سميولوجيا العتبة الغلافية لرواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص

The cover threshold semiology of Amara Lakhos's book "Little Cairo"

حمزة بوزيدي

جامعة عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة (الجزائر)، bouzidi.h@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/01 تاريخ القبول: 2026/05/04 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص:

نُحاول في هذا المقال أن نجيب عن فرضيتين: تنطلق الفرضية الأولى من قيمة وأهمية التمثيل البصري الخارجي في الإفصاح عن التمثيل السردي الداخلي من عدمها، وتؤكد الفرضية الثانية على مدى قدرة الدراسة السيميائية على الكشف عن علاقة الفرضية الأولى، وذلك عبر تفكيك العتبة الغلافية لرواية "القاهرة الصغيرة" لـ "عمارة لخوص".

وقد خلص المقال إلى جملة من النتائج، من أهمها: تراوح عنوان الرواية بين المرجعية والإيهام، من ناحية الألوان ودرجات تنسيقها، والصياغة التركيبية. خَلق الصورة الغلافية جُملة من الدلالات والإيحاءات أسهمت في رسم الأطر العامة لفهم دلالة النص. أظهرت الدراسة السيميائية قدرتها الفائقة على صبر أغوار الأنظمة التمثيلية البصرية.

كلمات مفتاحية: سميولوجيا؛ العتبة؛ الغلاف؛ الدلالة؛ النص.

Abstract:

This study investigates two major theories on narrative representation, concentrating on how exterior visual components reveal the text's internal structure and how well semiotic analysis explains their relationship. It looks at Amara Lakhous's Little Cairo cover as a stand-alone semiotic system that produces meaning through visual cues.

The findings demonstrate that although color coordination and structural design produce complex connotations influencing interpretation, the title alternates between referential and suggestive dimensions. Overall, the study validates semiotic analysis's ability to reveal the more profound semantic patterns present in visual representation.

Keywords: Semiotics; threshold; cover; signification; text.

1. مقدمة:

رَكَّزت حركة التأليف منذ القديم على مضامين النصوص، ولم تُولي اهتماما كبيرا بأشكال تقديمها للمتلقي؛ فكان الأديب يكتفي بوضع عنوان عام أو عنوان أحد الفصول أو يُخرجه مُغفلا دون عنوان واضح، بينما يكتسح البياض باقي الفضاء الطباعي، وفي أحايين كثيرة يُجمع الكتاب بعد وفاة صاحبه، فيقال نصوص فلان...

ولعل ذلك راجع في أغلبه لغياب التقنية الطباعية الحديثة. في حين اشتغل المعاصرون بطريقة إنتاج الأعمال الأدبية خاصة في شكلها الخارجي، لضرورات جمالية (خاصة من طرف صاحب المُؤلَّف) ولغايات تجارية استهلاكية (من قِبل دور النشر والتوزيع)، فأضحت هذه الأخيرة تتنافس في إغراء القراء وإغواء المهتمين بالشأن الثقافي والفكري. وكثيرا ما يتفاجأ القراء بسذاجة المضمون، مُقارنة ببهرجة الغلاف وقدراته الدعائية والترويجية.

انبثق الحديث عن غلاف العمل الإبداعي منذ سنة 1975، باعتباره جزءً أساسيا من "المناص" (كل ما هو خارج محيط النص من التقسيمات الخارجية والداخلية)، أطلق عليه الناقد (فليب لوجان) مصطلح "حواشي أو أهداب النص" ووصفه آخرون "العتبة الخارجية"، وعموما يعرف بمصطلح "الغلاف"، كما ركز الناقد (جيرار جينات) على التفصيل الدقيق في مكوناته وأغراضه ووظائفه وهندسة فضائه الطباعي والبصري. وكيف لا يلقى الغلاف الأهمية النقدية وهو الذي يفتح لنا أبواب النص للغوص فيه.

