سيميائية العتبات النصية في رواية "أحلام نازفة" لهيفاء بيطار
دراسة نقدية بلاغية

محمد أحمد أبو عدل

أستاذ النقد الأدبي المساعد قسم العلوم الإنسانية – جامعة اليمامة المملكة العربية السعودية

m_aboadel@yu.edu.sa

الملخص

عني البحث بتطبيق المنهج السيميائي في دراسته العتباتِ النصيةَ القريبة متمثلةً بـــ(العنوان، الافتتاحية، الإهداء) في رواية (أحلام نازفة) لهيفاء بيطار، فابتدأ بمقاربة العنوان الخارجي وفق سيميائية الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس(Ch.S.Perice) التي تهتم بثلاثة أبعاد، هي: البعد التداولي، والبعد الدلالي، والبعد التركيبي.

كما جرى اختبار مدى مطابقة العناوين الداخلية لمعنوناتها بوصفهن دالات ومدلولات، ولاسيما أن معظم تلك العناوين كانت أسماء شخصيات فاعلة في الرواية.

انتقل البحث بعدها إلى دراسة سيميائية الافتتاحية، مركزًا على جانبين:

الأول : هو الانطباع الأولي الذي تخلِّفه الافتتاحية في نفس القارئ، ومدى تواؤمه مع الأحداث اللاحقة للرواية.

والثاني : هو قدرتها الإيحائية بوصفها دالاً يقبل تعدد المدلولات ولاسيما في حالة تعدد القرّاء.

أما الإهداء، فقد جرتْ دراسته بالنظر إليه في ذاته أولاً لبيان طبيعته، ثم دراسته في ضوء علاقته بالنص الروائي.

1

Abstract:

The present study has applied the semiotic approach to conduct a close study of the front matter (title, preface and dedication) in Haifa Betar's novel Ahlam Nazefah (Bleeding Dreams).

It starts by approaching the main title according to the semiotic method of the American philosopher Charl Sandoz Peirce that deals with deliberative, semantic and synthetic dimensions.

How expressive the subheadings to their respective sections was also examined since the subheadings refer to the names of major characters in the novel.

Thereafter, the study moves to discuss the semiotics of the preface highlighting two aspects. First, the reader's initial impression and its agreement with the incidents occurring later on in the novel. Second, its connotative feature as a signifier having multiple denotations to different readers.

Dedication, however, has been studied first in itself to explain its nature, and then in relation to the narrative text.

مقدمة:

يقتصر البحث على دراسة ما يُدعى بـ(العتبات النصية القريبة) فقط، وهي: العنوان، والافتتاحية، والإهداء؛ لأن الرواية تخلو من المقدمة، ومن كلمة الناشر، والحواشي والهوامش، فضلاً عما لدى الباحث من تحفُّظٍ تجاه دراسة لوحة الغلاف؛ فهي سواء كانت من فكرة الروائية أم دار النشر، أم مسقطة على العمل، إلا فأنها تبقى من رسم فنان آخر وتصميمه، ودراستها تعني دراسة تجربة ذلك الفنان ورؤاه الخاصة به، على حساب ما هو أقرب إلى النص ومبدعه، ضمن المساحة الضيقة للبحث التي لا تستوعب الإحاطة بجميع ما يندرج تحت مفهوم العتبات النصية بمعناه الواسع، كما أن تطبيق السيميائية بكل ما فيها من أدوات إجرائية على رواية كهذه لا يستوعبه مقال واحد؛ لذا تم التركيز على أبرز ما اقتضاه البحث منها.

و يهدف هذا البحث – رغم صغره – إلى بيان مدى أهمية جانب كان مهملاً ومهمشاً إلى وقت ليس ببعيد، ألا وهو العتبات النصية من حيث قدرتها على رفد القارئ برؤية استشرافية موضوعية تحفِّزه وتعينه في استكشاف المخبوء من النصوص الأدبية.

1- سيميائية العنوان (Semiotics Of The title):

عند الموازنة بين تسميات البشر وعناوين النصوص الأدبية من حيث كونها دالات (Signifiers)، ومدلولات (Signifieds)، فإن فرقاً جوهرياً ينهض بينهما متمثلاً في كون الأولى "ليس لها اتصالٌ مباشرٌ بموضوعها، وبالتالي فهي تقوم بدور الشاهد فقط من حيث إنها تمكِّنُ من تعيين الشخص"[1] فهي دالات عشوائية اعتباطية (Arbitrariness) لا تعبر بالضرورة عن مسمياتها تماماً كما هي اللغة العادية، لأنها ببساطة تلحق بالإنسان منذ ولادته، أما العنوان فإنه يسِمُ العملَ الأدبيَّ ويعبِّرُ عنه، ولعل السبب يكمن في "أن المرسِلَ يبدأ بالعمل، ثم ينتهي بوضع العنوان"[2] وقد يعمد إلى وضعه أثناء إبداعه النصَّ الأدبي، وذلك عندما تتضح

[1] فاخوري، عادل: تيارات في السيمياء، ص 59.

