OPEN ACCESS
Received: 29 -11 -2023
Accepted: 08- 02-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Semiotics of the Title in the New Yemeni Novel (2015 - 2022): Selected Models

Dr. Ibrahim Abu Taleb*
imohammad@kku.edu.sa

Abstract

The research aims to explain the semiotics of the title in the new Yemeni novel between the years 2015 and the middle of 2022. Four novels that belong to one semiotic field, which is war and the expression of people's lives in it, were selected. They are *Unprotected Migrants* by Hayel Al-Madhabi, *The Burning Field* by Rayan Al-Shaibani, *The Cain's Freak* by Balqis Al-Kabsi, and *Five Days That No One Heard* by Badr Ahmed respectively. The research was based on the semiotic approach and consisted of a preface, a brief introduction that focused on the concept of the title, its importance, its function, and its relationship to semiotics, and four sections that divided the titles, which amounted to (299) novels, into titles that indicate the event or description, a second that indicates the place, and a third that indicates the name of a character or animal and a fourth that indicates time. The research concluded that the titles of the novels mostly revolved around a large semantic field (war, death, love, and history), all of which controlled the writer and directed the title to describe the events he was experiencing whether these events are directly present in the content of the novel and its story, or whether they are indirect, such as in imaginative projections, narrations of history, or other various social topics.

Keywords: The New Yemeni Novel, Semiotics of the Title, the Themes of War, Event, Description, Place and Time

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King Khalid University. Saudi Arabia.

Cite this article as: Abu Taleb, Ibrahim. (2023). The Semiotics of the Title in the New Yemeni Novel (2015 - 2022): Selected Models, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(1): 99 -134.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/11/29م
تاريخ القبول: 2024/02/08م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة (2015 - 2022): نماذج مختارة

د. إبراهيم أبو طالب*
imohammad@kku.edu.sa

ملخص:

يهدف البحث إلى بيان سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة بين عامي 2015- ومنتصف عام 2022م، والوقوف على أربع روايات بحسب الترتيب، وهي: (مهاجرون بلا منأى لهايل المذابي، والحقل المحترق لريّان الشيباني، ونزوة قابيل لبلقيس الكبسي، وخمسة أيام لم يسمع بها أحد لبدر أحمد)؛ لارتباطها بحقل سيميائي واحد وهو الحرب والتعبير عن حياة الناس فيها. معتمدًا على المنهج السيميائي، ولهذا جاء البحثُ مكوَّنا من مقدمةٍ وتمهيدٍ موجزٍ وقفَ عند مفهوم العنوان، وأهميته، ووظيفته، وعلاقته بالسيميائية، وأربعة مباحث قسَّمت العنوانات التي بلغت (299) روايةً إلى عنوانات تدلُّ على الحدث أو الوصف، وثانية تدلُّ على المكان، وثالثة تدلُّ على اسم شخصية أو حيوان، ورابعة تدلُّ على الزمان، وقد توصَّل البحث إلى أنَّ عنوانات الروايات في معظمها دارت حول حقل دلالي كبير هو حقل (الحرب، والموت، والحب، والتاريخ) وجميعها سيطرت على الكاتب، ووجَّهت العنوان لوصف ما يعيشه من أحداث؛ سواء كانت تلك الأحداثُ حاضرةً بشكلٍ مباشرٍ في مضمون الرواية وحكايتها أم كانت غير مباشرة كما في الإسقاطات التخييلية أو تسريد التاريخ أو الموضوعات الاجتماعية المختلفة الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الرواية اليمنية الجديدة، سيميائية العنوان، موضوع الحرب، الحدث والوصف، المكان والزمان.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: أبو طالب، إبراهيم. (2024). سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة (2015 - 2022)- نماذج مختارة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 99-134.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1780

المقدمة:

يُعدُّ العنوان من أهمِّ النصوص الموازية في دراسة النص الأدبي، وهو العتبة الأولى التي تستوقف القارئ وتشدُّه إلى النص أو تنفِّره عنه، وللعنوان أهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة بعد أن كان لا يُعتدُّ به من قَبلُ بوصفه أمرًا لم تكن النصوص القديمة- الشعرية منها على سبيل المثال- تهتمُّ بوضع عناوين للقصائد، وإن كانت تهتمُّ بالمطلع الذي به تسمّى أغلب القصائد، وكذلك لم يكن العنوانُ في القصة أو الحكاية حاضرًا بشكل أساس، وإن كانت أغلب القصص تُعرف بأسماء الأبطال، وتبعها -بطبيعة الحال- في النقد القديم وقراءة النصوص عدم الاهتمام الكبير بالعنوان كذلك.

ولكن حين بدأت اللسانيات الحديثة والدراسات النقدية المنبثقة عنها، ومنها السيميائيات بوصفها مُعطى يرتكز على بنية النص ودراسة علاقاته مع ما يحيط به من نصوص أخرى، أُطلِق عليها النصوص المصاحبة أو الموازية أصبح الانطلاقُ من دراسة العتبات أمرًا مهمًّا لفكِّ شفرات النصوص، وبيان علاقات خارج النص بداخله، أو ما يكون في صورة الغلاف والأيقونة البصرية ابتداءً من ارتباطه بالنص وعوالمه. وذلك أمرٌ لا يستهانُ به، ولا يمكن تخطّيه.

ومن هنا جاءت أغلب الدراسات السيميائية منطلقةً ممّا يحيط بالنصِّ من نصوص موازية قبل الولوج إلى الداخل النصيِّ وفق علاقة هذا المدخل بالداخل، وعلاقة هذه العتبات بالمتن، وارتباطها به، وأن الوقوف عنده يعدُّ أولى خطوات الفحص النقدي، وأهم مداخله وعتباته.

ومن هذا المنطلق سيقوم هذا البحث على مقاربة سيميائية العنوان لجنس الرواية في قُطر عربي محدَّد هو اليمن، لتطرح فرضيَّة مفادُها أنَّ ثمَّة ترابطًا كبيرًا بين اختيار عنوان الرواية، وغلافها، والإهداء، وبين موضوع الرواية الذي تعالجه، وهناك تعدُّدٌ وتنوُّع بين تلك العنوانات الكثيرة التي تمَّ تقسيمها إلى أربعة أقسام -سيتم بيانها في المباحث- وبين موضوعات تلك الروايات الكثيرة التي ستدور في معظمها حول قضايا اجتماعية مختلفة، ولكن أبرزها قضيتان رئيستان هما: قضية الحرب، وقضية الحبّ.

وتلك هي الفرضيَّة التي يسعى البحثُ إلى مقاربتها، وبيان كيفية ملامسة العنوان لموضوع الحرب -تحديدًا- بوصفه موضوعًا ملحًّا على الكاتب في فترة مرَّت فيها اليمنُ بحربٍ كبيرةٍ استمرت لفترة زمنية طويلة، وهل عبَّرت الرواية بشكلٍ أو بآخر عن هذه القضية المهمَّة؟ وكيف عبّرت عنها من

خلال دراسة سيميائية العنوان في تقسيماته الأربعة لعموم الروايات التي وقف البحث لديها، وفي تحليل النماذج الروائية الأربعة، وقد أُضِيف إلى العنوان في قراءة هذه النماذج دراسة الغلاف أو الأيقونة البصرية بوصفه مكمّلا للجهاز العنواني الذي وقف لديه جيرار جينيت؟

ولهذا فإن البحث يهدف إلى بيان دلالة العنوان وعناية الروائي به وباختياره، ومدى تأثُّر المبدع بمحيطه الاجتماعي وظروفه الحاليَّة، وكيف انعكس ذلك على عَنوَنة الروايات، واختيارات الروائيّين لتلك العنوانات تحديدًا، وطبيعة ارتباط تلك العنوانات بالنصوص الروائية ومضموناتها.

وأمَّا عن المنهج فسيستعين البحث بالمنهج السيميائي في استقراء العنوانات في الرواية اليمنية في فترة محدَّدة (هي ما بين 2015- حتى منتصف 2022) بما لها من خصوصيتها الاجتماعية والسياسية والثقافية وظروف كتابتها في سنوات الحرب.

ويسير البحث في محورين: الأول نظري يستهدف الوقوف عند العنوان وبيان معناه، وأهميته، ووظيفته، وارتباطه بالمنهج السيميائي - بإيجاز- مُتخذًا من منهج "جيرار جينيت G. Genette" وتنظيره للعنوان أنموذجًا ناضجًا من التقعيد والتنظير لما أطلق عليه في كتابه "عتبات" مصطلح المناصّ (Paratexte) حيث أراد "أن يوسّع من منطقة هذا الحفر، والتأويل إلى مناطق حافّة، ومتاخمة للنص، لأنَّه رأى أن النصَّ/ الكِتَاب قلَّما يظهر عاريًا من مصاحبات لفظية، أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه، ودلالته كاسم الكاتب، والعناوين، والإهداء..." (بلعابد، 2008، ص27- 28).

وهو بذلك يبني نظريته حول النص الموازي بشكلٍ عام والمناصّ منه بشكل خاص، "وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنصِّ والدائرة في فلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص، أي ذلك النص الموازي لنصِّه الأصلي، فالمناصُّ نصٌّ، ولكن نصٌّ يوازي النصَّ الأصلي، فلا يُعرفُ إلا به ومن خلاله" (بلعابد، 2008، ص 27- 28).

ذلك هو الجانب التنظيري، وأمّا المحور الآخر فيقوم على استقراء وتتبُّع عنوانات الروايات اليمنية الجديدة خلال الفترة المحدَّدة، لمعرفة طبيعة العَنْوَنة فيها واتجاهاتها من خلال تصنيفها إلى أربعة أصناف هي: تسمياتٌ تدلُّ على حدث أو وصف، وتسمياتٌ تدلُّ على مكان، وتسمياتٌ تدل على اسم شخصية أو حيوان، وتسمياتٌ تدلُّ على زمان، ورُتّبت في المباحث بحسب الكم، وعدد تلك العنوانات وظهورها في الرواية اليمنية الجديدة، والوقوف بالتحليل السيميائي على أربعة نماذج فقط، تمثِّل كل صنف من تلك الأصناف، وتقف لدى العنوان من خلال شرح مستواه اللغوي، والبصري، ومدى ارتباطه بمضمون الرواية ومحتواها النصّي.

وبالنسبة للدراسات السابقة فما يتعلَّق بالعنوان وسيميائيته فإنَّ ثمة دراسات كثيرة وكُتبًا عديدة قد تناولت ذلك في أغلب الأجناس الأدبية سردًا وشعرًا، وهي تشكّل رافدًا تنظيريًّا مُهمًّا استفاد منها الباحثُ كما استفاد منها الكثيرُ ممَّن كتب في هذه الجزئية المنهجية والنقدية الدقيقة.

وأمَّا ما يتعلق بدراسة العنوان في الرواية اليمنية تحديدًا فهناك دراسات سابقة قليلة جدًّا، وقفتْ عند روايات بعينها وبشكلٍ خاصٍّ، هي:

1- مقال عبد الكافي الرحبي: رواية "شيزان" ليحيى علي الإرياني؛ قراءة في عتبة العنوان والتناص. (ملحق الثورة الثقافي، العدد (11699)، الجمعة 1996/11/22م) (أبو طالب، 2022، ص255).

2- دراسة عائشة عبد الله ناصر المزيجي: عتبتا العنوان والاستهلال في رواية حمار بين الأغاني [لوجدي الأهدل]، (بحث محكَّم في مجلة كلية الآداب، جامعة ذمار، العدد (الأول)، ديسمبر2019م) (أبو طالب، 2022، ص 227).

أمّا الدراسات التي تناولت العنوان في الروايات اليمنية بشكل عام فلا نجد منها سوى دراسة واحدة هي: "العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية" لعبد الحكيم محمد باقيس (باقيس، 2009)، وفيها تناول الجانب التنظيري للعنوان تحت مسمى (الوعي بالعنوان)، ثم عَرَض للعنوان وبدايات الرواية اليمنية، مستعرضًا أغلب عناوين الروايات في تلك المرحلة، وبعد استعراض عناوينها وقف بالتحليل عند رواية (فتاة قاروت) لأحمد عبد الله السقاف بوصفها نموذجًا للبدايات عام 1927م، ثم العنوان في الرواية الواقعية مستعرضًا من هذه الواقعية عنوانات مكانية خالصة وأخرى جاء فيها المكان مجازيًّا، وعنوانات توحي بالمكان، وأخرى تحمل نَفَسًا رومانسيًّا.

وأمَّا العنوان في الرواية الحديثة فقد استعرض الكثير من الأسماء لروائيين يمثّلون هذه المرحلة التي تجاوز فيها العنوان ظاهرتي الوضوح والمباشرة ليغدو للعنوان بنيته ونصّيته الخاصة التي تميّزه عن العنوانات السابقة، وبيَّن الباحث مدى اشتغالات الكتّاب بوعي على عنوانات رواياتهم، من خلال بنية الجملة العنوانيَّة، والإيحاء في العنوان والغموض، وختم بالوقوف على شعرية العنوان في الرواية اليمنية الحديثة في المبحث الأخير من خلال ثلاث روايات قسَّمها على العنوانات الثلاثة الآتية: "إنه جسدي" وفراغات العنوان، "قهوة أمريكية" ومفارقة العنوان، "طعم أسود.. رائحة سوداء" وشعرية التنافر الدلالي.

