مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 445- 465

تاريخ الاستلام(2025/11/19)تاريخ القبول (2026/05/14)تاريخ النشر (2026/06/30)

سيمياء الأهواء والعواطف في قصة كواليس الصمت لزهية نكاع

Semiotics of Passions and Emotions in the Story 'Offstage of Silence' by Zahia Nekaa

أسامة عميرات

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار سطيف (الجزائر)، o.amirat@ens-setif.dz

ملخص:

حصل هناك إبدال معرفي في الدرس السيميائي المعاصر، و انتقال منهجي من التباحث في سيمياء العلامات والأشياء إلى سيمياء المشاعر والأهواء؛ ومنه حضور صوت الذات الساردة أو الشخصية العاملة في القصة الفنية، ودوره البارز في توجيه الأحداث الخطابات والعواطف والمشاعر، وتحولها إلى بؤر صراع وتوتر داخل العمل السردي.تُقدّم هذه الدراسة أبرز المشاعر والعواطف داخل قصة كواليس الصمت، وأهم البؤر التوترية داخل هذا المتن السردي، وتنظر إليها على أنّها من أبرز موجهات القراءة والتحليل السيميائي للأهواء والمشاعر والعواطف المائزة في هذه القصة الماتعة.

كلمات مفتاحية: سيمياء الأهواء؛ كواليس الصمت؛ الخطاب؛ الملفوظ السردي

Summary:
There has been a cognitive shift in contemporary semiotic studies, marked by a methodological transition from examining the semiotics of signs and objects to the semiotics of emotions and passions. This shift highlights the presence of the narrative voice of the speaking subject or the acting character in the literary text, as well as its significant role in directing events, discourses, emotions, and feelings, transforming them into focal points of conflict and tension within the narrative work. This study

المؤلف المرسل:أسامة عميرات،الإيميل:o.amirat@ens-setif.dz

presents the most prominent emotions and feelings in the short story Backstage of Silence, along with the key nodes of tension within this narrative corpus. It approaches these elements as major guiding points for reading and semiotically analyzing the distinctive passions, emotions, and affects expressed in this engaging story.

Keywords: semiotics of passions; Backstage of Silence; discourse; narrative utterance

1.مقدمة :

تبحث السيميائية على اختلاف مدارسها ومنطلقاتها التصورية ومجالات اشتغالها في حياة العلامات المائزة في النصوص الأدبية، من حيث هي موجهات للقراءة العادية أو المتخصصة؛ إذ تشكّل إحالات مرجعية للمعنى الغائر داخل النص الأدبي وتمثلات خارجية في صور مختلفة من الخطابات الإنسانية (الحوار - الإقرار- الرفض - القبول...) أي أنّها تبحث في شبكة العلاقات الممكنة بين البنيات اللغوية الخارجية والمعاني المتوقع تفعيلها من وراء عملية التحليل والبحث السيميائي.

إنّ هذا المعنى المقصود بالتحليل والمعاينة، يتخذ عدة أشكال متباينة تظهر في صور مختلفة تستدعيها نفسية المبدع وذاتيته المتأججة بشحنات عاطفية وأهواء متصارعة فرضتها التجربة الإبداعية التي خاضها في غمار المعايشة اليومية أو التخييلية للأحداث والوقائع الشخصية أو الجماعية؛ والتي تحاول قصة -كواليس الصمت - أن تكشف عن بعض أسرارها وخيوطها المتشابكة والمعقّدة أحيانا، وهذا ما يُطلق عليه في عرف هذه الممارسة الجديدة - سيمياء الأهواء- بالبقع التوتّرية.

تعالج هذه الدراسة إشكالية مركزية مفادها؛ كيف تظهر الأهواء والعواطف في قصة كواليس الصمت؟، وما تجلياتها السردية والخطابية داخل المتن السردي للقصة وخارجها؟.

كما تهدف الدراسة إلى معرفة مواطن التوتر والاضطراب المعنوي داخل القصة المعتمدة في القراءة والتحليل السيميائي، وتحليلها على وفق النموذج العاملي عند أ.ج. غريماس، وبيان أهم القرائن والصيغ الدالة على طبيعة العلاقة بين العوامل الفاعلة والمنفعلة من هذه القضية المركزية التي يغلب عليها الاختلاف دون الاتفاق.

2.الإطار النظري والتصور المنهجي للدراسة:

يدخل هذا البحث ضمن دائرة اهتمام السيميائيات السردية، التي نضجت أفكارها ضمن أبحاث مدرسة باريس الفرنسية؛ وتحديدًا في دراسات ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتيني وآن إينو حول سيميائيات الأهواء والعواطف، وما يتعلق بمشاعر الذات المبدعة؛ فاتحين بذلك مجالا واسعا لأهم العلائق البينيّة الممكنة مع الدراسات النفسية؛ ومتوجهين بها نحو إلغاء فكرة التخصص الدقيق والمقيّد بقواعد المنهج المعتمدعن طريق توسيع دوائر الاشتغال ومجالات الاهتمام بعوالم النفس وحالاتها المختلفة من حال الفرح إلى حال الحزن والتوتر والقلق. « إن الباحث المتتبع لتطور السيميائيات عامة وسيميائيات الأهواء على وجه الخصوص من خلال التحليلات التي قام بها أعضاء مدرسة باريس، والكتاب المرجعي الذي وضعه غريماس وفونتانلي حول سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات الروح) والذي تعرضا فيه كما قلنا إلى سيميائيات الأهواء والعواطف من خلال ذلك الانتقال من الشعور إلى المعرفة، ليحاولا بعد ذلك وضْع آليات لتحليل الأهواء بالرجوع إلى ما قدماه منذ سنوات في السيميائيات السردية من مرتكزات في التحليل، كما أبانا عن المنهجية المتبعة في دراسة الأهواء، والقائمة المصطلحية المحددة للمجال المعجمي والدلالي لكل ما يتعلق بالأهواء، دون أن يغفلا تلك العلاقة الموجودة بين سيميائيات الأهواء ومجالات إنسانية، ومعرفية أخرى كالفلسفة، وعلم النفس تحديدا. »[1]

إذ يعود أصل اشتقاق كلمة الأهواء PASSIONS إلى كلمة « "pathos" التي تعني الألم، أو العذاب، إنها تدل على الحالات العاطفية أو "خلجات النفس" من مثل الحب، الحقد، الغضب، الحسد، أو الحزن.»[2] ويظهر أثرها واضحًا على قسمات الوجه أو الجسد عامة(سرور في الوجه – شحوب اللون – ضجر وانقباض ...).

