مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 3 السنة: 2020
ص: 99- 117 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الجسد الأنثوي بين الطرح الروائي والتأويل السيميائي

The Female Body between the Narrative Presentation-and Semiotic Interpretation

أمينة حماني [1]، أ.د نورة بعيو [2]*

hamani amina [1], Dr.nora bayou [2]

جامعة مولود معمري.تيزي وزو (الجزائر) مخبر الممارسات اللغوية .تيزي وزو

Mouloud Maameri University of Tizi Ouzou (Algeria)

Laboratory Language Practices

minahamani17@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/26	تاريخ النشر :2020/09/15

ملخص البحث

حاولنا في هذه الورقة البحثية الاشتغال على سيمياء الأهواء، وتطبيقها كمنهج نقدي من خلال قراءة تأويلية لرواية إشكالية في موضوعها، لنتعرف على تلك الأهواء المتضاربة بين الرغبة والرهبة، من خلال الاستعانة بالآليات الإجرائية لسيمياء الأهواء كما جاء بها غريماس، لنبين أن إمكانيات تطبيق هذا المنهج تتجاوز المستوى النصي وتتعداه للمستوى النفسي للشخصيات الروائية من خلال الاشتغال على شعورهم ورغباتهم السوية وغير سوية، والطرح الإشكالي للجسد الأنثوي في هذا المتن الروائي، وتشخيص الحالة النفسية للبطل المخنث والوصول بفضل التمظهرات الدلالية والمعجمية لكنه الألم الذي تعاني منه هذه الشخصية، وفهم تلك التصرفات والرغبات لتلك الشخصية الإشكالية المعقدة، فكل هذه التغيرات مردها إلى الأهواء المتضاربة والمضطربة في الرواية، والتي تسعى سيمياء الأهواء للكشف عن تأويل منطقي لها.

الكلمات المفتاح :سيمياء، أهواء، جسد، تأويل، ذكوري، أنثوي.

Abstract :

The researchers tried to work on the semiotics of passions, and apply themas a critical approach through an interpretative reading of a problematic narration in its subject, to identify those conflicting passions between desire and dread, through the use of procedural mechanisms for the passions' discipline, as stated by Grimas. To show that the possibilities of applying this approach go beyond the textual level and exceed it to the psychological level of the narrative characters through working on their feeling and desires

* أمينة حماني : minahamani17@gmail.com

of normal and abnormal, and the problematic, presentation, of the female body in this narrative text, diagnosis of the psychological state of the effeminate hero and access thanks to the semantic and lexical appearances, but the pain that this character suffers from and an understanding of those behaviors and desires of that complex, problematic character, all these changes are due to the conflicting and troubled passions in the novel, which the semi-passions seek to reveal a logical interpretation of them.
Keywords: Semiotics, Passions, Body, Interpretation, Masculine, Feminine.

أولا: توطئة:

تقوم السيميائيات على دراسة المستويات التي تمثل البنية السطحية والبنية العميقة في العمل السردي، أما الانتقال إلى سيميائيات الأهواء فهو لملأ البياض أثناء تتبع حركة الجسد في علاقته بالعالم الخارجي، كما هو الحال في العلاقة الموجودة بين الذات والموضوع في العمل السردي، إذ تهتم بدراسة الذات والانفعالات الجسدية والنفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية، ولما كانت الرواية الأرض الخصبة للمناهج النقدية، اخترنا إسقاط آليات المنهج السيميائي على نص روائي إشكالي، نبحث من خلال تجربة شعورية نفسية لبطله مراد الشواشي، من خلال الاشتغال على سيمياء الجسد باعتبارها المنطلق الأساس لدراسة الهوى البشري، فهل يستطيع المنهج السيميائي من خلال الإجراءات السيميائية التي جاء بها غريماس الوصول إلى تلك الخفايا التي حملتها لنا رواية طرشقانة لمسعودة أبوبكر؟ وهل للتأويل السيميائي إمكانية في تفسير الرغبات النفسية وفهمها؟

ثانيا: سيميائيات الأهواء؛ حركية الإنجاز ومسار الاشتغال:

بدأت سيميائيات الأهواء مع غريماس بمقاله الذي خصصه لجهات الذات، وكان تحت عنوان (جهات الذات)، ويعني هذا الشروع في التعامل مع سيميائيات الأفعال والأشياء، ومن جهة أخرى يُعنى المقال بدراسة تكييفات الذات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة و الإرادة والرغبة الواجب، وبعد ذلك اهتم غريماس ومعاونه بدراسة هوى الذات داخل خطابات نصية بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية والنفسية، باحثين عن آثار المعنى داخل المقاطع النصية التي تتمظهر فيها صورة الهوى الذاتي، كما فعل غريماس حينما درس هوى الغضب، فتوصل إلى أن هذا الهوى يتكون من ثلاثة أجزاء مفصلية هي : الإحباط والاستياء والعدوانية[1].

1. سيميائيات الأهواء من السيميائيات الأدبية:

يلاحظ دارس السيميائيات مباشرة الاختلاف الجلي بين سيميائيات الأهواء والسيمياء الأدبية، أي ظهور الذات كعنصر بارز في إنتاج المعنى، وقد استبعدها الدرس السيميائي الكلاسيكي ، تحت إكراهات الخلفية البنوية والشكلانية[2]، ولم تكن المفاهيم النفسية التي تقوم عليها سيميائيات الأهواء غائبة عن الدراسات السيميائية غير أنه تم إهمالها بهدف دراسة بنيات اشتغال الأشكال التعبيرية المختلفة التي يعنى بدراستها السيميائيين[3].

إنّ ظهور سيميائيات الأهواء راجع إلى مشروع النقد الذاتي الذي قامت به السيميائيات والذي سعت من خلاله إلى الإحاطة بكل العناصر المساهمة في إنتاج المعنى، لأن التحليل السيميائي هو: " تحديد لسيرورة المعنى نموه وموته، ذلك أن التساؤل عن الشروط المنتجة للمعنى وعن كيفية إنتاجه، لا ينفصل عن تحديد حجم وطبيعة المعنى" [4]، يتبين بالتالي أن سيميائيات الأهواء جزء من السيميائيات الأدبية لأن الهوى من الشروط القبلية المنتجة للمعنى.

