



Semiotics of Textual Thresholds in the Short Story Collection “*Ro...manssyat Sharqyyah*” by Hafsa Mujalli

Dr. Ahmed Saleh Al-Furasi*

a.alfrassi@tu.edu.ye

Abstract:

This research explores the semiotic role of textual thresholds in Hafsa Mujalli’s short story collection *Ro...manssyat Sharqyyah* (Forgotten Oriental Romances), treating the external title and cover image as interpretive gateways between the text and its cultural context. It addresses the central question of how these thresholds guide the meanings of internal titles and narratives, assuming that they function as a semiotic system shaping reception and reflecting a critical discourse on the symbolic and moral exclusion of Eastern women. Drawing on Saussure’s and Peirce’s theories of signs, Genette’s concept of textual thresholds, and Barthes’s image semiotics, the study analyzes the interplay between external and internal structures to uncover deeper layers of narrative meaning. The findings highlight that the collection’s title transcends mere naming, generating an open and suggestive semantic field whose ambiguity and interaction with the cover art influence the interpretation of internal titles and texts. Ultimately, the study shows that the tension between external and internal thresholds expands meaning, complicates the interpretive process, and re-presents the image of the Eastern woman through interwoven metaphorical and semiotic structures.

Keywords: Semiotics, Textual Thresholds, Yemeni Story, Narrative Text, Representations of Women.

* Assistant Professor of Modern Literature and Criticism - Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Tamar University - Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Frassi, A. S. (2026). Semiotics of Textual Thresholds in the Short Story Collection “*Ro...manssyat Sharqyyah*” by Hafsa Mujalli, *Journal of Arts*, 14(1), 465 -485 <https://doi.org/10.35696/mxvyrb68>

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



سيمائية العتبات النصية في المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" لحفصة مجلي

د. أحمد صالح الفراسي*

a.alfrassi@tu.edu.eg

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تحليل الوظيفة السيمائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" لحفصة مجلي، بوصفها نسقاً دلاليّاً يُشكّل عتبةً تأويليةً بين النص والسياق الثقافي. تنطلق الدراسة من إشكالية محورية مفادها: ما آليات اشتغال البنية السيمائية للعتبات النصية (العنوان الخارجي ولوحة الغلاف) في توجيه دلالات العناوين الداخلية والمتون السردية للمجموعة القصصية 'رو.. منسيات شرقية'؟ وتفترض الدراسة أن هذه العتبات تشكل بنية سيمائية تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه التلقي، كما تعكس خطاباً ثقافياً ناقداً لواقع المرأة الشرقية وإقصائها الرمزي والمعنوي. تعتمد الدراسة منهجاً سيمائياً يجمع بين: تحليل العلامة لدى سوسير وبرس، ونظرية العتبات النصية لدى جينيت، وسيمائيات الصورة لدى بارت، والغرض من هذا الجمع تفكيك تشابك الدلالة بين العتبات الخارجية والعناوين الداخلية والمتون بغية استكشاف البنى العميقة للخطاب السردى وطرائق تمثيل الدلالة بدءاً ببنية العنوان الخارجي ولوحة الغلاف وتشكيلهما الاستعارية، مروراً بالعناوين الداخلية، وانتهاءً بالمتن القصصي. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة، أبرزها، أن عنوان المجموعة يشكل عتبة دلالية تتجاوز حدود التسمية إلى إنتاج بنية إيحائية مفتوحة، وقد كشف التحليل أن غموض العنوان وتجزئته وتشابكه مع لوحة الغلاف يخفي بنية دلالية تؤثر في فهم عناوين المتن ونصوصه. كما كشفت الدراسة أن العلاقة بين العنوان الخارجي والعناوين الداخلية تقوم على توتر دلالي يسهم في تعقيد البنية التأويلية وتوسيع دائرة المعنى، ويعيد تمثيل صورة المرأة الشرقية من منظور نقدي يستند إلى بنى مجازية وسيمائية متشابكة.

الكلمات المفتاحية: السيمائية، العتبات النصية، القصة اليمينية، المتن السردى، تمثيلات المرأة.

* أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد- قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة دمار- الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: الفراسي، أ. ص. (2026) سيمائية العتبات النصية في المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" لحفصة مجلي،

مجلة الآداب، 14 (1)، 465-485 <https://doi.org/10.35696/mxvyrb68>

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



شهدت الدراسات النقدية الحديثة، خاصة مع صعود الاتجاهات البنوية والسيمائية، تحولاً نوعياً في مقارنة النصوص الإبداعية. إذ لم تُعد تُعامل بوصفها وحدات دلالية منغلقة، بل بنيات متفاعلة ضمن فضاء تشكيلي متعدد الدلالات يتقاطع فيه السردى بالشعري، واللغوي بالبصري، والمعلن بالموارب. في هذا السياق، تزايد الاهتمام بالعتبات النصية، ومن ضمنها العنوان، بوصفها أحد أهم المفاتيح التأويلية التي تفتح مغاليق النصوص الإبداعية الحديثة. وقد بات العنوان في السرد القصصي المعاصر، لا سيما القصير منه، علامةً محورية وميداناً تحليلياً واسعاً، خاصة وقد تجاوزت وظيفته التسمية والإغراء الجمالي، ليصبح بنية إيحائية تُؤسس أفق التلقي وتستيق بعض دلالات المتن، أو تعاكسها، أو تعيد تأويلها. ويزداد هذا التوتر الدلالي تعقيداً عندما يتوسل العنوان بنية استعارية تتخفى خلف اللغة وتتوسط فعل التلقي. في ظل هذا التحول الجوهرى في وظائف العنوان، تبرز أهمية تحليله بوصفه خطاباً إجرائياً ومرآة تعكس اشتغال النص. ويكتسب هذا التحليل أهمية مضاعفة عند مقارنة النصوص من زاوية سيميائية تُعنى بفحص العلامة وتتبع آثار تشكّل الدلالة عبر أنظمة الإحالة والرمز والبنية النصية الداخلية.

تندرج هذه الدراسة في سياق هذا التوجّه القرآني المعاصر؛ إذ تسعى إلى مقارنة مجموعة "رو.. منسيات شرقية" للقاصفة حفصة ناصر مجلي بوصفها مادة خصبة لتحليل تفاعلات عتبة الغلاف، ولاسيما العنوان الخارجى للمجموعة مع العناوين القصصية الداخلية، ولاستكشاف الكيفية التي تتولد بها المعاني عبر هذا الحوار بين العتبة والمنتن، وتتبع سيمياء التشكل الدلالي في تلك العناوين وفي المتن التي تلها.

إن تأمل العنوان الخارجى للمجموعة "رو.. منسيات شرقية" وما يشي به من انبثاق دلالي عبر نقطتي الحذف، يشير منذ البدء إلى نسق من الانقطاع أو الإبهام أو الكبت الرمزي، وهو ما يتصل مباشرة بالمتكون الاستعارى العميق الذي يستبطنه العنوان، بما يحمله من إيهام بالتهميش، والاقطاع، والغياب القسري للصوت الرومانسي في الشرق، محوياً القص إلى مساحة استعادة رمزية لهذا الصوت المقصى أو المُشوّه في وعي المجتمع. أما العناوين الداخلية للقصص فنفترض أنها تتجاوب معه بطريقة تستدعي مقارنة تتبّع البنية الدلالية المتشكّلة عبر هذا التجاوب.

ومن هنا، فإن أهمية هذه الدراسة تنبثق من سعيها إلى اختبار مدى فعالية العنوان بوصفه بنية دلالية تستثمر بلاغة الاستعارة السردية، وتتقاطع مع آليات التمثيل الثقافى، في إطار مقارنة سيميائية بنوية تنظر إليه لا بوصفه موجهاً قرآئياً فحسب، بل بوصفه خطاباً دالاً يتشكّل من نظام علامات متداخلة. ومن هنا، فإن إشكالية البحث تتجلى في السؤال المركزى الآتى:

ما آليات اشتغال البنية السيميائية للعتبات الخارجية (العنوان الخارجى ولوحة الغلاف) في توجيه دلالات العناوين الداخلية والمتون السردية للمجموعة القصصية 'رو.. منسيات شرقية'؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها، وهي:

- كيف تتفاعل هذه البنى لتكوين شبكة دلالية استعارية تعكس تمثيلات المرأة الشرقية وقضايا تهميشها ضمن سياق

المجموعة القصصية؟

- كيف تُوظف العناوين الداخلية في المجموعة القصصية 'رو.. منسيات شرقية' بوصفها عتبات نصية تعكس أو

تتفاعل مع الدلالات المستنبطة من العنوان الخارجى ولوحة الغلاف؟

- كيف تتشكل التفاعلات بين العتبات الخارجية والعناوين الداخلية والمتون السردية لتوليد شبكة دلالية مترابطة

تعكس الاستراتيجيات الدلالية والاستعارية للمجموعة؟

- إلى أي مدى تسهم هذه التفاعلات بين العتبات النصية والمتون في بناء تمثيلات المرأة الشرقية وقضايا التهميش الثقافي والاجتماعي ضمن سياق المجموعة القصصية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ستعتمد الدراسة على فرضية أساسية مفادها أن عنوان هذه المجموعة لا يكتفي بوظيفته التعريفية، بل يتلبس وظيفاً دلالية رمزية، تؤطر التلقي وتضمّر خطاباً ثقافياً يتصل بالنسق الثقافي تجاه المرأة الشرقية، ويعكس وجهاً من وجوه التمثيل السردى للمهتَش أو المُقَصَّى أو المستلب. كما أن العناوين الداخلية ليست عناصر مكتملة، بل هي بنى تأويلية تشتبك مع المتن عبر استعارات دلالية وإشارات ثقافية تسهم في إعادة تأطير المعنى.

لتحليل البنيات العميقة للخطاب السردى، ولفهم كيف تنتقل الدلالة من علامة إلى أخرى، ومن طبقة إلى أخرى من التأويل، بحيث لا يكون المعنى ثابتاً أو نهائياً، بل يتكشّف عبر تسلسل دلالي متعدد، واستكشاف طرائق تمثيل الدلالة بدءاً ببنية العنوان الخارجي ولوحة الغلاف وتشكيلاتهما الاستعارية وانتهاءً بالعناوين الداخلية والمتون القصصية؛ ستعتمد الدراسة مقارنة سيميائية تركز على تحليل اشتغال العلامة داخل البنية النصية للعناوين ولوحة الغلاف، مستفيدة من المفاهيم المركزية التي أرساها دي سوسير في علاقة الدال بالمدلول.

كما ستستفيد الدراسة في التحليل من نموذج تشارلز ساندرز بيرس في تمييز الأيقونة والرمز والمؤشّر الموجودة في تلك العتبات، بوصفها صيغاً تمثيلية تسهم في توليد المعنى ضمن النسيج السردى، وكذلك ستستفيد من منظور رولان بارت التحليلي في استجلاء مستويات الدلالة المباشرة للعلامات اللغوية والبصرية واستكشاف الشحنات الثقافية والأيدولوجية الكامنة فيها.

وتستند أيضاً إلى أدوات جيرار جينيت في دراسة العتبات النصية، خاصة حين تحلل العلاقات بين العنوان الخارجي ولوحة الغلاف والعناوين الداخلية، وبينها وبين المتن السردى، بوصفها منظومة علامات مترابطة تكشف الدور البنوي للعنوان بوصفه محرّكاً للتأويل وموجّهاً للقراءة. ومن خلال هذا الإطار المتكامل، تسعى الدراسة إلى تحليل بنية العلامات التي تنتجها عتبة العنوان ولوحة الغلاف، وتتبع تفاعلها مع العناوين الداخلية والمتون القصصية، بغية الكشف عن طرائق تشكّل الدلالة وتوجيه أفق التلقي، وبناء شبكة علاقات دلالية تُضِيء تمثيلات المنسيات الشرقية وتحولات معناها داخل المجموعة القصصية.

ستقوم الدراسة على المحاور الآتية:

- الإطار النظري: ويُعرف فيه بالمفاهيم السيميائية الأساسية، وخاصة ما اتصل منها بالعتبة النصية عامة والعنوان خاصة.