نشتغل في هذه الورقة البحثية على دراسة صورة العتبة الخارجية لرواية "القاهرة الصغيرة" للروائي الجزائري عمارة لخوص، مكتفين بـ"العتبة الغلافية" وما تحتويه من أيقونات، وألوان، ومفردات وأشكال...، لنقف في الأخير على سؤالين في غاية الأهمية، يتعلقان بمدى قدرة العتبة الغلافية على توجيه وإظهار أو إخفاء دلالة النص من جهة؟. ومدى قدرة الدراسة السيميائية على الكشف عن تموجات المعنى في ظل لا نهائية التأويل؟.

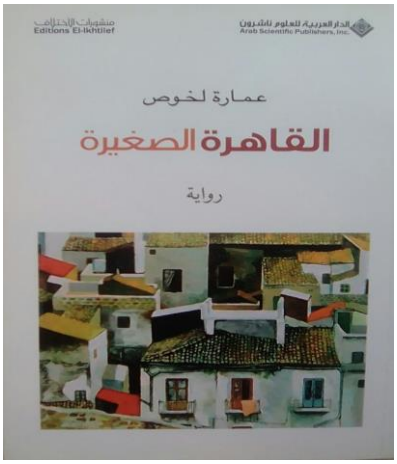
ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على رهان التفكيك وبعض آليات سيميائية العتبات لصبر أغوار النص وفك شيفراته الدلالية من خلال تفكيك أنظمته البصرية في شكلها الخارجي.

2. الغلاف:

يُعتبر الغلاف أولى العتبات الخارجية مُواجهة للمتلقي، وبالتالي فهو المحفز الأولي لعملية القراءة، وعلى هذا الأساس أضحى الغلاف أولوية قصوى للدرس السيميائي، الذي يتوخى الكشف عن "دور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص"[1]، إذ أن تصميم الغلاف أصبح يسهم في تشكيل تضاريس النص.

بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص بما يحتويه من مكونات مستمدة من الفنون؛ "فالفن التشكيلي اليوم اختزل التعبير في اللون والإيحاء الرمزي الذي يحقق الشعرية والتفاعلية بشكل أقوى"[2]. وهذه غاية المبدع الأساسية.

وَيَجب التحذير من خطورة الربط المباشر بين الشكل البصري للرواية وكيانها الداخلي، خُصوصا مع شيوع ظاهرة عدم تحمل المؤلف مسؤولية الإشراف على إخراج نصوصه الإبداعية، أين يتم في الغالب إخراجها وفقا للرؤية الإشهارية لا لرؤيا المؤلف وخدمة للمضمون فقد تُهدر القيمة الجمالية داخل لعبة الإغراء.





الصورة الغلافية الأمامية والخلفية لرواية "القاهرة الصغيرة"

3. مُصاحبات الناشر:

يُقصد بـ "مصاحبات الناشر" الفضاء الذي يتضمن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها، والتحقق المادي للكتاب نفسه، تكون من إنتاج الناشر أو إرساله، وتقع في أغلب الأحيان، تحت مسؤوليته المباشرة، وستقتصر دراستنا على ما هو وارد في الصفحة الأمامية لغلاف الرواية وفق الترتيب من الأعلى إلى الأسفل على النحو التالي: (دار النشر، اسم المؤلف، عنوان الرواية، الصورة التجريدية المُرفقة).

1.3 دار النشر: التلقي/القيمة:

يشتمل الفضاء البصري للغلاف على أهم ما يتشكل منه التحقق المادي والمعنوي للكتاب، ومن أهم هذه العناصر، علامة الناشر التي تأخذ عادة شكلا أيقونيا أو حُروفيا، خالصا أو مصاحبا بخطاب لساني ثابت، في صيغة شعار أو حكمة أو مثل سائر[3]. مُستوحى في الغالب من الحقل الثقافي والعلمي المتعارف عليه .

وفيما يخص رواية "القاهرة الصغيرة" فقد تم نشرها بالشراكة بين داري نشر: "الدار العربية للعلوم ناشرون" الكائن مقرها بالعاصمة اللبنانية بيروت، و"منشورات الاختلاف" المتواجدة بالعاصمة الجزائرية، وقد شغلت علامتا النشر أعلى الفضاء الطباعي على اليمين والشمال على مساحة بيضاء، تلك الخلفية البيضاء التي تمثل فضاءً بصريا رُقنت عليه أهم مكونات الغلاف، لتترك مسؤولية التأويل لخبرة القارئ وعدته القرائية.