غير أن التغير الذي جاءت به سيميائيات الأهواء هو الاهتمام بالحالة النفسية للعامل، لأن سيميائيات الأهواء تقوم على مبدأ الاتصال عكس السيميائيات الكلاسيكية التي تقوم على مبدأ الانفصال؛ أي الحديث عن تحول الحالات والانتقال من حالة إلى أخرى (تحول الأشياء في العالم الخارجي)، أما الاتصال في سيميائيات الأهواء فهو ناتج عن توسط الجسد للعلاقة بين الذات والعالم _والاهتمام بنفسية العامل الذي أهمل سابقا واستندت له مهمة التحويل فقط_ فقد ينتقل العامل من حالة حب ورغبة في موضوع إلى حالة قلق وخوف من فقدان الموضوع المرغوب فيه (وهذا ما سنحاول اكتشافه في شخصية **مراد الشواشي**/ العامل المتحول)، وهذا الانتقال يكون من خلال " توسط الجسد المدرك بين الذات والعالم"[5].

وعطفا على ما سبق نقول أن سيميائيات الأهواء جزء من السيميائيات العامة وامتداد للسيميائيات السردية، كما أنها تعبر عن شمولية السيميائيات، فلديها قدرة على التحاور مع نظريات أخرى حيث تتقاسم معها موضوع دراستها[6].

2. وساطة الجسد في الدخول إلى عالم المعنى :

يؤدي الجسد محفلاً توسطياً بين الإحساسين الداخلي والخارجي، ويضمن تفاعل الإنسان مع محيطه، ويجسد حركيا مجموعة الأهواء التي تنتاب الإنسان ، سواء أكانت مفرحة أم

محزنة: "جسداً حاساً، مدركاً فاعلاً، جسداً يعبئ كل الأدوار المتفرقة للذات في تصلب وقفزه ونقل،جسد باعتباره سدا وتوقفا يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات"[7].

وبذلك فإن الأهواء تخص كينونة الذات ولا تخص فعلها، والجسد يكون هو الوسيط بين حالة الأشياء وحالة النفس، فيحدث بذلك نوعاً من الانسجام بينهما، فإلى جانب كون العامل يعمل فهو يحس ويشعر، وبهذا يترافق العامل الحكائي بالعامل الحاس، ومن ثمة يتحقق الأثر الشعوري، ذلك أن العامل في سيميائية الأهواء يُدرك من خلال اتصاله بالذات وبحالات النفس، ضمن كلية قائمة على التداخل والانصهار والتفاعل على عكس سيميائية الفعل المنفصلة عن الذات.

عند تصفح رواية " **طرشقانة**[8]" **لمسعودة أبوبكر** يتبين لنا الحضور المكثف للجسد: الجسد الذكوري والجسد الأنثوي والجسد لا ذكوري ولا أنثوي بل يتوسطهما، ليأخذ الجسد الذكوري المعروف المتفق عليه من قبل كل أبناء الحي والجدة **"نانا قمر"**، وأهل القرى المجاورة وهو الجسد الذي يظهر به **مراد الشواشي**، ويمثل الجسد السويّ شكلاً ظاهراً، شكل ذكوري، والجسد الثاني هو الجسد الذي لا يفقه كنهه سوى تلك النفس الحبيسة فيه، وهو الجسد المنشود من قبل طرشقانة (بعد القيام بعملية التحول الجنسي)، وهو الجسد الحبيس داخل ذلك الجسد المسخ كما يصفه مراد الشواشي، لا هو بالرجل الكامل شكلا ومضمونا، ولا هو تحرر وأصبح أنثى، حيث تصف الساردة لقاء مراد بصديقته أنوشكا " **متأملا ملامح الأنوثة لديها فيمتلكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حرم منها...لا هو بالأنثى فتذوب عقدته ولا هو بالرجل فيسلك معها بما تمليه طبيعة علاقتهما**"[9]، فيتخلص من هذا الجسد المسخ.

يظهر الجسد في رواية طرشقانة متنوعاً مضطرباً متصارعاً، أنثوي تارة، ذكوري تارة أخرى، ومسخ مرات عديدة، فهو الجسد المنشود المتمايل، جسد ميال للرقص، ومرات ميت يبحث عن الذات والسبيل الوحيد للخلاص هو التخلص من حالة الجسد المسخ.

انطلاقا من تعريفنا لهذا الجسد المشكل في النص الروائي، نعود للأبعاد السيميائية في وتتشخص حركة الجسد خطابياً في شكل آثار تلفظية، ما تجسده التجليات الثقافية وإيحاءاتها إن على المستوى الجماعي (اللغة الجماعية) أو الفردي (اللغة الشخصية)، بداية من طريقة رقص **مراد** في مطلع خط السرد والوصف الأنثوي الصارخ لهذا الجسد المنتشي، فتظهر لنا ألفاظ وصفية دقيقة

لهذا **"الجسد المستثار يحيك أسراره، يصنع لغته، يحرّر تعابيره الدّفينة ثم يطلق جموحه المشدود ونداءاته الحادّة التي ردتها عن الخروج حبال الصوت وتأوهات رغبات بدائية شبقية"**[10].

هذا السرد الوصفي والتوظيف اللفظي لحركات الجسد دليل على الحالة النفسية التي يمر بها هذا الجسد الراقص الذي يتلوى في انتشاء في وسط البطحاء.

وتخص الأهواء كينونة الذات لا فعلها، وحتى عندما تعمل الذات الهوية؛ أي عندما تنتقل من ذات الحالة إلى ذات فاعلة، فهي تكون موجهة وفق جهة الكينونة، ولما يضطلع الجسد بالتوسط بين الحالتين (حالة الأشياء وحالة النفس)، فهو يسهم في إحداث نوع من الانسجام بينهما[11]، وهذا التركيب بين حالة الجسد والنفس اتضح جليا في حركية الجسد واستمراريته في الرقص الهيستيري.

