العدد: 01/ مارس 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص114-138 EISSN: 2602-5973

سيمياءُ الجسد وخطابُه في رواية (بلادٌ بلا سماء) لوجدي الأهدل

BODY SEMIOTIC AND ITS DISCOURSE IN THE NOVEL (COUNTRY WITHOUT SKY) BY WAGDI AL-AHDAL

د. جميل مثنى الحبري*
جامعة صنعاء (اليمن)
jameelalhipary56@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/6/9	تاريخ القبول:2024/01/15	تاريخ النشر: 2024/03/30

ملخص:

عُنيت الدراسةُ برصدِ كيفيّة توظيف رواية (بلاد بلا سماء)[1] لوجدي لأهدل* ثيمة (الجسد)، وتحديدًا (الجسد الأُنثوي)، وفي استجلاء آليّاتها وطرائق خطابها في تصوير هذه الثيمة في العمليّة السرديّة، أيقونة ورمزًا؛ وذلك لِما لهذه الثيمة (الجسد)، من دلالاتٍ رمزيّة إيحائيّة ذات أبعاد ثقافيّة واجتماعيّة وأنثروبولوجيّة.

وتتبّعت أيضًا كيفيّة استثمار الرواية لخطاب (الجسد الأنثوي) ولغته وتعابيره وإيماءاته، وكذلك كيفيّة توظيفها لهذا (الجسد) بوصفه هويّة، سعيًا في الكشف عن المكبوت في خطابه إزاء ما يعانيه من تسّلط وإقصاء من قِبل (الجسد الذكوري)، فضلًا عن مظاهر التحرّش بصوره المختلفة، وفي استكناه أيضًا الأنساق المضمرة في الوعي الجمعي والبنية الثقافيّة والأعراف والتقاليد الاجتماعيّة في نظرتها لهذا (الجسد)، التي فضحتها الرواية وكشفت عنها خطاباتها، المتمثّلة في الأنساق الآتية: نفسي، قِيَمي (إيجابي- سلبي)، جَنساني (النزعة النِسوية)، اجتماعي- سوسيو ثقافي، سلوكي، لغوي علاماتي رمزي، الرؤيوي المضمر. وقد انتهجت الدراسة منهج النقد الثقافي، والسوسيو ثقافي، والإفادة من آليّات نظرية الأنساق، وإجراءات منهج السيميائيّة السرديّة في التحليل، بالإضافة إلى الاستعانة بمنهج سيميائيّة الأهواء[2] في بعض المظان.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، الجسد، الخطاب، الهويّة، رواية بلاد بلا سماء، وجدي الأهدل.

ABSTRACT **:**

This study focuses on examining the utilization of the theme of the body, specifically the female body, in the novel (Country without Sky) by Wagdi Al-Ahdal. It aims to elucidate the mechanisms and techniques the employed in depicting this theme within the narrative as an icon and symbol. The body carries symbolic suggestive connotations with cultural, social, and anthropological dimensions.

The study also traces how the novel employs the discourse of feminine body, its language, expressions, and gestures as well as how it invests it as a divinity, seeking to reveal the suppressed aspects in its discourse concerning the dominance and exclusion it suffers from the masculine body. It also addresses various forms of harassment, and delves into the underlying arrangements in collective consciousness, cultural structure, customs, and social traditions in their perception of this body. The novel exposes and unveils these discourses, represented in the following arrangements:

* المؤلف المرسل.

* قاصٌ وروائي يمني، أصدر ثماني روايات، وسبع مجموعات قصصيّة، ومسرحيّة واحدة، وسيناريو فلم واحد.

psychological, axiological (positive- negative), gendered (feminine), socio- cultural, behavioural, linguistic, semiotic, symbolic, and the tacit visional. The study adopts a cultural and sociocultural critical approach, utilizing mechanisms of arrangements theories and employing narrative semiotic methods of analysis. Additionally, it benefits from method of passions semiotic in the analysis.

Keywords: semiotic, the body, discourse, divinity, novel "Country without Sky", Wagdi Alahdal.

1. توطئة:

يتّسمُ إبداعُ هذا المبدع وخطاباتُه لا سيّما الروائيّ منه، بمحاولة اقتحام أغوار المحظورات ومساءلة الثقافة ونقد بعض الأعراف والتقاليد المُتكلّسة. ومن أبرز أعماله الروائيّة ما يأتي: (قوارب جبلية)، (فيلسوف الكرنتينة)، (أرض المؤامرات السعيدة)، (حمار بين الأغاني)، (بلاد بلا سماء). وتمّ اختيار هذه الأخيرة تحديدًا مادة للدراسة، كونها تتناول موضوعًا اجتماعيًّا، وتُعالج ثيمةً ثقافيّة في مجتمعٍ مُحافظٍ يتعارضُ إلى حدٍّ كبير مع فحوى هذه الأنماط من الخطابات ومضامينها، ويتناقض كليًّا مع سياقاتها وحيثيّاتها. وقد عمدت الروايةُ في خطابها إلى فضحِ تلك الأنساق وتعريتها، بالارتكاز على بُؤرة (الجسد) وتصوير مشاهده وتجسيده في سيرورة السرد، وفي نموّ أحداثه، وتحديدًا في أفعال الشخصيّات ومُمارساتها لهذه الثيمة، وفي تعبيرها عن مواقفها من (الجسد) في الآن ذاته. بالإضافة إلى اعتناء خطابها في بعض المواضع بـ(لغة الجسد) وإيماءاته، وبحركاته وسكَنَاته، وبتعابير أعضائه وحواسه؛ بوصفها لغة لا شعوريّة، تسبقُ لغة اللّسان، وعلامة مُؤشّرة تفضحُ ما يُفكّر فيه العقل ولا يُريدُ اللسان النُّطق به. فضلًا عن كون الجسد نسقًا تواصليًا، يمتدّ تأثيره في مختلف شؤون الإنسان العاطفيّة والنفسيّة والذهنيّة والتخييليّة وسوى ذلك.

وفي الفترة الأخيرة شغل الجسدُ علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، وكذلك الباحثين في الأنساق الثقافية والسيميائيّات ونظريّات تحليل الخطابات، فضلًا عن المعنيّين بوسائل الاتصال والتواصل، وبعلم لغة الجسد. فالإنسان في الأساس مرتهَنٌ وجوده بـ(الجسد)، والجسد هو "مادة الهويّة، على المستوى الفردي والجماعي، والفضاء الذي يمنح نفسه للنظر والقراءة وتقدير الآخرين. فبفضله نحن مُعيّنون، مُعترفٌ بنا، ومُحدّدون بانتماء اجتماعي، بجنس، بسن، بلون الجلد، وبخصلة فريدة في الإغراء"[3]. إذ أنّ هذا الوجود الإنساني "يقتضي حضورًا حواسيًا، إيمائيًا، وضعيًا (...) بحيث يكون هذا الحضور مُسنّنًا اجتماعيًّا، وواضحًا عمليًّا من طرف الفاعلين في كل ظروف الحياة الجماعية بداخل نفس المجموعة. إنّ فهم العالم، هو نفسه فهم الجسد عبر وساطة العلامات الاجتماعيّة المستوعبة، المُفكَّكة والمُوظَّفة من طرف الفاعل، فالجسد مُوجَّهٌ لفهم العلاقات بالعالم والإنسان، إذ عبره يمتلك الفرد مادّة وجوده حسب وضعه الاجتماعي والثقافي، سنّه، جنسه، شخصيّته في عيون الآخرين"[4]. فـ"الجسد أداة عامّة لفهم العالم" حسب تعبير **ميرلوبونتي**[5]. ولذلك يتمّ في هذا الصدد، الانتقال من "الجسد في ذاته، عبر تضاريسه وسهوله، إلى الجسد في علاقته بكونه: كونه القريب أولًا، أي الأشياء التي تُؤثّثه وتمنحه واجهته، وكونه البعيد ثانيًا، أي موضوعات العالم التي يتحرّك ضمنها؛ إذ يتم الانتقال من التركيز على

الجسد كمُولّد مباشر لتنوّع إيماءاته: تداخل الثقافي والعملي ضمن ما يشكّل كونيّة الجسد، إلى ما يصنع هويّة الجسد كعنصر يُخبر عن انتماء جغرافي أو فئوي أو طبقي"[6].

2. سيمياء الجسد في (بلاد بلا سماء):

يُمثّل (الجسد) في هذا الخطاب الروائي- بوصفه دالًّا أو دليلًا أو علامةً سيميائيّة رامزة تتضافر في تشكيلها ثلاثة عناصر تدلاليّة هي: المُمثّل والموضوع والمؤوّل، تتفاعل فيما بينها، والتي شيّدها **بُورس Peirce**، وأطلق عليها (السيميوزيس أو سيرورة التدليل)[7] semioses[8]- محور السرد أو الثيمة التي بُني عليها النصّ ونُسجت فيها خيوطُه، ومن ثم شُيّدت مداميكُه. وتكمن أهميّة السميوزيس بما تُضفيه على استعمال العلامات من غنىً؛ إذ تُعدّ الميكانيزم أو الآليّة الناتجة عن العلاقة بين عناصر العلامة الثلاثة المذكورة آنفًا. وقد أرسى **بُورس Peirce** من خلالها دعائم نظامٍ لـ(التدليل وإنتاج الدلالات). ويمكنُ توضيحُ ذلك بما شيّده **بُورس** في إقامته للعلامة- حسب **أمبرتو إيكو Umberto Eco**- وفق بناءٍ رباعي أو على أربعة عناصر، هي[9]:

أ- **العلامة- المُمثّل- الماثول**[10]: "وهي شيءٌ يُعوّض بالنسبة إلى شخصٍ ما شيئًا ما بأيّة صفة وأيّة طريقة".

ب- **المُؤوَّل- المُفسَّرة**[11]: ويُسمى (مُؤوِّل العلامة الأولى) أي لـ(المُمثِّل)، "فهو يخلقُ عند ذلك الشخص علامة موازية أو علامة أكثر تطوّرًا. ويُعدّ هذا التعريف الأوّل لـ(المؤوّل). أما الثاني، فهو الفكرة المُتولّدة عن سلسلةٍ من العلامات".

ج- **الموضوع- الموضوعة**[12]: وتحلّ العلامة- في الأساس- "محلّ شيءٍ يُعدُّ موضوعها".

د- **عماد- ركيزة** Ground **المصوّرة**[13]: والحُلولُ السابقُ لا يستوعب مجموع مكوّنات الموضوع، بل يتمّ عبر فكرة أُطلق عليها (عماد Fundament الماثول- المُمثّل). ويُعرّف **بُورس Peirce** (العماد)، بوصفه "فكرة، أو سمة أو مجموعة من سمات العلامة، أي بوصفه أيقونة ذهنيّة، وتمثّل هذه (الأيقونة) بدورها مُؤوّلًا آخر للعلامة".

1.2 الجسد علامة مُؤشِّرة أماريّة:

تعجّ هذه الرواية بالعلامات والدالّات المؤشِّرة، وتطغى طُغيانًا كبيرًا عليها. إذ لا تكاد تخلو منها معظمُ فقراتها. إذ يُعرّف المُؤشّر Indicant أو القرينة أو الأمارة، بأنّه "علامة تُحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المُشتركة معه، وهذه الخصائص تُمكّنه من الإحالة على الموضوع"[14]. أو هو علامة تدلّ على الموضوع الذي تُشير إليه أو تعيّنه، بفضل وقوع هذا الشيء عليها أو تأثّرت به في الواقع. إذ إنّ واقعةً ما تُنبئ بشكلٍ طبيعي بواقعةٍ أخرى، فتكون العلاقةُ بين المُمثّل والموضوع علاقة سببيّة منطقيّة، وتجاورًا طبيعيًّا، نحو: آلة القياس، لوحة تُسجّل حركة المصعد، مقياس الضغط، دوّارة الهواء، ميزان الحرارة، عقرب الساعة، رنّة الهاتف، البوصلة، الفيلم، الخطّ، تعابير الشخصيّة (الإيماءات)[15]. ولذلك فإنّها تُعدّ صيغة، ليس الدال فيها بعلاقة اعتباطيّة مع مدلوله، إنّما يتّصل بالمدلول بعلاقةٍ سببيّة، أو بعلاقة تجاور ماديّة، مكانيّة أو زمانيّة. فكلُّ ما يسترعي الانتباه يُعدّ مؤشرًا: **"عندما أدخل الحمّام في الصباح الباكر يُراودني شكٌّ وتحيّرٌ، فأروح أنظر في المرآة، وأجسّ**

بأصابعي قدميّ وبطني وصدري ورأسي، و أنا أرتعش رُغمًا عنّي، وبعد تأكّدي من أنّني لم أفقد شيئًا من جسدي، أحمدُ الله، أُرسل آهةَ ارتياح، ويعود إليّ عقلي، فأدرك أنّه مجرّد حُلم جميل ومُمتع لا ضرر منه.."[16].

في هذا الملفوظ الخطابي يُباشرنا الباثُّ من أول وهلة على لسان السارد البطلة (سماء) في حوار هذه الذات- المونولوج الداخلي Monologue- مع نفسها، لتنفث عمّا يختلج في فؤادها، وما يعصفُ به من أثقالٍ وأحمالٍ، وما تُكابده من همومٍ وآلامٍ تُكدّر صفوَ حياتها، ولا يترك للمُتلقّي- في ولوجه إلى النّص، وممارسته فعلي القراءة والتحليل- حيّزًا ليستجمع مضمون النص وفحواه، وليحاول أن يلتقط أنفاسه للوقوف على فكرة النص، والظَّفَر بالثيمة Theme التي يروم الباثّ بلورتها ونسج خيوطها في عمليّة السرد وسيرورة أحداثه وأفعال شخصيّاته. ويمكن توضيح بعض علامات الجسد المؤشِّرة وإشاراته ودالّاته في المُخطّط الآتي:

(الذات- سَمَاء) ← تشعر بـ← (القلق، التوتّر، الحيرة، الشكّ، الخوف، المُراقبة والترصّد، المُطاردة، السلب، التهديد، القتل) ← **كما يعبّر الملفوظ السابق: "يُراودني شكٌّ وتحيّرٌ، فأروح أنظر في المرآة، وأجسّ بأصابعي قدميّ وبطني وصدري ورأسي، و أنا أرتعش رُغمًا عنّي".**

← لذلك فهي ← (تُعاني، تُكابد، تتأزّم).