- التشكيل السيميائي لعتبة غلاف المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية"

- العناوين القصصية الداخلية ومتونها: تواشج العتبة بالنص.

- دراسة تطبيقية في نموذج قصصي مختار.

- الاستنتاجات: خلاصة النتائج التي ستصل إليها الدراسة.

بهذا التأسيس، تسعى هذه الدراسة إلى إثراء الخطاب النقدي السيميائي، وتقديم نموذج تحليلي لسيميائيات العتبات في القصة القصيرة العربية يربط بين النظرية والممارسة، من خلال تحليل سيميائية العتبات القصصية في ضوء بنيتها الدلالية ضمن مجموعة قصصية تمثل صوتاً أنثوياً معاصراً يعيد كتابة الهامش بلغة الحضور.



الإطار النظري (أسس السيمياء البنيوية):

تستند هذه الدراسة إلى إسهامات نظرية عدة في مجال السيمياء، خاصة تلك النظريات التي تُعنى بتحليل العنوان ووظيفته وتركيبه الدلالي وعلاقته بالمتن، وبعض طروحات النقد الثقافي، بهدف تحليل علامات صفحة الغلاف، بما فيها العنوان، بوصفها علامات نصية أولية تؤثر في بناء الدلالة وتوجيه أفق المتلقي. وسنعرض في هذا الإطار أربعة محاور رئيسية:

ثنائية الدالّ والمدلول (فرديناند دي سوسير)

يُعدّ فرديناند دي سوسير الأب الروحي للسيمياء البنيوية التي أرسى دعائمها بتحليله للعلامة اللغوية عبر محاضراته التأسيسية "دروس في اللسانيات العامة" (1916م). حيث نظر إليها بوصفها كياناً نفسياً ذا وجهين متلازمين لا ينفصلان؛ هما: الدالّ (Signifier)، المتمثل في الصورة الصوتية النفسية للكلمة (أي شكلها المسموع أو المكتوب)، والمدلول (Signified)، وهو المفهوم الذهني أو المعنى الذي يستدعيه ذلك الدال. (دي سوسير، 1985، ص 110-111). وحرص على التأكيد على أن هذه الثنائية متلازمة لا تنفصم؛ فالدال يقتضي المدلول وجوداً ودلالةً، والمدلول يستلزم دالاً يُقرن به. كما لم يُقته تأكيد أن هذه الثنائية تستند إلى مبدأين محوريّين:

اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول؛ فلا رابط طبيعياً أو سببياً يربط الصوت بالمفهوم. وقيمة الاختلاف؛ ذلك أن قيمة العناصر اللغوية لا تُحدّد إلا باختلافها المتبادل داخل النظام (...). فقيمة كلمة (شجرة) تتحدد بما ليست عليه: (نبات، غابة، جذع...)، ذلك أن العلامة "نتاج حصري للنظام الجمعي" (دي سوسير، 1985، ص 33)، وأنها "لا تستمد وجودها إلا من العلاقات الاختلافية داخل النسق" (دي سوسير، 1985، ص 170). فلا يمكن تخيل علامة تتشكل بين دالّ ومدلول خارج إطار اتفاق اجتماعي؛ فالرابط بين الصوت والصورة الذهنية رهْن بوحدة اللغة المتداول (دي سوسير، 1985، ص 170). والعلامة، بهذا المعنى، هي بناء اجتماعي بامتياز، لا تكتسب قيمتها إلا ضمن شبكة العلاقات والاختلافات داخل نظام اللغة.

ثلاثية بيرس:

قدم الفيلسوف والمنطقي الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس منظوراً أوسع وأكثر شمولية للعلامة، متجاوزاً حدود اللغة ليشمل الظواهر الثقافية والاجتماعية جميعها. وتُعرف سيمائية بيرس -حسب (سافان، 1992، ص 145)، بكونها ثلاثية الأبعاد، حيث يرى أن العلامة (أو ما يسميه "الممّثل" Representamen) تتشكل وفق علاقة تنشأ بين ثلاثة عناصر أساسية: الممّثل (Representamen): وهو الشكل المادي للعلامة، سواء كان كلمة، صورة، إيماءة، أو صوت.

الموضوع (Object): وهو الشيء أو الفكرة التي تشير إليها العلامة.

المؤول (Interpretant): وهو الأثر الذهني أو المفهوم الذي تولّده العلامة في ذهن المتلقي. إنه ليس المتلقي نفسه، بل

المعنى أو التفسير المستمر الذي ينتج عن عملية إدراك العلامة وتأويلها. (بريبي، 2015، ص 121-120).

وهنا تبرز سيمائية بيرس الديناميكية التفسيرية للعلامة، حيث لا يكتمل معناها إلا من خلال عملية التأويل المستمرة، فالمؤول ليس نهاية التأويل، بل بداية سلسلة دلالية جديدة ومستمرة. وعلى عكس دي سوسير الذي ركز على الاعتباطية في العلامة اللغوية، صنف بيرس العلامات إلى ثلاثة أنماط رئيسية بناءً على طبيعة العلاقة بين الممّثل والموضوع، وهي:

الأيقونة (Icon): وهي العلامة التي تشبه موضوعها بشكل مباشر أو غير مباشر (مثال: صورة شخص، خريطة، رسم

بياني).

المؤشر (Index): وهي العلامة التي ترتبط بموضوعها بعلاقة وجودية أو سببية مباشرة (مثال: الدخان مؤشر على

النار، البصمة مؤشر على صاحبها).

الرمز (Symbol): يشير بيرس- حسب (دال، 2004، ص 112)- إلى أن الرمز لا يقوم على اعتبارية محضة، بل على اصطلاح اجتماعي يربط العلامة بموضوعها عبر العُرف، ذلك أن معظم الكلمات في اللغة قائمة على الاتفاق أو الاصطلاح. كما يُمكن لهذه الأنماط الثلاثة أن تتداخل في علامة واحدة، لكن يغلب عليها نمط معين. ويُعدّ فهم هذه المستويات الثلاثة للعلاقة العلامية أمرًا بالغ الأهمية في تحليل النصوص الثقافية والأدبية، إذ يُمكن المتلقي من تفكيك الطبقات الدلالية المختلفة وفهم كيفية بنائها ومن ثم تأويلها تأويلًا يتجاوز المعنى القاموسي نحو دلالات أعمق ترتبط بالوعي الجمعي والتاريخ الثقافي. وهكذا، يتشكل المعنى في تلازم ثلاثي يجمع بين: العنوان، والمرجعية، والسياق الثقافي والاجتماعي.

1- 3 العنوا والعتبات النصية لدى جيرار جينيت:

في كتابه المرجعي "عتبات: عتبات التأويل"، يصنّف جنيت العنوان والغلاف ضمن "النصوص الموازية" أو المناصات (Paratexte)؛ أي تلك الوسائط الحدية التي تتوسط العلاقة بين النص ومؤلفه وجمهوره، بوصفها "ذلك المكوّن الذي يجعل من النصّ كتابًا، ويقمّمه على هذا النحو إلى قرائه، وإلى جمهوره". (بلعابد، 2008، ص 44). ويرى جنيت أن هذه العناصر تحمل وضعية تداولية خاصة؛ إذ تعمل بوصفها "عتبات تشترط كيفية استقبال القارئ للنص وتأويله" (Genette, 1997, p. 7)، خاصة أنها تجيب عن هذه الأسئلة: أين، متى، كيف، ممن وإلى من، وماذا نفعل به؟. (بلعابد، 2008، ص 51). ويحلل جنيت بدقة كيف تؤدي هذه المناصات أدوارًا تتجاوز الإعلام لتصل إلى التأثير والإغواء، وأحيانًا التضليل. ويقسم جنيت هذه العتبات إلى مجموعتين:

أ-العتبات الداخلية (Peritext): هي كل هذه المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، أو الأكثر دقة للنشر. وللمؤلف. (بلعابد، 2008، ص 44)، فتنقسم، بهذا الاعتبار، إلى ما يتعلق بالنشر والناشر، وما يتعلق بالمؤلف. (بلعابد، 2008، ص 49). وتضم: العنوان، العنوان الفرعي، اسم الكاتب، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، والرقم التسلسلي، وغيرها. وهي تتشكّل ضمن الكتاب نفسه، ولا توجد خارجه. ولأنها أول ما يقع عليه النظر؛ فإنها تعمل على "تهيئة القارئ للمضمون وتشكيل توقعاته المعرفية" (Genette, 1997, p. 3). ولذلك تعد دراسة العنوان دراسةً في عتبة بارزة ومفتاحًا لفكّ شيفرات المحتوى.

ب-العتبات الخارجية (Epitext): تشمل المواد التي تقع خارج الكتاب المطبوع، مثل مقابلات المؤلف، والإعلانات الصحفية، والحوارات البناءة التي تدور حول النصّ. (بلعابد، 2008، ص 49)

أنواع العناوين

يركّز جنيت في دراسته للعتبات على العنوان بوصفه أهمّ مكوّنات peritexte، ويصنّفه إلى ثلاثة أنواع:

العنوان الرئيسي (Titre propre): الاسم المركزي الذي يميز العمل ويمنحه هويته.

العنوان الفرعي (Sous-titre): جملة أو تركيب إضافي يوضّح ويكمل العنوان الرئيسي.

التعيين الجنسي (Dénomination générique): كلمة تظهر عادة أسفل العنوان الرئيسي بخط أصغر، مثل "رواية"

أو "مجموعة قصصية"، وتُعرّف المتلقي بنوع النصّ. ووفق هذا التقسيم حدد جنيت جملة من وظائف العنوان:

وظائف العنوان

يذكر عبدالحق بلعابد أن جنيت قد حدد أولًا ثلاث وظائف للعنوان، هي:

1. الوظيفة التعيينية: تعيّن أو تعنّن الكتاب باسمٍ خاصٍ ضمن سوق الكتب وتعرف به للقراء بكل دقة. (بلعابد،

2008، ص 78)

2. الوظيفة الوصفية: ويجمعها جنيت بالوظيفة الإيحائية، وهي تهتم بتلخيص مضمون العمل أو إثارة تصوّرات وأفكار مسبقة لدى المتلقي تعكس أجواء أو موضوعات النص. ما يساعد على ضبط أفق التوقعات، ويعطي فكرة مجملّة عن نوع العمل الأدبي. (بلعابد، 2008، ص 82)
3. الوظيفة الإغرائية: إغراء المتلقي واقتناصه لشراء العمل أو بدء قراءته من خلال شد انتباهه بعنونة تشويقية. (بلعابد، 2008، ص 85)

أما بالنسبة للعناوين التي تتضمّن تشفيراً لغوياً أو استعارات مُركبة، فإنها تتركس موقعها بوصفها عتبة أكثر فعالية في إثارة الانتباه وإعادة تشكيل توقع المتلقي قبل الشروع بالمتن (منصر، 2007، ص 45)، ما يؤدي إلى "تفاعل أكبر بين العنوان والمتلقي" (Genette, 1997, p. 6). فإذا كان النص حقلاً ديناميكياً للدلالات، يستجيب لتأويل المتلقي ومخيلته؛ فإن العنوان يمثل بدايةً لهذه اللعبة الدلالية، لما له من قدرة على فرض أفق دلاليّ معيّن لقراءة العمل. وبذلك يصبح العنوان "نقطة التقاء بين العالم الداخلي للنصّ والعالم الخارجي للمتلقي" (Genette, 1997, p. 5). فهو يشدّ انتباه المتلقي ويثير فضوله، وفي كثير من الأحيان يوجّهه إلى تأويل النص ضمن إطار ثقافي أو اجتماعي محدّد. بهذا المعنى، يصبح العنوان جزءاً من الحوار بين النص والمتلقي؛ إذ يمنح المتلقي شرعية أولية لقراءة المتن وتأويله.