ولعل اعتماد اللون الأبيض كخلفية لبعض الأعمال الروائية دون غيرها، له دلالة رمزية مُرتبطة بالدلالات التي يوحي بها البياض، فـ "الأبيض هو كالسكون المطلق يؤثر على روحنا، هذا الصمت ليس موتا، إنه يفيض بإمكانات حية، هو لا شيئ مَملوء بفرح الشباب، هو لا شيئ قبل الولادة، قبل كل بداية،... لا يُمكننا وصف الأبيض وتسميته إلا على أنه

الفجر"[4]. كأن العلامتين الناشرتين لا تقتصران على نشر الأعمال المتعارف على طرائق بنائها الشكلي والمضموني فقط، بل الأعمال الجديدة جِدَّة كل فجر جديد، وكأن اقتحام بياض صفحتها بعنوان جديد هو اقتحام لحقل بِكر من الفكر والمعرفة الإنسانية.

وكلا الدارين تتميزان بمستوى مرموق على ساحة النشر العربية، سواء جودة الأعمال الصادرة عنهما، أو بالشكل الإخراجي من دقة، وجاذبية وحس دعائي وإغرائي ونوعية الورق والحروف الطباعية... ولعل التناسب واضح بين مكانة دار النشر وبين مكانة الروائي "عمارة لخوص" الذي تجاوز المستوى المحلي إلى العالمي نظير قدرته على الكتابة بعدة لغات عالمية، الإيطالية، الإنجليزية، وطرقه لموضوعات وقضايا ذات حساسية بالغة في خضم العلاقات الحضارية والثقافية حصد على إثرها جوائز ذات طابع عالمي خاصة في إيطاليا.

2.3 اسم المؤلف/الجمالي والإيديولوجي:

عمارة لخوص: هو روائي جزائري مقيم في إيطاليا من مواليد الجزائر العاصمة سنة 1970 تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر، يكتب بعدة لغات العربية والإيطالية والإنجليزية، صدر له: رواية "البق والقرصان" ترجمت إلى الإيطالية، رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ترجمت لعدة لغات وحولت إلى فيلم سينمائي، حاز على جائزة فلايانو الأدبية الدولية عام 2006، وجائزة المكتبيين الجزائريين عام 2008 اشتغل في وكالة (آكي) الإيطالية للأنباء. نَشر في مطلع 2020 رواية بعنوان "طير الليل". **(المعلومات من الغلاف الخلفي لروايتيه "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، و"القاهرة الصغيرة").**

يتوسط اسم الروائي "عمارة لخوص" النصف العلوي من غلاف الرواية تحت شعار داري النشر، وفوق العنوان مباشرة بخط متوسط الحجم بلون أسود، بنفس لون دار النشر، ويرد كما هو في الحالة المدنية خاليا من الاستعارة، ولعل المنظور السطحي لسبب وجود "اسم المؤلف" على غلاف الرواية، يَرى فيه مُجرد نسبة العمل إلى صاحبه، ولكن السبب

أعمق من ذلك بكثير؛ إذ يمكننا أن نحصره في عاملين اثنين يتماثلان في الأهمية وهما: "العامل الإيديولوجي" و"العامل الجمالي الأدبي/الثقافي".

يُعد تثبيت اسم المؤلف على كتاب ما مهما كان جنسه أو محتواه هو دحض للهيمنة المفروضة على كافة أشكال المعرفة، وإحقاق لمبدأ الحرية الفكرية وتقبل الفكر الآخر دون الحاجة إلى التنكر والتقنع، كما يسمح "اسم المؤلف" بتصنيف مؤلفه داخل نوع أدبي معين (الرواية هنا تقع في صنف سرديات الهجرة المضادة)، سواء على الصعيد العالمي أو المحلي، ومن ثَمَّ تحديد غاية المُؤَلَّف/الكتاب عبر ربطها بعرقه الثقافي، وميولاته الثقافية والسياسية... يقول الناقد المغربي "نبيل منصر": "عندما نكون أما كتاب مُغفل [خال من اسم المؤلف]، فلا نقبل بغفليته الأدبية أو الثقافية عموما، إلا بصفتها لغزا يستوجب القهر".

