Buḥūth Online
مجلة محكمة تصدر إلكترونيا

وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

اللغات وآدابها

المجلد ٢ العدد ٣ مارس ٢٠٢٢ - الجزء ٣

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير
د. سارة محمد أمين إسماعيل
مدرس تكنولوجيا التعليم
كلية البنات جامعة عين شمس

سكرتارية التحرير:
م/ هبه ممدوح مختار محمد
معيدة بقسم الفلسفة

مسئول الموقع الالكتروني:
م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي
مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم

مسئول التنسيق:
م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي
معيدة تكنولوجيا التعليم
م/ هاجر سعيد محمد علي
معيدة تكنولوجيا التعليم

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.

مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).
العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس-علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم –تربية الطفل)

التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:
buhuth.journals@women.asu.edu.eg

يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:
https://buhuth.journals.ekb.eg/

- ❖ حصول المجلة على ٧ درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.
- ❖ حصول المجلة على ٧ درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:
دار المنظومة– شمعة

(سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق)

مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم
باحثة ماجستير- معيدة
بقسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس - مصر
Marwa.ahmed@women.asu.edu.eg

أ.م.د/ بسمة محمد بيومي
أستاذ الأدب الحديث المساعد
قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس - مصر
Basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

أ.م.د/ آلاء عبد الغفار هلال
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس - مصر
Alaa.Abdelghar@women.asu.edu.eg

المستخلص:

يُعنى هذا البحث بتحليل عتبة الغلاف في روايات الكاتب أحمد خالد توفيق، ورصد أنماطها، وكشف دلالاتها، وبيان علاقتها بالمتن الروائي. وقد شغلت عتبة الغلاف عناية الكثير من المبدعين؛ لاختيار لوحات أغلفة رواياتهم، بما يتناسب مع مضامين نصوصهم السردية، واختيار فنان ماهر يرسم هذه اللوحات الفنية، إذ تبرز أهمية عتبة الغلاف في مساعدة المتلقي على فهم النص الروائي، والدخول إلى عوالمه الخفية، وذلك من خلال ما يحمله الغلاف الخارجي للعمل الروائي من لوحات أو أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية، كما يحمل رسوما قد تكون كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية، وهذه اللوحات الفنية تكون لفنانين مرموقين في الفن التشكيلي، فتسهم لوحة الغلاف في تحقيق التأثير المنشود في القارئ، كما أنها تحمل إشارات ورؤى بصرية تحيل إلى مضمون العمل الروائي، وقد كانت أغلفة روايات الكاتب أحمد خالد توفيق علامات سيميائية تحمل العديد من الدلالات والإشارات التي تقود القارئ إلى مضمون العمل الروائي، كما أنها عبرت بدقة عما يدور في الرواية من مشاهد سردية مهمة وفاصلة في مجرى الأحداث، ويحاول هذا البحث الإجابة عن عدد من الأسئلة، من أبرزها، ما علاقة الأدب بالفنون الأخرى؟ وما علاقة الأدب بالفن التشكيلي خاصة؟ وما علاقة الغلاف بالنص الروائي؟ وما الدور الذي قام به الغلاف في الإيحاء بدلالات المتن السردي؟

الكلمات الدالة:- سيمياء، عتبة الغلاف، الفن الروائي، أحمد خالد توفيق.

مقدمة:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بفحص عتبات النصوص: (العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة، التصديرات، الخاتمة)، ولكن هذه الاهتمامات كانت قليلة بالنسبة إلى الاهتمام ببنية النص الداخلية للرواية: (الشخصيات، السرد، الأحداث، الزمان، المكان)، حتى أصبحت العتبات مكونًا رئيسا من مكونات النص، لما لها من تأثير ودورفي الولوج في النص؛ وسبر أغواره، وكذلك في الكشف عن عوالمه الخفية ، فهي تعد مفاتيح للنص، إذ تحمل إشارات ودلالات تحيل إلى مقاطع النص السردية، كما أنها تعمل على ربط مقاطع النص بعضها ببعض، وقد كان جيرار جينيت من أول هؤلاء النقاد الذين عنوا بهذا الجانب من الفضاء النصي، ومن أبرز هذه العتبات؛ عتبة الغلاف التي تعد عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، إذ تساعدنا على فهم النص الأدبي، وفك شفراته، فالغلاف عتبة ضرورية وفاعلة للولوج في أعماق النص، واستكشاف مكنونه ومقاربة مضمونه، ورصد أبعاده الفنية؛ لأن الغلاف أول ما يواجه المتلقي قبل البدء في القراءة والاستمتاع بالنص، فهو يحيط بالعمل الروائي ويغلفه ويحميه من التلف، وكذلك يعبر عن مضمونه من خلال الصورة أو اللوحة التي توضع عليه، وهذه الصورة تكشف لنا بعض أسرار النص، وقد توضح صورة الغلاف مشهدا مؤثرا وفاصلا يمثل ذروة الأحداث أو حل العقدة في المقاطع السردية للرواية، وتكون لوحة الغلاف بذلك قد أوضحت للمتلقي فكرة العمل الكلية أوأحالت إلى ما سيحدث في الرواية ، وقد وقفت الباحثة في هذا البحث على تحليل عتبة الغلاف في روايات أحمد خالد توفيق[1] وعلاقتها بمتن الرواية ومدى تأثيرها في نصوصها السردية.

مدخل:-

يأتي هذا المدخل تأسيسا وتنظيرا للكلمات المفتاحية:-

مفهوم السيمياء:-

في اللغة:- جاءت في لسان العرب في مادة (سوم)، إذ يقول: " والسُّومةُ والسِّيمَةُ والسِّيمِياءُ:- العلامة.وسَوَّم الفرس : جعل عليه السِّيمَةُ. وقوله عز وجل: " حِجَارَةً من طِينٍ مُسَوَّمةً عندَ ربك للمُسْرِفِينَ"، قال الزجاج: رُوي عن الحسن أنها مُعَلَّمَةٌ ببياض وحمرة، وقال غيره: مُسَوَّمَةً بعلامة يُعلمُ بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويُعْلَمُ أنها مما عَذَّبَ الله بها... الجوهري: السُّومَةُ، بالضم، العلامة تُجعلُ على الشاةِ، وفي الحرب أيضا، تقول منه: تَسَوَّمَ. قال أبو بكر: قولهم عليه سِيما حسنة معناه علامةُ... وقيل الخيل المُسَوَّمَةُ هي التي عليها السِّيما والسُّومَةُ، وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم"(ابن منظور، د.ت، ص٢١٥٨).