ويتوسط الجسد الاستهوائي الذات وعالم الأشياء، "وبتشغيل الحواس لإدراك العالم، وتحديد مقصدية الذات، ومن هنا، يتم الحديث عن الانتقال من حالات النفس إلى حالات الأشياء"[12]، هذه الأشياء الداخلية ولخارجية من الشخص ونفسه إلى الشخص وغيره، ونلمح هذا التوسط الاستهوائي للذات الاستهوائية من خلال غيابها عن العالم من حولها وذوبانها في مكنوناتها وعوالمها العميقة ، متجاهلتاً العالم، هذا العالم الخارجي المنشد لهذا الجسد **الراقص"...فكان العريس وحاشيته منشدين إلى إيقاع هذا الجسد المنغمس في نشوة حركاته، رهن إشارات داخليّة تصدر عن قوّة مسيّرة كامنة في خلايا الجسد وغدده"**[13].

3. الجسد من المسار السردي إلى الهوى السيمائي :

إنّ الهوى شعور يدفع أو ينزع إلى الفعل، ويعد بمثابة أهلية تمكن من الفعل أي ما يسعف الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل، وهكذا يعتبر الكون الاستهوائي امتدادا للكون الجهي، و إن إدخال البعد الشعوري في المنهج السيميائي، لم يكن دفعة واحدة، وإنما جاء تدريجيا مما جعل الدارسين يتوخون الحذر، خاصة من الذاتية التي هي ميزة العواطف والأحاسيس وهذه الخاصة تجعل التحليل السيميائي يتداخل مع التحليل النفسي.

ونصل إلى القول بأنّ الهدف من إدخال العاطفة أو البعد العاطفي في المنهج السيميائي هو: " بناء دلالة للبعد العاطفي في الخطاب باعتبار العاطفة أثر لمعنى مسجل ومشفر في

الخطاب، فالمكانة التي تشغلها العاطفة في التمثلات الثقافية في الخطابات ستسهم في إثراء الخيال العاطفي وتثمين عاطفة دون أخرى" [14].

ثم إن رغبة مراد الشواشي في أن ينتصر (التحول) إرادة الكينونة تقتضي منه معرفة الكينونة من الناحية التركيبية، وهو في هذه الحال، يدخل في صراع مع الآخرين، وفي حال هوى اليأس يتعذر عليه حل الصراع، ففي حوار مع ابن عمه غازي يقول:**" وفيما العجب؟...طالما أن الطبيعة مكنتني من فرصة اختيار، وضعتني في المفترق بين حالتين...أرغب عن الراهنة وأسعى إلى الحالة المناسبة، باطني عكس ظاهري... لو ظللت على هذه الحال لمت وأنا مسخ...أتفهم مسخ؟"**[15]

كما يظهر مسار الجسد في بعده العاطفي في تدرج مميز في لوحات مراد الشواشي التي يصور فيها رغبته من خلال إعادة التصور والحلم لتلك البنت التي كان يحلم لو لم يكن مراد وكان سيرينا فيقول: سأرسم سيمون وهي حامل ب "سيرينا" البنت التي كان يمكن أن أكونها فاختلطت الأمور بين الخلايا في ظلمة الرحم "[16]، هذا بدية رغبته في تصوير مشاعره ورغباته لداخلية، ليتشكل حلمه، من خلال :" **تسع لوحات زيتية، كانت نواة الموضوع فيها واحدة....امرأة حسناء في ربيع عمرها حامل... عند أسفل اللوحات وضعت ملصقات رقيقة بعناوين تبدو حسب أشهر الحمل العادية وترتيب الرسومات:**

الشهر الأول للحب.

الشهر الثاني للأمل .

الشهر الثالث للتشكل.

الشهر الرابع للحلم.

الشهر الخامس للمناجاة.

الشهر السادس للألم المستعذب.

الشهر السابع اقتراب ساعة الصفر.

الشهر الثامن للوداع.

الشهر التاسع للخيبة."[17].

الملاحظ في هذه اللوحات أنها تظهر للقارئ على أنها شهور الحلم التسعة، لكن بالدلالة العاطفية التي أضافتها سيمائيات الأهواء ، تدل على المسار السردي لتلك المعاناة التي يحاول مراد الشواشي، أن يخرجها من مكبوتاته الداخلية على شكل حب وأمل وتشكل لهذا الحلم الجميل بعدها للمناجاة ليليها الألم المستعذب لتأتي ساعة الصفر التي كان من المنتظر أن تلد تلك البنت الجميلة وليس الخيبة، لكنها ولدت الخيبة وهي الجسد المخنث لا هو بالأنثى ولا هو بالذكر ، أطلق عليه مراد الخيبة والمسخ.

هذا المسار الذي سلكه مراد الشواشي وهو في بطن أمه ليولد كمسخ، ولكنه يسعى لتغيير هذه المعاناة الداخلية التي تتمثل في قوله: " أريد أن أصبح أنثى"[18].

ثالثا: التمظهرات المعجمية والدلالية في الرواية:

تهدف سيميائيات الأهواء من خلال تحليل النصوص إلى تحديد الآثار المعنوية للهوى في الخطاب، بعد أن تفجر الكتلة الاستهوائية داخل النصوص لترسم دلالاته من خلال الأدوار العاملية وتكيفات الذات، وجاء في (كتاب سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، أنها تهدف للبحث في التمظهرات المعجمية والدلالية للهوى في الخطاب، وذلك بتتبع "ذاكرة الهوى وتحققاته وقدرته على توليد ونسخ فرعية هي المدخل الأساس لتحديد حالات الاعتدال والتطرف في جانبي الهوى"[19].

وينصبّ البحث عن المستوى المعجمي والمرادفات، والهوى وأضداده، من خلال رواية طرشقانة بالتركيز على استعمالات هذين الملفوظين، هوى الرغبة/الرهبة داخل الخطاب الأدبي ، من الناحية المعجمية وكذا من الناحية الدلالية، لأن هذه الأخيرة أساس الوجود الفعلي للهوى داخل النصوص، و الهوى في تعريف **سعيد بنكراد** هو "هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلا للممكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقق في القواميس"[20]، ومن ثمة فالهوى لا يقوم ولا إلا بالتعاون بين الحقلين المعجمي و الدلالي معا.

