا ومعجمًا ، وعلى وفق متواليات ومقاطع نصية صغرى وكبرى كما نرى اليوم ؛ وإنّما تعامل أصحاب تلك الدراسات مع الأهواء بوصفها صنافات قاموا على جمعها وحصرها [٩] .

وبقي الأمر هكذا حتى أنبرى لذلك (غريماس) في أوّل مقال كتبه تحت عنوان (جهات الكون أو الذات) إذ مثّل المقال بداية التعامل مع سيميوطيقيا الانفعال والعناية بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية بعد أنْ كانت سيميائية الأفعال تتسيّد الساحة الأدبية كمنهجٍ نقدي سيميائي يتعامل مع الأفعال أو العمل أو الأشياء[١٠] .

ومن هنا حصلت انعطافة كبيرة في دراسة المنهج السيميائي وتحويل التوجه من دراسة النصوص الأدبية الى البحث عن كوامن النفس البشرية ، ودوافع الهوى التي تعمل على حركية الإنجاز الخطابي ودفع عجلة الأحداث إلى الأمام تاثيرًا بالمتلقي واستجلابًا لذهنيته ، ومن هنا جاءت دراسة غريماس لتؤكد أهمية اظهار علامات الأشياء المحسوسة على شكل كتابة تطفو على سطح النص يألفها المتلقي ، ويتلذّذ بقراءتها ، وتدفع بالخطاب الى أنْ يكون عيانيًا ٠

ثمّ توالت الدراسات والأبحاث حول هذا المفهوم بالدرس ، والتحليل لنماذج أدبية شعرية ونثرية ، ولم يتوقف (غريماس) عند هذا الحد ؛ بل سعى بالاشتراك مع (فونتاي) إلى إصدار مؤلّف وضعوا فيه الخطوط العريضة ، والمفاهيم المرتكزة لدراسة الأهواء ، وربطها ببنيات النص موضحين كيف أنّ البعد الهووي يختلف من نص إلى آخر ، ومن لغة إلى أخرى ٠ محاولين من خلال هذا المؤلَّف تأسيس نظرية سيميائية تُعنى بالمشاعر الانسانية ، والعواطف ، والانفعالات الوجدانية التي تدفع الذات إلى إنجازية الفعل عبر التشكّل الهووي محاولين توسعة حدود المنهج السيميائي الذي يسلط الضوء على سيميائية الفعل بتمظهراته الصيغية لينفتح على دراسة سيميائية الأهواء متمثّلة بالانفعال ، والعاطفة ، والاستعداد ، والكفاءة ، وغير ذلك.

وعليه فإنّ ما يميز سيميائية الأهواء أنّها أضافت بعدًا تحليليًا جديدًا في دراسة النصوص والخطابات ألا وهو (البعد الانفعالي أو الاستهوائي) إلى جانب البعدين العاملي ، و المعجمي الموجودين في سيميائية الفعل أو الأشياء [١١].

ويُعد مستوى التخطيب متمثّلاً بالملفوظ السردي والأفعال الكلامية واحدًا من أهم المرتكزات التي تقوم عليها سيميائية الأهواء بمكوّنيه : التركيبي والدلالي بحسب غريماس وفونتاي[١٢]؛ إذ ينتقلان من الدلالة المعجمية إلى التخطيب ، ومن هنا يرى الدكتور سعيد بنكراد أنّ :((الأمر في الحالتين يتعلّق بمحاولة الإمساك بالهووين[١٣] ضمن الخطاب، ومن خلال شكل تحقيقاتهما بعيدًا عن الأحكام المسبقة وبعيدًا عن الصنافات التي قد لا تقدّم أي شيء في مستوى بناء الدلالات، إنّهما يقدّمان من خلال صنيعيهما هذا نموذجًا جديدًا لتناول الأهواء ، وتحديد مضامينها استنادًا إلى ممكنات الخطاب))[١٤]، فهوى السيميائيات هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلى ما تقوله الأخلاق إلاّ عبر برامج سردية ، وحكايات تصنع الهوى ضمن سياق خطابي[١٥].

وأشار (باريت) إلى أهمية التخطيب وتمركز الذات المستهواة ، والذات المضادة من خلال حديثه عن تركيب الأهواء مشيرًا إلى آلية التخطيب عبر مستوى التلفّظ ، وأفعال الكلام، واستحضار القوة الإنجازية لتخطيب الانفعالات والمشاعر عبر خطاطة استهوائية بعيدة عن الخطاطة السردية التي اعتمدها أصحاب المنهج السيميائي السردي[١٦].

إنّ دراسة التخطيب كمكوّن من مكونات سيمائية الأهواء يعمل على مراعاة الجانب الشعوري في المسار العاملي ، وربط العامل الحكائي بالعامل النفسي، عبر العناية بالظواهر الجسدية التي رافقت تحركات الذات الاستهوائية في دلالتها _تلك الظواهر_ على فعل الذات ؛ كاحمرار الوجه ، والارتجاف ، والشحوب ،

واصطكاك الاسنان ، وغيرها، وكذلك العمل على وفق الخطاطة الاستهوائية التي تبيّن تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي(١٧).

ثانيًا: المتن الحكائي:

"اعترافات زوجة رجل مهم" للكاتب والروائي العراقي(ناطق خلوصي) ، نص واقعي بامتياز يعطي المتلقي اطلاعًا مكثّفًا عن النسق الثقافي الممتدّ عبر المقاطع الوصفية التي تكتنزها الرواية ، وتكشف عن السلوكيات البشرية المتعارف عليها ، وتتّخذها اطارًا مرجعيًا لتوليد الأنواع الحكائية ، ورصدها للتطورات ، والمخرجات لحالة ما، وعلى الرغم من وجود مقولات كونية قائمة على الإعتداء والانتقام ، والتضحية ، والغضب، إلاّ أنّ لعبة التوليفات ، والاختيارات تتنوّع ، وتتباين بحسب طبيعة الثقافات ، والأذواق الفردية (١٨) .

تقوم الرواية على فكرة (الخيانة) ، إذ عمد الكاتب (صفاء خلوصي) إلى تركيز أحداث الرواية ، وأفعال الشخصيات لخدمة الثيمة الأساسية للرواية ، وهي الخيانة المشوبة بأحلك حقبة زمنية يمر بها العراق سياسيًا بعد سقوط النظام السابق ٢٠٠٣م، إذ يربط الكاتب أحداث روايته بشبكة من العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات مقدمًا لمتلقيه بروفيلاً اجتماعيًا لتنوّع أحداث الرواية.

فالخيانة والسقوط هنا في هذه الرواية التي تمثلها شخصية البطلة (شهد) ، يُعدان محورًا موضوعيًا للكتابة السردية، ولعلّ هدف الراوي الإشارة إلى أنّ الخيانة الفردية بما أحاطها من ظروف وامكانيات دفعت باتجاه ركوب الخطيئة ، إنْ هي إلاّ انعكاس لخيانة الواقع والمجتمع والرعية ، لأنّ أغلب القائمين بفعل الخيانة هم رجال السلطة أنفسهم ، ومن بينهم رئيس مجلس الأمناء (سلطان أبو صماخ) كما يسميه الكاتب ، فعكست شخصيته ظروفًا قهريّة عاشتها (شهد) ، رمزًا للمرأة بصورة عامة.

الرواية تشير إلى بعدين : الأول كوني يقوم على ثنائيات متعددة تتمثّل في الصراع بين الخير والشر بين المستغَل والمستغِل، بين الظالم والمظلوم، وهذا يتجلّى فيما قدّمه الملفوظ السردي للقارئ ، وأفصح عنه عبر حديث الشخصيات وتوالي الأحداث، والبعد الآخر أدبي يقدّم لنا سرديًا رؤية الشخصية الروائية للواقع ، وتصويره تصويرًا دقيقًا في الحقبة التي قصدها الكاتب، فوجهات نظر الشخصية تعطينا تمثيلاً حيويًا لما حدث في العراق إبّان تلك الحقبة ، وكيف بدأت خلايا التشكيل الحزبي ، وبعض الحركات تسعى بطرائق غير شرعية للوصول لنظام الحكم والسيطرة على البلاد، فقتلت ، وشرّدت ، ونهبت ، وخانت وصولاً إلى مبتغاها، فنجد النسق السلطوي متضامنًا مع نسق التديّن طغى على فكرة الرواية ، وثيمتها وصوّر واقعًا يبدو مألوفًا للمتلقي كموصوف ولكنْ عليه أنْ يشعر به ويدركه كما ألفه حياتيًا.

فنص (اعترافات) توسّل عبر أنساقه اللسانية بنصوص قبلية مداها (الهوى) الذي يتجلّى في الحب والخيانة من خلال مجموعة من الترسيمات التي نقلت الفكرة والأحداث من المعقول إلى فضاء التجاوز.

المبحث الأول : الملفوظ السردي:

ونعني به الملفوظ الذي كان قبل اقترانه بالسردية ملفوظًا عاديًا ينتمي إلى اللغة الطبيعية ، ثم تحول إلى دالٍ سردي، فالوحدات الكلامية التي تتمثّل في الملفوظ الكلامي بصيغته الطبيعية قد تتقدّم أو تتأخّر عن

الوحدات التمرسيّة أو الاستهوائية، والحالة النفسية التي تنتج حالة الأشياء بحاجة إلى كلام ينقل مضمراتها من حالة الكمون إلى حالة الظهور، ويسعفها في التأثير على الواقع وتغييره ، وإذا كانت حالة النفس منفصلة عن حالة الأشياء فهذه الوحدات تؤدي دورًا في كشف ما تتضمّنه سريّة النفس ودفع الذات إلى التحرّك والانتقال من حالة إلى أخرى، وتحتوي أفعالاً لغوية تقوم بإنجاز وإحداث تغيرات في العالم ، وفي معتقدات المتلقي ، ومواقفه السلوكية [١٩].

فالملفوظ السردي يقوم على استكشاف (الجسد) بوصفه موضوعًا إجرائيًا في الرواية، يتم به– الجسد – إدراك الشعور للعالم الموضوعي ، ومن هنا تدرس سيميوطيقا الأهواء ملفوظات الإحساس على المستوى الخطابي ، وتُعنى بالمتلَفّظ الذاتي وآليات تخطيب الأهواء والاستعانة بالبنية العاملية والسردية في تحليل الخطاب الاستهوائي ، ومن ثم الانتقال من التلفّظ إلى الأهواء [٢٠].

ويمكن استخلاص التشكّلات الهووية التي يقوم عليها الملفوظ السردي بـ(الهوى، والاستعداد، والشعور، والميل، والحب، والكراهية...)[٢١]، التي تكون بمثابة الدال اللفظي للكشف عن الجوانب الشعورية والاستهوائية للذات البشرية.

