

2019

The Semiotics of Paratexts in Haifa Betar's Novel "Bleeding Dreams" A Study in Modern Literary Criticism

Mohammed Abu Adel
Yamamah University, m_aboadel@yu.edu.sa

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujsr_b

Recommended Citation

Abu Adel, Mohammed (2019) "The Semiotics of Paratexts in Haifa Betar's Novel "Bleeding Dreams" A Study in Modern Literary Criticism," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 33 : Iss. 6 , Article 3.

Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujsr_b/vol33/iss6/3

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

سيمبائية العتبات النصية في رواية "أحلام نازفة" لهيفاء بيطار دراسة في النقد الأدبي الحديث

The Semiotics of Paratexts in Haifa Betar's Novel "Bleeding Dreams" A Study in Modern Literary Criticism

محمد أبو عدل

Mohammed Abu Adel

قسم الانسانيات، جامعة اليمامة، سوريا

بريد الكتروني: m_aboadel@yu.edu.sa

تاريخ التسليم: (2018/3/4)، تاريخ القبول: (2018/4/27)

ملخص

عني البحث بتطبيق المنهج السيميائي في دراسته العتبات النصية القريبة متمثلة بـ (العنوان، الافتتاحية، الإهداء) في رواية (أحلام نازفة) لهيفاء بيطار، فابتدأ بمقاربة العنوان الخارجي وفق سيميائية الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Ch.S.Perice) التي تُعنى بثلاثة أبعاد، هي: البعد التداولي، والبعد الدلالي، والبعد التركيبي. كما جرى اختبار مدى مطابقة العناوين الداخلية لمعنوياتها بوصفهن دالات ومدلولات، ولاسيما أنّ معظم تلك العناوين كانت أسماء شخصيات فاعلة في الرواية. انتقل البحث بعدها إلى دراسة سيميائية الافتتاحية، مركزاً على جانبين: الأول هو الانطباع الأولي الذي تخلفه الافتتاحية في نفس القارئ، ومدى توافقه مع الأحداث اللاحقة للرواية. والثاني هو قدرتها الإيحائية بوصفها دالاً يقبل تعدد المدلولات ولاسيما في حالة تعدد القراء. أما الإهداء، فقد جرت دراسته بالنظر إليه في ذاته أولاً لبيان طبيعته، ثم دراسته على ضوء علاقته بالنص الروائي.

الكلمات المفتاحية: رواية، علم الدلالة، العتبات النصية، المناص، نقد أدبي.

Abstract

The study tackles applying the semiotic approach by studying the close paratexts (title, preamble and dedication) in Haifa Betar's novel Ahlam Nazefah. It starts by comparing the external title according to the American philosopher Charl Sandoz Peirce's semiotics dealing with deliberative, inferential and synthetic dimensions. Correspondence of internal titles to

their context is tested as signifiers and signifieds because those titles are the names of active characters in the novel. After that, the study moves to discuss the semiotics of the preamble focusing on two sides: The first is the incipient expression the preamble leave in the reader's mind and his harmony with later incidents of the novel. The second is its expressional ability as a signifier accepts many signifieds in case of various readers.

Keywords: Novel, Semantics, Paratexts, Literary Criticism.

مقدمة

يقتصر البحث على دراسة ما يُسمّى بـ (العتبات النصية القرابية) فقط، وهي: العنوان، والافتتاحية، والإهداء؛ لأن الرواية تخلو من المقدمة، ومن كلمة الناشر، والحواشي والهوامش، فالمساحة الضيقة للبحث لا تستوعب الإحاطة بجميع ما يندرج تحت مفهوم العتبات النصية بمعناه الواسع، كما أنّ تطبيق السيميائية بكل ما فيها من أدوات إجرائية على رواية كهذه، لا يستوعبه مقال واحد؛ لذا تم التركيز على أبرز ما اقتضاه البحث من هذه الرواية.

هذه الرواية التي تحاول تشخيص بعض من أوجاع مجتمعاتنا الحالية، فتعرض مثلاً استثناء مبدأ الخيانة والغدر من خلال فجيرة رجل عجز بشاب انتمنه على ثروته، فسلبها كلها وهرب، ليصبح هذا الرجل المسن بين ليلة وضحاها مفلساً مادياً، خاوياً نفسياً إلا من شعور مقبت بالخدلان والغدر، واستحالت حياته أو ما تبقى منها إلى فراغ كئيب.