ونحن في بحثنا هذا سنستكملُ ما لم يتناوله البحثُ السَّابق كون المرحلة الزمنية تأتي لاحقةً له. إضافة إلى أننا لا ندرس التحوّلات، ولكنَّا نركِّز على سيميائية العنوان وأهميته من ناحية وعلاقته بالنص من ناحية أخرى، وسنقف عند نماذج دالة على تقسيماتنا الأربعة للعنوانات التي سبق بيانها، ولتمثيلها لرواياتٍ موضوعُها الحرب، وإن جاءت بطرائق مختلفة في التعبير عنها. وبذلك سيتكوّن البحث من تمهيدٍ موجزٍ لا بدَّ منه منهجيًا لبيان سيميائية العنوان وما يتعلق به من تعريف وأهمية ووظيفة وغيرها وأربعة مباحث، وخاتمة.

التمهيد: سيميائية العنوان

يعدُّ العنوان أهم عناصر النَّص الموازي، ومن أبرز مفاتيح النص الأساسيَّة، ولهذا أَولَته الدراسات النقدية الحديثة جُلَّ اهتمامها. وهو في مفهومه من حيثُ اللغة يأتي من "عنَّ الشَّيء يعِنُّ ويَعُنُّ عننًا وعُنُونًا: ظهرَ أمامك... وعَنَنتُ الكتابَ، وأَعْنَنتُهُ لكذا، أي عَرَّضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتابَ يعنُّهُ عنًّا وعنَّنه كعنونهُ، وعَنونَه وعلونَهُ بمعنى واحد" (ابن منظور، د.ت، ص3142). وهو هنا جاء بمعنى العرض والاستدلال، والظهور.

والعنوان في اصطلاح الدارسين السيميائيين "مفتاح تقني يجسُّ به السيميولوجي نبض النصِّ، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي" (حمداوي، 2015، ص9).

وله تعريفات توالدت من جهود عدَّة لدى كل من: "ليو هويك، ورولان بارت، وجيرار جينيت" وغيرهم، ولكنَّا سنقتصر على أبرز تلك الجهود وآخرها التي أولت العتبات اهتمامها الكبير كما ظهر عند "جيرار جينيت" الذي أفرد كتابًا كاملًا بعنوان "عتبات" درسَ فيه العناصر النصيَّة بما في ذلك العنوان الذي يراه من أهم عناصر النصّ الموازي؛ لذا فتعريفه يطرحُ عدَّة تساؤلات، يقول جينيت: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودًا في التحليل ذلك أنَّ الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًّا..." (حمداوي، 2014، ص44).

وقد طوَّره جينيت من خلال آليات المنهج السيميائي، مع الاستفادة من منجزات التأويل باعتبار أنَّ عِلمَ العنونةِ ينبثق من الدراسة السيميولوجية التي تَعدُّ العنوانات علامات دالة مكثفة تفكُّ شفراتها من خلال القراءة والتأويل. والعنوان عتبة أولى لسبر أغوار النص وفهم أسراره وتأويل شفراته الغامضة، وربما يخسر المتلقّي بتجاوز هذه العتبة بعض الأمور الجمالية والفنية للنص.

وللعنوان أهمية فالمتلقي "يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأوّلًا له، وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دوالّه" (الجزار، 1998، ص19)، وهو كذلك بوابة تُسهّل على القارئ عملية الغوص في أعماق النصّ لفكِّ شيفراته ودلالاته، وهو جسر العبور الأوّل للمتلقي، وأداةٌ لكشف أسرار النص، ويمثِّل بنيةً صُغرى لا تنفصل عن البنية الكبرى (النص)، ولهذا فأهميته لا تبدو بوصفه علامةً لغويةً تعلو النص لتحدّه وتشير إليه فقط، بل في كونه أداةً تُسهّل على القارئ انتقاء واختيار ما هو بحاجة إليه، وهو على أهميته قد أصبح عِلمًا مستقلًا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، ويوازي إلى حدٍّ بعيدٍ النصَّ الذي يَسِمه (رحيم، 2010، ص47).

كما أنَّ للعنوان أربع وظائف تميّزه عن باقي أنواع الخطاب الأخرى وأشكاله، كما حدّدها جينيت هي (بلعابد، 2008، ص86): الوظيفة التعيينية (تُعيّن اسم الكتاب وتعرّف به القراء)، الوظيفة الوصفية (وهي وظيفة براجماتية محضة، يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردوديَّة ممكنة) (رحيم، 2010، ص56) ، الوظيفة الإيحائية (لا يستطيع الكاتب تجنبها أو التخلّي عنها، وقد دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي (بلعابد، 2008، ص88)، بمعنى أن الوظيفة الإيحائية (يمكن عدّها قيمة في العنوان أكثر من عدّها وظيفة). وأخيرًا الوظيفة الإغرائية أو الإشهارية.

وتلك الوظائف قد تأتي عامَّة لكلِّ التخصُّصات ما جعل النقاد والباحثين يُفردون للعنوان الأدبي -ومنه الروائي- وظائف خاصّة، حَصَرها "جينيت" -كذلك- في ثلاث وظائف هي: وظيفة تعيين العمل، ووظيفة تصنيف محتوى العمل، ووظيفة جذب الجمهور (مسكين، 2013/ 2014م، ص51).

وأما علاقة العنوان بالمنهج السيميائي ووجهة نظر السيميائية فيه، فمن المعروف بدءًا أنَّ السيميائيةَ تهتمُّ "بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" (بنكراد، 2012، ص25)، والتحليل السيميائي للنص الأدبي يقوم على "دراسة النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية" (العمري، 2023)، والتحيل السيميائي للنصوص يرتكز على جانبين أساسيين الأول: يتمثل في الرمزية والدلالة، والآخر: يتمظهر في ربط النص بالواقع، ومن هنا فإن التحليل السيميائي يقوم على مراحل هي- بحسب تقسيم عطية العمري- دراسة سيميائية العنوان، الغلاف، الإهداء. ودراسة سيمائية الأسماء- والصور- والزمان والمكان والعلاقة بينهما- ودراسة الوظائف السردية للشخصيات- والبناء الخارجي والملامح الداخلية للشخصيات (العمري، 2023).

وتلك هي المراحل التي يقومُ عليها التحليل السيمائي للنصوص الأدبية، ولكن ما سنقف عنده في دراستنا هذه هو المرحلة الأولى فقط والجزء الخاصّ بدراسة سيميائية العنوان والغلاف والإهداء - إن وجد- في الرواية اليمنية الجديدة من خلال أربعة نماذج مختارة.

وسنقف في ترتيب تلك العنوانات بشكل عام بحسب معيار الكثرة، وننظر في العلامات السيميائية للعنوانات وتأويلها الدلالي العام من خلال الإحصاء البيبليوغرافي الذي يمكن العودة إليه في موسوعة بيبليوغرافيا الأدب اليمني، وقد بلغ مجموع عنوانات الروايات من عام 2015- حتى منتصف عام 2022م (299) عنوانًا (أبو طالب، 2022، ص 127-200). وفيما يأتي بيان ذلك:

المبحث الأول: عنوانات تدلُّ على حدث أو وصف

تأتي هذه العنوانات في المقدّمة من حيث الكثرة، فقد وصلت إلى (159) عنوانًا من أصل (299) عنوانًا تمثِّل مدونة البحث.

وهذا العدد يعدُّ مرحلة خصبة للرواية اليمنية من حيث الكم الذي يفوق عدد الروايات في العقود السَّابقة مجتمعةً، وهذا مؤشر على الثراء الكمِّي الذي وصلت إليه الرواية اليمنية من خلال جيل جديد يُسميه بعضُ الباحثين "جيل المحنة الذي أخذ يشقُّ طريقه من وسط الدمار والحرائق. وتفتَّقت أصواتُهم السَّردية على أصوات القذائف وروائح البارود، جيلٌ أعلن عن وجوده وسط هذه الحرب" (باقيس، 2020، ص280-281).

وهناك باحثون لهم وجهة نظر أخرى تتمثَّل في أنَّ "الروايات في الفترة الماضية بعيدة عن أجواء الحرب وما يتصل بها، إذ ظلت تناقش قضايا تاريخية، أو واقعية تتعلَّق بما قبل الحرب الأخيرة" (الملجمي، 2021)، وكلا الرأيين فيه وجاهة، ولكنَّه يحتاجُ إلى تتبُّع كامل للروايات لمعرفة موضوعاتها بشكل دقيق، ولعلَّ ما يسعى إليه هذا البحث يدور حول إثبات أنَّ الرواية المتعلقة بالحرب حاضرة وبمختلف مستوياتها، وإن كان من خلال سيميائية العنوان فقط الذي سنلاحظُ أنَّه يُثبتُ أنَّ الرواية اهتمت بهذا الموضوع بشكل واضح في عدد كبير من عنواناتها.

ولعلَّ من علامات ذلك هذا العدد الكبير من الروايات التي يتشارك فيه كتَّابٌ من هذا الجيل وآخرون من جيل التسعينيات ممن لهم خبرة واسعة وحضور رصين.

وحين نمضي في مقاربة هذه العنوانات نبدأ بعنوان الحدث مثل رواية: هروب الفتى عاري الصَّدر، ماذا تركت وراءك؟: أصوات من بلاد الحرب المنسية، الطوفان (مررتُ بها كما تطلّبتني)، قبل أن أقتل رويدا، اختطاف قلب، جريمة في الشارع الرئيسي، جراح على جدار الذاكرة، إضرام النيران،

حزنك لن يغيّر شيئا، حلمت البارحة أنك في جهنم، عشاق من الجحيم، عندما تحيا ميتًا، أنا لم أقتله؛ ولكن الحب الذي قتله، سائحة تحت الحرب، حرب الشيخ أحمد، المهاجرون مع الطيور، رماد الذاكرة، مهاجرون بلا منأى... إلخ.

هذه الأحداث التي تتناوب بين الأفعال والمصادر الدالة على الأفعال نلاحظ كيف تكثر فيها مفردات محددة مثل: [الهروب، الحرب (ثلاث مرات: بلاد الحرب، تحت الحرب، حرب الشيخ...)، الطوفان، القتل، الاختطاف، الجريمة، الجراح، النيران، الحزن، جهنم، الموت، القتل، الهجرة، الرماد]. وهذه الحقول الدلالية التي خالطت العنوانات السابقة يجمعها حقل دلالي واحد كبير هو حقل الحرب والموت ونتائجهما التي سيطرت على الكاتب ووجَّهت العنوان لوصف ما يعيشه من أحداث سواء كانت في مضمون الرواية وحكايتها أم كانت في ميدان الحبِّ الذي لا يهنأ به العاشقُ بسبب ما يحيط به من إحباط وألم وحالة مدمّرة لكل جميل.

ومن حيثُ ارتباط العنوان بموضوعه فربما نجد هذه الروايات تدور في ثلاثة موضوعات رئيسة -من وجهة نظرنا وبالاستقراء العام للعنوانات- هي موضوع الحرب، وموضوع الحب، ومواضيع اجتماعية أخرى متعدِّدة.

ففي موضوع الحرب سواء كانت العنوانات -كما سبق- تدلُّ على حدث، وجاءت متنوعة البناء اللفظي والتركيب أم جاءت مكونة من كلمة واحدة واصفة مثل: هُم، منتهاي، شامة، اليقطينة، إيجومينيا، سمراء، الدخيل، الدان، تعرية، وحي، الجوهرة، اليمني، الشقيقة، المدهشة، كُمون، الأنيق، رحيل، المستحيلة، العزيف، حنين، قَدَر، كفى، العذيرة، المنبوذون، غارديينا، خيمياء، الغريب، الدَّاعر، الفقاعة، باراسيتامول.

وفيها دلالات متنوعة منها ما يدلُّ على الضمائر (مثل رواية "هُم" لوليد دماج) وهنا نوضحها لإبهام الضمير، فهو يعالج الانفصال عن المجتمع بالجنون وعوالمه التي تسكن شخصياته ابتداءً من العم، ثم الطفل الذي يكبر جنونه ويتنقل معه من الريف إلى المدينة في قالب فلسفي عميق لوصف تلك الحالة، والكتابة عن الجنون من داخله وتجربته في معايشة المجانين ومراقبتهم وتتبعهم -كما يقول وليد دماج- (دماج، 2022، ص495).

وهو في روايته هذه يَعدُّ كلَّ ما هو خارج الذات/ الجنون (هُم) سواء في عوالم الغيب أو الشهادة، ومن خلال ذلك الانفصال، وهو نوع من الرفض واضطراب المجتمع لاضطراب حالاته تنسجم معها العنوانات الأخرى مثل: المنبوذون، والغريب، والداعر، وباراسيتامول، وغارديينا،

وخيمياء، وكفى، وتعرية، والدخيل... وكلها تدور في حقل سيميائي كبير هو حقل الرفض، والمرض، والتلاعب، والاستحالة والدهشة والحنين، والكمون الذي يسبق العاصفة، وغيرها مما عمدت الروايات إلى أن تَسِمَ عنواناتها به من تلك السِّمات الواصفة الدالة على المحتوى بشكل مباشر أو غير مباشر.

وكذلك من خلال الاستدعاء أو التناصّ مع روايات عالمية مثل (الخيميائي) أو من حقل عِلمي (غاردينيا) أو من أفق حركي -سياسي- (كفاية) أو من عالم أسطوري (العزيف)، وغيرها، ومن تلك الروايات ما كان ذا دلالة إيحائية جاءت نتاجًا للوضع الاقتصادي والاجتماعية المتردّي كَون الحروب - في مجملها- تنتج مشاكل كبيرة كالدعارة، والنبذ، والغربة، والتعرية لحالة تحتاج إلى تعرية وبيان وفَضْح ومواجهة كاشفة من قِبَل الروائيين، وفنّ الرواية الأجدر بذلك الكشف.