[1] - ولد الكاتب أحمد خالد توفيق - أو العراب كما يطلق عليه - في العاشر من يونيو١٩٦٢م في مدينة طنطا بمحافظة الغربية، وتخرج في كلية الطب بطنطا عام ١٩٨٥م، وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام ١٩٩٧م، وكان يزاول عمله في اختصاصه إلى جانب كتاباته الأدبية، فقد كان عضو هيئة تدريس واستشاري أمراض الباطنة المتوطنة بكلية الطب جامعة طنطا، وتوفى الكاتب في الثاني من أبريل ٢٠١٨م، اشتهرت كتاباته عبر كثير من السلاسل الناجحة، أول عدد منها "سلسلة ما وراء الطبيعة" في يناير ١٩٩٣ ثم "سلسلة فانتازيا"، وله العديد من الروايات منها "يوتوبيا" التي صدرت ٢٠٠٨، وقد ترجمت للعديد من اللغات (الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والفنلندية). (اعتمدت الدراسة حول حياة الكاتب أحمد خالد توفيق على أغلفة رواياته وعدد من المقالات الصحفية والحوارات التي أجريت مع الكاتب في عدد من اللقاءات التلفزيونية والصحف والمجلات).

وتأتي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في (سوم)، إذ يقول: " ومما شذ عن الباب السُّومَةُ، وهي العلامة تُجعل في الشيء:- والسِّيما مقصور، ومن ذلك قال الله سبحانه: "سيمَاهم في وجوهِهم من أثرِ السجودِ". فإذا مَدُّوه قالوا السّيمَاء"(ابن فارس، ١٩٧٩، ص١١٨،١١٩).

ومن خلال هذه التعريفات لكلمة السيمياء في المعاجم اللغوية، فإنها تشير إلى العلامة أو السمة التي تدل على الشيء، وبه يعرف.

في الاصطلاح:- " تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح، "se`miotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت - كما يؤكد " برنار توسان" - من الأصل اليوناني، "se`meion"، الذي يعني "علامة "، و "logos"، الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر لكلمة، "logos"، تعني العلم، فالسيميولوجيا تعني علم العلامات...، هذا الرأي يؤكد عليه بحاثونا العرب، خصوصا بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية، فهذا صاحب كتاب" السيميائية الشعرية"، يقول: يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية، semiotique أو semiotics من الجذرين (semio) و (tique)، إذ إن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين(semio) و(sema)، يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية(signe)، وبالانجليزية(signe) في حين أن الجذر الثاني - كما هو معروف - علم، ويواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح، فيقول: إنه بدمج الكلمتين (se`mio) و(tique)، يصير معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات، وهو العلم الذي اقترحه" دو سوسير" كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به (اللسانيات)، فيكون العلم العام للإشارات"، (الأحمر، ٢٠١٠، ص١١،١٢).

وفي معجم مصطلحات نقد الرواية، يقول: " عرف سوسور السيمياء بأنها (علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية)، ويبين قوام العلامة والقوانين التي تشير إليها"، (زيتوني،٢٠٠٢، ص ١١١).

وحددها شارل بيرس بأنها: " العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات وهي غير السمات اللسانية، إذ لم تعد إلا مجرد نقطة في فضاء رحيب تتحكم فيه إمبراطورية السمات؛ البصرية: (الألوان - العلامات - الإشارات العامة - إشارات المرور... أو سمات الجنود والضباط في الجيوش)، والشَّمية: (العطور، والروائح الكريهة، والروائح الطبيعية...)، والذوقية: (الأطعمة، والأشربة،...)، والسمعية: (الأصوات الطبيعية، والأصوات المميزة، وموسيقى الأناشيد الوطنية،..."،(مرتاض، ٢٠١٠، ص١٥٨).

إذن فالسيمياء حقل معرفي، يُعنى بدراسة أساليب التواصل بين الإنسان في حواره مع الآخر في الحياة الاجتماعية، ويُعنى كذلك بدراسة العلامات ومقصديتها ووظائفها، وبمقاربة النص لتفتح مجالا للمتلقي بتأويله حسب استيعابه وفهمه له وثقافته به، و بالأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي بغية اقناعه أو حثه أو إبعاده.

العتبات النصية:-

مفهوم العتبات

في اللغة:- جاءت في لسان العرب في مادة: (عتب)، فيقول: " العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطَأُ؛ وقيل العَتَبَةُ العليا. والخَشَبَةُ التي فوق الأعلَى: الحاجِبُ، والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادتان، والجمع: عَتَبٌ وَعَتَبات. والعَتَبُ: الدرج: مراقِيها إذا كانت من خشب، وكل مِرقاةٍ منها عَتَبَةٌ"،(ابن منظور- د.ت ،ص٢٧٩١).

والعتبة تعني حسب التحديد المعجمي، بوابة لشيء آخر وهو البيت، فهي أول ما نواجهه في طريق الدخول في البيت، لنتعرف عليه، ونستكشف معالمه.

في الاصطلاح:- عرفها جيرار جينيت بقوله:- " وهو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"، (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٤٤).

وقدعرفها الناقدعزوز على إسماعيل بوصفها:- " مجموعة من النوافذ، والتنبيهات، والمنطلقات، والإضاءات، والمقدمات التي تفضي إلى نتائج حتمية، نتيجة التلاقح بينها وبين النص، وهي أيضا الرسائل التي تطوق باستمرار حول جسد النص،(الصواب حذف حول) محدثة به تغييرا، هذا التغير تحكمه المقاربات التفسيرية لتلك العتبات، وما يقوم به المتلقي من فك شفراتها"،(إسماعيل، ٢٠١٣، ص٤٦).

" وهناك من يطلق عليها لوازم النص، هذه اللوازم متغيرة بتغير العصر والنوع الأدبي، فقد كان الكتاب في الماضي بسيطا مخطوطا، ثم صار كتابا مطبوعا ظهرت عليه عناصر جديدة، على غلافه وفي داخله، من عنوان، واسم المؤلف، وعناوين فرعية، ولوحة الغلاف، ودار النشر وتاريخ النشر، وغيرها، هذه العناصر لا تشكل جزءا حقيقا من النص، بل عتبة تفصل بين النص وخارج النص، ويقسم جيرار جينيت الذي يعود إليه هذا المصطلح ، اللوازم إلى قسمين:

ـ لوازم ملتصقة بالنص، كالعنوان والمقدمة والحواشي.

ـ ولوازم منفصلة عن النص ةهي نوعان:

خاصة: رسائل الكاتب، ومذكراته الحميمة.

عامة: خص الكاتب(مقابلات الكاتب، محاضراته)، أو تخص الناشر(نشرات، دعاية"،(زيتوني، ٢٠٠٢،ص١٤٠، بتصرف)

وهذا الكلام لا يعني أن خطاب العتبات خطاب حديث، فقد كان له إرهاصات عند العرب القدمى، فقد تحدثوا عن حسن الإبتداء والاستهلال، واهتموا كذلك بعنوان الكتاب وخاتمته، فالعتبات إذن بوابات نصية تصاحب النص وتجاوره، وتشمل العناصر المحيطة بالنص، كالعناوين، ولوحة الغلاف، والإهداءات، والمقدمات، والتصديرات، وكلمة الناشر، وكل هذه العناصر تمهد للمتلقي الولوج في النص، كما أنها ترتبط بفضاء المتن، وتكشف بعض أسراره، لما تحمله في داخلها من دلالات وإيحاءات تحيل إلى المتن الأدبي، وتضيء جوانبه الخفية.