تتجلى أهمية هذا البحث في أمرين: الأول يكمن في العناية بجانب كان مهملاً ومهمشاً إلى وقت ليس ببعيد، ألا وهو العتبات النصية ودراستها من وجهة نظر سيميائية ترفد القارئ برؤية استشرافية موضوعية تحقّره وتعيّنه في استكشاف المخبوء من الدلالات المتعددة، والثاني يتجلى في تطبيق هذا الجانب الحدائلي على الإبداع النسوي الذي ما يزال منتقص الحقوق حتى يومنا هذا.

أولاً: سيميائية العنوان (Semiotics of the title)

عند الموازنة بين تسميات البشر وعناوين النصوص الأدبية من حيث هي دالات (Signifiers)، ومدلولات (Signifieds)، فإن فرقاً جوهرياً ينهض بينهما متمثلاً في كون الأولى "ليس لها اتصالاً مباشراً بموضوعها، وبالتالي فهي تقوم بدور الشاهد فقط من حيث إنها تمكّن من تعيين الشخص" (فاخوري، 1990، ص59) فهي دالات عشوائية اعتباطية (Arbitrariness) لا تعبر بالضرورة عن مسمياتها تماماً كما هي اللغة العادية؛ لأنها ببساطة تلحق بالإنسان منذ ولادته، أما العنوان فإنه يسمّ العمل الأدبي ويعبّر عنه، ولعل السبب يكمن في "أن المرسل يبدأ بالعمل، ثم ينتهي بوضع العنوان" (الجزار، 1998، ص8) وقد يعمد إلى وضعه في أثناء إبداعه النصّ الأدبي، وذلك عندما تتضح له الوجهة العامة التي يسير نحوها في إبداعه؛ من هنا يمكن أن

يعدّ العنوان بوصفه دالاً و متن الرواية بوصفه مدلولاً، علامةً أيقونيةً (Icon) ، تتبلور الصيغة النهائية لهما غالباً في أثناء إبداع العمل الأدبي أو بعد الانتهاء منه؛ لذا فإن إدراك أحدهما يغدو مُهمّاً للتعرف إلى الطرف الآخر، ولا سيما أنّ العنوان هو "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة" (حمداوي، 1997، ص90) فضلاً عن كونه تجسيداً موجزاً ومكتفياً عن مدلوله المتمثل في متن العمل الأدبي.

1. العنوان الخارجي

جرث دراسة هذا العنوان وفق سيميائية الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Ch.S.Perice) (1838 – 1914م)، التي تتسم بثلاثة أبعاد، هي:

البعد التداولي الذي يُعنى بدراسة العلاقة بين الدلائل في ضوء من اللغة التداولية، والبعد الدلالي الذي يهتم بالمعاني في سياقاتها المختلفة، والبعد التركيبي الذي يراعي الجوانب النحوية والمعجمية (قطوس، 2006، ص191).

حاول الباحث أن يختبر قدرة العنوان على التعبير عن مكونات الرواية، عندما ألقى عليه نظرة تأمل قبل أن يلجّ متن الرواية، ويتعرف إلى أهدافها وتوجهاتها، منطلقاً في ذلك من أنّ "أولية تلقي العنوان تعني قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه، بما يمنح الاثنين استقلالهما، بنسبة أو بأخرى، ليستقلّ العنوان بمقاصد نوعية يفرض – بالتالي – اتصالاً أولياً نوعياً بين المرسل والمتلقي" (الجزار، 1998، ص7-8) ليتبين أنّ العنوان في هذه الرواية قد اختير بطريقة فنية تكتفي بالتلميح دون التصريح بمضمونات الرواية.