١ـ الهوى:

مثلت هذه اللفظة محط عناية السيمائيين منهم غريماس وفونتاي اللذان عالجاها في كتابهما (سيمائية الأهواء) في ضمن هوى البخل ، وهوى الغيرة ؛ والهوى: ميل النفس إلى إرادتها [٢٢]، وهو انفعال طويل الأمد ، ثم هيجان لتأثيره العنيف والشديد، بل أكثر من ذلك هو ظاهرة نفسية كلية تبدل من عالم الشخصية بأكملها. [٢٣]وإذا كان غريماس قد حلّل هوى الغضب على وفق برنامج حكائي يتكون من مراحل الحرمان والسخط والعدوانية فإنّ هوى الخيانة يُضبط تحت برنامج حكائي يتكوّن من المراحل الآتية:

الحرمان ⟵ الخداع ⟵ الخيانة

فالخيانة إطار دلالي واسع يشتمل على هذه المرادفات التي ترافقه ، ويكون المسؤول عن تحركيها ليس الموضوع وحده ، وإنّما الطرف الآخر المسوؤل عن الفشل والحرمان وحدوث الفعل عند الطرف الأول (الخائن)، وبالتالي يكون متسلحًا بجهة إمكان الفعل لإثبات ذاته وتنحية الطرف الآخر [٢٤]، ومثال هذا الحرمان ما تعرّضت له شخصية (شهد) ، يتمثّل في قول الراوي وهو يصف تقبّلها هدية من صديق زوجها الذي أصبح عشيقًا لها فيما بعد ، معوّضة الحرمان ، والتهميش الذي تعانيه من زوجها الذي لم يتذكرها في يوم ما ، وفي مناسبة ما بهديّة تقوي صلة ارتباطهما: **((اتجه إلى حيث سترته التي كان قد خلعها ووضعها على الأريكة في غرفة الاستقبال فنهضتْ هي وزوجها ليتبيّنا جلية الأمر وجدته يُخرج علبة صغيرة من جيب سترته الداخلي، قال وقد ركز بصره باتجاهها:**

ـ هذه هديتك اشتريتها من هناك خصيصًا لك.

ـ يا إلهي! خاتم ماس؟

ـ دعيني أضعه بأصبعك بنفسي.

نظرت إلى زوجها فهز رأسه مشجعًا فمدّت يدها نحوه...))[٢٥].

وفي موضع آخر من الرواية : **((صارت ترتاح إليه فيما بعد، لم يأتِ مرة في عيد ميلادها أو عيد رأس السنة دون أن يجلب لها هدية ترضيها وتشعرها بأنّها تعوّض عن نسيان زوجها لكلّ مناسبة من مناسباتها وشيئًا فشيئًا صار سلطان يقترب منها وتقترب منه... وما لبثت أنْ تهاوت تمامًا تحت ضغط حالة الانفتاح الجنوني...))**[٢٦].

فحالة الحرمان التي كانت تشعر بها الشخصية كانت وراء دافع ارتكاب الفاحشة بعدما مارست مع زوجها مختلف أنواع الحيل والخداع ، ومع مرافقيه لمعرفة ضيوف زوجها الذين يسهرون معه وهل أنّ عشيقها (سلطان) أحّدهم؟ فنراها تغوي مرافق زوجها (شرهان) وتستدرجه في الكلام لتعرف أخبار سلطان:

((_ سأسألك سؤالاً يا شرهان، هل ستجيبني عليه بصراحة؟

وجم قليلاً قبل أنْ يقول:

_ هل لي أنْ أعرف السؤال أولاً؟

_ لا بأس. هل تشعر بميلٍ خاص نحوي؟

_ سأكون أكثر وضوحًا: ترغب في مثلما يرغب رجال آخرون قريبون من عمك؟

_ أطرق قليلاً إزاء هذا السؤال الخطير، يخشى لو قال نعم أنْ تخبر سيده فينقطع رزقه الوفير والامتيازات الكثيرة التي يتمتع بها، انتبهت إلى إطراقته طالت. قالت:

_ إنْ كنت تخشى من أنْ أخبر عمّك، فكن على يقين أنّني لن أفعل ذلك.

_ هل أثق فيما تقولين تمامًا؟

_ عليك أنْ تثق أنّها كلمة شرف.

_حسنا إذن، إذا كنت تحبني حقًا ، وترغب فيّ فسأعرّضك إلى اختبار صغير، هل أنت مستعد؟

هز رأسه ايجابًا

_ من هو ضيف عمك لهذا اليوم؟

رأتْ وجهه يشحب قليلاً وتعثرت الكلمات بين شفتيه.

_ سوف ترينه شخصيًا بعد بضع ساعات فما حاجتك لأن تعرفيه مني؟

رأى سحنة وجهها تتغيّر وأفزعه صوتها الغاضب:

_ حسنا لقد فشلت في الاختبار، اعتبر ما دار بيننا كأنّه لم يكن. وكن مطمئنًا أنّني لن أخبر عمك بشيء.

ظل صامتًا هنيئة قبل أنْ يقول هامسًا وكأنّه يخشى أنْ يسمعه أحّد غيرها.

_ السيد سلطان.. سلطان أبو صماخ!

_ شكرًا، كما ترى المسألة، سلطان من أعز الأصدقاء..))[٢٧]

وبعد أنْ خَدَعَته في أخذ المعلومة مكّنته من نفسها بفعل الخيانة جزاءً لما قدّم لها قائلاً لها :

((– هل أكتفي بهذه الـ(شكرًا) ثمنًا للخدمة التي اسديتها لكِ؟

رنّت ضحكتها صافية :

- لابأس، أنت محقّ لابدّ من ثمن لكل خدمة يسديها المرء لغيره في هذه الأيام.

أقتربت منه وقرّبت وجهها من وجهه ربما في نوبة حقدٍ طارئةٍ على زوجها وهمست :

- تفضل ...)) [٢٨]

إذا كانت عملية تقطيع النص ، عملية اجرائية تعدّ من مقتضيات المنهج السيميائي ؛ فإنّ الحكاية في هذه النصوص السردية تمّت عبر فضاءات نصية عملت على تناسل الخطاب من خلال التزمين المتمثل في قول البطلة (غرفة الاستقبال ، الأريكة ، عيد رأس السنة) وغيرها ، وبنية الممثلين[٢٩] أي البنية العاملية للمكونات الخطابية القائمة على ملفوظين : الأول ملفوظ الحالة المتمثّل بالعلاقة بين الذات (البطلة) ، الموضوع (الخيانة) ، وملفوظ آخر: ملفوظ الفعل الذي يقوم على التحول في هذه العلاقة اتصالاً أو انفصالاً بحسب الحالة ، وتأسيسًا على ما أثبته غريماس في سيميائيته يحق لنا أن نرمز للذات البطلة بـ(ذ١) ، والذات الثانية المرجعية بـ(ذ٢) ، وللموضوع بـ (م) ، وللاتصال بـ(U) ، أما الانفصال فيرمز له بـ (U)[٣٠] ، إذ يكون تحديد العلاقة بين الذات والموضوع يتطلب فاعلاً اجرائيًا يحدد نوع العلاقة بين الذات والفعل ٠

ففي النصوص السابقة من الرواية نجد الذات (شهد / ذ١) تمثل محور الرغبة للفعل ، وهي قطب الرحى في العمل الروائي ، وإنّ موضوع القيمة هو (الخيانة) بعد اقناع الفاعل ، أما الذات المرجعية (ذ٢) فتتمثّل في شخصية سلطان أبو صماخ مرّة وشخصية شرهان مرّة ثانية ، وهما ذاتان مرجعيتان اشتركتا في فعل الخيانة ، فيكون ملفوظ الحالة هنا ملفوظ اتصال لا انفصال :(ع ذ١ ∩ ع ذ٢) ، وعامل الذات الأول متصل بعامل الذات الثانية ، وملفوظ حالة الفعل يرتبط بالاتصال من حالة إلى أخرى عبر مجموعة من المعينات الترابطية المتمثلة بالضمائر ، وأسماء الإشارة ، وعلامات الاستفهام ، وظروف الزمان والمكان الواردة في النص التي منحت الخطاب مرجعية تميل للذاتية والموضوعية في آن واحد، فالذات حينما تندرج في الخطاب تقدّم وهمًا يخدع المتلقي ليقع تحت طائلته وتزيل عن انفعالاتها كل قناع[٣١] واصفة حال النفي والحرمان التي يمكن تمثيلها من الاشارات التلفظية في النص التي صرّحت بها الشخصية في غير موضع ، وكأنّها تعطي مسوّغًا لارتكاب الخيانة حتى أنّ القارئ يجد نفسه أمام خطاب تحول للحضور ، وليس أمام تحوّل سردي فقط، ففي هذه اللحظة ؛ لحظة الحرمان الدافعة باتجاه الخيانة يعرف العالم معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة الذكر إذ يمنح له دورًا عاطفيًا قابلاً للتعرّف، عمل على سدّ الفراغ العاطفي الذي تعانيه الشخصية التي لم تتوقّف عند هذا الحدّ وإنّما جعلتها – حالة الحرمان – نَهِمة في ارتكاب الخيانة ، مرّة نجدها مع (فاخر) الذي أصبح فيما بعد زوجًا للبطلة الخائنة، ومرّة مع (سلطان ابوصماخ) الذي أفصح عن حضوره شرهان لكونه شخصية مهمّة في الرواية تمثّل الجانب السلطوي فهو (رئيس مجلس الأمناء) بمعنى السلطة العليا في البلاد، وتحوطه الرجال من كلّ جانب فيتمتّع بمركز رفيع المستوى ، ومنطقة محصّنة ولديه فريق

استخباراتي يحميه أينما يكون. الاّ أنّ البطلة استطاعت بدهائها أنْ تستمكنه من نفسها ، وتجعله عشيقًا لتمرّر من خلال هذه العلاقة كثيرًا من الخطط ، والمشاريع التي جعلتها في نهاية الأمر في موقع مهم وبدرجة(مدير عام) [٣٢]، ليس هذا فقط ؛ بل تمارس الدور نفسه مع (معروف السمين) السائق الشخصي لها بعد أنْ تربّعت على كرسي المنصب الجديد [٣٣] .

فالسقوط الاجتماعي أدّى إلى فعل الخيانة، كما أنّ فعل الخيانة أدّى إلى السقوط الاجتماعي ، وتمّت الإحالة إلى ذلك الواقع بشكل مادي واضح، وبألفاظ صريحة ففي كلّ مرّة تلتقي فيها الشخصية (بسلطان أبو صماخ) ، أو كما يطلق عليه (الرئيس) تعرف منه أمورًا عن السياسة المبطّنة بالكذب ، والخداع ، وخيانة البلد ، والناس مع قوى خارجية جلبت مثل هذه الشخصيات إلى العراق بعد عام ٢٠٠٣.