عتبة الغِلاف:-

وردت لفظة الغِلاف في لسان العرب في مادة غَلَفَ" الغِلافُ:ـ الصِّوانُ، وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وَغِرْقِئُ البيض وَكِمامِ الزَّهرِ، وَساهُورِ القَمَر، والجمع غُلُفٌ.وَالغِلافُ:ـ غِلاف السَّيفِ والقارورة، وَسَيفٌ أَغْلَفُ وَقَوسٌ غلْفاءُ، وكذلك كل شيء في غِلاف. وَغَلَفَ القارُورَةَ وَغَيْرَها وَغلَّفَها وَأَغْلَفَها: أَدْخَلَها في الغِلاف، أو جعل لها غِلافًا، وإذا أدخلها في غِلاف قيل: غَلَفَها غَلْفًا...وفي التنزيل العزيز:" وَقالُوا قُلُوبُنا غُلْفٌ" وقيل معناه صُمٌّ، ومن قرأ غُلْفٌ أراد جمع غِلاف، أي أن قلوبنا أوعية للعلم كما أن الغلاف وعاء لما يوعى فيه... وفي صفته صلى الله عليه وسلم ، يفتحُ قلوبًا غُلْفًا، أي مُغَشَّاةً مُغَطَّاةً، واحدها أَغْلَفُ. وفي حديث حذيفة والخدري: القلوب أربعة : فقلب أَغْلَفُ، أي عليه غشاء عن سماع الحق وقبوله، وهو قلب الكافر"(ابن منظور، د.ت، ص٣٢٨٢)

ويتضمن الغلاف الخارجي للعمل الروائي، اسم الكاتب، وعنوان الرواية، وجنس العمل الإبداعي، والمعلومات الخاصة بالطبع والنشر، كذلك الصورة أو اللوحة التشكيلية، ويحتوي كذلك على بعض العبارات للناشر أو الكاتب تثقل العمل ترويجيا، كما يحتوي أحيانا على بعض من السيرة الذاتية للكاتب،، لذلك فهو يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن تجاوزه لما له من أهمية في مقاربة مضمون الرواية مبنى ومعنى وفحوى، وكل هذا يتضمنه الغلاف الأمامي والخلفي للعمل، كما يزيد عليه صورة فوتوغرافية للمؤلف توضع على الغلاف الخلفي في بعض الأحيان، وقد اتخذ التشكيل الغلافي شكلين للأغلفة: غلاف بتشكيل واقعي وهذا التشكيل يشير مباشرة إلى أحداث العمل الذي يغلفه، سواء أكان قصة أم رواية، فيأتي الغلاف حاملا مشهدا يجسد أحداث القصة أو الرواية، ويختار الرسام في الأغلب موقفا أساسيا أو حدثا رئيسيا في مجرى العمل الروائي أو القصصي، وذلك حتى لا يلقى القارئ صعوبة في الربط بين اللوحة ومضمون النص، أما الغلاف بتشكيل تجريدي: فهو يكون على شكل علامات وأشكال هندسية وألوان مجردة من الحس والواقع، وتبتعد عن مجرى أحداث العمل الإبداعي، ويحمل إشارات سيميائية مفتوحة.

روايات أحمد خالد توفيق:-

١- رواية يوتوبيا (٢٠٠٨):-

تدور أحداث الرواية عام٢٠٢٣، إذ تحولت مصر إلى طبقتين، الأولى فاحشة الثراء وهي (يوتوبيا)، هي مستعمرة منعزلة كونها الأثرياء على الساحل الشمالي، ليحموا أنفسهم من الفقر، وهذه المدينة محاطة بسور، يحرسها جنود المارينز الأمريكان، والثانية بالغة الفقر يعيشون في العشوائيات، يتقاتلون من أجل الطعام، حددها الكاتب في شبرا، وتدور أحداث الرواية، حول قصة شاب غني من يوتوبيا، يريد أن يكسر الملل فلديه كل شيء من الترف، والمال ما يجعله يمارس ما يريده ، فيريد القيام بمغامرة مختلفة، وهي صيد إنسان فقير من الأغيار (سكان شبرا) ، واللعب به مع أقرانه للحصول على المتعة، فهذه المغامرة متداولة بين شباب يوتوبيا، يقوم فيها بقتل شاب فقير والاحتفاظ بجزء من جسده على سبيل الفخر، كانت هذه الهواية الجديدة للأغنياء في يوتوبيا.

٢- رواية السنجة (٢٠١٢):-

وتدور أحداث الرواية في مكان يسمى(دحديرة الشناوي)، هو مكان لا وجود له، كذلك فوق القانون تباع فيه المخدرات، والسلاح، وتمارس فيه أنواع البلطجة، تبدأ الرواية باختفاء لشخص يدعى عصام الشرقاوي، وأن الشرطة تبحث عنه وهذا سيكون محور الرواية، ولكن نجد أن الرواية تتحدث عن عفاف، الفتاة التي انتحرت لأسباب مجهولة، ولكن قبل انتحارها كتبت على الجدار كلمة مجهولة، ومن هنا يتحول شغل عصام الشاغل معرفة سبب انتحارها، من خلال تفسير هذه الكلمة، وربطها بسبب الانتحار هل هي(السنجة أم السيجة أم السرنجة أم السبحة أم السرجة).

٣- رواية مثل إيكاروس(٢٠١٥):-

تدور أحداث الرواية عام ٢٠٢٠، حول فكرة قراءة المستقبل، وخطر المعرفة الكبرى، التي قد تكون عذابا للشخص الذي يمتلكها، وحول قصة الشاب محمود السمنودي، غريب الأطوار منبوذ اجتماعيا، منذ كان طفلا في المدرسة كان الأطفال يكرهونه، ويضربونه، بعد ذلك كانوا يخافون منه، ومن نظراته الغريبة لهم، كذلك نفس الشيء عندما كان شابا، كان زملاؤه يرونه غريبا، كان وحيدا يفضل العزلة دائما،

دفعته عزلته إلى الخوض في قراءة كتب السحر، والسجلات الأكاشية[٢]، ونجح في الدخول إليها، الرواية كانت بصيغة المتكلم، وهو الطبيب النفسي الذي كان يعالج محمود في المصحة، فهو لسان محمود السمنودي في الرواية، وتبدأ الرواية بمشهد مقتل محمود، الذي نال أكثر من عشرين طعنة، كذلك ضربات قاسية وحشية، واقتلاع عينه، وتحطيم عظام الوجه، وبدأ التحقيق مع المشتبه به الأول وهو الطبيب رواي القصة.