فمن وجهة نظر علم الدلالة تتجه الروائية في عملها الفني نحو الحداثة معتمدة على الاستعارة (Metaphor) بوصفها تقنيةً بنائيةً تُضاف إلى جمالية العنوان؛ إذ "يحتاج فهم الاستعارات إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية، لكنّ يمكن أن يكون هذا الجهد التفسيري الإضافي ممتعاً" (تشاندر، 2008، ص219) للقارئ عندما يشعر بلذة الكشف عن سر العلاقة بين مفردتي العنوان "أحلام – نازفة"، فقد بُنيت على التناهر وخرق المألوف، مشكّلةً الاستعارة بوصفها إحدى تقنيات الانزياح على المستوى الدلالي. (يُنظر المرابط، 2010، ص138-163)

فقد عبّرت الروائية عن بؤس الأحلام وسوءها بصفة مادية ملازمة للكائن الحي الجريح هي (النزف) على سبيل الاستعارة، التي من شأنها أن تحيل إلى مدلول ثانٍ، كما عبّر عن ذلك (جان كوهن) في كتابه "بنية اللغة الشعرية" بهذه الصيغة: (د ← 1 ← م ← 2 ← م)، فكلمة "نازفة" دال يحيل إلى مدلول يعبر عنه (سيلانُ الدم من الجرح وما يصاحبه من ألم حسي)، وهذا الأخير بدوره يتحول إلى دال بوجود الاستعارة (أحلام نازفة) يحيل إلى مدلول آخر مضمونه (تلاشي

* تقوم الأيقونة - حسب تعبير بيرس - على شبه فعلي بينها وبين مدلولها، من كل الجهات أو بعضها. انظر فاخوري، عادل: تيارات في السيميائية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م، ص25.

الطموحات وما يسببه من ألم نفسي)، وبذلك فهي تعقد علاقة بين نزيف الدماء المملوءة بالحياة، وضياح الأحلام (الطموحات) المفعمة بالأمل، مما يعني أن: (ضياح الطموح = انعدام الحياة).

لكن هذه الصيغة التي ذكرها (جان كوهن) سبقه إليها العلامةُ عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، إذ ميّز بين المعنى ومعنى المعنى، "فأنت تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الجرجاني، 2005، ص200) أطلق عليه الجرجاني تسمية (الغرض)، ويمكن أن يتولد - حسب تعبيره - من الكناية والتمثيل أيضاً.

لكن، ما الذي دعا الروائية إلى التعبير بكلمتي "أحلام نازفة" عن العنوان وقد كان بالإمكان أن تختصره بكلمة "كوابيس"؟

لعل الغالب أنّ الروائية فضلت الابتعاد عن المباشرة في التعبير، باللجوء إلى الاستعارة بوصفها إحدى جماليات الإنزياح الأسلوبي، والأمر الآخر هو أنّ كلمة (أحلام) في اللغة المتداولة ذات دلالات إيجابية، تحولت إلى نقيض معناها بفضل الاستعارة مما يبعث الفضول في نفس المتلقي ويدفعه إلى محاولة التعرف إلى سبب ذلك التحول في الدلالة، في حين لا تثير كلمة (الكوابيس) أي فضول لأن ما تحتويه من دلالات سلبية هو من أصلها وجوهرها، وغير طارئ كما في التعبير ب(أحلام نازفة)، مع التنبيه إلى أنّ هذه القراءة النقدية لدلالة العنوان لا يمكن - وفقاً للسيمائية وقولها بتعددية المدلول - أن تكون نهائية بأي شكل من الأشكال.

وعند مقارنة العنوان الخارجي من وجهة نظر علم الدلالة التاريخي (Semasiology) الذي يُعنى بـ"دراسة تغير المعنى بمرور الزمن" (بالمر، 1985، ص12) يتبين أنّ كلمة أحلام انزاحت عن المعنى المعجمي (Lexical meaning) الخاص بها، وصارت تُستخدم كثيراً في وقتنا الراهن للدلالة على الطموحات والآمال المستقبلية كما يبيّن العنوان، وليس بعيداً أن تكتسب دلالات أخرى في المستقبل؛ لأن "الدال اللغوي صورة مادية (ملفوظة أو مكتوبة) لا تتعالق مع تصور ذهني محدد فحسب، وإنما تختزن ماضي تعالقاتها من جهة، وتنطوي على كفاءة الدخول في تعالقات جديدة مستقبلياً" (الجزار، 1998، ص23) تقتضيه اعتبارات متعددة من أهمها الاحتياج المتزايد إلى التجديد في اللغة لتؤدي وظيفتها على النحو الأمثل وبما يتوافق مع عصرها.