وتعتبر الأهواء والعواطف من أهم محركات الإبداع ومن أبرز مقومات الكتابة الأدبية؛ إذ إنّ « أول موضوع للأدب الغربي هو الموضوع العاطفي: أنشدت "إلياذة" هوميروس غضب آخيل. على كل حال، فإن الغضب هو أول عاطفة تصدى لها أرسطو في "الخطابة". رأى أرسطو: أن العواطف هي خير وسيلة للإقناع، ذلك لأنها تقيم علاقة مع الآخر أقرب ما تكون على حركة غريزية محض شخصية.. من جهة أخرى، يجعل من

الموضوع العاطفي رهان الجمالية في "الشعرية" عندما يجعل تطهير العواطف أو "الكاترسيس" غاية المأساة.»[3] ومن زاوية أخرى، « إن القوة التي نقصدها هنا هي تلك القيمة النفسية الغريزية التي تؤسس للفعل؛ فالضعيف لا يستطيع شيئا ولهذا يقرر نيتشه أن من الخير لنا إلا نفعل شيئا، لسنا له بأقوياء كفاية، وهو أمر علينا النظر إليه من الناحية النفسية لا الجسدية، فالقوة هنا مبعث للفعل وإثبات الذات التي من ناحية أخرى تبرر الأفعال الشريرة وتجعلها تقف على الحياد بين الخير والشر.»[4]

إنّ تصوير الأديب لحالات الصراع الداخلي التي يعيشها هو أو أحد أفراد الجماعة المشتركة داخل النص الأدبي، أمرٌ جديرٌ بالمساءلة والمكاشفة والمعاينة في مجال بحث سيمياء الأهواء والعواطف وأثرهما في تشكيل معالم النص الداخلية (البنيات اللغوية) والخارجية (السياقات الثقافية)، وعبر إواليات الانتقال المعرفي من تناول ظاهر القول والفعل إلى دراسة أحوال الذات الداخلية وتجلي انفعالها على جسد اللغة وبروزها على سطحالنص على شاكلة إشارات سيميائية تسترعي الانتباه و تستدعي التناول النقدي؛ «وقد ظهرت التباشير الأولى لسيميائية الأهواء في الغضب لـ "أ.ج. غريماس" والذي يتكون من ثلاثة مقاطع "الحرمان"، "الاستياء"، "العدوانية" تنهض على الانتظار الائتماني. ويهدف هذا التوجه الجديد إلى إبراز كل ما تحس الشخوص في نص معطى بعدما كانت الجهود مركزة في الدراسات السيميائية الأولى على أفعالها، ولما كانت الأهواء التي رشحها البحث السيميائي للتداول، محملة بالتراكمات الفلسفية والأدبية، بدت إمكانية تعويضها ضرورية ولو مؤقتا بـ l'éprouver الذي تعده "آن إينو" هو السيميم الأم لحقل دلالي يضم "الأهواء"، "الإحساس"، "التأثر الأولي"، "الانفعال".»[5]

إنّ المنطلق المعرفي لدراسة الأهواء والمشاعر والعواطف سيميائيا عند أصحاب مدرسة باريس؛ أو ما يُعرف في اصطلاحهم بـ سيميائية الأهواء Sémiotique des passions يمثله ذلك المسعى الجديد الذي شرعوا فيه لمعرفة القوى الدافعة والمحركة للعمل السردي وأهم المشاعر الكامنة وراء العوالم الحكائية التي تصنعها شخصيات القصة أو الرواية؛ فـ « من خلال المسار التاريخي للنظرية السيميائية يتضح أن السيميائيين، بدورهم وإن من منظور مختلف، اهتموا بدور الإحساس في تحقيق البرامج الحكائية، والانتقال من حال إلى آخر، وتوطيد تفاعل الإنسان، أكان إيجابيا أم سلبيا، مع محيطه.»[6] وهذا الأمر لا يكاد

ينعدم في جلّ النصوص السردية، الطويلة أو القصيرة؛ بل يشكل المادة الأساس في صناعة العمل السردي وتشكيل عناصره وتحديد أهم خصائصه وعوالمه؛ ذلك أنّ عملية السرد في جوهرها هي تبيان لمواقف ومشاعر وأهواء الشخصيات الموظفة في العمل الفني؛ سواءً ما تطابقت أو تماهتأو اختلفت مع مشاعر وأهواء المبدع. يثبت ذلك ويدلّل عليه نوعية الخطابات المستعملة داخل البنيات السردية للقصة أو الرواية،وتفسره أيضا درجات التوتر والاضطراب في الخطاب الذاتي أو الهُوياتي للشخصيات الموظفة.

إنّ تأثير الأهواء في الأعمال الفنية لم تقر به النظرية السيميائية السردية وحدها؛ بل «يمكن أن نضيف إلى أعمال السّريات عناية بعض المدارس الأنثروبولوجيّة والفلسفات الحديثة بالأهواء. فأعمال رونيه جيرار René Girard، على سبيل المثال، إنّما هي، ومنذ كتبه الأولى كـ "العنف والمقدّس 1972) La Violence et le sacré و"كبش الفداء Le Bouc émissaire1982محاولة طريفة لفهم ظاهرة العنف في نطاق نظريّة الأهواء وتفهّم ما يضطرم في العالم من اضطرابات ووحشية، وذلك بوصف المنطق الخاصّ بالعنف البشريّ. ولا يضاهيه في هذا المجال سوى الفيلسوف الألماني بيتر زلوترداك Peter Sloterdijk الّذي كان يؤوّل بدوره ظاهرة العنف في ألفاظ الانفعالات والأهواء، كالشّوق والكبْر والانتقام والعداوة ressentiment. فهو يقترح أن نقرأ التّاريخ بوصفه ملحمة من الطّاقات المحاربة والمنتقمة.»[7]

إنّ الأهواء هي الطاقة الخفيّة التي تتحكم في السلوك والأفكار والمشاعر تجاه الذات والآخر والعالم، وتظهر على شكل بقع توترية داخل النصوص الأدبية والفنية الأخرى، ويُشكّل بوساطتها فعل التخاطب أو التلفظ حقلًا سيميائيًا من الأهواء والمشاعر الانفعالية التي تعكس الحالة النفسية التي تظهر عليها الشخصية العاملة أو الممثلة نتيجة فعل المقاومة للمواقف والمشاعر التي تعكر صفو النفس واطمئنانها، أو تمارس فعل المطارحة للأفكار السلبية التي تضع الذات موضع الخطر والخوف الدائم؛ فتُقدم على ترك هذه الرسائل المشفّرة داخل الوحدات التركيبية أو الخطابية لتلوّح بحالة من اللاستقرار العاطفي والجنوح نحو فعل التداعي الحر بلغة التحليل النفسي، ما يكون مدعاة للتأمل والتقبل والتمثل؛ « إننا ننسب لأغراض أهوائنا الانفعالات التي تحدثها فينا؛ ونعتقد أن كل