[2] الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، ص8.

له الوجهةُ العامةُ التي يسير نحوها في إبداعه، و من هنا يمكن أن يعدَّ العنوان بوصفه دالاً ومتن الرواية بوصفه مدلولاً، علامةً أيقونيةً (Icon)*، تتبلور الصيغة النهائية لهما غالباً أثناء إبداع العمل الأدبي أو بعد الانتهاء منه؛ لذا فإن إدراك أحدهما يغدو مُهمَّاً للتعرف إلى الطرف الآخر، ولا سيما أنَّ العنوان هو "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[1] فضلاً عن كونه تجسيداً موجزاً ومكثفاً عن مدلوله المتمثل في متن العمل الأدبي.

1-1- العنوان الخارجي:

جرتْ دراسةُ 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 على ضوء من اللغة التداولية، والبعد الدلالي الذي يهتم بالمعاني في سياقاتها المختلفة، والبعد التركيبي الذي يراعي الجوانب النحوية والمعجمية.[2]

وقد حاول الباحث أن يختبر قدرة العنوان في التعبير عن مكنونات الرواية، عندما ألقى عليه نظرة تأمل قبل أن يَلِجَ متن الرواية، ويتعرفَ إلى أهدافها وتوجهاتها، منطلقاً في ذلك من أن "أولية تلقي العنوان تعني قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه، بما يمنح الاثنين استقلالهما، بنسبة أو بأخرى، ليستقلَّ العنوان بمقاصد نوعية يفرض – بالتالي – اتصالاً أولياً نوعياً بين المرسل والمتلقي"[3] ليتبين أن العنوان في هذه الرواية قد اختير بطريقة فنية تكتفي بالتلميح دون التصريح بمضمونات الرواية.

---

* تقوم الأيقونة – حسب تعبير بيرس – على شبه فعلي بينها وبين مدلولها، من كل الجهات أو بعضها. فالصور الفوتوغرافية والرسوم والخرائط الجغرافية هي أمثال هذا الصنف من العلامة.

انظر فاخوري، عادل: مرجع سابق، ص25.

[1] حمداوي، جميل: السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر، ص90.

[2] قطوس، بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. ص191.

[3] الجزار، محمد فكري: مرجع سابق، ص 7- 8.

فمن وجهة نظر علم الدلالة تسير الروائية بروايتها نحو الحداثة معتمدة على الاستعارة (Metaphor) بوصفها تقنيةً بنائيةً تُضاف إلى جمالية العنوان؛ إذ "يحتاج فهم الاستعارات إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية، لكنْ يمكن أن يكون هذا الجهد التفسيري الإضافي ممتعاً"[1] للقارئ عندما يشعر بلذة الكشف عن سر العلاقة بين المسند "نازفة"، والمسند إليه "أحلام" والتي بُنيت على التنافر وخرق المألوف، مشكِّلةً الاستعارة بوصفها إحدى تقنيات الانزياح على المستوى الدلالي.[2]

فقد عبَّرت الروائية عن بؤس الأحلام وسوئها بصفة مادية ملازمة للكائن الحي الجريح هي (النزف) على سبيل الاستعارة، وهي من شأنها أن تحيل إلى مدلولٍ ثانٍ، كما عبَّر عن ذلك جان كوهن في كتابه "بنية اللغة الشعرية" بهذه الصيغة: (د1 ← م1 / م1← د2 ← م2)، وسبقه العلَّامةُ عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، إذ ميَّز بين المعنى ومعنى المعنى، "ويقصد بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"3 و أطلق عليه الجرجاني تسمية (الغَرض)، ويمكن أن يتولَّد –حسب تعبيره – من الكناية والتمثيل أيضاً.

فكلمة "نازفة" دال تحيل إلى مدلول يعبِّر 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 الطموحات وما يسببه من ألم نفسي)، وبذلك فهي تعقد علاقة بين نزيف الدماء المملوءة بالحياة، وضياع الأحلام (الطموحات) المفعمة بالأمل، مما يعني أن: (ضياع الطموح = انعدام الحياة).