وقد تكون عنوانات (الوصف) من كلمتين: على شكل مضاف ومضاف إليه: مثل روايات: صمتُ الأشرعة، عاشق نسوان، عبير أنثى، ورد نيسان، طقوس الشرنقة، حنين المراكب، ثورة مهيوب، مذكرات شمس، غربة امرأة، منبوذ الجبل، صاحب الابتسامة (1-3)، فخ التواقين، نبوءة الشيوخ، سرب الأحلام، نبراس قمر، ألذُّ أقداري، سُوار النبي، احتراق الفراشات، زواج فرحان، حفيد سندباد، شرخ الماء، خطوات القدر، دوحة الرؤيا، روح جندي، موسيقى الشيطان، حلم محجبة، شبكة القدر، وهج الرماد، فتاة القبور، ترنيمة فارس، شبابة السبع، سَيّد الظلام، قوافل البخور، شجرة البتولا، نصف إنسان، غير مشروعة، أنثى العابد، (الرقص سيرة حياة) جلوسترشير (جلسة شاي)... إلخ.

تدور هذه العنوانات حول مواضيع وتفاصيل كثيرة، لكنها في المجمل -ومن خلال العنوان- لا تخرج عمَّا افترضناه من قضايا الراهن المرتبطة بالأحداث الجارية مؤخرًا سواء كان التعبير عنها مباشرًا، مثل: (ثورة مهيوب) للمياء الإرياني، ومهيوب رجلُ الشَّارع المطحون البسيط الذي يتابع أحداث ثورة الربيع اليمني الفاشلة وانتهازية مَن تسلَّق على دماء الشباب من ناهبي الأراضي والفاسدين.

أو من خلال رواية (نبوءة الشيوخ) لبسام شمس الدين الذي يقصُّ علينا قصة "مهدي نصاري" الأجير الفقير، ملقيًا الضوء على دخول القوات المسلحة المصريَّة إلى دولة الجمهورية العربية اليمنية، ومساندتها للثورة التي يقودها الجمهوريون مقابل الملكيين هنالك.

ولا يبعد عن هذين النصين التوصيف لحال تكاد تكون فيها اليمن أرضًا وإنسانًا -بالوصف الحالي أو بالإسقاط التخييلي التاريخي- ميدانًا للحرب والصراع الدائر الذي لم تستطع اليمنُ الخروج من أتونه لعقود طويلة تتجدّد فيها مأساته، وتتعدّد فيها مسميات أسبابه وعوامل حربه.

وقد تأتي عنوانات الروايات- كذلك- مكونة من معطوف عليه ومعطوف مثل، روايات: قلب وروح وجسد، الظل والعاشقة، واحد وعشرون، نصيبي ودنيتي، أقدار ولكن، سيلين وعتمة الذاكرة، سبع نساء ونصف. وهذه الرواية الأخيرة لسميَّة طه -على سبيل المثال- تحكي قَصص سبع نساء وطفلة، لعبت الحرب بحياتهن، وسَقتهنَّ مراراتها.

وتلك العنوانات لا تخرجُ في عمومِها -كما سبقت الإشارة- عن موضوعات الحب والحرب والمجتمع، وإن كانت من خلال العتبة العنوانية تتَّجه أكثر صوب الحياة الاجتماعية وصراعاتها إلا أنها لا تخلو من وصف للواقع الذي نشأت فيه، وتكوَّنت نصوصها من خلاله.

وقد تكون العنوانات أيضًا مكوَّنة من موصوف وصفة، مثل روايات: سرير شاغر للموت، نزهة عائلية، بائعة الزهور السقطرية، قلب حاف، عيون زرق، رجل السماء الأول، نور زين، الصخور المهاجرة، هُمام مبثوثة، رحلة الأسرار المدفونة، ألوان الدم السبعة، نهاية رجل غاضب، الناب الأسود، ذكريات مرعبة، دموع مقدسة، اللقاء الطويل، العروس الثائرة، الغمزات الضوئية، أرزاق مؤجلة، هوية مزورة، زاد إضافي، رجولة سامّة، الظل المنسي، خط أحمر... إلخ

ومن خلال النظر في دلالات العنوانات نجد أنها تحتويها جميعًا حقول جامعة كالموت والأسرار، وألوان الدم، والغضب، والناب والسواد والرعب والدموع والثورة والهُوية المزوّرة والرجولة السامة والنسيان والخط الأحمر، وغيرها، وهي وإن اختلفت موضوعاتها وتعدَّدت بين اجتماعية وسياسية وتاريخية، فإنها لا تخلو جميعًا- ومن خلال العنوان فقط- من تلك الثنائيَّة بين حرب وحب، وموت ومغالبة للحياة، وظفر بالبقاء.

وتنبني عنوانات الروايات كذلك الدَّالة على الحدث والوصف في تنوّعها اللغوي على جمل بسيطة، مثل: لأجلك، الرحلة رقم 027، حاضر عن المدعي، هذا قراري، أنف واحدة لوطنين، سرطان في غصن شجرة، حرب دون راء، أشياء صغيرة كالحروب، فاكهة للغربان، أحببتك بلا فتوى، حياة بلا ألوان، حين عاد قلبي، من بقايا الذاكرة، على النقيض من الحب، لو كانت لي قيثارة، ألَّا نعود!، رسالة إلى السيدة إياها، تعافَى قلبي بك، ذلك الكهل... إلخ.

وأخرى عنواناتها جمل مركّبة تحمل بعضها دلالاتٍ شعرية وغموضًا وعدم مباشرة: مثل روايات: (كوت الأستاذ وبدلة حسن شكري)، (شيء لا بد منه)، (بينما أحلم مستيقظا)، (وكأن شيئا لم يكن)، (حزنك لن يغير شيئا)، (شغف.. ثم إن الفكرة لا تموت)، (أنا لستُ أنت)، (جرائم خلف السِّتار: الوجه الآخر للعدالة)، (رحلة مليون شلن خمسين دولار).

وبعضها تكون عنواناتها جملة طلبية مثل روايات: يا قمر قُمّيرة [من أغاني الأطفال الشَّعبية]، أين أبي؟ يا مالكا قلبي، أنّى يكون لي؟ ألا ليت أحلام المنام يقينُ (ابن ذريح، 2004، ص115)، على النقيض من الحب... إلخ.

تلك عنوانات متعدّدة اختلفت صياغةً وبناءً لغويًّا، وتقاطعت في عوالمها التخييلية والسردية الواقعية بين موضوعات عامّة تاريخية تحمل إسقاطات واقعية على اللحظة الراهنة أو الزمن الماضي من خلال مطابقتها لجزئيات تتكرر في التاريخ، وأخرى ذات موضوعات اجتماعية تعالج علاقات الرجل بالأنثى، أو علاقتهما معًا بالمجتمع ولا تغفل في روحها عن روح المعاناة، وعالم الشدة والضيق، والحرب التي تمرُّ بها الكاتبة أو الكاتب غير منبتّين عن قضاياهما المعيشة، ولا منقطعين عن معاناتهما اليومية التي انتجتها الظروف الراهنة.

ذلك كان مَسحًا عامًّا لعنوانات الروايات، ولأنه يصعبُ الوقوف عند ذلك الكمِّ الكبير من العنوانات بالتفصيل، فسننتقي منها، ونقف بالتفصيل عند مقاربة سيميائية لإحدى تلك الروايات التي يدلُّ عنوانها على حدث أو وصف.

سيميائية عنوان رو اية (مهاجرون بلا منأى- رو اية من زمن الحرب) (المذابي، 2021).

هذه الرواية تأتي بعد عدد من روايات هايل علي المذابي وهي: ذكريات مفقودة 2006م، وفات مان 2013م، ومجموعتان قصصيتان، وأعمال أدبية ونقدية أخرى، وتقع الرواية في 90 صفحة.

وسنتناول سيميائية العنوان من خلال مستويات ثلاثة هي:

1- المستوى اللغوي

ينبني عنوان (مهاجرون بلا منأى - رواية من زمن الحرب) على جملة اسمية لمبتدأ محذوف مقدر بـ (هؤلاءِ) على صيغة الجمع، وهو وصف لمجموعة من الناس ينطبق عليهم وصف الهجرة بما تعنيه من تغرُّب عن الوطن وخروج من أرضهم مهاجرين بسبب أوضاعهم القاسية وظروف بلدهم، والهجرة بمعناها المتعدد قد تكون فرارا بالدين أو بالعرض أو بالمال أو بالنفس من ظلم ما أو من عدم استقرار.

والهجرة هنا عن الوطن كانت بسبب ما وضَّحه العنوان الشارح، وهي الرواية الوحيدة من بين الروايات الأربع التي اخترناها للتحليل التي تعتمد العنوان الفرعي الواصف، وفي الوصف بيان لحقيقة جنسها، وهي (رواية) وزمانها، وهو (من زمن الحرب) دون تحديد أي حرب، وأي بلد، ولكن مسميات أبطالها وكاتبها كفيلة بالدلالة على أنها اليمن، ثم إن هؤلاء المهاجرين بلا منأى، وهنا تناصٌّ في العنوان مع التراث الشعري العربي في قول الشَّنفرى (1996، ص 58، 59):

وَفـي الأَرضِ مَنـأى لِلكَـريمِ عَـنِ الأَذى وَفيهـا لِمَـن خـافَ القِلـى مُتَعَـزَّلُ

لَعَمـرُكَ مـا بـالأَرضِ ضِـيقٌ عَلـى اِمـرِئٍ سَـرى راغِبـاً أَو راهِبـاً وَهـوَ يَعقِـلُ

ولكن هل سيجد هؤلاء المهاجرون (المنأى) والسَّعة في مسراهم الراهب ليحفظ لهم كرامتهم، ويقيهم من الخوف الذي منه يفرون ليقعوا في خوف أكبر منه وأكثر وحشية وألما، من هنا كان العنوان دالًّا على اختيار مفردة (منأى)، ولم يقل (مأوى) الذي كان من المفترض أن تكون الهجرة لهم مأوى ويجدون بها سببا في الأمان وإيواء، ولكن ذلك لم يكن، وهنا يأتي عنصر التشويق في العنوان الروائي الذي يقود القارئ إلى الرغبة في معرفة حكاية هؤلاء المهاجرين، وكيف لم يكن البعد والهجرة منأى لهم لينقذهم ويصرفهم عمَّا هم فيه من تعب وألم وخوف.

2- المستوى البَصَري

من خلال لوحة الغلاف الأمامية يتبين أن اللون الرمادي هو اللون الغالب على الجزء الذي يكون خارج اللوحة التشكيلية، "ويرمز هذا اللون في المسيحية إلى يوم البعث (قيامة الموتى) وكان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرًا عن الهمِّ العميق" (عبيد، 2013، ص115).

ولهذا اللون دلالاته غير الواضحة فهو لون متردد في عدم تشكله البصري الدال على نوع محدد من الألوان التي تحمل دلالات الفرح أو التفاؤل أو الحركة، وغيرها، ولهذا جاء اللون معبرًا عن حالة الضبابية الرمادية التي دخل فيها المهاجرون، وتعزز تلك الحالة الصورة السريالية البصرية ذات الألوان والأشكال التي لا توضّح معنى محددا، فهي ألوان كثيرة واتجاهات متعددة متقاطعة تعبّر عن العنوان الخارجي للرواية، وتعبّر عن متاهات أبطاله، حيث تبدو كالغابات المتشابكة أو المغارة التي لا تُعرف أبعادها.

ولهذا فاللوحة تتناغم مع عدم وضوح رؤيتهم ومصائرهم واتجاهاتهم، ثم يؤطر تلك اللوحة من جوانبها ذلك اللون الرمادي ولا يحضر من الألوان الأخرى في الكتابة سوى اللون الأبيض بما فيه من إشراق يُكتب به اسم المركز بوصفه يقدِّم هُوية جهة تتبنى طباعة هذا العمل وهو (المركز الديمقراطي العربي/ برلين- ألمانيا)، وكذلك اسم الكاتب وعنوان الرواية الرئيس والفرعي وتجنيسها الذي يأتي مع الوصف (رواية من زمن الحرب).

ثم يلاحظ أن اسم الروائي يسبق بـ(تأليف) وهذا التأليف يُستخدم في الكُتب والمصنفات أكثر منه في العمل الإبداعي، ولكن لعل الكاتب قصده ليدلّنا على أن هذه الرواية ليست عملا تخيليا، ولكنه وصفٌ وتأليف قام به الكاتب لقصص مشاهدة من الواقع، وهو مَن ألّفها ونسجها في هذه المدوَّنة الروائية. وهذا قد يقودنا إلى التساؤل: هل أراد الكاتب أن يوقعنا في اللبس في هذا التناقض بين كونها رواية وكونها تأليفا؟

وهنا أتى العنوان مخاتلا مختلفا من البداية، وكأنه يقول إنني أُقدم لكم عملا روائيا مختلفا عن الروايات التي يكتفي المؤلف / الروائي بوضع اسمه فقط، بل ما ستقرؤونه هو تأليف، ولكن من نوع أدبي روائي خاص، لأن كل حكاية من قصص هؤلاء الخمسة بمن فيهم الكاتب قد كوّنت هذا المؤلَّف في حين أن كل قصة وحكاية قابلة لأن تكون رواية مستقلة قائمة بذاتها لو تم إفراد حكايتها وأحداثها وشخصياتها، وتوسيع سردها.