الناس الآخرين... ينفعلون بها مثلنا. وهكذا، مثلما نعتقد أن الأشياء ملوّنة ورنانة عندما تعطينا إحساساً باللون والصوت، كذلك نعتقد أن ثمة حباً أو بغضاً أو غيرة الخ.، لدى الأشخاص الذي نحبهم أو نكرههم أو نحسدهم...»[8]، وهذا الظهور للمشاعر والأهواء يحكمُه منطق التحول من الوجود بالقوة في البنيات العميقة للنص السردي إلى الوجود بالفعل على مستوى الخطاب السردي أو التلفظ الخطابي للشخصيات أو العوامل الفاعلة داخل النص السردي؛ لذلك فـ« إن عملية الكلام والكتابة تستلزم منا الدخول إلى اللسان، واستدعاء الملفوظات، والبنيات السيميائية السردية التي يحركها الفاعل، ويوظفها سواء في حالة الكلام أو الكتابة،...وأخذ الكلمة – كما يرى كريسنسكي – تحرك الملفوظات، وتؤكد الكفاءة السيميائية للفاعل، ذلك لأن عملية إنتاج الملفوظات تستدعي تلفظها، وهاهنا يتجلى الانفصال الزمنيdécalage temporel الذي يؤدي إليه التلفظ.»[9]لأنّه يجسد ذلك التقاطع أو التنافر أو التضاد في المواقف والمشاعر والعواطف عند الشخصيات العاملة في المقطع السردي أو النص السردي ككل؛ وأنّ هذه الردود المتخذّة منها ما يفسرها في اللحظة المباشرة لفعل التخاطب أو تكون لها خلفية تخيّرت الشخصية الموقف أو الحدث الكلامي لتفريغ هذه الشحن العاطفية، على شاكلة سجالات كلامية أو محاورات منطقية أو البوح ببعض المشاعر العاطفية للشخصية المقابلة والمختلفة عنها في الموقف والسلوك.

تأسيسًا على ما سبق ذكره من سياقات الاهتمام بالمشاعر والعواطف والانفعالات والأهواء سيميائيًا، يظهر لنا أنّ عملية التحليل أو المعاينة لسيرورة المعنى داخل العمل السردي تتحكم فيه حركية الهوى الظاهر والمضمر في البنيات العميقة أو السطحية للنص أو المقطع السردي؛ إذ « يجري التحليل على مستوى سيمياء الأهواء بتقصي علاقة العقل بالعاطفة؛ هادئها وعنيفها، مباشرها وضده، وبتقصي علاقة الهوى بالأخلاق تقاربا وتباعدا، وما يثيره ذلك في الذات البشرية من رأفة وعطف وتضامن، أو خلاف ذلك بقدر حال الإنسان وأوضاعه، بما يولد تعالق الهوى بالمنطق الاجتماعي والحكم على العالم، من خلال البعد التلفظي وشروط إنتاج الخطاب، ذلك أن الخطاب في بعده الإنجازي قد يقوم على الحرمان الذي يولد سخطا فعدوانية، وقد يقوم على خلاف ذلك بما يولد وضعا عكسيا.»[10]. إنّ هذه العلاقات المختلفة تعكس حجم التركيب الذي يصل إلى حدّ التعقيد أحيانا بين المكونات الأساسية للنفس البشرية وأهم المعطيات الخارجية التي تشكّل راهن

الأحداث التي عايشتها أو تعيشها وتتفاعل معها الشخصيات العاملة في الوسط الاجتماعي؛وتتحول هذه المعطيات أو المسوّدات إلى مشروع كتابةٍ أدبيةٍ ممتعةٍ؛ بما تحمله من طموحات وآلام تخص الأفراد (منتجين أو متلقين)؛ غير أنّ الذي يجمع بين هذه العوامل الخارجية والعوالم الداخلية تلك الفعالية الذاتية التي تجسّد ذلك الرابط المعنوي والمادي بين الذات المنفعلة بالموضوع المثير للانفعال والمشاعر والعواطف والأهواء، مخلفة صيغًا تعبيرية تستعملها الشخصية العاملة داخل فضائها الحيوي في النص السردي.

أما ما يتعلق بآليات الكشف عن الأهواء والعواطف داخل العمل الأدبي والسردي منها على وجه الخصوص، وتتبع آثارها وملامحها داخل البنيات المفسرة لهذا الحدث الكلامي والانفعالي معا، وجعلّها علامات سيميائية تُسهّل عملية الدخول إلى عالم النص والتعرف على مضمرات الخطاب فيه، عبر جملة من الإسقاطات أو التأويلات التي تشخص حال الذات أثناء صنعها لموقفها من الأحداث الحاصلة أو المتوقعة أو غير المتوقعة، والتعبير عن الشعور المتخذ منها بصيغ تلفظية – خطابية، تتنامى حدّتها من البساطة إلى الشدة ومن الكتم إلى الإفصاح ومن القبول إلى الرفض على شكل سيرورة درامية معقدة تبعا لتنامي الأحداث وتعقّدها؛ وهي التي تبدأ بالمستوى الأدنى أو البنية الأولية للأحداث إلى حالات المعايشة أو المغامرة الحياتيّة للشخصية العاملة داخل القصة ضمن مسارها التوليدي للأحداث والوقائع إلى لحظة الإفراج والوصول إلى لحظة مرضية أو مؤلمة أو تجدد الرحلة وبدايتها بطريقة مختلفة للأولى وبكيفية معاكسة لكل الردود والمواقف المتخذة؛ وتشكيل ما يسمى بالبدائل الدفاعية للشخصية العاملة؛ وهذه الميكانيزمات الدفاعية يجليها ويظهرها فعل التخطيب discursivisation داخل التشكيلات الخطابية التي تنتجها الذات الساردة لهذه التجارب المؤلمة، فهو يمثل إذن ذلك « التجسيد الفعليّ لهذا الاستحضار التّلفظيّ، رغم أنّه أكثر من ذلك: والأمر كذلك، فهو لا يكتفي بالاستثمار الأحاديّ الاتّجاه لمكوّنات البُعد الإبستيمولوجيّ، بل يُوَلّد تلقائيًّا، لأنّه ممارسة تاريخيّة وثقافيّة، أي بُعد اجتماعيّ (وفي بعض الحدود ممارسة فرديّة)، أشكالاً تستقرّ وتتحوّل إلى مسكوكات يلقى بها "بدءاً " لكي تدمج في " اللّسان "؛ وبذلك، فإنّها تشكّل، باعتبارها " أوّليّات " في تقابلها مع الكونيّات، سجلًّا لبنيات قابلة للتّعميم، وتشتغل داخل ثقافات وأكوان فرديّة، ويُمكن للتّلفّظ من

جهته إثارتها في الخطابات المنجزة.»[11]، وهنا تظهر مهمة المحلل السيميائي في إعادة إبراز هذه القيم المستترة في البنيات العميقة للنصوص السردية، وإعادة تقديمها وإظهارها، كصورة من صور القراءة الممكنة والمنتجة.