فالأفعال التلفظية التي قامت عليها نصوص الرواية اكتست في تركيب سردي دفع بالأحداث إلى الأمام كاشفة عن مستوى التخطيب عبر الشخصيات التي ترجمت مشاعرها ، وخواطرها ، ومدركاتها ، ورؤيتها للعالم الذي تعيش في كنفهِ فنراها افعالاً سرديّة عندما تكشف للمتلقي حركة الشخصيات ، وممارسة أدوارها في داخل البناء الحكائي للرواية، وأفعالاً وصفيّة حين تفصح عن نوازع الشخصية وأهوائها ، وطبائعها ، وبهذا يكون المخطط السابق فيه تأويلية مخالفة تعتمد النفس البشرية وتمثيل مسار الذات العاطفية بالدرجة الأولى وهذا ما تقوم به سيميائية الأهواء.

٢- الانفعال: ٣

حالة شعورية واستجابة وجدانية تصاحبها تغيرات جسمية ، وحركات تعبيرية تشتد وتبطء بحسب نوع الانفعال، تشترك في تكوينها عوامل قد تكون بايولوجية تختصّ بالشخصية ، أو معرفية – وهو ما نحن بصدد الحديث عنه في بحثنا– أو بيئية تخضع للعوامل الاجتماعية والمادية، فيحدث الانفعال نتيجة مثير خارجي أو داخلي يؤثر في طبائع الشخصية فيولّد انفعالاً عنيفًا مرة ، وهادئًا مرة أخرى يستحوذان على شعور الشخصية ويوجهان سلوكها [٣٤].

وقد أشار غريماس وفونتاي إلى أنّ الانفعالات التي تقع ضمن سيميائية الأهواء كثيرة وواسعة لا يستطيع المصطلح أنْ يضمّ تحت عباءته الاّ النزر اليسير منها فنجد حزمة من الانفعالات منها ما يتعلّق بالحب ، وأخرى بالغضب ، وغيرها بالجسد وهكذا [٣٥].

ويقترن الانفعال بالذات والجسد لكونهما يمتلكان الخاصية التوترية التي تكشف الانفعال الحاصل نتيجة المواجهة، فلا شك أنّ التحولات الجسدية تحسّ بها الذات ؛ لأنّ الجسد((يمتد إلى العالم وعيًا عبر لغة الحواس الخاصة ؛ فالبصر لغة حوارية ، والسمع لغة صوتية ، والشم لغة عضوية بالمعنى الكيميائي للمفردة ، واللمس لغة شيئية ، والتذوّق لغة جمالية ، ولعلّ القاسم المشترك في هذه اللغات الخمس هو تفعيلها لآلية التواصل المثمر بين الجسد ، ومفردات عالمه المتباينة))[٣٦]

ففي الرواية كثير من الردود الانفعالية الاستهوائية تجاه السلطة ، ونظام الحكم والمجتمع التي تفصح عنه تصورات ورؤى سيميولوجية، وانثروبيولجية كشفت عنها طبائع الشخصيات التي تقود أحداث الرواية

إلى الأمام عبر ثنائية الجذب والقوة[٣٧] ، فبالانتقال من حالة إلى حالة نجد الشخصية مرّة تشعر بالزهو نتيجة موقف معين ، وسرعان ما تنكص مصابة بالخيبة والفشل والاستسلام ثم الخنوع لموقف معين ، وقد تعمد إلى التنبيه والتذكير بالخطأ، ثم سرعان ما ترتكب الخطأ نتيجة الاستهواء الانفعالي الذي تمر به .

ولو عدنا إلى ((اعترافات زوجة رجل مهم)) نجد المربع الاستهوائي للبنية الانفعالية ولّد تمظهرات استهوائية تنحصر في الحب ، والكراهية ، والرغبة والانعتاق منها كما في هذا النص ((... **أنحنى ووضع ذراعًا تحت ساقيّ وذراعًا تحت كتفي ، ولا أدري تلك اللحظة كيف بلغت بي الجرأة حدًا أنْ اتعلّق بعنقه فبدأ يسير بي وإذا صار قريبًا من السلم ضمّ شفتيه إلى شفتي وبدا يصعد بي، وإذا صرنا في غرفته ألقى بجسده على السرير بدا لي كانّه كان ينتظر مثل هذه الفرصة فحسب لكلّ شيء حساب قال:**

–يا الهي ! لقد تذوقتُ الشهد، اسم على مسمى حقًا ....))[٣٨]

فالنص هنا يشير إلى حالة الاتصال بين الذات الأولى ، والذات الثانية ، وعامل الموضوع أي موضوع القيمة على مستوى الفعل المنجز (الرغبة والإرادة والمعرفة للفعل) كل ذلك عبر شبكة لفظية وجملية كشف عنها النص لاظهار الانفعال الهادئ الذي دخل إلى النفس ببطء ، وما لبث أنْ استحوذ على النفس كلّها وأصبح يوجه سلوك الشخصية ، ويدفع بالتّخطيب إلى الأمام نتيجة تغير الحالة النفسية والانفعال من الشدة الانفعالية إلى الاسترخاء العاطفي واظهار الجسد، ومن ثمّ شهوة الاتصال والمتعة الشعورية ، لينتظر المتلقي أو القارئ ما سيحصل بعد أنْ منحت الشخصية – ونتيجة لحالة انفعال معينة – جسدها لرجل غريب يتظاهر بالتقوى والتديّن.

إلاّ أنّ حالة الاتصال هذه سرعان ما تحولت الى حالة انفصال بين الذاتين ليتحوّل الفعل إلى حالة انفصال : **(ع ذ١ ∪ ع ذ٢)** ، وبذلك تكون علاقة الذات منفصلة عن الموضوع وهذا ما يحدّده ملفوظ الحالة وفاعلها في النص بعد فعل الاستهواء إذ اخذت الذات تتنقّل من حالة الحياة والنشوة إلى حالة الخيبة والفشل والضياع المؤدي إلى الكراهية نتيجة معارضة فعل الخيانة ((...**واغلقتُ باب الغرفة والقيتُ جسدي على السرير ساورني خوف مفاجئ ، أية حماقة هذه التي ارتكبتها هذا اليوم؟ أهو جنون الجسد الذي يعمي البصر والبصيرة معا ؟ بدأتُ أحاكم نفسي وأحاكمه هو أيضا . هل ركبه جنون الجسد هو الآخر ؟ كيف تخلّى عن معاييره الأخلاقية والدينية وارتضى بأن ينساق وراء حماقاتي؟ أم أنّ المعايير الأخلاقية والدينية إنّما هي محض إدعاء زائف يتبجّح به كواحد من مستلزمات وقار كاذب))**[٣٩]

فالملفوظات السردية التي وردت في النص هي من حدّد التوترات الاستهوائية وركّزت على الذات والجسد ، ومن ثم الفاعل الاستهوائي، وعندما نقول الجسد نعني به الموضوع الإجرائي الذي تمّ به ادراك الشعور الذي يكتنف الذات ، وهذا يعني أنّ الخيانة هوى موضوعي قائم على التعدي وإلحاق الضرر بالآخر، وهذا الهوى انفعالي من صنف الأهواء القائمة على التهميش ، وربما الموت إذا كشفت الشخصية عن فعالها ، وهي بذلك ترد ضمن سياقات نصية قائمة على التخطيب النصي بعيدًا عن مفهومها المعجمي لتحيل الى

دلالات بدأت بالحب والإقدام ، والرغبة على فعل هذا الشيء وانتهت بالكراهية ، وتأنيب الضمير الذي عادة ما يسبق الفعل السلبي.

ولم يقتصر انفعال الشخصية الرئيسة في الرواية على هذا الإنفعال، بل نجدها حافلة بالأحداث والانفعالات التي صاحبت التخطيب السردي ، ودفع عجلة الأحداث الى الأمام ، فمثلاً البطلة وهي ترى أنّ زوجها (المناضل) كما يسمي نفسه ، وصاحبه سلطان (الرئيس) كما يسميه الناس ، يتقاسمان دور الدولة ، وعقاراتها وتسجيلها بأسماء زوجاتهم وأبنائهم وبناتهم يزداد استغرابها وانفعالها لذلك فتقول مخاطبة زوجها ((– **ألم تقم بتحويل ملكية هذا البيت باسمك ؟**

- **ليس بعد**

شعرتْ بسؤاله يستفزها قالتْ :

- **كيف يسجّل هذا البيت باسمه وهو ليس ملكه أصلاً ؟ له صاحب شرعي بالتأكيد**

قهقه عاليًا

- **أي صاحب شرعي ، أي بطيخ ؟ كل ما تركه الذين سبقونا أصبح ملكًا لنا ، لقد عملنا وناضلنا لسنوات وآن لنا أنْ ننعم بما تبقى لنا من سنوات عمرنا**

عادت تقول وقد شاب صوتها نبرة انفعال :

- **والدولة والقانون؟**

قهقه عاليًا من جديد

_ أية دولة ، وأي قانون؟ نحن الدولة ونحن الذين نضع القانون الآن ...))[٤٠]

فهذه الانفعالات التي رافقت الشخصية منذ أول ظهور لها وممارسة أفعالها ضروري لدفع عجلة التخطيب إلى الأمام، فمن غير الممكن أنْ نجد حبًا أو بغضًا يولد دفعة واحدة من غير أنْ يُسبق برغبةٍ مبدئية تسمى انفعالاً يولّد رؤية حصرية وامتلاكًا للمراد ، وهذه الرؤية والامتلاك((يغطيان التحول الانفعالي الأساس، فيمكن تعميمها وتسميتهما "أضفاء طابع باتيمي" وستكون نتيجته انفعالاً منظورًا إليه باعتباره حالة باتيمية تُصيب وتعي كلّ أدوار الذات الهويّة ، وفي الأخير يتجلّى الانفعال من خلال سلوك قابل للمعاينة)) [٤١]

٣- العاطفة :

انفعال متكرر هادئ يدخل النفس ، ويستحوذ عليها ويصبح موجهًا لسلوك الشخصية ، ويمكن تمثيلها انطلاقًا من الاشارة التلفظية في النص ، وقد وصفت العاطفة بالجدول الذي يشقّ مجراه ، كالحب والحزن في العاطفة اللذين يكونان دفينين وغير واضحين للعيان ، وما يلبثان أنْ يظهرا لمجرد حدوث حادث أو سماع نبأ معين [٤٢]، والآثار العاطفية واضحة من أبرزها : الشوق ، والاعجاب ، والخوف وغيرها ، حتى أنّ ((غرابة

الاحاسيس التي تسكن الذات تُعلمها بالوجود المحتمل للعالم الجديد ، حتى قبل أنْ تتخطّى عتبته (.....) ، وإنّ الذات التي تجابه عدم معرفة العالم المادي ومبادرته ، تقاوم التقرّب من العتبة الحاسمة ويلدُ القلق))[٤٣] .