٤ـ رواية في ممر الفئران (٢٠١٦):-

تدور أحداث الرواية في عالم الظلام، من خلال قصة بطل الرواية(الشرقاوي) في الأربعين من عمره، والذي يدخل في غيبوبة لم يعرف الأطباء سببًا لها، وبينما يرقد الشرقاوي في المستشفى ينتقل بشكل غرائبي إلى بعد آخر في عالم الظلام، حيث يجد العالم وقد سقط عليه نيزك كبير على كوكب الأرض، لم يدمر الكوكب، ولكنه حجب أشعة الشمس عنه، مما سبب اختفاء كل مصادر الطاقة حتى غرق العالم في الظلام، وفي هذا العالم المظلم ظهرت شخصية ديكتاتورية، وهي شخصية (القومندان)، الذي فرض عقيدة الظلام على البشر، وكان له أتباع كثيرون من رجال الشرطة، وكان من يضبط متلبسًا بإنتاج النور يعدم دون محاكمة، حتى لو كان إشعال قداحة، فعاش البشر في الظلام، وتكيفوا عليه كأنهم عميان، يستخدمون حاسة اللمس، ويقرأون بطريقة برايل، ولكن هناك القلة الذين لم يتكيفوا مع الظلام، ويعشقون النور، يسمون أنفسهم بالنورانين أو الضوئيين.

٥ـ رواية شآبيب (٢٠١٨):-

تدور أحداث الرواية، حول العرب الذين تفرقوا في أنحاء العالم بعد أن ضاقت بهم أوطانهم، عرب الشتات، كما سماهم الكاتب في روايته، وفي الرواية يصف الكاتب كيف يتعرض هؤلاء العرب للاضطهاد والكراهية والعنصرية، فلا يستطيعون كف الأذى عن أنفسهم وأسرهم، ولا العودة إلى أوطانهم العربية، فالرواية تصور أن العالم العربي أصبح فقيرًا، مهدمًا لا يمكن العيش فيه بكرامة، وبينما هم في هذه البلاد الغربية يتعرضون للاضطهاد، في (النرويج، وليبيريا، وأمريكا، واستراليا)، إذا بعالم عربي يعد أحد المرموقين علميًا وثقافيًا، يحلم بأن يكون للعرب موطن يجمع فيه شتاتهم، (أرض ميعاد للعرب)، تسيطر عليه الفكرة لدرجة أنه يقوم بتزيف التاريخ، ليجعل للعرب أرضًا بعيدة في بابوا غينيا الجديدة، ويستخدم علاقاته، ليقنع صديقه نائب الرئيس الأمريكي بالحلم، ويبدأ كذلك في تنفيذ المشروع الذي يجمع فيه عرب الشتات ليحلموا بعالم جديد ويتخلصوا من اضطهاد الغرب.

الأدب والفن

تقوم التفرقة في إبداعنا الفكري الراهن بين الأدب والفنون على أساس أن الأدب مادته الأساسية هي المعاني وأن الفن مادته الصور: سمعية كانت أم بصرية وهذه التفرقة ليست صحيحة، وذلك لأن الأدب يعتمد على الصور كما يعتمد على المعاني، بل إن الصور في الجنس الأدبي هي التي تجعله أدبًا، " العلاقة الوثيقة بين فن ما ـ مثل الفن الأدبي ـ والفنون المجاورة، تمثل حقيقة مضيئة تظهر منذ الوهلة الأولى فلا غرابة أن يكثر فيها القول والكتابة، وأن يكون بين ما قيل وكتب فيها الكثير مما لا نرتاح إليه، وما لا نجد له أساسا سليما يقوم عليه" (شتريلكا، ترجمة مصطفى ماهر،١٩٨٥، ص١٨).

[٢] ـ "أكاشا لفظة سنسكريتية معناها(السماء.. الأثير) السجلات الأكاشية هي نظام كوني لتوثيق الحقاق .. والأفكار.. الكلمات.. الوعي الجماعي للكون كله.. العقل الباطن للوجود حيث لا شيء يمكن نسيانه"(توفيق، ٢٠١٥، ص٩٦).

والفارق بين عمل فلسفي وعمل أدبي ليس فارقا بين نوعين من المعاني، ولكنه فارق في طريقة بذل المعاني، وسبيل التعبير عنها، وذلك لأن المعاني الإنسانية كلها سواء. فالمعنى الجامد في العمل الأدبي والذي نراه في شبه موعظة أو حكمة جامدة أو تحليل سردي لا يعد معنى أدبيا، وذلك لأن المعنى الأدبي معنى مصور يعرض عرضا حسيا، فالكلمات في الشعر ميتة ما لم تحيها الصورة، والفكرة في العمل السردي كالرواية والقصة جامدة متحجرة دون أحداث توقظها وتنميها، فيستساغ الأدب عند رفع معانيه وأفكاره بالحركة والصورة والعواطف. وهذا هو أصل البلاغة في القصة والرواية والشعر كل على السواء، أما الفنون فليست مقصورة على الصورة المجردة الخالية من المعاني والأفكار، فلا يوجد فن بلا دلالة وأفكار، فالفن ليس مجرد صورجامدة ثابتة نراها في إطارات، أو تتحرك على شاشة بيضاء، أو تتناغم في علاقات صوتية وزمنية، بل الفن له معاني مصورة ودلالات وأفكار ذهنية تشكل تشكيلا حسيا، ومن ذلك فالعلاقة بين الأدب والفنون علاقة قوية فكلاهما يعتمد على المعاني والأفكار والدلالات، " فهناك في بعض الحالات علاقات جد مباشرة بين بعض الفنون، فقد تولد فن التصوير في عصر جوبتا في الهند عن الرقص آنذاك، وتولد الرقص نفسه عن الموسيقى في العصر نفسه. كذلك حدث ترابط متبادل كبير بين فن من الفنون التشكيلية وفن من الفنون التمثيلية في شخص(فيلهلم روليجر) الذي زين بالحفر في الخشب المقاعد المحيطة بالهيكل في كاتدرائية شيتيفانسدوم بفيينا، وكان في الوقت نفسه المشرف على تمثيليات الآلام في فيينا وهكذا جاءت المشاهد التي حفرها في مقاعد الكاتدرائية متأثرة بالعروض التمثيلية لآلام المسيح" (شتريلكا، ترجمة مصطفى ماهر،١٩٨٥، ص١٨).

والحق أن الأدب والفن سواء بسواء، يعبران عن المعاني والأفكار والدلالات، بناء متآلف متراكب العناصر، يرتفع ويهبط من حيث المرتبة الفنية، والفن والأدب يعبران عن المعاني تعبيرا مصورا، فهما بذلك عملية إبداعية واحدة يستوي في هذا الرسم والشعر والرواية والقصة والمسرحية والتمثيلية والرقص، وغير ذلك من مختلف الظواهر الأدبية والفنية، وهما أيضا يعبران عن الحياة الاجتماعية التي نعيشها، فيستمد الأديب والفنان الأفكار والمعاني والصور والدلالات من مواقفها وأحداثها.