← لكنّها تحاول أن تتظاهر بالقوّة والجَلَد وعدم الضعف، وعدم الخضوع للآخر (الذَّكر) والاستسلام له ← بل و(تُصارع، تُواجه، تُناور) ← **"وبعد تأكّدي من أنّني لم أفقد شيئًا من جسدي، أحمدُ الله، أُرسل آهةَ ارتياح، ويعود إليّ عقلي، فأدرك أنّه مجرّد حلم جميل ومُمتع لا ضرر منه"**[17].

← ومن ثم مُواساتها لنفسها وتعزيتها، ومداواتها بالنسيان واللامبالاة وعدم الاكتراث، وعدم نكء الجراح الغائرة، ورمي ما يُعكّر صفوها وراءها، واللوذ بالأمل والأحلام ← **"واحد من تلك الأحلام اللذيذة التي ترى فيها البنت نفسها عروسًا ليلة الدخلة، أجفّف وجهي بمنشفتي الورديّة، و أتّجه إلى الستارة فأرفعها، وأمتّع نفسي بالتحديق من النافذة، متأمّلة ألوان السماء المُبهجة قبيل شروق الشمس"**[18].

وممّا يتراسلُ مع هذه الشفرات والعلامات السيميائيّة ويتماهى معها، معاناة هذه (الذات) من تحرّش الحاج سلطان- الرجل الخمسيني الذي تُطلّ شرفة غرفتها على بقالته- بطرق شتّى من صور التحرّش الجنسيّة، تتمثّل في أدائه بعض المُمارسات والتصرّفات الجسديّة المُشينة، يهدف بذلك- من خلال تلك الأفعال، بوصفه (مُرسِلًا مستهدِفًا- صيَّادًا- حيوانًا مُفترسًا)- إرسال بعض الشفرات العلاماتيّة والإيحاءات الإغرائيّة، لإثارة (الذات- الهدف) بوصفها (مُتلقيَّة مُستهدَفة، بنتًا مُراهقة- فريسة)- واصطيادها بتلك الوسائل (الطُّعم- الصُّنّارة)، والإيقاع بها في شَرَكه وحبائل هواجسه المريضة، واستدارجها، ومن ثمّ استغلالها في هذه السنّ الحرجة: **"وهذا الحاجّ عندما يراني أُطلُّ من النافذة، يقف مبتسمًا ببلاهة، ويقوم بحركة بذيئة.. يقوم بإدخال مفتاح قفل بقالته الضخم في أذنه، ويُحرّكه دخولًا خروجًا، وعيناه تبرقان بوحشيّة.. وحينها لا أتمالك نفسي، فأجري إلى الحمّام، وأرجع بفردة شبشب، وأُلوّح بظاهرها في وجهه (...). وبدلًا من أن يغضب ويهيج، أراه يغمز لي بعينه، ويهزّ رأسه بحبور، وكأنّه واثق من أنّه سينالني يومًا ما!"**[19].

2.2 تضافر العلامات السيميائيّة الثلاث: الأيقونيّة المؤشِّرة الرمزيّة:

ومن الصور العلاماتيّة المُجسَّدة في هذا الخطاب الروائي، ما تتضافر فيها علامتان اثنتان فيما بينهما، أو العلامات الثلاث فيما بينها: (الأيقونيّة، المؤشِّرة، الرمزيّة)، كما يتجلّى في وصف الذات الساردة لعلي ابن الجيران الشاب المُراهق المُتيّم الهائم الولهان بها، لا يكلّ ولا يملّ من مُلاحقتها يوميًّا كظلّها عند خروجها من البيت إلى الجامعة، في الملفوظ الآتي: **"عليٌّ في السادسة عشرة، يصغرني بأربع سنوات، وسيم، طويل القامة، بشرته ناعمة ملساء، ولونها فاتح، بدنه رجراجٌ باللّحم والشحم، وردفاه بارزان مُتكوّران، يُضفيان عليه ملمحًا أنثويًا يُضايقني، وهذا ما يجعله هو الآخر هدفًا لمُغازلاتٍ وقِحة"**[20].

(علي نشوان) ← "**بدنه رجراجٌ باللّحم والشحم**"[21] (سمينٌ، يهتزّ ويموجُ في سيره) ← (صورة علاماتيّة أيقونيّة).

← "**ردفاه بارزان مُتكوّران**"[22] (مُستديران كالكُرة) ← (صورة علاماتيّة أيقونيّة).

← "**يُضفيان عليه ملمحًا أُنثويًا**" ← أي (علامات جسديّة أنثويّة) ← (علامات مُؤشِّرة أماريّة).

← بالإضافة إلى أنه ما زال فتىً صغيرًا، مُراهقًا في السادسة عشرة ← (لم تظهر عليه العلامات الجسديّة الفسيولوجيّة للرجولة، وغلبت عليه العلامات الأيقونيّة الأُنثويّة) ← ممّا يجعله عُرضة ومطمعًا للمتُحرّشين،

← "**وهذا ما يجعله هو الآخر هدفًا لمُغازلاتٍ وقِحة**" ← (علامة رمزيّة عُرفيّة).

← فضلًا عن كونه يتّسم بالصفات الآتية:

(**وسيم، طويل القامة، بشرته ناعمة ملساء، ولونها فاتح**) ← (علامات جسديّة أُنثويّة أُيقونيّة).

← ولمّا كانت هذه (الصفات أو الملامح العلاماتيّة الأيقونيّة الجسديّة الأنثويّة) هي سمات (علي نشوان) (التي تُضفي عليه ملمحًا أُنثويًّا) ← فهي ما تنزعج منه (الذات سماء)، كما تُعبّر عنه في ملفوظها الآتي:

← "**يُضايقني**": ← (1) كونه (ذَكَرًا) ← يقوم بـ(السطو) على سمات (الأُنثى) وبـ(سلبها) علاماتها (الأيقونيّة الجسديّة الفسيولوجيّة) ← **(خطاب أُنثوي نسوي)** رافضٌ لعمليّة التعدّي على حقوقه وخصوصيّاته، ← بدافع إثبات الحضور والفاعليّة ← هوى الشعور بـ(الأنا- الأنويّة) و(الندّيّة).

← (2) كونه (ذَكَرًا) ← يعمد إلى منافستها في ما تحظى به (الأُنثى) وتمتاز عنه، من علامات وسمات حصريّة عليها، لا يُنازعُها فيها (الذَّكر) ← هوى الشعور بـ(الغيرة) منه.

← (3) بوصفه (ذَكَرًا) ← يتّسم بمثل هكذا صفات (سمات الأُنثى وعلاماتُها الأيقونيّة الجسديّة الفسيولوجية) ← وهي بطبيعتها وفطرتها التي فُطرت عليها، تمجُّ ذلك وترفضُه وتنبذُه وتزدريه ← هوى (الازدراء والاحتقار) للرجل (الخَنِث المُخنَّث)، سواء أكان شاذًا أم لا[23].

ونظرًا لهذه السمات والعلامات السلبيّة التي تتّسم بها شخصيّة (علي نشوان)، في نظر هذه الذات (سماء)- ولأسبابٍ أُخرى منها: مُلاحقته المُستمرّة لها، وترصُّدُه لها في الخروج والدخول، وفي تطلّعه دومًا إلى نافذتها ومُراقبة شبابيكها، وفي تحديقه إليها طوال الوقت، وفي مُلازمته الدائمة إيّاها حال خروجها من المنزل للذهاب إلى الجامعة، وهي سمةٌ تحطُّ من قدر المُحبّ (ذكَرًا كان أم أنثى) ومكانته لدى من يهواه، ولا يملأُ عينيه، ولا يسدّ

ظمأه أو فراغه العاطفي، فضلًا عن كونه ما زال فتىً مُراهقًا، ويصغرُها بأربع سنوات- فإنّه بمحاولاته المُتكرّرة وإصراره وعناده، قد نجح في أن يخترق شغاف فؤاد محبوبته (سماء)، وأن يُلامس أُنوثتها، وأن يتحسّس ما يستكنّ في حُشاشة رُوحها، وأن يحيل إعراضها الدائم ونأيها عنه وتجاهلها إيّاه إلى الإحساس به والدنوّ منه واستشعاره، بلغة الصمت المُؤثّرة، وبسهام عينيه التي لا تُخطئ، وبنظراته التي تُذيب الحجر، وبتحديق عينيه الخارقتين، فضلًا عن إيماءات جسده الصادقة، وتعابيره المفضوحة: **"طوال العشر دقائق التي يقطرني فيها، لا ينطق بحرف واحد، ولا حتى دندنة أغنية، فأكتفي بسماع وقْع خطواته الحثيثة خلفي، لكنّني أحسُّ بنظراته الناريّة مُسلّطة على عجيزتي، أشعر وكأنّ هناك أشعّة حارّة تضربُها من الخلف، وتكادُ تذيبها. هذا الولد الصموت يُزعجني بنظراته. أحيانًا يُركّز عليّ بشدة، حتّى أُحسّ بسخونةٍ وارتعاش، فأرتبك وأعرق، وتُصبح خطواتي مُتعرّجة، فأخبط ساقي بالأخرى لشدّة ما أُكابده من غم"**[24]. فقد وقعت هذه الذات (ذ2- علي نشوان) أسيرة هوى تلك (الذات) (ذ1- سماء)، منذ أن كانا- هو وهي- صغيرين، هائمًا مُتيّمًا بها، وإن كانت هي أرشد منه بالعمر، إلا أنّ للهوى وللعشق سلطانًا لا يحدُّه حدٌّ ما، ومنه العمر، ولا يكبته كابتٌ ما. ولعلّ في ملفوظ أبيات الشاعر العراقي المُعاصر إبراهيم أطميش (ت 1941م)[25] الآتية، ما يُعبّر عمّا ألمّ بفؤادُ هذا العاشق الولهان، وكيفيّة تعلّقه بها، وما أصابه منها من سُكر وانتشاء ونشوة، بفعل سحر عينيها، ورشقها إيّاه بنظراتها، وسهام رموشها، وتقليب جفنيها، وتقطيب حاجبيها، ونور مُحيّاها وسطوعه، وبريق وجهها، ونعومة خديّها، وتلاعب ثديها، وتغنّج خصرها، وتراقص أردافها، وتموّج ساقيها، وامتلاكها زمام أمره، وأسر (جسدها) جسده، واستحواذها على لُبّه وفؤاده، وعلى شهَقَاته وزفرَاته، وعلى حركَاته وسكَناته:

سَكِرتُ فَمَا أَدرِي أَمِن خَمرِ رِيقِهِ *** وَقَد سَاغَ أَم مِن خَمرِ مَقتَلِهِ سُكرِي
وَكَرَّرتُ ذِكرَاهُ فَلَم تُطفِ غُلَّتِي *** وَهَل تَنطَفِي نَارُ الصَّبَابَةِ بِالذّكرِ
خُذُوا حِذرَكُم مِن حَاجِبَيه فإنّني *** أخذتُ مِن السّهمِ الذي راشَهُ حِذرِي
حَمَت ثَغرَه الأَلمَي عَقَارِبُ صُدغِه *** فَيَا وَيلُ مَن يَدنُو لِحَامِيةِ الثَّغرِ
نَصَبتُ لَهُ القَلبَ المُعنّى دَرِيّةً *** فَفَاجَأَهُ مِن حَيثُ يَدرِي وَلَا يَدرِي
وَأَرسَل مِن تِلكَ الجُعُودِ سَلَاسَلا *** فَأَوقَعَنَ ذَاكَ القَلبَ فِي شَرَكِ الأَسرِ
وَنَبَّأَنِي مُذ أَرسَلَ الجِفن مُنذِرا *** عَلَى فَترة أنّ الجُفُونَ مِن النُّذرِ
تَبَسَّمَ فِي وَجهِ الدُّجَى فَأَنَارَهُ *** وَزيّنَه بِالدُّرِّ مَبسِمُهُ الدُّرّي
تَمَوَّجَ مَاءُ الحُسنِ فِي صَحنِ خَدِّهِ *** نَمِيرًا فُقلنَا المَاء سَالَ عَلَى الجَمرِ
أَيَا وَاهِنًا خَصرًا ومثرٍ رَوَادِفا *** حَنَانًا عَلَى ذَاكَ الفَقِيرِ مِن المُثرِي

3.2 ديناميّةُ الجسد وسيرورته:

ويمكن توضيح طبيعة العلاقة بين الذاتين الرئيستين الفاعلتين في النّص: (ذ1) (سماء)، و(ذ2) (علي نشوان)، وفق (سيمياء العمل)، لوصف التفاعلات وتتبّع ديناميّة السرد والتحوّلات الواقعة في المستوى السيميا- حكائي، من خلال الوقوف على مفهومي: العمل act، والفعل verb، ورصد حركة (الجسد) وديناميّته

في سيرورة السرد، وتتبّع كيفيّة تموضعه في بنية النصّ، وفي صناعة أحداثه وتنميتها، وفي تجسّداته كذلك في بناء الشخصيّات ورسمها، وفي بلورة مواقفها ورؤاها؛ بوصف (الجسد) هو المُحفّز المُحرّك motive لبناء النصّ وصناعته وتركيبه، وكذلك المُرتَكز عليه في تبئرة النصّ ومحوَرَته، فعنِ (الجسد) تمظهر السردُ وتمحور، وبه أو من خلاله بُني النّصّ، ورُسمت شخصيّاته، ونمت أحداثه وتنامت وفق هذا الباعث المُحفّز. ويمكن توضيح ذلك في المحاور الآتية[26]:

أ- **محور الرغبة:** بين الراغب الذات، والمرغوب فيه الموضوع. إذ يمكن بواسطة ملفوظات الفعل، الانتقال من حالة إلى أخرى (الاتصال إلى الانفصال)، بالإضافة إلى تناسل الملفوظات الحكائيّة (ذ1 ∪ م) (ذ1 ∩ م) في شكل برامج حكائيّة.