لهذا لا نستفيد شيئا إذا استخرجنا التمظهرات المعجمية ولم نستعرض دلالتها وأبعادها السيميائية داخل النصوص الروائية، فهي جسر العبور من مرحلة الوجود الفعلي الخارجي للهوى إلى مرحلة تحققه في الخطابات؛ لأن التمظهر هو الاسم الذي اطلقته سيميائيات الأهواء على الحقل المعجمي والدلالي للهوى:

1.التمظهر المعجمي أو القاموسي:

يتميز هذا التمظهر بأهمية في سيميائية الأهواء ومن خلاله يتم ضبط المدونة الاستهوائية،" وعلى الدارس العربي أثناء دراسته للأهواء معالجة وتصنيفاً وبحثاً أن ينطلق من المعاجم العربية والكتابات الفلسفية والأخلاقية الموجودة لدينا لمعرفة المنظور القيمي تجاه الأهواء وحالات النفس البشرية"[21] .

وبالعودة إلى الرواية يظهر لنا البعد النفسي عن طريق مجموعة من التيمات الاستهوائية للذات والتي تدل عليها الوحدة المعجمية الكبرى وهي " **الرغبة**":

_ " **نحب** نولي مرا" .ص13.

_ "...**أريد** منها أن تفهم...**أريد** منابي من الميراث...**أريد** مالي...أحتاج إلى السفر...إلى...ولكن ما دخلك أنت....". ص14.

_ " تريدون مني أن أريحكم جميعاً؟ قل لكبيرة العائلة أن تجمع القبيلة واتفقوا على تمكيني من منابي...**أريد** السّفر...**أريد** أن أبدّل قشرتي...سأترك لكم الرّحولة يا " أولاد الشواشي"...**أريد** أن **أنزع** عنّي هذه الصّفة..." ص15.

_ " وما يمنع الأنثى من **تحقيق** الكثير" ص 15.

_ " وفيما العجب؟... طالما أنّ الطبيعة مكنتني من فرصة اختيار وضعتني في المفترق بين حالتين ...أرغب عن الرّاهنة و أسعى إلى الحالة المناسبة، باطني عكس ظاهري...لو ظللت على هذه الحال لمتّ وأنا مسخ... أتفهم مسخ؟" ص15.

_ " يا "نانا" **نحب** نرتاح... مانيش في قشرتي قول لعمي يعطيني رزق بابا ... **نحب** نهج ... **نحب نبدل** قشرتي... توّ ما عادش تشوف ها الوجه..." ص36.

_ "... **نحب** نولي مرا ...يا "نانا" مرا..." ص37.

كل هذه الكلمات في المقاطع السابقة تدل على **الرغبة** انطلاقا من الإرادة : الفعل أريد: فعل "أراد" مراد والمفعول مريد، فهو إرادة، أرد يريد أراد/ أراد الله شيء بمعنى شاءه.

الرغبة = نحب / أريد / أرغب. وداء في لسان العرب : أراد: رود: الرود: مصدر فعل الرائد، والرائد: الذي يرسل في التماس النجعة وطلب الكلا والجمع رواد مثل زائر، وإذا كان فعلا فإنما هو النسب لا على الفعل، قال طلب عسلا، أراد عسلا. ويرى سيبويه قد حكى إرادتي بهذا لك:

أي بقصدي هذا لك، وقوله عز وجل "فوجد فيها جدارً يريد أن ينقض فأقامه، أي أقامه الخضر: وقال يريد والإرادة والإرادة تكون من الحيوان، والجدار لا يريد إرادة حقيقية لأن تهيؤه للسقوط قد ظهر كما تظهر أفعال المريدين، فوصف الجدار بالإرادة إذا كانت الصورتان واحدة"[22].

التمظهرات الدلالية :

تحيل كلمة دلالة إلى أعماق الشيء، ومنه فالتمظهرات الدلالية هي تعبير عن المستوى العميق للتمظهر، مقابل المستوى السطحي وهو المستوى المعجمي، وتعرف التمظهرات الدلالية بكونها " السيرورة التي تتحقق داخلها القيم ضمن وضعيات مدروسة"[23]، بمعنى الانتقال من البحث القاموسي إلى التخطيب النصي.

إذن الدلالة هي العتبة التي نلج من خلالها إلى عوالم الرواية، وهذه التمظهرات تحتاج إلى خطاب أو ما يسمى في عالم السيميائيات التخطيب بمعنى" عملية بناء خطاب، أي التحول من الامتداد اللامتناهي إلى إمكانية خلق عالم مكتف بذاته، أو إدراج مقولة كالخير مثلا ضمن سياق يحدد مضمونها"[24].

وبالعودة لرواية طرشقانة وبالنظر إليها بمنظور سيميائيات الأهواء فإن الرغبة هي التيمة الرئيسية لها، الحب = الرغبة، فتكررت كلمة الرغبة مع مجموعة من المعاني التي جسدتها عبارات ومفردات تصب في معنى " الرغبة _ أرغب _ أريد _أحب"، بداية من التصريح الأول والمباشر على لسان بطل الرواية أو العامل الأساس في الرواية وهو شخصية مراد الشواشي المدعو طرشقانة، برغبته في التحول والتي عبر عنها بمختلف اللغات:

" نحب نولي مر...."

"JE VEUX DEVENIR FEMME "

"I WANT TO BE WOMAN"

[25]"VORREI ESSERE DONNA"

هذه الكلمة " نحب" كانت تصريحا مباشرا لما يختلج في نفسه من أهواء، فهو يرغب ويجب أن يصبح امرأة وهو الشخصية المخنثة التي تريد أن تتحول من حالة إلى حالة أخرى، وكأن هذا التحول أو الهوى الذي يريد مراد الشواشي تحقيقه على أرض الواقع، هو بمثابة التحرك وفق ما

يعرف في سيميائيات بمحور الرغبة، بمعنى أن مراد يحاول أن يجمع بينه وبين الموضوع الذي يريد الوصول إليه، فمحور الرغبة هنا يجمع بين الفاعل والموضوع بواسطة علاقة ترابطية إذ لا يمكن أن يوجد فاعل بدون موضوع[26] و العكس صحيح، فلا " يوجد فاعل بدون موضوع يرتبط به ومن خلاله يقع تعريفه، كذلك لا يوجد موضوع بدون الفاعل الذي من خلاله يقع تعريفة" [27] .