لكن الفنون تختلف درجة تماسكها الداخلي، من ناحية تعبيرها عن الحياة الاجتماعية، فالموسيقى قد تكون من أكثر الفنون من ناحية التماسك العضوي، ولكنها تبعد في التعبيرالمباشر عن معاني الحياة الاجتماعية، والقصة القصيرة قد تكون أكثر حرصا على وحدتها العضوية من المقالة الأدبية، ولكنها أبعد في الإفضاء المباشر عن دلالتها، إلا أن هذه جميعا مستويات ومراتب في ظاهرة واحدة يلتقي فيها الأدب والفنون على السواء.

وهناك فارق آخر قد يطرح بين الأدب والفن، فكلاهما يقوم على التجربة العاطفية والذاتية ويصدر عنه، ولكن هناك ما يتميز به الأدب عن الفن، فالأدب يكون أقرب إلى العقل والمنطق من الفن، وهذا يعود إلى المفردات التي يستخدمها الأديب في التعبير ، فكلمة الأديب كما يزعم البعض مستهلكة جمدت دلالتها من كثرة الاستعمال، على حين أن الألوان والأصوات والكتلة أدوات فنية لا تزول حيويتها، وهذا الكلام لا يصح لأن التعبير الأدبي يعتمد على السياق اللغوي، ليس على الكلمة المفردة المجردة، وذلك لأن قيمة الكلمة الفنية تتحقق وبوظيفتها وبوضعها من السياق،لا بمعناها الحرفي المعجمي.

ونجد بين الفنون جميعا تداخلا وتزاملا، فالشعر والرقص والموسيقى والتمثيل جميعها فنون متداخلة، فالفنون تستعين ببعضها البعض، فالتمثيلية المسرحية تستعين بالرقص والرسم والتمثيل، إلا أن لكل عناصره الذاتية وأدواته الخاصة به للتعبير، وهناك علاقة تزامل بين الفن والأدب فجميع الفنون

نشأت نشأة واحدة، الشعر، والرقص، والموسيقى، وازدادت الفنون تداخلا وتزاملا ونشأ من هذا التداخل أنماط جديدة من الفن، فنشأ فن الباليه عن الرقص والموسيقى، وأدى التقاء الشعر بالموسيقى وتطورهما معا إلى ظهور فن الأوبرا. وفي تراثنا العربي القديم نجد أيضا تزاملا بين الفنون المختلفة ليس بين الشعر والموسيقى أو الشعر والرقص، ولكن بين فني الأدب والرسم، فالكثير من آثارنا الأدبية الكبيرة مرسومة، فرسمت مقامات الحريري، ورسم كتاب الأغاني، وكتاب الحيوان للجاحظ، مرسومة في صفحاتها الأولى والأخيرة وأيضا في صفحاتها الداخلية، ومن ضمن الكتب التي كان الرسم إحدى أهدافها كتاب كليلة ودمنة، " أولع الناس في العراق بتصوير الكتب ومن أروعها مقامات الحريري وما سجلته من حكايات أب زيد السروجي في تصاويرها القاهرية أو البغدادية... ومن أكثر الكتب التي حظيت بعديد من التصاوير كليلة ودمنة سواء في مخطوطاتها الفارسية أو العربية"(أبو غازي،١٩٦٩، ص٦٥-٦٦).

إلى جانب التداخل والتزامل نجد كذلك وحدة الاتجاه بين الأدب والفن، فهما أيضا يتبادلان الخبرة وينتج عنهما أشكال تعبيرية وفنية جديدة، فالسينيما استحدثت للأدب تعبيرا أدبيا جديدا وهو السيناريو، وغيره من القيم التعبيرية الجديدة التي تلتقي مع امتزاج الأدب بالفنون الأخرى.

ونخلص من هذا أن الكثير من الشعراء والأدباء والفنانين التشكيليين على مدى السنوات قد تبادلوا التأثير والتأثر، وكذلك مدى الوحدة والتمايز وتبادل الخبرة بين الفن والأدب، فالأديب يستلهم من اللوحة والصورة ويسجل استلهامه في قصيدته، كما استوحى الفنان من قصائد الشعراء والروايات والقصص الأدبية أعمالا إبداعية، فقد صور الفنان كل ما تخيله الشاعر وعبرعنه بالكلمة والوزن والإيقاع صوره الفنان بالألوان في لوحة جميلة، وذلك لأن الأدب والفن يعبران الحياة، ويصوران حركة المجتمع البشري، وهذا التأثير والتأثر يرجع كذلك للطبيعة والبيئة المحيطة بهما، والتي يستشف منهم الفنان والأديب أفكاره ولوحاته، ولكن كلا بطريقته وأدواته الخاصة.

الأدب والفن التشكيلي[٣]

بين الفن التشكيلي والأدب منطقة مشتركة، حسية ملموسة، ومظللة في الوقت نفسه، وبين الشكل والمضمون في العمل الأدبي نجد أنه لا قيمة للمضمون إلا بانضباط الشكل، فهو الذي ينظمه ويهذبه، ولو كان الشكل سيئا وغير منضبط لما كان للمضمون أي قيمة، غير أنه تعبيير سطحي لا عمق فيه، وذلك لأنهما معا لهما قيمة كبيرة متساوية ومتداخلة في العمل الفني، والأدب والفن التشكيلي أيضا لغتان مختلفتان في القواعد والأدوات، ولكنهما مشتركان في النهج، الذي يحدث فيه عملية الاقتناص والأخذ الجوهري بين اللغة والبصر، وبالرغم من اختلاف الأدب والفن التشكيلي، في الوسائل المستخدمة لكل منهما في وصف الفكرة فإنهما يبقيان متقاربين في النتيجة، فالفن والأدب يسهمان في تطور حركة المجتمع، وكذلك في تشكيل العقل البشري، فالفنان والأديب كلاهما يستمدان فنهما من المجتمع، وكذلك من الطبيعة المحيطة بهم، ومن الواقع في أفراحه، وأحزانه، وانتصارته، وانهزاماته، وتطوره، وتأخره، لذلك يصعب الفصل بين الفنون وخاصة إذا كانت محاكاة الطبيعة منطلق فئة الأدباء الفنانين.

---

[٣] ـ الفن التشكيلي:" اللوحات المرسومة والمصورة والتماثيل وكل إبداع صنعه الإنسان، وليس من وصنع الطبيعة فالإنسان في طريقه الطويل الشاق منذ ملايين السنين قد غير من شكل الحياة ليس بالعلم فقط، ولكن بالفن أيضا، قد تعلم مقاييس ومعايير الفن من الطبيعة ذاتها" (العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ ،٢٠٠٠م، القاهرة، ص٥.