ب- **محور التواصل:** ويتعلّق بالمرسل والمرسل إليه، وفيه يتمّ أربعة أنواع؛ يتدخّل فيها (العامل) بالحدث: (يُحدثه، يُوقفه، يُحافظ عليه، يُعيقه)، في مقابل أربعة أنواع لا يتدخّل فيها (العاملُ) بالحدث، إذ يتركه في ثلاثة أنواع: (يحدث، يتوقّف، يستمر)، وفي الرابع (يحترس من إحداثه)[27]. وفيه يُمارس المُرسِل المُطوّع التطويع، بتكليف المُرسل إليه المُطوَّع بامتلاك الموضوع، وبمُمارسة عليه فعلًا إقناعيًا ذا طبيعة معرفيّة (التعريف وفعل الاعتقاد).

ج- **محور الصراع:** حول الموضوع القِيَمي، وما يُعيق الذات ويحول دون إنجازها لموضوعها المُراد تحقيقه (عوامل مُعيقة)، أو ما يُسهم في تحقيقه والنجاح في إنجازه (عوامل مساعدة) من جهة. وفي رصد الصراع (البنية الجداليّة، ومسارا الذات والذات المُضادّة) من جهة أخرى.

وقد شخّص بروب **Propp** البنية الحكائيّة في ثلاث تجارب إنجازيّة: التجربة المُؤهلة (اكتساب الذات لجهات معيّنة)، والتجربة الأساسيّة (اضطلاع الذات بالمُهمّة)، والتجربة المُمجِّدة (المُجازاة). لكنّ **غريماس Greimas** عدّل ذلك باقتراح نموذج منطقيّ مُقنّن مُكوّن من أربع مراحل، يُمكن توضيحُه في الجدول الآتي[28]:

التطويع	الأهليّة	الإنجاز	الجزاء
– (فعل الفعل) المُراهن على الفعليّة factitive والممارسة (مرحلة سابقة عن الفعل ومحدّدة له من باب الافتراض والتقدير، وعمليّة أساسيّة لتحريك الأحداث وتعبئة البرامج الحكائية) (مرحلة الافتراض). – العلاقة بين المرسل والذات الفاعلة – معرفة الفعل (معرفة الموضوع وكينونة القيم). – الترغيب. – الهيمنة الإقناعيّة.	– (كينونة الفعل). ويقتضي من الذات هاهنا، للتوصّل إلى الموضوع، التوفّر على جهات وإمكانات قادرة على جعل الفعل أمرًا ممكنًا. وهي ما تمثّل مرحلة (التحيين) بين الافتراض والتحقيق. أي أنّها تندرج ضمن (الوجود)، وليس ضمن الفعل (الإنجاز). – وجوب الفعل. – الرغبة في الفعل. – إمكان الفعل. – معرفة الفعل.	– الإيجاد، بوصفه قد أُوجِد في الأهليّة؛ ليتحدّد (فعل الكينونة) هاهنا. يتحدّد (الإنجاز) من خلال موضوع قيمي. وفيه يتمّ تشخيص علاقة التناقض المبنيّة على عمليّتي الإثبات والنفي داخل النحو الأساسي، بوصفه ملتقى للمسارين المتضائتين: (التوليدي والتشخيصي)، واستقطاب محتويات مختلفة متضمّنة في البنية العميقة كـ(الاتصال والانفصال). وتتحدّد فيه طبيعة العلاقات بين مختلف العوامل، وكذلك يحتّم تصارع الذاتين: (الذات والذات المضادة)، واحتكامهما إلى المواجهة التي سيتحدّد من خلالها المؤهّل إلى امتلاك الموضوع. – (مرحلة التحقّق). – الفعل.	– (كينونة الكينونة). – العلاقة بين المرسل والذات الفاعلة. – العلاقة بين المرسل وذات الحالة والذات الفاعلة. – المعرفة (تعرُّف الذات و/ أو الموضوع و/ أو المرسل). – الهيمنة التأويلية. – يتحكم في الجزاء البعد التداولي؛ من حيث مجازاة الذات على ما قامت به من أعمال سواء إيجابًا (بالتعويض) أم سلبًا (بالعقاب)، وكذلك البعد المعرفي؛ في ما يمارسه المرسل على كينونة الذات؛ وبالتالي اعتراف الذات بمؤهّلاته أو باتّهامه بالخيانة.
	البعد التداولي		
البعد المعرفي			

(جدول 1: السيرورة العامّة للخطاطة الحكائية).

وعلى الرغم من تداخل المفهومين (الفعل- العمل) المُشار إليهما آنفًا، وأدائهما تقريبًا الوظيفة ذاتها، فإنّهما مُختلفان؛ فـ(الفعل) "يُلائم الإنجاز جزئيًا، ويفترض كفاية جهيّة، بوصفها كُمونًا للفعل. أمّا (العمل) فيتحدّد في الانتقال من الكفاية إلى الإنجاز، ويُفسّر هذا الانتقال على المستوى التركيبي بوصفه جهة الفعل"[29]. لذلك فـ(العمل) أكثر شمولًا وتجريدًا من (الفعل)، إذ يقوم بتشخص مظاهر الانتقال من الكُمون إلى الوجود، ومن الافتراض إلى التحقّق. ويمكن بلورة طبيعة تلك العلاقة بين هاتين الذاتين (ذ1، ذ2)- في ما يرومان تحقيقه في موضوعيهما (م1)، (م2)، اللّذين يُمثّلان في الأساس قيمة موضوعيّة واحدة تخصّهما معًا ويشتركان فيها، وبالتالي صراعهما حولها- في نمطين أو تشكّلين، كالآتي:

[ذ1 ⟸ م1 (ذ2 ∪ م2)]، [ذ1 ⟸ م1 (ذ2 ∩ م2)]؛ (ذ1: سماء، ذ2: علي نشوان).

لتغدو هاهنا (ذ1، ذ2) مُتساويتين: "أحسُّ بنظراته الناريّة مُسلّطة على عجيزتي، أشعروكأنّ هناك أشعّة حارّة تضربُها من الخلف، وتكادُ تذيبها. هذا الولد الصموت يُزعجني بنظراته. أحيانًا يُركّزعليّ بشدة، حتّى أُحسّ بسخونةٍ وارتعاش، فأرتبك وأعرق، وتُصبح خطواتي مُتعرّجة، فأخبط ساقي بالأخرى لشدّة ما أُكابده من غم"[30]. ويُمكن التوضيح في هذا المُخطّط:

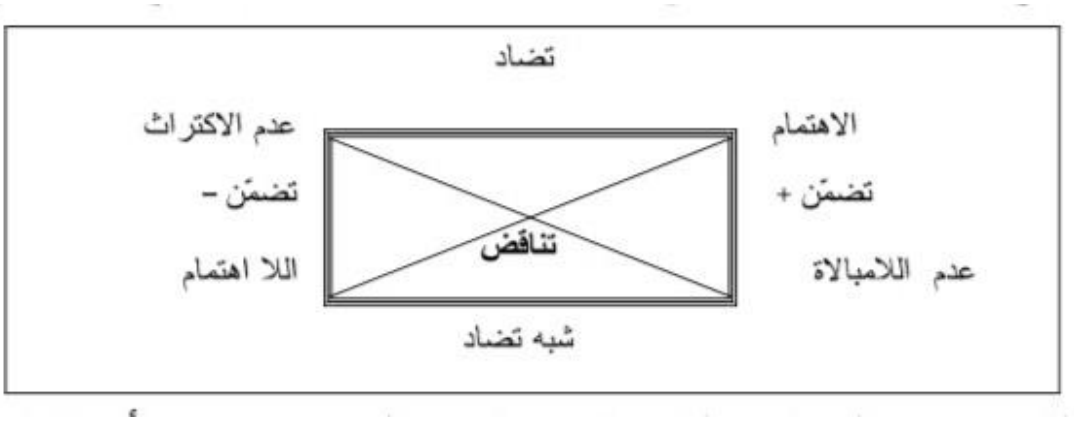
(ذ1) (سماء) ≤ (ذ2) (علي نشوان) (≤: تعني أكبر من أو يساوي)

وبالتالي ⟸ تمكّنت (ذ2) = (ذ1).

إذ كان الحال قبل ذلك: (ذ1) > (ذ2) (>: تعني أكبر من)

وبالتالي ⟸ (ذ1) ≠ (ذ2).

ويمكن توضيح حال هاتين الذاتين في سيرورة السرد وأحداثه، بالمربّع السيميائي الآتي:



(شكل 1: المربع السيميائي الممثل للوحدات الدلالية المولدة للكون الدلالي).

ويمكن أيضًا توضيح حال هاتين الذاتين في مسارات السرد وسيرورة أحداثه في بنية الخطاب الكلّي للرواية، بالخُطاطة الآتية:

أ- **الاهتمام ↔ عدم الاكتراث** = العشق والحُبُّ والولَه وتعلُّق (الذات 2: علي نشوان) بـ(الذات1: سماء)، وهو ما يمثّل (م: الموضوع المؤرّق) لـ(ذ2)، في مقابل انعدام تلك المشاعر لدى (ذ1)، وعدم اكتراثها بـ(م)؛ فضلًا عن عمدها إلى الاحتجاب عن (ذ2) وعدم التواصل معها. ويترتّب عن حالة الصراع هذه بين هاتين الذاتين (الذات والذات المتضادة) الاحتكام إلى المواجهة، ومحاولة كل منهما فرض موضوعه، لكنّ اللامُبالاة وعدم الاكتراث من قِبل (ذ1) لـ(ذ2) أو بها، أنتج هذه العلاقة: ⟸ (ذ1) > (ذ2) ⟸ (ذ1) ≠ (ذ2) ⟸ المواجهة (ذ ↔ م).

ب- **عدم اللامُبالاة ⟸ الاهتمام** = تبادل النظرات بينهما، ونجاح (ذ2) في اختراق (ذ1)، والتأثير فيها، ممّا أمكنها من تحويل المُفترض إلى المُحيّن، وبالتالي الرغبة في الهيمنة والسيطرة على الموضوع القِيَمي.

⟸ (ذ1) ∪ (ذ2) ⟸ (ذ1) = (ذ2) ⟸ الهيمنة (ذ← م) [∪: تعني الاتصال، ∩ تعني الانفصال].

ج- **عدم اللامبالاة ↔ اللا اهتمام** = تهميش (ذ1) لـ(ذ2) وصدّها لها.

⟸ (ذ2) < (ذ1) ⟸ (ذ2) ≠ (ذ1) ⟸ المُواجهة (ذ ↔ م). [<: تعني أصغر من]

د- **اللا اهتمام ⟸ عدم الاكتراث** = زجْر (ذ1) لـ(ذ2)، ومن ثمّ اختفاء جسد (ذ1) عن الحياة،

⟸ (ذ1) ∩ (ذ2) ⟸ (ذ1) ≠ (ذ2)، ومن ثمّ قتل جسد (ذ2)، ممّا تسنّى لـ(ذ2) أن تمتلك الموضوع القِيَمي.

⟸ جسد (ذ1) ∪ جسد (ذ2) ⟸ جسد (ذ1) = جسد (ذ2) في الاختفاء والتلاشي ⟸ الامتلاك (ذ → م).

ولذلك فإنّ "امتلاك الذات للرغبة في التحقيق، يستتبع تحقيقات زمكانيّة، تضطلع فيها الفواعل الإنسانية أو المُشخّصة بمُهمّات مُحدّدة، وتتجشّم مشاقّ تجارب بُغية الوصول إلى أهداف معيّنة، وتتحمّل قيودًا دلالية تُميّز العوامل بوصفها ذواتًا مُحتملة للقيام بالفعل"[31]. أي أنّ فعل الذات سواء أكانت الرئيسة أم ثانوية- في سيرورة السرد وبنية أحداثه- لا يُمثّل حالة مفردة مستقلّة، "بل هو مشروطٌ بالعلاقات الموجودة بين الذوات. وقد تكون تلك العلاقة من النوع التعاقدي بين (المُرسل والمُرسل إليه) أو من النوع التنازعي (بين

المُساعدين والمُعيقين). فبمجرّد تشكّل الذات واضطلاعها بالملفوظ الجِهّي (الرغبة في تحقيق هدفٍ ما)، تدخل في علاقات ومسارات ومسارب مُختلفة تفرض عليها استقطاب المُساعدين ومُحاجّة المُعيقين وإفحامهم وهزيمتهم. ومهما كانت حدّة الصراعات والتوتّرات والأزمات، فإنّ التوازن ضروري لإعادة الأمور إلى مجراها الطبيعي"[32]. ويُمكن أن تُختزل تلك الاتّجاهات المُتناقضة، حسب **غريماس Greimas** "في صيغة التعويض، فاضطراب النظام الاجتماعي تليه العودة إلى النظام، كما أنّ الاستلاب لا يُعالج إلا باسترداد القِيَم المفقودة. فكلُّ شيءٍ يحدث كما لو أنّ التنظيم الحكائي يخضع إلى نظام التوازن الذي يتعالى على الأعمال الإنسانيّة المُنجَزة من لدُن الذوات ويتحكّم فيها"[33].

