سيميائيةِ العنونة في رواية تبادل الهزء بين رجل وماضيه لمحمود ياسين

عبد المعين المضرحي
كلية الآداب/ جامعة إب اليمن

الملخص:

تتوق هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة لعنوان رواية(تبادل الهزء بين رجل وماضيه) للكاتب اليمني محمود ياسين؛ تستكشف خفاياه، وما يكتنفه من ترميز واختزال وتكثيف، ودلالات، إضافة للوظائف التي نهض للقيام بها؛ فضلا عن الكشف عن التعالقات الدلالية بينه–أي العنوان– ومتن الرواية، أو بينه والعناوين الداخلية (عناوين الفصول)؛ ولتحقيق ذلك اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي الذي أولى العنوان اهتماما كبيرا؛ لكونه الرسالة الأولى التي تجتذب القارئ للعمل الروائي، وتثير فضوله لقراءة النص الأدبي، ونحو غاياتها مضت الدراسة مصدرةً بمدخل نظري قارب مصطلح العنوان لغة واصطلاحا، ومكونة من مبحثين: انشغل الأول بالعنوان ومستوياته، و اهتم الثاني برصد التعالقات الدلالية التي شيدها العنوان سواء مع عناوين فصول الرواية، أو مع النص الروائي ذاته؛ منتهية من ذلك بخاتمة لما خلصت إليه من نتائج كان من أبرزها، أن عنوان رواية(تبادل الهزء بين رجل وماضيه)، شكّل جملة مفتاحية مثيرة ومربكة بما يحمله من تعدد في جزئه الأول (تبادل الهزء)، وما تحمله من حصر وتحديد في الجزء الثاني منه (بين رجل وماضية)، فضلا عن التعالقات التي شيدها مع عناوين الفصول ومع النص الروائي، وبهذا يتضح أن تبادل الهزء عنوان لرواية تسرد فصول الهزء وفق رؤية سير ذاتية تخييلية، حيث تعقد خطة سردية قوامها إعادة تفعيل الذاكرة في حاضر السرد، وبهذا يتوازى تبادل الهزء سرديا بين مواقف وأحداث وذكريات من ماضي رجل، وأحداث ومواقف ووقائع من الواقع الذي يعيشه، ومن توازي مستدعيات الذاكرة الماضية، ومعطيات الواقع المعاش لذات الشخصية، تنبثق سياقات الهزء المتبادل والذي يأتي ساخرا، وناقدا، وموجعا، وطريفا.

كلمات مفتاحية: العنوان، السيميائي، التبادل، الهزء، الماضي.

The Semantic Meaning of titling in Yassin's The Exchange of Mockery between a Man and His Past.

Abstract

This study seeks to provide an approach to the title of the novel The Exchange of Mockery between a Man and His Past by the Yemeni writer Mahmoud Yassin . It explores its secrets, encoding, reduction, condensation, and connotations as well as the functions that it is intended to perform. In addition to that the study aims at revealing the semantic relationships between the novel's title and text, and between the title and the subtitles (chapter titles). To achieve this, the study adopted a semantic approach, which paid great attention to the title because it is the first and main point that attracts the readers' attention and arouses his/her curiosity to read any work of fiction.

This study started with a theoretical approach that defined the title linguistically and terminologically. The theoretical section is followed by two sections. The first was concerned with the title and its levels, and the second was concerned with the semantic relationships constructed by the title, whether with chapter titles or with the text itself. The study ended with a conclusion in which it was pointed out that the title of the novel (The Exchange of Mockery between a Man and His Past) formed an exciting and confusing key sentence due to the multiplicity it contains in its first part (The Exchange of Mockery), and the limitation and specificity it carries in its second part (Between a Man and His Past), in addition to the relationships it built with the titles of the chapters and with the text itself. Thus, it becomes obvious that the (Exchange of Mockery) is the title of a novel that lists the chapters of mockery in an

imaginative autobiographical vision. The book forms a narrative plan that aimed at reactivating the memory in the present narrative, and in this way the exchange of mockery paralleled narratively, between situations, events, and memories from a man's past, and the ones related to the reality in which he lives. This parallelism between past memory, and the lived reality of the same character creates mutual mockery which is .sarcastic, critical, painful, and funny

.Keywords: title, semantic meaning, exchange, mockery, the past

مدخل نظري

لا يمكن لأي دراسة– مهما كانت– أن تتجاوز المصطلحات الرئيسة في عنونتها، وتقفز عليها، مندفعة باتجاه موضوع بحثها الرئيس؛ لأنها بذلك ستكون دراسة فجة يعتورها الخلل المنهجي، وتشوبها الفوضى المربكة التي تشتت أكثر مما تقدم، وتحاشيا لأن تزلق مقاربتنا البحثية في مثل تلك المنزلقات؛ سنتوقف في هذا المهاد بغية التعريف الواجز بمصطلحي العنونة الرئيسيين: (السيميائية، العنوان)، وذلك كما يأتي:

أولا: السيميائية:

تعد النظرية السيميائية واحدة من أبرز النظريات النقدية الغربية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين وأكثرها ذيوعا وصيتا؛ وقد اجتذبت هوى كثير من النقاد العرب الذين قاربوها بالدراسة تنظير وتطبيقا، فما هي السيميائية؟ وما مفهومها؟ وما هدفها؟

تباينت توصيفات النقاد المنظرين لمفهومها، ومع ذلك؛ فإن جلّ تلك التوصيفات تكاد تتفق في كثير من الأوجه كما سنلاحظ، فسوسير مثلا يعرفها بأنها: علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع مهمتها الكشف عن العوامل والشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات، وتحديد القوانين التي تخضع لها، أو تحديد عملية (التسيّمو) (برناد، 2000م، ص9) ؛ في حين يعدها أمبيرتو إيكو: علم يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات، وتلك العلامات في جوهرها اتصال كما يرى أن السيميائيات عبارة عن دراسة شاملة لهذا الكون العلاماتي، وأن هذا الكون برمته (علامة) (بنكراد، 2012م، ص41) أما(بيرس) فاعتبر السيميائيات نظرية للعلامات، وكل ما يقوم مقام الشيء ويمثله سواء كانت علامة لفظية أو غير لفظية، طبيعية أم اصطناعية، ولم يذهب مارتينيه بعيدا عن سابقيه؛ بقوله: إنها دراسة جميع السلوكيات والأنظمة التواصلية (بنكراد، 2012م، ص87)، ومن الجدير بالذكر أن هناك من يعد كلمة السيمولوجيا، مرادفا لكلمة السيميوطيقا، لكن البعض يرفض فكرة الترادف بين الكلمتين مفرقا بينهما بكون الأولى تختص بالتأصيل والتصوير النظري، والثانية تختص بالجانب الإجرائي التحليلي التطبيقي، وبالبناء على هذا التفريق تكون السيميولوجيا نظرية عامة، والسيميوطيقا منهج تحليلي نقدي تطبيقي (بنكراد، 2012م، ص34).

ذاك مفهومها وفقا للنقاد الغربيين، ولا يذهب النقاد العرب بعيدا عن جوهر تلك المفاهيم وحدودها؛ فسعيد بنكراد يعرف السيميائيات بأنها: علم موضوعه غير محدد، يهتم بكل مجالات الفعل الانساني، وهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، بدءا من الانفعالات البسيطة

ومرورا بالطقوس الاجتماعية، وانتهاءً بالأنساق الايدولوجية الكبرى (الأحمر، 2010م، ص7)، في حين يعدها صلاح فضل: العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة. أما سعيد علوش، فيعدها دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، واعتماد على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع (خلف الله، 2003م، ص19).

فالسيميولوجيا هي: "علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة (خلف الله، 2003م، ص19).

فالنظرية السيميائية تسعى إلى دراسة الرموز والإشارات، والعلامات اللغوية أو الأيقونية أو الحركية والبحث أنظمتها، و علاقتها بالمعاني والدلالات الغير مرئية وربطها بالواقع من خلال التأويل والبحث في ما وراء المعنى،أو(النص)، وإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية؛ فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، وتضيف (جوليا كرستيفا) إن الهدف من موضوع السيميولوجيا أو موضوع السيمولوجيا تحديدا، هو دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات وهذا هو الذي شكل موضوع علم السيميوتيقا (العلامة) (خلف الله، 2003م، ص18- 26).