وإذا شئنا أنْ نتتبّع المسار العاطفي في رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) فذلك لا يمكن من خلال كلّ نص أو فقرة على حدة ؛ بل يطغى على الرواية بكاملها ، بوصفها حكاية ذات ، متواصلة الاحساس والشعور هدفها البوح بما في داخلها عبر شريط من الاعترافات عن نفسها مرّة ، وعن الشخوص الذين أحاطوا بها مرّة ثانية ، وعن متغيرات المجتمع الذي تعيشه مرّة ثالثة .

فالشخصية وهي تسرد لنا الأحداث وكيف تنقلت بين البلدان تتوقّف لتفصح عن عاطفة ذاتية بدأت فيها الذات في حالة يقظة من خلال شعور غريب لتقول :((**دعوني أرجع بذكرياتي سنوات إلى الوراء لأرى نفسي في بيتنا القديم في تلك المحلة الشعبية الآمنة ، محلّة ما زالت معالمها تتشبّث بذاكرتي بعناد ، وتأبى مغادرتها على الرغم من أنّ كثيرًا منها قد تغيّر الآن واصبحت جزءًا من الماضي بعبقه الذي يتعلّق بالروح ...**))[٤٤] .

إنّ العلاقة التي تربط بين الذات الفاعلة ، وموضوع القيمة هنا تمثّل أساس الحركة السردية في النص وذلك عبر المسار الصوري الذي بُني على مجموعة من الاستذكارات التي كسرت الترتيب المنطقي للأحداث ومنها (أرجع بذكرياتي ، تلك المحلّة ، بيتنا القديم ، ما زالت معانيها ، جزءًا من الماضي) وغيرها ، وهذا المسار مما أقرّه غريماس في أنموذجه السردي[٤٥] ، يتمثّل في مجموعة من الصور التي استرجعتها ذاكرة البطلة على أشكال متقطعة لتعطي القاريء تصورًا عن حياة الشخصية في السابق مما جعل الخطاب يُبطيء حركة السير للتعرّف أكثر على الأحداث والتصرفات الآنية للشخصية .

فالعاطفة هنا نابعة من الواقع المعاش ، والتطبيق التلفّظي هنا من خطّط للبعد العاطفي كما خطّط للأبعاد الأخرى ، والاشارات التلفّظية التي تضمّنها النص كشفت عن الآثار العاطفية للشخصية ، ومنها الشوق للمكان الذي تألفه ، والحنين بالرجوع إليه والاعجاب بمكوناته مما دفع بالتخطيب الى استرجاع تلك الذكريات التي تغلب عليها اليقظة العاطفية للشخصية ، ورصد علاقات الذات المستهواة بالمكان انجذابًا واتصالاً ومقصدية .

وتتبّعًا للمسار العاطفي للذات في الرواية نقرأ ((**في روحي تيارٌ غامض وهو مزيج من الغبطة واللهفة وكأنّني اتعجّل وصول الحافلة الى المكان الذي تحملنا اليه ، وما زالت بصمة شفتي أبي تنطبع على خدّي وتبللها دموعه وهو يحتضنني وكأنّه لن يراني بعد الآن فأنخرط في البكاء على صدره ، يالأبي من رجل مسكون بالعاطفة وحبه لأولاده وبناته هو الذي كرّس حياته .....**))[٤٦] .

فعاطفة الأبوّة هي من اوقفت الشخصية على سرد مشاعرها ، والبوح بحبّها لأبيها ، مما زاد من شدة توتر شعورها ليصبح هذا التحسيس رمزاً دلاليًا وإشارة سيميائية لمهيمنات نفسية عاطفية للشخصية المتحدثة وهي تواجه قساوة المجتمع الذي دفعها الى السفر مع أبيها للقاء زوجها الذي اضطر إلى التخفي خوفًا من

السلطة ، وعملية التحسيس هذه جعلت العاطفة هنا اجتماعية ((تسمح بمعرفة الحالة الاجتماعية للعامل الواقع تحت تأثير العاطفة))[٤٧] .

وقد تتشكّل العاطفة بوصفها ثيمة استهوائية لدى الشخصية عبر تيمات تحيل إلى الذات الأخرى (الحسيّة) لتعبر عن شعورها ، وتعمل على تغيير الحالة النفسية المضطربة والمنتظرة إلى استرخاء عاطفي فيُظهر الجسد شهوته للاتصال والمتعة واشباع نهم الشخصية كما في النص الآتي ((**رنّ جرس الباب ، فرنّ جرس قلبي في صدري وركضت نحو الباب تسبقني لهفتي ، كنت مطمئنة أنّ القادم هو من انتظره على أحرّ من الجمر ، فتحت الباب ما أنْ دخل حتى رددت الظلفة على عجل ورميت نفسي على صدره فأدهشه ذلك ضغطت على يده وأنا أقوده الى الداخل وجلست على حافة السرير وسحبته ليجلس الى جواري .... نظر نحو الباب مسكونًا بالخشية وصدمة المفاجأة ، قلت وأنا أدير وجهه نحوي :**

- **لا تخف ، خرج ولن يعود قبل المساء ...**))[٤٨]

فممّا زيّن البرنامج السردي انتقاء الأفضية التي يعتمدها الملفوظ الحكائي وربطها مع عناصر البناء الفني الأخرى لمنح الخطاب نظامًا فضائيًا[٤٩] ، فلو تأملنا النصين السابقين نجد الأفضية تتمثّل في (الحافلة ، المكان الذي تحملنا إليه ، الباب ، حافّة السرير) وغيرها تحتل قيمتها كعلامة دلالية داخل النص عبر شحنها بدلالات توحي بهوية المكان بالنسبة للذات ، فالأمثلة المذكورة مثّلت علاقة الشخصية بالمكان من أُلفة واقتراب ، لتتدخل الخيانة كعامل آخر ، وتسبب تغيرًا على مستوى الحالة الانفعالية للشخصية الاستهوائية التي اعتادت على فعل الخيانة لمرات متعددة ، محاولة من خلال ذلك اشباع حالة الحرمان التي تشعر بها من طرف زوجها الذي أهمل جسدها لمرات حتى اخذت عاطفتها تتجه بين الحين والآخر الى زميلها في الدراسة (نادر) إذ وجدت فيه صدق العاطفة والعناية المتزايدة بها ، الذي تجاوز هو الآخر حالة الخوف والقلق والاضطراب عندما سمعها تقول: (خرج ولن يعود قبل المساء)

فالنصوص تأخذنا الى حالة الذات ومن معها لغرض التعرّف على خصوصيتها التوترية، ومنها المكوّن التقبّلي للعقل المخالف للقيم والتقاليد ، فجسد (شهد) جزء اساسي في الذات الذي جمع بين الادراك الداخلي (العاطفي) ، والخارجي (الحضور) ومارافقها من تحوّلات انفعالية تعبّر عن الحسّ ((فبلاغة الصمت سيمياء وعي العارفين الذين يتطلّعون الى جسد لا يمتهن الروح ، بل يسعى الى روحنة الجسد في حالة التوحد والحلول ويصبح الجسد شهقة للعين والذكريات))[٥٠]

٤- القلق:

يعدّ القلق من المكونات الأساسية للخيانة ، فهو يقع مع كلّ فعل سلبي النتيجة ، وهو ((شعور بالضيق والاضطراب وعدم الاستقرار النفسي يصحبه شعور مبهم بالخوف من شيء غير محدد بالذات أو من توقع حدوث شيء ما ، وهو يتفاوت في الشدة من مجرد شعور بالاضطراب إلى شعور مرعب يعجز الانسان معه عن أداء أيّ شيء))[٥١] ، ويعد (غريماس) الذات القلقة النموذج المفضل للذات الهووية ، كون الذات تغرق في توترات انفعالية نتيجة المواقف والأحداث مما يدفع بالتخطيب الى مراحل متقدمة في انجاز الفعل ، والقلق

((يدفع بالذات الهَوِية أن تحيي لحظة الانهيار الاستهوائي الأساسي ذاك الذي يولّد (الحس) الأدنى ، وبالإضافة إلى ذلك إذا كان الهياج بين الصالح والطالح يمنع الذات القلقة من الاستقطاب الذي يجعلها ذاتًا حقيقية للبحث فإنّه يعود بها من حالة النكوص الى التوترية الاستهوائية السابقة))[٥٢] .

وفي رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) نجد فعل الخيانة الذي اتسمت به أحداث الرواية جعل الذات الخائنة في موضع قلق من سلوكياتها وأفعالها المنافية لتقاليد المجتمع والسنن الدينية التي تلتزم بها بيئتها وعائلتها المحافظة ، فكان كلّ فعل تقوم به – والذي يعد سمة هووية لذاتها– يصحبه قلق وخوف من عواقب الأمور وما ستؤول اليه ، ومثال ذلك حالة القلق التي تمرّ بها الذات بعد أنْ ارتكبت أول فعل للخيانة مع جارها الذي دفعها الى القلق والخوف ؛ القلق من كونها ربما تحمل منه بصورة غير شرعية ، والخوف من أخوانها وأهلها إذا ما علموا بأمرها فتقول: ((**ساورني كثير من القلق فقد مرّ شهر دون أنْ تزورني الزائرة اللعينة التي تزور مثيلاتي من البنات كل شهر ، قلق شديد ما لبث أنْ تحول إلى خوف مؤرق ، هل وقع الحذور يالهي؟ كدت اضعف وأخبر أمي بما حدث لكنّي تراجعت عن ذلك ، فقد يستبدّ بها الغضب ويعلو صوتها فيصل إلى أبي أو أحد أخواني حين يصادف وجوده في البيت لن أفعل ذلك سأخبر فاخر إذن فهو المسؤول عن فعلته أولاً وآخرًا**))[٥٣]

فالخوف والقلق مما سيحدث عكس الحالة الشعورية والتأثرية لشهد ، وهذه التوترات الانفعالية تملكت الخطاب عبر الملفوظات السردية التي تلفظت بها الذات الخائنة مما منح النص الروائي شحنة انفعالية تملّكت الذات عبر تفاعلها مع الظروف السلبية التي تعرّضت لها بإرادتها لتمنح المتلقي صورة واضحة عن أغوار نفسها .