رولان بارت والتحليل البلاغي للصورة:

في مقال "بلاغة الصورة" يحاول رولان بارت أن يرد على الاعتراض الذي طالما وُجّه إلى السيميولوجيا بأنها لا يمكن أن تُطبق إلا على اللغة، وأنه يتعدّد علمها تحليل المعاني التي تنتجها الصورة. إذ يرى أن هذا الاعتراض يتركز على فكرة ساذجة عن المعنى: "إذ تُفكّر عادةً بأن الصورة تحمل المعنى مباشرةً، أو بشكل طبيعي. بعبارة أخرى، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن الرسالة المصورة شفافة، مما يجعل فك شيفرتها، أو تحليل تركيبها الدلالي، أمراً غير ذي جدوى. إلا أن هذا الرأي يتعارض مع تجربة الإنسان الحديث: فنحن نفرق اليوم في عالم من الصور التي تملأ الصحف، والإعلانات، والملصقات، والتلفزيون، والسينما. وإذا كانت هذه الصور توصل بالفعل معاني، فإن هذه المعاني ليست طبيعية. بل منظّمة ثقافياً، وينبغي تفكيكها" (Barthes, 1964, p 40)

ويرى، أيضاً، أن الصورة لا تفلت من القوانين العامة للسيميولوجيا. فلو أردنا تحليل الرسالة الإعلانية المصوّرة،

لوجب علينا التمييز فيها بين ثلاث رسائل مترابطة:

- الرسالة اللغوية: العنصر النصي المصاحب للصورة (أسماء، شعارات).

- الرسالة الأيقونية: الصورة بوصفها محاكاة بصرية مباشرة للواقع.

- الرسالة الرمزية: الدلالات الثقافية التي تتجاوز المعنى الحرفي للصورة، وتُبنى عبر شيفرات.

ويرى، كذلك، أن هذه الصورة البصرية الإعلانية تتضمن مجموعة من العلامات المتقطعة (signes discontinus):

أي إن عناصر الصورة ليست متتابعة زمنياً كاللغة، بل تُفهم ضمن حقل دلالي بصري غير خطي. وهذه العلامات تحمل سلسلة من الدلالات الضمنية (connotations): أي المعاني غير المباشرة، الناتجة عن ارتباط الصورة بمرجعيات ثقافية أو ذوقية معيّنة، تختلف من مجتمع لآخر (Barthes, 1964, p.42).

كما يؤكد على وجود علاقة ترابطية بين هذه العلامة التي تولدها الصورة والرسالة اللغوية، ويرى أنه من المهم ملاحظة أن تفسير هذه العلامة مشروط بامتلاك معرفة ثقافية ضمنية. فالعلامة تعتمد في فهمها على مخزون من الصور النمطية (stereotypes) التي تنتجها ثقافة معيّنة، وتعيد تصديرها على أنها دلالات ضمنية للصورة. هذه العلامة لا تُقرأ فقط

عبر العناصر التصويرية، بل من خلال مبدأ الترتيب العام للمشهد، ولتفسير هذه العلامة، نحتاج إلى كفاءة ثقافية متجدرة في عادات حضارية واسعة الانتشار (Barthes, 1964, p.42).

إن هذه السلسلة من العلامات غير المتجانسة تُظهر أن الصورة، بالرغم من تماثلتها الظاهرة، ليست بريئة أبداً، بل على العكس، فهي دائماً مُشَقَّرة بدرجة ما: لا يمكننا قراءة صورة دون أن نُشارك في نوع من الفهم الثقافي الذي يشمل معرفة مشفرة مسبقاً حول الموضوع، والسياق، والعادات، والقيم الاجتماعية. إن القراءة التلقائية التي نظن أننا نقوم بها عند النظر إلى صورة إعلانية، ما هي إلا فعل ثقافي مشروط، حيث إن الدلالات الثلاث (اللغوية، التقريرية، الإيحائية) لا تُفهم إلا بوساطة تراكم معرفي مُسبق ناتج عن انتمائنا لمجتمع معين (Barthes, 1964, p.42).

وتجدر الإشارة، أيضاً، إلى أنّ بارت قد ميّز بين نوعين من الصورة، مركزاً، في هذه النقطة، على مبدأين لسانيين وسميائيين مصمّمين يعتمدهما كل مشتغل بسميائيات الصورة: وهما:

1- **التعيينية:** وهي ما تبقى في الصورة حين تمتع -ذهنيا- علامات دلالات التضمين، إنها صورة مجردة من كلّ قراءة دلالية أو جمالية، ويتمثل تعيينها في وضوحها التام الذي لا يبصر المتلقي من دونه غير الخطوط والأشكال والألوان.

2- **التضمينية:** هي الصورة ذات الرسالة الرمزية "symbolique" أو الثقافية "cultural". أي الصورة التي يحدث فيها التداخل بين الدلائل تناغمًا دلاليًا، وكل دليل في الصورة يعرف من السند الثقافي الذي يختلف من فرد لآخر؛ لهذا نجده يستثمرهما في قراءته للصورة الإعلانية أخذًا بهما على أنهما وظيفتان مهمتان في الدراسة السيميائية؛ فإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤالاً مفاده: ماذا تقول الصورة؟ والتي ستجيب على القراءة الوصفية للصورة، فإنّ الوظيفة التضمينية تطرح سؤالاً إجرائياً وتأويلياً مفاده: كيف قالت/ تقول الصورة ما قالت؟ ولماذا نتجج في ذلك؟ (Barthes, 1964, p 44). وهذا ما ستجيب عليه القراءة التأويلية، باحثةً في بياناتها التكوينية والتشكيلية.

وفي حديثه عن الدور الرمزي للإشارة اللغوية المصاحبة للصورة نجد أن بارت يضيف إليها بُعداً جديداً. فبينما يمثل العنوان -عند جنيت- أداة توجيه، يُصبح بالنسبة لرولان بارت أداة لإرساء دلالات الخطاب السائد وتثبيتها ثم تفكيكه. نتيجةً لذلك، يقترح بارت إضافة مفهوم الإرساء (Anchorage) إلى وظائف هذه العلامة اللغوية المصاحبة (Barthes, 1964, p.42). فرغم أن الصور -كما هو موضح على غلاف العمل الفني- تُقدم "سلسلة من الدلالات العائمة التي يُمكن تفسيرها بطرقٍ متعددة غير محددة بطبيعتها" (Barthes, 1964, p 44)، فإن الرسالة اللغوية المصاحبة -التي يُمثلها العنوان تحديداً في لوحة الغلاف- تضطلع بدور المرسة التي تُثبت هذه الدلالات العائمة، وتُوضّح الرسالة المقصودة، وتُضيق نطاقها التأويلي. فاللغة هنا لا تُستخدم لمجرد الوصف، بل لتحديد العناصر الأساسية للمشهد بكلّ بساطة ووضوح، وتوجيه القراء نحو التفسير المقصود، وتملأ الفجوة الدلالية التي قد لا تستطيع الصورُ إصالتها بمفردها. ذلك أن للرسالة اللغوية قيمة استبدالية، فالكلمات التي نقرأها تُغني عن أية أفكار أو افتراضاتٍ مُسبقةٍ أو تأويلاتٍ ذاتيةٍ قد تنشأ لدينا مُسبقاً حول الصورة، مما يمنح الرسالة اللغوية قيمةً نقليةً حاسمةً في عملية السرد وبناء المعنى الكلي للعمل (Barthes, 1964, p.42).

هنا تتضح أهمية العلامة اللسانية في تحليل لوحة الغلاف، فعلى الرغم من أن اللوحة تتبع الرسالة اللسانية (العنوان) غالباً، إلا أن تحليلها سيميائياً قد يؤدي إلى الخروج بها عن غرضها الرمزي الأصلي، تبعاً لتعدد المتلقين ولاختلاف قدراتهم التحليلية، فتأتي الرسالة اللسانية بوصفها أداة إرساء تثبت التأويلات المارقة وتعيد ترتيبها.

مما تقدم يتضح أن الحقل السيميائي قد شهد تحولاً جوهرياً تمثّل في انتقال العلامة من كيانٍ لغوي مجرد. وفق التصور السوسيري القائم على ثنائية الدال/المدلول واعتباطية العلاقة بينهما - إلى أداة لممارسة ثقافية. فمفهوم "المؤول" (Interpretant)، الذي اقترحه بيرس، يحوّل العلامة إلى عملية تأويلية ديناميكية تتشكّل في السياق الثقافي. وبالتوازي، أسهم

جنيت في ربط السيميائيات بالممارسة النصية عبر تحليل "العتبات" بوصفها آليات توجيه تُشكّل أفق توقُّع المتلقّي. أما إسهام بارت فقد تمثّل في تكامل هذه الرؤية مع تحليله للصورة سيميائياً، وفي اختياره لـ"الإرساء" (Anchorage) بوصفه أداةً لترويض الدلالات العائمة للصورة وتثبيتها. وهكذا تتحول السيميائيات من دراسة البنى اللغوية إلى نقدٍ إستمولوجي يكشف تشابك تحليل العلامة مع آليات تحليل الأنساق الثقافية. وهو ما يُبرهن. كما يوضح (الزواوي، 2017، ص 115). على أن "السيميائيات لم تعد نظريةً للدلالة، بل أنثروبولوجيا نقدية للممارسات الخطابية"، وهو المنظور الذي يمنح البحث أدواتٍ منهجيةً لتحليل عتبة الغلاف بما فيها العنوان بوصفها علامة سيميائية وممارسة ثقافية فاعلةً.

من ذلك، يتبين أن تحليل العتبات سيميائياً يبدو مجدداً، من خلال النظر إليها بوصفها عناصر إشارية متعددة الأبعاد (لغوية، بصرية، ثقافية) تعمل ضمن الوظيفة التدليلية التي تمنح العمل هويته المتفردة، وتُوطئ وجوده في الفضاء الثقافي، وتزود المتلقي بأول مفاتيح التأويل، وتسهم بفاعلية في تأطير أفق التوقعات، وتربط بين مستوى الدال (الصيغة) والمدلول (المضمون)، وتنتزع دلالاتها من التفاعل مع النص وسياقه، وتضطلع بمهام دلالية ووظيفية جوهرية في بناء المعنى واستقبال العمل الأدبي، وتزود المتلقي بإشاراتٍ مكثفةٍ حول مضمونه وجوهره ونبرته الأسلوبية. فالعنوان، مثلاً، لا يستمد دلالاته من ذاته فحسب، بل من تفاعله الديناميكي مع النص الكامل وسياقه الثقافي والمعرفي.

وبعد، فإن هذا التوليف النظري يهدف إلى إنتاج سيميائية تفكيكية قادرة على تحليل خطاب العتبات النصية في المجموعة القصصية، ويرفع الإطار النظري من كونه استعراضاً مفاهيمياً إلى منهجية إجرائية تخدم أهداف الدراسة وتجيب عن أسئلتها، مع إبراز أصالتها في دمج المفاهيم السيميائية مع نقد الخطاب الثقافي، وهو ما سيتجلى في الجانب التطبيقي. التشكيل السيميائي لغلاف المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية"

تحتوي الأغلفة مجتمعةً على سياقاتٍ موازيةٍ متنوعةٍ قد تدفع القراء إلى تكوين توقعاتٍ للعمل الأدبي، إن لم يكن إلى قراءاتٍ محددةٍ له. فاسم المؤلف، والعنوان، وإشارة النوع الأدبي (قصص قصيرة)، ولوحة الغلاف، ومعلومات الناشر، تُبني القراء لتكوين آراءٍ مسبقةٍ حول العمل الأدبي قبل البدء بقراءته.

وهذه العناصر تتضافر فيما بينها مشكّلة نسقاً دلالياً معيناً يهدف إليه المؤلف غالباً، حيث لا يكتمل تحليل العلامات اللسانية دون الاسترشاد بالعناصر البصرية المحيطة بها. ذلك أنّ الأهمية السيميائية لهذه العلامات لا تقتصر على وجودها المفرد كعلامات مستقلة في الغلاف، بل تتجلى بشكلٍ أعمق في تفاعلها الدلالي مع لوحة الغلاف، ليُشكّل معاً منظومةً سيميائيةً متكاملة ذات طابعٍ مُتعددٍ الوسائط. يُعدُّ هذا التفاعلُ أمراً جوهرياً في تشكيل انطباع المتلقي الأولي وتوجيه تأويله؛ فكلا العنصرين (اللساني والبصري) يتكاملان في بناء المعنى ويعملان كعتباتٍ تقود المتلقي نحو عوالم المتن ومدلولاته.