وعليه نخلص إلى أن جل تعريفات السيمياء الاصطلاحية تتفق جميعها في أن السيمياء علم أو منهج دراسة العلامات في شتى الظواهر الحياتية اللغوية وغير اللغوية الشفوية وغير الشفوية، وبهذا التوصيف لماهية المصطلح العامة؛ رأى كثير من النقاد والدارسين نجاعة المنهج السيميائية وفاعليته في مقاربة العتبات النصية او النصوص الموازية، التي يأتي العنوان في صدارتها، وهنا نتساءل: ما مفهوم العنوان؟ وما أنواعه؟ وما أهميته؟ هذا ما سنجيب عنه في التناول الموالي.

ثانيا: العنوان:

هناك كثر من تعريف اصطلاحي للعنوان، ف(رولان بارت) يرى" أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسالة مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي (الأحمر،

2010م، ص226)، أما(ليو هوك) فيعرّفه: "بأنه مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته" (المطوي، 1990م، ص456)، ويعرّف بأنه" مقطع لغوي، أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا " (علوش، 1985م، ص155)، فالعنوان: " هو علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انولوجية النص ومحتواه وتدا وليته في إطار سوسيو ثقافي خاص بالمكتوب؛ وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويحتاج كل منهما للأخر" (حسين، 2007م، ص96) ويعرفه البعض تعريفا مشروطا على أنه" اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب ويشترط أن يكون الاسم معبرا عن المضمون جاذبا للانتباه " (التونجي، 1999م، ص273) فحسب هذا التعريف، يجب أن يتضمن شروطا؛ منها: أن يعبر عن مضمون النص، وأن يجذب انتباه القارئ، ودالاً على جنسه الأدبي. فالعنوان" للكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول أو يشار إليه، ويدل عليه (الجزار، 1998م، ص15) ولذلك عده البعض بمثابة " نافذة تطل على المعنى الدلالي الأول للنص (القرطوسي، د.ت، ص15).

وهنا نخلص إلى القول: إن العنوان هو ذلك الوسم اللغوي الذي يترأس عملا أدبيا ما، فيكون مختزلا لمضمونه، ملمحا إليه، دالا عليه، مميزا له عن غيره؛ ذاك أن العنوان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص الذي يعنونه، ويدل عليه، ويجذب انتباه القارئ لقراءته.

أهمية العنوان:

يعد العنوان من أبرز العلامات النادرة في النص والتي تظهر على الغلاف" وهو نص مواز له" (رحيم، 2010م، ص41)، فالعنوان "لدلالة بنيته التركيبية وما تفتحه هذه الدلالة من تناصات إما مع خطاب خارجي، وإما مع وحدات دلالية من العمل، أو مع الاثنين معا" (الصكر، 1992م، ص95) لقد اتخذ العنوان في النتاجات الأدبية الحديثة، مكانة عليا، وحظي باهتمام المبدعين والنقاد، لدرجة أنه في المحكي الحديث أصبح "علامة تواصلية.. وثقافية تنجز قصد التواصل مع العالم" (حليفي، 2015م، 25) فهو الشارح للنص والمفسر له، وبذلك أصبح حضوره في النص ضرورة لا سبيل للاستغناء عنها بوصفه بنية مركزية في البناء العام للنصوص، ولذلك فإن أهمية العنوان لا تتمثل في أنه "يعمل على تعيين النص ويشير إليه،

كما يسعي إلى تمييزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه" (حليفي، 2015م، 25) فقط؛ وإنما في ما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، ودوره في اجتذاب القارئ إلى معاينته، وذلك من خلال ما يراكمه في ذهنه من علامات استفهام؛ الأمر الذي يدفع القارئ إلى ولوج عوالم النص ويحثه على مواصلة القراءة؛ بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان "الذي يشكل تساؤلا ويخلق انتظارا" (حليفي، 2015م، 25) ومن منطلق ما تقدم؛ سنحاول مقاربة عنوان رواية(تبادل الهزء بين رجل وماضية لمحمود ياسين) وذلك في المبحثين المواليين.

المبحث الأول: العنوان ومستوياته

يتكون العنوان من عدة مكونات، ويصنف عدة تصنيفات، وستعمد الدراسة هنا تصنيف شعيب حليفي، ولذلك ستنطلق في مقاربة العنوان بدءا بالمستوى المعجمي، مرورا بالمستوى التركيبي، وانتهاءً بالمستوى الدلالي وذلك على النحو الموالي:

أولا: المستوى المعجمي:

تكون العنوان من البنى اللغوية الآتية: (تبادل، الهزء، رجل، ماضيه.) فما الذي قدمته المعاجم العربية عن تلك المفردات؟

– (تَبَادُلٌ): مشتق من الفعل بدل، وهو مصدر للفعل الماضي تَبَادَلَ، يقال: تبادلَ يتبادل، تبادُلاً، فهو مُتبادِل، والمفعول مُتبادَل، وهو على وزن تفاعل، وهي صيغة صرفية تدل عموما على التشارك والمشاركة بين شخصين أو طرفين في الفعل ذاته، وهذا هو ما يفيده المعنى المعجمي للتبادل، يقال :تبادلَ الشَّخصان الهدايا: ونحوَها بادلوها بينهما، أخذ كلّ منهما هدايا الآخر، وتَبَادُلُ السِّلَعِ: المقايضة وتبادلا التحية وتبادلته الأيدي: انتقل من شخص إلى آخر، وتبادلَ الرَّأيَ مع زملائه: تشاور معهم تبادل الزَّعيمان وجهات النظر حول تبادُل العملات: تبديل عملة بأخرى، فالتبادل إذن معنى عام إما أن يكون معنوي نحو : تبادل الأفكار/ الأراء/ وجهات النظر/الاتهام/ الشتائم/ التهاني/ الثقافي / المعرفي/ إلخ، أو مادي نحو: تبادل الخدمات/ إطلاق النار/ تبادُل الأسرى / تبادُل تجاريّ / إلخ،وعليه فالتبادل يفيد المعاني الاتية : المبادلة، المداولة، المقايضة، المشاركة، التفاعل (ابن منظور، 1990م، بدل).

– (الهزء): بضم فسكون مصدر هزأ وهزئ يقال: هزء واستهزأ: إذا سخر، فهو كلام ينطوي على استِخفاف قَصْدًا للسُّخْريَّة والتهكم. والأصل الواحد في هذه المادّة: هو مطلق تحقير وإهانة من دون توجّه الى جهة، سواء كان بقول أو بعمل، فالاستهزاء بمعنى طلب التحقير بأي وسيلة كان بنفسه أو بغيره، وهو غير المزاح لأنّ المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه ولا اعتقاد ذلك، بل يقتضي الاستئناس بهم، أما الاستهزاء فيقتضى تحقير المستهزأ به واعتقاد تحقيره، ويفرق بين الاستهزاء والسخريّة في أنّ الإنسان يستهزئ به من غير أن يسبق منه فعل يستهزئ به من أجله. أما السخرية فيسخر منه بعد تحقق فعل منه يستدعي السخرية، فالهزء تدل على المعاني الاتية: الاستهزاء، التحقير، التهكم، التقليل، التهكم (ابن منظور، 1990م، هزأ).

– (رجل): الرجل عادة ما تستخدم للدلالة على الذكر البالغ، تمييزا له عن غير البالغ (ولد صبي، غلام)، وكلمة رجل تستخدم كصفة للكمال؛ أي كمال الصفات المميزة للرجل ومنها الشدة، والقوة والنضج والرجولة، ويرى الكثيرون ان كلمة "رجل" هي صفة للخلق الكريم وللمروءة والشهامة وللمعاملة الحسنة. ويفرق بين الذكر والرجل بأن الرجل هو الذي يفعل الصواب والصفات الحميدة وهو صاحب الخلق، اما غير ذلك فهو "ذكر" كدليل على النوع (ابن منظور، 1990م، مضي) فكلمة رجل تدل على المعاني الاتية: الجنس، البلوغ، الشدة، النضج.