فتصريح مراد الشواشي في المقطع السردي السابق هو تصريح مباشر للهوى الذي يختلج أنفاسه، ويصرح مباشرة عن الموضوع الذي يرغب في الوصول إليه، فهنا تعرفنا على العامل وعلى الموضوع وفق خط سردي مباشر، وبعدها تظهر لنا الشخصية المساعدة أنوشكا الذي **" ظل يشعر كلّما اجتمع بأنو أنه مسخ... يجلس أمامها متأملا ملامح الأنوثة لديها فيمتلكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حرم منها... لا هو بالأنثى فتذوب عقدته ولا هو بالرجل فيسلك معها ما تمليه طبيعة علاقتهما"**.[28] ، هذه الشخصية التي كانت قريبة لمراد والتي تفهمت حالة مراد حيث قالت: **" أن مراد لا يكتفي بالحلم بل ينوي تحقيق وبلوغ الوضع الطبيعي بالنسبة إليه: أحب الدمى كثيرا... تمنيت لو أمكنني اللعب بها إبان طفولتي... آه لو تدرين يا أنو كم أحبها"**[29] .

وبالتالي فإن سيميائية الأهواء تتولى دراسة وتحليل المشاعر والانفعالات المختلفة، والمتعلقة بالإنسان داخل الخطاب، والبحث عن دلالة تلك الانفعالات والأهواء المنبثقة من ذلك الخطاب قيد الدراسة، انطلاقاً من مستوييه السطحي والعميق[30]، وهذا ما لامسناه في التمظهر المعجمي والدلالي للرغبة والرهبة في الرواية.

من خلال الأهواء السابقة يظهر لنا جليا سيطرة هوى الرغبة على الرواية، هذا لا يمنع أن تتمظهر فيها مجموعة من المفردات المعاكسة والرافضة لهذه الرغبة وهي الشخصيات المصارعة والرافضة لهذا الهوى ونجدها في استهزاء أبناء عمه، وكذا الرفض الاجتماعي والأسري والديني، فنجد مثال ابن عمه الذي **" همس بين أخوته...متحاشيا نظرات أبيه: فاسق ويعرف ربي "**[31].

يقول عمه:**" أي حاجة هذه يا أخي...لا تدفع بي إلى الخطأ في القول والفعل معك؟ لو طلبت المال لأجل ما هو متعارف عليه لدى الجميع:.....ولكنك تطلب الجنون الجنون بعينيه ...كيف تطالب بمنابك ممّا ترك أبوك لتنفقه في ما يهز اسمه ويضرّ بذكره؟"**[32] ، هذا

رفض لعمه ليليه بعد ذلك رفض الشيخ الطاهر بقوله: " **أنت على حق يا سي المنجي يقول تعالى باسم الله الرحمن الرحيم: "" هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء'' صدق الله العظيم...**"[33] ، كانت هذه مقاطع تحمل في جوفها كل أنواع الرفض لهوى مراد ورغبته.

كل هذه الدلالات المعارضة كانت الشخصية / العامل مدركة لكل ما يدور من حولها وصرحت به مباشرة للشخصية المساعدة/ صديقته أنوشكا :'' **لو تسنى لكلّ إنسان أن ينحني على بئر ذاته تأملاً وتمعّنا، لهاله تجاوز النقيض والنقيض وعجزه أحيانا أمام ما يبدي و ما يبطن...أدركت هذا وأنا في خضمّ مواقف أهلي المتناقضة مني...**"[34].

تولي سيميائية الأهواء اهتماماً بالغاً للجانب الشعوري، الانفعالي والنفسي لعامل الذات أثناء تنفيذه لمشروعه السردي، الذي يحقق له الانتقال من وضعية/حالة إلى حالة أخرى، وبذلك ينصب اهتمامها على حالات عامل الذات أثناء انتقاله من الوضعية المبدئية إلى الوضعية النهائية"[35] ، وهذا ما استطاعت الروائية مسعودة أبو بكر أن تصوره من خلال تلك المسارات الشعورية لمراد، وصراعاته النفسية الداخلية وحتى الصراعات الخارجيية لعدم تفهم المحيطون به لحالته المرضية، واعتبروها ظاهرة شاذة وفسوق ومجون، وهي بفضل الإجراءات المنهجية لسيميائيات الأهواء يستطيع القارئ معرفة أنه حالة مرضية، لجسد ولد مخنثاً، وبالتالي فإن سيميائية الأهواء تتولى دراسة وتحليل المشاعر والانفعالات المختلفة، والمتعلقة بالإنسان داخل الخطاب، والبحث عن دلالة تلك الانفعالات والأهواء المنبثقة من ذلك الخطاب قيد الدراسة.

رابعا: الخطاطة الاستهوائية :

يقطع الفاعل الاستهوائي داخل الرواية، مساراً توليدياً هوويا يسمى الخطاطة الاستهوائية ، التي تتضمن في طياتها قصة ومآلا يحدد مختلف التحولات التي مر بها الفاعل الاستهوائي اتصالاً وانفصالاً مع الموضوع المرغوب فيه[36].

ومن خلال المآل الذي تمر فيه الذات الاستهوائية ستكون لها علاقة بموضوع القيمة (الموضوع المرعوب فيه من البداية)، ففي البداية كانت الذات في علاقة انفصال مع الموضوع القيمي لأن شخصية مراد الشواشي كان منفصل عن الموضوع الذي يريد الوصول إليه، ليتغير الوضع في النهاية وتصبح الذات في علاقة اتصال وتحقق مع الموضوع القيمي، بعد أن استطاع

الوصول لمبتغاه، ولكن نتيجة هذا الاتصال والانفصال ظهرت عدة صراعات جعلت الذات الاستهوائية في تردد بين الرفض والقبول لتنتج عنه العلاقات التالية:

الذات الاستهوائية (مراد) = الموضوع القيمي (الرغبة في التصحيح الجنسي)= انفصال.