3. خطابُ الجسد في (بلاد بلا سماء):

وثمّة مواضع ومظانٌّ كثيرة من النصّ، لا سيّما ما ورد على لسان (الذات- سماء)، يطغى فيها خطابُ الجسد (الأنثوي)، وتُهيمن لغتُه وتعابيره وإيماءاتُه- من خلال غلبة استعمال أُسلوب الوصف، وحوار الذات واستبطانها[34] Introspection لنفسها- على عمليّة السرد تارةً، وتجريدها من ذاتها ذاتًا أخرى تُحاورها وتنفث فيها لواعجها وهمومها وما يُؤرّقها من آلامٍ وأحزانٍ تارةً أخرى، وكذلك تجريدها ذاتًا جمعيّة تنوب عن بنات جنسها في التمثيل، وفي مناقشة قضاياهنّ، وما يُكدّر حياتهنّ ويُنغصّها تارةً ثالثة. وإذا كانت السوسيولوجيا تُعنى "بالعلاقات الاجتماعيّة، والفعل المُتبادل بين الرجل والمرأة، فإنّ الجسد دائمًا حاضرٌ هنا في قلب كلّ التجارب"[35]. فالجسدُ ليس قطعة أثريّة، أو السكَن الذي يقطنه الإنسان، والذي يجب أن يقضي حياته في سِلمٍ، "كقُبطان في سفينة- كما يقول ديكارت- بل بالعكس إنّه في علاقة عِناق مع العالم، حيث ينحت الجسدُ الطريق، ويستقبله بحفاوة عالمٌ من الدلالات والقِيَم، التواطؤ والتواصل لا يتوانى في انفتاح أمام مسار الإنسان"[36]. وممّا يُبرز جانبًا من مُعاناة هذه (الذات) وإيمانها بقضيتهنّ (الأُنثويّة)- بوصفها ذاتًا تمثّل الوعي الجمعي لهنّ- وتحمُّلها لهذا المشروع، الملفوظُ الآتي: **"يُعاني المشاهيرُ من نظرات النّاس الفضوليّة، ولذلك يتجنّبون الظهور في الأماكن العامّة، وأمّا في اليمن فإنّ جميع النساء الشابّات يُعتبرن من المشاهير! عندما تخرج فتاة من بيتها إلى الشارع، فسوف تُلاحظ أنّ الجميع يُحدّق فيها. ربّما هناك فتياتٌ يشعرن بالرضا عن أنفسهنّ عندما يُحدّق فيهنّ الرجال بشهوانيّة-** [ويتراسلُ ملفوظ هذا المقطع مع نسق (الحِرمان من الجنس والتّوق إليه)، كما سيُوضّح لاحقًا)]- **ولكن بالنسبة لي أنا، فإنّ هذا التحديق المُتواصل من عشرات المارّة يُخرجني عن طوري، يضغط على أعصابي، يوتّرني إلى درجة لا تُطاق. إنّني أعتبر هذا التحديق المُكثّف القادم من كافّة الاتّجاهات، نوعًا من العُنف الذّكوري المُؤذِي. صحيحٌ أنّه غير محسوس، لا يُلمس باليد، لكنّ له ثِقلًا نفسيًا، وزن إضافي يجثم على الصدر، ويكتم الأنفاس. هذا التحديق من ذكور مكبوتين يقتحم جلدي، ويُشوّش دمي، ويُرهق ذهني..."**[37]. كما يتراسل أيضًا مع (نسق العِفّة)، الآتي ذِكره.

1.3 لغةُ الجسد وتعابيرُه و إيماءاتُه:

ومن ذلك وصف (سماء) لما يُثيره ارتداء المرأة لـ(الحقيبة البيضاء)- وإيماءاتها المُهيّجة للجنس، حتى غدت (أيقونة رامزة)- لدى المارّة في الشارع، وما أحدثته في نفوس العمّال؛ إذ تحرّش أحدهم بها عندما ارتدتها، وكيف أنّ بعضهم يُصابون "بهيستريا الحقيبة البيضاء"، فيفقدون شعورهم والقدرة على التحكّم بأنفسهم، "ورنا إليّ عاملٌ منهم مفتول العضلات، فألقى بكيس الإسمنت بعيدًا، وراح يصيح في وجهي: "ارحمني يا صاحب الشنطة البيضاء.. ارحمني". فتجمّدتُ من الرُّعب، وكدّت أتبوّل على نفسي من هول نظراته الجائعة! ووقف زملاؤه العُمّال وحتى السابلة في أماكنهم كالأصنام يرقبون الموقف. رأيته يهرش ما بين فخذيه مُواصلًا صُراخه الحيواني الفاحش، والزّبَد يسيل من جانبي فمه.."[38]. ومن صور تلك التعابير، وصفها لحالتها مع صاحب الباص الذي تحرّش بها: "انتزعت يدي بذعر، ومشيت على غير هدى، ناسيةً الطريق إلى البيت، ودواريعصف برأسي، وقدماي ترتعشان.. وإلى اليوم لا أعرف سببًا لخوفي من ذلك السائق.."[39]. وكذلك في تصويرها لحالة جارتها (أمّ علي) حين خرجت معها إلى السوق عندما كانت صغيرة: "وانحنت تقلّب في قمصان نوم معروضة للبيع على الرصيف لبائع افترش الأرض، فمرّ من ورائها رجلٌ يغطّي شاربه نصف وجهه، وإبهامه مرفوعة.. راقبت ما حدث بذهول.. هو مضى مُتابعًا طريقه، لم يطرف له جفنٌ، وملامحه باردة، وهي استقام ظهرها بغُنج مُهرةٍ فتيّة، والتفتتْ إليه ضاحكة!"[40].

ومن التعابير الجسديّة، تصويرُ (السارد الضابط) لحالة والد سماء عندما كان مُتواجدًا في قسم الشرطة على إثر واقعة اختفاء ابنته: "كانت [حالته] في حالة سعارٍ وغليان، والشرريتطايرُ من عينيه كأسدٍ كاسر، ويشتمُ كلّ من يخطر بباله، شتم ابنته المفقودة، وشتم الشبّان وسمّاهم (عيال النيدوالـ..)، وشتم الدولة والشرطة، وشتم أولاده وزوجته، وأمّا أنا فقد تكرّم عليّ بدستة من الأوصاف المُقذعة. لم أُبصر في حياتي كلّها وجهًا يتغيّر لونه من دقيقةٍ لأُخرى كوجه العم (ناشر النعم). فحين يتكلّم يحمرّ وجهه وينتفخ الجلد، فأفكّر في نفسي أنّني لو خدشت وجنته بأظافري، فإنّ الدّم سيُطرطش عليّ وعلى الجدران من شدّة انحباسه وفورانه. وحين كان يُصغي إليّ وإلى زملائي الضبّاط، فإنّ وجهه ينخسف لونه ويصير كامدًا مُسودًّا، وكأنّه قاتلٌ مسلسَلٌ إلى قفصه في قاعة المحكمة بانتظار أن يُصدر القُضاةُ حكمهم عليه. وحين نصمت، ويغرق هو في عالمه الخاص، ويرى بعين خياله ابنته يُنتهك عرضها، فإنّ وجهه يشحب شُحوبًا رهيبًا ويهرب منه الدّم، ويصير لون بشرته رماديًّا يُثير الشفقة، فأخشى عليه في تلك اللّحظات أن يُصاب بذبحةٍ صدريّة"[41]. أمّا (أمّ سماء) فيُصوّر حالتها: "أستطيع أن أسمّيها (المرأة وادي الدموع)، فعيناها مُحمرّتان كالجمر، وجفناها التهبا من البكاء، وطوال الوقت تلطم خديّها، وتندب ابنتها وتلوم نفسها. وعلى الأرجح إذا لم تعد سماؤها بسرعة، فلسوف تفقد عقلها. وهي بدلًا من أن تُساعدني بإعطائي معلومات مفيدة، أجدها تجثو عند قدمي، وتُقبّل ركبتيّ مُتوسّلة أن أعيد إليها ابنتها"[42]. وكذلك في وصفه (علي نشوان)، وسرده لما دار بينهما في الحديقة من حوار بشأن اختفاء (سماء): "كيف حالك يا علي؟ رفع رأسه إليّ، وراح يتفرّس في وجهي، يُدقّق في ملامحي. شعرتُ بالنّفور من نظراته الشبيهة بأشعّة ضارّة تغور تحت الجلد. قلت له محاولًا فرض هيبتي عليه. أنا ضابط من البحث الجنائي، جئت إلى هنا لأحقّق معك. غامت نظرة عينيه، فأحسست بشعاع روحه ينحسر ويتراجع. تابعت بلهجة المحقّق الخشنة: قل لي أين عثرت على شنطة سماء ودفتر محاضراتها؟ مرّت دقيقة صمت رهيبة لا تُطاق. كانت أنفاسه تتسارع، وصدره يعلو ويهبط وكأنّه يُعاني من نقصٍ حادٍّ في الهواء. قام فجأة

ومشى، فتبعته و انتهت للمرة الأولى أنّه طويل القامة، ممتلئ الجسم، وهو ما يهبه مظهرًا أكبر من سنّه، رغم أنّه مازال فتيًّا طريَّ العود، ربّما في الخامسة عشرة. وقف بقرب شجرة الرمّان، وأشار إلى تجويف في جذعها"[43].

2.3 هويّة الجسد في (بلاد بلا سماء):

لعلّ ما يُفصح عن هويّة هذا الجسد الأُنثوي ولغته، ويكشف عن هواجسه وما يُعانيه بصورة يوميّة مُتكرّرة مِن تحرّشٍ من قِبل الجسد الذكوري، ويفضح في الآن ذاته بعض الأنساق المُضمرة في الوعي الجمعي والبنية الثقافيّة التي تحتوي وتُشكّل هذا الجسد، ما كشف عنه خطاب الرواية، نحو ما يأتي:

1.2.3 نسق نفسي: (الحِرمانُ من الجنس والتّوق إليه):

وهذا ناتج عن تفشّي بعض الظواهر الاجتماعيّة السلبيّة، كالمُغالاة في المُهور، والطبقيّة، وحرمان المرأة من حُقوقها في الميراث ممّا قد يتسبّب في عدم تزويجها. **"النمر يفقدُ صوابه من تحديق شخصٍ واحد [فيه، وفي عينيه]، فكيف بحالي أنا- [والمُراد هاهنا نحن]- عندما يُحدّق فيّ عشرات الرجال في ذات الوقت، وفي كلّ وقت؟! مُعظم الرجال في الشارع يصوّبون نظراتهم الشبقة إليّ وكلّهم يرغب في مُضاجعتي، ولولا أنّ كلّ واحد منهم يُراقب الآخر، لكنت اغتُصبت على الرصيف عشرين مرّة على الأقلّ في اليوم الواحد..."**[44]. ومن ذلك وصف (سماء) لما حدث أمام عينيها عندما كانت صغيرة من تحرّشِ رجل بامرأة في السوق، وردّة فعل المرأة المائع، وتغنّجها، والتفاتها إليه ضاحكة! وكذلك وصفها لتحرّش سائق الباص بها، وكيف أنّه تعمّد أن ينشب أظافره إلى مغابن أصابعها، بل وحتى ذراعها عندما ناولته الأجرة، ثم يسحبها مُتلذّذًا بملامستها، ووصفها لما عانته في انتزاعها يدها منه بذُعر، فضلًا عن أنّه كان **"يرتعش، وكأنّ تيّارًا كهربائيًا قد صعقه، ثم تأوّه وتأوّه مُلتذًا ومُطلقًا حشرجة ألم رهيبة"**[45]. وكذلك في وصفها التعميمي لحال (الذكور) في اليمن، وهو منزع يتّسم بالتعصّب لـ(النسويّة): **"الذكور في بلادي علمانيّون على طريقتهم الخاصّة، فهم يفصلون المسجد عن واقع حياتهم؛ فرجالُنا في المساجد يصلّون بخشوع وتقوى، ويتمثّلون الأخلاق الحميدة كأنّهم ملائكة الرحمن، ولكنّهم ما إن يخرجوا إلى الشارع حتى تنقلب أحوالُهم إلى الضدّ، فينسون الله، ويتكشّفون عن شياطين شريرة تُمارس الختْل والكذِب والغشّ، والجريَ وراء المُتعة المُحرّمة. رأيت شيبة في السبعين لم يكد يخرج من الجامع وحذاؤه ما زال بيده، وهو يبصبص عليّ مُتلمظًا بشفتيه، وكأنّه يتمنى لو يعضّني بأسنانه النخِرة"**[46].

2.2.3 نسق قِيَمي إيجابي: (العفّة والطهارة):

ومن ذلك ما ورد في دفتر مذكّرات (سماء)، في أنّها على الرغم من كونها ليست (فتاة مُتديّنة)، فإنّها من أنصار الفضيلة. إذ تتغاضى عمّا تتعرّض له من مُلامساتٍ خاطفة من قِبل بعض المُتحرّشين، لا سيّما في وسائل المواصلات وفي الأماكن العامة، واصفة إيّاها بأنّها "ضريبة": **"رغم كوني حذِرة جدًا، وأحرص على مجالي الشخصي، وأتفادى الاقتراب من الرجال، فإنّهم لا يكفّون عن لمس جسدي.."**. إلا أنّ تحرّش صاحب الباص السافر بها، جعلها تتّخذ موقفًا صلبًا ضدّ هكذا مُمارسات: **"جعلني أُغيّر رأيي، وأرفض التسامح في دفع هذه الضريبة الجنسيّة الرخيصة، فصرت أرمي القطعة المعدنيّة على الرف الأمامي غير مُبالية بما قد يُقال عنّي بأنّي متكبّرة، أو أدفع الحساب بطريقة مُهينة"**[47]. وتُعلّل سبب تفكيرها في الانتحار عندما كانت صغيرة؛ نتيجة فشوّ ظاهرة الجنس من قِبل بعض

الأزواج وعدم احتشامهم أمامها، وكيف أنّها كانت تحيا حياة مثاليّة خالية من الشبق والتفكير فيه، مُبدية استغرابها إزاء ذلك، مُتسائلة عن سبب نفورها منه إلى حدّ الشعور بالاشمئزاز والتقزّز، بل قد يبلغ الأمر بها- نتيجة عدم اكتراثها ولامبالاتها- إلى الإحساس بالتبلّد، على الرغم من كونه ضرورة بيولوجيّة لاستمرار الحياة والحفاظ على النسل والجنس البشري. لكنّها لا تلبث أن تتدارك موقفها السلبي هذا منه، بالإفصاح والإعراب عن السبب الرئيس وراء ذلك، المُتمثّل في تلك المُمارسات الذكوريّة المُشينة المُفرطة من قِبل بعض المُراهقين والمُنحرفين الشبِقين: **"هل لأنّني عزباء وليست لي أيّة مغامرات جنسيّة، أبدو مُغالية في التمسّك بالفضيلة؟ أحيانًا أفكّر بأنّني لو جرّبت الخلوة مع واحد من الجنس الخشن، لكنت اتّخذت موقفًا مختلفًا من مسألة تحديق الرجال فيّ. أنا لست نفورًا من الجنس، بل إنّي أترقّب بفارغ الصبر قدوم عريسي. ولكنّ هذا التحرّش البصري الذكوري المُفرط الشدّة يُغيظني، ويكاد يُصيبني في بعض الأحيان بالجنون، فأبذل جُهدًا هائلًا للامتناع عن الصراخ والسباب. من يعلم.. قد أتبدّل بعد الزواج، وأصبح مثل زميلتي في الكلّيّة (نسمة) التي تبتهج من تحديق الرجال فيها!"**[48]. ومن ذلك أيضًا، وصفها لعامل البناء الذي تحرّش بها: **"كان ذاك أتعس يوم في حياتي" "تجمّدت من الرُّعب كدّت أبتوّل على نفسي (...)"**[49].