– (ماضيه): اسم فاعل من الفعل مضَى، والماضي: زمان ذاهب منصرم، عكسه مُقبل أو قادم، يقال: طوى صفحةَ الماضي: تخلّى عمَّا سبق، وبدأ من جديد، والفعل الماضي نحويا: ما دلَّ على حدث وقع قبل زمن التَّكلُّم (ابن منظور، 1990م، بدل) فالماضي إذن يدل على معاني الزمنية الاتية: الانقضاء، الفائت، المنصرم.

ثانيا: المستوى التركيبي:

من حيث البنية السطحية (التركيبة النحوية) فقد جاء عنوان الرواية جملة اسمية، تكونت من: مبتدأ، هو (تبادل الهزء)، و عبارة عن مركب إضافي؛ فتبادل: مبتدأ مرفوع وهو مضاف، والهزء مضاف إليه، وخبر محذوف متعلق ب شبه الجملة (بين رجل وماضيه)؛ فبين: ظرف مكان، وهو مضاف ورجل مضاف إليه وشبه الجملة متعلقان بخبر محذوف تقديره كائن، والواو حرف عطف وماضي معطوف على مجرور، مجرور مثله، وهو مضاف والضمير في محل جر بالإضافة، وهنا أسهمت الإضافة من تقييد المد الدلالي لكملة تبادل النكرة، وقيدتها بالمضاف إليه الهزء، وعليه فالعنوان جملة اسمية، ومعلوم أن الجملة الاسمية تفيد الدلالة على

الثبوت، والجمود، والسؤال: لماذا اختار الكاتب لعنونته نمط الجملة الاسمية الدالة على الثبوت؟ مع أن التبادل يقتضي المشاركة والاشتراك! يبدو أنه عمد لذلك لسببين: الأول استمرار عملية تبادل الهزء في ذهنه فترة طويلة من الزمن، ومن ثم فهو يريد تثبيت فكرة طول مراودتها له، والثاني هو أن المتبادل شيء معنوي ذهني، يتم في العقل بصورة غير مرئية، لذلك كان اختيار الاسمية أنسب؛ لأنها دلالتها ستنصرف لتفيد ثبات تبادل الهزء المجردة في ذهن الكاتب، وليس لتعكس حركيتها ودورانها.

الخرق الدلالي للعنوان:

تبادل الهزء بين رجل وماضيه، في الواقع عنونة غاصة بالعمق والخرق الدلالي؛ ذاك أن كلمة تبادل توحي برشاقة وانسياب مغري يدفع القارئ مفترضا لإكمال الفراغ التالي لبنية التبادل ببعض الكلمات المحتملة نحو : الخدمات/ الأدوار / التحايا ...، وبنفسية ممتلئة بالزهو والإغراء المتخلق من نشوة ممارسة السلطة في إتمام تأويل العنونة ؛ يواصل اقتراح خياراته بانسياب غير واعٍ لكنه ينصدم بقوة الخرق الدلالي؛ فالمتبادل (الهزء) شيء معنوي، وهذا بحد ذاته كاف ليسلب كلمة التبادل رشاقتها، ويورثه حالة ملتبسة ؛فيتلكأ ويرتبك ويتردد في تكملة العنوان، لكن حالة من الاستئناس المنبعثة من المركب الإضافي (بين رجل) – إذ تبسَّط المعنى وتفك بعض غموضه– تساعده في جمع أشتات تفكيره، ورأب تصدعات ذهنه فينجح مؤقتا لكن ذاته القارئة سرعان ما تتداعى وتتصدع بشكل أكثر عمقا لانصدامها بخرق دلالي آخر يتوارى في بنية المكون الآخر لفعل التبادل (وماضيه)، إذ يتضح أنه ليس رجلا كما كان متوقعا ومحتملا بالقياس على الطرف الأول (رجل) بل مفهوما زمنيا معنويا مجردا، وبين الدلالة المنجزة التي كان القارئ يتوقعها تنفسح هوة الدلالة لتأويلات لا تحد، إذ لا تكافؤ شكلي أو مضموني بين الطرفين، فالأول (رجل) مادي معروف وإن كان مسماه نكرة تفيد العموم؛ لكنه معرَّف جنسا، والآخر (ماضيه) معنوي مجرد رحب الامتداد متشعب المسارات، متخم بالأحداث، ومشبع بالتفاصيل، مبهم وإن كان قد اكتسب بعض التعريف من إضافته للضمير العائد على رجل، وهناك بعد آخر في تنكير كلمة رجل فكونها نكرة؛ فإنها تفيد التعميم، وهو ما يعني ان الهزء المتبادل قد يحدث بين كل رجل وماضيه وهذا ما نرجحه، خاصة في بلداننا العربية التي لا تأتي سنواتها الحاضرة بأفضل مما حفلت به السنوات الخالية، وعليه فإن عنوان (تبادل الهزء بين رجل وماضيه) من العناوين الإيحائية التي تحيل إلى دلالات عديدة تحير القارئ وتدفعه لقراءة النص على أمل أن يجد في متنه ما يفك طلاسمه ورموزه، ويشرح مبهماته، ويفسر غوامضه.

ثالثا: المستوى الدلالي

بالنظر إلى الدلالة السطحية للعنوان تتجلى من خلال التأمل فيما ضمته بنية العنوان من المكونات، إذ نجد أن العنوان اشتمل على مكونات متنوعة، وهي كالآتي:

– مكون حدثي، ويتمثل في كلمة (تبادل)، إذ يدل على المقايضة والمشاركة وبالتالي فهو يكشف أو يشي بطبيعة صيرورة الأحداث في الرواية. هذا في طور إفراده، أما إذا ما نظرنا إليه مركبا إضافيا، فإننا سنكون أمام مكون حدثي مضاف إلى مكون شيئي، فالهزء.

– مكون شيئي، ويتمثل في (الهزء)لأنه أي الهزء يمثل البطل أو الشيء المتبادل، ناهيك عن أنه جوهر الرواية المركزية، والفكرة الرئيسة التي استقام عليها بناء النص السردي.

– مكون فاعل، ويتمثل في كلمة (رجل)، فهذا المكون الفاعل يعد مكونا رئيسا وفاعلا ليس في العنوان، وإنما في النص فهو يمثل البطل في الرواية وأحد طرفي الهزء المتبادل.

– مكون مكاني مبهم وهو المتمثل في ظرف المكان (بين)، إذ يحيل إلى دلالات مسرح أحداث الرواية والهزء المتبادل.

– مكون زماني وهو المتمثل في كلمة (ماضيه)، فهذا المكون يحيل على اشتغال الرواية على أحداث ماضية، ناهيك عن شخصنة ذلك الزمن الماضي وأنسنته؛ إذ يفيد سياقه في جملة العنوان بأنه إنسان عاقل يتبادل مع الرجل نوعا من الهزء، هذا الشحن المجازي يمنح العنوان صبغة شعرية.

وهكذا جاءت العنونة متعددة الدلالات على المستوى المعجمي، وفي التركيبي فقدت تلك البني بعض تلك الدلالات واكتسبت دلالات جديدة التي حددت بفعل الربط الجملي والتجاور السياقي، ناهيك عن إيحاءات المجاز المتخلقة من انزياح التركيب الإضافي، وأنسنة الماضي، أما في الدلالي، فوجدنا أن العنوان جاء تقريبا مشتملا على جل مكونات العنوان، الفاعلة والزمنية والمكانية والشيئية والحدثية، وقد أسهمت هذه المكونات في تكثيف دلالات العنوان وإغنائه، وعكست اختيار محمود ياسين (تبادل الهزء بين رجل وماضية) عنوانا لروايته البكر ليس فعلا اعتباطيا، ولا مصادفة، ولا ارتجالا أو تداعيا من اللاوعي المبدع، وإنما هو عملية واعية مقصودة؛ ولذلك جاء نصاً مختزلاً مليئا بالدلالات والمعاني مكثفاً ومختصرا في الوقت ذاته، وبما أن سيميولوجيا الدلالة مهمتها ربط الدال والمدلول بالمعنى ؛ فإننا نتساءل هنا هل أوحت عنونة (تبادل الهزء بين رجل وماضيه) كإشارة سيميائية، بمضمون النص الروائي وتمثلته؟ أم أنها جاءت عنونة مبهمة مراوغة مخادعة؟ هذا ما سنكتشف الإجابة عنه في المبحث الثاني من هدا البحث