3- رحلة الذات الساردة مع مقولة الصمت.

1.3 بدايات التشكل:

قبل الكلام هناك صمت طويل؛ ومعه تجارب مؤلمة مع الفشل والخيبة في العلاقة والتواصل مع الذوات المختلفين عن الذات الساردة أو المدركة لفعل السرد لهذه التجربة المؤلمة، الذينيريدون لهذه العلاقة أن تَثْبُتَ على سَنَنٍ اجتماعي أقل ما يقال عنه أنّ جائر يفرض منطق القوة والسيطرة على ذات هذه الأنثى الشاعرة التي كانت ترى في الوجود الجمال، والكمال في العالم الذي نسجت صوره ومعالمه في مخيلتها وأحلامها المشروعة والممنوعة في الآن نفسه.

إنّ البؤرة التوترية الكبرى في قصة كواليس الصمت، هي **مقولة الصمت** التي تلبّست داخل هذا النسج الكلامي، أو الملفوظ السردي بعدة ألبسة أو تشكلت على وفق تشكيلات خطابية مختلفة المصدر والأثر؛ «خطرت في بالها فجأة أن تكتب رواية ! ولم لا؟ عنهما، أو مقاربة لما يعيشانه كلاهما... وأن تعنونها وبعد بحث وتجارب عديدة من العناوين مرت على بالها... استقر رأيها أخيرا على: الصّمت، كعنوان بعد أن فكرت في "فاصل وسنعود" الذي هو على الأرجح عنوان لأحد الأفلام المعاصرة، أو مثلا "حياة بلا كلام" أو ربما حتى "الخَرَسُ" فهو أبلغ تعبيرا وأعمقه عن تصوير حالة اللاتواصل التي وصلت بهما الحال إليها..... نعم الخَرَسُ ذلك الجدار الحديدي والحاجز المتحجر المنغرس بين روحهما منذ - لست أدري - متى...»[12]

وهنا تتجسد فكرة الكتابة؛ أو بالأحرى بداية المشروع الكتابي أو البرنامج السردي في هذه القصة الفنيّة، الذي يبدأ عادة من اختيار العنوان المناسب، الذي يخضع بدوره لعملية بحثٍ أو مساءلةٍ عميقةٍ لحالات الذات المختلفةمن فرح أو حزن أو تأمل في ماضي العلاقات البشرية أو استشراف لأوضاع تتطلع لها الذات أو الذوات المشاركة لها في التجارب والمستقبل المشترك؛ فـ « العنوان هو احتشاد ترسانة من العلامات الممطّطة في النص، يشكل بإحدى صيروراته إحالة على مستوى المضمون النصي، فيقدّم للنص هويته، وبه يكتسب النص شرعيته بالوجود الفعلي، وإظهاره إلى العالم، وبسببه يتداول النص، ويذيع

صيته، ويمتاز بوظيفته التعيينية والإشهارية، حيث يرتبط بالنص ارتباط الصفة بالموصوف، فإذا كان النص هو الموصوف فإنّ العنوان هو الصّفة.»[13]

إنّ الصمت قد خيّم على فصول هذه القصة أو التجربة المؤلمة التي خاضتها هذه الذات الساردة لتفاصيلها؛ مذ كانت فكرة إلى أن تشكلت خيوطها وتأزمت أحداثها في أول مواجهة لها مع الحقيقة الأزلية أو النهائية التي توصلت إليها البطلة أو الشخصية العاملة في القصة؛ وهي استحالة المواصلة أو الاستمرار والاستقرار على حال يرضي الطرفين؛ فهي تدخل ضمن القصص ذات الطابع الاستذكاري والإنكاري معًا للذات التي كان في لحظة من لحظات حياتها تُقْدِم على أكبر تجربة حاسمة من تجارب حياتها؛ كل هذه المعطيات أو التكييفات السردية -كما يُعرف في مدرسة باريس - كفيلة بتحديد مناطق الظل في هذه التجربة الحياتية المؤلمة، لأنّ هذه القصة إنّما كتبت لتروي تفاصيل هذا الحدث المتوتر (ذاتيا وخارجيا)؛ الذي تظهر وتبرز حدوده الأنطولوجية في الصمت والصمت الخائف والخوف الصامت المؤدي غالبا إلى درجة الخَرَسِ.

أما عن بدايات كتابة هذه التجربة أو هذا البوح العاطفي للقراء؛ فكانت هذه الصحيفة أو ذلك السجل السردي المناوئ أو المساعد لمهمة الاسترجاع وذكر تفاصيل الأحداث المؤثرة في سير الوقائع والمحطات الفاصلة في سيرة الشخصية المركزية. فكان من أمرها اتخاذ كراس الأعمال التطبيقية الذي يعود لملاكها الصغير وأملها الوحيد في مقارعة الخطوب ومصاعب الحياة في تدوين هذه الخواطر أو المخاطر - إن صح التعبير - ؛ فكانت مثل مشاعل النور في دياجير الظلام التي حَوَّمَتْ على قصتها سنوات طوالا؛ وكان من أمرها أيضا أن تبحث عن الجنس الأدبي الأنسب لها، هل الرواية بنفسّها الطويل تصلح لسرد هذه المعاناة بكل فصولها وتفاصيلها؟!؛ أم نجدّها تختار جنسا أدبيا آخر أقل توسعا وأقرب إجمالا في عملية السرد أو البوح العاطفي؛ نظرا لدرجات الكتمان التي تتعمد الذات الساردة إخفاءها والاكتفاء بالتلميح والتصريح ببعض البؤر التوترية داخل المبنى السردي؛ فتكون القصة أقل حجما وأقصر زمانا ومكانا وعددا للشخصيات من الرواية هي الجنس الأدبي المناسب لخوض هذه التجربة المؤلمة والمتألمة في استرجاع الأحداث والوقائع والذكريات الحزينة؛ لذلك فقد « اتسم الجنس السرديّ القصصيّ بحكم تجربته الكتابيّة بتنوّع

التجربة الأدبيّة التي تتناولها تجربة الكتابة السرديّة، ويحيل هذا التنوّع في التجربة الأدبيّة وتجربة الكتابة على واقع سرديّ لا يمكن لمفهوم القصة بشكله المجرّد أن يستجيب له ويفيّ بمتطلباته، على النحو الذي فرض ضرورة تشظّي هذا المفهوم إلى شبكة مفاهيم يكون بوسعها الإجابة على هذه الأسئلة الشائكة التي تمخّضت عنها تجربة الكتابة السرديّة »[14] وعبر هذه الكتابة السردية المتجاوزة لحدود الكتابة القصصية المغلقة حدًّا وتصورًا، تصوّر الذات الكاتبة أو الساردة نفسها وهي تقارع خطوب المآسي والأزمات من وراء سوء الاختيار وبُؤْس القرار.