لكن، للتأكد من حقيقة سيرورة المعنى (Semiosis)، كان لا بد من العودة إلى الأصل اللغوي المعجمي للمعنى؛ لأننا "لا نستطيع أن نتعامل مع التغير في المعنى حتى نعرف ما المعنى" (بالمر، 1985، ص16) الأصلي والقديم للكلمة، فكلمة أحلام كان معناها يقتصر على ما يراه المرء في منامه، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "الخُلْمُ والخُلْمُ: الرؤيا، والجمع أحلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأى في المنام [...] وفي الحديث: الرؤيا من الله والخُلْمُ من الشيطان، والرؤيا والحلم عبارة عما يراه النائم في منامه من الأشياء، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الخُلْمُ على ما يراه من الشر والقيح، ومنه قوله أضغاث أحلام، ويُستعمل كل واحد منها موضع الآخر" (ابن منظور، ص145)

فالأصل في الحلم لغويًا أن يكون ذا دلالات سلبية، مثل: (الشر، القبح، السوء، البشاعة، الرعب ... إلى آخر ما هنالك)، أما أن يحمل دلالات إيجابية، فهو من باب الفرع عنه، على خلاف الرؤيا، والملحوظ أنّ الفرع في معنى هذه اللفظة قد غلب على الأصل في الاستخدام الشائع للغة في الوقت الراهن حتى كاد يلغيه، وهذا هو البعد التداولي، وصار من يرى منامًا سيئًا يعبر عنه بلفظة (كابوس) التي صارت تختلف هي الأخرى عن دلالتها المعجمية التي تعني "ما يقع على النائم بالليل [...] وهو الباروك والجاثوم" (ابن منظور، ص192) لكن اللغة المتداولة الحالية درجت على تسميته (أبو اللبّاد، الرابوض، الجاثوم) فضلًا عن تسميات أخرى، لأنه يلبد أو يجثم أو يبرك على جسم النائم، فيشعر الأخير بالعجز عن الحراك والصراخ لمجرد لحظات قبل أن يستفيق مذعورًا، لكنّ دلالة الكابوس قد اتسعت فصارت تُطلق على المنامات المزعجة عامةً.

ومن وجهة نظر علم المبنى يتبين أنّ العنوان "أحلام نازفة" جملة اسمية ذُكر خبرها وصفته وحُذف مبتدؤها؛ مما يبعث في نفس القارئ التساؤل حول ماهيته، وهو مما يدخل في تقنية جذب القارئ واستدراار فضوله، ويدفعه إلى الخوض في عوالم الرواية.

وبهذا فقد جمع العنوان الخارجي بين أربع وظائف، هي: الوظيفة الدعائية التسويقية التي تراعي احتياجات القارئ وميوله، والوظيفة الجمالية التي تجذب القارئ إلى ما فيها من أساليب بلاغية، والإيحاء بمضمون الرواية من خلال الابتعاد عن التقريرية التي كانت شائعة في الروايات التقليدية، وبيان هويتها التي تعيّنّها وتميزها من غيرها.

لذا، تفوق عناية الروائيين عمومًا بالعنوان الخارجي عنايتهم بالعناوين الداخلية، لما بينهما من اختلاف في الموقع والوظيفة، ففي حين يتصدر الأول صفحة الغلاف محاولاً تصيّد القراء بما أبدع فيه المؤلف فضلًا عن وظائف أخرى، تنزوي العناوين الداخلية ضمن صفحات الكتاب؛ لتكتفي بتقديم إضاءات مكثفة عن محتوياتها.

2. العناوين الداخلية

هي تعبيرات موجزة تصف فصول الكتاب أو أقسامه، وقد تحمل أسماء الشخصيات التي تدور حولها الأحداث، أو تُسمى بالحدث الرئيس، أو يُستعاض عنها بأرقام، أو حروف ... وغير ذلك من التسميات الحدائية.