المبحث الثاني: علاقة العنوان بالنص الروائي

سنحاول إبراز تعالق العنوان مع النص الروائي من خلال محورين وهما، محور العناوين الداخلية، ثم من خلال النص الروائي نفسه، وذلك كالآتي:

1- العنوان والعناوين الداخلية:

تعرف العناوين الداخلية، بأنها" تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشرط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان" (حسين، 2007م، ص82) فوظائف العناوين الداخلية لا تختلف عن وظائف العنوان الرئيسي إلا في كونه عاما وهي خاصة، كما تختلف عنه في كونها موجهة لقارئ النص، أو متصفحيه أو قراء فهارسه، خلافا للعنوان العام الموجه إلى الجمهور والذي بإمكانه أن يروج بسرعة في دائرة القراء، ولذلك فإن مسألة فهمها واستكناه أبعادها ودلالاتها لا تكون سهلة المنال إلا للقارئ" المتقبل الذي اندمج في قراءة النص" (بلعابد، 2005م، 297) ؛ إذ يحيل تراكم العناوين الداخلية إلى دورها في صياغة بناء الأثر الداخلي فضلا عما تتأدى عبرها من وظائف فنية ودلالية على صلة بجمالية النص وإنشائيته، فلئن عُدِّ العنوان العام عنصرا ضروريا في العمل الأدبي لا غنى عنه لضمان وجوده المادي من حيث التداول والتبادل إنتاجا وتقبلا، فإن العناوين الداخلية تتصل بطريقة الكاتب في تنظيم نصه وتبويبه وبطريقته في توجيه القارئ المنخرط في عملية القراءة" (الخليفي، 2012م، ص32، 33) وبما أننا قد تعرفنا إلى العنوان الرئيس في المبحث السابق فإننا نتساءل: هل تعالق العنوان الرئيس للرواية مع العناوين الداخلية لفصولها؟ ما طبيعة تلك التعالقات؟ وقبل ذلك: ما العناوين الداخلية في النص وكيف وردت؟

من خلال قراءتنا للرواية نجد أن الكاتب قسم روايته إلى عشرة فصول، والجدول التالي يوضح عنوان الفصل وامتداده الورقي كما يأتي

م	عنوان الفصل	رقم الصفحة	عدد الأوراق
الأول	لم يعد العزي يحتمل الحياة في تداعياته الذهنية.	3	5
الثاني	2	9	3
الثالث	3	13	16
الرابع	4	30	14
الخامس	القنوات ذاكرة	45	21
السادس	أشياء ملموسة عليك القيام بها	67	9
السابع	7	77	22
الثامن	8	100	17
التاسع	9	118	19
العاشر	ما الذي حدث بالضبط	138	20

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الكاتب عنون فقط أربعة فصول من الرواية، وترك بقية الفصول بلا عناوين مكتفيا بعنونتها رقميا حسب التسلسل، ونقرأ في ذلك بعدا دلاليا عميقا يوحي بثنائية التبادل التي أقام الكاتب عليها نصه الروائي، فالهزء متبادل بين طرفين هما: رجل/العزي، وماضيه، هذا يعني أن كليهما تبادلا الهزء على امتداد الرواية، ومن ثم يمكن القول: إن الفصول الأربعة المعنونة هي تلك التي بادل الرجل/ العزي فيها الهزء مع ماضيه؛ لذلك جاءت معنونة، في حين أن الفصول التي جاءت مصدرة بوسم رقمي بدون عناوين، هي التي بادل الماضي فيها هزأه بذلك الرجل/ العزي، ويعزز ذلك التأويل أمران: الأول تناسب العنونة الرقمية مع الماضي باعتباره زمنا وتأريخا، و اللحظة الزمنية أو الحدث عادة ما يكون توثيقه بتأريخ حدوثه باليوم والشهر والسنة، فالرقم مادة التوثيق وأداته الرئيسة، أما الثاني فهو ما تؤكده فواتح الفصول المعنونة بالأرقام، إذ اتفقت جلها في سوق مسرود عن شخصية العزي، الذي يتحول إلى مُبأَّر في هذه الجمل الافتتاحية، نحو: " انتهت مذكرات تلك الليلة والجلي هنا أن العزي لم يذكر شيئا عن المؤجر..." (ياسين، 2003م، ص13)، "كان مقر الصحيفة مذلا للعزي..." (ياسين، 2003م، ص30)،" استيقظ العزي على رائحة الملوج..." (ياسين، 2003م، ص77)، "لكل شيء في وجدان العزي معنى ذو نزعة مأساوية..." (ياسين،

2003م، ص100) فالعزي هنا هو محور التبئير والشخصية المبأّرة، وحوله يدور السرد، ما يوحي ضمنيا بأن (الماضي/ الذكريات/ المواقف المستدعاة)، هي من تُبادل العزي الهزء و تهزأ منه؛ لأن الماضي أحداثا وذكريات هو من يمارس عملية السرد في فواتح هذه الفصول، وبذلك فإن تلك الفصول تتعالق كليا مع المنطوق الدلالي للعنوان الرئيس، وتترجم مضمونه، وتفسر محتواه، والحال نفسها بالنسبة للفصول الأربعة المعنونة، فعنوان (لم يعد العزي يحتمل الحياة في تداعياته الذهنية) هو ترجمة فعلية للعنوان الرئيس، وتفسير تعليلي لمدلوله؛ إذ إن ما دفع العزي لتبادل الهزء مع ماضيه هو أنه لم يعد يطيق تحمل الحياة بما جدّ فيها من تناقضات واختلال، أما عنوان (القنوات ذاكرة)، فهو ترجمة بينية للهزء المُتبادل بين العزي والماضية، إذ يتم استدعاء محطات الهزء المتبادل عبر قنوات الذاكرة، ونتيجة لكون المكون الشيئي في العنوان (الهزء) قد حدث فعليا من خلال مجريات النص؛ جاء العنوان الثالث (أشياء ملموسة عليك القيام بها) نتيجة لكون الهزء صار أمرا واقعا، وهنا نلمح بعدا تناصيا بين هذا العنوان وعنوان رواية (أشياء عليك القيام بها في مدينة دينفر) للروائي العالمي (ميلان كونديرا)، أما العنوان الأخير فيبدو تساؤلا واقعيا لتفسير كل السياقات الحقيقية والتخييلية التي تضمنها النص السردي؛ لذلك جاء بصيغة تساؤل استفهامي(ما الذي حدث بالضبط)، ويبدو هنا أن الكاتب وقع تحت تأثير وعيه المعرفي وانسلخ عن تخييل المبدع، وهذا إما أن يكون مراوغة منه لإيهامنا بواقعية الرواية وأحداثها، وإما أن يكون نوعا من الميتاسرد أي الممارسة الكتابية الواعية التي يقوم بها الكاتب لا لتفسير مجريات السرد ومسارات الأحداث في النص السردي فحسب؛ وإنما لكشف جانب من جوانب العملية السردية ومساءلة لعبة السرد، ومن ثم الكتابة عن كيفية الكتابة الروائية، يُعزّز هذه القراءة تطرُّق الكاتب إلى مواضيع نقدية روائية على مساس تام بالميتاروائي، وإن صح تأويلنا الآنف؛ فسيكون الكاتب قد خابر نوعا من التجريب الروائي الذي لجأ إليه معظم الروائيين والنقاد الروائيين في نتاجاتهم الروائية الجديدة، وبذاك يكون الكاتب قد جاراهم في ذلك السبق متفردا عن كثير من كتاب الرواية اليمنيين الجدد على وجه الخصوص.

نخلص مما تقدم إلى القول: إن العنوان الرئيس تعالق مع العناوين الداخلية تعالقا كليا؛ فجاء مختزلا وجاءت شارحة ومفسّرة له، فماذا عن تعالقه بنصه الروائي؟ هذا ما يتنوي البحث الكشف عنه في مقاربته الموالية.

2- العنوان والنص.