ينبعُّ هذا من تضافر أنظمة العلامات التي ينتمي إليها؛ فالعنصر اللساني يُقدّم دلالاتٍ عبر الشيفرة اللغوية، بينما الغلاف يشتغل بالشيفرات البصرية (صور، ألوان، خطوط، توزيع). وعندما تتفاعل هذه الوسائط، فإنها لا تُضيف دلالاتٍ متوازيةً فحسب، بل تُولد طبقاتٍ جديدةً من المعنى لا يُمكن فهمها بمعزلٍ عن هذا التضافر.

إنّ هذه العناصر اللسانية والبصرية المتنوعة قد نُصممتُ قصداً "لإثارة الفضول، أو التضليل البناء، أو لهيئة المتلقي لمساراتٍ تأويليةٍ مُحددة"، (Barthes, 1964, p.42)، مُشكلةً بذلك نصاً بصرياً موازياً يحمل دلالاتٍ فلسفيةً وجماليةً ومعرفيةً ثريةً، ويمنح العمل هويته البصرية الخاصة.

في هذا القسم، سنطبق الإطار النظري السالف عرضه على غلاف المجموعة القصصية، بهدف إبراز طريقة اشتغال عتبة العنوان "رو.. منسيات شرقية" بصرياً ودلالياً، وكيف يتكامل مع الأبعاد الجمالية للغلاف؛ لتفعيل دلالات العتبة النصية التي أشرنا إليها.

وصف الغلاف ومكوناته الأساسية:

عند أول نظرة إلى الغلاف، تظهر مجموعة من العناصر البصرية واللسانية المتضادة، نلخصها في الآتي:

العناصر اللسانية:

يتصدّر الغلاف في الأعلى اسم الكاتبة بالإنجليزية "Hafsah N. Mojally" يليه في السطر التالي اسم الكاتبة بالعربية "حفصة ناصر مجلي". وهذا الاختيار ثنائي اللغة (إنجليزية/عربية)، فبالإضافة إلى أنه يثبت حقوق الملكية الفكرية؛ فإنه يوحي بامتداد نصي مَرَحَلِيّ، يربط السياق المحلي (العربي) بالفضاءات الثقافية الأوسع.

وُضع العنوان الرئيسي "رو.. منسيات شرقية" في الجزء العلوي للغلاف، في سطرين متتاليين بحجم كبيرٍ نسبيًا مقارنةً بقية العناصر اللسانية. وحين يضيء اللون الأبيض مع إطار لوني أسود لحروف العنوان ذات الخط المنحني والناعم على الخلفية الملوّنة الزرقاء، فإنه يمنح الخط مجالًا للتباين مع الخلفية، ويجعله مركزًا بصريًا يجذب العين ويشد المتلقي للعنوان، ليترك انطباعًا إعلاميًا وتحفيزيًا يتوافق مع وظيفة العتبة وفق مقاربة جيرار جينيت.

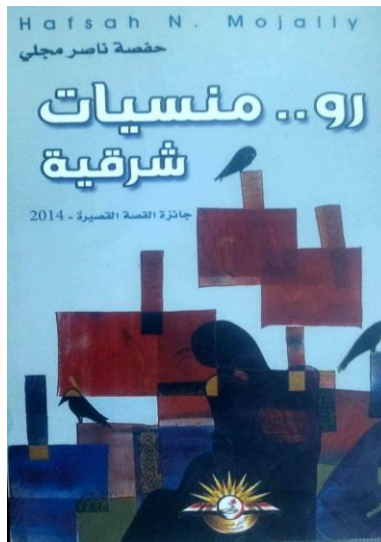
وأسفل العنوان، توجد عبارة تبيّن أن المجموعة حاصلة على "جائزة القصة القصيرة - 2014"، وهي معلومة ثانوية لكنها تضيف على الكتاب أثرًا تنظيريًا يضع المتلقي في أفق توقع بجودة النصوص داخل المتن.

وفي أسفل الغلاف يظهر شعار جائزة القصة القصيرة بوصفها الراعي الرسمي والمتكفل بطباعة المجموعة.

التحليل البنيوي السيميائي للعنوان:

يُشكل عنوان المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" عتبة نصية أولية، تمهض بوظيفة سيميائية محورية في توجيه أفق المتلقي نحو المتن السردى، ويؤدي وظيفة الإرساء الدلالي للدلالات المتعددة التي قد تُفهم من رمزية لوحة الغلاف، وسنكتشف ثراه الدلالي عبر تفكيك بنيته اللغوية، اعتماداً على مقاربة سيميائية، تبين كيف أنّ بنيته النصية تُشكّل استعارةً مُكثفةً.

الدلالة اللغوية: يتألف هذا العنوان من جزأين: "رو.." و"منسيات شرقية" تفصل بينهما نقطتا حذف. وبالنظر إلى الجزء الأول "رو.."، سنجد أنه لا يُقدم كلمةً مكتملةً، بل هو دالٌّ لغويٌّ مبتور ومتشظ. إن نقطتي الحذف تُؤلّدان معجمًا جديدًا يتخطى دلالة اللفظ الظاهر، ويعملان بوصفهما مؤشرًا سرديًا مكثفًا على حذف قسري يثير فضول المتلقي ويستدعي



ضمنيًا استحضار ما تم حذفه ومحوه وتأجيله، وتحويله إلى سردٍ متكاملٍ في وعيه. وبالتأمل في هذه العلامة يتضح احتفاظ العلامة بقدرٍ من وجودها الصوتي/الكتابي الدال على الرومانسي مع الإبقاء على فجوةٍ دالة تفتح باب التأويل. ففي حال قراءة العبارة بطريقة اعتيادية دون حذف، يُفهم العنوان على أنه "رومنسيات شرقية"؛ إلا أن المسافة التي تفصل الدال عن مدلوله الأصلي، تخلق إحساسًا بانقطاعٍ حادٍ في تشكيل هذه الدلالة، ما يجعله يفتح أيضًا على مدلولاتٍ أخرى مثل: الرؤية، والرواية... إلخ، يمكن أن يقترحها كل متلقٍ وفق توقعاته الخاصة به. ومع هذا التعدد؛ فإن الثابت أن "رو.. باتت "ظلاً" أو "بقايا" للرومانسي الذي يتوق إلى الاكتمال عبر استدعاء المتشظي الذي تم بتره قسرًا ورويه (سرده/إحيائه) كي يستعيد وجوده الكامل في وعي المتلقي.

تأتي عبارة "منسيات شرقية" كجزءٍ ثانٍ صافٍ ومُكتملٍ دلاليًا؛ فالخبر والنعت في الجملة الاسمية يسببان إرباكًا للتوقع الذي تشكل من الجزء الأول؛ إذ تنفصل الدلالة السابقة وتتأجل كليًا ويتجه التركيز على ما هو دال دلالة كاملة، فالمنسيات بصيغة الجمع المؤنث السالم تؤشر إلى جملة من الأشياء انفردت من الذاكرة، ومع إضافة صفة "شرقية" إليها يتحول التلقي إلى التركيز على عوالم المنسي والمهمل المرتبط بسياق ثقافي وجغرافي يتعلق بقضايا الشرق أو الثقافة الشرقية، بل تتجاوز ذلك لتتحول من دال جغرافي إلى أسطورة ثقافية تنتج صورة الرومانسي المتشظي والمستلب وتقوّم خطابه القمعي؛ ما يُعمّق من رسالة العنوان ويُحدّد مجالها.

إنّ التضافر البنيويّ بين الجزأين يُولد تضاداً دلاليّاً مفارقاً؛ يضع الإحياء بـ"الرومانسي" المُضمّر والمتنظر "الرؤي" في مواجهة "المنسيات" الظاهرة والمُجسّدة، مما يُشكل استعاراً مركّبةً تُظهِر العلاقة بين الشكل البصري والوظيفة التأويلية، فيتجلّى الصراع القائم بين الحضور والغياب، بين الذاكرة والفاء، ضمن الوعي النصّي. هذا التوتر البنيوي يُحوّل العنوان بأسره إلى "لغزٍ نصّي" يثير تساؤلاتٍ تأويلية لدى المتلقي حول العلاقة بين الرومانسيات المتبورة والذاكرة المكبوتة والمنسية، ويُلمّزه بالمشاركة الفاعلة في بناء المعنى. فهو يدفعه للتساؤل: كيف تتصل عوالم الرومانسية المتبورة بحقيقة المنسيات في الشرق؟ وهل "الشرقية" هنا تُشير إلى جغرافيا أم هوية؟ هنا، يصبح العنوان نصّاً مصغراً، يختزل بنية السرد الأساسية في ثنائية "غياب - حضور" عميقة، مُحفّزاً أفق التلقّي نحو الكشف عن حكاياتٍ وشظايا سرديةٍ تنتظر أن تُحكى، مُتجاوزاً المعنى الظاهر إلى تأويلٍ يُعيد بناء الذاكرة المقطوعة ويستحضر ما طالته يد النسيان.

إنه دعوةٌ صريحةٌ للمتلقّي ليُصبح مُؤوِّلاً فاعلاً يُعيد اكتشاف ما بين السطور، ويُساهم في إحياء الـ"رومنسيّ المقطوع" و"المنسيات الشرقية" في وعيه السردية، ويعمل على فهم الرسالة المشتركة بينهما. وبذلك، فإن هذا التشكّل الاستعاري للعنوان، ببنيته المفارقة والمُغزّية، لا يكتفي بإرساء أفق تلقي القارئ، بل يُصبح المدخل أو الدهليز الذي من خلاله تُكشف دلالاتٍ أيديولوجيةٍ أعمق للواقع المتوتر، مُمهّداً للغوص في أبعاده الخفية التي تُشير إلى صراعاتٍ ثقافيةٍ واجتماعيةٍ كامنّة.

الدلالة الأيديولوجية:

لا يقف العنوان "رو.. منسيات شرقية" عند مجرد كونه عتبةً لغويةً تُشكل أفق التلقي، أو عند كونه بنية استعارية مُكثّفة لكيانٍ يُصارع من أجل حضور الرؤية والرواية والرومانسية معاً، حضوراً ينبع من رحم الغياب؛ بل يتجاوز حدود التحليل البنيوي السيميائي الخالص ليؤدّي وظيفةً أيديولوجيةً عميقةً، تُعيد تشكيل فهم المتلقي لسياقات الشرق وذاكرته الجمعية. فـ"الشرقية" هنا لا تُشير إلى دلالةٍ جغرافيةٍ مُجرّدة، بل تتكثّف لتُصبح رمزاً لهويةٍ ثقافيةٍ مُركّبة، خاضعةً لنسقي أيديولوجيٍّ مُحدّد؛ يندرج ضمن منظومة من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية التي أسهمت، تاريخياً، في تشكيل خطابٍ ذكوريٍّ مُهيمنٍ يُفضي إلى التهميش والإقصاء.

في هذا الإطار، لا يُختزل الشرق في كونه ذاكرة شعوبٍ وأراضٍ فحسب، بل هو ذاكرةٌ اجتماعيةٌ حيّةٌ تختزن سردياتٍ مُهمّشةً لم تتسع لها المساحاتُ الرسمية، وتبرز منها، بوضوحٍ، سرديةُ المرأة، التي غالباً ما ظلت مُغيّبةً أو مُقدّمةً في الفضاء العام على نحوٍ شكليٍّ يُخفي عمقَ تجربتها ومعاناتها.