انقلب فعل الإدانة السابق إلى بحث جاد ودائم عن شجرة نسب للخطابات، وفي ذلك تظهر إحدى علامات مكر التاريخ، الذي يذهب باتجاه استرداد قيم الجمال والاختراق ومأسستها، بذات القدر الذي يذهب فيه نحو قهر الغفلية وكشف أسرارها"[5]. وبالتالي يُسهم "اسم المؤلف" في توجيه فِعلَي القراءة والتأويل على غرار سائر مكونات الغلاف الأخرى.

3.3عنوان الرواية/المرجعية والإيهام:

يُعتبر العنوان نسقا سميولوجيا ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية، وهو "عقد شعري بين الكاتب والكتابة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[6]. يسعى عبره القارئ إلى "اقتحام البنى الدلالية للنص، ويمكنه هذا الباب الرمزي أي العنوان من اقتراح برامج تأويلية يستطيع عبرها قراءة العمق؛ ويقدم تفسيرات لبنية العنوان اللغوية والرمزية والتأويلية"[7]، وأما عن موقعه في الفضاء الطباعي لغلاف العمل الإبداعي فـ "يَحتل العنوان، في النظام الحالي للطباعة والنشر، أربعة أماكن: مقدمة الغلاف، ظهر الغلاف، صفحة العنوان، صفحة العنوان المختصر"[8].

يشتمل عنوان الرواية على اسم له مركزية ودلالة متعددة تبعا لمرجعية القارئ وزاده الثقافي، وهو "القاهرة"، وما يزيد في التباس دلالته ومفارقتها، ربطه بصفة مُعَرَّفَة وهي صفة "الصغيرة"، التي يفترض أن تضطلع بإجلاء الغموض، ولكنها على العكس من ذلك توسع من فرضيات التأويل، كما أن العنوان هنا وإن ورد بدلالته المكانية دون الدلالة الزمنية، ما ينحو به إلى دوامة الغموض أكثر فأكثر، وعلى هذا الأساس، نطرح الأسئلة التالية: ما هي دلالة "القاهرة"؟. وأي دلالة تمنحها صفة "الصِغر"؟. وما علاقة ذلك بمحتويات الغلاف الأخرى من صور وألوان من جهة؟ وبمحتوى النص من جهة أخرى؟.

قد تكون إحالة العنوان على المرجعية مقتصرة على دلالة الكلمة المكتوبة على الغلاف، وقد يتشارك اللون الذي كتبت به كلمات العنوان في فرضية الإحالة، ولئن كانت كلمة "القاهرة" دالة على الهوية والانتماء، فإن اللون الأحمر، له ارتباط بالتاريخ المصري القديم، فقد ظهر هذا اللون "منذ العصر الحجري القديم على جدران الكهوف... ومن أهم مصادره المغرة الحمراء، التي استخدمها المصري القديم كمادة أساسية في التلوين باللون الأحمر"[9].

وفي هذا التظافر المقصود بين الكلمة واللون إشارة إلى المكانة التاريخية، وإشارة إلى عمق الثقافة الصادرة عنها وثباتها، فهل تريد الرواية أن تتحرر من شيئ ما؟. وهل يريد الروائي خلق عالم موازي لعالم "القاهرة" يأخذ من رمزيتها ويشتغل على إزاحة نقائصها؟.

زيادة على فرضية التأصيل التي منحها اللون الأحمر لكلمة "القاهرة"، يمكن أن يحيل إلى معنى آخر، –خاصة مع مُيوله إلى الاحمرار القاتم نحو السواد– وهو معنى الدم الفاسد والجريمة، ما يتناسب بصفة منطقية مع خوف أجهزة الأمن الإيطالية من وقوع جريمة إرهابية من طرف المهاجرين المسلمين، وعلى العكس من ذلك جاءت مُفردة "الصغيرة" بلون برتقالي فاتح مُشع باعث على الأمن والسلام والهدوء، وبذلك يشير الروائي من خلال الألوان

المتمايزة إلى عالم الصراع الواقع في شكل ثنائيات من الانفتاح والانغلاق، الجد والهزل، المعقول والعبثي، الأمل واليأس، الحب والخوف بين المهاجرين الإيطاليين الأصليين.