3- علاقة العنوان بنصِّ الرواية

تظهر حكاية هؤلاء المهاجرين في فصول الرواية التي تنقسم إلى العنوانات الداخلية الآتية: (تسطير- إهداء- الوعد- في الباص- ظافر الخالد- آريانا كلود- الكبسولة- جمال الدين الغولي- سليم المسيَبي- عبد الله السَّبَئي) ومن ذلك يتضح أن القصص تدور حول هؤلاء المهاجرين من أصحاب

الأسماء المذكورة، وفيهم آريانا كلود: "مستشارة دولية في حقوق العاملين في حقول الفنون الثقافية والمجال الأكاديمي"(الرواية، ص40)، ووجودها جوهريٌّ في الرواية؛ حيث تبيّن علاقتها الإنسانية بالأشخاص الذين يعانون من ويلات الحروب في جميع بلدان العالم، وموقفها المساعد لبعض هؤلاء المهاجرين اليمنيين.

وكذا شخصية الراوي المشارك الذي روى حكايته من خلال ما صرَّح عنه في (الكبسولة)، وهي قصة تبدو أفظع من قصص البقية، كونها تقوم على تخيّل الهروب والنوم لتسعة أشهر للفرار من الآلام وصعوبات المواجهة وفظائع الغربة، وفي القسم المسمى (الوعد) يحدّد الكاتب مسار الرواية ومعاناة أبطالها بقوله: "رغم تلك المأساة التي سمعتها في قصة ظافر الخالد إلا أنني تساهلت كثيرًا في وعدي له، ولم يكن قراري جادًا إلا بعد عودتي من رحلة استمرَّت لمدة عام كامل، رأيت فيها من التوحش والازدراء للإنسان ما يكفي أن يراه المرء لحياة كاملة، ووعدتُ نفسي أن أكتب قصصَ الكثيرين ممن قابلتهم، أوَّلهم ظافر الخالد، ثم آريانا كلود المخلصة التي حملت على عاتقها همَّ الإنسانية، وسليم المسيبي، وجمال الدين الغولي، وعبد الله السبئي، وأنا أيضا، لولا أن قصَّتي التي عشتها كانت من البؤس والألم بما هو أكثر من كل ذلك، ما يجعل الإفصاح عن تفاصيلها أكثر جريمةً مما يمكن أن يكون قد لقيته، ولذلك اكتفيت برمز "الكبسولة" في القصة التي كتبتُها، وتحمل نفس الاسم"(الرواية، ص7).

هكذا يحدّد الكاتب موضوع روايته من خلال ما سيسرده من حكايات هؤلاء المهاجرين الذين لا منأى لهم، وتنبني الأحداث عندما يقابل (الراوي/ البطل المشارك) وهو كما يتضح يعمل كاتبًا، وله فلسفة خاصة في الحياة، ويمثل المثقف القارئ في الأديان والسيسيولوجيا، والمتأمل في عالم الإنسان الذي ينظر إليه بأنه خارج من رحم تفكير الحيوانات في بدائيتها و(نظرية القطيع) التي يتبعها في صراع الخير والشر، وله نظريته في الأماكن العليا التي يتوق إليها الأنقياء والأذكياء وكذلك الصفوف الأولى، وبين من يفضّل الأماكن المنخفضة والخفيَّة لما يحمله من شر أو إجرام أو إرهاب أو بغاء.

وهو يفلسف تلك القضية في رسائله المتبادلة مع آريانا كلود التي يخاطبها عبر الإيميل، وله نظرة في علاقة الحبِّ التي هي سبب كبير في مشاكل بني البشر فحين حرموا الحب بسبب قتل قابيل لهابيل، فلم يجدوا من يحبون ظل البشر في صراع وكره حتى اليوم، "ربما كان من المفترض أن يكون هناك نسلٌ آخر يحبُّهم نسل قابيل هم بلا شك نسل هابيل، وحين قتلَ قابيلُ هابيلَ لم تجد ذريةُ قابيل من تحبّهم لذلك فقد كرست نفسها للكراهية والعداوة فيما بينها"(الرواية، ص50).

وكذلك لم يغفل الكاتب عن تناول الطبقات الاجتماعية، وفكرة العنصر المقدَّس من البشر في كل المجتمعات القديمة والحديثة، وغيرها من القضايا التي كانت تقف السَّردَ طويلا.

وتبدأ الحكاية من مقابلة الراوي لمجموعة من الشباب في مطار "سيئون" بمدينة حضرموت، كان كلُّ واحدٍ منهم عائدًا من مكان مختلف عن أماكن الآخرين في هذا العالم، وكلُّ واحد منهم له قصة مؤلمة، وثمة استعداد مسبق لهذا الكاتب/الراوي أن يكتب قصصَهم، ومبعث ذلك الاستعداد المسبق هو (وعد) قطعه لصديقه (ظافر الخالد) والمستشارة (آريانا كلود).

وتكتمل فصول الرواية التي مثّلت حافزًا له للكتابة بعد أن سمع قصص أولئك الشَّباب الذين قابلهم في صالة المطار، وصعدوا جميعًا على متن "باص" واحد مسافرين إلى صنعاء، وفي الطريق كان يُصغي لما يقولونه جيدًا، فكانت قصصهم كلها مآسٍ لولا أنَّ قصة الكاتب نفسه كانت أكثر وجعًا، لكنه اكتفى بالرمز حين سردها.

ومن تلك القصص المؤلمة قصة الشاب جمال الدين الغولي الذي عاد من السودان بعد أن سُرقت حقيبته بكلِّ ما فيها من جواز وهاتف وشهادات التحاقه بالجامعة للدراسات العليا من مسجد أقامَ فيه مع مجموعة من أهل الدعوة، خرج معهم بعد أن تمَّت دعوته بمجرد أن وصل الخرطوم تطوعا في سبيل الله، فأقام متنقلا بين مساجد الخرطوم لمدة ثمانية أشهر، ثم استطاع عن طريق أحد اليمنيين الذين سمعوا بقصته في السودان أن يذهب إلى السفارة ويقطع له تذكرة وشهادة مرور ليعود إلى وطنه.

وقصة سليم المسيبي العائد من مصر بعد أن خضع لتلقّي العلاج من الإدمان في إحدى مصحاتها طيلة شهرين، قادمًا من مدينة "مانهاتن" بولاية نيويورك عبر "الاكوادور" التي مكث فيها مدة بسيطة، وكيف كان ضحية ثلاثة ممن عدهم أصدقاء لكنهم جعلوه يقع في الإدمان وتجارة عقاقير الماريجوانا الصناعية حتى أنقذه والده واستعاده من ذلك المستنقع عبر أمريكا اللاتينية فالقاهرة فسيئون التي يخر ساجدا على أرض المطار فيها شكرا لله على عودته لوطنه.

وقصة الشاب عبدالله السبئي الذي عاد -كذلك- من القاهرة بعد غربة قاسية عاناها وهو الأكاديمي المثقف مع زوجته وطفلته، بعد أن خرج من اليمن تحت التهديد إلى الأردن، إلى القاهرة، وكيف اضطر في نهاية معاناته وعوزه إلى أن يبيع كليته ليتمكن من الحصول على مبلغ يعيده إلى وطنه، وحين يصل أرض الوطن "يقسم...أن يهاب أمر التفكير في مغادرته مرة أخرى، وكلما عنَّ له أن

يفكر في ذلك فما عليه سوى أن يتحسس مكان كليته التي فقدها عندما غادره ذات يوم" (الرواية، ص88).

تلك الحكايات للمهاجرين الذين لم يجدوا منأى، قد وفَّى الراوي بوعده لهم ورواها بما حملته من أحداث مؤلمة ومعاناة كبيرة.

أمّا الإهداء -بوصفه عتبة سيميائية- فيأتي في الرواية طويلًا نوعًا ما، ويحمل فلسفةً وتخييلا، ثم يربط بين الأمِّ الوالدة والأرض الحاضنة وبين مشيمة الأم وتربة الوطن ارتباطا وقف لديه الشعراء كثيرا والأدباء حتى أصبح مباشرا لا شعرية فيه، ولكنه جاء في الرواية بشكل مختلف يدفع القارئ إلى الاطلاع على ما يفكر به الكاتب، ويرمي به إلى المستقبل الذي لا يراه مختلفا عن اللحظة، وربما يحمل بعدا ساخرا تداولته بعض مواقع التواصل الاجتماعي على شكل نكتة "بأن أكثر وقت وجد فيه اليمني الأمان والراحة والاستقرار طوال حياته هو تسعة الأشهر التي عاشها في بطن أمه".

يقول الإهداء: "لربما قد أعيش حتى العقد التاسع من عمري لكنني أثق تمامًا أنني وحتى في ذلك العمر لن أبلغ من المعرفة حول السعادة أكثر مما بلغته حتى الآن، وسأكتبُ حينها ما أفكر به الآن: لقد عشتُ تسعين عامًا، ولكن أجمل أيام عمري التي عشتها هي تلك التسعة أشهر [كذا] التي قضيتها في بطن أمي. أحنُّ إلى بطن أمي. أحن إلى حنان حبلها السّري وكرمهِ. أحنُّ إلى مشيمتي، أحنُّ إلى تلك الخلوة المقدَّسة، بعيدا، عن قيل أهل الأرض وقالهم، وتكالبهم، وتناحرهم، وشهواتهم، ونزواتهم. أحنُّ إلى ذلك البرزخ البنفسجي. أحنُّ إلى تلك الطمأنينة الأبدية. إلى أمي طبعًا مع كل المحبة والاحترام" (الرواية، ص5).

وعلى الرغم من طول ذلك الإهداء، فإنَّه لا ينفكُّ عن مضمون الرواية والإحساس بالغربة والحنين إلى الرحم الأولى، وإلى رحم الأرض كذلك، وإن كان التكالب، وقيل أهل الأرض، وقالهم، وتناحرهم، وشهواتهم، ونزواتهم هي طبيعة الحياة وصراعها، وكدِّها، ونكدها، إلا أن الإنسان في لحظة من الضيق، يودُّ أن يهرب من تلك الحياة إلى رحم هادئة، وبرزخ بنفسجي يحس معه بالطمأنينة الأبدية، ويأتي الإهداء بنوع من الألم الذي يرغب معه الكاتب في العودة إلى ذلك المسكن الأول.

ومن هنا تعاضد الإهداءُ مع العنوان ليأتي الكل منسجمًا مع مضمون النصِّ وعوالم الحكايات فيه لشباب حاولوا الحصول على حياة كريمة بالهجرة، فأعادتهم الأقدار إلى وطنهم، كلٌّ منهم يشكو همَّه ويعبِّر عمّا لاقاه في هجرته، وكأن الكاتب يريد أن يقول: إن الوطن مهما قست ظروفه، وكان أكثر

بؤسًا؛ يظل مأوى ومنأى للكريم عن الأذى، وحتى لا يموت ويدفن في تلك الأوطان البعيدة؛ لأن "شعور الميت بالغربة هو موت آخر أعمق من الموت ذاته، إنها تعمّق الشعور بالموت والوحدة، ولعلَّ أن يُدفن المرءُ في أرض وطنه فيه نوع من العزاء، فمن حرم حقه على ظاهر الأرض فلن يحرم حقه في باطنها... وإن كان مظلوما فسيظل شبحه قريبًا من مسرح الجريمة والمجرمين، وعندما تتحقق العدالة يكون شاهدًا على ذلك..." (الرواية، ص28).

المبحث الثاني: عنوانات تدلُّ على المكان

يحضر المكان في عنوانات الرواية اليمنية الجديدة، ويحتل المرتبة الثانية من حيث الكم في مسميات الروايات بعدد (68) روايةً، ويمكن تصنيفها بحسب ذلك الحضور إلى ما يأتي:

- مسمى مدينة محدَّدة معلومة جغرافيا، مثل عنوانات الروايات الآتية: حبٌّ في صنعاء القديمة، لصنعاء وجه آخر، لُغْلُغِي في صنعاء، ثلاثية صنعاء، ماجدة صنعاء، دُبي صنعاء والعودة...

وهنا تحضر مدينة صنعاء بمسماها المباشر المعروف وتدور الأحداث متخذة من ذلك الفضاء المكاني وعاءً لا يخرج عنه العنوان الرئيس.

ومن المدن كذلك تأتي روايات: صبيّان من كلية عدن، عدن المدينة التي كانت، عدن 2116. ومدينة عدن تأتي في المرتبة الثانية من حيث اتخاذها عنوانا رئيسا للروايات بعد صنعاء، وتليهما: مدينة تعز بمسماها المحدَّد المباشر كما في روايات: الطريق إلى تعز، مشاقر تعز، أو غير المباشر من خلال اسم قديم لها هو "ذي عُدينة".

- مسمَّى مكان معلوم داخل تلك المدن أو من أسماء القرى والحصون، مثل روايات: باب اليمن -حِزْيَز، سمسرة وردة، بيت بَوْس، سوق علي محسن، حافة إسحاق، حصن الزيدي، جوهرة التَّعْكَر، العَنِين، وَقَش.. هجرة الشمس، الثَّجَّة... إلخ.
- مسمى مدينة أو دولة، مثل روايات: الصين: الرفاهية بعيون عربية، بلاد القائد، أرض المؤامرات السعيدة (كلاهما تدلُّ على اليمن)، حكايا من اليمن، الأيقونة.. العودة إلى أرض الجنتين، كوبنهاجن في بيتنا، ضائع في إثيوبيا، أرض العَسل، الرحيل إلى قندهار.
- مسمَّى مكان من الخيال وقد يكون ذا بُعد مرجعي: تاريخي أو جغرافي أو خيالي، مثل روايات: الجزيرة السرية، جزيرة كاميريا، كَهَنوف، مدينة الموتى، مملكة الجواري، سكَّان المجرَّة، طريق مولى مطر، عقرون 94، غرب القاش، أرض المومياء، جزيرة المطففين، ديسابورا، بَرّ الدَّناكِل...