2.3 - (المسار التوليدي) نسيج خيوط الصمت في القصة:

اتخذت قصة كواليس الصمت لنفسها مخططا سرديا خاصا؛ تتسايق في بنائه جملة من الوحدات السردية الكبرى، وعلى رأسها الزمن المعبر عنها بالأيام (اليوم الثاني – الثالث – الرابع – الموالي- اليوم الموالي ليلا... رمضان 2014م – اليوم الموالي نهارا – يوم آخر – ليلة العيد... عيد الفطر) في هذا العمل القصصي المتنامي بالأحداث والوقائع الشخصية التي تتلبس في أكثره بلبوس الندم والبوح بعميق الجراح التي مزقت كيان هذه الشخصية الطموحة والمتفائلة والمزهوّة بألوان الطيف وورود الياسمين ونسمات الصباح الجميل؛ فكان من أمرها أن تخوض تجربة الكتابة لتخفف عنها هذه المعاناة المشتركة والمركبة والمعقدة في آن واحد، مع اللفظ الرائق واللائق لهذه المغامرة الذاتية، ومع فنّيات الكتابة السردية (الوصف – التمثيل – التخييل ..) ومع مجابهة الآخر المختلف عنها سيرة وسلوكا؛ بغية استمالة القارئ نحو قراءة المعاناة أو معاناة القراءة في فكّ خيوط هذه الكواليس التي تحولت في بعض فصول هذا المتن السردي إلى كوابيس عاشتها الشخصية العاملة وما زالت تلقي بصداها في تطور الأحداث داخل القصة وخارجها؛ فهي تصوّر معاناة الآلاف بل الملايين من الشخصيات اللاتي لم تحسن الاختيار والقرار.

إنّ المسار التوليدي لهذه الأحداث وارتباطها بالزمن المعبر عنها بالأيام، ينبغي النظر إليها على أنّها مكامن السرّ ومواطن الانفعال التي تحرّك العملية السردية وتوجّه مساراها التخييلي، من النواة التأسيسية (الفكرة أو القضية المعالجة) إلى فعل السرد أو الحكي (حال الذات الساردة) ثم إلى لحظة استقبال وانفعال الذات المتلقية لهذه المغامرة الكتابية؛ « قد لا يعرف المرء نفسه... حق المعرفة مهما مرت عليه سنون عمره بتجاربها المختلفة وخبراته...

لكن فكره يبقى جاهلا كنه روحه وأسرارها لمجرد أنه توجد هّوة، تحول دونه ودون رؤية الأشياء على حقيقتها، وتبدأ الهوة وتتسع بينه وبين ذاته... ويتعود على رؤية الأمور كما يريد هو أن تكون عليه وتبدو له... لا كما هي على حقيقتها ولا يفيد البحث في شيء... ربما تكمن المشكلة في كونه لا يضع لنفسه برنامجا، أو ربما لأنه يتوقف أحيانا وقفات مع نفسه للمواجعة، للتصفية، للتأمل... للتعمق... للتحليل... يبتعد ويصمت ليرى بوضوح أكبر، هذا ما ينقصه وهو في خضم الأحداث اليومية الجارفة كالتيار... قد يقول أي شيء وفي عمقه شيء آخر قد يتصرف تحت تأثير أحاسيس مؤقتة تحت ظروف في مواقف محددة... وأشياء أخرى...»[15]، وهذا الأمر ينطبق على كثير من الذوات الإنسانية؛ فاعلةً كانت أو منفعلة، مُؤثرةً أو مُتأثرةً، ذكوريةً أو أنثويةً؛ إذ تقف هذه الذوات عاجزة على وصف دواخلها ومصادر الإحساس ومراتب الإدراك لديها؛ فهي تقرّ بحدوثها بطريقة اعتباطية – لاشعورية، لا تخضع للمراقبة أو المتابعة الدقيقة لمجريات هذه المركبات الداخلية والعمليات المعقدة؛ وما يوقظ هذه الذات المتعثرة والمبعثرة هي جلسات المراجعة، والتصفية، والتأمل، والتعمق، والتحليل؛ على أساس أنّها عوامل تنبيهٍ ووسائل إيقاظٍ للضمير، ومحاولاتٍ لتصحيح المسار في طريقة معاملة الآخرين المختلفين معك رؤية ومنهجا في التفكير والسلوك.

إنّ مصدر الصمت في حياة البطلة داخل القصة هو الاعتياد عليه أولا، بل في التعرف عليه منذ القديم إلى حدّ التأقلم معه، من بعض ممارسات أقرب الناس إليها (أبوها) الذي لم يكن له معنى في حياتها، وهو الذي ساهم في غربتها ومعاناتها منذ صغرها إلى أن أصبحت يافعة تهوى الصمت عند استحالة العلاقة مع من يكون في دائرة تواصلها معه؛ «تعلمت تقبل الانطواء وعدم الخوض في شخصية من يقاسمها المكان من باب الاحترام... كم تمنت حياة طبيعية مشابهة لحياة جميع الناس... عادية... وكم بكت من أجل هذا... ماذا فعلت بهذا التميز السلبي؟ لقد اكتشفت أنها فشلت فشلت في كل شيء بدأته... إما أن يبقى عالقا دون نهاية أو نتيجة... أو أنه يحمل بداخله بذور فشله ونهايته هل السبب هو: عدم التكافؤ بينها وبين ذاتها... أو بينها وبين الطبيعة...»[16]. إنّ السبب من وراء هذا الفشل يكمن في استحالة العلاقة الطبيعية أو الطيّبة مع من كانت تتمنى العيش معه في وفاق واتفاق دائمين؛ لكن طباع الناس تأبى ذلك وتُقدِم عكس ذلك موائد العيش المرّ، فيها من الأتعاب

والأحزان والشعور بالحرمان لهذه الذات المنكسرة في تاريخها وحاضرها ومستقبلها (**صدى الأحداث وصراع الذكريات**).