يكتسي العنوان أهمية كبرى من خلال التعالقات التي يقيمها مع جلّ مكونات النص السردي، فهو "نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية؛ إنما علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماء دلائلي" (تاوريريت، 2004م، ص10)' وإذا كان العنوان على المستوى السطحي يعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام؛ فإن نوعية الاتصال وجنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الإعلامية هذه، وتحويلها إلى عناصر في تفاعلات نصية/ تناصية، تخترق المستوى السطحي لتبني نصية العنوان في العمق" (تاوريريت، 2004م، ص72)، وذلك أن وراء تلك الإعلامية – التي تؤكد أن العنوان عتبة قائمة بذاتها– توجد إيحائية وإحالة تتيح للخطاب أن ينكشف عن بروتوكولاته وعلاقاته الحوارية (حسين، 2007م، ص412) وبعيدا عن طبيعة العلاقة التي يقيمها العنوان مع النص، فإن الثابت هو حتمية وجود تلك العلاقة (نجمي، 2000م، ص222) ولعل السبيل الناجع لتبين وجود ونوعية العلاقة بين العنوان والنص، يتمثل في حضور الأول صيغيا أو دلاليا، في متن الثاني، ومن هذا المنطلق، ستحاول الدراسة إجلاء التعالق بين عنوان رواية تبادل الهزء بين رجل وماضية ونصه الروائي، وذلك كما يأتي:

أولا: الحضور الصيغي:

إن ما نقصده بالحضور الصيغي، يتمثل في حضور العنوان بصيغته اللغوية– التي ورد عليها في غلاف الرواية– في نص الرواية؛ ذلك أن النص يتستّر في الغالب على الكثير من دوال العنوان التي "تتحول من كونها عنوانا خارجيا للنص إلى بؤرة تتمركز حولها كل فعاليات السرد ووحداته" (عبيد، د.ت، ص62) ومن خلال قراءة متن الرواية، يتضح أن عنوان تبادل الهزء... قد حضر حضورا تؤشر عليه صراحة بعض الجمل الواردة في المتن، كما في قول السارد: "... وهو ما سيحدث لذكريات كثيرة أصبحت قيد الاستخدام وضمن عملية تهكم بين العزي وماضيه..." (ياسين، 2003م، ص13) وكذلك في قوله: "... بحماسة من يبادل ماضيه تهكما من نوع عملي" (ياسين، 2003م، ص54) وفي ما عدا ذلك، فقد لوحظ أن صيغة العنوان جاءت متناثرة داخل المتن، نحو قوله: "يشعر بقدر من الاستياء الكافي الذي يضمن له قدرا من الهزء ...ذلك أن مساءات صحفي وحيد في صنعاء ستكون مروعة للغاية بدونما هزء وادعاء التبول على رأس العالم" (ياسين، 2003م، ص3) وكذلك قوله: "تأكد لي أن قصيري كان يقصدني أنا بالهزء...مثقف وحيد يبدو هازئا بلا منفضة سجائر... " (ياسين،

2003م، ص10) أما الرجل الذي يُبادل ماضيه الهزء، فنجده حاضرا في الرواية بهذه الصفات ".. رجل حر يعمل تحت الضغط" (ياسين، 2003م، ص103) ".. رجل غريب الأطوار" (ياسين، 2003م، ص104) "...رجل متورط في أنسنة أشياء كثيرة ضمن رضوخه للوعي المبكر بالخذلان" (ياسين، 2003م، ص6)، "...رجل يعاني من رهاب الاحتجاز" (ياسين، 2003م، ص60)، "..رجل يولي مزاجه الأهمية القصوى" (ياسين، 2003م، ص83) وهناك أيضا "رجل لا يعرفه مؤرخ إن شئنا الدقة، إنه أكثر من شاعر وأقل من فيلسوف" (ياسين، 2003م، ص54) "...رجل بلا ملامح..." (ياسين، 2003م، ص51)، وهكذا تتناثر بنى العنوان في ثنايا المتن على امتداده، بل إننا نجد أيضا واحدية البنية العنوانية بالرغم من تعدد وتنوع الشخصيات المبأرة، فبنية (ماضيه) العنوانية مثلا، يوردها السارد الضمني وهو يُبئّر شخصية العزي– البطل الرئيس في الرواية– بقوله: " رائحة المنشفة ملأت خيشوم العزي بماضيه العطر" (ياسين، 2003م، ص77)، وفي موطن آخر يوردها وهو يُبئّر إحدى شخصيات الرواية الثانوية بقوله: " مثنى يحاول إيقاظ ماضيه كل صباح" (ياسين، 2003م، ص60)، وفي موطن ثالث يوردها في معرض حديثه عن جبران الفيلسوف سارتر فيقول: "يعرفون أن العالم المتاخم لحياتهم يعرف من هم على وجه الدقة: جبران ماضي فيلسوف يكتب مذكراته" (ياسين، 2003م، ص115)، وفي موطن رابع، يوردها في مسرود يُبئّر فيه العزي بعد حواره مع صباح –شخصية ثانوية– بقوله: "قهقه العزي من تغانج صباح سيئة السمعة، وحاول مجاراتها على سبيل المرح عارضا عليها الزواج تقديرا لروحها المقاتلة وتحية أخيرة لماضيها المجيد" (ياسين، 2003م، ص131)، لقد نجح العنوان في تلخيصه المكثف لأهم وأبرز مشكلة شائكة معقدة قديمة جديدة ممتدة ومتناسلة نعيشها نحن/ أفرادا/ يمنيين/ شعبا/ عربا/ مسلمين، وهي مشكلة الانشغال بالماضي والعيش فيه، واستدعاء أكثر محتوياته تعقيدا وسلبية، وإحياء مواتها، وعدم قراء الماضي بموضوعية والاستفادة منه بما يساعدنا على ترشيد واقعنا الضاج بكل الاختلالات. وهكذا تتنوع وتتغير الشخصيات المُبأَّرة، مع ثبات بنية العنوان، وكأنها النواة الرئيسة التي تنفتق منها الأحداث، والنواة المركزية التي يدور حولها السرد بمساراته المختلفة، **ولعل** ثبات البنى العنوانية مع تغير الدوال المُبأَّرة حولها، ليس إلا انعكاسا لهيمنة العنوان على بقية مكونات النص، تلك الهيمنة التي يستمدها من كونه "أشد العناصر السيميولوجية في النص وسما" (بدري، 2000م، ص30).

وبإعادة النظر بشكل سريع في الشواهد المذكورة؛ يتضح أن بنى العنوان الرئيسة: (الهزء، رجل، ماضيه)، هي البنى الأكثر حضورا، في النص، وكأنها اللازمات المتواترة في

معزوفة النص الروائي، وفي ذلك إيحاء ضمني إلى طبيعة النص وجوهر مادته المتمثلة في السخرية من وضع قائم نتيجة تذكُّر ماضٍ جميل أو العكس، كما نجد أن الاشعاع الدلالي لبنية رجل النكرة في العنوان، امتد ليعمّ كلا من: (العزي، الكاتب المثقف، صباح،...إلخ)، فجميعهم يتبادلون الهزء مع ماضيهم، والعنوان بهذا الفيض، يأتي تصديقا فعليا وترجمة عملية لتوصيف جاك دريدا، الذي شبهه "بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص" (كاصد، 2002م، ص15).

ثانيا: الحضور الدلالي:

تنتشر شظايا العنوان في متن النص الروائي من خلال تعدد التأويلات والدلالات المبثوثة في ثناياه، حيث يتيح للقارئ/ المتلقي قراءات متعددة الأمر الذي يخلق توترا في تلقيها ويضاعف من إيحاءاتها في النص، ف بنية (الهزء) على المستوى الدلالي داخل النص مفتوحة على عدة تأويلات، ومتّسعة لدرجة تتجاوز الهزء المتبادل بين رجل وماضيه، إلى تبادلات هازئة في مجمل مناح الحياة.