3.2.3 نسق قِيَمي سلبي: (الرذيلة):

كما بلور ذلك الخطابُ الروائي في ممارسات الحاج سلطان- صاحب البقالة- المُنحرفة الشبِقة مع الذات (سماء)[50]، وكذلك في تصرّفات الدكتور عقلان- أستاذها في الجامعة- المُشينة معها ومع زميلاتها، بل لم يسلم منه أيضًا بعض الطلّاب الذكور، كتحرّشه بوضّاح، وتهديده لضحاياه منهم بالرسوب في مادّته إن لم ينصاعوا لنزواته الشبِقة الشاذّة[51]. بالإضافة إلى تحرّش كلّ من العامل البنّاء، وسائق الباص بهذه الذات[52]. ومن ذلك أيضًا، تحرّش الرُّجل المُشين مع المرأة في السوق، وفي سلوك بعض الخُبثاء من النّاس المتعمّد، وبصورة مُزرية فجّة، في التبوّل في الشارع عندما تمرّ بقربهم امرأة[53]. بالإضافة إلى ما ألمح إليه الباثُّ على لسان السارد العُتُمي عمّا كان يحدث في الجامعة: **"الفساد الأخلاقي مُتوطّنٌ هنا، يكاد المرء يشمّه في الهواء! شبكات الدّعارة تجوس بين الطالبات، وتحصل على غلّة وفيرة. وسماسرة الزواج السياحي يقدّمون خدماتهم في وضح النهار. وأما الشيء المُروّع، فهو نظرةُ الطالب إلى زميلته. إنّها نظرةٌ غير لائقة، وتفتقر إلى الاحترام. إنّه لا يتعامل معها، بوصفها طالبة علم، وإنّما بوصفها طالبة نكاح. غالبيّة الدكاترة مُهذّبون وعلى خلق، ولكن حتى في هيئة التدريس توجد رقعة من العفن"**[54].

4.2.3 نسق جنساني: (النزعة النِسوية):

ويتمثّل في تبنّي (الذات) موقف أنصار هذا التيار النسوي من المجتمع: **"حينما تكون البنت في سنوات الشباب، فإنّها تُعدّ دون شكٍّ العدوّرقم واحد للمُجتمع". "كلّ من حولي يُشعرني بأنّني لستُ بشرًا لي عقلٌ وروح، وإنّما أنا مجرّد أداة للمتعة، اختزلوا وجودي الإنساني في مثلّث صغير نجس وأهملوا الباقي. صراعٌ مهول على قطعة لحم عفنة. أفٍّ لكم، خذوا قطعة اللّحم هذه، ودعوني أعيش حياتي في سلام"**[55]. **"حياتي معاناة لا نهاية لها، بسبب الأنظار المُسلّطة عليّ طوال الوقت، سواء داخل البيت أو خارجه. أنا تحت المُراقبة ليلًا ونهارًا، لا أحد يُفكّر بي، بمشاعري، بأحلامي وطموحاتي، بأنّ لي الحقّ في أن أحيا على راحتي دون أن يُقلقني أحد بنظراته الفضوليّة ورغباته المكبوتة، وأنّ لي الحقّ في حياة سعيدة،**

لا يُسمُّمها أبٌ بشكوكه وأوهامه، ولا تُنغّصها أمٌّ بحشر أنفها في خصوصيّاتي. أشعر أنّي مُحاصرة، المُجتمع يُحاصرني من كافّة الاتّجاهات، وكأنّني ارتكبت بحقّهم جريمة خفيّة قبل آلاف السنين.. جريمة لم ينتبه أحد لتدوينها، وظلّ صداها يتردّد في لا وعيهم حتى اليوم"[56]. بالإضافة إلى ما تمّ تناوله في ما يتعلّق بهذا النسق، وبيان مظاهر منه، في مظان سابقة.

5.2.3 نسق اجتماعي- سوسيو ثقافي: (مُحاصرة المجتمع والأسرة للمرأة، ونظرتهم السلبيّة لها):

في كونها، أي **"الأنثى البالغة تطلب الفحل"**، وفق منظور المجتمع لها، فضلًا عن شكّ أخيها المُستمر بها، لا سيّما بعد التحاقها بالجامعة خوفًا من العار وتلطيخ شرف العائلة والقبيلة معًا: **"في البيت أُعاني من تلصّص شقيقي الأكبر على دفتر يوميّاتي، لديه شكٌّ بأنّ الحُبّ قد عرف طريقه إلى قلبي. ومنذ التحاقي بالجامعة (...) وهو يبحث بين أوراقي عن عشيقي الافتراضي (...). منذ شببت وتكوّرنهداي وهو يتحامل عليّ، يتوجس منّي (...)، إنّه لا يكفّ عن التحديق في نافذتي كلّما دخل أو خرج من البناية، يتشكّك في سلوكي، يظنّ أنّي أقف خلف الزجاج لأغازل الشبّان. لقد شرحت له مرّاتٍ كثيرة (...)، ولكنّه لا يُصدّقني أبدًا، يظنّ في قرارة نفسه بأنّ كيد النساء عظيم!"**[57]. وكذلك في حصار أمّها المُطبق ومُراقبتها لها في الدخول والخروج، وفي تصريحات والدها الصاخبة تارة، وفي التلميح والتعريض تاراتٍ أُخر، وكأنّها قد وقعت فعلًا في الجُرم المشؤوم، واقترفت ما يُسيء لأسرتها ولمجتمعها: **"وكأنّي ارتكبت بحقّهم جريمة خفيّة قبل آلاف السنين..."**[58]. وهو ما أدّى بها إلى الانصياع إلى ذلك العفريت- الذي أُغرم بها وعشِقَها، بل وخضوعها والانقياد له بمحض إرادتها، وتسليم جسدها له، دون إبدائها أيّة مقاومة أو تصدٍّ، كي يُمارس فيه- في جسدها- نزواته الجنسيّة ورغباته الشبقيّة، ويعبث به كيفما يحلو له، وكأنّها دُميةٌ، أو جسدٌ مشلول فاقدُ الإحساس، خائرُ القوى، عاجزٌ عن الحركة والحراك، فضلًا عن استحواذه التامّ بها، إلى حدٍّ بلغ به الأمر إلى خطف جسدها وتغييبه عن العالم المادّي عالم الإنس، والرحيل به إلى عالمه الهُلامي عالم الجنّ والعفاريت، وبالتالي اتّسام النص بـ(الانفتاح)، وبتعقيد الحبكة[59] Plot فيه. وهو ما يعني أنّها قد اختارت الفرار من جحيم ما تُعانيه من قيود تلك العادات والتقاليد وإرغاماتها التعسفيّة المُجحفة؛ بالانقياد والاستسلام لتلك (الأحلام والتخيّلات) التي مارسها عليها ذلك العفريت، واللّوذ بها، وكأنّها بمثابة المُخلّصُ والمُنقذُ الذي انتشلها من كلّ ما أرهق كاهلها وأناخ وأطبق الخناق عليها بكلكله، رأت فيها ملاذًا وملجأً ومخرجًا يُخلّصها ويحرّرها، على الرغم من إدراكها ووعيها بأنّها تفرّ من جحيمٍ إلى جحيمٍ أشدّ وأنكى "كالمُستجير من الرمضاء بالنّار"، وأنّه إن كان ثمّة مخرجٌ ومنفذٌ- ولو ضئيل- للخلاص من الجحيم الأوّل المادّي الملموس، فإنّه لا مناص ولا مفرّ البتّةَ من الفكاك والانعتاق من الجحيم الآخر الهُلامي المجرّد.

لكنّ هذه الدلالات المُنبثقة عن ملفوظ النصّ، في هذه القراءة الأولى السطحيّة، ستتكشّف عنها دلالاتٌ أُخر، ومقاصد مُضمرة في القراءة العميقة؛ كائنة فيما وراء النّص؛ سكت عنها النصّ وأخفاها، وأمسك الناصُّ عن البوح بها، ولم يُطلق لها العنان لتُستشفّ للقارئ منذ أول وهلة، بل تركها ثاوية مستكنّة غائرة فيه، لتحمل في ثناياها دلالاتٍ بعيدة، وشفراتٍ إيحائيّة علاماتيّة رامزة ذات أبعاد أيديولوجيّة واجتماعيّة وسوسيو ثقافيّة

تُبين عن مقاصد الناصّ ورؤاه إزاء العالم، ومواقفه من الواقع المُحيط به؛ مُنفتحًا بذلك بالنصّ من جانبين: الأوّل؛ في ما ينمّ عنه من دلالات علاماتيّة رؤيويّة، والجانب الآخر؛ في بنية النص وانفتاح نهايته على دلالات ومقاصد متعدّدة، يملأ المُتلقي فراغاته وفق قراءته ورؤاه، وسيتمّ توضيح ذلك في صدد الحديث عن (النسق الرؤيوي المضمر).

6.2.3 نسق سلوكي: (حرمان المرأة من التعليم):

لا سيّما منه الجامعي، والنظر إلى المرأة على أنّها مجلبةٌ للعار ولهتك العرض، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وبالتالي مُراقبتها وإطباق الخناق عليها، والشكّ في تصرّفاتها، وما تقوم به في حركاتها وسكَناتها، والإقدام على تزويجها مُبكّرًا للتخلّص منها: **"والدي صار خصمًا لي، يُناصبُني العِداء، لأنّني لم أتزوّج بعد، وما زلت أعيش في بيته، وكأنّني لغمٌ سينفجر تحت قدميه في أيّة لحظة يغفل فيها عن مُراقبتي! حتّى أمّي أحبّ مخلوق في الوجود إلى قلبي، كلمّا عُدّت من الجامعة تُحدّق في وجهي بتركيز، بحثًا عن أثر للحُبّ. أدرك أنّها تُعانِقني عند عودتي لتتشمّم ملابسي، وتتيّقن أنّي لا أحمل رائحة تيس غريب. كلّ يوم تفتح معي نفس الموضوع: (ماذا فعلت اليوم؟) وتُحقّق معي عن علاقاتي مع الدكاترة وزملائي في الكليّة، يُضايقني قلقها الزائد هذا.."**[60].

7.2.3 نسق لغوي علاماتي رمزي: (خطاب العنوان، بوصفه نصًّا مُتعاليًا موازيًا للمتن):

يُعدّ العنوان "نصًّا مُلحقًا مباشرًا، يُسهم في وسم معاني النص، الذي يسمه هو الآخر في منهجة عمليّة القراءة، والتحكّم في تأويل النّص وفق انتظار القارئ، فضلًا عما تُسهم به قراءته في الكشف عن الخلفيّة الثقافيّة والسوسيولوجيّة، وكذلك التناصّ الذي يندرج فيه اشتغال العنوان. وبالنظر في الإحالات أو العلامات والشفرات الدلاليّة التي يُرسلها الباثُّ إلى القارئ، من خلال تلك الوظائف التي تتجلّى في هذه التقنيّة (العنونة)، يُدرَك مدى ما يُتاحُ للقارئ من رصد معالم الالتقاء والتراسل بين هذين النّصّين أو البنيتين: (العنوان والمتن)"[61].