---

1 تشاندلر، دانيال: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ص219.

2 انظر المرابط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل، ص138 و 163.

3 الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 200.

وانظر: تشاندلر، دانيال: مرجع سابق، ص 219.

وليس خافيًا ما للاستعارة من دور في تعزيز صفة الحداثة في الرواية؛ إذ "تنهض مع الرواية الحداثية الوظيفة الجمالية لخطاب العنوان عبر توغله في أحياز الاستعارة والرمز والمفارقة مع الأخذ بالحسبان دور الوظيفة المرجعية للعنوان"[1] ، فهي توحي وتحيل – فضلاً عن الوظيفة الجمالية للاستعارة – إلى محتويات العمل ومقاصده.

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

لعل الغالب أن الروائية فضلت الابتعاد عن المباشرة في التعبير، وذلك باللجوء إلى الاستعارة كإحدى جماليات الانزياح، والأمر الآخر هو أن كلمة (أحلام) في اللغة المتداولة ذات دلالاتٍ إيجابيةٍ، تحولت إلى نقيض معناها بفضل الاستعارة مما يبعث الفضول في نفس المتلقي ويدفعه إلى محاولة التعرف على 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 بـ(أحلام نازفة)، مع التنبيه إلى أن هذه القراءة النقدية لدلالة العنوان لا يمكن – وفقاً للسيميائية وقولها بتعددية المدلول – أن تكون نهائية بأي شكل من الأشكال.

وعند مقاربة العنوان الخارجي من وجهة نظر علم الدلالة التاريخي (Semasiology) الذي يُعنى بـ"دراسة تغير المعنى بمرور الزمن"2 يتبين أن كلمة أحلام انزاحت عن المعنى المعجمي (Lexical meaning) الخاص بها، وصارت تُستخدم كثيراً في وقتنا الراهن للدلالة على الطموحات والآمال المستقبلية كما يبيِّن العنوان، وليس من المستبعد أن تكتسب دلالاتٍ أخرى في المستقبل؛ لأن "الدال اللغوي صورة مادية (ملفوظة أو مكتوبة) لا تتعالق مع تصور ذهني محدد فحسب، وإنما تختزن ماضي تعالقاتها من جهة،

[1] حسين، خالد حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص374.

2 بالمر، أف آر: علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، ص12.

وانظر تشاندلر، دانيال: مرجع سابق، ص119.

وتنطوي على كفاءة الدخول في تعالقات جديدة مستقبلياً"[1] تقتضيها اعتبارات متعددة من أهمها الاحتياج المتزايد إلى التجديد في اللغة لتؤدي وظيفتها على النحو الأمثل وبما يتوافق مع عصرها.

لكنْ 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"[2] الأصلي والقديم للكلمة، فكلمة أحلام كان معناها يقتصر على ما يراه المرء في منامه فقط، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "الحُلْمُ والحُلُمُ: الرؤيا، والجمع أَحْلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأى في المنام [...] وفي الحديث: الرؤيا من الله والحُلْمُ من الشيطان، والرؤيا والحلم عبارة عما يراه النائم في منامه من الأشياء، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحُلْمُ على ما يراه من الشر والقبيح، ومنه قوله أضغاث أحلام، ويُستعمل كل واحد منها موضع الآخر"[3]

فالأصل في الحلم لغوياً 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 أن الفرع في معنى هذه اللفظة قد غلب على الأصل في الاستخدام الشائع للغة في الوقت الراهن حتى كاد يلغيه، وصار من يرى مناماً سيئاً يعبر عنه بلفظة (كابوس) التي صارت تختلف هي الأخرى عن دلالتها المعجمية التي تعني "ما يقع على النائم بالليل [...] وهو الباروك والجاثوم"[4] ، و لكن اللغة المتداولة الحالية درجت على تسميته (أبو اللُّبَّاد، الرابوص، الجاثوم) فضلاً عن تسميات أخرى، لأنه يلبد أويجثم أو يبرك على جسم النائم، فيشعر الأخير بالعجز عن الحراك والصراخ لمجرد لحظات قبل أن يستفيق

[1] الجزار، فكري: مرجع سابق، ص23.

[2] بالمر، أف آر: مرجع سابق، ص16.

[3] ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ص 145.

[4] ابن منظور، جمال الدين: المرجع نفسه، ص 192.