- مسمَّى مكان مفتوح أو مغلق، مثل روايات: المشرحة، بئر زينب، البئر، النوافذ الصَّفراء، حانوت شوذب، بيت أبي، بين بابين، الباب الضيق، فندق، من حائطه، قعادة نفرين، سجون مفتوحة، نخلة وبيت، الحقل المحترق...
- مسمَّى مكان مجازي، مثل روايات: دروب مغادرة، طريق الحوت، وراء البرقع الأسود، تحت اللثام، خلف جدران الأنوثة، ذات الجنتين، دوحة الرؤيا، أرضك يا غريب...

سيميائية عنوان رو اية (الحقل المحترق) (الشّيباني، 2021)

رواية "الحقل المحترق" للرّوائي والفنان التّشكيلي اليمني ريّان الشّيباني جاءت في (223ص)، وهي العمل الثاني له بعد رواية "نزهة كلب" ط1، 2017م.

وسنتناول سيميائية العنوان من خلال مستويات ثلاثة هي:

1- المستوى اللغوي

ينبني عنوان (الحقل المحترق) على جملة اسمية موصوفة، فالحقل: خبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذا)، والمحترقُ: صفة للحقل. وهنا يبدو ثبات الجملة الاسمية وعدم حركتها الدال على نتيجة لفعل انتهى، فبين الحقل الدال على الخضرة والنبات بكلِّ ما يحتويه من جمال وخصوبة وحياة، وبين الصفة التي هي على النقيض من الحقل، وهي (المحترق) الناتجة عن النار التي سببت ذلك الحريق مفارقة وتضاد.

وقد ظهرت نتيجة تلك النار احتراقًا، وفي لفظة (المحترق) على وزن (المفتعل) ما يوحي بالنتيجة المؤكدة فالحريق قد عمّه وأصبح الحقلُ محترقًا، وصار الوصف جزءًا من كينونة حاصلة، ونتيجة لوصف حدث ما سبَّب ذلك الاحتراق، وفي الوقت نفسه هو صفة لمكان كان حقلا أخضرَ نابضا بالحياة، فأصبح ميتا محترقا لا مجال فيه -كما يبدو- لحياة أو بادرة لتلافي ذلك الحقل.

والحقل كذلك يدلُّ على مكانٍ فيه سعة نسبية فالحقل واسع ولهذا فهو يحمل دلالة مكان مجازي لأيّ رقعة في وطن ما، وقد يكبر ليدلَّ على وطن بأكمله أصابه الحريق.

ولا تخلو دلالة حرق الحقل من عقوبة ما، وقد تأتي سببًا ناتجًا عن ذنب معين، قد يكون مكتسبًا أو مفروضًا، ولهذا فاحتراق الجنة في قصة أصحاب الجنَّة كانت عقوبة لبعض أهل اليمن في الزمن القديم، وقد أوردها القرآن الكريم للعبرة والعظة، وما يزال العقاب ينزل بأصحاب الحقل/الحقول على اختلاف الأزمان والعصور.

2- المستوى البصري

من خلال لوحة الغلاف الأماميَّة يتبين أن الصورة التي توسَّطت الغلاف، وأخذت مركزا واضحا في فضائه هي لما يشبه الوردة الحمراء ذات الساق الأخضر، ولكن اللون الأحمر فيها يُوحي باحتراق هذه الوردة بدليل أن أطرافها العلوية تجمع بين الخط الأبيض المتعرج على حواف الوردة واللون الأزرق الذي يوحي باللهب الأزرق في اشتعال النار كما يعمُّ اللون الأسود فضاء الغلاف.

ويَعتلي جزءًا من الغلاف أفقٌ أزرق يتناسب مع اشتعال أعلى الوردة، ولهذا لا تبدو الوردة واللون الأسود المحيط بها والأفق الأزرق سوى مُعززات للاحتراق، وإن كان ساق الوردة الأخضر يرمز للون الحقل الأخضر. ولهذا فالاحتراق والسواد واللون الأحمر هي الألوان الغالبة على لوحة الغلاف، وهي دالة على ذلك الحريق، يعززها من الناحية اللغوية كتابة العنوان باللون الأحمر.

ولا يوجد من البياض سوى اسم الكاتب الذي يأتي وسط السَّواد وأعلى اسم الرواية ليشعَّ بشيء من الأمل في هذا السواد المحترق، كما يوضع العنوان التجنيسي (رواية) باللون الأبيض كذلك، وأيقونة دار النشر في أسفل الغلاف. وهو بذلك يحقِّق وظائف العنوان الثلاثة: التعيينة/ التسمية من خلال اسم الكاتب وعنوان الرواية، والوصفية وفيها قدر من التحديد لحقل موصوف بالاحتراق، والإغرائية (الإيحائية) من خلال هذا الحدث والوصف لذلك المكان الذي يدعو للفضول في معرفة سبب الحريق وتداعياته.

3- علاقة العنوان بنصّ الرواية

رواية "الحقل المحترق" مقسّمة إلى قسمين: الأول: بعنوان الرابع من تشرين (من ص7-ص104)، والثاني: الرابع من تشرين نفسه (ص105- ص223)، وبذلك فإنَّ بنية الرواية الزمني كأنه يدور في يوم واحد بما فيه، ولكن الرواية تحفل بالاسترجاعات، والاستباقات الكثيرة في خطابها السردي.

والرواية تستلهم أحداثها من حقبة تاريخيّة مهمّة في تاريخ اليمن الحديث، وهي الفترة التي تولّى فيها الوالي العثماني (محمود نديم بك آق ديلك) حكم اليمن ما بين عام 1911 وعام 1918 وطبيعة الأوضاع السّياسية التي كانت تعيشها اليمن جرّاء المتغيّرات السّياسية التي سبقت الحرب العالمية الأولى وأعقبتها.

ومن هنا فإنَّ الرواية تقوم على التخييل التاريخي من خلال استرجاع الشّخصية المتخيّلة لوالٍ عثمانيّ يسمّى" آق ديلك بيك" (ص17)، ويسرد تفاصيل طفولته وشبابه بين إفريقيا والأستانة وفرنسا قبل أن يتمّ توليته واليًا عسكريّا على بلدة (قدار) في العربية السّعيدة (الصيفي، 2022).

وثمة إسقاط تاريخي مهم يربط التاريخ بالحاضر تُلمح إليه الرواية في أكثر من موضع، وهو أن التدخّل الخارجي يأتي بطلب من الداخل، فتعيين هذا الوالي يكون بفرمان وختم من الإمبراطور الأعظم، ويأتي "عطفًا على رسالة طلب تدخُّل واضحة وصريحة مدموغة بتوقيعات أكثر من مائة زعيم محلي"(الرواية، ص18).

وكما يرى (المحمودي، 2024) ونوافقه الرأي، فقد استمدَّت رواية (الحقل المحترق) عنونتها من مركزية الحدث، وتداعيات لحظته الزمنية، وتبلورت هذه المركزية في حدثِ احتراقِ حقول الفلاحين، حينما أقدم على ذلك آخرُ والٍ لإمبراطورية الخلافة على اليمن، حيث كان لهذا الحدث فاعليته في الوصول بالرابع من تشرين 1918م، إلى ذروة التحوُّل والانتقال من عهدٍ إلى عهد، وإلى ميلادِ نظامِ حكمٍ جديد.

ذاك التحول، الذي أشار إليه المؤلفُ، في تصريح صحافي عن روايته بأنها "تقدِّم ملامسةً شيقةً لمرحلةٍ من التاريخ اليمني التي كانت في بداية القرن العشرين، باعتبارها محورًا للأسئلة الشائكة حول تشكُّل المأزق الوجودي للحالة اليمنية عمومًا... ويحترز بأنه عمل روائي غير تاريخي بالمعنى الحرفي للأحداث، والحبكة غير التقليدية للسرد» (موقع يمن فيوتشر، 2024).

وجاء الإهداء في الرواية إهداءً خاصًّا إلى زوجة الكاتب (صابرين)، ولكنَّه مُرْدَف بشطر بيت من أغنية شعبية تقول: "شُلُّوا لكم صنعا مع الأراضي"(الرواية، ص5)، وهو بمثابة تصدير للعمل كان يجب أن يكون في صفحة مستقلة، وبحسب الكاتب يقصد به "كيف أن مزاج نهب المدن، أصبح من البساطة بمكان ليتمَّ التغني به" (تواصل شخصي، واتساب، بتاريخ: 2023/12/23م).

وقد يبدو هذا من وجهة سيميائية أمرا مرتبطا باستنكار الكاتب لهذا الفعل والنَّهب للأراضي، وذلك مرتبط بجو الرواية العام المتواشج بالأرض في الريف أو في المدن، ولكن لعلَّ في تكملة البيت الغنائي ما يبيّن الثمن وهو تنازل القائل عن المدينة (صنعاء) وأراضيها في مقابل الحبيب الذي لن يتنازل عنه، (أمّا حبيب قلبي ما ناش راضي)، أي لن أرضى به بديلا، ولهذا فالمعنى الشَّعبي ومبالغته ليست كما قصدها الكاتب مع وجاهة ما قد يُقرأ من هذا الشطر لكن تكملته تذهب به بعيدًا في وجهة نظر المحبِّين والتمسُّك بالحب.

وهكذا تتضح دلالة العنوان لرواية (الحقل المحترق) وسيميائيته في ارتباطه بالمكان الذي يوصف في الرواية بالسعيدة وبإحدى مناطقها (بلدة قدار) وما يجري فيها من صراع سياسي بين الوالي الخارجي (التركي) والملك الداخلي (الوطني)، أي بين صراع الخارج والداخل، وما يلاقيه أبناء البلد من قهر وتجويع وفتن وحروب وانتهاك وحرق لبلدتهم وحقولها مما يؤكِّد نجاح دلالة العنوان على المحتوى النصّي للرواية، وأهمية ذلك الاختيار ونجاحه في سيميائية العنوان الدال على المكان والحدث معا.

المبحث الثالث: عنوانات تدلُّ على اسم شخصية أو حيوان

هذا النوع من العنوانات يرتبط بالشخصية الروائية بشكل يجعل لها الصدارة في الاهتمام، ولكنه يأتي في المرتبة الثالثة في الروايات اليمنية وفيه مؤشر على تراجع سيطرة عنوان الشخصية المباشر والتقليدي الذي كانت تعتمده الروايات في مراحلها القديمة، حيث كان يسيطر فيها عنصر الشخصية في أغلب المسمّيات، ولكنه يأتي هنا بعدد (52) رواية، يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

أولا: ما يدلُّ منها على أسماء شخصيات مفردة (ذكورًا أو إناثا)، مثل روايات: الأميرة حُسن، داليا، سالمين، (عماد.. حكاية مسافر)، (محمد، نعمة النسيان.. نقمة الذاكرة)، عزيز، سُلاف، ملكة الناصر، الشيخ فَرَح وَد تكتوك: حلال المشبوك، مريوم، عقلان، أبو صهيب العزي، زهر الغرام، نسيبة، (الخوثي.. نقطة فوق الحاء)، سمير نادية، عائشة، فاتن، شادن، أورفيوس المنسي، نادينكا [اسم زوجة البطل الروسية]، تقيَّة، نزوة قابيل...

ثانيا: ما كان اسمُ الشخصية مضافا إليه أو موصوفا، مثل روايات: تغريبة منصور الأعرج، تغريبة يوسف، ملاذ آدم، أحزان سلمى، دموع بلقيس، عيال قوتة، يوميات حبيبة، أو معطوفا على شخصية أخرى، مثل: سونيا وأسامة...

ثالثا: أسماء يرد فيها الحيوان، مثل روايات: البومة، عصفور الحقل، السلحفاة التي لا يراها الحمقى، السَّلاحف العرجاء، نزهة كلب. ومنها ما يكون فيها الحيوان خرافيا مثل رواية: قدما غول.

سيميائية عنوان رو اية (نزوة قابيل) (الكبسي، 2020)

هي الرواية الأولى للكاتبة بلقيس الكبسي بعد عدد من الأعمال الأدبية تنوَّعت بين القصة القصيرة (5مجموعات) والشعر (3مجموعات)، ونص مسرحي فائز بجائزة رئيس الجمهورية للشباب، 2010م. وتقع الرواية في (170 صفحة).

وسنتناول سيميائية العنوان من خلال مستويات ثلاثة هي:

1- المستوى اللغوي

ينبني عنوان (نزوة قابيل) على جملة اسمية خبرها مكوّن من مضاف ومضاف إليه، فنزوة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذه)، وقابيل: مضاف إليه.

وفي الجملة الاسمية -كذلك- ثبات وعدم حركة، وإن كانت النزوة أمرا متغيرا يدل على نفسية مضطربة تحرّكها نزواتُها، وأما قابيل فهو يحمل دلالات كثيرة، منها تلك الشخصية المعروفة في تاريخ كل الأديان وفي تاريخ الجريمة بأنه أول من مارس القتل على هذه الأرض، بل إنه أول من قام بهذا الفعل الذي يُزهق الروح، ويقتل الإنسان، وعليه وزر من فعل هذه الفعلة أبدا.