لذا فإنّ الوقوف على المتن، وقراءته واسكتناهه، يُفسّر ما أبهمه النّاص المُبدع والنصّ معًا في خطاب (العنوان)، ويفكّ ما غمُض وأغمضه النّص، بوصفه نصًّا يُشيَّد على إثره نصٌّ آخر، أو نصًّا موازيًا لذلك النّص المُشيَّد، فضلًا عن كونه يعدّ "إقليدًا أو مفتاحًا إجرائيًّا"[62] في التعامل مع النّص في بُعديه الدلالي والرمزي. فهذا الملفوظ الإشاري الإيصالي (بلادٌ بلا سماء)، في تركيبه اللّغوي يحمل في محمولاته الدلاليّة "رسالة مسكوكة مُضمّنة لعلامات دالّة مُشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[63]. فقد يتوهّم القارئ بعد قراءة المتن قراءة أولى- وتركّز الأحداث حول الشخصيّة الرئيسة المحوريّة فيه، شخصيّة البطلة (سماء)، وحادثة اختفائها وتلاشي جسدها وامّحائه من مسرح الأحداث- أنّ المُراد بملفوظ (سماء) الوارد في خطاب العنوان (بلادٌ بلا سماء)، هذه الشخصيّة، لكنّه ما إن يستقرئ النصّ ويغوصُ في دلالاته، ويستكنه مراميه، ويستجلي ما يغمز ويومئ إليه، يُدرك مدى براعة الباثّ الروائي، بل وتعمّده في اختيار هذا الدالّ الاسمي (سماء) لهذه الشخصيّة، وما أحدثه في المتلقي من تشويش وتلاعب بذهنه وخواطره وأفكاره إزاء ذلك من جهة، وما يرمز إليه هذا الدال

الاسمي من جهة أخرى. إذ غدت هذه (البلادُ- اليمن- المكان)- الآتية في الأساس في العنوان (نكِرة)، وليست (معرفة)- رامزة لـ(الذّات سماء) مُجرَّدةً منها من جهة، و(الذات سماء) بدورها رامزة لـ(البلاد- اليمن- المكان) مُجرَّدةً منها من جهة أخرى؛ أي أنّ كلًّا منهما دالٌّ على الآخر رامزٌ له، ومجرّدٌ منه؛ فكلاهما وجهان لعملة واحدة؛ كلّ منهما يمثّل الآخر، ويحلّ محلّه؛ فهما (الذات والبلاد) ليس روحين يحلّان جسدًا- على حدّ تعبير الحلّاج: "نحن روحان حلَلْنا بدنا"[64]- بل هما معًا روحٌ وجسد واحدٌ- وإن كانا في هيئتين مُختلفتين: (المكان والذات)- مُتماهيان مُتلاحمان لا ينفكّان عن بعضهما بعضًا: [بلادٌ بلا (سماء) تُظلّها)، و[(الذات سماء) بلا (سماءٍ تُظلّها) وبلا (بلادٍ تُقلّها)]. ولعلّ ما يُؤكّد ذلك، التركيبُ النحوي للعنوان (بلاد بلا سماء)؛ إذ بُنيت مُفرداتُ ملفوظه، ورُكّبت تركيبًا اسميًّا، للدلالة على (الجمود والعجز وفقدان الحركة والفاعليّة، وعلى الثبات واللّزوم على هذه الحالة): [(مبتدأ نكِرة + شبه الجملة متعلّق بمحذوف خبر تقديره: (كائنة- موجودة)]. ويمكن توضيح ذلك في <u>المُخطّط الآتي</u>:

بلادٌ ← بلا (الذات سماء) ← لاختفاء جسدها وتلاشيه وامّحاء آثاره ← (المعنى السطحي الأول).

بلادٌ بلا (سماءٍ) تُظلّها ← (المعنى السطحي الثاني)، على الرغم من عدم وجود ذلك، فضلًا عن استحالة تحقّقه.

⇐ هذه (البلاد) الغريبة (المعيّنة) = الذات (سماء) ← كونهما بلا (سماءَين) تُظلّهما.

⇐ هذه (البلاد) الغريبة (المعيّنة) ← ترمز إلى الذات (سماء)،

والذات (سماء) بدورها ← ترمز إلى هذه البلاد الغريبة (المعيّنة).

⇐ لذلك فـ(الذات سماء)، والبلاد الغريبة (المعيّنة) ← مُتماهيتان مُتلاحمتان.

⇐ هذه (البلاد الغريبة المعيّنة): بلا سماءٍ تُظلّها ⇔ تتماهى مع (الذات سماء): بلا (سماءٍ تُظلّها) وبلا (بلادٍ تُقلّها).

ويتراسلُ هذا العنوان الرئيس (بلاد بلا سماء)، مع عناوين ومرموزاتٍ فرعيّة في المتن، ويتماهى معها؛ وهذه بدورها تنقسمُ إلى قسمين: **<u>الأول: عتبات مفردة</u>**: أي مكوّنة من مفردة واحدة، هي: (المِلكة: أي سماء ضحيّة الاغتصاب والقتل والإخفاء)، و(القُربان: علي نشوان: تمّ تقديمه كقُربانٍ للتغطية على المُجرمين القتلَة النافذين)، و(الناسكة: أمّ سماء، امرأة ثكلى فقدت ابنتها في ظروفٍ غامضة)؛ أي أنّ هذه (العتبات المُفردة) = (الضحيّة)، وترمز إليها. **<u>القسم الثاني: عتبات مُركّبة</u>**: أي مكوّنة من جُمل مُصاغة شعريًّا، مُكثّفة دلاليًّا: (المُستسلم للمُتعة والسُّلطة، المُعمّى بالوهم السحري لهذا العالم المُرتبك، المُتشكّك يغنّي كغيمة مُتناثرة)؛ هذه (العتبات المُركّبة) = (الجُناة النافذون)، وتومئ إليهم[65].

لكنّ للتنكير في ملفوظ خطاب هذه العتبة الرئيسة (بلادٌ بلا سماء)، محمولاتٍ دلاليّة وعلاماتٍ إيحائيّة وشفرات رمزيّة رامزة. وعلى الرغم من كون هذا (التنكير)- في صياغة ملفوظ هذا الخطاب- مُبهمًا غامضًا في تحديد كُنه هذه البلاد، وفي تعيينها والإشارة إليها؛ دالًّا على العموم، فإنّه سرعان ما يُضفي على بنيته التركيبيّة- (بلاد بلا سماء)- التخصيص والدلالة على الخصوصيّة والتعيينيّة، الناتجة عن وسم ذلك الخطاب إيّاها، ووصفها بما لا يتحدّد ولا يتطابقُ مع وسمٍ آخر لسواها. أي أن ثمّة بلادًا على هذه البسيطة (بلا سماء)، وهو ما

يستحيلُ وجود ذلك وتحقّقه، ممّا يصدِم المُتلقّي ويُصيبه بالحيرة منذ أوّل وهلة، ويُشوّش ذهنه، ويُثير فيه علامات الذّهول والاستغراب- قبل الشروع في قراءة المتن الروائي- من جهة: تُرى أيُّ بلاد تلك؟ ويُشوّقه ويُحفّزه- من جهةٍ أخرى- لمعرفة كُنه هذه البلاد وماهيّتها وكيفيّتها ومُواصفاتها، وإلى إثارة الفضول والشجَن لديه، ومن ثم الاستئناس بذهنه واللّوذ إليه؛ بعصره والكدّ في تشغيله، لرسم التخيّلات ووضع التصوّرات لمعرفة موقع هذه البلاد ومكان تواجدها على الخارطة الجغرافيّة. ولذلك عُنيت السيميائيّة بدراسة (العنوانات)، لفهم المقصديّة أو الأدلوجة أو القِيَم التي تزخر بها، لفتح مغالق أيّ نصٍ، كي يتسنّى لها تفكيك مكوّناته قصد إعادة بنائها من جديد، فضلًا عن الوظائف الأساسيّة: المرجعيّة، والإفهاميّة، والتناصيّة التي تربطه بالنصّ وبالقارئ.

8.3.3 النّسق الرُّؤيوي المُضمر في (بلاد بلا سماء):

تدورُ أحداثُ هذه الراوية، وتتمسرحُ وقائعُها الرئيسة المحوريّة، في فضاء جامعة صنعاء، وتحديدًا في أروقة كليّة العلوم التي اختفى فيها جسد الذات (سماء) وتلاشى وامّحت آثاره. إذ غار جسدُها، بفعل ذلك العفريت- في جذع تلك الشجرة- شجرة الرمّان- المُتواجدة في حديقة الكليّة، ولم يُذَر من هذه (الذات) سوى ملابسها وحقيبتها ودفاتر مُحاضراتها. وبالتأمّل في خلفيّة هذا النصّ ومُلابساته ووقائعه وحيثيّاته، واستكناه مُضمراته، والكشف عمّا سكت النصُّ عن قوله والإفصاح عنه، يتكشّف للقارئ اللّبيب ما أومأ إليه النصُّ وألمح إليه- من خلال تلك المُؤشّرات النصيّة والقرائن الأماريّة التي بثّها الباثُّ ونفثها في سياقات النصّ، وفي تحديده مسارات السرد وسيرورتها، وفي ضبطه إيقاع الحدث ورصده نموّه وتنامي عناصره، وفي بنائه للشخصيّات ورسم أفعالها، وفي منطَقَة خطاباته، وفي توجيهه مقصديّته، وفي مُعالجته للوقائع، وللأحداث وتراتبها، وفي اختياره للفضاء النّصي أو الحيّز المكاني الذي تدورُ فيه أحداثُ الشخصيّة الرئيسة في المتن، وتتمسرحُ فيه الوقائع والأحداث عن تلك الحادثة الفظيعة المُروّعة المأساوية- التي تمظهرَ حولها النصُّ إيحاءً وترميزًا، والتي لم تهُزْ أرجاء جامعة صنعاء، بل هزّت البلاد وقِيَمها وأعرافها وتقاليدها القبليّة والمجتمعيّة- حادثة اختفاء بعض طالبات كليّة الطبّ لما يزيد عن خمس سنوات، في جرائم اختطاف واغتصاب وقتل مُمنهج من قِبل عصابة نافذة في منتصف العقد الأخير من ق20م[66]. ولمّا كانت القضية قد تحوّلت إلى قضيّة رأي عام، كان لا بدّ من كبش فداء يُضحّى به، ليحمل عنهم أوزارهم وأوزار مَن يقف وراءهم، ومقذوفٍ مَحشيٍ بالأسرار والدفائن يُرمى به في بئرٍ دفينٍ قعرها بعيد، ولتُطوى بذلك- كما يظنّون- الحقيقة، وتُقيّد ضدّ جانٍ معلوم[67]. ولعلّ ما يُبين عن هذا النّسق الرؤيوي للباثّ (الروائي) ويكشفه، ما أومأ إليه في مسارات السرد وسيروراته، في عدّة مؤشّرات علاماتيّة وترميزات إيحائيّة، يُمكن إيضاحها في الآتي:

أ- دلالة اختيار (الرواية) لكليّة العلوم بالجامعة فضاءً ومسرحًا لارتكاب الجريمة ← علامة مؤشّرة رامزة إلى كليّة الطب، والتلميح المُضمر إلى وقوع تلك الجريمة الشنعاء فيها، المُشار إليها آنفًا، في مؤشّرات أماريّة عدّة، نحو:

1- ما تتضمّنه هذه الكليّة من معامل ومُختبرات متخصّصة، ومن مواد علميّة وتطبيقيّة ← تتقاطع مع بعض المواد المُدرّسة في كليّة الطب ← فضلًا عن تداخلهما في معظم التخصّصات.

2- المعامل والمختبرات في كليّة العلوم ← (يقابل) المعامل والمختبرات، بالإضافة إلى (المشرحة)- مسرح ارتكاب الجريمة- في كليّة (الطبّ) المرموز إليها.

ب- سلطةُ (د. عقلان) في الكليّة ووجاهته ونُفوذه فيها، وعدم اكتراثه بالتحقيقات، وبالضابط المُحقِّق معه، على الرغم من كونه واقعًا في دائرة الاتّهام، وتحوم حوله الشُّكوك، في صلته باختفاء طالبته (سماء) من جهة، وكونه أستاذًا أكاديميًّا فقط، غير مُسند إليه في الجامعة منصب أو صفة إداريّة ما، من جهة أخرى، كما يُعبّرُ ملفوظا الشرطي (مطيع ردمان) الآتيين: **"لم نكن نقدر أن نردّ له الصاع صاعين، لأنّ له نفوذًا في الدولة. إن حاولنا أن نُكشّر له عن أنيابنا، فهو سيهوي علينا بمخالبه، ويُرسلنا خلف الشمس". "الرجل مسنودٌ من فوق، و أيّة غلطة قد نُحاسب عليها حسابًا عسيرًا، فما نحن في نهاية الأمر إلا شُرطيين صغيرين لا حول لهما ولا قوّة"**[68].

ج- <u>العفريت</u> ← <u>علامة رامزة للنافذين والجُناة</u>، يمكن استجلاء ذلك في <u>ما يأتي</u>:

1- تواجد العفريت في حديقة الكليّة- حسب رواية السارد (علي نشوان)- **"مُرتديًا بذلة مودرن آخر شياكة، هو الذي أهداه الدفتر والحقيبة"**، وأنّه قد رآه **"مرّتين في بذلة عريس"**[69]، وحسب رواية عقلان، كانت **"بذلة غالية بلون خشبي فاتح وقميص أبيض، وربطة عنق ذهبيّة حمراء"**[70].

2- تقارب الصفات وتطابقها إلى حدٍّ بعيد، مع ذلك الرجل الكهل الذي أخبر عنه (علي نشوان) عندما أعطاه شنطة (سماء) وحقيبتها ودفتر محاضراتها عند جذع الشجرة، وما أدلى به كلٌّ من (العُتُمي) و(عقلان) عنه.

3- تدوينها في دفتر مذكّراتها، للأحلام التي كانت تأتيها كلّ يومٍ مرّتين مع ذلك العفريت الذي كان يُقيم معها علاقة جنسيّة دون وعي منها ← <u>إشارة إلى</u> ما كان يُمارَس مع طالبات كليّة الطبّ من عمليّة التسكير- بدون إرادتهنّ- إلى حدّ فقدان الوعي، ومن ثم اختطافهنّ واغتصابهنّ. وهو ما يتراسلُ ويتقاطعُ مع ما بُدئت به الرواية وخُتمت؛ في سرد الذات سماء في دفتر مذكّراتها، لِما كانت تشعر به من <u>(انتشاء)</u> ناتج عن التسكير المُفرط حدّ التخدير، عند استيقاظها من النوم، على الرغم من أنّها كانت تعمدُ يوميًّا إلى أن **"تتحسّس كل جزء من جسدها، لتتأكّد إن كان لا يزال موجودًا أم لا"**[71].

د- استسلام (الذات سماء) للعفريت، وتسليمها له جسدها، للاختفاء والتلاشي والفرار معه ← <u>علامة إيحائية</u> دالة على تفضيلها لـ(الموت والقتل) واتخاذها القرار بذلك، ومن ثمّ لجوؤها إليه بمحض إرادتها، بسبب فقدانها شرفها وعفتّها من قِبل أولئك النافذين الذين يرمز إليهم هذا (العفريت)، كي لا تُلوّث سُمعتها وسُمعة أسرتها من جهة، ولإدراكها أنّ المجتمع لا يتسامحُ مع هذا الأمر من جهة أخرى.