نستعرض أهم الأبعاد التي يمكن أن تتشكل داخل أفق المتلقي عن الشق الأول من العنوان "القاهرة"، ثم نحاول حصر دلالة الشق الثاني "الصغيرة"، انطلاقا من العلاقة مع الداخل النصي، وعليه تتلخص هذه الأبعاد الدلالية على النحو التالي:

أ-الدلالة التاريخية: نفترض من خلاله أن المقصود بـ "القاهرة" عاصمة الدولة الفاطمية، ومركز خلافتها، وبهذا فهي مندرجة في سياق تاريخي مُحدد، ويمكن للمتلقي أن يصنفها في صنف "الرواية التاريخية"، عبر مضمون تاريخي يُحاكي أو يفكك تلك الفترة التاريخية، أو يضعها في صنف "التخييل التاريخي" الذي يختلق عالم ثالث يجمع السرد والتاريخ.

ب- الدلالة الواقعية: يمكن أن تظهر فيه مُفردة "القاهرة" باعتبارها عاصمة جمهورية مصر العربية -كما هو متعارف عليه- وهنا قد يتخيل القارئ أن الرواية ذات اتجاه واقعي يستهدف تسليط الضوء على زاوية معينة أو حي معين من أحياء العاصمة المصرية القاهرة.

جـ- الدلالة الفنية/الثقافية: تبدو فيه الرواية محاكاة لرواية "القاهرة الجديدة" للروائي المصري "نجيب محفوظ"، وأنها تعالج بعض الصراعات الطبقية مثل الرواية المُستلمة منها.

د- الدلالة الرمزية: تشير كلمة "القاهرة" المُضمنة في نص عنوان الرواية إلى المرجعية والجذور والأصل، أما كلمة "الصغيرة" فقد تشير إلى استنساخ ثاني مُحاكٍ لعالم القاهرة الأصلي مشابه له؛ أي إعادة اختلاق موطن جديد مُصغر يُحيل إلى آخر واسع، وإذا ما استعننا بالملخص المُدرج في الغلاف الخلفي للرواية أولا، ثم بالداخل النصي بعد القراءة المتأنية ثانيا، اتضح لنا أنها تسرد حيوات مجموعات مهاجرة اتخذت من أحد شوارع العاصمة روما مكانا لها، وبما أن الفئة الغالبة عليه هي الجالية المصرية، فقد أثثت الفضاء

وفق ثقافة فضائها الأصلي، وهذه العملية تسمى إعادة اختلاق موطن (remagning home) على أنها تتم وفق مستويين ذهني وواقعي، غرضه الحفاظ على الهوية.

إنها عملية تعويض بالغة الحساسية والخطورة على الذات المهاجرة، لأن الإنسان المغترب عن وطنه يحاول خلق ما ضاع منه، والمنفى يتطلب إعادة استنساخ ومحاكاة لبعض الأمور الأساسية، كإعادة خلق أجواء العمل، استعادة الروابط العاطفية، بناء وسط من الأصدقاء الجدد في هذا العالم الجديد وإن كان بسيطا ومصغرا. والواضح –من خلال ربط الداخل بالخارج النصي– أن هذا البعد الأخير هو الأقرب إلى الدلالة النهائية للعنوان، رغم أنها عصية نوعا ما على الإدراك من خلال التلقي الأولي للعنوان، ولذلك تتشكل دلالة العنوان تدريجيا مع إدراك مسارات السرد الداخلية، ولذا يتصف بالهلامية والضبابية.