مذعوراً، ولذلك لكنَّ دلالة الكابوس قد اتسعت فصارت تُطلق على المنامات المزعجة عموماً.

ومن وجهة نظر علم المبنى يتبين أن 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 واستدرار 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 تعيِّنها وتميزها من غيرها.

لذا، تفوق عناية الروائيين عموماً بالعنوان الخارجي عنايتهم بالعناوين الداخلية، لما بينهما من اختلاف في الموقع والوظيفة، ففي حين يتصدر الأول صفحة الغلاف محاولاً تصيُّد القرَّاء بما أبدع فيه المؤلف فضلاً عن وظائف أخرى، تنزوي العناوين الداخلية ضمن صفحات الكتاب؛ لتكتفي بتقديم إضاءات مكثفة عن محتوياته لمن يقرؤه.

1-2- 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 الحداثية.

خلتْ 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، وديعة، الانجراف، أُمٌّ بلا حدود) وهي – كما يبدو – تقليدية في معظمها، وتفتقر إلى عنصر الجذب، وإلى القدرة على التعبير عن جميع الأحداث فيها؛ لأن أغلبَها أسماء عَلَم ذاتُ دلالات محدودة، تضيء بعض الجوانب في مسمياتها، على سبيل المطابقة أو التضاد، وهذا ما يتضح جلياً عند المقارنة بين علامات العناوين الداخلية،

وعلامات النصوص التي تمثلها، انطلاقاً من أن "أي تحليل لأي من العلامتين – علامة العنوان وعلامة العمل – لا يضع في اعتباره العلامة الأخرى، هو تحليل قاصر عن إدراك نصية ما يحلله"[1].

فقد حُمِّلت شخصية (سعاد) التي عُنون بها القسم الأول من الرواية نقيضَ دلالتها، فهي "أرملة فقيرة في الخامسة والثلاثين، ولديها ثلاثة أبناء، عليها أن تعيلهم، وما من سند لها على الإطلاق. كانت برفقة ابنها البكر جميل إلى دمشق لاستشارة طبيب نفسي، المراهق المعذَّب بشياطين روحه، هكذا كانت تفكر سعاد، وهي تشعر أن قلبها متورم ويرشح دماً"[2] بل كانت تعاني أيضاً مع زوجها "ويذهلها الفزع الذي تحسه كلما تذكرت كيف عاشت معه"[3] وفي نهاية الرواية كانت فاجعتها بانتحار ابنها جميل بعد أن قَتَل 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 التقريري الإيحاء بمدلولاتها الأساسية.

بَيْد أنَّ دور العنوان في اجتذاب القارئ ينتقل تلقائياً إلى الافتتاحية، التي تحرص على التشبُّث بالقارئ؛ ومن ثَم سحبه وإغراقه في أعماق النص بعد أن يدفعه الفضول إلى استكشاف ما يستتر وراءهما.

---

[1] الجزار، فكري: مرجع سابق، ص20.

[2] بيطار، هيفاء: أحلام نازفة، ص23.

[3] بيطار، هيفاء: المرجع نفسه، ص29.

2- سيميائية الافتتاحية (Semiotics Of The preamble):

تقوم الافتتاحية بمهمة نقل القارئ من عالمه الموضوعي إلى عالم النص الذي تتقدمه، خالقةً في نفسه التهيؤَ 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"[1]، وعلى كاهلها تلقى مسؤولية خلق "أفق الانتظار" وحث القارئ على الاستمرار في القراءة.

جاء المشهد الأول في الرواية معبراً عن إفلاس ترافَقَ مع صدمة، وانهيار، وغضب، ثم نحيب، وصراخ. فمعظم الروايات تحاول أن توحي 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) لِتَتِمَّتِه، يليه إما إقرار بهذه الفرضية إذا كان النص يستجيب لها، أو تراجع عنها إذا ما ظهرت في النص دلالات غير منتظرة"[2]، فهل يمكن أن ينطبق هذا الإجراء على هذه الرواية، وتوافق الأحداثُ اللاحقة تصوراتِ القارئ المبدئيةَ التي اكتسبها من قراءة الافتتاحية؟

تكشف الافتتاحية-ومن السطر الأول -كارثة الإفلاس (العلامة sign) التي حلَّت بمجموعة من الناس البسطاء، أمثال (سليم) وهذا ما تبينه الرواية في مفتتحها: "لا شيء يغوي كالانهيار، فحين تلقى سليم خبر إفلاس والده- تحديداً خسارته لكل ما يملك،-أحس كما لو أن نزيفاً صاعقاً تفجَّر في دماغه، وأحس بقوة هائلة تجرفه، وانبثقت صورة شلال هادر يجرف كل شيء في طريقه عن مخيلته النازفة"3 وعلى هذه الشاكلة تعجُّ الصفحة الأولى بالكلمات

[1] الخمري، حسين: نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 117.