هـ- إيماؤه إلى أنّ لجوء (الذات سماء) للانقياد للعفريت، واختيار الفرار معه والتلاشي ← أمارة على عدم تسامح أُسرتها في المقام الأول، والمجتمع عامّة، وعدم تفهّمهم- نتيجة الخضوع لتلك الإرغامات والإكراهات والتقاليد المجتمعيّة- لظاهرة الاغتصاب، وإلى تعرّض (المرأة) لمثل تلك الانتهاكات التي تتحمّل- في نظر المجتمع- هي نتيجتها، لعدم حفاظها على شرفها، "فالنار ولا العار".

و- تواجدُ عقلان، وإيماء السرد إليه، وعدم مُبارحة صورته الفضاء السردي حتّى اللحظة الأخيرة من اختفاء جسد (سماء) ← دالّة علاماتية على مسؤوليّته عن ذلك، هو ومَن يقف وراءه من الجُناة[72].

ز- انفتاحُ النص، وعدم الكشف عن ماهيّة ذلك العفريت، ولجوء السرد إلى شخصنة (العفريت) ومسرحته في بنية السرد ومساراته وسيرورته ← ممّا يُومئ ويكشف عن الفاعلين من النافذين والجُناة وإسقاطه عليهم؛ في كونهم يمارسون بجرائمهم تلك- طوال الخمس سنوات- سلوك الشياطين المَرَدة والعفاريت الخُبثاء، بل إنّهم بسلوكهم هذا المسلك، أشدّ وأنكى من العفاريت؛ فهم على الأقل لا يتصوّرون ويتلوّنون كشياطين الإنس، إذ تقتصرُ جهودهم على الوسوسة والغِواية فقط، ولا يبلغ بهم الأمر حدّ ارتكاب تلك الجرائم المُروّعة: الخطف والتسكير المُفرط والاغتصاب، ومن ثمّ الابتزاز والتهديد بالفضح أو القتل.

ح- اختتامُ النصّ بسرد تلك الرؤيا والأحلام التي دوّنتها الذات (سماء) في دفتر مذكّراتها، والتي تعدّ بمثابة **"نبوءة لما جرى لها صباح 14 من فبراير، اليوم الذي اختفت فيه من هذا العالم"**. بالإضافة إلى تضمّن هذه الخاتمة العديد من الإشارات الرامزة والإيماءات الأماريّة الإيحائيّة إلى أولئك النافذين الجناة، وما يفعلونه بالطالبات المُختطفات من تسكيرٍ مُفرط حدّ فقدان الوعي والتنويم المغناطيسي، ومن ثم اغتصابهنّ وقتلهنّ، يُجلّيها الملفوظُ الآتي: **"مشيت إلى الحديقة، واسترخيت على المقعد المُجاور لشجرة الرمّان، ورحت أضحك دون سبب، خلعت ملابسي وتعرّيت تمامًا، ثم استلقيت على المقعد، وأخذت أُغنّي بصوتٍ عالٍ، والقماريّ يُردّدن كالجوقة بعدي. قطع عليّ غنائي ظهورُ الرجل [أي العفريت] الذي يزعم أنّه عريسي. جلستُ وغطّيت عورتي بكفيّ، وقعد هو أمامي. لم يتفوّه بكلمة، وظلّ ينظر في عينيّ كأنّه ملَك الموت عندما يُطارد ضحاياه"**. وعندما ينتهي من أخذ حاجته منها، وتحاول الإفاقة من سكرتها: **"راقبته برهة وهو يقرأ ويتمتم بكلمات غير مفهومة. ماذا تريدُ منّي؟ قلتُ متوسلّةً والدموعُ تسحّ من عينيّ. أُريد أن أحقّق أحلامكِ. قالها بلا مبالاة مُقرّرًا مصيري. شرّدت بفكري بعيدًا.. ورحت أتذكّر الحلم الذي أراه كل ليلة.. [في إشارة إلى مفعول ذلك المُسكِر المُفرط، وما تشعر به من تخيّلات وتهيّؤات، غير واعيةٍ بما يُفعل بجسدها] أرى هذا الذي يزعم أنّه عريسي، يفتح باب غرفتي المُوصدة بالقفل، ثم يدخل ويُغلق الباب كما سوستة البنطلون، فيراني نائمة فوق سريري عارية كما ولدتني أمي [أي بعد أن تمّ تعرية جسدها من قبل أولئك المُغتصبين]، وليس في الغرفة سوى نورٍ خافت لأضواء الشارع يتسرّب من الشباك. يقترب منّي ويحتويني ببصره، ثمّ يأخذ بالطواف حولي وبيده كتاب أبيض برّاق [قد يُومئ هاهنا اللون الأبيض البرّاق إلى معطف الأطبّاء، وإلى ما يُرتدى في غرفة المشرحة والمعامل الطبيّة]، وهو يتمتم بخفوت،**

وبعد حين أحسّ بموجاتٍ من المُتعة تغزوني.. وأستيقظ من النوم متوهّجة متورّدة (...). أخذ جسدي يتصبّب عرقًا، وشحب لوني، وهرب الدم من عروقي، وشعرت بجفاف شديد في حلقي. لم أعد أستطيع تحريك أعضائي.. عيناي فقط تدوران مخبولتين في محجريهما. أحسست بلذّة عميقة [نتيجة ممارسة الجُناة معها الشبق بعد أن تمّ إسكارها حدّ فقدانها وعيها] **و أنا أذوب وجْدًا وحبًّا في كينونة لا تسمّى، حضورها البهيّ فوق المعقول.** [دلالة إيمائيّة أماريّة إلى أنّ روحها قد غادرت جسدها، وارتقت إلى السماء تسبح وتهيم فيها بلا أجنحة، وأنها قد] **أصبحت أخفُّ وزنًا، المساحة التي أشغلها في هذا العالم تتلاشى. أين أنا؟ لا أدري. لكنّني مبتهجة إلى أقصى حدود البهجة. كنت ما أزال القدرة على الرؤية".** [أي لحظة احتضارها وصعود روحها إلى بارئها بعد أن تمّ قتل جسدها]. **قعد الذي يزعم أنّه عريسي على المقعد، ووجهه يعكس سعادة داخليّة لا توصف"**[73]. وهاهنا علامة إشارية رامزة إلى ما يشعر به أولئك الجُناة بعد أن يقضوا غرائزهم الشبقيّة البهيميّة، فضلًا عن شعورهم بالنشوة المُفرطة بفعل السُّكْر وممارسة الرذيلة، وتحقيق الشذوذ الجنسي (الساديّة) القائم على "التلذّذ بإحداث الألم لدى الآخر (الضحيّة) طلبًا للتهيّج الجنسي أو لإشباعه"[74].

4. خاتمة:

عُنيت الدراسةُ برصدِ نقطتين في هذه الرواية: الأولى؛ في كيفيّة توظيفها لثيمة (الجسد)، وتحديدًا (الجسد الأُنثوي)، وفي استجلاء طرائقها في تصوير هذه الثيمة، وكذلك تشكّلات أنماط خطابها في بنية السرد وسيرورته. وفي صدد ذلك، تمّ التوصّل إلى مدى اعتناء الرواية بهذه الثيمة، وما يزخرُ به خطابُها ويعجّ بدوالٍّ وعلاماتٍ مؤشّرة تعيينيّة من جهة، وما تتّسم به بعض دوالّه ودالّاته، بتضافر علامتين فيما بينهما تاراتٍ، أو تعالق الثلاث العلامات فيما بينها: (الأيقونيّة، المُؤشّرة، الرمزيّة) تاراتٍ أُخر، من جهةٍ أخرى. ومن خلال تتبّع حركة الجسد وديناميّته وسيرورته في النصّ، بالوقوف على طبيعة العلاقة بين الذاتين الرئيستين الفاعلتين فيه، ووصف التفاعلات والتحوّلات الواقعة في المستوى السيميا حكائي، تمّ رصد فاعليّة (الجسد) في صناعة الأحداث وتنميتها، وفي تجسدّاته كذلك في بناء الشخصيّات ورسمها، وفي بلورة مواقفها ورؤاها، بوصفه- أي (الجسد)- العُنصر المُحرّك والمُحفّز Motive لبناء النصّ وصناعته وتركيبه، فضلًا عن تمحور النصّ حوله وارتكازه عليه. أمّا النقطة الثانية، فتتمثّل في دراسة كيفيّة توظيف الرواية لخطاب (الجسد)، وما عمدت إليه في الكشف عن الخطاب المُضمر المكبوت في الثقافة والأعراف والتقاليد الاجتماعيّة. وفي صدد تحليل خطاب هذا الجسد الأُنثوي، والوقوف عند بعض تعابيره وإيماءاته وتصويراته السيميائيّة إزاء ما يتعرّض له من قِبل الجسد الآخر الذكوري، سواء أكان ذلك في صورة تحرّش ومُضايقات أم كان في موقفه من المرأة، ونظرته الازدرائيّة لها، تمّ التوصل إلى أنّ لهذا الجسد الأنثوي هويّة؛ كشف عنها خطابُ الرواية؛ عمّا يجيش في ذاكرة هذا الجسد من هواجسَ إزاء الجنس الآخر، وبما أفصح به عمّا يعانيه، والأهمّ من ذلك كلّه فضح تلك الأنساق المُضمرة في الوعي الجمعي، وفي البنية الثقافيّة التي تحتوي هذا الجسد وتُشكّله وفق أعرافها وتقاليدها، بالإضافة إلى

الكشف عن بعض الأنساق المُتجلّية في النصّ، كالنفسيّة والسلوكيّة والقِيَميّة والاجتماعيّة والسوسيو ثقافيّة والأُنثوية واللّغويّة، ناهيك عن النّسق الرُّؤيوي المُضمر للباثّ المُبدع.

5. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- المؤلفات:

- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة، تر: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- الدار البيضاء، 2000م.
- أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي- كلمة، ط1، بيروت- الدار البيضاء، 2007م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، تحق: ياسر أبو شادي ومجدي السيد، د. ط، القاهرة، المكتبة التوفيقية.
- جميل مثنى، الاتجاه السيميائي في النقد الأدبي المعاصر في اليمن: دراسة في تحليل الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة صنعاء، 2021م.
- جون ليشته، خمسون مُفكّرًا أساسيًّا مُعاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م.
- دافيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، تر: عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر، ط1، القاهرة، 2014م.
- د. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط3، اللاذقية- سوريا، 2012م.
- عادل فاخوري، تيّارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1990م.
- د. عيد بلبع، التداولية- البعد الثالث في سيميوطيقا موريس: من اللّسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، بلنسية للنشر، ط1، مصر، 2009م.
- مجموعة مؤلّفين، معجم المُنجد في اللّغة العربيّة المُعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، 2000م.
- مجموعة مؤلّفين، أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر أبو زيد، دار إلياس العصريّة، ط1، القاهرة، 1986م.
- مجموعة مؤلفين، الرواية في اليمن تجديد وتجريب، دار عناوين بوكس، ط1، القاهرة، 2022م.
- د. محمّد الداهي، سيميائية السرد: بحث في الوجود السردي المتجانس، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2009م.
- محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1991م.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: عدّة مُحقّقين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 2001م.
- د. نبيل أيوب، النقد النصّي وتحليل الخطاب (2)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2011م.
- وجدي الأهدل، رواية بلاد بلا سماء، سلسلة كتاب أرشيف الثقافة اليمنيّة، فبراير 2018م، نت: www.yemenarchive.com

- المقالات:

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مج25، ع3، 1997م.

- د. خالد الأهدل، شعريّة العناوين ووظائفها في رواية بلاد بلا سماء: قراءة سيميائيّة؛ نُشر في صفحته على الفيس: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=
- د. سعيد بنكراد، الجسد: اللغة وسلطة الأشكال، مجلّة علامات المعنيّة بالسيميائيات، المغرب، ع4، 1995م.

- **مواقع الانترنت:**
  - موقع أرشيف اليمن: www.yemenarchive.com
  - موقع الموسوعة الشعرية الإلكترونيّة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1997- 2003م: websitehttp://www.cultureal.org.ae
  - موقع الموسوعة العربيّة العالميّة، المكتبة الإلكترونيّة الشاملة: http://www.shamela.ws
  - موقع Book Time: https://m.facebok.com/story.php?story_fbid=

6- الهوامش والإحالات:

(1) وجدي الأهدل، رواية بلاد بلا سماء، سلسلة كتاب أرشيف الثقافة اليمنيّة، 2018م، نت: www.yemenarchive.com. طُبعت عدّة طبعات، آخرها عن دار نقش، بصنعاء، ط3، 2020م. تُرجمت إلى اللّغتين الإنكليزية والروسية، كما أُختيرت ضمن قائمة أفضل 100 رواية، وفاز البروفيسور وليم هتشينز بجائزة سيف غباش- بانيبال للترجمة 2013م، عن ترجمته إيّاها إلى الإنكليزيّة. كما عُرضت مسرحيّة (Without Land A Jasmine) على خشبة مركز باترسي للفنون بلندن، 4- 6 أبريل 2019م؛ وهي مقتبسة من الترجمة الإنكليزية للرواية ذاتها، إخراج الفلسطيني مؤمن سويطات، وبطولة صوفيا الأسير. وتمّ أيضًا تحويل هذه الرواية إلى فيلم سينمائي بعنوان (سما)، سيناريو وإخراج: عمار الربصي، بطولة: سمار سفراني ونسيمة لوعيل. ينظر: موقع Book Time: https://m.facebok.com/story.php?story_fbid= وتمّ تناولها أيضًا مادة للدرس في بعض الرسائل العلمية، نحو: ندا عز الدين، النزعة الذكوريّة في رواية وجدي الأهدل (بلاد بلا سماء)، رسالة ماجستير، جامعة ذمار، 2023م.