قابيل هو الرمز للأخ الممسك بزمام القتل والممارس له في مقابل الشخصية الأخرى (هابيل) الضحية المسالمة التي أخبرنا عنها القرآن الكريم بأنه لن يمد يده ليقتل أخاه، ﴿لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾ [المائدة آية28]، فكان ضحية ذلك الاستسلام واليقين والتسليم بالقدر، ومخافة الله.

ومن هنا فإنَّ اختيار هذا الاسم جاء مقصودًا؛ ليحمل ظلال أول فعلٍ للقتل، ومن بعده تعلّم جميع (القوابيل) مهنة الحرب، واحترفوا لذة القتل، فهذه النزوة التي لم تتكرر لدى قابيل تكررت في أبنائه؛ لأنه لم يمارسها سوى مرة واحدة، ثم انتهى كل شيء، فلم يجد مبررا للقتل بعد ذلك، بل مضى يبحث عن كيف يواري سوأة أخيه، لكنها في أبنائه القوابيل الجُدد (الذين ورثوا عنه القتل في جيناتهم) صارت نزوةً تنتابهم كالمرض بين حين وآخر، ومن هنا نُدرك دلالة العنوان المكثَّف من خلال اسم الشخصية الدال على موضوع الرواية وعالمها الحكائي.

2- المستوى البصري

من خلال لوحة الغلاف الأمامية، يتبين أنَّ الصورة التي توسطت الغلاف هي لظلِّ رَجل يبدو لابسًا معطفًا أسودَ، لا يُرى منه سوى ظله الغائم، الذي يغلف باللون الأحمر فضاء الصورة القاتمة، التي توحي بأجواء الحرب، والحرائق والدمار، يعززها لهيب أصفر، خُطَّ به العنوان (نزوة قابيل)؛ ليبدو ملتهبًا بحوافٍّ مشتعلة، ودخان الصورة هو السمة الغالبة على اللون، فيعطي المشاهد إحساسًا بالخوف من خلال ظل رجل كأنه قادم من أفلام الرعب المغلفة بالغموض.

ثم يأتي لون كتابة الجنس الأدبي (رواية) مكتوبًا بالأحمر وسط دخان من السواد. وليس من بياض في الغلاف سوى اسم الكاتبة بالعربية والإنجليزية، ولعلها بالتسمية بالحروف الإنجليزية تريد إيصال رسالة ما، منها التأثُّر بأغلفة الأفلام والإعلانات عنها، وكأن هذا الذي يحدث إنما هو من أفلام الخيال لقسوة ما يجري وعدم حقيقته، أو لأن ذلك ضرب من الرعب الذي يُوحي به الغلاف، "فاختيار اللون الأسود لونًا مكتسحًا وطاغيًا، يبعث برسالة تلقائيًا إلى المتلقي، مضمونها الحزن والغموض والضياع والأفق المسدود" (أوحسين، 2022، ص9).

وقد أحسنت المصمّمة ثريا الكبسي -ولا شك أن ذلك باتفاق مع الكاتبة- في هذا التصميم المعبِّر الذي يشدُّ القارئ، ويغمسه في جو الرواية من أولى عتباتها.

3- علاقة العنوان بالنص الروائي

تتكون الرواية من فصول عشرة مرقَّمة تبدأ باستهلال كما في قولها: "قد يتعثر قلبك الموشّى بالطعنات لبضع وجع، لكنه لا يطيل السقوط، يواصل كفاحَه ولا يأبه بنزيف الخناجر، مهما اشتدَّت الظلمات من جدار العتمة يرتد الضوء"(الرواية، ص4).

ثم يأتي العنوان للفصل الأول على النحو الآتي: (الواحدة قهرًا بعد منتصف الرعب بتوقيت الإجرام)، (ص5)، وهو عنوان يختلط فيه الانزياح الشعري بالمتن السردي محدّدا زمن بداية الرواية بالواحدة وهذه الساعة تميزُها القهر، وهي في المساء، ولكنها بعد منتصف الرعب، والتوقيت هو توقيت الإجرام.

وهكذا ستمضي عناوين الفصول العشرة المكوِّنة للرواية، متسلسلةً ومركزةً على الزمن على النحو الآتي: 2- (الثانية أفولًا إلا نبضٌ بتوقيت الفقد، ص16)، 3- (الثالثة اشتياقًا وبضع ولهٍ بتوقيت الحبِّ، ص30)، 4- (الرابعة صمتًا ونصف هجر بتوقيت التخلّي، ص60)... وهكذا حتى الفصل العاشر: (العاشرة يقينًا بتوقيت الرجاء، ص146)، وتركز الرواية على وصف الزمن خلال عشر ساعات، هي ساعات عصيبة بين الواحدة بعد منتصف الليل، حيث تصفُ (تَوْق) بطلة الرواية منزلها الذي "أصبح هشيمًا تقتاته النيران" وأهلها "والديّ وأخي مدفونون تحت الأنقاض، أسمع صوت أنينهم الخافت، تظهر بعض أطرافهم...(الرواية، ص5) حتى العاشرة صباحًا، مُنهية بهذا العنوان الدال على الأمل، والرجاء، واليقين بالعودة مخاطبة (يزن) بقولها: "عُدْ كما يجب لي أن أكون، عُد كما عهدتك من ذي سُعد، عُد أيها الأمجد، والعود أحمد، عد كما وعدتني، وسأعدك بأن أعود كما كنت، عد لترميم قلبي المغدور" (الرواية، ص146).

فبين البداية والحرب والدمار والظلام والقصف وتدمير منزل البطلة (توق) والضياع، وفقد الأهل والمنزل والوطن، والوقوع تحت هذا الابتلاء الكبير، وبين الأمل بالعودة وانتهاء الحرب وعودة الحب تسير الرواية بلغة شعرية ذات انزياحات ومجازات كثيرة.

لكن تلك اللغة الشعرية المحلقة لم تُفقِد الرواية عنصر السرد بكل مكوناته من شخصيات وأحداث وزمكان، ولكن بلغة هي لغة الشاعرة أكثر منها لغة الساردة الروائية، وقد اتخذت الكاتبةُ من الحدث مادة ولحظة معينة من الحرب على صنعاء ذات ليل لتحكي الحرب والحب في اليمن.

تبدأ الرواية بالقول: "العتمة مشبعة بالهدم، أصوات تئن تحت الأنقاض تنذر بالهلاك، وأخرى تتعالى مغدورة بالعجز، الليل توقف عن الزحف، حينًا تكوّم رمادا، الحسرة في فؤادي تتكدس، وبيتنا أصبح ركامًا، وأنا وحيدة أتخبَّط في ظلمة ليل موحش، كمن فُقئت عيناها. (صنعاء) الصامدة منذ (القرن الخامس قبل الميلاد وقد يزيد)، مدينة (سام) الحصينة ذات الأبواب السبعة"(الرواية، ص5).

تمضي الرواية راصدة الدمار ومعاناة ضحايا الحرب وبشاعتها من خلال قصة حب بين الشخصية المحورية (توق) الراوية، وشخصية (يمان) -ابن عمها- الذي اختار جبهات القتال للدفاع عن الوطن. والبطلة الراوية (توق) ذات الاسم الشعري، فقدت أفراد أسرتها، وظلّت مأساتها تعلو، وبكاء فقدها يزيد كثكلى فقدت كلَّ عزيز، ولا تجد شيئًا من عزاء إلا في بوحها لحبيبها (يمان)، الذي يكتب إليها من مواقع الدفاع عن الوطن صفحات العشق والهيام، لتحتل تلك الرسائل الكثير من صفحات الرواية، بعاطفة غامرة، وشوق ملتهب.

وهي ترسل رسالة أمل، وسط الجراح، والدمار، والحرب مفادها أنَّ الإنسان يتغلَّب على الحرب بالحب، ويتجاوز الدمار بأمل البناء، وينتصر على التشرد بخلق الأمل في العودة، مهما كانت آلام اللحظة، وقسوة الموت، وفظائع الدمار، لكن ستظل أطراف البناء، ورمز الحياة متمثلًا في (توق) التي لها من اسمها نصيب التطلع للحياة والتوق إلى النجاة وتجاوز اللحظة الحرجة، و(يمان) الذي هو رمز لكل يمني -"من بلد الإيمان يمان"- وفيه دلالة من جذره اللغوي، ومكوّنه وطينة أرضه.

وفي اختيار أسماء الشخصيات في الرواية -إضافة إلى اسم عنوانها- سيميائية مقصودة تُحسب للغة الرواية وأسلوبها الشعري الذي يُغري القارئ بأنْ يكمل تلك الرواية، التي -على الرغم من مأساة بطلتها ومعاناة بطلها وحربه التي يخوضها- تظل لغتها الشعرية هي العزاء الوحيد الذي يخفِّف من تلك المعاناة، وإن كانت لا تستطيع إخفاء الدماء، والجروح، والفقد، والدمار.

ولهذا فإن (نزوة قابيل) هي العنوان الأنسب لهذا المحتوى المؤلم، لأنه لا يُعرف لتلك النزوة سبب واضح سوى الرغبة في استمرار القتل والتلذُّذ به.

وحين يختفي الإهداء -بوصفه جزءا من سيميائية العتبات الموازية- يحضر الاستهلال في صفحة مستقلة بقول الكاتبة: "لن أخوض أية حروب فاشلة، ستكللُ معاركي بنصر مبين، مهما

تمادى الألم؛ سأمنحه مزيدًا من الأمل، لن أجازف بالقلب، سألزم الصلاة والسلام والحبَّ، يقينا سأنتصر Belges Alkbsi" (الرواية، ص3)، في هذا الاستهلال تبرز الثنائية التي انبنت عليها الرواية: ثنائية الحب والحرب، والعزيمة على الانتصار من خلال الأمل وعدم المجازفة بالقلب، والتزام الصلاة، والسلام، والحب.

المبحث الرابع: عنوانات تدلُّ على الزمن.

هي أقل العنوانات حضورًا من حيث الكم في الرواية اليمنية بعدد بلغ (20) رواية، ولعل في ذلك دلالة على أمرين: الأول: سيطرة مسميات الحدث، والوصف، والمكان، والشخصيات على التوالي، والآخر: أن الزمن ارتبط بالحرب وبالأحداث الدامية، ولهذا فقد ظهر في الروايات بوصفه معطى عامًّا تتقاطع معه مكونات السرد وتعتني به في بنيتها بشكل عام.

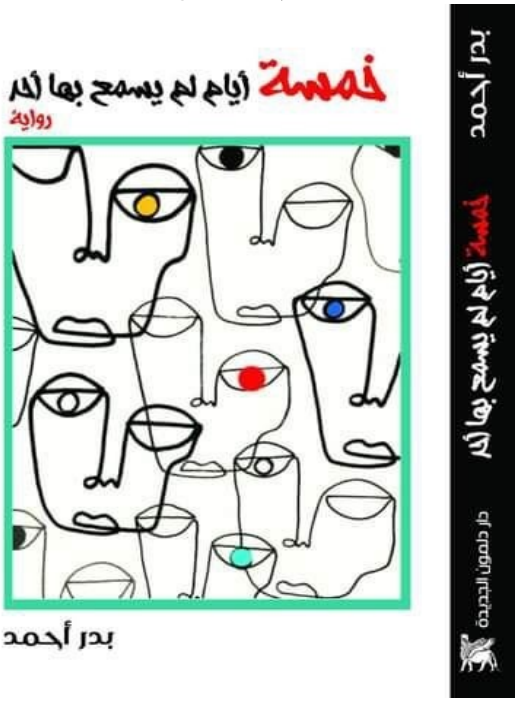
وأمّا ظهوره في العنوان فقد بدا في سيميائيته زمنًا غائمًا، وليلًا طويلًا، وفجرًا معتمًا، وهو في العموم بلا هُويَّة إذ يقود إلى الشتات والغربة والضياع، ولهذا فحين نطالع تلك العنوانات الدالة على زمن سنجدها تسير في ثلاثة أقسام:

أولا: ما جاء تناصًّا واضحًا مع عنوان رواية "الحب في زمن الكوليرا" للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، حيث استخدمها مع تغيير مفردة واحدة كلٌّ من: عبد الله عباس الإرياني في رواية الحبُّ في زمن الكلاشنكوف، وأحمد الأصبحي في رواية حب في زمن البريسترويكا (بمذاق عسل جردان)، وإن أردفها الأخير بعنوان إضافي.

ثانيا: عنوانات روايات بزمن مُبهم يدلُّ على التشاؤم والخوف والحرب، والشتات، مثل روايات: زمن الشتات، زمن الهروب إلى الشمال، مواسم الهذيان، مسامرة الموتى، ليل، الفجر المعتم، في ثلاث ليال، رعب الساعة التاسعة، خمسة أيام لم يسمع بها أحد...

ثالثا: زمن يدل على تاريخ محدّد له ماضٍ وأحداث مرتبطة به مثل رواية (2011) أو له مستقبل غامض تخيُّلي استباقي مرتبط بمكان مثل رواية (عدن 2116)، وقد يأتي الزمن عامًّا مبهمًا لكنه ينفتحُ على عوالم الحب أو الأمل، مثل روايات: ربما يوما ما، فيما بعد، عودة الزمن الآخر، سنوات الوله، بداية الرحلة، وغيرها.

*سيميائية عنوان رواية (خمسة أيام لم يسمع بها أحد) (أحمد، 2021).