في هذا السياق التحليلي، يبرز الجزء "رو.." من العنوان، بوصفه جرساً صوتياً يدقُّ في وعي المتلقي ليفرض استجابةً ذهنيةً مُهيأةً لاستيعاب سرديةٍ تنحاز، بوعيٍّ، إلى إعادة الاعتبار للمرأة، ويدعو إلى استئناف "الرواية" المحذوفة والمكبّلة بالنسيان. كما أن النقطتين في "رو.." تُشيران إلى فجوة عميقة بين ما يُقال وما يُمنع قوله، وتُحفّز المتلقي على استكمال المتشظي والمحذوف في وعيه النقدي. أما الجزء "منسيات شرقية"، فيُقدم للمتلقي دعوةً للتمحيص في مضمونٍ ثقافيٍّ استُبعد بقسوة تحت ضغط قوى أيديولوجية تقليدية مُهيمنة؛ فهو لا يُشير إلى "الشرق" بوصفه مدلولاً جغرافياً خالصاً، بل إلى حالة الوجود الغائبة فيه، وذاكرة كل ما أُقصي أو سُجن في مساحات وعيه الذكوري. كما يتجه أيضاً إلى مُساءلة الخطابات الاستشراقية الغربية ذاتها التي تعطي الأنثى الشرقية بريقاً خيالياً مستمدّاً من أجواء حكايات ألف ليلة وليلة، ما أسهم في إيجاد أنماط ذهنية راسخة في العقل الغربي، كان أبرزها صورة "الحريم" المعزولات خلف الجدران، أو أنهن، في أفضل الأحوال، حبيسات جناح نسائي مخصص لمتعة الرجل، ما جعل وجودهن وحياتهن "مقترنة بالجنس والملاذات الدنيوية" (بعلي، 2009، ص 259). لكن مجلي، باختيارها هذه العنونة، قد حوّلت الرومانسيات وعوالمها الباذخة إلى منسيات، لتصبح الأنثى الشرقية هنا موضوعاً للنسيان لا للاحتفاء.

في هذا الإطار، يكتسب العنوان بُعداً أيديولوجياً بارزاً؛ إذ يتحوّل داخل الخطاب القصصي إلى أداة لإعادة بناء الذاكرة الثقافية والأنثوية في الشرق. فهو يسهم في استدعاء وعي جمعي تجاه المرأة الشرقية وذاكرتها المُغيّبة، تلك التي أُقصيت بفعل هيمنة سردية مركزية رسمت تصوّراً محدداً للعالم الذي تعيش فيه. وبهذا المعنى، يصبح العنوان فاعلاً في تفكيك منطق الخطاب الذكوري المهيمن والاستعماري السائد، ويفتح المجال لاسترداد سرديات نسوية طال تهميشها ونسيانها. وينشأ من ذلك تفاعل تأويلي بين النص والمتلقي، تُبعث عبره أصوات نسوية منسية، وتتفعل من خلاله عملية فهم مشترك تنبع من الانخراط في مضمون النصوص.

وانطلاقاً من هذا الدور، يُمكن النظر إلى العنوان بوصفه علامة سيميائية ذات كثافة ثقافية، تتجاوز كونها تعبيراً عن رؤية الكاتبة الفردية لتُجسّد، في الوقت نفسه، رؤية جماعية تنبع من الوعي النسوي الشرقي، بما يعكس تصوّراته للعالم وموقع المرأة داخله.

سيمياء الخط: الدلالة والأبعاد

يُشكل نمط الخط في العنوان، بكلّ أبعاده اللونية والحدودية، عنصراً سيميائياً بالغ الأهمية ضمن منظومة عتبات الغلاف، حيث يُسهم بفاعلية في بناء سيمياء التشكّل الاستعاري للعمل. خاصة أن هذا الاختيار التصميمي يظهر أنه ليس عشوائياً، بل يؤكد أنه نظامٌ علاماتٍ بصريٍّ مُصمّمٌ ليرسل دلالاتٍ مُركبة للمتلقي.

يؤكد ذلك أن العنوان قد كتب بخطٍ ذي لونٍ أبيض على إطار أسود داكن. هذا التضادّ اللوني يُشكل علامةً بصريةً تُثير دلالةً الوضوح المُصطّنع أو البصيص من الظلمة؛ فاللون الأبيض هنا يُصبحُ استعارةً للحقائق التي تحاولُ أن تطفو على سطح النسيان، أو للعواطف الرقيقة التي تُقاومُ الإخفاء. بينما لونه الأسود يُضفي عليه دلالات الصرامة، والجديّة، وربما القدرية أو الحزن العميق. أما الحواف الناعمة التي يتسمُّ بها الخطُ بأكمله، فتُعدُّ دالاً بصرياً يُشيرُ إلى غياب الجِدّة والصلابة. إنها تُحوّل الكلمات إلى استعارةٍ لطبيعة الذاكرة المنسية ذاتها؛ فهي ليست صارخةً أو محددةً بوضوحٍ، بل تتسّم بالضبابية

والتلاشي اللطيف. هذه النعومة تُوحى أيضاً بمرونة القيد، الذي قد لا يكون مُعلنًا وقاسياً، بل خفياً وناعماً، لكنه يُحكّم قبضته على "الرومنسيات" و"المنسيات" معاً.

من هنا، يمكن القول إن هذه الحدود تمثل استعاراً بصريةً مُركبةً للقيود الثقافية أو الأيديولوجية أو الاجتماعية التي تُحيط بـ "الرومنسيات" و"المنسيات الشرقية" وتُقيدها. إنها تُمثّل الحواجز غير المرئية التي تفصل بين ما يُمكن أن يُروى وما يجب أن يبقى في طيّ النسيان، أو بين الفضاء الشخصي للعاطفة والفضاء العام للتقييد.

عتبة الغلاف: سيمياء التشكّل البصري

لا يكتمل فهم العنوان في معزل عن لوحة الغلاف، ولا يكتمل تحليل عتبة الغلاف إلا عندما تتصافر جميع مكوناتها في إنتاج المعنى. فلوحة الغلاف ليست مجرد واجهة بصرية جاذبة، بل تُعد انعكاساً دلاليًا مُوازياً للعنوان، تسهم في تشكيل منظومة سيميائية متكاملة تُثري القراءة التأويلية، وتوجه أفق التلقي، مما يعمق دلالات العنوان، ويبرز أبعاده الرمزية والاستعارية.

التكوين العام للغلاف:

يُهيمن على الغلاف تكوين بصري تجريديّ ذو طابع هندسيّ، تتداخل في تصميمه مستطيلات ومربعات ملونة (أبرزها الأحمر) وأشكال وظلال سوداء مهمة، تُنتج مجتمعة بنية بصرية مشحونة بالإيحاء. إن التوازي القائم بين التجريد البصري للغلاف والإيحاء الرمزي للعنوان يستدعي قارئاً يتمتع بوعي تأويلي، يكون قادرًا على تتبع خيوط الدلالة المتناثرة، والتفاعل معها بصفته فاعلاً أساسياً في العملية التأويلية، لا مجرد مستهلك سلبي للمعنى. فهل يمكن القول إن لوحة الغلاف تكرر بعض معلومات العنوان، أو أن العنوان يضيف معلومة جديدة إلى اللوحة؟

إن التحليل السيميائي لمكونات لوحة الغلاف هي السبيل إلى الإجابة عن هذا السؤال. وهو ما يمكن إنجازه في الآتي:

سيمياء الألوان:

تُوظف الألوان في لوحة الغلاف بوصفها مكوناً سيميائياً فاعلاً يُسهم في تشكيل الدلالة وتوجيه أفق التلقي نحو اكتشاف التوترات المضمنة في العنوان القصصي، والثيرمات الكامنة في المجموعة القصصية كلها، ما يجعلها مفتاحاً تأويلياً يُعزّز فهم المتلقي للبنية الرمزية للعمل، وهو ما سيتجلى في الآتي:

الأحمر: يُوظف اللون الأحمر، عادة؛ ليُصبح استعاراً بصريةً مُكثفةً للعواطف الجياشة، والأجواء الرومانسية، غير أن تمثيله في أشكال هندسية صارمة ضمن مستطيلات ومربعات متفاوتة الأحجام، يجعله أشبه ما يكون بالجدران أو الحواجز، وبالعودة إلى العلامة اللسانية للعنوان التي تقوم، حسب بارت، بوظيفة الإرساء للدلالات وتحد من انتشارها؛ فإنه يمكن فهم هذه الأشكال بكونها تحيل إلى صرامة القيود الاجتماعية والأبوية التي تُكبّل الذات الأنثوية، وتصف معاناة المرأة وألمها الذي قد يصل إلى حد التزف (رمزياً أو فعلياً). كما أنها تجسّد الرغبة المجتمعية في تطويع الجسد الأنثوي؛ ليتناسب مع صندوق الأعراف وخطوطه الحمراء. وهذا كله يؤكد أن الرومانسية هنا ليست حرّة، بل مُحاصرة داخل قوالب صلبة، كما يعطي دلالة على الصراع الداخلي الذي يُعانيه "الرومانسي" حين يصبح من ضمن المنسي والمهمّل.

أما اللون الأسود فيتجلى في عنصرين رئيسيين يُعززان دلالات التهميش والغياب:

الأول: الطائر الأسود الجاثم فوق الأشكال الهندسية الحمراء، فعلى الرغم من كون الطائر يرمز عادة إلى الانطلاق والحرية؛ فإن سواده، وحجمه الصغير، ووضعيته الجاثمة فوق الأشكال الحمراء، تحوله إلى نذير شؤم (عبيد، 2013، ص 67) أو مراقب صامت لمعاناة الرومانسية المُحاصرة. إن وقوفه فوق كتلة حمراء قد يشي بأن الرومانسية (المشار إليها بالأحمر) مراقبة بظل أسود ثقيل، ربما يكون رمزاً لنظرة المجتمع أو قدر المرأة المحتوم. بهذا المعنى، يتحول الطائر الأسود إلى شاهد

صامت يراقب من أعلى، منسيات هؤلاء النسوة، ويزكرنا بأن مصيرهن معلق بين الأمل في الخلاص واليأس من القدرة على تجاوز هذه الخطوط والأشكال الحمراء.

الثاني: يظهر اللون الأسود في أسفل الغلاف على هيئة كتلة بصرية سلبية تُجسّد شكلاً شبيهاً بلا ملامح واضحة، يُشبه ظلّ جسد بشري جالس منحني، وإذا سلمنا بأنه يحيل إلى جسد بشري فإن اللون الأسود الذي يظهر عليه يحيل إلى العبادة التقليدية التي ترتديها المرأة في الشرق، بوصفها رمزاً للحشمة والانضباط ضمن الأعراف الدينية والاجتماعية، مما يُكرّس تمثيل حضور المرأة في الوعي الجمعي بوصفها كائناً غير مرئي.

يعزز هذا التأويل الخطوط اللينة لهذا الشكل، فخلوه من الزوايا الحادة، يجعله يتماهى مع معاني الهشاشة والانكسار، ليتناقض بصرياً مع صرامة الأشكال الحمراء التي تطوّقه. كما أن تموضع هذه الهيئة في أسفل التكوين، تحت ثقل الأحمر (رمز الخطوط الحمراء للتقاليد)، وظلال الطائر الأسود (رمز الشؤم والمراقبة)، يعزّز قراءتها بوصفها كياناً "موجوداً-غائباً"، يبرز تحت وطأة النسيان والتمهيش.

وبذلك، يتحوّل الأسود إلى استعارة بصرية للمنفي الداخلي، وللحرية المؤجلة والمصير المعلق، ما يكسبها دلالة المنسي/غير المرئي. ومن هنا، يكتسب هذا اللون طابعاً بصرياً كئيباً وغامضاً يُجسّد سرديات المنسيات في ثقافة تمارس النسيان بوصفه أداة ممنهجة للإقصاء الرمزي. لتُشكل في مجموعها تجسيداً بصرياً صارخاً لـ"الأنثى الشرقية" وعواملها الرومانسية التي كانت عبارة عن فكرة مجردة في العنوان، فأضحت مرئية (ولو كشبح) في الغلاف.