ومن نماذج هذا الملفوظ السردي الأخرى اعتراف بطلة الرواية بالقلق الذي ساورها وخيّم عليها حينما جاء عشيقها متقدمًا لخطبتها مصحّحًا الخطأ الذي ارتكبه معها قبل أنْ يفتضح أمرهما ، فحالة القلق والخوف هنا متاتية من كون الأسرة قد لا توافق على طلب الزواج هذا بفعل توجهات فاخر الدينية والسياسية ، ولاسيما أنّ هناك خلافًا كبيرًا بين فاخر وشقيق شهد (نافع) ، فبعد أنْ أحسّت أنّها تحمل من فاخر ابنًا غير شرعي باتت مستعدة لفعل أي شيء مقابل موافقة الأسرة على زواجها ، حتى ينتهي هذا الكابوس الذي جثا على قلبها زمنًا ((**لا أخفي أنّ القلق ظلّ يساورني طوال الليل خشية أن لا يكون القرار في صالح الرجل الذي أحمل بضعة منه في رحمي وتصاعد حمى قلقي وأنا أسمع في غرفتي ضجيج وصول اخواني واخواتي لأنّني أدركت أنّ لحظة الحسم تقترب ، واذا ما انتهى مجلس العائلة الى قرار ليس في صالحنا أنا وفاخر فستكون ساعة الفضيحة قد اقتربت وقد عقدتُ العزم أن أنهي حياتي لو حصل ذلك .....طلبت كبرى أخواتي من الأطفال مغادرة الغرفة والنزول للعب في الحديقة وأغلقت الباب ، جاءت وجلست إلى جواري ولو أنّها وضعت يدها على صدري في موضع القلب لتبينت مدى قلقي واضطرابي وخوفي أيضًا ، أنّ الساعات القادمة مصيرية بالنسبة لي وكنت ليلة أمس قد لمتُ نفسي وعنّفتها على الحماقة التي ارتكبتها في غفلة من ضميري وأخلاقي والقيم التي تربّيت عليها لماذا فعلت هذا بنفسي يا الهي ؟...**))[٥٤]

فالملفوظ السردي هنا يبث الألم الذي تشعر به الذات الاستهوائية وحالة الأرق الدائم والقلق والاضطراب المستمر نتيجة ارتكاب الفاحشة ومخالفة التقاليد الاجتماعية ، فالشدة النفسية التي أحدثها الشعور بالخيبة والفشل في الذات الخائنة ، تحقق عبر ملفوظات الفعل التي تنساب على لسان الشخصية وردود أفعالها وتحولاتها المفاجئة ، إلاّ أنّ القلق سرعان ما يتلاشى وينتهي وذلك بتحقيق الموضوع القيمي بالموافقة على زواج شهد من فاخر ٠

فالعوارض الخارجية التي أصابت الشخصية والمتمثلة بـ (تعرق اليدين ، الخوف ، سارع ضربات القلب ، الاضطراب) وغيرها ، تمثّل علامات دالة ومؤثرة للكشف عن الجسد الحساس الذي عدّه غريماس في ضمن المتغيرات الثقافية للحظة وقوع الفعل ، فمن مهمة سيميائية الأهواء وصف الآثار الخطابية للتحسيس الذي ينتاب الشخصية لحظة وقوع الفعل[٥٥] ، ومعرفة الجانب الشعوري الذي يتملّكها الذي لا يدرك بالعين المجردة لولا الافصاح عنه بالفاظ تدلّ عليها ، ومنها القلق فهو وإنْ ولد خارج الخطاب الاّ انّه يصبح مرئيًا ويدخل في ضمن الخطاب من خلال الاستدلال عليه بألفاظ تشير إليه ، مما يجعل عملية التحسيس تشاركية اجتماعية تفصح على المخبوء في ذات الشخصية وتطرحه على شكل اشارات وعلامات سيميائية على جسد الشخصية الفاعلة للحدث ٠

المبحث الثاني :الخطاطة الاستهوائية

تقوم الخطاطة الاستهوائية على جملة من التحولات التي تطرأ على الشخصية الاستهوائية تحرّك الفعل (الحدث) ، وتحوّله من صيغة الى أخرى ، ومن حالة الى اخرى ، وقد تحدّث عنها (سعيد بنكراد) في قوله : ((تشكّل نموذجًا لتلك التحوّلات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتّسم بالمفاهيمية ....وأنّ الانتقال من الحالة الأولى الحالة الثانية لا يمكن أنْ يتمّ عن طريق الصدفة ، بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية))[٥٦] ، وسعت سيميائية الأهواء في نظريتها التحويلية الى أنْ نضع مجموعة من الوسائل التحويلية والاستهوائية التي ينجزها الفاعل ، وهي التحريك أو مايسمى بوضعية البداية ، ثمّ الكفاءة ، والثالثة مرحلة الإنجاز ، وأخيرًا مرحلة الجزاء أو التقويم الأخلاقي للفعل الحاصل [٥٧] ، أو مايسمى (المآل) بوصفه ((انتقالاً من مرحلة الى أخرى ، أو باعتباره سلسلة من تغيرات الحالة ، لا يأخذ بعين الاعتبار التمييز بين الحالة والفعل ، ويستوعب الحالات والتحوّلات ، وينظر اليه في تعريفات أخرى ذات طابع فلسفي أو شبه سيميائي ، باعتباره مبدأ التغيير المتصل ، وجهة خالصة لا تتوقف عن النمو))[٥٨]٠

وتنطبق هذه الخطاطة بعواملها التحويلية على نص (اعترافات زوجة رجل مهم) فنجد ؛ التحريك ، والكفاءة ، والإنجاز ، والجزاء ، متحققّة في أكثر من موضع ، وسنعمد الى المغامرة التطبيقية على نص الرواية:

اولاً : التحريك (Manipulation) :

يعد التحريك في رواية (اعترافات...) مظهرًا خطابيًا وعملاً قصديًا تشترك فيه شخصيات الرواية لتقوم بالفعل أو اللّافعل عبر عملية التلفظ أو الشكل التعبيري ، ويتميز ((بكونه نشاطًا يمارسه الانسان نحو الآخر بهدف الدفع به الى القيام بإنجاز ما))[٥٩] ، ويتمظهر التحريك بوجود عامل يدفع بالذات تدريجيًا نحو

القيام بالفعل عبر تقنية الاقناع وتحقيق فعل الخيانة الذي نُسجت عليه كلّ خيوط الرواية بدءًا من التحريك ، ثم الكفاءة والإنجاز ، وأخيرًا الجزاءعلى الفعل كما سنرى ٠

وهذا الفعل المتحقق عبر التحريك ، يتحقّق في الرواية على مستويين ؛ الأول يتمثّل بالبعد الذهني (المعرفي) ، والآخر البعد التداولي ، بحسب ما أشار اليه (سعيد بنكراد) ، وهو يعدّد الدوافع التي تدفع بالذات الاستهوائية الى إنجاز الفعل [٦٠] ، وهذان المستويان يتحققّان بفعل التخطيب أو الملفوظ الذي يجري على لسان الشخصية لتحريك عامل الذات داخلها ، واقناعها بالفعل فمثلاً شخصية (شهد) الخائنة في الرواية كثيرًا ما نجدها تقدّم دافع التحريك للقيام بفعل الخيانة قبل إنجازه ، فيبدأ تدريجيًا حتى تبدأ اللحظة **((كان يزداد اقترابًا منّي ، كانت يده الماكرة تزداد جرأة فتقترب من جسدي ، وتتسلل أصابعه من فتحة عنق ثوبي ، وتستقرّ على صدري ، شعرت برهبة بادىء الأمر ، وهزّت قشعريرة كامل جسدي ، لكنّ صدري مالبث أنْ صار يألف تلكم الأصابع التي صارت تشعرني بخدرٍ لذيذ .....وبلغت به الجرأة أنّه لم يكن يتردّد في أنْ يمازحني بحضور كوثر ، وكان يفعل معها ما يفعل معي احيانًا لإبعاد الشبهة عنه أمامها ...كان اقترابه مني يزداد الى حدّ الالتصاق حتى حدث ما كنت أتمناه ...))**[٦١]٠

إنّ ممارسة الفعل الاستهوائي من قبل الذات بمثابة البداية لنسج خيوط الخيانة التي تكرّرت مرارًا وتكرارًا فيما بعد ، إذ تحقّق فعل التحول من حالة الرهبة والقلق والخوف ، الى حالة الاطمئنان والاستقرار ، كما ورد في الملفوظ (شعرت برهبة ..) و(لكن جسدي مالبث أنْ صار يألف ...) ٠ فالملفوظ السردي يحدّد اللحظة الأولى لنشوء الفعل تصاعديًا ، مع تصاعد العامل النفسي للشخصية ، ثم يدخل عامل الذات في لحظة الاقناع بالفعل ، والتشبث ، وعدم الرفض لحصول النشوة (كان اقترابه منّي يزداد الى حدّ الالتصاق) ، فشعور الشخصية بدءًا بالخوف والرهبة ، وعدم الاقتناع بممارسة الفعل يرتبط بالفعل الذهني المعرفي ، حتى تدخّل العامل النفسي أو الهووي الذي دفع بالذات الى إنجاز الفعل فيما بعد [٦٢] ، وتحول الذات من حالة عدم المعرفة بالفعل الاستهوائي الى حالة المعرفة ، وذلك بتموضع لحظة الخيانة ٠

وفي نص آخر يتحقّق فعل التحريك عبر الملفوظ الآتي **((راقبت انعكاس ما طلبتُ على وجهه ، وظننت أنّ الشك سوف يساوره حول طبيعة اللقاء بشاب غريب عنه في خلوة لايعرف ما ستفضي اليه الاّ الله ، وها هو يفتح الباب أمام جسدي ليقول كلمته ، سمعته يهاتف نادر :**

- **ستجعلني شاكرًا لو تفضلت بزيارة بيتنا الذي هو بيتك في أي ساعة تشاء هذا اليوم ، إنّ شهد تريد اللقاء بك٠**

كان قلبي يضرب عظام صدري ، وأنا أسمع ما يقول ، وأرى ما ينعكس في داخله على وجهه ....))[٦٣]٠

إنّ العامل النفسي حول تحريك الذات تمثّل في الخداع ، والتحايل على الذات الأخرى (الزوج) الذي اضطرّ الى مغادرة المنزل لأمر مهم ولأيام، فعملت الذات الاستهوائية (الزوجة) على خداعه، والتحايل عليه بحجة أنّها لا تستطيع البقاء وحدها في المنزل ، فأقنعت الزوج بأنّها تشعر بالخوف والوحدة من بعده حتى

يلجأ الى أقرب الناس اليه ، وأقربه الى قلب زوجته (نادر) صديق العائلة ، بل صديق (شهد) الذي طالما تذوقها في خلواتهم الجامعية ، فانفصال الذات الهووية (شهد) عن الذات الروحية(الزوج) كان العامل الرئيس لوقوع فعل الخيانة ، فحالة التهميش والاستبعاد التي كانت تعيشها (شهد) مع زوجها هي من ولّد حالة التحريك عند الذات ودفعها الى تبني علاقة الرغبة واللقاء إنجازًا لموضوع الخيانة الذي يعدّ مؤشرًا سيميائيًا لأحّدهما من أجل الآخر ٠

ثانيًا : الكفاءة (Competence)

يقصد بالكفاءة السيميائية ((المرحلة من الحكاية ، أين تتحصّل الذات الفاعلة على القدرة التي تمكنها من تحويل الوضع الابتدائي ، إذ إنّ الذات الفاعلة مازالت في تكوّن عند هذا المستوى وتمتلك صيغتين (وجوب الفعل / أو رغبة الفعل) وتتحصل هنا على صيغتين اضافيتين هما : القدرة ومعرفة الفعل))[٦٤]٠