خلت رواية (أحلام نازفة) من فهرس للعناوين الداخلية، التي جاءت على شكل أسماء وأحداث بارزة: (سعاد، جميل، اسكندر، حب على المحك، الانتصار الأول، رياض، الأستاذ نجيب، ترويض الحزن، ودبعة، الانجراف، أمّ بلا حدود)، وأغلّبها أسماء علم ذات دلالات محدودة، تضيء بعض الجوانب في مسمياتها، على سبيل المطابقة أو التضاد، وهذا ما يتضح جليًا عند المقارنة بين علامات العناوين الداخلية، وعلامات النصوص التي تمثلها.

فقد حُمّلت شخصية (سعاد) التي عُنون بها القسم الأول من الرواية نقيض دلالتها، فهي "أرملة فقيرة في الخامسة والثلاثين، ولديها ثلاثة أبناء، عليها أن تعيّلهم، وما من سند لها على الإطلاق. كانت برفقة ابنها البكر جميل إلى دمشق لاستشارة طبيب نفسي، المراهق المعذب بشياطين روحه،

هكذا كانت تفكر سعاد، وهي تشعر أنّ قلبها متورم ويرشح دمًا" (بيطار، 2010، ص23) بل كانت تعاني أيضًا مع زوجها "ويذهلها الفرع الذي تحسه كلما تذكرت كيف عاشت معه" (بيطار، 2010، ص29) وفي نهاية الرواية كانت فاجعتها بانتحار ابنها جميل بعد أن قُتل الابن الصغير لأخت (اسكندر) النصاب.

تمثل الأسماء في العناوين الداخلية الناس البسطاء الذين أوقع بهم النصاب (اسكندر) وأجهض أحلامهم، لكنها تفاوتت في قدرتها على التعبير عن دلالاتها الحقيقية على خلاف العناوين الأخرى، مثل: (حب على المحك، الانتصار الأول، ترويض الحزن، الانجراف، أم بلا حدود) التي اتصفت بالشعرية واستطاعت بابتعادها عن الأسلوب التقريرية الإيحاء بمدلولاتها الأساسية.

يُبد أن دور العنوان في اجتذاب القارئ ينتقل تلقائيًا إلى الافتتاحية، التي تحرص على التنبؤ بالقارئ؛ ومن ثمّ سحبه وإغراقه في أعماق النص بعد أن يدفعه الفضول إلى استكشاف ما يستتر وراءهما.

ثانيًا: سيمانية الافتتاحية (Semiotics Of The preamble)

تقوم الافتتاحية بمهمة نقل القارئ من عالمه الموضوعي إلى عالم النص الذي تتقدمه، خالقة في نفسه التهيؤ المناسب لاستقبال العمل المقبل على قراءته من خلال تعريفه بأهم مكوناته المتمثلة بالمكان والزمان والشخصيات والأحداث التي تدور حولها الرواية؛ لذا فهي "تبدو مرعبة إلى حد القلق؛ لأنها يجب أن تكون ضربة سيد ماهر وتحدد مسار النص منذ بدايته" (حسين، 2007، ص117) وعلى كاهلها تلقى مسؤولية خلق "أفق الانتظار" وحث القارئ على الاستمرار في القراءة.

جاء المشهد الأول في الرواية معبرًا عن إفلاس، تراقف مع صدمة، وانهييار، وغضب، ثم نحيب، وصراخ. فمعظم الروايات تحاول أن توحى للقارئ بالجو العام للرواية من خلال المشهد الأول، بما دعاه أوتين (M.Otten) بالفرضية التأويلية الأولى عندما قال: "فبمجرد ما يدخل القارئ إلى النص، تتكون لديه فرضية أولى حول مجموع هذا النص وينتج عن ذلك استباق (anticipation) لنتيجه، يليه إما إقرار بهذه الفرضية إذا كان النص يستجيب لها، أو تراجع عنها إذا ما ظهرت في النص دلالات غير منتظرة" (المرابط، 2010، ص138-163) فهل يمكن أن ينطبق هذا الإجراء على هذه الرواية، وتوافق الأحداث اللاحقة تصورات القارئ المبدئية التي اكتسبها من قراءة الافتتاحية؟