الذات الاستهوائية (مراد) = الموضوع القيمي (القيام بعملية التصحيح الجنسي) = اتصال.

بمعنى أن الذات في حالة الانتقال من حالة إلى أخرى، أو باعتباره سلسلة من تغيرات الحالة، لا يأخذ بعين الاعتبار التمييز بين الحالة والفعل، ويستوعب الحالات والتحولات، وينظر إليه في تعريفات أخرى"[37]، وهذه الخطاطة الاستهوائية هي تكملة للخطاطة السردية التي كانت في السيميائيات السردية ومن بين أهم العناصر التي تنبني عليها هذه الخطاطة الاستهوائية والتي رأينا أنها الأنسب للخط السردي للرواية هي الانكشاف الشعوري:

1. الانكشاف الشعوري:

الانكشاف الشعوري هو أن تكشف الذات الهوية عن الحالة النفسية، أي عندما " تعبر الذات عما ينتابها داخلياً من أهواء، وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين، وفي الرواية تطفوا إلى السطح شخصية مراد التي تعبر صراحة عن رغبتها في التحول إلى أنثى وفي رغبتها في التخلص من المسخ الذي تحمله في جسدها فتخاطب تارة جدتها بقولها" : **يانانا نحب نرتاح... مانيش في قشرتي قول لعمي يعطيني رزق بابا... نحب نهج... نحب نبدّل قشرتي... تو ما عادش تشوف ها الوجه...** [38] ". وتصرح مباشرة عن شعورها و رغبته في أن تصبح أم وتلد بقولها: " **أريد أن أصبح أنثى ...علّني ألد الوحش الذي لم تلده أنثى من عائلة الشواشي...أشحنه في رحمي بكلّ رغباتي وعنف وحامي...**"[39].

ومنه فالانكشاف الشعوري هو" استعداد قبلي للذات الخطابية لكي تبني المسارات الهووية التي تنتظرها، وهي التي تحدد نمط ولوجها عالم القيم ونمط انتقائها لبعض الأهواء دون أخرى"[40]، فتصريح مراد الشواشي عن رغبته في التحول الجنسي من جسد مسخ إلى جسد أنثوي هو بداية التحول للخطاطة الاستهوائية والخطابية في الرواية، فمن هذا التصريح سينتقل لخطوة ثانية ومرحلة أخرى.

2. الاستعداد:

الاستعداد هي المرحلة الثانية من مراحل الخطاطة الاستهوائية وفيها " تتوفر الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين"[41] ، فبعد أن ينكشف شعورها تتصاعد وتيرتها النفسية فتتهيأ للتعبير عن الهوى الذي أصابها، وهذا ما أصر مراد الشواشي على إيصاله للجميع ، فكانت رغبته وهواه بينه وبين نفسه، بعدها كشف عن شعوره ورغبته في التحول الجنسي، لتتصاعد الوتيرة ويقوم بعقد اجتماع مع كبار أعمامه والشيخ والكاتب القضائي، فيصرح قائلا:" **" تريدون مني أن أريحكم جميعا؟ قل لكبيرة العائلة أن تجمع القبيلة واتفقوا على تمكيني من منابي...أريد السفر...أريد أن أبدل قشرتي...سأترك لكم الرجولة يا " أولاد الشوّاشي"... أريد أن أنزع عني هذه الصفة...**"[42]، فيبدي استعداده التام للرغبة في السفر من أجل تغيير قشرته والتحول للأنثى التي هي حبيسة هذا الجسد المسخ.

3. المحور الاستهوائي:

يمثل المحور الاستهوائي المرحلة الثالثة من مراحل الخطاطة الاستهوائية، وفيها" تتعرف الذات على أسباب اضطرابها وتدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها"[43] ، كما أنها تعبر عن اللحظة التي يتحقق فيها الهوى، أي نتعرف فيها على الخطوات التي مر بها الهوى منذ لحظة الانكشاف الشعوري إلى هذه المرحلة، وهو ما ذكرناه سابقا ما يعرف بمحور الرغبة، بمعنى أن مراد يحاول أن يجمع بينه وبين الموضوع الذي يريد الوصول إليه، فمحور الرغبة هنا يجمع بين الفاعل والموضوع بواسطة علاقة ترابطية إذ لا يمكن أن يوجد فاعل بدون موضوع[44] و العكس صحيح، ويظهر ذلك من خلال ما يعرف بالملفوظ السردي، الذي يدعم هذا المحور الاستهوائي من خلال عدد من الملفوظات التي تعزز رغبة مراد الشواشي في الوصول إلى رغبته، فيقوم الملفوظ السردي على استكشاف الجسد بوصفه موضوعاً إجرائياً في الرواية، يتم به الجسد إدراك الشعور للعالم الموضوعي ، ومن هنا تدرس سيميائيات الأهواء ملفوظات الإحساس على المستوى الخطابي، وتعنى بالمتلفظ الذاتي وآليات تخطيب الأهواء والاستعانة بالبنية العاملية والسردية في تحليل الخطاب الاستهوائي، ومن ثمة الانتقال من التلفظ إلى الأهواء.

ويمكن استخلاص التشكلات الهووية التي يقوم عليها الملفوظ السردي ب (الهوى، والاستعداد والشعور، والميل، والحب، والكراهية...)، التي تكون بمثابة الدال اللفظي للكشف عن الجوانب الشعورية والاستهوائية للذات البشرية، وهذا ما لمسناه في رغبة مراد في التحول والتصحيح

الجنسي من خلال مجموعة من الألفاظ الدالة على الرغبة منها: " أريد _ نحب_ حاب _ أسعى_ أغير_ أتخلص ....."، كلها ألفاظ وجدناها طيلة خط السرد وكلها تصب في مفهوم واحد، وهو رغبة مراد في التخلص من هذا المسخ الذي هو فيه، فنجد عدة مقاطع في الرواية تنطلق من هذا الملفوظ السردي الدال على الحالة النفسية الهواوية التي يريد مراد الوصول إليها، وهذا ما تم تشخيصه في المرحلة الثالثة من الخطاطة الاستهوائية ضمن ما عرف بالمحور الاستهوائي.