فتمظهر جهات الفعل لموضوع الخيانة ، يتم عبر صيغ مضمرة هي " إرادة الفعل ، وواجب الفعل التي تحدّد تأهيل الشخصية ومقدرتها على تحقّق الإنجاز ٠ والكفاءة السيميائية مجمل الشروط الأساسية لتحقيق الإنجاز الفعلي ، وإنّ الفاعل الاجرائي لا يمكن أنْ يقوم بأدواره الإنجازية إلاّ بالاعتماد على مجموعة من المؤهّلات الضرورية سواء أكانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم أخلاقية ، ومن ثم الفاعل الاجرائي ، وترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية (المعرفة ، والقدرة ، والارادة والواجب)[٦٥] ٠

فعندما تمتلك الذات (شهد) إرادة الفعل يندفع الخطاب الى الأمام بأمر المرسل (العامل النفسي) ، بعدما تنوي الذهاب لرؤية عشيقها في منزله ، وتكشف والدتها أمرها ، فتسألها :

((– الى أين ؟

- **الى كوثر**
- **بكلّ هذه الأناقة ؟هل تنويان الذهاب الى مكان ما دون علم أبيك أو أخوتك؟**
- **أبدًا يا أمي ، كل ما في الأمر أنّنا وقد انهينا الامتحان الوزاري قبل بضعة أيام آن لنا أنْ نرفّه عن أنفسنا بعض الشيء وبطريقة متواضعة ، نستمع الى الموسيقى أو نشاهد التلفزيون أو أفلام الفيديو وندردش كما تفعل البنات في مثل سنّنا ٠**

طبعتُ قبلة على خدّها وبادلتني هي بأخرى ولا حقني صوتها :

- **لا تتأخري كثيرًا ، أخشى أنْ يمرّ أحد أخوتك بنا قبل عودتك ، فلا يصدق إنّك كنت عندها ٠**
- **اطمئني يا أمي ، لن اتأخر**

سرت خطوات وإذا بلغت الحديقة الصغيرة انحنيت واقتطفت وردة حمراء وقلت وأنّا أبرّر لأمي ذلك :

- **اخذها لكوثر**

وقلت لنفسي :

- **بل لفاخر ....))**[٦٦]

فتسلّح الذات (الخائنة) بالقدرة والكفاءة على التحايل والخداع دفعها الى الانتقال من الإرادة والتفكير في الفعل الى وجوب الفعل ، وتتجسد هذه الكفاءة في الملفوظ السردي الذي أعقب النص السابق متمثّلاً في العبارات (أريد أنْ أبعد شبهة معرفتي بذلك)[٦٧] ، و(همست وأنا أرتعش ... والأهل؟)[٦٨]، و(أهناك من يرحم وحدتي؟) [٦٩]، تلك العبارات التي حوّلت الحالة من حالة (النقص والحرمان) ، الى حالة (الامتلاك) ، وهي حالة نهائية بفعل حالة المعرفة المنبثقة من الحيلة والفطنة التي تمكنت من خلالها الشخصية إنجاز مشروعها ، وفعلها المستهدف ٠

وفي نص آخر تتمثّل فيه كفاءة الشخصية ، وتحوّلها من مرحلة التفكير والإرادة في الفعل الى مرحلة وقوع الفعل ((**غادر فاخر البيت قبلي بدقائق وكنت أرتدي ثيابي انذاك اخترت أجمل ثيابي وأكثرها تجسيدًا لمفاتن جسدي ، لبست العباءة الاسلامية السوداء التي تغطي حتى كعبي قدمي ووضعت حجاب الرأس ودسست زجاجة العطر هديته ، وأدوات الزينة في حقيبتي ولم أنس أنْ احتذي حذائي ذي الكعب العالي وهو ما يتناقض مع العباءة الاسلامية وحجاب الرأس ، لا يهم ...**

رأيته يقف قرب سيارته ، مررت به وحييته بابتسامة فأدرك أنّني أخشى أنْ أثير شكوك أحد ، لاحقني صوته :

- **تفضلي زميلة لأوصلك في طريقي**
- **ضحكت في سري ، ها نحن نمثل ونجيد ما نمثله لكن بهدوء**
- **لا أريد أن اكلفك**
- **أي تكليف ؟ أنّني أحملك بسيارتي وليس على ظهري**

فتح لي الباب فدسست جسدي على المقعد الأمامي الى جواره وحين انطلقت السيارة نزع كلّ منّا القناع الذي كان قد تقنّع به قبل قليل ...))[٧٠]

نلحظ أنّ صيغة (الرغبة) هيمنت على كامل النص ، فالذات الخائنة (شهد) تسمح كفاءتها المسيّرة لشعورها وعواطفها ، وتسترخي في بداية تشكّلها لحظة إرادة الفعل ، لتصل الى مرحلة الفعل والاتحاد مع الذات الأخرى ليتمّ التفاعل ، فالعاشق رجل يتميز بتجربة معينة ، كما أنّه يتصرّف كراوٍ لمساره العاطفي الخاص ، كما يمتلك معرفة واصفة ضرورية لتصبح العاطفة سلسلة أحداث مسجلة في كفاءة ، فتتجلّى تلك الكفاءة الخطابية للذات العاطفية ، وهذا الذي يجعلها تتألم لمدة طويلة بالطريقة نفسها ، وبالشدة نفسها التي تتألّم بها لذكرى بسيطة [٧١]

فقد كانت الكفاءة الصيغية حاضرة بأنواعها في نص (اعترافات ..) مما ساعد على اصطناع الصورة ، وتحقق إرادة الفعل عبر التحريك للذات والعواطف وتحويل الحالات الشعورية وتوجيهها صوب الإنجاز ٠

ثالثا: الإنجاز (laperformance)

ونعني به كلّ عملية اجرائية يقوم بها الفاعل الاجرائي لإنجاز تحويل من حالة الى أخرى ، وهنا نتحدّث طبعًا عن دور عاملي لا عن شخصية ما ، ومن ثمّ يتمّ التمييز بين فاعل الحالة ، والفاعل الاجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل ، ويقوم بتحويل حالة الانفصال الى حالة الاتصال ، وهذا الاتصال يطلق على كلّ الملفوظات [٧٢] الموجودة في نص (اعترافات زوجة رجل مهم) ، ولاسيما ملفوظات الحالة التي توضح الهيجان الشعوري العاطفي للشخصية الذي يسبق عملية إنجاز الفعل بوساطة الفاعل الاجرائي ٠

ويعدّ الإنجاز طور التنفيذ بعدما تمتلك الذات الفاعلة الشرائط ، والمؤهلات الكافية لإنجاز الفعل ، فتنتقل من بُعدها المعرفي أو الادراكي من خلال التحريك والكفاءة الى البعد الإنجازي والامتلاكي للفعل ، وتحقيق الموضوع المرغوب فيه ٠

ويتحقّق الإنجاز في نص (اعترافات ..) عبر سلسلة من النصوص التي أفصحت الشخصية من خلال ملفوظها إنجازها الفعل المرغوب فيه ، وتحققّها من اتمامه ، فمثلاً (شهد) عندما تحاول اللقاء بعشيقها (نادر) من وراء زوجها بحجة أنّها قطعت له وعدًا بأنْ تزوره في داره ، وكأنّ الوعد من شيمة الانسان ، والخيانة ممارسة سلوكية لا يحكمها ضابط أخلاقي ، فتتخلّى عن قيمها وأخلاقها ودينها لأجل الوفاء بوعدها الذي قطعته لعشيقها ، فتنجز فعل الخيانة بعد أنْ تعرضت لفعل التحريك العاطفي والنفسي في خطابها لنادر وخطابه لها ، ثمّ كفاءتها المعروفة والمشهودة ، وهي تمارس الكذب ، والاحتيال لتحضى بالقبول وتحصل على ما تريد ((**رأيته ينهض على مضض ويمسك يدي وينهضني ويقودني الى غرفة النوم ، رفعت الحجاب عن رأسي وألقيته جانبًا ثم خلعت العباءة الاسلامية وعلّقتها في مشجب قريب ، رأيته ينظر مشدودًا الى تفاصيل جسدي التي كشف عنها ثوبي ، وقفت أمام مرآة الزينة لأرتب شعري وأرمّم زينتي وكأنني أتهيأ لممارسة طقس من طقوس الابتذال ، وجمت تلك اللحظة : ما الذي سيفعله (فاخر) لو عرف بأنّني أختلي برجل غريب عني خلف باب مغلق من وراء ظهره ؟ مالذي سيقوله أبي وأمي واخوتي وأخواتي حين يعلمون أنّني سأرتكب حماقة جديدة ؟ لكنّني صرخت من وجومي من عمد ، عليّ أنْ أفي بوعدي الذي قطعته على نفسي لنادر لاسيما أنّني صاحبة فكرة هذه الخلوة ، رأيته يتقدّم مني مبهورًا ويقف خلفي ويضم ذراعيه حولي ويلتصق بي فيهيج احساسًا لذيذًا في داخلي ...**))[٧٣] ٠

فقد تحقّق البرنامج السردي في الإنجاز لموضوع (الخيانة) الذي انتهى الى تحقيق موضوع القيمة (الاتصال بالمعشوق) على المستوى العملي فانتقلت الذات المستهوية من ذات الفعل الى ذات الحالة عبر ملفوظات تمثّل الوسيط بين الذات المستهويةوالإنجاز العملي أو تمثيل الممر الرئيس بين الذات وحالة الاشياء التي تحيط بها وعبر :

هوى ← كلام ← فعل

فهذه الوحدات الكلامية ، والملفوظات السردية التي أفصحت عن الكوامن النفسية للذات العاملة ((تتقدّم أو تتأخر عن الوحدات التمرسيةالاستهوائية ، إنّ الحالة النفسية التي تنتج حالة الأشياء بحاجة الى كلام

ينقل مضمراتها من حالة الكمون الى حالة البروز ، ويسعفها على التأثير في الواقع وتغييره ، وإذا كانت حالة النفس منفصلة من حالة الأشياء فإنّ الوحدات الكلامية تلعب دورًا في الكشف عما تتضمّنه السريرة في دفع الذات الى التحرّك والانتقال من حالة الى أخرى وبذلك تنهض بدور اتصالي بين الحالتين السابقتين ، وتحوي عينات(أفعال اللغة)تستتبع إنجاز أفعال لأحداث تغيرات في العالم،وفي معتقدات المتلقي،ومواقفه السلوكية))[٧٤]

وفي نص آخر يؤشر عملية إنجاز الفعل وتحوّل الذات الى حالة الفعل ، نجد الذات الاستهوائية المعتادة على فعل الخيانة تحاول استدراج المساعد الشخصي لزوجها ليبوح لها بأسراره وعلاقاته المشبوهة ، فعندما تحسّ أنّ الطريق الوحيد لاستمالته هو جسدها لا تتوانى أنْ تعرض نفسها عليه للتحوّل الى فعل إنجازي عبر اسلوب الحوار الذي يقوم على خطاب حجاجي بين الذاتين لتحقيق فعل التحويل والسعي الى تحقيق علاقة وصل جديدة مع ذات مضادة تحتفظ بحقّها في جسد الذات نلاحظ ذلك في قول الراوي ((**سألتْ نفسها ، هل تصرفت بشكل صحيح مع شرهان هذا اليوم؟ ألم تفرّط بوقارها وموقع زوجها حين تبسطت معه الى الحدّ الذي جعلها تمنحه قُبلة من خدّها ؟ إنّها محض قبلة ومن خدها . نعم من خدها وليس من مكان آخر ، لكنها ستجعله طوع بنانها ولن يخفي عنها شيئًا بعد الآن فالوعد الذي منحته إيّاه سيظل هاجسًا يحفزه على عمل المزيد ويفتح شهيته ليحصل منها هو الآخر على ماهوأكثر من قُبلة من الخدّ تراه وآهمًا الآن إنْ طمع في المزيد ، تقول (الآن) لأنّها لا تدري ما الذي يخبئه الزمن ربما ستدفعها حاجتها اليه لعمل المزيد ولكن بحدود ، ضحكت وهي تفكر : يا لقدرة المرأة على استفزاز مشاعر الرجل بما يمكن أنْ يفعل الأعاجيب، بمحض كلمات وقُبلة على الخد اشترت شرهان ...**))[٧٥] .