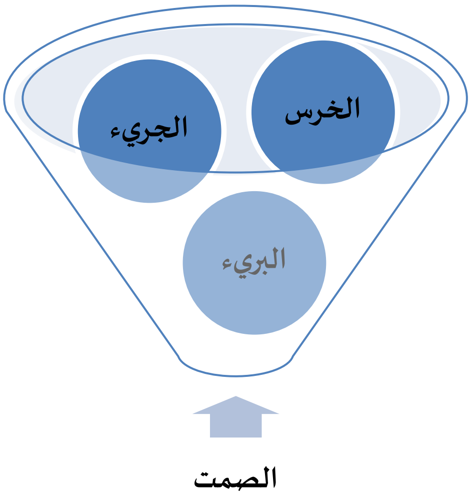
يلحظ الدارس لهذه القصة الحزينة تقديم الشخصية المركزية فيها لبعض التصورات المثالية للعلاقة بين البشر، بعد خَبْرِ مكنونِ هذه الذوات المتعالقة والمتواصلة فيما بينها، لتنكشف حقيقتها وصورتها الجوهرية؛ بين الطيبة والخبث وبين الصدق والمراء؛ وهو المعيار الحقيقي الذي تتصوره البطلة في العالم المتخيل الذي صنعت خيوطه وتفاصيله، وتريد تفعيله كبديل إجرائي لتعويض ما فاتها من حالات الاستقرار والحفاظ على صحتها النفسية؛ وهذا ما يطلق عليه أصحاب التحليل النفسي بالتمثلات اللاواعية في النص الأدبي؛ وأنّ هذه التمثلات «تريد أن تظهر إلى الوجود وأن تعرِّفَ بنفسها من خلال خطابات، أو الأصح أنها تريد أن تَظهرَ باعتبارها خطابا: للعرَض، للحلم، للعب الطفولي، للعبٍ مقصودٍ أو غير مقصود بالكلمات. فهذه الوقائع النفسية غير القابلة للإدراك التي تقدِّم بدائلها الظرفية في دُوارٍ من التحولات هي التي تؤلف النشاطَ العميقَ للفكر الإنسانيّ، وهي التي يتمكن جزءٌ محدودٌ منها مِنْ أنْ ينتظمَ ويُنظِّمَ نفسَه في فيضٍ متقطّع لكنه يَقْبَلُ، في تماسكٍ، أن يَخضَع لمسؤولية الذات، ويَقبَل أن يتجزّأ وأنْ يُعتَرَفَ به وأن يجريَ استبداله في إطار النشاط الواعي الذي يسمح بالتواصل (السيرورات الثانوية).»[17] في مقابل السيرورات المركزية التي تَظْهَرُ فيها الذات المدركة داخل هذه التشكيلات الخطابية في صفة المناهض لشتى أصناف القهر والتعدي على الكرامة؛ بل تُقدم على تقديم خلاصات جريئة لتاريخ العلاقة مع شريك حياتها؛ التي وصل بها الحد إلى درجة « عدم الاكتراث... إلى عدم افتقاد شخص يعايشك... إلى الاستغناء عما كنت تفعله معه وتقوله له... ثم لا تبدي أية حاجة، أو شوق أو تضرر لغياب كل ما كان بينكما... أي أن لأمرين سيان... فلا فرق بين الحالة الأولى والحالة الجديدة... لا تأثير... غيابه أو حضوره سيان... محادثته أو عدمها تتحول إلى شيء واحد... فكيف تعرف الأشياء على حقيقتها؟ أليست بأضدادها؟ أليس بغياب الشيء وافتقاده تدرك قيمته؟!»[18] معنى هذا أن ننظر إلى العلاقة القائمة بين الطرفين بوجه مختلف، عكس الطريقة الطبيعية أو العادية، وأن نستعير آليات وميكانيزمات دفاعية مغايرة وغير مألوفة لاكتشاف سرّ هذه العلاقة المتوترة، نستبين بها نوعية المشاعر والأهواء العالقة في الذاكرة وعلى مستوى الخطاب داخل القصة.

لا تلبث الشخصية العاملة أو الممثلة داخل القصة أن تعود إلى البؤرة التوترية داخل هذا العمل الفني، وهي مقولة الصمت الذي تعتبرها المخرج والمنفذ والمعيار على عدم التوافق والانسجام بين ذاتين مختلفتين جوهرا ومظهرا، بل تمثل هذه الوضعية الطارئة في أغلب الأحيان الحل النهائي -الصمت طول الحياة- في ظل انعدام قنوات الحوار ووسائل التواصل بينهما والعودة إلى ماضي العلاقة السعيد، ليتحول الصمت إثر هذا التحول الجوهري في حياة هذه الذات الحزينة في بعض فصول هذه القصة السردية إلى كائن حي متخيل يقاسمها الأحزان ويدفع عنها الهموم؛ كما نجدها تدخل في حوار يتضمن اعترافا وبوحًا له ولجميله في صدّ الأزمات والتصدعات النفسية التي اعترضت طريقها؛التي « اختارت كما تعودت دوما أن لا تشارك أحدا فيما تقوم به لم تتعود إخباره بحماسة عما تنوي فعله... كانت من البدء هوة... وكان الابتعاد... وفجوة... لم يكونا قريبين بالمعنى الذي يكون فيه الانصهار التام كانا بعيدين... لا يمكن تحديد المسافة... ولا المسؤول المباشر عن خلقها... كان البعد واضحا بينهما... لا أدري كيف اجتمعا... وعلى أي أساس... لكن البعد ظهر بعد الاجتماع مباشرة... كان هنالك ينسج خيوطه بصمت... كل عام يزداد ويتسع... لم يشعرا كلاهما بأية قرابة تجعل الانفصال مأساة... بل كان احتمالا متوقعا درساه بكل روح رياضية وعقلانية وتراض الألم الوحيد الآن هو... الطفلة التي بينهما... ذلك هو ألمها الوحيد...»[19] يروي هذا المقطع من هذه القصة الحزينة ميلاد الحزن وطريق الصمت الشاق والمتعب، الذي انتهى به المطاف إلى مخالفة الطريق وبداية عهد جديد من الصمت والتأمل والحكمة في ترتيب شؤونها وشؤون ملاكها الجميل، غير أنّه ألمهما الوحيد؛ وهو مآل هذه القصة الحزينة.