رواية (خمسة أيام لم يسمع بها أحد) لبدر أحمد، (في 230 صفحة)، تأتي بعد روايتين سابقتين له هما: أمطار سوداء، 2012م، تناولت وحشية الحرب ومصير الربيع العربي، ورواية بين بابين، 2018م، التي تحكي قصة شخص مجهول الهوية، فتح عينيه في الظلام، وبمرور الوقت اكتشف أنه في زنزانة مظلمة صامتة، وهكذا يبني الروائي عوالمه السردية الواقعية في أفق فلسفي، وواقعية مخيفة كاشفة ترى الحياة سجنًا صغيرًا، الخروج منه لا يعني أنك ستكون حرًا -كما يقول الكاتب- (عادل، 2018).

وسنتناول سيميائية العنوان الدال على الزمن من خلال مستويات ثلاثة هي:

1- المستوى اللغوي

ينبني عنوان (خمسة أيام لم يسمع بها أحد) على جملة اسمية مبتدؤها مقدر بـ(هذه) والخبر مكون من مضاف ومضاف إليه لعدد (خمسة) وتمييز (أيام)، وجملة فعلية في محل جر صفة لأيام، وهذا العنوان الطويل نسبيًا يختلف عن عناوين الكاتب السابقة، ويقوم على بنية التشويق لدى القارئ ليعرف تفاصيل هذه الأيام الخمسة، ثم لماذا لم يسمع -وهل الأيام تُسمع؟- بها أحد؟

وهنا تنبني الرواية على عنوان جديد مختلف عن طرائق العناوين التقليدية للروايات أو القصص عمومًا، فهو عنوان مركَّب من جملتين: جملة اسمية (ثابتة) وجملة فعلية منفيَّة، تدعو القارئ إلى السؤال، وتحثُّه وتُغرية بمعرفة حقيقة هذه الأيام الخمسة، وبهذا التحديد، فلماذا خمسة، وليس أكثر ولا أقل؟ ولماذا هي مجهولة؟ كل ذلك يجعل العنوان أكثر تشويقًا، ويغدو العنوان "علامة نصيَّة، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)، وتخلقُ جوًّا من الألفة، يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلسل إلى ردهاته الداخلية" (أشهبون، 2011، ص15).

ثم إنَّ هناك دلالة تتناصّ مع مفردة الأيام التي تدلُّ ثقافيًّا على أيام العرب التي كانوا يسمُّون بها مواقعهم وأحداثهم، مثل يوم ذي قار، ويوم حنين، ويوم الأحزاب، وغيرها من أيام الله.

2- المستوى البصري

كُتب العنوان بخط حديث في فضاء غلافٍ يغلبُ عليه اللون الأبيض بما يحمله من معاني النقاء، وفي أعلى الغلاف كلمة (**خمسة**) بلون أحمر، وبنط أعرض من بقيَّة العنوان (...أيام لم يسمع بها أحد) المكتوبة باللون الأسود، وباللون نفسه يُكتب في أسفل الصورة التشكيلية المتمركزة في فضاء الغلاف اسم الكاتب، والعنوان التجنيسي (رواية) الذي يكتب تحت العنوان الرئيس بالأعلى بلون وردي.

وأما اللوحة فهي تخطيط في تأثير تكعيبي، ينتمي للفن المعاصر، وهو أقرب لتوليفة من أشياء كثيرة، ويحتوى على وجوه ناقصة وعيون ملوَّنة تبدأ من أعلى باللون الأسود، فالأصفر، فالأزرق، فالأحمر، فالأبيض (مرتين)، فالسماوي، وتخرج تلك الوجوه غير المنتظمةِ الشكل عن إطار الرؤية في اللوحة المحددة بلون أخضر فاتح كأنه برواز للوحة، وهي على وجه العموم قريبة من التكعيبية.

وهذا التعدُّد اللوني لجزئيات الصورة يكسبها تنوعًا وغموضًا في آن واحد، لكنّه لا يَطغى على اللون الأبيض الغالب على الفضاء البصري للغلاف. بما يشكِّلُ غلافًا جديدًا يعطي القارئ انطباعًا بالاختلاف من خلال هذه اللوحة، كما أعطاها الفضاء اللغوي في كتابة العنوان التشويق والغموض الشفاف.

3- علاقة العنوان بالنص الروائي

هذه الرواية تتكون من عشرين فصلًا مرقمةً بالأرقام اللاتينية (I -XX)، وبمسميات أشهر السنة الميلادية بحسب الأسماء السريانية المستعملة في بلاد الشام والعراق- ومن هنا تبدو المثاقفة في

الرواية أو ربما التأثر بالقراءات الشامية حيث تظهر كثير من مفردات بلاد الشام مثل: (المختار، والخازندار، والخازوق، والشركسية، وخزانة البطريركية، والراهبات، وغيرها من الأسماء والمصطلحات والثقافات).

وتسير الرواية في الحديث عن عائلة محيي الدين النقاش، فناجي عوَّاد (الضابط المتجبِّر)، فزياد النقاش، وتبدأ من الفصل الخامس حتى التاسع عشر بهذه الطريقة وتؤرِّخها باليوم الأول- حتى الخامس، ومن 3كانون الثاني/يناير (ص58) حتى اليوم الخامس 7كانون الثاني/يناير (ص218)، ومن قبلها تأتي فصول تعرِّفنا بالشخصيات المذكورة.

وتختم الرواية بعنوان (بعد ثلاثة أيام/ العاشر من كانون الثاني/يناير2018، وآخر جملة في الرواية "تمت 30 تشرين الأول/ أكتوبر2019م)، وهكذا نجد الزمن وتحديده في عموم الرواية، وبالتأمل في علاقة العنوان الخارجي بالنص، فإنه ينعكس على محتواها الداخلي، ولم يدخل الكاتب مباشرة في أحداث الأيام الخمسة، التي لم يسمع بها أحد، بل عرَّفنا في البدء على الأطراف الأساسية للرواية وشخصياتها، وهي عائلة محيي الدين النقاش برقم 1 وتاريخ 2017/12/31 ليلة رأس السنة، "هذا اليوم استثنائي في تاريخ بلدتي، التي قيل إن عدد القطط والكلاب فيها أكثر من عدد البشر، ليس لأن عامًا من الحرب انقضى وآخر يقفُ على أهبة الاستعداد، وإنما لأن أحداثا استثنائية حدثت فيه..."(الرواية، ص7)

هكذا يُطالِعنا الاستهلال بتاريخ محدَّد وليلة رأس عام جديد، ووصف لعام من الحرب مضى، لكن البلدة غير محدَّدة، فهي عامَّة (بلدتي)، ثم تصف الرواية -من تلك الأحداث الاستثنائية- حدثًا مرعبًا، لأربع جثث ممزقة، تتحلَّل في خزان مياه البلدة، فيغلقون عليها الخزان إلى الأبد، ثم حديث عن عائلة محيي الدين النقاش، وزياد النقاش، وناجي عوّاد.

ثم يركز السارد على خمسة الأيام التي عاشها كل من زياد النقاش، وأسرته، وناجي عواد، ببعض التفاصيل المتشابهة، والكثير من الخصوصية لكل طرف من الأطراف السردية، رغم أن السرد كان يجري على لسان زياد النقاش وبتقنية (الراوي العليم) في كل الفصول، وحول جميع الشخصيات.

ولكن "عدم تحديد البلد، جعل الكتاب يخرج من الإطار المحلي، إلى الأفق العربي، والدولي أيضًا، وهذا يحسب للرواية، ويدلُّ على ذكاء الكاتب" (البدري، 2021).

وثمة مصطلحات عامة مثل (الكارتيل) وبلاد الموز والموانئ وغيرها مما يفتح المكان على آفاق متشابهة من البلدان، وتظل مفردة الحرب حاضرة بما يجري فيها من دماء ونهب وعبث ومغالطات للمنظمات وغيرها "حين اندلعت الحرب، وفي منتصف شهرها الأول، سقط أول الصواريخ على ضواحي البلدة"(الرواية، ص19)، وتتخلل السرد والأحداث كما في قوله: "كانت رحى الحرب في تلك اللحظات تدور في مكان ما على هذه الأرض التي أدمنت شرب الدماء منذ فجر التاريخ، ما إن تنتهي حرب حتى تلد حرب أخرى "ماتريوشكا" عبثية من الحروب والأزمات"(الرواية، ص46- 47).

ومن حيث الزمان فقد التزم الراوي بالحديث عن الأيام الخمسة وما بين 3 و7 يناير الكثير من الألم، والحزن، والأحداث. والرواية -وإن لم تحدد مكانا أو (بلدا) بعينه- فذلك لتنطلق في آفاق الحضور العربي والإنساني، ولكنها لا تبتعد عن القارئ المدقّق في أنَّها لا تخرج عن آفاق الحرب والصراع الذي يدور في بلد محدد قتلته الحرب والفرقة والفساد، وقد ينطبق ذلك على جميع البلدان التي تتشابه في هذا المصير، وتلك الدائرة المفجعة.

وعليه فإنَّ ما يربط العنوان الخارجي بوصفه عتبة أولى، وما تنقسم إليه فصول الأيام الخمسة التي لم يسمع بها أحد هو نوع من الاحتجاج على العالم بما يحدث وما يلاقيه اليمن واليمنيون، ولكن لا أحد يسمع، وإن سمع فلا أحد يفعل شيئًا، وما زال الأمر على ذلك الحال الحزين كما هو في حالات شخصيات الرواية التي منها "ناجي عواد" الذي نجا من عائلة يهودية تضمُّ أبويه وأحدَ عشر ابنًا ماتوا جميعًا غرقاً في يوم واحد.

ومن هنا تتضح شخصيته الناقمة المغامرة المتسلطة التي لا تستقرُّ على حال، فهي ذات نزوات متعددة، وكذلك عائلة "زياد النقاش" الذي يذهب للموت من خلال إرغامه على التجنيد ليقاتل ولا يدري لماذا، ولا يدري من هو عدوه، وأين هو، فكان مثل غيره كبشَ فداءٍ دون أن يعرفوا جميعًا لماذا يموتون، وفداءً لمن.

وتلك هي خلاصة ما يدور في بلدٍ أنهكته الحرب، وأكلت أبناءه ومقدراته وحياته، ولم يسمع بذلك أحد، ولم يستجب لآلامه أحد.

وإذا كان الإهداء في هذه الرواية (إلى مروة عبد القاهر) إهداءً شخصيًّا لابنة أخي الكاتب، ولكونها مشروع كاتبة فلعلَّ في ذلك دلالة على الاستمرارية في فعل الكتابة عبرَ جيلٍ قادمٍ، وربما لا علاقة مباشرة لهذا الإهداء بالمتن، ولكن العبارة الاستهلالية في مطلع الرواية تكمِّل دور العتبات في

إضاءة النصّ وعالمه؛ حيث تبدو وكأنها خلاصة حكيمة من أمٍّ ثكلى هي "شفاء الشركسية والدة زياد النقاش- بطل الرواية وراوي أحداثها- وهي تنصحُه بقولها: "كن جبانًا يا ولدي! كن جبانًا؛ فلا شيء في هذا العالم يستحقُّ أن تُهرِق دمَك لأجله" شفاء الشركسية 3 كانون الثاني 2018 (الرواية، ص6). هذا الاستهلال يلخِّص الكثير من الرفض لإراقة الدم من أجل من لا يستحقّ الحياة أصلا.

النتائج:

جاءت العنوانات في الرواية اليمنية الجديدة متنوعةً وكثيرةً، فمن حيث الكمّ شهدت الرواية المعاصرة بين عامي 2015 حتى منتصف 2022 صدور (299) روايةً، وهو عددٌ يفوق ما أنتجته الرواية في عقودها السابقة مجتمعةً، وهذا يدلُّ على غزارة الإنتاج الروائي في سنوات الحرب الأخيرة التي تزايد فيها ظهور أسماء شابَّة كثيرة رافقت الأسماء من الأجيال السابقة التي لها حضورها المتواصل في الإنتاج والكتابة الروائيَّة، ومن خلال الرصد البيبليوغرافي والعنوانات الكثيرة يتبيّن أنَّ ثمة مقاومة من نوع خاص قد رافقت المبدع ليعبّر عن راهنه بالكلمة، ويظهر وجوده وصوته المحتجّ من خلال الكتابة. ومن أبرز نتائج هذا البحث ما يأتي:

- انقسمت عنوانات الروايات إلى أربعة أقسام منها: عنوانات تدلُّ على حدثٍ أو وصفٍ، وهي تمثِّل أعلى عددٍ في الروايات، حيث بلغت (159) عنوانًا، كان الحدث والوصف في أغلبه يدور حول حقل دلالي واحد كبير هو حقل الحرب والموت ونتائجهما التي سيطرت على الكاتب، ووجَّهت العنوان لوصف ما يعيشه من أحداث؛ سواء كانت تلك الأحداث حاضرةً بشكل مباشر في مضمون الرواية ومرتبطة بحكايتها وخطابها أم كانت -غير مباشرة- كما في الإسقاطات التخييلية التاريخية والاجتماعية المختلفة، ومنها ميدان الحب الذي لا يهنأ فيه المحبُّون بسبب ما يحيط بهم من إحباط وألم وحالة مدمّرة لكل جميل من مظاهر الحياة واستقرارها.

وجاءت رواية (مهاجرون بلا منأى- رواية من زمن الحرب) لهايل المذابي شاهدًا على ذلك الشَّتات، وتلك الحكايات لأصحابها المهاجرين في بلاد لم يجدوا فيها موئلًا ولا منأى ولا معينًا يخفِّف عنهم، فكان العنوان وعتباته من أبرز ما يتعالق بالمتن وحكايات أولئك المهاجرين.