3. 4 الصورة/التشكيل التجريدي:

إضافة إلى العناوين والخطوط الموزعة على مساحة الغلاف، نجد حيزا معتبرا يعرف باسم "المصاحبات التشكيلية"، وهي تلك "الرسومات التجريدية في غلاف الرواية أو داخلها لتكون أداة رمزية أو إيحائية عن حدث معين يبغي الكاتب توصيله"[10]. والشكل التجريدي في رواية "القاهرة الصغيرة" هو عبارة عن مقطع من شارع بمبان متراصة مشيدة على طريقة الأحياء المصرية الفقيرة ذات الأسطح القرميدية، بألوان يسيطر عليها اللون الرمادي وبدرجة أقل الأصفر وبنسبة شبه منعدمة اللون الأحمر. والأكيد أن هذا النظام التشكيلي لم يرد بصورة عشوائية، فما هي الدلالات التي تحملها هذه التركيبة قياسا بمضمون النص؟.

– يغلب على الصورة التي تتوسط غلاف الرواية اللون الرمادي (المصفر) المقترن عبر تاريخه الطويل بالمقابر المصرية، أين "يعتبر الرمادي بشكل عام، خليطا من الأسود

والأبيض، وهو في مقابر الأسرة المصرية الخامسة خليط من الجبس وفحم الخشب. كما عثر على لون رمادي يرجع إلى عهد الأسرة الرابعة"[11].

– لعل هذه المماثلة الدلالية بين "القبر" بما يحمله من جمود وسكون، ومدينة "القاهرة"، قد يفسر لنا إقدام بطلة الرواية "صوفيا" المصرية على الهجرة إلى مدينة روما، خوفا من ظلامية التقاليد (الهيمنة الذكورية، النظرة التبخيسية، عادة ختان الفتيات...) وبحثا عن أفق آخر أكثر تحررا، دون الانفصال عن الأصل، وهذا ما يستدعي إضافة صفة "الصغيرة"؛ أي خلق عالم وإن كان صغيرا قادر على احتواء تجارب فئات مهمشة.

– بالمقابل يثير اللون الرمادي إشكالية العلاقة مع الآخر غير العربي على أرضه الغربية، هذا الأخير الذي يتمترس حول هويته ويحيطها بسياج التعالي والمركزية والتحديد، عالم متقدم وآخر متخلف، يقعان على طرفي نقيض تماما مثل اللونين الأبيض والأسود الواقعين في طرفي السُلم اللوني، فاللون الأبيض لون تام ومكتمل مثلما يرى الغرب نفسه نموذجا مكتملا ما على العوالم الأخرى إلا الاقتداء به، أما الأسود فهو لون الظلام والجهل مثلما هو حال العالم العربي، ومن ثمة فغلبة اللون الرمادي الذي يأخذ من اللونين النقيضين (الأسود والأبيض) هو محاولة لخلق عالم تشاركي تفاعلي بعيد عن الصراع والعنف.

– تحمل الصورة دلالات الهوية والانتماء انطلاقا من الكيفية التي تظهر بها المباني والعمارات بشكل متراص متلاحم على الطريقة الشرقية المصرية المُحيلة على التصنيف الطبقي أو القاعدة الشعبية البعيدة عن الأحياء الراقية في مدينة القاهرة من جهة، والبعيدة عن النمط العمراني للمجتمع الإيطالي الذي تدور أحداث الرواية في حي من أحياء عاصمته "روما" من جهة أخرى، مما يشير بصورة واضحة إلى الموقع الهامشي.

– يتوازى التداخل العمراني والتراص البارز في الصورة الغلافية مع التداخل العرقي والهوياتي على مستوى شخصيات الرواية، ويتجلى ذلك من خلال انبهار بطل الرواية الثاني "عيسى

التونسي" من سيل الأجناس البشرية في حي "ماركوني" بمدينة "روما"، "أشكال آدمية من كل الأنواع والأجناس: شباب أفارقة وأسيويون يبيعون سلعا مقلدة على قارعة الطريق، أطفال عرب يتجولون مع آبائهم وأمهاتهم المحجبات، غجريات في ملابسهن الطويلة المتنافرة الألوان يطلبن صدقة المحسنين"[12]. لقد فتحت هذه الصورة عدة مُمكنات تأويلية للقارئ.