[2] المرابط، عبد الواحد: مرجع سابق، ص196.

[3] بيطار، هيفاء: مرجع سابق، ص7.

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، تفجرَ حقده كاسحاً، دماغه سينفجر، الغضب الكاسح، تخبطه ومصارعته، الصراخ، انفجرت حنجرته، الحمم البركانية، نحيب وحشي، تتكالب علينا المصائب.[1]

فعلى الرغم من أن هذه الدالات في مجملها تحيل إلى شخصية واحدة هي (سليم) بعد أن أفلس والدُه، 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 مصغَّرة عن عالم الرواية، وتوحي بمفردات كثيرة يمكن لها أن تكون عنواناً بديلاً للرواية، و"الموضوع لا يمكن أن يستنفذه تعبير واحد (interpretant) بل إن كل تعبير يستدعي بدوره تعبيراً آخر يوضح الموضوع"2 فالقارئ عند شروعه في القراءة تتقافز إلى ذهنه مجموعة من التصورات الذهنية حول هذا الموضوع وأثره في ضحاياه، مثل: (ضياع مستقبل، تلاشي أحلام، انهيار طموح)، وهذا ما اصطلح عليه رولان بارت (Barthes R.) باسم الدلائلية3، في حين أن تعبيراتٍ أخرى قد تتبادر إلى قارئ آخر، وبهذا تختلف هذه التعبيرات وتتعدد باختلاف القرَّاء، وتأتي الأحداث اللاحقة في الرواية لتؤكد هذه التصورات وتوافقها.

تسلِّم الافتتاحيةُ بدَورها القارئَ إلى متن الرواية وقد تفاعل مع أحداثها، وامتلك الرغبة في معايشة شخصياتها، مسيطراً عليه فضول التعرف إلى لحظات استقبالها الحدث،

[1] انظر بيطار، هيفاء: المرجع نفسه، ص7.

[2] فاخوري، عادل: مرجع سابق، ص 16.

وانظر النصير، ياسين: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 22.

[3] انظر بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العال، ص16– 17.

وحالة التخبط التي انتابتها والصراع النفسي الذي تملَّكها واستبدَّ بها، وطريقة تعاملها معه، بعد أن تخبره في ختامها بوجود المزيد من الضحايا فتقول: "أطرق العجوز وتنهَّد 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."[1] لذا فإن مضيَّ القارئ في القراءة مرهون بما تقدمُ الافتتاحية من مشاهد تثير فضوله، وتحفِّزه على متابعة القراءة.

الإهداء* (Dedication):

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

-الأول تقديري أو اعتباري (appraisive): يصف مشاعر الحب والوفاء التي تكنُّها الروائية تجاه والدها من خلال نعته بمجموعة من الألقاب: "إلى أبي العظيم ... إلى أبي معلمي وأستاذي وملهمي"[2] فهو إهداء عائلي، يأتي استجابة لحاجة نفسية لدى الروائية في تفريغ مشاعرها الإيجابية الصداقة.

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

وبهذا يحمل الإهداء رسالتين: الأولى موجهة نحو والدها بوصفه مرسَلاً إليه يعنيه مضمونها مباشرة، والثانية نحو جمهور القراء الذين – حسب شهرة الروائية – قد يبلغ عددهم الآلاف، ولا شك في أنَّ معظمَهم سيطلع على الإهداء؛ لذا كان لكل لفظة دلالتُها المنتقاة بعناية، مما أمكن أن نستنهض من المعنى الظاهر للإهداء الى آخرَ يرقد وراءه كرسالة غير مباشرة للقارئ، تبين له أنها روائية إنسانة وفيَّة تثمِّن المعروف وتعترف به، كما تبدو تلميذة وهي

[1] بيطار، هيفاء: مرجع سابق، ص 22.

*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، ص103.

[2] بيطار، هيفاء: مرجع سابق، ص5.

الطبيبة والروائية المشهورة كدلالة على صفة التواضع، قوية محبَّة بفعل ما تعلمته من والدها، ومبدعة تستمد إلهامها منه أيضاً.