- حضر المكانُ في عنوانات الرواية اليمنية، محتلًّا المرتبة الثانية من حيث الكم في مسميات الروايات بعدد (68) روايةً، منه ما يدلُّ على مدينة محددة، مثل: صنعاء، وعدن، وتعز، وهي المدن الكبرى التي عانت من ظروف الحرب ومآسيها.

وللمكان حميميته التي يتشبّث بها الكاتبُ بوصفه ملاذًا ومأوى يريد أن يكون هادئا مطمئنا، وثمة أماكن أخرى كثيرة ظهرت في العنوانات حملت قصصًا واقعية وأخرى متخيلة، وفيها من موضوعات الحزن، وتسريد التاريخ، والتخييل ما يعبّر عن طبيعة المرحلة وقضاياها، وكانت رواية (الحقل المحترق) لريان الشيباني وسيميائية عنوانها ولوحتها دليلًا على طبيعة حضور المكان في هذا القسم من الروايات.

- حملت العنوانات الدالة على اسم الشخصية أو الحيوان المركز الثالث من حيث العدد بـ(52) رواية، وانقسمت إلى عنوانات تدلُّ على أسماء شخصيات مفردة (مذكرة ومؤنثة)، وأخرى جاءت أسماء الأعلام فيها مضافًا إليه، وثالثة للحيوانات مثل: الغول، والكلب، والبومة، والسلاحف العرجاء، وغيرها، وكلها تحمل دلالات، منها الخرافية، ومنها التشاؤمية أو الدالة على بطء الحركة، وغيرها من المحمولات الرمزية المعبرة عن طبيعة الحياة الراهنة، وقد عالج البحث رواية (نزوة قابيل) لبلقيس الكبسي التي كان عنوانُها وغلافُها مرتبطَينِ بالمحتوى الذي يعالج الحرب وقصف مدينة صنعاء، وتدمير منازل أهلها وما لاقته أسرة (توق) وابن عمها (يَمان) من موت، ودمار، ومعاناة عبَّرت عنها الرواية بلغة شعرية مؤثّرة.
- جاءت العنوانات الدالة على الزمن في المرتبة الأخيرة، فلم تتجاوز (20) روايةً، وربما يكون ذلك دليلًا على سيطرة الحدث والوصف، والمكان والشخصيات، ولارتباط الزمن بالحرب وبالأحداث الدامية، ومن هنا فقد ظهر الزمن في الروايات بوصفه معطى عامًّا تتقاطعُ معه مكونات السرد الأخرى، وتعتني به في بنيتها، كما بدا في سيميائيته زمنًا غائمًا، وليلًا طويلًا، وفجرًا معتمًا -في أغلب مسميات الروايات- وهو في العموم زمنٌ بلا هُويَّة يقود إلى الشتات، والغربة، والضَّياع.

وقد وقف البحث عند رواية (خمسة أيام لم يسمع بها أحد) لبدر أحمد مبينًا علاقةَ تلك الأيام والعنوان وغلافه بمحتوى النص وعالمه.

وأخيرًا نوصي بأن تنهض دراسة علمية أو كتاب نقدي بدراسة سيميائية العنوان في الرواية اليمنية بشكل أكثر اتساعًا وتناولًا وتصنيفًا، فالمجال فيها خصبٌ والدلالات واسعة.

المراجع:

أحمد، بدر. (2021). *خمسة أيام لم يسمع بها أحد* (ط.1). دار دلمون الجديدة.

أشهبون، عبد المالك. (2011). *العنوان في الرواية العربية* (ط.1). النايا ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.

أوحسين، إبراهيم. (2022). الرواية الصرخة وما بعد النزوة... قراءة في رواية "نزوة قابيل" للأديبة اليمنية بلقيس الكبسي، *الرواية في اليمن تجديد وتجريب* (ط.1)، دار عناوين بوكس. 5-ص 14.

باقيس، عبد الحكيم محمد. (2014). *الرواية اليمنية في ثمانين عاما* (ط.1). إصدارات دار جامعة عدن للطباعة والنشر.

باقيس، عبد الحكيم محمد.(2020). الرواية اليمنية في زمن الحرب، *مجلة نزوى*، (102). 280- ص283.

البدري، بدرية. (2021). *تكامل السرد والحدث والعاطفة في رواية "خمسة أيام لم (يسمع) بها أحد" لليمني بدر أحمد، موقع الرواية*، https://cutt.us/AZjkj

بلعابد، عبد الحق. (2008). *عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)* (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

بنكراد، سعيد. (2012). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* (ط.3). دار الحوار.

الجزار، محمد فكري. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي* (ط.1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوي، جميل. (2014). *شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)* (ط.1). دون ناشر.

حمداوي، جميل. (2015). *سيميوطيقا العنوان*، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

دماج، وليد. (2022). الإبحار في عالم الرواية.. تجربة مبتدئ شهادة، *الرواية في اليمن تجديد وتجريب* (ط.1). دار عناوين بوكس. 492- 497.

ابن ذريح، قيس (قيس لبنى). (2004). *ديوانه* (ط.2). دار المعرفة.

رحيم، عبد القادر. (2010). *علم العَنوَنة* (ط.1). دار التكوين للتأليف والترجمة.

الشَّنفرى، عمرو بن مالك. (1996). *ديوانه* (ط.2). دار الكتاب العربي.

الشيباني، ريان. (2021). *الحقل المحترق* (ط.1). دار خطوط وظلال للنّشر والتّوزيع.

الصَّيفي، أماني. (2022). *الرواية اليمنية ما بعد الربيع العربي*، https://cutt.us/Zkmak

عادل، سماح. (2018). *حوار مع الكاتب بدر أحمد، اليمنيون يقاومون الحرب بالرواية والقصة*، https://cutt.us/usMua

أبو طالب، إبراهيم. (2022). *موسوعة بيبليوغرافيا الأدب اليمني، الجزء الثاني "بيبليوغرافيا الرواية اليمنية من 1927- يونيو 2022م* (ط.1). دار عناوين بوكس.

عبيد، كلود. (2013). *الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)* (ط.1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد).

العمري، عطية. (2024). *التحليل السيميائي للنصوص الأدبية*: https://cutt.us/Bxknv

الكبسي، بلقيس. (2020). *نزوة قابيل* (ط.1). دار الأمان.

المحمودي، عبده منصور. (2024). *الحقل المحترق" لريان الشيباني، تقاطعات الماضي والمصابر الشائكة*، https://www.alfaisalmag.com/?p=22630

المذابي، هايل علي. (2021). *مهاجرون بلا منأى -رواية من زمن الحرب* (ط1). المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية.

مسكين، حسينة. (2013/ 2014). *شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر* [أطروحة دكتوراه غير منشورة] جامعة وهران، الجزائر.

الملجمي، علوي. (2021). *الرواية اليمنية والحرب الأخيرة*، https://almadaniyamag.com/ar/2021/12/26/yemeni-novel-war/

ابن منظور. (د.ت).*لسان العرب* (عبد الله علي الكبير وآخرون، تحقيق). دار المعارف.

موقع يمن فيوتشر: الرابط: https://yemenfuture.net/art/1857

Reference

Abū Ṭālib, Ibrāhīm. (2022). Mawsūʿat Bibliyūghrāfiyā al-ʾAdab al-Yamanī, al-juzʾ al-Thānī "Bibliyūghrāfiyā al-riwāyah al-Yamanīyah min 1927-Yūniyū 2022m (1st ed). Dār ʿAnāwīn Būks, (in Arabic).

ʿĀdil, Samāḥ. (2018). Ḥiwār maʿa al-Kātib Badr Aḥmad, al-Yamanīyūn yuqāwimūn al-ḥarb bi-al-Riwāyah & al-Qiṣṣah, https://cutt.us/usMua, (in Arabic).

Aḥmad, Badr. (2021). Khamsat Ayyām lam yasmaʿ bi-hā ʾAḥad (1st ed). Dār Dilmūn al-Jadīdah, (in Arabic).

al-Badrī, Badrīyah. (2021). Takāmul al-Sard & al-Ḥadath & al-ʿĀṭifah fī riwāyah "Khamsat Ayyām lam yasmaʿ bi-hā ʾAḥad" lil-Yamanī Badr Aḥmad, Mawqiʿ al-Riwāyah, https://cutt.us/AZjkj al-Kibsī, Bilqīs. (2020). Nazwah Qābīl (1st ed). Dār al-ʾAmān, (in Arabic).

al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. (1998). al-ʿUnwān & Sīmiyūṭīqā al-ittiṣāl al-ʾAdabī (1st ed). al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

al-Madhābī, Hāyil ʿAlī. (2021). Muhājirūn bi-lā Man'á-riwāyah min zaman al-ḥarb (1st ed). al-Markaz al-dīmuqrāṭī al-ʿArabī lil-Dirāsāt al-Istirātījīyah & al-siyāsīyah & al-iqtiṣādīyah, (in Arabic).

al-Maḥmūdī, ʿAbduh Manṣūr. (2024). al-Ḥaql al-Muḥtariq "li-Rayyān al-Shaybānī, Taqāṭuʿāt al-māḍī & al-mṣāyr al-shā'kh, https://www.alfaisalmag.com/?p=22630, (in Arabic).

al-Maljamī, ʿAlawī. (2021). al-riwāyah al-Yamanīyah & al-ḥarb al-Akhīrah, https://almadaniyamag.com/ar/2021/12/26/yemeni-novel-war/, (in Arabic).

al-Ṣayfī, Amānī. (2022). al-Riwāyah al-Yamanīyah mā baʿda al-Rabīʿ al-ʿArabī, https://cutt.us/Zkmak

al-Shanfará, ʿAmr ibn Mālik. (1996). Dīwānih (2nd ed). Dār al-Kitāb al-ʿArabī, (in Arabic).

al-Shaybānī, Rayyān. (2021). al-Ḥaql al-Muḥtariq (1st ed). Dār Khuṭūṭ & Ẓilāl lil-Nashr & al-Tawzyʿ.

al-ʿUmarī, ʿAṭīyah. (2024). al-Taḥlīl al-Sīmiyāʾī lil-Nuṣūṣ al-Adabīyah: https://cutt.us/Bxknv, (in Arabic)

Ashhabūn, ʿAbd al-Mālik. (2011). al-ʿUnwān fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah (1st ed). al-Nāyā & Muḥākāh lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Awḥsayn, Ibrāhīm. (2022). al-Riwāyah al-Ṣarkhah & mā baʿda al-Nazwah ... Qirāʾah fī riwāyah "Nazwah Qābīl" lil-Adībah al-Yamanīyah Bilqīs al-Kibsī, al-riwāyah fī al-Yaman Tajdīd & Tajryb (1st ed), Dār ʿAnāwīn Būks, (in Arabic).

Bāqays, ʿAbd al-Ḥakīm Muḥammad. (2014). al-Riwāyah al-Yamanīyah fī thamānīn ʿAman (1st ed). Iṣdārāt Dār Jāmiʿat ʿAdan lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, (in Arabic).

Bāqays, ʿAbd al-Ḥakīm Muḥammad. (2020). al-Riwāyah al-Yamanīyah fī zaman al-ḥarb, Majallat Nazwá, (102). 280-283, (in Arabic).

Bilʿābid, ʿAbd al-Ḥaqq. (2008). ʿAtabāt (Gérard Genette min al-naṣṣ ilá al-manāṣ) (1st ed). al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, & manshūrāt al-Ikhtilāf, (in Arabic).

Bingarād, Saʿīd. (2012). al-Sīmiyāʾīyāt mafāhīmuhā & taṭbīqātuhā (3rd ed). Dār al-Ḥiwār, (in Arabic).

Dammāj, Walīd. (2022). al-ʾIbḥār fī ʿĀlam al-Riwāyah .. tajribat mubtadʾ shahādah, al-Riwāyah fī al-Yaman Tajdīd & Tajryb (1st ed). Dār ʿAnāwīn Būks. 492- 497, (in Arabic).

Ḥamdāwī, Jamīl. (2014). Shiʿrīyah al-Naṣṣ al-Muwāzī (ʿAtabāt al-Naṣṣ al-ʾAdabī) (1st ed). Dar Al-Reef for Printing and Electronic Publishing, (in Arabic).

Ḥamdāwī, Jamīl. (2015). Sīmiyūṭīqā al-ʿUnwān, No published date, (in Arabic).

Ibn Dharīḥ, Qays (Qays Lubná). (2004). Dīwānih (2nd ed). Dār al-Maʿrifah, (in Arabic).

Ibn Manẓūr. (D. t). Lisān al-ʿArab (ʿAbd Allāh ʿAlī al-Kabīr & Ākharūn, taḥqīq). Dār al-Maʿārif, (in Arabic).

Mawqiʿ Yemen future: link: https://yemenfuture.net/art/1857 , (in Arabic)

Miskīn, Ḥusaynah. (2013/2014). Shiʿrīyat al-ʿUnwān fī al-Shiʿr al-Jazāʾirī al-Muʿāṣir [PhD thesis] Jāmiʿat Wahrān, al-Jazāʾir, (in Arabic).

Raḥīm, ʿAbd al-Qādir. (2010). ʿilm al-ʿAnwanah (1st ed). Dār al-Takwīn lil-Taʾlīf & al-Tarjamah, (in Arabic).

ʿUbayd, Kulūd. (2013). al-Alwān (dawruhā, taṣnīfuhā, maṣādiruhā, ramzīyatuhā, & dalālatuhā) (1st ed). al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ (Majd), (in Arabic).