وكان اللقاء بين الأدب والفن التشكيلي منذ القدم من قبل يحيى الواسطي بوصفه رساما، قام بوضع رسوم لمقامات الحريري، وهذا يبين العلاقة القوية بين الفن التشكيلي والأدب، والحدود الفاصلة والموصلة بين الفنين، ولعل أبرز ما يُظهر هذه العلاقة بين الفن التشكيلي والأدب تلك التي تجمع بين الفن التشكيلي والشعر، فقد انشغل الكثير من النقاد والشعراء والرسامين بالعلاقة القائمة بين الشعر والفن التشكيلي، وما بينهم من تأثير وتداخل متبادل، مما جعلهم يقولون، " كما يكون الشعر يكون الرسم، وجعلت أغلبيتهم تقول أن الشعراء هم أعظم الرسامين" (عبيد، ٢٠١٠،ص ١٢) ، وهناك بعض النقاد يرى أن الشعر والرسم فن واحد، فالشاعر يستطيع أن يرسم، كما يستطيع الرسام أن يكتب قصائد بلا صوت، وأكدوا على أن التشبيهات والاستعارات والصور البيانية التي تتسم بالجرأة والصراحة في الشعر، تساوي الألوان الصاخبة والقوية في الرسم، فالشاعر والرسام يستطيعان أن يعبرا عن المعنى نفسه، الشاعر بالكلمات والرسام بالألوان يعبرا عن المعنى نفسه ولكن كلا منها بطريقته وأدواته الخاصة.

ويبدو ارتباط الشعر بالفن التشكيلي ارتباطا عضويا عبر عنه كبار الفنانين بأنهم أحيانا لا يميزون بين الرسم والشعر، فيوضح الفنان بعض لوحاته بعبارت شعرية وأحيانا العكس، وهناك الكثير من النقاط التي يشترك فيها الفن التشكيلي والشعر ولعل هذه النقاط هي التي تجعلهما يتبادلان التأثير والتأثر فيما بينهما، ومن هذه النقاط أن الشعر ينتمي إلى الأحاسيس والمشاعر، والعاطفة، والحدس، وأن أشكاله متعددة ومتغيرة، والشعر في مجمله متعدد المعاني، ويركز على تنمية مخيلة المتلقي، الذي يسمع أو القارئ الذي ينظرويقرأ، وحين يكون التزامن والتطابق بينهما كاملا لا نفرق إذا كنا نقرأ (أو نسمع)، أم ننظر، وترجع العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي إلى القرن الخامس قبل الميلاد في جزيرة كيوس اليونانية، " ولعل أقدم ما نعرفه عن العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر هي عبارة سيمونيدس الكيوسي(من جزيرة كيوس في بلاد اليونان) التي يقول فيها إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو فن التصوير شعر صامت، وقد ترددت هذه العبارة على لسان هوراس الشاعر الروماني،... يشبه هوراس بعبارته هذه القصيدة بالصورة(كما يكون الرسم يكون الشعر) كما طالب ببذل الجهد لصقل البيت الشعري وتشكيله، وتتكرر هذه العبارة نفسها على لسان كاتب لاتيني متأخر هو سيدونيوس حيث يقول إن التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقة، وقد رسم في قصائده مشاهد تخاطب كل الحواس" (عبيد، ٢٠١٠، ص١١) لذلك نرى أن علاقة الشعر بالفن التشكيلي ليست علاقة سطحية عابرة، بل إن القصيدة واللوحة نافذتان نطل من خلالهما على عوالم الجمال وما بداخل المبدع، فالقصيدة تعد لوحة متعددة الألوان والعناصر، وكذلك اللوحة قصيدة صامتة تنطق من خلال امتزاج الألوان.

ونخلص من هذا أن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي علاقة قوية بين تأثير وتغلغل وتداخل متبادل، فالعلاقة بينهم علاقة رحم، فإذا نظرنا إلى بعض الكلمات، والتعبيرات الشائعة في النقد الأدبي والفني، نعرف حقيقة هذه العلاقة، فالعبارات التي تستخدم في الشعر والفن التشكيلي تبدو واحدة مثل: إيقاع البناء، معمار القصيدة، تصوير الكلمة، رسم غنائي، لون النغمة والشخصية، التشكيل الداخلي والخارجي للوحة، بالإضافة إلى الألوان والتي تمثل حزمة من المفردات الأساسية في لغة الفن التشكيلي فهي كيان اللوحة، تمثل في الوقت ذاته مجموعة من الدلائل غير المباشرة لخيال الشاعر، وبذلك فهذا يمثل المنطقة المشتركة بين هذين الفنين، وأيضا الإبداع الذي يشع من وعي الشاعر ويعبر عنه بالكلمات لا يختلف عن الإبداع الذي يأتي من الرسام أوالموسيقي والمصور فيعبران عنه بالألوان والنغمات. (عبيد، ٢٠١٠، ص٢٥، بتصرف).

ونجد أيضا علاقات مباشرة بين الفن التشكيلي والأعمال السردية، إذ إن توظيف اللوحة التشكيلية داخل العمل الأدبي، وبخاصة القصة يأخذ مداه معتمدا على آلية الوصف، والدخول في حوار الكشف، والمقارنة، والاستنطاق للوحة التشكيلية، إذ إن النص القصصي سيمثل اللوحة وبما تحمله من إيحائية وإشارات تشترك بها مع النص، وهذه اللوحة ستؤثر تأثيرا مباشرا في تنقل القاص داخل العمل الأدبي.

ولقد كان تصوير المخطوطات القديمة يعد عملا بارعًا في الفن الإسلامي، وذلك لأن الصورة كانت مكملة للكلمة، لذلك اشتملت كثير من الكتب على بدائع من الفن التشكيلي من الخطوط والنقوش والتلوين والتهذيب، " وتجلى الولع بفن التصوير في الكتب، وعلى الأخص في القصص بمعناها الواسع من سير وحكايات نثرا كانت أم شعرا... وفي هذه التصاوير جنوح إلى العنصر القصصي بل هي تعبير تشكيلي عن حوادث وحكايات يتمثل فيها صليل السيوف وعراك الرجال ونجوى المحبين. من خلال هذه التصاوير تعايشنا مع قصص يوسف وزليخا. ومناجاة خسرو وشيرين ومشاهد ليلى والمجنون" (أبو غازي، ١٩٦٩، ص٦٦) وهذا يبين العلاقة القوية بين الفن التشكيلي والقصص، وقد بدأ هذا الفن في القرن السابع الهجري، وازدهر في فارس لما تميزت بعبقرية في فن التصوير، وكذلك نجد أيضا روابط قوية بينهما من خلال قصص الأطفال وما بها من صور ورسوم لتنمية مهارة الطفل ولاستمتاع الطفل بهذه الصور، وتشجيعهم على حب القراءة، وأيضا نرى هذه العلاقة من خلال أغلفة القصص الأدبية، فأغلفة القصص نراها تحاكي متن القصة داخليا، فتعبر رسمة الغلاف من خلال الصورة والألوان المستخدمة عن نص القصة، وما يدور فيها من أحداث، فقد تمثل صورة الغلاف الفكرة العامة للقصة، فغلاف القصة يشير بشكل عام إلى رؤية الفنان للعالم الذي تدور فيه القصة.