5.3 محتوى الغلاف/محتوى النص:

الدلالة الأولى: (حصر العنوان): لا يستطيع القارئ الرسو على الدلالات الجوهرية للعنوان المُدبج على سطح الغلاف مهما بلغت عُدته الإجرائية من دقة وشمولية، وإن كان قادرا على الاقتراب منها، فلا غنى له عن محتوى النص، هذا الأخير هو بمثابة استكمال للمشروع التأويلي الذي بدأه المتلقي في القراءة الأولى، ومع اقتحام نص الرواية يطالعنا السارد. بجملة سردية تحدد العنوان، يقول: "انطلقت كالسهم من ساحة فيرمي وعبرت شارع غريمالدي حتى وصلت إلى وجهتي النهائية. وقفت عند عتبة محل الاتصالات الهاتفية وألقيت نظرة خاطفة على اللافتة المعلقة المكتوب عليها Little Cairo أي القاهرة الصغيرة"[13]، فالقاهرة الصغيرة هي "عمارة" تقع في حي "ماركوني" بمدينة "روما" يقطن بها المهاجرون.

الدلالة الثانية: (موضوع العنوان): لا تكتمل الهوية الدلالية للعنوان بمعرفة أن المقصود بـ "القاهرة" هي "عمارة بمدينة روما"، فالعنوان له دلالة أخرى متعلقة بموضوع النص وحبكته السردية، وقد استعان الروائي "عمارة لخوص" بتقنية الوثيقة لحصر دلالة المضمون، وهي المهمة المكلف بها بطل الرواية "عيسى" الذي يشتغل كجاسوس استخبارات مع الأمن الإيطالي، وتتضح الدلالة النهائية للعنوان مع تسلم بطل الرواية للوثيقة السرية التي تقوم عليها مهمته، وتقوم عليها بنية الرواية ككل، والوثيقة تقع في ص (20):

الموضوع: عملية القاهرة الصغيرة Little Cairo
(...)
إننا نعمل جاهدين حاليا لكشف أعضاء الخلية الثانية. من أجل كسب الوقت وإنجاح عملية القاهرة Little Cairo قررنا .....
الصغيرة .....
.....
روما، 21 أبريل 2005

يتضح من خلال دلالة السرد ودلالة الوثيقة أن المقصود بالقاهرة هو البناية التي يتواجد في المهاجرون، والمقصود بها أيضا، تلك العملية الاستخباراتية المنظمة من طرف أجهزة الأمن الإيطالي للإطاحة بشبكة إرهابية وهمية تتربص بفضاءات روما، أو بالأحرى هي تمثيلية لا أساس لها من الصحة هدفها تدريب وتأهيل عناصر الأمن مع تصاعد الفوبيا من الجاليات المهاجرة والتضييق عليها.

4. خاتمة:

-مَهما بلغت أهمية الغلاف الخارجي للعمل الأدبي، فإنه من القصور المنهجي اعتماده كدلالة نهائية على داخله النصي، انطلاقا من تَشارك عملية الاخراج بين المؤلف والناشر، أو اقتصارها على الناشر، ما يحيد بقيمة العمل الجمالية خدمة لغايات إشهارية ترويجية.

-تتشكل العتبة الغلافية للعمل الأدبي من "مُصاحبات الناشر" موزعة على فضاء الغلاف بطريقة منظمة مُختزلة ذات دلالات متعددة، تُسهم في توجيه الأنظمة القِرائية للمتلقي عن طريق الإيحائية التي يخلقها اللون والشكل ونمط الكتابة والأيقونات وتموقع كل هذه الأجزاء لتركيز بؤرة الدلالة على مُحتوى النص قبل الولوج إليه.

-تُؤشر دار النشر (الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف) على قيمة رواية "القاهرة الصغيرة" ونوعية قرائها، من خلال مكانتها في عالم النشر العربي، ونوعية الأعمال التي تنشرها، وجَودة الإخراج ومتانة الأعمال الصادرة عنها، ما يتناسب والمكانة المرموقة

للروائي "عمارة لخوص" في الوسط الإبداعي والنقدي. بينما يأخذ اسم الروائي مُهمة جمالية تتعلق بتصنيف العمل الأدبي أدبيا وثقافيا وإيديولوجيا، وترسيم موقعه محليا وعالميا.