3.3 -درجات التوتروالانفعال في القصة:

لقد جعلت الشخصية العاملة أو الممثلة داخل هذا البناء السردي "كواليس الصمت" من الصمت منازل ومراتب، تحكمها طبيعة العلاقات (اتصال – انفصال) مع المجتمع البشري المحيط بها؛ إذ تبدأ دوائره من درجة البراءة عند رؤية ملاكها الصغير إلى درجة الشفقة عند رؤية أقرب الناس إليها من الذين يعاملونها بجفاء وغلظة، إلى درجة التأمل والمشاهدة في أحوال الناس خارج القصة، ثم تصل هذه العلاقة معها إلى درجة

الصمت القاتل أو الخرس على حدّ تعبير البطلة الممثلة؛ ومنه يمكن رصف هذه المراتب في هذا الهرم الوصفي لطبيعة التكييفات السردية داخل القصة:



ويمكن أيضا للدارس السيميائي لهذه المراتب والدرجات أن يستعين بالأنموذج العاملي عند أ.ج. غريماس في توضيح مقام الصمت في التشكيلات السردية الظاهرة أو البارزة في هذه القصة؛ إذ « حدد الأدوار العاملية (rôles actantiels) في ثلاثة أزواج عاملية، حيث الدعامة المركزية تؤسس عبر علاقة الذات بالموضوع. وقد صاغ غريماص الصورة النهائية للنموذج العاملي على النحو التالي:

عامل ذات/ عامل موضوع (objet-sujet).

عامل مساعد/ عامل معيق (معارض) (adjuvant- opposant) .

عامل مرسل / عامل مرسل إليه (distinateur-distinataire).[20]ومنه فقد جاءت ترسيمة غريماس الشهيرة على الشكل التالي:

مرسل ←—— موضوع ←—— مرسل إليه

↑

مسانـد ——→ ذات ←—— معارض [21]

وعليه تظهر البنية العاملية لهذه النموذج في قصة كواليس الصمت على هذا النحو:

مرسل (الذات الساردة) ⟵ موضوع (الصمت) ⟵ مرسل إليه (الذات المنفعلة)

مساند (ملاكها أو ابنتها) ⟵ ذات (الذات المدركة) ⟵ معارض (الشريك المخالف)

تحتكم هذه الأطراف المشكلة لهذه البنية العاملية إلى جملة من العلاقات والروابط الضمنية والبنيات اللغوية وتخضع لمجموعة من الأنساق الاجتماعية التي تتحكّم في طبيعة المشاعر والعواطف عند الذات المدركة لمسارها وتوجهها في هذا المحيط المادي أو المعنوي، وانعكاس ذلك على صيغ الخطاب التواصلي مع الشخصيات الفاعلة داخل العمل السردي المنتج؛ إذ يستند المحور الأول (المرسل - المرسل إليه) إلى **علاقة التواصل الذاتي** القائم على إعلام ومشاركة الذات المدركة مشكلاها العاطفية وأزماتها النفسية، والعمل معا على رفع التحدي واتخاذ أشكال معينة في التواصل والمواجهة لمتغيرات العلاقة؛ وهو المعبر عنه في القصة بمشروع الكتابة والنشر لهذه التجربة القاسية مع الكلمات والأحداث والشخصيات المعبرة لهذه الوضعية النفسية المعقدة؛ « وهذه الرواية... هي أنا... تجسيد وانعكاس... ما كانت لتكون غير ذلك... إنها بكل ما فيها من مزيج قصة معقدة لحياة شخص... هذه صورتي ومرآتي وصوتي، أرتبها مثلما شئت وشاءت... تسير معي... حينما يتفجر الصمت... حيث الصمت ويتطاير شظايا القلوب المتلبدة... يجب أن يحدث من حين لآخر شيء غريب يخترق العادة... ليفجر الرتابة... غياب الحوار أو فقر العواطف في مجتمعنا جنى عليها... حتى الفنانون والشعراء... في مجتمعنا... لم يجدوا مكانا أو قاربا يقل كلماتهم الجميلة نحو شاطئ الرومانسية الحالمة...»[22] وهو الذي يجعلها تُقدم على هذا المشروع الكتابي أو البوح السردي مثقلة بإرث تاريخي (معاناة الكتاب والأدباء) وفعل تجريبي مؤسس لتقنيات كتابية جديدة داخل المتون السردية، دفعًا للرتابة وجلبًا للغرابة والمتعة الجمالية في القراءة والتلقي (انبعاث شظايا الصمت).

أما عن المحور الثاني من هذا النموذج العاملي داخل القصة، فيظهر في طبيعة العلاقة بين (الذات – الموضوع) القائمة على مبدأ **الرغبة والحلم المشروع** من الذات في أن تكون على أقل حالة طبيعية ممكنة، والعيش كباقي الفتيات أو الأمهات الحالمات بطيّب

الأوقات والمعاملات؛ « كانت حياتها مزيجا عجيبا... غريبا... متفردا... يصعب الاختيار فيه... يصعب اختيار قرار واحد صائب عادي نمطي كان يمكن أن تجعل حياتها كلها تسير على وتيرته... لتكون وبكل بساطة: حياة عادية... في كل شيء... في كل أمر... في كل مجال من مجالات الحياة المختلفة.... كانت الأمور مزيجا... موقفا بين مفترق الطرق... كالدالة الضبابية... أو المنحى غير المستقر... في الدين... في الدراسة العلمية... في المسار المهني.... في المسار الشخصي على مستويات متعددة كالصداقة أو العلاقات العاطفية أو المادية أو العائلية... في كل شيء...»[23]؛ فكان من أمرها أن تطمح إلى تغيير نمط حياتها وطريقة تعاملها للوصول إلى حال الاستقرار النفسي والاجتماعي، ومن ثم الطموح نحو حياة أفضل يسودها التفاهم والعيش الحسن؛ فهي كانت تجمع في هذا المقام السردي بين الحقيقة والحلم أو الواقع والطموح.

تبقى الحلقة الأبرز في هذا النموذج العاملي داخل قصة كواليس الصمت تظهر في علاقة الصراع والمواجهة القائمة بين الذات المدركة والحالمة مع الذات المخالفة (الشريك المخالف)؛ إذ يعود سبب شقائها وتعاستها إلى هذا الاختيار الخاطئ في نظرها، وما ترتب عنه من أزمات نفسية وتصدعات شعورية وتوترات سردية داخل القصة، بلغ صداها في قول الحقيقة أو تقديم خلاصة جامعة لتجربتها الشيّقة والمؤلمة - في آن واحد – في آخرها: ف «الإنسان صورة لنفسه وتصور في نظر غيره فإن نجح في توحيد الصورتين معا.. فهو قد سعد... وأما إن حدث انفصام بينهما... فكان في تصور غيره عكس ما يتصور هو نفسه... فعليه أن لا يتعب لسانه في محاولة المقاربة بالكلمات لاستجداء المطلوب... بل من الأفضل له أن يتوقف ويتساءل ثم يصمت ..حينا.. إلى أن تعطيه الأيام الجواب وتخبره أحداثها بما هو جاهل وتعلم كل يوم دروسا جديدة تغيره وتحوله وتبصره.»[24] بما هو قادم ومقدّم عليه.