فالعزي، دال رمزي، ومعادل موضوعي لنماذج متعددة لأكثر من مدلول، يدل على ذلك مدلول الاسم (العزي)، فمن المعروف في الثقافة اليمنية أن هذا الاسم يُلقّب به كل شخص اسمه محمد، ومحمد اسم هو الاخر له حظوة وحضور في المجتمع اليمني؛ تيمنا باسم النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، فهو نموذج للشاب اليمني الطامح، والمواطن اليمني المكافح، وهو نموذج للكاتب المثقف المتطلع الشغوف بالعلم والمعرفة الذي "...كانت دنياه منتزعة من ومضات أدعية بشّر بها بحماس مفرط دون توخي الحذر... ينام في مسرحية ويستيقظ في لوحة.. ويكتب محاكاة في طريقها إلى الجدة والأصالة هكذا كان يعد نفسه" (ياسين، 2003م، ص52) لكن الواقع أغلق كل الأبواب أمام طموحاته؛ وحال بينه وبين إتمام دراسته الجامعية، حينها "أدرك أنه وحيثما حلّ فائض من العلم حلّ فائض من الحزن.. ففاضت أعماق العزي حزنا منحه شعورا بحبه نفسه.. بدأ العزي يُغرم بالعزي" (ياسين، 2003م، ص52)، ومع ذلك لم يستسلم العزي وقرر أن يهب نفسه وقلمه للمحاربة ليس "لأجل المقهورين على أعمدة الصحف ولكن لأجل المقهور الذي كأنه.." (ياسين، 2003م، ص46)، لذلك "بدأ يستثمر الأدب في الحصول على مشاعر تقرّبه من نفسه؛ فاستخدم الروائيين قوادين بينه وبين ذاته وانتهى الأمر بقراءة "عندما يبدأ استثمار الدموع.. تكف عن كونها دموعا" (ياسين، 2003م، ص52) لكنه "أكتشف أن المثقف الذي يتمتم حديثه بـ (هكذا تكلم زرادشت)

أصبح مدعاة للسخرية!" (ياسين، 2003م، ص25)، و" تيقّن حينها أنه يدفع ثمن حماسته الثقافية المفرطة التي جعلته يصدّق كل ما يقرأ، وقادته إلى التوحد "بميتافيزيقيا" وأدب أمم أخرى أمم تخلّصت من ذهنية التحريم. أمم لا تمضغ القات" (ياسين، 2003م، ص52)، لذلك "فقد الحزن الفائض لأجل مصائر الآخرين ومعه فقد علاقته الغرامية مع نفسه، وبما تبقى لديه من كلمات وأساليب استعراضية حاول العيش على حساب المواقف السياسية.." (ياسين، 2003م، ص53)، "فتهكم على المؤتمريين فضحك الإصلاح حتى بدت نواجذهم فتهكم وبرع في التهكم" (ياسين، 2003م، ص49) دون جدوى؛ فقد "أدركه الضجر وعاوده الشعور بالضياع فوقع مرة أخرى في لعنة فرح "أنا العزي، أنا الكاتب، وأنا.. " (ياسين، 2003م، ص53)، "..كان قد قرأ –ذات بحث عن الحقيقة– أن السخرية سلاح الأعزل، تعددت خياراته، فاستراح من وطأة الشخصية الواحدة..." (ياسين، 2003م، ص49)، استشعر حجم الضياع الذي يستشري في حياته، خاصة وقد وصل حد الامتلاء" بالنظر من عل إلى حياة تافهة ومكتظة ومليئة بالعذابات" (ياسين، 2003م، ص52)، فقرر أن يضع حدا لكل ذلك قائلا: "على المرء أن يكون شجاعا ونزيها ليجد ذاته مرة أخرى" (ياسين، 2003م، ص53)، كان لابد أن يفعل ذلك، فهو القارئ الضليع والمثقف الواسع الاطلاع الذي حد وصفه تعلّم "من هيمنجواي كيف يمتلئ ويحيا على احتقار حيوات أخرى" (ياسين، 2003م، ص52)؛ لذلك صار يتهكم من كل شيء، وراح يمارس كل أنواع النقد الساخر والهازئ من كل شيء بوصف ذلك النهج نوع من "التهكم إزاء الحياة على حساب العنف.." (ياسين، 2003م، ص19).

إن كل ما تقدّم ليس ارتجالا ولا تداعيا ذاتيا تحت مؤثرات معينة؛ بقدر ما هي قراءة لمنطوقات ملخص العنونة الكثيف الذي امتدت دلالاته في كثير من محطات النص الروائي؛ فما عاد تبادل الهزء أمرا محصورا بين العزي وماضيه فحسب؛ بل انفتحت مطارحاته على طيف رحب من المكونات؛ فإذا هو متبادل بين كل: (ذات، نفس، مجتمع، ذاكرة، قيمة، فن، سلوك، ممارسة، فكرة، طائفة، حزب، مدينة، شعب، هوية، إلخ) وماضيها التاريخي؛ هذا ما تكشفه مكونات البناء السرد، فالشخصيات –مثلا – جسّدت أنساقا متعددة من حالات الهزء المتبادل؛ فإذا (حمود) حارس مبنى الصحيفة– بما تمثّله هذه الأخيرة من انفتاح ومدنية – غارق في ثقافة قبيلته القابعة وراء جبال المعرفة: "جلب للعزي زاملا يصفه فيه بالمغوار وأشياء عن إكرام الضيف وكسر الظلم فقاطعه العزي متسائلا: "أي قبيلة وأي رجالة في اختطاف هذه المسكينة"، وإذا (مارينا) نموذج مكثف لكل فكرة أو مفهوم حياتي وافد من دول تجاوزت التخلف وجاورت المثالية الحياتية، أما من حولها من الشخصيات القبلية فكانوا تجسيدا لتعاملنا الفج مع

ذلك الوافد أيا كان فكرة أو بشرا، فابن شيخ قبيلة (حمود) الذي لم يتجاوز الخامسة عشرة، لا يثير اختطاف مارينا أدنى مراتب الإنكار لديه؛ لكن محادثة العزي لمارينا بالإنجليزي تدفعه ف" يلح بفضول مراهق وهو يسأل تباعا : أيش قلت لها؟!... وأيش قالت لك يا خطير؟!" (ياسين، 2003م، ص36)، "بدا جليا للعزي أن الفتى لا يدري كيف يحصل على شيء من بهاء وأنوثة مارينا فيغادر المقيل مرددا: "الله الله يا مارينا!" " (ياسين، 2003م، ص36) ووراء ذلك كله تظهر شخصية (شيخ القبيلة) كتجسيد حيوي لثقافة لاتزال في أوج نباهتها حتى اللحظة؛ إذ " جلس يسأل الأستاذ عن السياسة والامة العربية، التي وصفها العزي بأمة حقيرة. وافق الشيخ على احتقارها لتفريطها بالقدس بينما كان حمود يلح في تقديم حليب الجمال وشاي ولبن، والشأن السياسي الداخلي يكاد يحمل الشيخ لانتزاع اعترافات من (الأستاذ) بحاجة القبائل للمشاريع، ولاعتراف شخصي بأنهم يفهمون أيضا، والأهم من ذلك إيجاد دولة النظام والقانون. كاد يضحك من المطلب الأخير" (ياسين، 2003م، ص40).

وفي مكان آخر يؤازر المكان – بوصفه مكونا سرديا – الشخصيات في تجسيد أنساق شتى من الهزء المتبادل تصريحا أو تضمينا، فيحضر الإرث الثقافي الشعبي (علي بن زايد) في مشارف (السحول)، الوادي الذي اشتُهر بالنماء والخصوبة وكان ملاذا للجياع، ومثّل إشعاعا حضاريا؛ إذ صدّر المنسوجات الشهيرة إلى مكة وسائر المدن التجارية ذات زمن، كل ذلك تلاشى، وحدها فقط " الذرة هي العملة الوحيدة التي بقيت تستخدم للآن وتقايض بالملابس والغاز، ...الماضي الجميل البسيط لايزال ينافس العملة الورقية والريالات على استحياء" (ياسين، 2003م، ص54) ذاك جمال الماضي حين كنا مجتمعا منتجا وشعبا فاعلا، حين كانت الحياة تدبّ بكل حراكها وحيويتها في كل مناطقنا كما هي الحال في (سوق السبت) "من يمكنه انتزاع ذاكرة سوق السبت من ماضية الذي لايزال ينبض بحيوية فائقة " (ياسين، 2003م، ص55) ومع ذلك فتفكير الناس هنا وثقافتهم باقيان على حالهما " لايزالون على عاداتهم ينهون خلافاتهم العائلية بالبنادق ولذلك قيل حكم بني عنان في سوقهم" (ياسين، 2003م، ص56) ويواصل المكان تناغمه مع الشخصيات لإجلاء أطياف فسيحة من الهزء المتبادل؛ فمدينة (إب) محافظة العزي التي رآها أمين الريحاني مزهوة بالخضرة "وفتوة السنابل وهمس الفتيات بين الدور فقال عنها: بأنها قبضة لؤلؤ على بساط أخضر" (ياسين، 2003م، ص58) تغيرت وفقدت الكثير من ألقها ورونقها ومفاتنها وخضرتها؛ لدرجة أن الريحاني لو رآها اليوم" لاعتقد أنها بنطلون رث تخلص منه عامل طلاء باليومية" (ياسين، 2003م، ص58) تلك هي (إب) "ستينات الأحلام والمفارقات والمزحة المأسوية.. رأيت عبد الكريم لقد