في الجزء السفلي من لوحة الغلاف، وتحت الرموز التي تمّ تحليلها (المربعات والمستطيلات، الطائر الأسود، الظل الأسود)، تبرز منظومة لونية مُحددة (البنّي، الأزرق، الأخضر)؛ لتُشكل جزءاً سيميائياً قائماً بذاته، يُسهّم في تعميق أفق التلقي وتشكيل الاستعارات البصرية للعمل. إنّ توزيع كلّ لونٍ ودلالته في هذا الموقع بالذات يُعزّز من رسالة النسيان والهوية المتأزّمة؛ فالبنّي يظهر بوصفه دالاً بصرياً على الأرض، والأساس، والتقليد، وربما القدم أو التآكل، والجذر العميق الذي تنهل منه "المنسيات الشرقية". كما يشير إلى ثقل الذاكرة التاريخية، أو الإرث الذي يُشكل أساس الواقع الحاضر، حتى وإن كان هذا الأساس مُثقلًا بالنسيان؛ حيث يسهم حضوره في بناء استعارة بصرية لفضاء واقعي قاسٍ ومُقيّد، أو لزمن يسوده الرتابة والنسيان. إنه الأرضية الواقعية الباهتة والمحيدة التي تُعرض عليها أحداث المأساة اليومية.

في المقابل، يبرز اللون الأزرق الغامق، المُتموضع بجانب البنّي أو خلفه، بوصفه دالاً بصرياً على "العمق، والتأمل، والحزن، وربما الأمل البعيد أو الخيال" (عبيد، 2013، ص 82). إنّ وجوده في هذا الجزء السفلي، تحت رموز القيود والغياب، يُحوّله إلى استعارة للبعد الروحي أو العاطفي الذي يكمن تحت سطح الواقع القاسي. إنه يُشير إلى بحرٍ من المشاعر المكبوتة، أو إلى فضاء من الأحلام المُجهضة التي لا تزال تلوّح في الأفق، أو إلى عمق الحزن الذي يُخفيه الظاهر. ويؤكد هذا التأويل وقوف الطائر الأسود، رمز الشؤم، على هذا اللون.

أما اللون الأخضر، الذي يظهر في أسفل اللوحة بوصفه جزءاً من التكوين الطبيعي لها، فيُقدّم دالاً بصرياً يُشير إلى الحياة، والتجدد، والأمل، أو الطبيعة الأصيلة. إنّ وجوده في هذا الجزء، رغم هيمنة دلالات النسيان والتقييد، يُصبح استعارةً مُفارقةً لبصيص الحياة والمقاومة الكامنة التي لا تزال تنبض تحت ركام المنسيات. إذ يُوحى بإمكانية التجديد، أو ببقاء الجوهر الطبيعي للإنسان أو الأرض، حتى في أشد الظروف قسوةً.

أما اللون الأزرق الفاتح، الذي أجلنا تحليله عمداً، فهو ليس مجرد خلفية تدل على السماء والأفق اللامحدود، والصفاء العقلي، وعلى الأمل والصفاء الذهني، بل يتحول، في تباينه مع الألوان الدافئة (الأحمر والأسود)، إلى فضاء رمزي مُكمل لصراعات اللوحة: الرومنسي والمنسي، الحضور والغياب، الحرية والاحتجاز، الحاضر والماضي، الضوء والظلام، الحلم

والواقع؛ ما يخلق تناقضاً بصرياً يدل على مفارقة وجودية: شخصيات منسية تحيا في فضاء رمزي منسي، تحت سماء شاسعة لا تلتفت إليهن. مما يعمق الإحساس بالاختناق، ويلمّح إلى البوح المكبوت، أو بداية لحظة انكشاف لا تكتمل. هذا اللون، إذن، هو صوت بصري باهت لوجود خافت، لكنه مُلِحّ في حضوره.

من هنا يمكن القول إنّ التفاعل السيميائي بين هذه الألوان في لوحة الغلاف يُشكّل منظومةً استعاريةً بصريةً متكاملةً تُرسي قاعدةً دلاليةً تُجذّر النسيان في واقع عميقٍ وتاريخيٍّ، وتُشير إلى أصوات تم بترها عمداً، لكنها لا تُغفل بصيص الأمل أو المقاومة، وتُعد المتلقي بعالم سردي مُتقد بالرومانسيات المتروكة عمداً ضمن "المنسيات الشرقية".

تكامل العنوان والغلاف: تشكيل أفق التلقي السيميائي والاستعاري

لا يمثّل العنوان والغلاف في المجموعة القصصية «رو.. منسيات شرقية» عنصرين مُنفصلين، بل يشكّلان معاً نظاماً سيميائياً متكاملًا يُفضي إلى تشكيل أفقٍ تلقّي استقباليّ لدى المتلقي. إنّ هذه الوحدة الوظيفية ليست مُجرّد مصادفةٍ جماليةٍ، بل هي نتيجةٌ تضافرٍ وإعٍ للعلامات اللغوية والبصرية، يُسهم في بناء تشكّل استعاريٍّ موحدٍ يُكتفُ دلالات العمل ويُعزز فهم القارئ لثيماته الجوهرية قبل الولوج إلى المتن السردية.

تتجلّى هذه التكاملية العميقة في التضائيف السيميائي بين المجازات اللغوية في العنوان التي أُرست دلالات عناصر الغلاف البصرية، حيث تُعطي الأخرى للأولى تجسيدا حسيًا وعمقا دلاليًا. فالـ"تشظي" الدلالي الذي يُوجي به «رو..» - بحذفه الأيقوني لجزء من الكلمة وإيحائه بالرومانسية المتبورة - يلقي تجسيدا ملموساً في الغلاف من خلال اللغة البصرية الهشة للخط (حوافه الناعمة، وإيحاءات الحذف فيه)، وفي صورة الظلّ الأسود المهم الذي يُخفي تفاصيل جسد المرأة الجالسة خلف حواجز المربعات والمستطيلات الحمراء. إن هذه العناصر البصرية لا تُخبر عن التشظي، بل تجعله تجربةً مرئيةً، تهيء المتلقي لمتنٍ سرديٍّ قد يعالج المنسيات المُشظاة أو الهويات غير المكتملة.

علاوةً على ذلك، فإنّ مفهوم "النسيان" الموحى به في "منسيات شرقية" يتجسد بصرياً عبر اللوحة اللونية الداكنة (كالبني والأزرق الغامق والأسود)، وتتكامل هذه الألوان مع رمزية أشكالها الهندسية التي لا تُمثل مجرداً أطر، بل تُصبح مجازاً معمارياً للقيود الاجتماعية، بينما الطائر الأسود يُعبر عن الحرية المُقيدة أو الآمال المُجهضة والرقابة الصارمة. إنّ هذه المنظومة البصرية مجتمعةً، تُصبح استعارةً مُركبةً للحالة الوجودية من الإقصاء والتهميش التي تُعاني منها بعض الذوات والسرديات ضمن فضاء ثقافيٍّ مُحدد.

يتجلّى التكامل، أيضاً، في الربط بين "الشرقية" في العنوان والعناصر التي تُشير إلى هذا السياق الثقافي على الغلاف، سواء من خلال زَيّ المرأة (عباءتها السوداء) التي تُجذّر النصّ في بيئةٍ محددةٍ. أو الخطّ الأسود المُوطّر للعنوان الذي يُسهم في ترسيخ فكرة القيود التي تُحيط بهذه "المنسيات" في سياقها الشرقيّ.

لا يقتصر دور هذا التفاعل على توضيح الدلالات فحسب، بل يمتد إلى إثراء المعنى؛ إذ إن العنوان لا يُرسي رموز لوحة الغلاف فحسب، بل يوجه قراءتها وتأويلها ويُكمله. فإذا كان العنوان قد أعطى الصوت، فإن الغلاف قد أعطى الصورة، وكلاهما - الصوت والصورة - يترابطان لتقديم تمثيل سيميائي متكامل. فالمرأة التي سمعنا وجعها الخافت في "رو.." عبر البتر المتعمد للنطق بفضائها الأثير (الرومنسي)، نراها الآن على هيئة شبح أسود مجرد في اللوحة. من هنا، فإن هذا الجمع بين السمعي والبصري يحقق التضافر بين مختلف القنوات التعبيرية، مما يُعمق الأثر الدلالي بصورة مضاعفة. فمن جهة، يشعر القارئ/المشاهد بوطأة النسيان بصرياً عبر الألوان المعتمة والظل الرمزي، ومن جهة أخرى يفهم سبب تلك الوطأة لغويًا عبر الدال اللساني الذي يُشير إلى "المنسيات".

إنها ثنائية الصوت والصورة التي تعكس في جوهرها ثنائية الحضور والغياب: فالصوت في العنوان (في كلمة "منسيات") هو حضور صريح لوجع النسيان، ما جعل الصورة في الغلاف تمثل تجسيدا بصريا للغياب القسري المعبر عنه بالمستطيلات والمربعات الحمراء. بهذا الأسلوب البارع، يعبر الغلاف عن حالة المرأة المهمشة: إنها حاضرة-غائبة؛ مذكورة ومصورة ولكنها منسية كظل.

إن هذا التفاعل السيميائي بين الرموز اللسانية والبصرية يُشكلُ معاً منظومةً استعاريةً شاملةً، حيث تتحول كلُّ علامةٍ إلى جزءٍ من مجازٍ كبيرٍ يُبيِّنُ المتلقي لاكتشاف تعقيدات الهوية، وصراع الذاكرة، وثقل القيود في النصِّ السردِيِّ. وبذلك، لا يُقدِّمُ العنوانُ والغلافُ مجردَ معلومَاتٍ، بل يُرسِّخان رؤيةً فنيةً وفكريةً متكاملةً تُعزِّزُ التجربةَ القرائيةَ وتُثري دلالتهما الاستعاريةَ قبل الولوج إلى صفحاتِ المجموعة القصصية.

وهذا التحليل السيميائي (اللساني/ البصري)، يتضح أن الغلاف الإبداعي للمجموعة يشتغل بوصفه عتبة نصية بصرية متفردة، لا تكتفي اللوحة بكونها مُكملاً للعنوان، بل تُضفي عليه "حمولة دلالية" عميقة تؤكد مضامينه وتُشير إلى أن ما سُروى في المتن هو في جوهره استعادة سردية لما تم نسيانه، أو تجاهله، أو كتّمه من حكايات النساء في السياق الشرقي الذكوري.

وبناءً عليه، يكتسب العنوان "رو.. منسيات شرقية" مدلوله الإيحائي، والرؤيوي، بناءً على دوره بوصفه نصاً مصغراً وعلامةً نسقيةً أساسيةً تُدرج الذاكرة، والثقافة ضمن سياق الخطاب السردِيِّ. إن هذا التفاعل يُجبر المتلقي على إعادة بناء سردية كاملة ذهنيًا، مُرتكزة على إشارات العنوان، ولوحة الغلاف، ومُكوّنة خريطة أولية للمضامين السردية المؤمل إدراجها في سياق الذاكرة الشرقية، والنسيان الثقافي. فالمتلقي، بتفعيله لهذه السياقات، ينتج وظيفةً دلاليةً متناقضةً بين المحكي/ الرومانسي من جهة، والمهمش/ المنسي من جهة أخرى، مما يدفع إلى قراءة متدرّجة لاستحضار المنسي والمعلن معاً.

يُمكن اعتبار هذا التحليل بداية التطبيق العملي لمنهجية "سيمياء العتبات النصية"، حيث يتأكد أن العنوان لا يعمل منفردًا، بل هو جزء من تركيب بصري-لغوي يشدّ النظر وي طرح أسئلة جوهرية مثل: كيف ترتبط الرومانسية بما هو منسي؟ وهل تُعنى "الشرقية" بالمكان الجغرافي أم بالذاكرة والهوية؟ وهل المنسي المقصود يرتبط بالذاكرة الشرقية التي حددت وضع ومكانة المرأة؟ وكيف يُمكن للأدب أن يكون صوتًا لمن لا صوت لهم؟

وهكذا، تُسهّم هذه العلاقة التضائية بين الدالِّ اللساني في العنوان والمدلول البصري في الغلاف في تشكيل توقعات المتلقي، وتوجيه نحو قراءة تتسم بالعمق والتأمل في ثيمات الهوية المكبوتة، والذاكرة المتلاشية، والصراع بين ما يمكن البوح به والقيود المحيطة بالمسكوت عنه. إنَّ هذا التكامل السيميائي والاستعاري لا يُقدِّمُ مجردَ معلومَاتٍ عن النص، بل يُرسي رؤيةً فنيةً وفكريةً متكاملةً تُثري التجربة القرائية وتُحددُ إطارها الدلاليّ قبل أن يبدأ المتلقي رحلته داخل صفحات المجموعة القصصية.