كما توجد علاقة قوية بين الفن التشكيلي والرواية فمن أول غلاف الرواية، نرى قوة العلاقة بينهما، فالكاتب والناشر يكونان حريصين كل الحرص في جعل رسمة غلاف الرواية معبرة عن مضمون الرواية قبل الولوج في القراءة، فيكون الغلاف إشارة إلى ما بداخل الرواية من حدث غامض وشائك، فالغلاف بوابة رئيسية للعمل الأدبي، وهناك الكثير من الروايات التي تزخر بلوحات تشكيلية، فقد استعان كثير من الأدباء بالفن التشكيلي في الخطاب الروائي ومنها رواية(حائط المبكى) لعز الدين جلاوجي، فقد ضمن روايته فنون التعبير غير الأدبية وهي الرسم، فقد عبر الفنان بالصور والرسومات عن أبعاد مختلفة في فن الرواية، ووظف اللغة السردية لغاية فنية، ففي كل صفحة من صفحات الرواية تقريبا نجد الصور الفنية والحسية، وهناك أيضا ما يعرف بالرواية التشكيلية وهي تلك الرواية التي تحاكي لوحة فنية ويظهر في هذه الرواية ملامح الفن التشكيلي وأساليبه، فالرواية تستعين في مجملها بلوحة أو منحوتة تجسد العقدة والصراع في العمل الأدبي.

وهكذا نرى أنه لا يمكن إنكار العلاقة بين الفنون، سواء كانت هذه العلاقات تبادلا أو تأثيرا وتأثرا أو تفاعلا عبر العصور، وذلك لأن الوظيفة الرمزية تبدو واحدة في كل أنواع التعبير الأدبي.

تمنح صورة الغلاف[٤] رؤية بصرية، لأنها أول ما تحقق التواصل، هذا التواصل الذي يفسر مضمون العمل الأدبي(الرواية)، والمعرفة البصرية للأديب تلازم معرفته السمعية من حيث الأهمية،

[٤] ـ يعد الفن من أولى الوسائل التي عبر بها الإنسان عن نفسه، منذ أن خلق ظل يكافح من أجل وجوده و كان الإنسان حريصا كل الحرص على ترك أثر أوعلامة تدل على أنه مر من مكان ما " من عشرات الآلاف من السنين حرص الإنسان على ترك أثر أو ذكرى أو علامة تدل على أنه(مر من هنا) على الحجر،على العظام,على شقفة من الفخار، قطعة خشب أو قطعة الطين المحروق" (اللباد، ٢٠١٢، ص٤٧٢) و اتخذ الإنسان من هذا الأثر أو تلك العلامات إشارات و دلائل و جعل

فكلاهما يقود القارئ إلى ما ينوي الكاتب تبليغه في النص الأدبي، وهذه المعرفة البصرية تعني اختيار الكاتب لغلاف الرواية وذلك لهيمنة البصر، وذلك لأن العين تستحوذ على قسط كبير من الأنشطة الإدراكية، " إذ رأى بعضهم في هيمنة البصري على الراهن بديلا لثقافة المكتوب، فالصورة الجيدة تغني عن ألف كلمة، مما استدعى مراجعة جذرية لما كان سائدا من النظريات التي هيمنت على الفكر العالمي لردح من الزمن وهو ما ساعد على رواج تحول الإنسانية إلى حضارة الصورة،"(خاين، ٢٠١٠، ص١٣٤) ومن هذا يبدو أن لرسمة الغلاف أهمية فهي أول ما يلفت نظر القارئ من خلال الألوان والصورة، وهذا الذي يثير فضول القارئ على اقتناء العمل الأدبي، فالرسمة قد تكون أسرع في الوصول إلى القارئ من العنوان المكتوب، وذلك لأن الغلاف يساعد على تحديد الجنس الأدبي، ويحتوي كذلك على كلمة للكاتب أو الناشر في صفحة الغلاف الخلفي قد تقدم لنا معلومة عن الكاتب، وقد تحمل أيضا نصا من الرواية يحمل لغزا أو هدفا يريد الكاتب إيصاله من الغلاف ومن خلال الرؤية البصرية له" ومما تم التأكيد عليه أن العين تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية على أساس أن ٨٠٪ من الخبرات تصلنا من مجال الرؤية"، (خاين، ٢٠١٠، ص١٣٦).

وبناء على هذا يتضح أن الغلاف يعد المنطقة الأولى بصريا، والتي يحدث فيها اللقاء الأول بين المتلقي والعمل الادبي، وقد حرص الأديب على اختيار غلاف روايته، وكان الفنان حريصا على حفظ رسمة الغلاف، فقد ظن الفنانون أن الرسمة قد تمحى مع الوقت بفعل الهواء أو التراب، ولكن في الحقيقة تظل الرسمة حافظة لمكانتها مع تقدم السنين، ومع تطور الفن وظهور الطباعة بدأ توثيق الوحات والصور، وكان يستطيع الفنانون طباعة الرسمة الواحدة أكثر من مرة، وعلى ذلك نرى أن المؤلف قد يجعل لروايته أكثر من رسمة أو صورة مع اختلاف طبعات الكتاب، وهذا ما يؤكد العلاقة القوية بين الأدب والفنون.

إشارات الغلاف:

يعد الغلاف رسالة أولية يوجهها الكاتب إلى القارئ للتعبيرعن مضمون العمل الروائي، فهو يحيل ويشير إلى تصور الكاتب عن المتن الروئي، وما يدور بداخلها من أحداث وصراعات، كذلك يمثل مدخلا لبنية النص السردي وموضحا لحالته النفسية وتعبيرا بصريا لمضامينه، ويوضح الغلاف مدى ارتباط صورة الغلاف بما يشير إليه نص الرواية ذاته، وكذلك ما تحمله في داخلها من دلالات مختلفة خلال