تكشف الافتتاحية ومن السطر الأول كارثة الإفلاس بوصفها علامة حلت بمجموعة من الناس البسطاء، أمثال (سليم) وهذا ما تبينه الرواية في مفتحتها: "لا شيء يغوي كالانهيار، فحين تلقى سليم خبر إفلاس والده، تحديداً خسارته لكل ما يملك، أحس كما لو أنّ نزيفاً صاعقاً تفجّر في دماغه، وأحس بقوة هائلة تجرفه، وانبتقت صورة شلال هادر يجرف كل شيء في طريقه عن مخيلته النازفة" (بيطار، 2010، ص7) وعلى هذه الشاكلة تعجّ الصفحة الأولى بالكلمات والتراكيب التي ترسم لوحة سوداء نازفة بالمعاناة والعذابات، تمتد معالمها على جميع أجزاء

الرواية، نذكر منها أيضاً: الصدمة، الاستسلام، زلزال، دمار، الكارثة، أنفاسه اللاهثة الملتاعة، طنين مزعج، ألم حارق، تفجر حقه كاسحاً، دماغه سينفجر، الغضب الكاسح، تخبطه ومصارعته، الصراخ، انفجرت حنجرتة، الحمم البركانية، نحيب وحشي، تنكالب علينا المصائب. (يُنظر بيطار، 2010، ص7)

فعلى الرغم من أن هذه الدالات في مجملها تحيل إلى شخصية واحدة هي (سليم) بعد أن أفلس والدّه، وتبعثرت أحلامه فجأة، إلا أنها تعبر أيضاً عن باقي الشخصيات الأخرى؛ إذ تشاركه في كونها ضحايا عملية النصب ذاتها، دون أن يؤثر ذلك في خصوصيتها، وينتقص من استقلاليتها.

فالافتتاحية صورة مصغرة عن عالم الرواية، وتوحي بمفردات كثيرة يمكن لها أن تكون عنواناً بديلاً للرواية، و"الموضوع لا يمكن أن يستنفذ تعبير واحد (interpretant) بل إن كل تعبير يستدعي بدوره تعبيراً آخر يوضح الموضوع" (فاخوري، 1990، ص16) فالقارئ عند شروعه في القراءة تتقافز إلى ذهنه مجموعة من التصورات الذهنية حول هذا الموضوع وأثره في ضحاياه، مثل: (ضياح مستقبل، تلاشي أحلام، انهيار طموح)، وهذا ما اصطاح عليه رولان بارت (R. Barthes) باسم الدلائلية (بارت، 1986، ص16-17) في حين أنّ تعبيرات أخرى قد تتبادر إلى قارئ آخر، وبهذا تختلف هذه التعبيرات وتتعدد باختلاف القراء، وتأتي الأحداث اللاحقة في الرواية لتؤكد هذه التصورات وتوافقها.

تسلّم الافتتاحية- بدورها- القارئ إلى متن الرواية وقد تفاعل مع أحداثها، وامتلك الرغبة في معايشة شخصياتها، مسيطراً عليه فضول التعرف إلى لحظات استقبالها الحدث، وحالة التخبط التي انتابتها والصراع النفسي الذي تملكها واستبذ بها، وطريقة تعاملها معه، بعد أن تخبره في ختامها بوجود المزيد من الضحايا فتقول: "أطرق العجوز وتنهّد بعمق مرات عديدة ولم يعلق بكلمة، أكان يفكر بنفسه أم بسعاد، أم بالضحايا الآخرين لاسكندر، ليس هو ولا سعاد الضحيتين الوحيدتين، بل هناك الكثير من الضحايا." (بيطار، 2010، ص22) لذا فإن مضيّ القارئ في القراءة مرهون بما تقدم الافتتاحية من مشاهد تثير فضوله، وتحفزه على متابعة القراءة.