لعل مقارنة نصِّ 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 يُدرَسَ كاستهلال لموقعه السابق عنه"[1]، وأن تُحدَّد علاقتُه بما بعده بناء على ذلك.

تبدو ملامح الأب الذي يحظى وحدَه بالإهداء واضحة في شخصية الأب (الأستاذ نجيب)، لا يفتأ الراوي يذكرها على امتداد الرواية، حتى ليحسَّ 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 مثقل بالحب..."[2]

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

" ... الذي علمني أن كل القوة تكمن في قلب طافح بالحب"[3]

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

ولكي يكون التحليل بعيداً عن الإسقاط القسري، فلا نحمِّل النص أكثر مما يحتمل، نبيِّن أنَّ التشابهاتِ 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، فملامح الأب إيجابية في مجملها، أما شخصية (الأستاذ نجيب) فهي تحمل ذات الملامح مضافاً إليها جانباً سلبياً يتمثل في وقوعه ضحية للنصاب (اسكندر) الذي "نجح في الهروب من

[1] بلعاد، عبد الحق: عتبات: ج. جينيت من النص إلى المناص، ص113.

[2] بيطار، هيفاء: مرجع سابق، ص68.

[3] بيطار، هيفاء: المرجع نفسه، ص5.

ضحاياه، لكنه فشل في الهروب من نفسه، من الكوابيس التي تذيقه أقسى العذاب، من خسارته للأستاذ المحب العطوف الذي طالما تمنى لو كان أباه"[1] فيما عدا هذا الجانب السلبي، يستذكر القارئ شخصية الأب في الإهداء عندما يُذكر (الأستاذ نجيب) على مدى الرواية، فكل منها أستاذٌ وأبٌ عظيم يتمتعُ بالقوة والحب.

الخاتمة:

يمكن أن تُجمل نتائج البحث فيما يلي:

1- أكدت دراسة العنوان أن السيمياء – بوصفها علمَ دلالة – الأقدرُ على منح الباحث الدرايةَ الكافيةَ بالمستويات الدلالية المتعددة للُّغة، بفعل تعدد السياقات التي ترد فيها من معجمية وحياتية وأدبية وغيرها...، ومن ثَمَّ فهي جديرة بمنحهِ فهماً أعمقَ في تفسيرها.

2- عبَّرت العناوين الداخلية عن شخصيات مختلفة، لكنها مشتركة في معاناتها، ولولا ديكتاتورية الراوي لكان بالإمكان أنْ تُعدَّ الرواية ذات أصوات متعددة، فقد غابت عنها البطولة المطلقة، وبدت الشخصيات مستقلة وذات حضور متساوٍ.

3- بيَّنت دراسة الافتتاحيةُ أنها قد تفوق العنوانَ أهميةً أحياناً بما تقدمه من معرفة أوفى عن المكونات السردية في الرواية، فضلاً عن كونها المعوَّل عليه الأساسي في الإمساك بالقارئ واجتذابه إقبالاً يتمثل في مضيِّه وصولاً إلى نهاية الرواية، أو إحجاماً يبدو في إعراضه عن مواصلة القراءة من الصفحة الأولى أو الثانية.

4- لا يتوجه الروائي عموماً بـ(الإهداء المطبوع) إلى المهدي إليه فحسب بوصفه المعنِي 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

[1] بيطار، هيفاء: المرجع نفسه، ص 60.

يمتُّ إليه بصلة، لذا فهو يحمل رسالتين على خلاف إهداء النسخة (المكتوب بخط اليد)، والذي يقتصر على شخص المهدي إليه فقط.

المصادر والمراجع:

❖ **الكتب العربية:**

1- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، المجلدان السادس والثاني عشرة ، دار الفكر، د.م، د.ط، د.تا.

2- بلعاد، عبد الحق: عتبات: ج. جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

3- بيطار، هيفاء: أحلام نازفة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.

4- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط1، 2005م.

5- الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998م.

6- حسين، خالد حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م.

7- الخمري، حسين: نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م.

8- فاخوري، عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م.

9- قطوس، بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

10- المرابط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.

11- النصير، ياسين: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، 1993م.

12- وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1974م.

❖ **الكتب المترجمة:**

13- بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م.

14- بالمر، أف آر: علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، جامعة المستنصرة، بغداد، د.ط، 1985م.

15- تشاندلر، دانيال: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008م.

❖ **المجلات:**

1- حمداوي، جميل: السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت مج 25، ع 23، يناير/ مارس 1997.