4. **العاطفة:**

عندما نصل إلى هذه المرحلة نكون إزاء قفزة نوعية تنقلنا من عالم الذات التي تحس، إلى الجسد الذي يعكس هذا الإحساس: "إذ يتم التركيز فيها على مجموع الاضطرابات وردود الأفعال التي تعتري الجسد المحس ...".[45]، هذه الاضطرابات السلوكية والنفسية التي لامسناها في جسد مراد المسخ، الذي يرغب في التخلص منه **" وفيما العجب؟...طالما أن الطبيعة مكنتني من فرصة اختيار، وضعتني في المفترق بين حالتين...أرغب عن الراهنة وأسعى إلى الحالة المناسبة، باطني عكس ظاهري... لو ظللت على هذه الحال لمت وأنا مسخ...أتفهم مسخ؟"**[46]، هنا تظهر معاناة مراد الشواشي في هذا الجسد المسخ.

وتتجلى العاطفة الحزينة في هذه الذات الهووية من خلال مشهد الرقص الذي يحاول مراد الهروب من حالته والذوبان في حالة شعورية أنثوية، يقول": **أرقص كي أدوس على أفاعي القلق التي تسكن قحف هذا الرأس لكم تصورت خلاياي المجنونة منتشرة أمامي كديدان كريهة وأنا أدوس عليها، أنتم لا تعرفون معنى جنون الخلايا، أهو جسد آخر يضم روحي أم كائن آخر داخل هذا الجسد؟..."**[47]، فيصور لنا اضطرابات هرمونية تزيد من معاناة، هذا من جهة وفي الجهة المقابلة يظهر لنا هذا الجسد الملون بكل ألوان الزينة والتجميل الصارخ، هذا الجسد الأنثوي الذي يصور الدواخل الشعورية التي يعاني منها مراد الشواشي والاختلالات الهرمونية التي يحاول إخراجها للعيان :**" كان الوجه غائب الملامح في الظّلال يخاتل الأنوار...عبر أنه لم يكن بالعسير على من يجلس بمنأى عن الحلقة أن يلحظ أحمر الشفاه الكثيف الصّارخ، والكحل الدّاكن حول العينين والهالة بلون البنفسج حول الأجفان، ثمّ إنّ من يحدّر البصر من الكمّين الأبيضين من "الدانتيل" سيحتار في حصر عدد الأساور والخواتم التي تزاحمت في كرنفال غجري"**[48].فهذا المشهد تصوير للتصرفات الغير سوية للشخصية.

5. التقييم الأخلاقي :

يعتبر التقييم الأخلاقي نقطة النهاية في الخطاطة الاستهوائية، وفي هذه المرحلة" تقيم الذات من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو ثقافي أو منظور فردي لكون المقيم نفسه جزء من المشهد الاستهوائي" [49]، فبعد أن تعبر الذات عن هواها في المراحل السابقة وتكشفه للملاحظ الخارجي في مرحلة العاطفة، ستنتظر ردة فعل هذا الملاحظ، عن طريق التقييم الإيجابي أو السلبي للهوى.

تقييم أخلاقي يثبت أن المشهد الاستهوائي قد تم رفضه من قبل المجتمع، لأن هذه الرغبة التي عالجتها الخطاطة الاستهوائية، مرفوضة تماما في المجتمع المغاربية هي من تداعيات الفكر العولمي، فلا قبول لعمليات التحول الجنسي في المجتمعات العربية ولا في الدين الإسلامي إلا فيما يخص عمليات التصحيح الجنسي التي لها شروطها وأحكامها الفقهية، فنجد الرفض العائلي الذي يصر على بقاء رجولة مراد " **ولكنك رجل... كذلك تقول جيناتك... كذلك أرادتك الطبيعة، ففيم تمرّدك على جنسك؟ عجيب أمرك يا أخي، وكان بإمكانك أن تحقق الكثير...غيرك من بني جنسك يفاخر برجولته**"[50].

فرفضت رغبة مراد من قبل الجميع من قبل الحاجة نانا قمر، ومن قبل أبناء عمه وأعمامه وكل القرى المجاورة، وكان يتعرض للمضايقات من طرف المنحرفين على تصرفاته الأنثوية، وكان محل سخرية، لدرجة الالتباس في التعرف على شخصيته المخنثة وهذا ما دل عليه مشهد العرس في بداية خط السرد:"" **مال أحد الحاضرين من الرّجال على جليسه متسائلا: من تكون هذه؟ابتسم جليسه وهمس: بل قل من هذا؟ ثم أردف وعيناه على القامة التي دبّ فيها الإعياء وسط الرّاقصين: عسى أن يعود مع الجماعة القادمين من تونس في أوّل سيّارة، البلدة صغيرة وهذا البلاء المتنقل لا قبل لنا باحتماله**"[51].

الخاتمة و النتائج:

تحتل الأهواء مساحة كبيرة في حياة الإنسان ومجالاتها العديدة، وهي تفصح عن حالته النفسية الشعورية، وتعبر بشكل كبير عن مختلف انفعالاته وأحاسيسه التي يحاول الإنسان جاهداً ضبطها والتحكم فيها، ويسعى للتخلص من سلطتها، وردة فعله اتجاهها، سواء أكانت إيجابية أو سلبية، قصد تحقيق التوازن العاطفي، وبفضل هذا استطعنا فهم معاناة ذلك الجسد المحبوس داخل

جسد لا يرغب فيه، فسيميائيات الأهواء ليست فقط مجموعة من الإجراءات المنهجية وفقط، بل استطاعت الوصول وتشخيص الحالة النفسية التي عايشتها شخصية روائية تقول الروائية أنها شخصية واقعية كانت قريبة لها، فهنا نستطيع القول أن نتائج سيميائيات الأهواء تتخطى الجانب الخطي وتصل إلى عمق معاناة الشخصيات.