ثالثاً: الإهداء* (Dedication)

عند المطالعة في الإهداء المطبوع بعد صفحة الغلاف، يتبين أنه من النوع الخاص، إذ تجلّه الكاتبة وفقاً على والدها، لتؤدي به غرضين أو معنيين:

الأول تقديري أو اعتباري (appraisive): يصف مشاعر الحب والوفاء التي تكثها الروائية تجاه والدها من خلال نعتة بمجموعة من الألقاب: "إلى أبي العظيم ... إلى أبي معلمي وأستاذي

* الإهداء: عبارة تكتب في صفحة مستقلة بأول الكتاب يسجل فيه المؤلف الاعتراف بجميل ولي نعمته أو التعبير عن الحب والوفاء لفرد أو جماعة أو مكان أو فكرة. والغرض من الإهداء تكريم شخص أو جماعة أو تمجيد فكرة.

وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1974م، ص103.

وملهمي" (بيطار، 2010، ص5) فهو إهداء عائلي، يأتي استجابة لحاجة نفسية لدى الروائية في تفريغ مشاعرهما الإيجابية الصادقة.

والثاني تبييني (designative): والغاية منه إخبار القارئ بما لهذا الأب من فضل.

وبهذا يحمل الإهداء رسالتين: الأولى موجهة نحو والدها بوصفه مرسلًا إليه يعنيه مضمونها مباشرة، والثانية نحو جمهور القراء الذين - حسب شهرة الروائية - قد يبلغ عددهم الآلاف، ولا شك في أن معظمهم سيطلع على الإهداء؛ لذا كان لكل لفظة دلالتها المنتقاة بعناية، مما أمكن أن نستنهض من المعنى الظاهر للإهداء آخر يرقد وراءه كرسالة غير مباشرة للقارئ، تبين له أنها روائية إنسانية وقيمة تثمين المعروف وتعترف به، كما تبدو تلميذة وهي الطيبية والروائية المشهورة كدلالة على صفة التواصل، قوية محبة بفعل ما تعلمته من والدها، ومبدعة تستمد إلهامها منه أيضاً.

لعل مقارنة نصّ الإهداء بالعمل الأدبي من أولى دواعي فهمه بالشكل الصحيح؛ لأنه تعبير صادق عن مشاعر المبدع الذي ينتج عمله الأدبي من صميم تجربته الخاصة، أو من تجارب عاشها أو عايشها لأناس آخرين، لذا يغدو من قبيل المكابرة إنكار أي صلة وثيقة بين العلامتين (الإهداء والعمل الأدبي)، ولهذا فقد أجاز بعضهم "للإهداء أن يُدرَس كاستهلال لموقعه السابق عنه" (بلعابد، 2008، ص113) وأن تُحدّد علاقته بما بعده بناء على ذلك.

تبدو ملامح الأب الذي يحظى وحده بالإهداء واضحة في شخصية الأب (الأستاذ نجيب)، لا يفتأ الراوي يذكرها على امتداد الرواية، حتى ليحسّ القارئ أن صوت الراوي يتماهى مع صوت الروائية عندما يصف (الأستاذ نجيب) بالقول:

"لا يزال يعيش يوماً بعد يوم بقوة قلبه الذي لا يشيخ، لأنه منقل بالحب..." (بيطار، 2010، ص68)

فقوة القلب مستمدة من امتلائه بالحب، وذات المعنى يُعبّر عنه في الإهداء:

"... الذي علمني أن كل القوة تكمن في قلب طافح بالحب" (بيطار، 2010، ص5)

ليتبين أن شخصية الأب الحاضرة في الإهداء كانت تفرض وجودها أيضاً على الرواية لتظهر ملامحها في شخصية (الأستاذ نجيب).

ولكي يكون التحليل بعيداً عن الإسقاط القسري، فلا نحمل النص أكثر مما يحتمل، نبين أن التشابهات بين شخصية (الأستاذ نجيب) وشخصية الأب في الإهداء ليست حرفية؛ لأن الفن الروائي ينطلق من الواقع لكنه يضيف عليه من الخيال، وبهذا تتجلى خصوصية الإبداع، فلامح الأب إيجابية في مجملها، أما شخصية (الأستاذ نجيب) فهي تحمل ذات الملامح مضاعفاً إليها جانباً سلبياً يتمثل في وقوعه ضحية للنصاب (اسكندر) الذي "نجح في الهروب من ضحاياه، لكنه فشل في الهروب من نفسه، من الكوابيس التي تذيبه أفسى العذاب، من خسارته للأستاذ المحب العطوف الذي طالما تمنى لو كان أباه" (بيطار، 2010، ص60) فيما عدا هذا الجانب السلبي، يستذكر

القارئ شخصية الأب في الإهداء عندما يُذكر (الأستاذ نجيب) على مدى الرواية، فكل منها أستاذٌ وأبٌ عظيم يتمنّع بالقوة والحب.