أصبح قيما لجامع ولا يتبجح بمسيرته من الضلال إلى النور، فهذا هو المناخ ثم إنه يذكر السينما ويرثي أيامها الأخيرة قبل أن تغلق.. كانت السينما تلعب دور الوعي الباطن لمدينة إب وحين وجد هذا الوعي طريقة أخرى للتعبير عن وجوده أغلقوا السينما " (ياسين، 2003م، ص67) بهذه الصورة يضعنا الكاتب أمام صورتين مختلفتين لمدينة (إب)، في الماضي وفي الراهن، ما يُجلي حجم العبث الذي طال المدينة وأفقدها كثير من الجماليات، ويعكس غياب الرؤية السياسية والوعي الثقافي والمجتمعي، ويجسد علاقة الإنسان ببيئته.

ويتجلى الهزء المثخن تهكما وانتقادا للفهم الديني الهش في الخلاصة الواجزة من فم (قاسم الفقيه) "الذي كان يصب اللعنات على رؤوس المصلين قائلا 1400 سنة ومش قادرين تساووا الصفوق" (ياسين، 2003م، ص62) وفي مشهد آخر، يتجلى افتقاد المجتمع لقائد رشيد – كغاية متجذر في عمق الوعي الثقافي– في سلوكيات العم (مثنى) الذي " يستيقظ كل صباح يفتح دكانه ينفض الأتربة المحتملة عما تبقى من رجال العروبة التي كانت تعني بالنسبة له حياة، لكأنهم ليسوا مجرد صورة في إطار للذكرى" (ياسين، 2003م، ص60).

ويحضر المكان مرة أخرى مناغما للشخصية في تحقيق الدلالة العامة للهزء الخام المتبادل مجسدا التسلسل الطبيعي لمعمارية الفضاء المكاني في النص الروائي، وكاشفا عن التقاطه أدق التفاصيل، وذلك بانتقال السرد من مكان عام كبير مفتوح (صنعاء)، مرورا بمكان أقل رحابة واتساعا (إب)، وانتهاءً بمكان أقل من سابقيه رحابة وأكثر منهما دفئا وحميمية، وهو (القرية)ففي قرية الكاتب " لا شيء في مجران القرية إلا العزي ووجله الأثير كان رجلا شبقا يتوسل الرحمة من خذلان لا يكف عن ترصده...ما إن يولد العزي حتى يبدأ مفاوضات شاقة مع الموت... هكذا هو العزي في بحثه الدؤوب عن أشياء يتأكد من خلالها من أشياء في داخله.. يقتفي العزي في الغالب أثر التداعيات مستحضرا روائح الموتى في فكرة زواج، وأنوف سيئة الطوية، أثناء بحثه عن ولاعة" (ياسين، 2003م، ص109) في القرية تتجلى شخصية (الشوحطة) التي يصفها السارد بأنها "خريطة الحضارات ومفتاح الطبائع " (ياسين، 2003م، ص138) و(حسن حمادي) الذي يجسّد "العالم في أكثر صوره جلاء عالم لا شيء فيه غير التفاهة وعذابات الروح" (ياسين، 2003م، ص52) و(حامس) الذي يُجلي التظليل والتجهيل المسيجين بغلاف ديني زائف، في مجتمع فارغ من كل شيء إلا من ارتداد الصدى المجلل بكل سخافة وشائعة وهراء " تذكرت حامس الذي أخرج مؤخرا جني من رأس امرأة من تعز، وكيف أن شهرته قد تجاوزت المحافظات... البلل مقابل تطويع الجن، أو الفرار مقابل الجنون! شرط مميت، لكنه يستحق المجازفة. إنه مبدأ قبول التهديد لأجل أمان أن يخدمك الجن تخرجهم

من رؤوس الجميلات وتوظفهم كمستشارين حاذقين في شأن الاجتماع والسياسة" (ياسين، 2003م، ص153) و(علي يحيى) النموذج الجميل للتعايش الذي يسوده الود والاحتواء، بعكس شخصية (بن مانع) الذي يبسط سلطته على أرض الأول ويسطو عليها بالقوة؛ نموذج فج يقلق سكينة التعايش" (ياسين، 2003م، ص84) فهو "رجل من أصول قبلية، وكلما حدثت مشكلة استنفر قبيلته الأم واستخدم مقاتليها لترويع الناس هنا، ويعود مقاتلوه إلى (اليمن الأعلى) تاركين لابن مانع حضورهم العنيف الذي يحوله إلى استحواذ ممنهج ضمن تواجد نزق يشي بالتحذير المتعالي، ضمن عملية انتقام طويلة المدى من المكان الذي لم يقبله،...بعد أن قتل شخصا وفر إلى إب كان هذا كافيا ليتمسك العزي بقراره أكثر ضمن ما اعتبره مساهمة شخصية متواضعة لإحداث توازن ضئيل في نزق الانثروبولوجيا وربما الاثنوغرافيا. فكر جديا في أي المصطلحين أقرب لعملية نهب بن مانع، مثبتا كلمة (نهب) علميا دون غيرها، ليس تملصا من كلمة (سرقة) ولكنها الكلمة المناسبة في حوار أهل إب و(النقائل) غمغم: "ليتذوقوا طعم التعرض للنهب ليلة واحدة عليهم إمضاءها كمنهوبين" (ياسين، 2003م، ص84) وفي القرية أيضا تطالعنا شخصية (ذكرى) فاضحة الوأد المعنوي والروحي للفتاة ومصادرة حقها في اختيار الزوج، وكيف يتم تزويجها قسرا دون مراعاة لشي من مزاجها بقوله: "وفي مقيل الصلح أهينت ذكرى، وجردوها حتى من ظلام دموع الليالي الباردة... قرأت ذكرى عشرات الروايات تنتهي بسعادة، حكايا أميرات القصور المسحورة في انتظار فارس يقتل العفريت ويعود بالأميرة إلى ديارها. وعندما اختطفها قاسم لم تجد فيه حتى مزايا العفريت، فاخترعت لرأسها جنيّا متشردا يبحث عن سكن ويلوذ أحدهما بالآخر" (ياسين، 2003م، ص156) وتظهر (الأرملة) كاشفة مصادرة الحقوق المادية والسطو المسنود بقوة النفوذ المادي أو المناطقي، ومرارات الظلم والقهر التي يتجرعها الضحايا وأصحاب الحقوق: "وها هي الأرملة أم الأيتام تطلب إليه إعادة أرضية أطفالها المغتصبة في أطراف مدينة إب، مقابل ثلث قيمتها" (ياسين، 2003م، ص157) ربما لأنها "تعرف أنه يعرف مسؤولين كبارا في صنعاء، ولا تدري أن العزي كان قد قرر لحظتها إعادة أرضها بقوة السلاح وليس بالمسؤولين الذين يعرفهم في صنعاء، فهو بحاجة ماسة لضجيج أكثر، ومضطر لخوض الأمر حتى النهاية" (ياسين، 2003م، ص157) وهنا قد يتساءل القارئ كما يتساءل الباحث: ما الذي حدث بعد ذلك؟

نلوذ بقراءة الرواية؛ بغية الإجابة عن السؤال؛ فنجد العنونة الداخلية تنساق لتعضد الدلالة العامة، ففي الفصل الأخير من الرواية المعنون ب (ما الذي حدث بالضبط؟) يتكفل النص الروائي بالإجابة عن السؤال والكشف عما حدث؛ حيث نقرأ "انتهى ذلك كله لحساب عزي جديد