4- خاتمة:

نختم هذه الدراسة بجملة من النتائج، أبرزها:

- الإبدال المعرفي والمنهجي الذي أحدثته سيمياء الأهواء في الدراسات النقدية المعاصرة، فتح أبواب الاستظهار لمضمرات الخطابات النفسية القابعة في المتون السردية المستهدفة بالقراءة والتحليل السيميائي.

- الغرض الأساس من وراء التحليل السيميائي للأهواء والمشاعر هو الوقوف عند القوى المحركة لفعل السرد والخطاب بين الشخصيات العاملة داخل القصة (فاعلة أو منفعلة).

- النظر إلى الأهواء في الأعمال القصصية المعاصرة، على أنّها موجهات للقراءة السيميائية، من خلال البؤر التوترية والتكييفات السردية التي تكون عليها الذات الساردة أو المدركّة لطبيعة العلاقات القائمة ين الشخصيات العاملة في القصة.

- يجمع التحليل السيميائي للأهواء والعواطف في القصة الفنية بين الخطاب المضمر والظاهر، وبين الجانب العقلي والعاطفي والأخلاقي والوضع الاجتماعي، ما يسهل التقرب من رؤية الذات والعالم.

- تقوم عملية الكشف عن الأهواء والعواطف في العمل الأدبي عبر جملة من الآليات الكاشفة عن التأويلات التي تبيّن أوضاع الذات الساردة النفسية والاجتماعية داخل المتن السردي، ومعرفة حثيثة للخيوط الناظمة للمعاني والمشاعر.

- جعلت قصة كواليس الصمت للأديبة زهية نكاع من مقولة الصمت قوة استهوائية وبؤرة توترية جديرة بالتحليل السيميائي.

- تدرّجُ الكاتبة بمقولة الصمت من الحدود الأدنى لها إلى الأوضاع الطبيعية التي تكون عليها، ثم إلى مستوياتها القصوى، والمُمثّلة داخل القصة بدرجة الخرس أو الصمت القاتل بعث في القصة المتعة السردية والمتابعة الجمالية.

- تعدد أصناف المشاعر والعواطف وبلوغها درجة الأهواء في القصة مصدرها طبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات العاملة فيها، وأهم المواقف وردود الأفعال جراء المعاملات المصرح بها من طرف الشخصية المركزية.

- وصول الذات الساردة أو الحالمة إلى درجة التصور العالم بشؤون الذات والكتابة الفنية وأهم خصائصها وتفاصيلها دليل على نضج التجربة الفنية وخرب أسرار الكتابة الإبداعية.

5- **الإحالات والهوامش:**

1- عبد الحق بلعابد،سيميائيات الأهواء (الحب في حالاته القصوى)، مجلة الكوفة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن جامعة الكوفة، مج10، ع01، 2016، ص 181.

2- بول آرون، دينيس سان جاك، آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص 215.

3- بول آرون، دينيس سان جاك، آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ص 215.

4- عائشة الدرمكي، سيمياء (مقالات في الثقافة وعلاماتها)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط01، 2021، ص 221.

5- رشيد بن مالك، البحث السّيميائيّ المعاصر - الواقع والآفاق-، مجلة بحوث سيميائيّة، مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبيّ بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، ع 07-08، 2010-2011، مطبعة النّخلة، العاشور، الجزائر العاصمة، ص17.

6- محمد الداهي، سيميائيات الأهواء، مجلة سمات، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين، مج 01، ع01، ماي 2013، ص 94.

7- ماهر بوصباط، نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2015،ص 10.

8- جيروم انطوان روني، الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص 09.

9- دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس :فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018، ص 120.

10- أحمد مداس، قراءات في النص و مناهج التأويل، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018، ص 89.

11- ألجيرداس .ج. غريماس، جاك فونتني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص 55-56.

12- زهية نكاع، كواليس الصمت وحوار بين طبيب ومريض، دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط01، 2022، ص 15.

13- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2014، ص 25.

14- محمد صابر عبيد، دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، النص : سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي، التجنيس، قصص قصيرة جدا جدا أو نصوص أدبية : قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2017، ص 10.

15- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 21-22.

16- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 24-25.

17- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2018، ص 65-66.

18- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 29-30.

19- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص36.

20-قويدرقيداري، دينامية النص الصوفي، بحوث ودراسات في التصوف الإسلامي، كتاب ناشرون، بيرون، لبنان، ط01، 2000، ص 43.

21- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2000، ص 16.

22- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 41-42.

23- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 52-53.

24- زهية نكاع، كواليس الصمت، ص 59.

6. قائمة مصادر البحث ومراجعه:

1- أحمد مداس، قراءات في النص و مناهج التأويل، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018.

2- ألجيرداس .ج. غريماس، جاك فونتني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2010.

3- بول آرون، دينيس سان جاك، آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

4- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2018.

5- جيروم انطوان روني، الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1987.

6- دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس :فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018.

7- زهية نكاع، كواليس الصمت وحوار بين طبيب ومريض، دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط01، 2022.

8- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2000.

9- عبد الحق بلعابد،سيميائيات الأهواء (الحب في حالاته القصوى)، مجلة الكوفة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن جامعة الكوفة، مج10، ع01، 2016.

10- عائشة الدرمكي، سيمياء (مقالات في الثقافة وعلاماتها)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط01، 2021.

11- قويدرقيداري، دينامية النص الصوفي، بحوث ودراسات في التصوف الإسلامي، كتاب ناشرون، بيرون، لبنان، ط01، 2000.

12- محمد الداهي، سيميائيات الأهواء، مجلة سمات، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين، مج 01، ع01، ماي 2013.

13- محمد صابر عبيد، دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس،النص : سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي، التجنيس، قصص قصيرة جدا جدا أو نصوص أدبية : قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2017.

14- ماهر بوصباط، نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2015.

15- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2014.

16- رشيد بن مالك، البحث السّيميائيّ المعاصر - الواقع والآفاق-، مجلة بحوث سيميائيّة، مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبيّ بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، ع 07-08، 2010-2011، مطبعة النّخلة، العاشور، الجزائر العاصمة، الصفحات (11-22).

- **الكاتبة نكاع زهية**: أستاذة جامعية في تخصص اللغة العربية وآدابها وتدرس الترجمة في جامعة سطيف 2، كاتبة وشاعرة باللغتين العربية والفرنسية وقليل من الانجليزية. (بستان الحروف).