وسُتبيّن قراءة عناوين ومتون مختارة من القصص كيف تستجيب الثيمات السردية لهذا الإطار العنواني، عبر استحضار المنسيات في الشرق واستثمار فعل الحكّي في إعادة إحيائها.

علاقة عتبة الغلاف/ العنوان بالعناوين الداخلية والمضامين السردية في المجموعة:

إن الربط التأويلي بين إشارة العنوان الخارجي وعتبة الغلاف عمومًا وأهم الثيمات السردية في عدد من القصص المختارة من المجموعة بات أمرًا ضروريًا، ذلك أن العنوان "رو.. منسيات شرقية" يقترح، من حيث التقطيع الطباعي، دلالة غامضة مفتوحة: "رو.. التي قد تستدعي دلالات "رومانسية"، أو "رؤية"، أو حتى "رواية"، بينما "منسيات شرقية" تعمل بوصفها مؤشّرًا (Index) إلى نسق ثقافي قمعي، وتوحي بأن ما يُروى هو في جوهره استعادة سردية لما تم نسيانه، أو تجاهله، أو

كتمه من حكايات النساء في السياق الشرقي الذكوري. كما يمكن أن يُقرأ بوصفه رمزاً (Symbol) لانكسارات الذات الأنثوية المحجوبة، خاصة حين تُفعل البعد التكراري البنيوي الذي يشغل من خلاله العنوان عبر المجموعة. وبذلك يوسع العنوان المجال التأويلي؛ إذ لا يقف عند دلالة واحدة، بل يوفر إطاراً مفتوحاً لمعاني متقاطعة. فالعنوان هنا لا يحيل إلى معنى وحيد حتمي، بل يفتح باباً لشتى التأويلات الاستعارية التي يسعى المتلقي إلى بلورتها. وفي هذا السياق، يكتسب عنوان المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" بعداً دلاليًا يتجاوز الوظيفة التعيينية ليغدو بنية سيمائية محملة بالإشارات والدلالات المتعددة.

إذا تأملنا في عناوين قصص المجموعة، سنجد أنها قد بلغت 49 عنوانًا، وهي، غالبًا ما تحمل إشاراتٍ نوعيةً تتماهى مع ثيمات النسيان والتهميش والنوع الأنثوي والهوية؛ لتمثل ترجمةً حقيقيةً للعنوان الخارجي على مستوى الجزئيات، حيث تتجلى الصلة العضوية بين تركيبه اللغوي وما تتضمنه عناوين النصوص الداخلية. فنجد، على سبيل المثال، أن عنوان القصة الأولى في المجموعة "رومنسية شرقية" (مجلي، 2014، ص 6) يعيد تركيب الدلالة الظاهرية لـ "رومنسيات" التي حُذف نصفها في "رو.."، فتصير "رومنسية شرقية" لتعمل بوصفها إشارةً مباشرةً إلى الحضور العاطفي المثقل بروح النزاع بين الحنين والغياب (سنوضح ذلك لاحقًا).

وفي الوقت نفسه، يضيف عنوان "شقيقتي عربية" (مجلي، 2014، ص 38) بعداً إضافيًا للهوية النسوية في السياق الشرقي، إذ يشتغل سيميائيًا على التكرار والافتباس: فـ "الأخت العربية" هي رمز للذاكرة المشتركة لحكي المرأة، وهي ذاتها المنسية أو المفقودة. والأمر نفسه نجده في قصة "عربية بامتياز" (مجلي، 2014، ص 36)، التي تؤكد ثبوت هذه الصفات في نطاق المرأة الشرقية وعوالمها. أما الإكراهات التي تعيشها المرأة الشرقية وتقبل بها مرغمة فيمثلها ما نجده في قصة "ملكية عامة" (مجلي، 2014، ص 19) التي تقف على سكوت الزوجة على نزوات الرجل طالما أنه لم يتزوج بأخرى. وكذلك ما نجده في قصة "زريبة" (مجلي، 2014، ص 16) التي تناقش قضية التعدد الذي يمارسه الرجل العربي بوصفه قيمة ثقافية تقوم عليها فحولته النسقية.

وعند قراءة عنوان "غربة" نكتشف إسقاطاً مباشراً للمفهوم السوسولوجي للاغتراب الثقافي والمنفى الداخلي لدى المرأة الشرقية؛ ما يُعيدنا إلى الانقطاع الجزئي في "رو..". حيث تختبئ دلالات "رومنسية" تحت طبقات البتر والنسيان. وكذلك ما نجده في قصة مغامرات" (مجلي، 2014، ص 8) التي خصص مضمونها لمناقشة أحقية الرجل الشرقي في التنقل على الجبال دون رادع يمنعه.

أما عنوان "صدي" فيوظف سيميائيًا بوصفه رمزاً للمخاطبة التي لم تصل، أو لفعل الذاكرة المجتزأ الذي ينتظر الصدي؛ ليعيد بناء الحكاية التي تم بترها في العنوان الخارجي. وتأتي عناوين "أصصصص، لا تورث، غرام، إمعة، فوارق، زوجة جديدة، رغبة، سكرتيرة"؛ لتكون امتدادًا نصيًا لثنائية الحضور/الغياب، وتدكر بالإيقاع الاجتماعي/الثقافي العام الذي يُلغي صوت النساء، ويجعل منها كائنات مستلبة.

وفيما يخصّ العناوين التي تحمل أسماء النسوة المباشرة كقصة "بلقيس" (مجلي، 2014، ص 25)، وقصة "زهرة" (مجلي، 2014، ص 41)، فإن الأولى تستدعي أسطورة الملكة التي قاومت طمس الذاكرة التاريخية الشرقية، عبر حضورها الفاعل الذي أكدت حدوده الآيات القرآنية في سورة سبأ، والثانية تشتغل بوصفها دالاً رمزياً للأنثى الحرة والجمال المفقود، فتجسد كلٌّ منهما إداناً ضمنيًا للمكانة المنخفضة الممنوحة للمرأة وإن كانت لا تتكرر فيها مفردة "الشرق" كرمزٍ جغرافيٍّ فحسب، بل تُوظف أيضًا في سياقاتٍ تعيد تشكيل الذاكرة الجماعية-النسوية، فتتفجر ضمنها شظايا سردية تحاكي فجوة

"رو.." وثبتت حجر الأساس لما استُبعد من سرد تاريخي. وهذا يَنعُمرُ في تواتر الدلالة التي أطلقها "رو.." بفجوات الصوت، حيث يُترَك للمتلقي أن يستزيد ويتساءل: أي منسِياتٍ شرقيةٍ سَئروى في الحكاية التي تنشأ بين "الذات النسوية" و"الشرق"؟ وهذا يمتدّ الربط السيميائي بين المستويين الخارجي والداخلي؛ ليشكل ما قد نطلق عليه "شجرة دلالية" مترابطة الجذور والفروع؛ حيث تحيل كلمة "رو"، المغلقة جزئياً، إلى فعل السرد الفعلي الذي ترمي إليه قصصُ المجموعة، وتعيد "منسِيات شرقية" إنتاج ذاكرةٍ سرديةٍ منسية حاولت الأنظمة الاجتماعية والثقافية التقليدية إخفاءها وتهميشها. ويتقاطع هذا الإشكال البنيوي داخل متون عدد آخر من القصص؛ إذ تتخذ عناوينها الداخلية – أو حتى شخصياتها المحورية – أدواراً متعدّدة بين رافعٍ لصوتٍ ممنوعٍ، وصانعٍ لقصصٍ استُبعدت من دائرة الخطاب الثقافي الغالب، مثل قصة "أ.د. (مجلي، 2014، ص 9) التي تناقش انجذاب الرجل العربي المتعلم إلى المتعلمات ونفوره عن الأميات، وقصة "دون كيخوته" (مجلي، 2014، ص 10) التي تقرر فيها المرأة صفع الفارس الواهم برحيلها عنه.

إن هذا الانسجام بين دلالات العنوان الخارجي والعناوين الداخلية يُنبئ قدرة المتلقي على قراءة النصوص بوصفها شبكة من العلامات التي تصدر رسالةً أيديولوجية واضحة فحواها: أن هناك سردياتٍ نسويةً شرقيةً عاشت في الظلّ بفعل منطق ذكوريّ شرقي قامع ومهيمن.

وبناء على ذلك، يمكن القول إنّ "رو.." منسِيات شرقية" تعمل بوصفها بنيةً مصعّرةً تحيل إلى تفاصيل أعمق داخل المتن؛ فالفراغ الذي تركه النقطتان ينام ويستيقظ داخل عناوين القصص، وفي بنية الشخصيات، وسردية الأزمنة الموازية التي تعيد صياغة ذاكرةٍ منسية. ويتجلّى هذا بصورةٍ جليّةٍ عندما يمتزج الحرف الصوتي "رو" مع صورٍ سرديةٍ في داخل النصوص مثل نص "ذات العاشرة" (مجلي، 2014، ص 17)، أو "لا تورث" أو "صورة امرأة بدون وجه" أو "كيمياء"، فتتكزّر الإحساءات الرمزية للعنوان الخارجي ولوحة الغلاف في الفضاء السردية ذاته، حاملةً مدلولاً أيديولوجياً يركّز على كيفية بروز الوعي النسوي الشرقي من تحت ركام التهميش والنسيان.

وبناء على ما سبق، يتجلّى دور العنوان بوصفه محقّقاً وتوليّياً يقوم بوظيفة التسمية والمؤشر مرةً واحدة، متجاوزاً كونه مجرد لفظٍ وصفي. إنه يبرهن القارئ نفسياً لاستقبال النصوص باعتبارها حكايات تُبنى، على الأرجح، حول موضوعات تستدعي استرجاع ما كان منسياً في السرد الشرقي، انطلاقاً من الصورة العامة التي يوحي بها العنوان. ولتأكيد هذه النتيجة، سنحلل القصة الأولى من المجموعة بالصورة التالية:

قصة "رومانسية شرقية" وعلاقتها بالعنوان الخارجي:

إن اختيار القاصة أن تُفتتح المجموعة بعنوان "رومانسية شرقية" (مجلي، 2014، ص 6) الذي يحمل اسم العنوان العام، ليس تفصيلاً سردياً عابراً، بل يمثل اشتغلاً سيميائياً محكماً يتعالق عضوياً مع العنوان العام للمجموعة "رو.." منسِيات شرقية"، عبر التنصّص العميق معه، وليس فقط، عبر التوازي الصوتي والاشتقاقات بين "رومانسية" و"رو.." منسِيات"، بل أيضاً عبر التنصص الدلالي والبنيوي. إن العنوان الداخلي "رومانسية شرقية" يُفعل هذا التأويل وينسج معه علاقة تماثل دلالي وتضمين وظيفي. فالعنوان لا يُقدّم وصفاً لحالة رومانسية محققة، بل يُحمّل مدلولاً مركباً، يتأرجح بين الواقع والمأمول، بين التعبير والقمع، بين الشغف والبرود. فالعنوان هنا تام وغير مبتور كما كان عليه في العنوان الخارجي، مما يجعل من النص الذي يشير إليه عيّنة دالة على تلك "المنسِيات" التي استقرت لدى المتلقي من دلالات العنوان الخارجي.

وبالتأمل في القصة نجد أنها تُقدم تجسيداً ملموساً لهذه الدلالات التي يُشير إليها العنوان العام الخارجي. ذلك أن بنيتها الحوارية تحمل بنية تقابلية تعكس التوتر القيمي في العلاقة بين الزوجين، وتُحيل سيميائياً إلى خلل وظيفي في التواصل العاطفي.