يخزن ويبترع ويعرق ويخرج عشاءه من عشاء الذيب قالك أستاد كان الشوحطة يهز رأسه من قلب العتمة مؤكدا مقولات الرجالة" (ياسين، 2003م، ص138) عزي لم يعد يحفل بشيء" لم يندم العزي على خيانته لماضي عبد الرحيم وإن كان قد تاب من ذنوب تلك الأيام.. كان العزي متلصص ملذات، لفضحه عبد الرحيم بحماس من يحرق المراحل في طريقه إلى الجنة... وأشياء أخرى من قبيل الجملة الأخيرة منولوج متهكم يتجاوز به العزي دناءات دنيا تضع الناس في مجابهة تفتقر للنزاهة" (ياسين، 2003م، ص95)؛ لدرجة أنه هزئ من كل ما قرأه قائلا: " أية عدالة في أن يقنعك سارتر بأنه وأنت في الدور السابع من مبنى، أو تكنس بوابة هذا المبنى؟!" (ياسين، 2003م، ص114) وأمام ذلك كله " يعزّي العزي نفسه بألا شيء في هذا العالم صائب ومحدد" (ياسين، 2003م، ص129) وألا لا أحد غيره الآن" حتى مشروع الرواية الملقى في ظرف كاكي أسفل الصخرة التي كان يحتمي بها لم يكن موجودا. دم يتدفق، وكان ينتظر شيئا ما، رؤية ما قد تغيره إلى الأبد" (ياسين، 2003م، ص158).

وهكذا نجد أن الإشعاع الدلالي لعنونة (تبادل الهزء بين رجل وماضيه) داخل النص الروائي بهذه الطريقة، قد أخرج جملة العنوان الاسمية من دلالتها الحرفية (الثبات والجمود) إلى دلالة متحركة حابلة بكثير من حالات التوتر والقلق والغليان والاضطراب والتجاذب بين الرجل/ العزي، وماضيه. وبذلك انفتح العنوان على دلالات متعددة، فإذا مفردة رجل النكرة تتسع تعميما لتستوعب: (العزي/ الكاتب/ المواطن اليمني/ الشعب/ الأمة العربية/ الأمة الإسلامية)؛ ويفشل ضمير الغائب العائد على الرجل في الحدّ من الإشعاع الدلالي لمفردة(ماض) وحصرها على ماضي (رجل)؛ لتنفتح دلالاتها مستوعبة ماضي الكاتب والشعب والأمة بما فيه من جمال ونفايات، وسند واختلالات، وأمن وعذابات، و ثقة وخذلانات، وانتصار وانكسارات، وحقيقة وخرافات، وثقة وخيانات، وفرح ومبكيات، ودرر وقشوريات، ونص وروايات، وعنوان وكتابات، وحياة وامتدادات، وأمل وخيبات.

ختام ذلك كله يضعنا الكاتب مع سؤال محوري يورده في سياق مسرود للراوي الضمني مفاده: "أين تراه نسي مشروع الرواية؟! كان ذهنه يعمل، بينما كانت أصابعه تتلمس الدم" (ياسين، 2003م، ص158) عند هذه الجملة ينتهي النص الروائي، ليتركنا الكاتب أمام نهاية مفتوحة لتبادلاته الهازئة التي امتدت في بناء سردي متقن، فصارت نصا روائيا مدهشا؛ جاء بحثا سيكولوجيا ليس لعزي متباه بنفسه، ولا بعزي يصدق كل ما يقرأ؛ بل دراسة سيكولوجية شاملة الوعي الثقافي لمجتمع يعجّ بالمتناقضات والغرائب، وحياة حافلة بالتفاهة وعذابات الروح، ودنيا مليئة بدناءات تضع الناس في مجابهة تفتقر للنزاهة؛ انتهى الأمر إذن بتحويل ذلك الهزء

المتبادل إلى رواية جاءت بمثابة عملية توقف جاد مع النفس، وإعادة تقييم ومراجعة ثقافية اجتماعية سياسية أدبية، ومثلت خارطة طريق أدبية لتحويل كل الإخفاقات والحوادث العابرة ومجترات الذاكرة، ومدخرات الماضي إلى مادة أدبية تشع بالضياء، وتفتح أبوابا للأمل الموؤد والأحلام الدفينة، وتعين في تغيير الواقع المعاش بكل مجالاته وتحسينه، وتستبق بمدّ بعض الإنارات التي قد تمكن من رسم ملامح المستقبل المنشود بالاستفادة من إرث الماضي ومعطيات الراهن، ورؤى المستقبل، كل ذلك في رواية خصيبة ماتعة ثرية؛ لدرجة أنني شخصيا غرقت في محيطها وعجزت عن لملمة أطرافها واكتناه خفاياها ومكنوناتها، فكانت هذه القراءة الأولية السيميائية للعنوان هي كل ما استطعت تقديمه، على أمل القيام بأخرى لغلاف الرواية، وثالثة للنقد الروائي في متن الرواية،وهو ملمح متفرد جدير بالتناول، والانتهاء من كل ذلك بأبرز ما تكشف من النتائج.

الخاتمة

في ختام هذه المقاربة نشير إلى أبرز النتائج التي كشفت عنها المقاربة، والمتمثلة في الآتي:

– أن تعدد الدلالات المعجمية للبنى اللغوية للعنوان، شكل عامل جذب للمتلقي، وفجر لديه كثير من التساؤلات.

– وعي الكاتب الإبداعي في تخليق عنونة روايته، التي جاءت جملة اسمية مكتملة، مترابطة الأركان، أسهم بناؤه التركيبي في تحديد الدلالات المتعددة لبنى العنوان من خلال الربط عبر المركب الإضافي، والربط بالضمير.

– اشتمال العنوان على جل مكونات العنوان تقريبا: (الفاعل، المكاني، الزمني، الحدثي، الشيئي)، وهو ما أسهم في إغناء العنوان وتكثيفه دلاليا وشمولا.

– تعالق عنوان الرواية مع العناوين الداخلية، بشكل كلي مضمونا، وارتبط بعلاقة تكاملية مع النص الداخلي؛ إذ جاءت البنى المكونة لبنيته التركيبية متوافقة كثيرا مع مدلول النص بثنائية مكونيه (رجل وماضيه) وكل ما يكتنفه من معانٍ.

– تعالق العنوان مع النص، إذ حضر العنوان في النص حضورا صيغيا، ودلاليا.

– جاء العنوان مختزلا لمضمون نصه، متمثلا له، فكان النص مفسرا وشارحا له.

المصادر والمراجع

1- ياسين محمود، رواية تبادل الهزء بين رجل وماضيه، الطبعة الأولى، دار نينوى، دمشق، 2003.

2- الصكر حاتم، الألسنية وتحليل النصوص الأدبية، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد،٣٥،١٩٩٢.

3- الخليفي نزيهة، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، سلسة إضاءات ٢٠١٢.

4- الجزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، ١٩٩٨ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

5- التونجي محمد، المعجم المفصل، ج،٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،٢ ١٩٩٩م.

6- بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2012.

7- عبيد محمد صابر، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2007.

8- تاوريريت بشير، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، 20أفريل 2004، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة.

9- المطوي الهادي، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق،١٩٩٠، مجلة عالم الفكر مج،٢٨ العدد الأول، الكويت.

10- نجمي حسن، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

11- كاصد سلمان، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية،، فؤاد التكرلي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

12- رحيم عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.

13- حسين خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧ م.

14- بدري عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

15- خلق الله عصام، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، 2003م.

16- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق باسل، ج 1، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1998م.

17- القرطوسي الهادي أحمد، سيميائية النص السردي، عبد، منشورات الاتحاد العام للأدباء، بغداد. د. ت.

18- بلعابد عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم-ناشرون،2008م.

19- ابن منظور محمد بن جلال الدين بن كرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 1، 1990م.

20- برنارد توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط 2، افريقيا، الشرق المغرب، 2000 م.

21- الزاوي الطاهر، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، 1981 م.

22- الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

23- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ١٩٨٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١.

24- ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ٢٠٠١، دار إحياء التراث العربي، ط .٢.

25- حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.