فبتعرفنا على محور الرغبة استطعنا فهم رغبة مراد التي تدل على رغبة جسد مريض، ليس جسد لشخصية شاذة ومثلية، بل لشخصية مخنثة تحتاج للتصحيح الجنسي الذي لم يكن ظاهراً للعيان بل كان محبوس في أهواء الشخصية / العامل، الذات الهوواية التي كشفت شعورها الهووي والمتمثل في الرغبة في الخلاص من المسخ والتحول إلى أنثى، مع وجود التمظهر المعجمي والدلالي المعاكس وهو الخوف/ الرهبة من المجتمع والأسرة، وفي ختام الرواية الرهبة من عدم تحقق شعور الأمومة.

استطاع السيميائيون بفضل تراكمات متواصلة، أن يرسوا دعامات مشروع سيميائيات الأهواء بعدما اقتنعوا بتناسب موضوعها الذي يخص حالات الأفراد النفسية، فالمعنى ضالة الباحث السيميائي، ولذلك فبمنأى عن المعنى وإنتاج المعنى، قد يبطل مفعول السيميائيات في بعدها الإنساني، فكل النصوص والعلامات والأشياء والأشكال اللغوية وغير اللغوية، وتتضمن معنى ما أو معان ما، قد تبوح بها وقد تسكت عنها، وتظل مهمة الباحث السيميائي في هذا المجال، رهينة بمدى قدرته على استخراج هذا المعنى وإنتاجه، بل واستنطاقه وتكليمه...لتحديد مدى نزوعه الإنساني أو غير الإنساني (الاستلاب والوعي الزائف)، فكل ما يقع تحت يدي السيميائي من نصوص وعلامات و أنساق لغوية وغير لغوية، تساهم في فهم النص وتساهم في تبرئة الشخصيات التي قد تتهم باللوطية والفسق وغيرها من الاتهامات التي وجعت للشخصية الروائية البطلة مراد الشواشي وهو في الواقع شخصية مخنثة تحتاج لعملية تصحيح الجنس، وهذه العملية لها شروطها و أحكامها الفقهية وكذا القانونية.

وفي الأخير نستطيع الإجابة عن التساؤل الذي طرحناه في البداية وهي أن سيميائيات تعنى بالهوى الإنساني الذي يتجاوز حدود الفعل إلى دراسة الآثار التي يتركها الهوى في الخطاب، وتسهم في تشخيص الحالات النفسية والمرضية وتتجاوز المستوى النصي غلى المستوى الجواني للشخصيات، ومعرفة كنه الجسد وماهيته وحتى هويته المضطربة بفضل إضافتها لعنصر العاطفة والشعور والهوى.

هوامش:

[1]_ غريماس وجاك فونتيني، **سيميائيات الأهواء**: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة (لبنان)، ط1، 2010، ص 46.

[2]_ محمد باي، **سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع**، عالم الفكر، المجلد35، ع3، مارس 2007، ص 303.

[3]_ محمد باي، **سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع**، ص10.

[4]_سعيد بنكراد، **السيميائيات السردية**، مدخل نظري، منشورات الزمن (المغرب)، دط، 2001، ص10.

[5]_محمد باي ، **سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع** ، ص307.

[6]_ سعيد بنكراد، مقدمة كتاب **سيميائيات الأهواء**، ، ص 15

[7]_ غريماس وجاك فونتيني، **سيميائيات الأهوا**ء، ، ص368.

[8]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، دار سحر للنشر ، المطبعة المغاربية للطباعة و والنشر والإشهار(تونس)ط2، 2006 .

[9]_ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص57.

[10]_ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص09.

[11]_ محمد الداهي، **سيميائيات الأهواء في حلتها العربية**، مجلة بحوث سيميائية، جامعة محمد الخامس، الرباط،(المغرب)، ص109.

[12]_ جميل حمداوي، **سيموطيقا الأهواء في الرواية السعودية**، رواية الارهابي 20، لعبد الله ثايت أنوذجاً، ط1، محكمة النقد للطباعة والنشر، المغرب، ص25.

[13]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص10.

[14]_عمي ليندة، **سيمياء العواطف عند لدوني بيرتران**، مجلة تحليل الخطاب، العدد06، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص310.

[15]_ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص15.

[16]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص 52.

[17]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص 66.

[18]_مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص69.

[19]_ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص 11.

[20]_ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص11.

[21]_ محمد الداهي، **سيمياء الأهواء**، ص 240_241.

[22] _ ابن منظور، **لسان العرب**، ج 6، ع 260.

[23] _ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص16.

[24] _ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص 55.

[25] _ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص 13.

[26] _ رشيدة بنمسعود، **المرأة والكتابة ، سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختلاف**، أفريقيا الشرق، 2002، ط1، ص 106.

[27] _ Groupes d'Entrevemes ; Analyse sémiotique des textes . Introduction - théorie- Pratique . Presses Universitaires de lyon. 1979 – p15.

[28] _ مسعودة أبو بكر، طرشقانة، ص 57.

[29] _ مسعودة أبو بكر، طرشقانة، ص 58.

[30] _ راضية لرقم، **سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي**، ص198.

[31] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، 102.

[32] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص102.

[33] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، 102.

[34] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص133.

[35] _ راضية لرقم، **سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي**، مجلة منتدى الأستاذ، العدد السادس عشر، جوان 2015، ص 198.

[36] _ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء**، ص34.

[37] _ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء**، ص 82.

[38] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص36.

[39] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، 69.

[40] _ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء**، ص210.

[41] _ محمد الداهي، **سيمياء الأهواء**، ص237.

[42] _ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص 15.

[43] _ محمد الداهي، **سيمياء الأهواء**، ص 237.

[44]_ رشيدة بنمسعود، **المرأة والكتابة ، سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختلاف**، أفريقيا الشرق ، (المغرب) 2002، ط1، ص 106.

[45]_ غريماس وجاك فونتاني، **سيميائيات الأهواء**، ص56.

[46]_ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص15.

[47]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص 10.

[48]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص09.

[49]_ محمد الداهي، **سيميائيات الأهواء**، ص238.

[50]_ مسعودة أبوبكر، **طرشقانة**، ص50.

[51]_ مسعودة أبو بكر، **طرشقانة**، ص10.