الخاتمة

يمكن أن تُجمل نتائج البحث فيما يلي:

1. إن استخدام السيميائية في دراسة هذه الرواية مكّن من الكشف عن جيولوجيا المعنى للعنوان (أحلام نازفة)؛ مما يؤكد أنّ السيمياء - بوصفها علم دلالة - الأقدُرُ على الغوص في المستويات والأبعاد الدلالية المتعددة وتحديدها في أيّ لغة، بفعل تعدد السياقات التي ترد فيها من معجمية وحياتية وأدبية وغيرها...، ومن ثَمَّ فهي جديرة بمنحه فهماً أعمق في تفسيرها.
2. بيّنت دراسة الافتتاحية أنها قد تفوق العنوان أهميةً أحياناً بما تقدمه من معرفة أوفى عن المكونات السردية في الرواية، فضلاً عن كونها المعوّل عليه الأساسي في الإمساك بالقارئ واجتذابه إقبالاً يتمثل في مضيّه وصولاً إلى نهاية الرواية، أو إجمالاً يبدو في إعراضه عن مواصلة القراءة من الصفحة الأولى أو الثانية.
3. لا يتوجه الروائي عموماً بـ(الإهداء المطبوع) إلى المهدي إليه فحسب بوصفه المعني المباشر به؛ لينال إعجابه وحده، بل يحرص الكاتب على انتقاء كلماته بعناية فائقة؛ لينال به إعجاب جميع القراء أيضاً بوصفهم جمهوره ويهمهم معرفة كل ما يمتُّ إليه بصلة؛ لذا فهو يحمل رسالتين على خلاف إهداء النسخة (المكتوب بخط اليد)، والذي يقتصر على شخص المهدي إليه فقط.

Sources & References

Arabic Books

- Ibn Manzoor, G (without date). *Lesan Alarab*. the sixth and twelfth volumes Dar al-Fikr.
- Belaabid, A. (2008). *Thresholds: c. Genet from text to thresholds*, presented by Said Jokatin, Aldar Alarabia Leluloom Nashroon.
- Bitar, H. (2010). *Ahlam Nazefa*, Aldar Alarabia Leluloom Nashroon.
- Al-Jarjani, A. (2005). *Evidences of Miracle*, Careful: Ali Mohamed Zeno, Al-Resala Publishers, Damascus, 1 st.
- The Butcher, Mohamed Fikri: *The Title and Semiotics Literary Communication*, The Egyptian General Book Organization, D.T, 1998.

- Hussein, K. (without date). *in the title theory: an adventure in the interpretation of the threshold of the text*, the composition, Damascus.
- Fakhoury, A. (1990). *Directions in al-Semiotics*, Dar al-Tali'ah, Beirut.
- Qatus, B. (2006). *Introduction to Contemporary Criticism*. Dar Al Wafaa Printing & Publishing, Alescandaria.
- Al-Morabit, A. (2010). *General Semiotic and Literature Semiotic: For a Comprehensive Perspective*. Dar Al-Aman, Rabat.
- Wahba, M. (1974). *Dictionary of Literary Terms*, Lebanon Library, Beirut.

Translated Books

- Bart, R. (1986). *The Semimology Lesson*, T. Abdel Salam Ben Abdel Aal, Dar Toubkal, Casablanca.
- Palmer, F (without date). *The Significance*, Translated by: Majid Abdel Halim Al-Mashta, Al-Mustanshara University, Baghdad.
- Chandler, D. (2008). *The Foundations of Semiotics, Translation: Talal Wahba*, Review: Michel Zakaria, Arab Organization for Translation, Beirut.

Magazines

- Hamdawi, J.(1997). *The Semiotics and The title*, The World of Thought, Kuwait, the volume number (25) is italicized, but the issue number (23).