فالذات تقوم بسلسلة من الحيل لتصميم الفعل وإنجازه ، فيكشف لنا المقطع السابق بملفوظه السردي علاقة (شهد وشرهان) القائمة على شعورين ؛ الأول: الطمع من جانب شرهان في الحصول على قبلة من (شهد) سيدته الجميلة وزوجة رئيسه ، والثاني : الهوى الذي انمازت به شخصية (شهد)إذ لا يشوبه المنع في أية حال من الأحوال ، هذان الشعوران المتبادلان بين الذاتين في تمسكهما بالخيانة دفعا بالفعل الى التحول من حالة الإرادة الى حالة الإنجاز والتحقق وعبر تقنيتي الحجاج وحركية السرد ؛ الحجاج والاقناع الذي تقنعت به شخصية (شهد) وهي تحاول إغواء شرهان باعطائه ما يطلب الحصول عليه ، وسيبقى الأمر سرًا بين الاثنين ، وهو محض سؤال عن ضيف عمّه الجديد هذه الليلة ، وإلحاحها على الموانع من ذكر اسمه وغير ذلك ، وحركية السرد عبر توالي الأفعال والملفوظات التي اكتظّ بها النص عبر ثنائية المماطلة من (شرهان) والمطالبة من (شهد) .

رابعًا : الجزاء (Sanction)

هو آخر مرحلة من مراحل الخطاطة السردية ، وبه يُختم المخطط الاستهوائي ، ويقدّم الجزاء أو ما يسمى التقويم الأخلاقي ، معالجة للبرنامج السردي المحقق لتقويم ما تمّ تحويله من فعل الى حالة [٧٦].

فالذات في نهاية مسارها الاستهوائي تعرّض نفسها للتقويم الأخلاقي والجزائي حول كل ما تحسّست وانفعلت وعملت لذا تتقابل مع قيم الجماعة بالسلب والايجاب بحسب توافقها من عدمه مع تلك القيم ، فالبعد

الأخلاقي في عملية التخطيب يتعرض لسلوكيات الذات وتحملها لنتائج السلوكيات التي دفعتها الى إنجاز الفعل ، وبما أنّ المعنى العاطفي عند الانسان يخضع لأنماط تنظيمية قائمة على التواتر المزاجي ، فإنّ الذات الاستهوائية (شهد) في رواية اعترافات لا تستقر على صورة واحدة ، فنجدها مرة تعيش حالة النشوة والارتياح ، ومرّة أخرى حالة احباط وقلق وحذر من المجهول ، بعد أنْ ارتبط مصيرها بمصير الزوج الغامض الذي لا يستطيع أنْ تتعرّف على حقيقة حياته وعمله وارتباطاته ، فنجدها تعيش حالة عاطفية مليئة بالمفارقات والتحولات التي دفعتها الى ارتكاب الخيانة ، ثم عرض الفعل على القيم والأخلاق والأعراف لتحقق الجزاء ، ويتمثّل ذلك في قول الذات **((وحين انتهى لملمت نفسي ونهضتُ فتحتُ باب الغرفة وسرتُ معه يدًا بيد نحو باب البيت وإذ بلغناها وقف وصار ينظر اليّ بعين كسيرة وقد شحب وجهه قليلاً ، همس لي وكأنّه يعتذر عن أثم :**

- **أخشى أنْ أكون قد خنت مبادئي وارتكبت خطأ فظيعًا أو خطيئة لا تغتفر بحقّك وحقّ نفسي ٠**

شعرت أنّ احساسًا بالذنب يبسط سطوته على روحه بعدما فعله معي ، رثيت لحاله :

- **لماذا تقول هذا ؟ إذا كان هناك من يتحمل الذنب كما تعتقد فهو أنا ، لأنّني اغويتك فلا تلم نفسك أرجوك لأنْ ذلك يعذب روحي ٠**

اقتربت بشفتي من شفتيه وهمست قبل أنْ تلتحما بهما :

- **لتكن قبلة الوداع يانادر**

وشعرت تلك اللحظة إنّني أثأر لنفسي هذه المرّة))[٧٧]

فالجزاء هنا يمثل نقطة استقرار الفعل كما أنّ التحريك يمثّل نقطة انطلاق الفعل [٧٨]، فالجانب الشعوري للذات انتقل من مرحلة الى أخرى ضديّة لها وهي تنهي حركية الإنجاز ، ووقوع الفعل لتقنع نفسها بأنْ الجزاء على عملها هذا إثم وغواية ، فإسقاط العاطفة في التخطيب السردي ، ودفع الأحداث الى الأمام اصبحت قابلة للتقييم والجزاء ، مما أكسبها بعدًا اخلاقيًا يجسّده المجتمع بعاداته ، وتقاليده التي تتعارض مع فعل الذات الاستهوائية محاولة إظهار ضعفها وضعف الذات المقابلة اللتين لم تستطيعا محاربة الفعل السلبي المنافي للقيم الأخلاقية ، والمعنى هنا أنْ الانسان مسؤول عن أفعاله ، وهذا رد على فعل الخيانة الذي دفع من جانب الذات ، والذات المضادة في حوارهما كل يلقي اللوم على نفسه ، فخيانة الذات لزوجها كان بمحض إرادتها ، ومن ثمّ فإنّ الجزاء سلبي بالنسبة للحبيبة الخائنة التي خالفت قوانين مجتمعها الذي يُسيّرُ العلاقات الاجتماعية ، ويعد الزوجة محصنة لايجوز أنْ تختلي بغير زوجها بعلمه أو من دون علمه ٠

وفي نص آخر من الرواية يقع الجزاء متمثلاً بشعور الذات بالذنب والخطيئة ، كما في قولها وهي تكشف عن حقيقة اسقاط جنينها من زوجها لأجل عشيقها ، وأنّ الأمر لم يكن مجرد حادث بسيط تعرضت له كما اقنعت به زوجها واهلها والآخرين ، مما جعل عشيقها يتفاجيء هو الآخر لكفاءتها في انجاز الفعل وقدرتها على التمويه والكذب ، فباحت له بالسرّ لتكشف له عن مقدار حبّها وتعلّقها به ، ثم سرعان ما تناجي نفسها بخطأ ما ارتكبته إذ إنّ الأمر لم يكن مجرد اسقاط جنين ؛ بل بفقد قدرتها على الانجاب في المستقبل ، وهو عقاب إلهي على فعلها وقتلها نفسًا بريئة **((حبي للإنكليزية جعلني أغامر وأُسقط جنينًا ، فكان ما كان ،**

اعترف أنّني ارتكبت حماقة كلّفتني غاليًا ، لم أخسر جنيني فقط ؛ وإنّما قدرتي على الإنجاب أيضًا ، وجمتُ فجأة وقد شعرت أنّي أخطأت فيما قلته ، ولم يكن في ميسوري أنْ اتراجع عنه ، ربّما سيعتقد بأنّني أردت أنْ أُوحي له بأنّ الطريق الى جسدي أصبح سالكًا ، لمتُ نفسي ولم أجد سوى أنْ أقول :

آسفه ربّما أخطات التعبير ....)) [٧٩] ٠

فالجزاء هنا الذي افصحت عنه (شهد) لم يكن في مقام التوبة والعبادة ، بل في مقام الإصرار على البوح بالحبّ والتعلّق بالمحبوب ففي قولها (حبّي للإنكليزية) تورية تقصد من وراءها حبّها (لنادر) زميلها في الدراسة في القسم نفسه الذي عشقته وتعلّقت به الى حدّ دفعها الى اسقاط جنينها والتخلّص منه لأجله ، فالذات في نهاية مسارها تكون ((قد تجلّت لنفسها ولغيرها ، وبوساطة الحكم الاخلاقي تبرّز العاطفة كلّ القيم التي تحسّست وانفعلت من أجلها ، لذا تتقابل مع قيم الجماعة لتقيّم في النهاية بالايجاب أو السلب حسب توافقها أو عدم توافقها لتلك القيم الاجتماعية ، ذلك أنّ البعد الاخلاقي في الخطاب يتطوّر انطلاقًا من المسارات العاطفية للذات وحيث تركز على ممارسة مراقبة قصدية على سلوكات الغير وتطالب بحق تحقيق عواطفها وتحمل نتائج ذلك ، أنّ الاحساس يخلّف حدثًا عاطفيًا يمكن ملاحظته ثم تقييمه بقياس شدة توتر الذات))[٨٠] ٠

نتائج البحث :

- تُعنى سيميائية الأهواء بالهوى الانساني الذي يتجاوز حدود الفعل الى دراسة الآثار التي يتركها الهوى في الخطاب ٠
- تعدّ المشاعر والاحاسيس الفردية مرتكزين يقوم عليهما الوجود الانساني ، والمحرك الأساس للتخطيب في الأعمال الفنيّة ؛ الشعرية منها والنثرية ؛ فالخيانة بوصفها ظاهرة اجتماعية ، استأثرت بها رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) من خلال كاتبها صفاء خلوصي الذي رصد المحفزات والمهيئات التي تدفع بالذات الى إنجاز الفعل ، ومنها ؛ الهوى ، والانفعال ، والعاطفة ، وغيرها إذ تعمل هذه المحفزات على إنجاز حركيّة الفعل ، ودفع التخطيب الروائي الى الأمام عبر الملفوظ السردي الذي تنتجه الصراعات المتعددة بين الذات الاستهوائية ومن يقع في هواها ويتعلّق بها ٠
- أدّى التخطيب السردي الذي اتّشحت به نصوص الرواية الى إضاءة الجانب الخفي من تصور الذات الخائنة ، وتتبع مسار الخيانة المنجز من خلالها وعبر الاستعداد ، ومن ثم الكفاءة ، وتحقّق الفعل (الإنجاز) ، وصولاً الى مرحلة الجزاء أو التقويم الأخلاقي٠