–تراوح عنوان الرواية بين المرجعية والإيهام، سواء من ناحية الألوان المُتشكل منها ودرجات تنسيقها، أو صياغته التركيبية؛ فكلمة "القاهرة" وإن بدت واضحة الدلالة في الوهلة القرائية الأولى، إلا أن صفة "الصغيرة" الملحقة بها تضع عدة احتمالات أمام القارئ، ويمكن أن تُحيل أُفُق تَوقعه على البعد: التاريخي (عاصمة الدولة الفاطمية)، الواقعي (عاصمة مصر)، الفني (رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ)، الرمزي (اختلاق عالم صغير ذهني أو واقعي)، ولعل البعد الأخير هو الأقرب، كما تدل الفروق بين اللون الأحمر القاتم لكلمة "القاهرة"، واللون البرتقالي الفاتح للصفة "الصغيرة" على شكل الصراع بين العنف والسلام، الخوف والأمن، التنافر والتجاذب، كما هو متجلي في حبكة الرواية.

–قَدَّمت الصورة التجريدية المُثبتة على فضاء الغلاف دلالات على محتوى النص خاصة في كيفية الرسم وهيمنة ألوان دون غيرها، أين لاحظنا غلبة واضحة للون الرمادي على المباني المتراصة، ولئن كان التراص والتداخل والشكل يُحيل إلى الهوية والانتماء المصري الهامشي، فإن اللون الرمادي يُحيل على الثبات والجمود من جهة، وعلى الرغبة في خلق عالم هجين لا تعيش فيه الأجناس البشرية على طرفي نقيض، وإنما في عالم تشاركي يأخذ من النقائض ولا ينحاز إلى أي منها من جهة أخرى.

–خَلقت الصورة الغلافية لرواية "القاهرة الصغيرة" جُملة من الدلالات والإيحاءات أسهمت في رسم الأطر العامة لفهم دلالة النص، ولكن المشروع التأويلي لم يكتمل بالوقوف على عتبة الغلاف، ليتم كسر أفق المتلقي نوعا ما مع معاينة الملفوظات السردية والوثيقة المرفقة داخل

نص الرواية، لتكتسب بذلك الصورة الغلافية لهذه الرواية من قدرتها على الإيحاء والابهام والاغراء على الفهم في الآن نفسه.

– أظهرت الدراسة السيميائية قدرتها الفائقة على صبر أغوار الأنظمة التمثيلية البصرية في شقها الخارجي لرواية "القاهرة الصغيرة" من خلال تمكين القارئ –بالاستعانة ببعض آلياتها– من توجيه مخزونه الثقافي والمعرفي والرمزي بطريقة علمية منظمة، تعتمد تفعيل أقصى دلالات العلامات اللغوية وغير اللغوية، لربط المستويات السطحية والعميقة للنصوص الإبداعية، وإنتاج المعنى بعيدا عن العشوائية والخلط.

5. قائمة المراجع:

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، ط1، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص 124.

[2]– أحلام نقاط، حسن دواس: قراءة في عتبة الغلاف عند الروائي الأردني "حسن الحلبي"، رواية "لن يموت" أنموذجا، مجلة النص، سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 01، 2025، ص 376.

[3]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 2007، ص 33.

[4]– كلود عبيد: الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص 55.

[5]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 37.

[6]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف، 2008، ص 71.

[7]– عبد المطلب براهيمي، وردة ربعاني: شعرية العتبات في رواية الطرحان لعبد الله كروم مقاربة تحليلية، مجلة النص، سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 01، المجلد 10، 2023، ص 120.

[8]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 42.

[9]– كلود عبيد: الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 35.

[10]– مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص 153.

[11]– كلود عبيد: الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 39.

[12]– عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة، ط1، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف، 2010، ص 10.

[13]– المصدر نفسه، ص 11.