(2) لِما لهذا المنهج- الذي تدارك به غريماس **Greimas** بمساعدة جاك فونتيني **Jacques Fontannille** تلك الثغرات التي واجهته في منهج السيميائيّة السرديّة الذي أعدّه مع كورتيس- من دورٍ في الكشف عن مكامن الذات ودوافعها النفسيّة ومقصديّتها والغاية من الفعل وأدائه.

(3) دافيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، ص7.

(4) المرجع السابق، ص8، 9.

(5) المرجع السابق، ص8.

(6) د. سعيد بنكراد، الجسد: اللغة وسلطة الأشكال، مجلّة علامات المعنيّة بالسيميائيات، المغرب، ع4، 1995م، ص55. وكذلك كتابه: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط3، اللاذقية- سوريا، 2012م، ص204.

(7) ويُعرّف السميوزيس- حسب بورس **Peirce**- "سيرورة يشتغل من خلالها شيءٌ ما كعلامة"، وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يُكوّن العلامة، ويضمنُ استمرارَها في الوجود: ما يقوم بالتمثيل (مُمثّل- ماثول)، وما يُشكّل موضوع التمثيل (موضوع)، وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكري "للتجربة الصافية" (مُؤول). فـ(تمثّل) كل التجارب الإنسانيّة بكل أحجامها وامتداداتها وأشكالها يمرُّ عبر هذه السيرورة. ومن خلال ذلك تمّ التعامل مع التجربة التأويليّة، بوصف لا نهائيّتها في المُطلق الكوني، وبوصف محدوديّتها ضمن السياق الخطابي الخاص. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة، تر: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- الدار البيضاء، 2000م، ص138، والتوضيح للمُترجم.

(8) ويُعرّفه **بورس Peirce** في أوراقه المجموعة (Collected papers) بأنه "الحدث أو التأثير، الذي هو، أو الذي يتضمّن تعاونًا بين ثلاثة موضوعات مثل: العلامة Sign، وموضوعها Object، ومؤولّها Interpretant (المُؤوّل غير البشري، أو المفسّرة). وهذا التأثير ثلاثي العلاقة لا يمكن أن يُوجد بحالٍ من الأحوال في تفاعل بين طرفين فقط". نقلًا عن: د. عيد بلبع، التداولية- البعد

الثالث في سيميوطيقا موريس، بلنسية للنشر، ط1، مصر، 2009م، ص96.

(9) أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 2007م، ص270.

(10) وقد تُرجم أيضًا بـ(المُصوّرة). شارلز ساندرس بورس، تصنيف العلامات، تر: فريال عزّول، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة، إشراف سيزا قاسم، ونصر أبو زيد، دار إلياس العصريّة، ط1، القاهرة، 1986م، ص138.

(11) وتُرجم أيضًا بـ(المؤوّل غير البشري). ينظر: د. عيد بلبع، التداولية، ص96، وفريال غزّول، ص138. وتُرجم كذلك، بـ(المُفسَّر) أو (المُستدَل) (بفتح عين الكلمة). ينظر، جون ليشته، خمسون مُفكّرًا أساسيًّا مُعاصرًا، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008م، ص301.

(12) كما يتجلّى لدى فريال غزّول، تصنيف العلامات، ص138.

(13) يُنظر، فريال غزّول، ص138. ويُطلق عليه أيضًا، (أساس الماثول أو المستحضر) the ground of the representamen.

عادل فاخوري، تيّارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1990م، ص50.

(14)محمّد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت والدار البيضاء، 1991م، ص50.

(15) أيوب، د. نبيل، النقد النصّي وتحليل الخطاب (2)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2011م، ص135.

(16) بلاد بلا سماء، ص7.

(17) ص7.

(18) ص7.

(19) ص7.

(20) ص8.

(21) ولَحْمٌ مُمَجْمَجٌ: كثير. وكَفَل مُتَمَجْمِجٌ: [أي عجُز] رَجْراجٌ إذا كان يَرْتَجُّ من النَّعْمةِ؛ وأُنشِد: "وكَفَلٍ رَيَّانَ قد تَمَجْمَجا". ويُقال للرجل إذا كان مُسْتَرْخِياً رَهِلاً: مَجْماجٌ؛ قال أَبو وجْزَةَ: "طالَتْ عَلَيْهِنَّ طُولاً غَيرَ مَجْماجِ". جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تحق: ياسر أبو شادي ومجدي السيد، د. ط، القاهرة، المكتبة التوفيقية، مادة: (مجج).

(22) يقال: "وامرأَةٌ رَجْراجَةٌ: مُرْتَجَّةُ الكَفَلِ [أي العَجُز] يَتَرَجْرَجُ كَفَلُها ولحمُها. وقيل: امرأة رَجْراجَة يتحرّك جسدُها، وليس هذا من الرِّجْرِجة في شيء. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة: (رجج).

(23) الخَنِثُ، ككَتِف: مَنْ فِيهِ انْخِنَاثٌ وتَثَنٍّ، وهو المُسْتَرْخِي، المُتَثَنِّي. والانْحِنَاثُ: التَّثَنِّي والتَّكَسُّرُ، والاسمُ مِنْهُ الخُنْثُ، قال جَرير: (أَتُوعِدُني وأَنْتَ مُجَاشِعِيٌّ*** أَرَى في خُنْثِ لِحْيَتِك اضْطِرَابَا). وَقَدْ خَنِثَ الرَّجُلُ- كَفَرِحَ- خَنَثاً، فهو خَنِثٌ. وخَنَّثَه تَخْنِيثاً: عَطَفَه، فتَخَنَّثَ تَعَطَّفَ، ومِنْه المُخَنَّثُ والمُخَنِّث؛ ضُبِطَ بصيغةِ اسم الفاعِلِ واسمِ المَفْعُولِ معاً؛ لِلِينه وتَكَسُّره. خَنَّثَ الرَّجُلُ كلامَه، وتَخَنَّثَ فيه: إذا شَبَّهَهُ بكلام النِّسَاءِ لِيناً ورَخَامَةً. يُنظر: محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: عدّة مُحقّقين، المجلس الوطني، ط1، الكويت، 2001م، مادة: خنث.

(24) بلاد بلا سماء، ص8.

(25) ديوانه، الموسوعة الشعرية الإلكترونيّة، المجمع الثقافي، أبو ظبي،1997- 2003م: website http://www.cultureal.org.ae

(26) للتوضيح، ينظر: د. محمّد الداهي، سيميائية السرد، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2009م، ص36 وما يليها.

(27) ينظر، المرجع السابق، ص20، 21، وكذلك ص40، 41.

(28) أفدّت في بلورة هذا الجدول المُقنّن للخُطاطة الحكائيّة، من: المرجع السابق، ص38- 51.

(29) المرجع السابق، ص31.

(30) بلاد بلا سماء، ص8.

(31) المرجع السابق، ص54.

(32) المرجع السابق، ص55.

(33) نقلًا عن: المرجع السابق، ص55.

(34) ويُعنى به في علم النفس: تأمّل الشخص لذاته وأفكاره، ووصفه لما يجول في ذهنه.

(35) دافيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، تر: عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر، ط1، القاهرة، 2014م، ص8.

(36) المرجع السابق، ص9.

(37) بلاد بلا سماء، ص8.

(38) ص9، 10.

(39) ص10.

(40) ص11.

(41) ص14.

(42) ص14 وما يليها.

(43) ص24، 25.

(44) بلاد بلا سماء، ص9.

(45) ص10.

(46) ص9.

(47) ص10.

(48) ص9.

(49) ص10.

(50) ص7.

(51) ص15 وما يليها. وقد انتهى الأمر بـ(وضاح) إلى الانتحار، بسبب ازدراء زملائه له لانصياعه لهذا الشاذ. ص27 وما يليها.

(52) بلاد بلا سماء، ص9، 10.

(53) ص11.

(54) ص27.

(55) ص12، 13.

(56) ص12.

(57) ص12.

(58) ص12.

(59) إذ تُعنى الحبكة بتنظيم الحوادث والوقائع والأطروحات والمواقف، بالإضافة إلى التنظيم الشامل الفعّال- المُتّجه نحو هدف، والمُتحرّك حركة طرديّة أو مستقبليّة- للعناصر المؤلّفة للسرد، وللمسؤول عن الاهتمام الموضوعي بالسرد وتأثيره العاطفي. وكذلك التركيز في سرد الوقائع على السببيّة كنقيض للقصّة التي تُعدّ سردًا للوقائع في تتابع زمني. وقد استُخدم هرم (فريتاج) غالبًا لتمييز الوجهات المختلفة للعُقدة في السرد. ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص96، 175، 219.

(60) بلاد بلا سماء، ص12.

(61) جميل مثنّى، الاتجاه السيميائي في النقد الأدبي المعاصر في اليمن: دراسة في تحليل الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة صنعاء، 2021م، ص168.

(62) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني، الكويت، مج25، ع3، 1997م، ص100.

(63) المرجع السابق، ص100.

(64) (أَنا مَن أَهوى وَمَن أَهوى أَنا *** نَحنُ روحانِ حَلَلنا بَدَنا) (فَإِذا أَبصَرتَني أَبصَرتَهُ *** وَإِذا أَبصَرتَهُ أَبصَرتَنا) (أَيُّها السائِلُ عَن قِصَّتِنا *** لَو تَرانا لَم تُفَرِّق بَينَنا) (روحُهُ روحي وَرُوحي روحُهُ *** مَن رَأى رُوحَينِ حَلَّت بَدَنا). الحسين بن منصور الحلّاج (ت 309هـ). الموسوعة الشعريّة الإلكترونيّة، مرجع سابق.

(65) يُنظر، د. خالد الأهدل، ،شعرية العناوين ووظائفها في رواية بلاد بلا سماء: قراءة سيميائية، نُشر ضمن: الرواية في اليمن تجديد وتجريب، مجموعة مؤلّفين، دار عناوين بوكس، ط1، القاهرة،2022م. وينظر أيضًا، صفحة خالد الأهدل: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=

(66) ولم يتكشّف الأمرُ وينفضح إلا بعد مرور خمسة أعوام، عام2000م، عندما اختفت الطالبتان: حُسن عطيّة في (4/19/ 1999م)، والطالبة العراقيّة زينب سعود عزيزي في (1999/12/13م). إذ كانت تُبرَّرُ ظاهرةُ اختفاء تلك الطالبات المجنّيات عليهنّ، طيلة تلك الفترة، من قِبل تلك العصابة النافذة في السلطة- وبتواطؤ المُتواطئين- وبما روّجته آنذاك من إشاعاتٍ، تُعزي فيها ذلك إلى تبرّج تلك الطالبات وتميُّعهن، ومِن ثمّ هُروبهنّ مع أصدقائهنّ بمحض إرادتهنّ، وبالتالي دفْع مُلابسات الجريمة وشبهتها عنهم، وإطلاع أوليائهن بالأمر، ووضعهم أمام أمرٍ واقع. لكنّ المجرم مهما أخذته العزّة بالإثم، وظنّ أنّه بمنأىً عن الفضح وكشف أمره، لا بدّ من تركه خيطًا، ولو ضيئلًا يفضحه، وبصمةً تُومئ إليه. فضلًا عن أنّ الله جلّ في عُلاه، مهما أمهل وحلُم، فإنّ مكره سريعٌ غيرُ مأمون، واستدراجه مُحكَم غير معلوم؛ يأتي عباده من حيث لا يعلمون، مصداقًا لقوله تعالى: **(وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا فِي كُلِّ قَرْيَةٍ أَكَابِرَ مُجْرِمِيهَا لِيَمْكُرُوا فِيهَا وَمَا يَمْكُرُونَ إِلَّا بِأَنْفُسِهِمْ وَمَا يَشْعُرُونَ)** (سورة الأنعام: 123)، وقوله عزّ وجلّ: **(وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ)** (سورة إبراهيم: 42). ومع الوقوف على مُلابسات هذه الجريمة الشنعاء- في سابقةٍ لا نظير لها- في أروقة المحاكم ودُور القضاء، تمّ التستّر على الجُناة، وعدم الكشف عن الحقيقة.

(67) إذ أسند فعل هذه الجريمة الشنعاء إلى السوداني محمّد آدم، المسؤول عن المشرحة آنذاك في كليّة الطب؛ أُعدم على إثر ذلك. وبالتالي يُدفع عنهم ما اقترفته أيديهم، وتُمحى عنهم آثار جريمتهم- كما يحسبون- التي سوّلتها لهم أنفسُهم الشيطانيّة وغرائزهم البهيميّة، فباءوا وخسروا خُسرانًا مبينًا، كما توعّدهم ربُّهم: **(وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لِأَنْفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا وَلَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ)** (سورة آل عمران: 178).

(68) الاقتباسان عن: بلاد بلا سماء، ص53.

(69) ص52، ص62.

(70) ص53.

(71) ص7، ص62. وقد تمّ تحليل ما ورد في بداية الرواية بشأن ذلك، في موطنٍ سابق.

(72) إذ يؤكّد زملاؤها أنّها حضرت ذلك اليوم محاضرته (8-10)، وأنّها خرجت من القاعة، ولم يرها أحد بعد ذلك، ص15.

(73) النصوص المقتبسة هاهنا عن الرواية (بلاد بلا سماء) في هذه النقطة، ص62- 65.

(74) الساديّة: هي فساد الغريزة الجنسيّة. مجموعة مؤلّفين، مُعجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، 2000م، مادة (ساد)، ص639. وقد حاول الماركيز دي ساد (المنسوبة إليه الساديّة) (ت 1814م) في كتاباته أن يُبرز الشذوذ الجنسي والأفعال الإجراميّة، التي لا يقرّها عقل ولا دين باعتبارها جزءًا طبيعيًا من سلوك البشر. موقع الموسوعة العربيّة العالميّة، المكتبة الإلكترونيّة الشاملة: http://www.shamela.ws