المصادر والمراجع العربية :

- القرآن الكريم
- الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، د. جميل حمداوي ، ط١، مكتبة المثقف ، ٢٠١٥ ٠
- اعترفات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي ، دار ميزوبوتاميا ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥.
- البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز دراسة في رواية "سيدة المقام" لواسيني الاعرج ، آسيا جريوي، مجلة المخبر،الجزائر ، ع٨ ، ٢٠١٢ ٠

- تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، تسعدين بن احمد ، رسالة ماجستير ، جامعة مولوي ، الجزائر ، ٢٠٠٩ ٠
- تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، ط١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م
- التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) ، عبد المجيد نوسي ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٢
- الخطابة (الترجمة العربية القديمة) ارسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢.
- سيمياء العواطف في قصيدة اراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني ، عمي ليندة ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ٠
- سيمياء المرئي ، جاك فونتاي ، ترجمة : علي اسعد ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٣
- سيميائيات مدرسة باريس؛ المكاسب والمشاريع (مقارنة ابستمولوجية)، محمد بادي، مجلة عالم الفكر (السيميائيات) ، العدد(٣) ، المجلد (٣٥) ، يناير / مارس ، ٢٠٠٧.
- السيميائيات ، النشأة والموضوع، سعيد بنكراد ، مجلة عالم الفكر (السيميائيات)، العدد(٣) ، المجلد (٣٥) ، يناير / مارس ، ٢٠٠٧ ٠
- سيميائية الأهواء، د. محمد الداهي، مجلة عالم الفكر (السيميائيات) إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد(٣)، المجلد(٣٥) ٢٠٠٧ ٠
- سيميائية الأهواء(من حالات الأشياء الى حالات النفس) ، ألجيرداس .ج. غريماس وجاك فونتاي ، ترجمة : سعيد يقطين ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١، ٢٠١٠ ٠
- سيميائية البخل في كتاب البخلاء للجاحظ ، باهية سعدو ، رسالة ماجستير ، جامعة مولوي ، الجزائر ٢٠١٠
- سيمائية السرد: بحث في الوجود السيميائي المتجانس، د. محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.
- سيميائية الكلام الروائي، د. محمد الداهي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.
- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ .
- علم النفس العام (القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك) ،أنس شكشك، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا، ط١، ٢٠٠٨.
- قصة الفلسفة من افلاطون إلى ديوي ، و يل ديورانت، ترجمة : فتح الله محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٥.
- القلق ..ظاهرة العصر المرضية ، مجلة الأمن والحياة ، العدد(٥٦) ، المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب ، الرياض ، ١٩٨٦ ٠

- لسان العرب،ابن منظور الاغريقي، دارصادر، بيروت،ط١ ،د.ت٠
- مدخل الى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط١،الجزائر، ١٩٩٤ ٠

- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة جمال حضري، تقديم: جميل حمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧ ٠
- مستجدات النقد الروائي ، د. جميل حمداوي ، ط١، ٢٠١١ ٠
- يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، احمد يوسف ،منشورات الاختلاف ،ط١، الجزائر ،٢٠٠٢ ٠

المصادر الاجنبية :

- Louis Diguer.Schema narrative et inaividualite,PUF,1er Edition, 1993

المواقع الالكترونية :

سيميوطيقيا الجسد في شعر محمد عفيفي مطر، محمد شوكت المصري : http//www.tahawolat.com \cms\article.php3?idarticle-32

الهوامش:

(١)ينظر: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس: ١٢.

(٢)سيميائيات مدرسة باريس؛ المكاسب والمشاريع (مقارنة ابستمولوجية)، محمد بادي: ٢٠٣.

(٣)سورة ص :٢٦

(٤)ينظر: قصة الفلسفة من افلاطون إلى ديوي، ويل ديورانت: ٦١٧.

(٥)الخطابة (الترجمة العربية القديمة) ارسطو طاليس: ١١٦.

(٦)روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية: ٤٧٤.

(٧) منهم على سبيل المثال ارسطو وافلاطون وابن سينا ومسكويه وغيرهم٠

(٨)كـ(توماس الأكويني وسانت اوغستين وديكارت وكانت وهيجل وباسكال وغيرهم)

ينظر: مستجدات النقد الروائي ،د جميل حمداوي : ٣١ ٠

(٩)ينظر : المصدر نفسه : ٣١

(١٠) المصدر نفسه : ٣٢

(١١)ينظر: مستجدات النقد الروائي ، د. جميل حمداوي: ٤٤.

(١٢)ينظر: سيميائية الأهواء(من حالات الأشياء الى حالات النفس)غريماسوفونتاي: الفصلان الثاني والثالث.

(١٣)يقصد بهما : هوى الغيرة ، وهوى البخل اللذان اشتغل عليهما غريماس وفونتاي في مؤلّفهما.

(١٤)سيميائية الأهواء(من حالات الأشياء الى حالات النفس)غريماسوفونتاي: ٤١.

(١٥)المصدر نفسه: ١١.

(١٦)ينظر: سيميائية الكلام الروائي، د. محمد الداهي: ١٥.

(١٧)ينظر: سيميائية الأهواء، د. محمد الداهي، مجلة عالم الفكر (السيميائيات) : ٢٣٦.

(١٨)ينظر: سيمائية السرد: بحث في الوجود السيميائي المتجانس، د. محمد الداهي: ٢٦.

(١٩)سيميائية الكلام الروائي ،د. محمد الداهي : ٣٥.

(٢٠)ينظر: مستجدات النقد الروائي ، د. جميل حمداوي : ٤٥.

(٢١)السيميائيات ، النشأة والموضوع، سعيد بنكراد:١٠.

(٢٢)ينظر: لسان العرب ، ابن منظور : مادة (هوا).

(٢٣)ينظر: علم النفس العام(القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك)، أنس شكشك: ٨٠.

(٢٤)سيمائية الأهواء ، محمد الداهي : ٢٣٥_ ٢٣٦.

(٢٥)اعترفات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ٣٥.

(٢٦)المصدر نفسه. :١٨.

(٢٧)امصدر نفسه : ٢٥_ ٢٦.

(٢٨)المصدر نفسه : ٢٥-٢٦

(٢٩) تعد فضاءات التزمين وبنية الممثلين من معايير تقطيع النص سيميائيًا عند غريماس ، ينظر: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، د. جميل حمداوي : ٧٢

(٣٠) ينظر : سيميائية الأهواء (من حالات الأشياء الى حالات النفس) ، غريماس وفونتاي : ١٢

(٣١) ينظر : تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح : ١٥٢-١٥٣

(٣٢)المصدر نفسه : ١٣٩

(٣٣)المصدر نفسه :١٤١

(٣٤)ينظر علم النفس العام ، انس شكشك : ٧١-٧٢

(٣٥)ينظر : سيميائية الأهواء (من حالات الأشياء الى حالات النفس) ، غريماس وفونتاي : ١٢

(٣٦)سيميوطيقيا الجسد في شعر محمد عفيفي مطر ، محمد شوكت المصري :
http://:www.tahawolat.com \cms\article.php3?idarticle-326

(٣٧)ينظر : سيميائية الكلام الروائي ، د. محمد الداهي :١٩

(٣٨)اعرافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ١٢-١٣

(٣٩)المصدر نفسه : ١٤

(٤٠)المصدر نفسه : ٣٣

(٤١)سيميائية الاهواء من حالات الأشياء االى حالات النفس ، غريماس وفونتاي: ٣١٦

(٤٢)ينظر: علم النفس العام ، انس شكشك : ٧٧

(٤٣) سيمياء المرئي ، جاك فونتاي:٢١١

(٤٤) اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ٦

(٤٥) ينظر : في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ،محمد الناصر العجمي : ٣١ ٠

(٤٦)المصدر نفسه :١١٩

(٤٧)سيمياء العواطف في قصيدة اراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني ، عمي ليندة: ٢٣ ٠

(٤٨)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ١٨٤-١٨٥

(٤٩) ينظر : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري :٢٨٧

(٥٠)يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، احمد يوسف : ١٩٧

(٥١)القلق... ظاهرة العصر المرضية ، عوض مرقص :١١

(٥٢)سيميائية الأهواء (من حالات الاشياء الى حالات النفس) غريماس وفونتاي : ٢٦٠-٢٦١

(٥٣)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ١٨-١٩

(٥٤) المصدر نفسه : ٤٧

(٥٥) ينظر : سيميائية الاهواء من حالات الاشياء الى حالات النفس ، غريماس وفونتاي: ١٠٤-١٠٥

(٥٦)مدخل الى السيميائية السردية ، سعيد بنكراد: ٥٥

(٥٧)سيميائية الاهواء من حالات الاشياء الى حالات النفس ، غريماس وفونتاي: ١٠٤-١٠٥

(٥٨)المصدر نفسه : ٨٢

(٥٩)مدخل الى السيميائية السردية ، سعيد بنكراد: ٥٧

(٦٠)المصدر نفسه ، وينظر : البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز:٤٢

(٦١)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ٧-٨

(٦٢)ينظر : التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) ، عبد المجيد نوسي: ٤٤

(٦٣)رواية اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي :١٨٤

(٦٤) Louis Diguer.Schema narrative et inaividualite,PUF,1er Edition, 1993

نقلا عن : سيميائية البخل في كتاب البخلاء للجاحظ ، باهية سعدو: ٣٩

(٦٥)ينظر : مستجدات النقد الروائي ، د. جميل حمداوي : ٣١٥

(٦٦)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي: ١٠-١١

(٦٧)المصدر نفسه : ١٠

(٦٨)المصدر نفسه :١٠

(٦٩)المصدر نفسه:١٠

(٧٠)االمصدر نفسه : ١٣٤-١٣٥

(٧١)ينظر:سيميائية الاهواء (من حالات الأشياء الى حالات النفس) ، غريماس وفونتاي : ٢٧٧-٢٧٨

(٧٢)ينظر : الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، د. جميل حمداوي:٧٧-٧٨

(٧٣)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ١٣٦

(٧٤)سيميائية الكلام الروائي ، د. محمد الداهي : ٣٥

(٧٥)اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ٢٨

(٧٦)ينظر :مدخل الى السيميائية السردية ، سعيد بنكراد : ١٧٩

(٧٧)اعترافات زوجة رحل مهم ، ناطق خلوصي : ١٨٧

(٧٨) مدخل الى السيميائية السردية ، سعيد بنكراد: ٦٥

(٧٩) اعترافات زوجة رجل مهم ، ناطق خلوصي : ١٥١

(٨٠) تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، تسعديت بن احمد :١١٦