فالمراة الشرقية التي تحاول، بخجل، أن تعيش لحظة رومانسية صافية مع شريكها، لا تتمكن من ذلك. فحين يسألها زوجها سؤالا حميمياً يفترض أن يستدعي اعترافاً بالعاطفة: "هل تشتاقين إليّ عندما أغيب عنك؟" فتجيبه: "بالطبع لا..."، وهو ردّ لا يصور حقيقة العاطفة كما هي، لأنه تم بتره ومقاطعته ب "رفع صوت التلفاز عالياً" قبل أن تكمل الزوجة إجابتها، وقبل أن تعبر عن عاطفتها الرومانسية الصادقة كما تريد، وهو ما حدث تماماً في عنوان المجموعة الخارجي الذي قُطعت فيه مفردة رومانسيات إلى جزأين. وهنا يستطيع المتلقي أن يستنتج أن الفاعل الذي قطع رومانسيات في العنوان الخارجي هو نفسه الذي قطع على الزوجة لحظتها الرومانسية، ومنعها من البوح بعاطفتها الحقيقية كما هي بكل حرية، بل جعل الرومنسي من ضمن المنسي والخافت والخفي الذي تم إسكاته.

القصة إذن، لا تتحدث عن لحظة حب رومانسية بين زوجين بقدر ما تعبر عن انغلاق عاطفي، وتكشف عن العجز عن الإفصاح عن هذا الحب، فبطلتها التي تحاول أن تعيش أجواء مفعمة بالعاطفة ف"حاكت مسبقاً" جملة رومانسية صادقة: "فأنا أشعر بأنك معي في كل وقت"; لم تستطع النطق بها، لأن الآخر لم يمنحها الفرصة لذلك، ربما لأنه لم يعدت على التآني حين يستمع إليها، ما أدى إلى تفويت استماعه إلى اعتراف حميمي صادق تم تغييره تحت ضجيج التلفاز ولامبالاة الزوج. إن هذه الجملة الختامية للقصة تأتي لتكون بمثابة أيقونة لحال المراة الشرقية التي تُدرّب نفسها على خطاب لا يُقال، وعلى محبة لا يُعترف بها، وعلى مشاعر تعيش في منطقة ما قبل القول. ويمكن قراءتها بوصفها تمثيلاً لفقدان التفاهم الحميمي في العلاقة، حيث يُقابل الصوت الداخلي للمراة (الذي لم يُسمع) بصوت التلفاز المرتفع الدال على إزاحة رمزية للصوت الأنثوي، وطمساً متعمداً للبوح به، أي بترًا فعلياً لما أرادت قوله؛ ليؤسس لتقابلات ثنائية عميقة: الصمت/الكلام، الحضور/الغياب، الظاهر/المضمر، مُنتجاً دلالية تُعبر عن قمع الصوت الأنثوي وتهميشه. متفقا بذلك مع البنية الكبرى لعنوان المجموعة "رو.. منسيات شرقية" الذي أشرنا إليه سابقاً.

من هنا، يمكن القول إن بنية العنوان "رومنسية شرقية"، يعمل على مستويين إشاريين:
الأول: إحالة داخلية إلى لحظة من لحظات الشوق الأنثوي المحروم، أو التعبير المبتور داخل علاقة زواج شرقية نمطية.

الثاني: تظهر القصة وعنوانها تطابقاً واضحاً بينها وبين إشارات العنوان العام؛ فالقصة تستدعي "رو.. بمعناه الدال على السرد الرومانسي الذي لم يكتمل، وتعيد إنتاج "المنسيات الشرقية" باعتبارها موضوعاً مركزياً للعنوان العام. من هنا، يمكن القول إنّ هذا التوظيف السيميائي للعناصر يكشف أن العنوان الداخلي "رومنسية شرقية" يبنى على وظيفة إيضاحية تُبرز العلاقة بين ما هو فردي في القصة وما هو جمعي في عنوان المجموعة. فالعنوان الداخلي هنا يُقدم تجسيداً ملموساً لـ "المنسيات الشرقية" التي يُشير إليها العنوان العام. وكأن الكاتبة أرادت القول إن كل "رومانسية" في السياق الشرقي تُعدّ "منسية"; لأن العاطفة فيها تُقصى وتُجتزأ وتعرض للبت والتشويش والمحو وسوء التأويل. وبهذا، يُصبح عنوان القصة مرآة مجازية للعنوان المركزي، وتغدو القصة تأويلاً سردياً مصغراً لفكرة المنسيات، مستخدمةً آليات سيميائية مركبة تدمج المؤشرات والأيقونات والرموز التي تعمل على إبراز معاناة المراة الشرقية المسلوبة الصوت والحقوق، والاحتجاج على وضعها عبر وسائل فنية رمزية، لتؤسس لمعنى مركب وقابل للتأويل ضمن البنية الثقافية الكبرى للمجموعة القصصية؛ ما يؤكد أن العنوان، بوصفه عتبة دلالية حقيقية، يستطيع حمل عبء الرسالة الأدبية وربما الأيديولوجية للمؤلف. وبذلك، يندمج التحليل البنيوي بالتحليل السيميائي في تفكيك العلاقة المعقدة بين العتبات النصية وتموتها، لتتكشف طبقات المعنى وتُستعاد الذات الأنثوية المهمشة ضمن بنية سردية تتقاطع فيها الدوال والرموز، وتُحيل إلى واقع ثقافي شرقي مقيّد بالصمت والمحو والتأويل المجتزأ.



النتائج:

لقد أفضى التحليل السيميائي المعمق لعنوان المجموعة القصصية "رو.. منسيات شرقية" إلى رؤى جوهرية تُجلى أبعاده التأويلية والدلالية العميقة التي أكدت أنه يتجاوز كونه مجرد علامة تعريفية ليُصبح مرآةً نصيةً تعكس بنية السرد وجوهره الثقافي.

أثبتت الدراسة فرضياتها الرئيسية: فالعنوان قام فعلاً بتأطير أفق التلقي وتوليد دلالات متعددة عبر استراتيجية الإيهام والانزياح الدلالي، الذي حوَّله إلى تشكّل استعاريّ مُركّب يُوجّه القراءة إلى عالم النصوص، مُقدِّماً له إطاراً تأويلياً فلسفياً يدعوه للغوص في الطبقات العميقة للمعنى، واستكشاف الأبعاد الثقافية الكامنة فيه، لا سيما ما يتعلق بجديلية الحضور والغياب.

يُظهر التحليل أن عنوان "رو.. منسيات شرقية" ليس تسمية اعتباطية، بل بنية لغوية وسيميائية واستعارية فاعلة، تُجسّد صراعاً دلاليّاً عميقاً. حيث كشف التحليل عن وعي دلالي بالتشكيل البصري للعنوان، فنقطتنا الحذف (..)، تعلمان بوصفهما "مرايا خفية" تُحدث فجوة دلالية وإيقاعية تُثير توقعات القارئ، وتدعوه لملء الفراغات الدلالية، مُعززة بذلك التوتر بين الظاهر والمُضمر، بين الرغبة في السرد والصمت القهري. لتُشكّل بُعداً إضافياً لسيمياء التشكّل الاستعاري، حيث يُصبح الانقطاع المرئي نفسه جزءاً من عملية بناء المعنى. كما أن دمج فعل السرد (المُشار إليه بـ "رو" الذي يوحي بالرواية والرووي) بواقع النسيان والتمهيش الذي يُلازم المرأة في الشرق، يخلق ثنائية حضور وغياب بين الرومانسي/والمُنسي.

كذلك، ظهر للدراسة أن الجمع بين دلالات العنوان ودلالات لوحة الغلاف قد وفّر تمثيلاً لسانياً وبصرياً متكاملًا لبنية دلالية مقصودة. حيث أدى الغلاف بألوانه وأشكاله وظيفة الاستعارة البصرية المكتملة للمدلول اللساني للعنوان، مقدِّماً صورة مجازية للأنتى المهمشة على هيئة ظل مقهور محاط بقيود المجتمع وتقاليده.

تجلى للدراسة أن العلاقة بين العنوان المركزي "رو.. منسيات شرقية" والعناوين الداخلية للقصص، تفكيكية/انعكاسية، فالعناوين الداخلية للمجموعة تعمل بوصفها "مرايا نصية حقيقية" تُعيد عكس وتكثيف الثيمات المركزية للعنوان الرئيسي كالرومانسية، والمنسيات الشرقية وما يتصل بهما، وتُترجم دلالاته الاستعارية على مستوى الجزئيات بما فيها أسماء الشخصيات والعناوين ذات الدلالات الحصرية أو الراقضية. إذ أعادت تركيب الدلالات المضمنة في "رو.. وفجواته، لتُصبح مكونات أساسية ضمن سيمياء التشكّل الاستعاري للمجموعة كلها، ما جعل العناوين الداخلية والنصوص القصصية تأويلًا مصغراً للمنسيات الكبرى التي أراد العنوان الرئيسي الإشارة إليها.

تأكد للدراسة أن العنوان الرئيسي لا يعمل بمعزل عن المتن السردية، بل يُشكل مجالاً تأويلياً رحباً ومرآةً للوعي الثقافي، ويضع القارئ في قلب العملية السردية، مُستشرفاً تداخل ثيمات الرومانسية مع ثيمات المنسي والمهمش. وهكذا، يتحول العنوان إلى فضاء دلالي مفتوح يمتد من الصمت إلى الصوت، ومن النسيان إلى الاسترجاع، ومن الهيمنة الثقافية إلى المقاومة السردية، مما يُعطي من قيمته بوصفه بنية سيميائية تُشكل جوهر العمل السردية ومحركه التأويلي.

المراجع:

بريحي، ع. (2014). السيميائيات التأويلية: التعاضد التأويلي والتلقي والأكوان التأويلية. *مجلة البلاغة والنقد الأدبي*. (1)، 119-136.

بعلي، ح. (2009). *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*. منشورات الاختلاف.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس*. منشورات الاختلاف.

دال، ج. (2004). *السيميائيات أو نظرية العلامات*، (عبد الرحمن بوعلي، ترجمة). دار الحوار.



- دي سوسير، ف. (1985). *دروس في الألسنية العامة* (يوسف غازي، ومجيد النصر، ترجمة). منشورات عويدات.
سافان، د. (1992). الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس (عبد الملك مرتاض، ترجمة). *مجلة علامات*. (4). ص 139-178.
عبيد، ك. (2013). *الألوان - دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
مجلي، ح. (2014). *رو.. منسيات شرقية*. الأمانة العامة لجائزة رئيس الجمهورية للشباب.
منصر، ن. (2007). *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة*. دار توبقال للنشر.

References

- Baali, H. (2009). *Introduction to feminist and post-feminist critical theory* [Madkhal fi nazariyyat al-naqd al-niswi wa-mā ba'd al-niswiyyah]. Manshurat al-Ikhtilaf, (in Arabic).
- Barthes, R. (1964). *Rhétorique de l'image*. *Communications*, 4, 40–51. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.102>
- Barthes, R. (1968). *Elements of Semiology*. Hill and Wang.
- Belabed, A. (2008). *Genette's paratexts: From text to paratext* [Atabāt Jirār Jinīt min al-naṣṣ ilā al-manāṣṣ]. Manshurat al-Ikhtilaf, (in Arabic).
- Brimi, A. (2014). Hermeneutic semiotics: Interpretive solidarity, reception, and interpretive universes. *Journal of Rhetoric and Literary Criticism*, (1), 119–136, (in Arabic).
- de Saussure, F. (1985). *Course in general linguistics* (Y. Ghazi & M. Al-Nasr, Trans.). Oueidat Publications, (in Arabic).
- Deely, J. (2004). *Semiotics or the theory of signs* (A. Bouali, Trans.). Dar al-Hiwar, (in Arabic).
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press
- Majli, H. (2014). *Ru... Forgotten Orientals* [Rū... Mansiyāt Sharqiyyah]. General Secretariat of the President of the Republic Youth Award, (in Arabic).
- Mansar, N. (2007). *The parallel discourse of the contemporary Arabic poem*. Dar Toubkal Publishing, (in Arabic).
- Savan, D. (1992). The semiotic foundations in the thought of Charles Peirce (A. Murtad, Trans.). *Alamāt Journal*, (4), 139–178, (in Arabic).
- Ubayd, K. (2013). *Colors: Their role, classification, sources, symbolism, and meanings*. University Institution for Studies, Publishing and Distribution, (in Arabic).