منها لغات فنية مثل النحت و التصوير و الرسم، و بعد أن عبر عن نفسه بالرسم و غيره من الفنون كان هناك إلحاح لحفظ ما سجله فعمد إلى ما يسمى الغلاف[٤] والذي يحفظ ما بداخله"جرب الكتاب أسطحًا متعددة لنصوصه ورسومه، جرب الرق (جلود الحيوان) و ورق البردي، ثم الورق الصيني من لحاء الشجر... و في كل شكل من تلك الأشكال كان هناك دائما ما يحفظ الكتاب من التلف و البلل و الاتساخ كان هناك -على الدوام- غلاف للكتاب . فقد حفظت لفائف البردي في صناديق خشبية مزينة بالرسوم و الزخارف و الكتابات الملونة ثم في علب أسطوانية الشكل ذات غطاء مستدير لتسهل حفظ اللفائف و نقلها من مكان إلى آخر"(اللباد، ٢٠١٢، ص٤٧٢) و الإنسان البدائي قد صنع أول خربشات خشنة و التي كشفت له قدرة العلامات و يبدو أن البدايات الأولى للكتابة كانت عن طريق الرسومات والصور، والتي لاحظها الإنسان البدائي من خلال التشققات في الصخور فكانت هذه التشققات الطريقة الأولى والبدائية لتصورات الرسم بالنسبة إليه، ولكن الشكل الحالي للغلاف وصل إلينا عن طريق الرومان" أما الشكل الذي نعرفه حاليا(ملازم من الأوراق مخيطة بالخيط ومغلفة بغلاف سميك) فلم يصله الكتاب إلا على أيدي الرومان في القرن الرابع الميلادي، ومع الشكل (الجديد) للكتاب ولد الشكل الذي نعرفه للغلاف القديم السميك، من الورق المقوى المكسو بالجلد المدبوغ، ثم المزخرف بالبصمات الذهبية والفضية والأخرى البارزة بالضغط وبدون ألوان" (اللباد، ٢٠١٢، ص٤٧٢).

تجربة الفنان، لذلك لا يمكن الفصل بين غلاف الرواية(الصورة البصرية للنص) وبين متن العمل الأدبي نفسه فهناك على الدوام رابط جوهري بينهما، كذلك الغلاف الخلفي للرواية عادة ما يقدم لنا فكرة عامة عن الرواية تساعد القارئ في فهم النص قبل الولوج فيه.

" كلمة الغلاف عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ، "(الحجمري، ١٩٩٦،ص٢٣) وتعتبر أيضا كلمة واصفة تعتمد على التكثيف، والتلميح في نقل ملامح الرواية، ويشكل الغلاف كذلك عتبة مهمة لا يمكن للمتلقي أن يتجاهلها، لما لها من دلاله تسهم في توقع القارئ لأحداث الرواية ورسم أفق ينتظره في الرواية، ويعد الغلاف حالة إبداعية وجمالية قائمة بذاتها، ويعد نصا موازيا في بعض الأحيان، لذلك فقد أولى الكتاب الغلاف أهمية كبرى في طريقة وضعه واختياره، فأصبح له فلسفة خاصة في بناء الرواية، وقد يشارك المؤلف المصمم في تصميم غلاف روايته، لذلك يجب عليه أن يكون على معرفة خلفية أو ذائقة بصرية لاختيار شكل صورة الغلاف ولونه، وأحيانا تكون دور النشر منفردة تقوم وبوضع الغلاف واختيار الصورة والألوان بل تحمله بعناوين ومفردات وإشارات خاصة تفيد في تسويق العمل وارتفاع نسبة المبيعات.

ويؤكد النقاد أهمية غلاف الرواية، فيجب على الكاتب والناشر إعطاء الغلاف أهمية خاصة، يراعي فيها الإبداع والجمال، والغلاف سواء كان رمزيا أو مباشرا، لا بد أن يدل على مضون العمل الأدبي ويعبر عنه، فهناك أغلفة كثيرة ترتبط بالنص ارتباطا وثيقا وتشير إليه، وهناك أيضا أغلفة بعض الأعمال الروائية لا تمت إلى عالم الرواية بصلة، فيأتي الغلاف صادما للقارئ، لذلك فإن الغلاف بمفرده يحتاج إلى دراسات كثيرة لأن نظرة الفنانين للعالم تختلف من فنان لآخر، فثقافة الفنان مهمة في اختيار غلاف الرواية.

وظيفة الغلاف:

تعددت وظائف الغلاف فبعد أن كان الغلاف يصمم لحفظ متن الكتاب من التلف والبلل والتراب، أخذ الغلاف مجرى آخر في وظائفه من خلال مدى ارتباطه بنص الكتاب وتعبيره عن مضمون الرواية وما يدور فيها من أحداث، وتغلغله داخل المقاطع السردية في العمل الروائي، فتتجلى وظائف الغلاف من خلال الرسمة والألوان المستخدمة على سطح الغلاف، وكذلك طريقة كتابة العنوان من خلال الخطوط المستعملة في الكتابة، فكل هذه الأمور تمتزج معا للتعبير عن مضمون الرواية، "ومثلما كان غلاف الكتاب ضرورة وظيفية لحفظ أوراقه التي تحمل المتن، كان تصميم صفحاته الداخلية أيضا ضرورة وظيفية لتسهيل صناعته وتيسير قراءته، وتفادي وصول التلف إلى متن الكتاب.. وكان الجمال في كل الحالات هو تحقيق الوظائف بأبلغ الصور وأيسرها، وفي الجدة والابتكار والحلول غير المسبوقة"(اللباد، ٢٠١٢،ص٤٧٢) ، ويمكن أن نحدد وظائف الغلاف في:-

١- الوظيفة الإغرائية:-

ومن أهم وظائف الغلاف الإغراء فكان لابد للغلاف أن يكون قادرا على جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه وهذا يقودنا إلى وظيفة أخرى من وظائف الغلاف وهي وظيفة تسويقية، فالغلاف يساعد على ارتفاع نسبة مبيعات الكتاب، فمن خلال الصورة والألوان التي يستخدمها الفنان تعمل على لفت انتباه القارئ وتقوده لشراء العمل الروائي، كما أن لغلاف الرواية الخلفي وظيفة مهمة من خلال ما يوضع عليه من العبارات للكاتب أو الناشرالتي قد تكون جزءا مهما في الرواية يساعد على إعلام القارئ

بملامح النص، وقد يكون تعليقا نقديا، وقد يكتب عليه أيضا بعض المعلومات عن كاتب الرواية تمثل سيرته الذاتية، وأعماله المهمة التي ساهمت في إفادة الناس.

٢ـ الوظيفة الإخبارية:ـ

ويعد الغلاف أداة إعلامية تشتمل على أشياء تحمل إلى فضاء النص من(اسم الكاتب، والعنوان، وجنس العمل وكذلك صورة تعبر عن مضمون النص) وهو محاكاة نصية يقوم بحماية متن الكتاب، فهو أول ما تراه العين وآخر ما يبقى في ذاكرة القارئ، لذلك يجب على الكاتب والناشر أن يكونا دقيقين في اختيار غلاف الرواية، كذلك يكون على ثقافة وعلم بما يدور داخل الرواية، وذلك لأنه نافذة يدخل منها القارئ إلى عالم النص، لذلك لابد للغلاف أن يرتبط بمضمون الرواية ارتباط وثيقا، بحيث من يرى رسمة الغلاف يستطيع أن يكون فكرة عامة عن مكنون الرواية قبل أن يدخل في القراءة، وهذه تعد وظيفة معرفية يتميز بها الغلاف تخبر القارئ عما يدور في العمل.

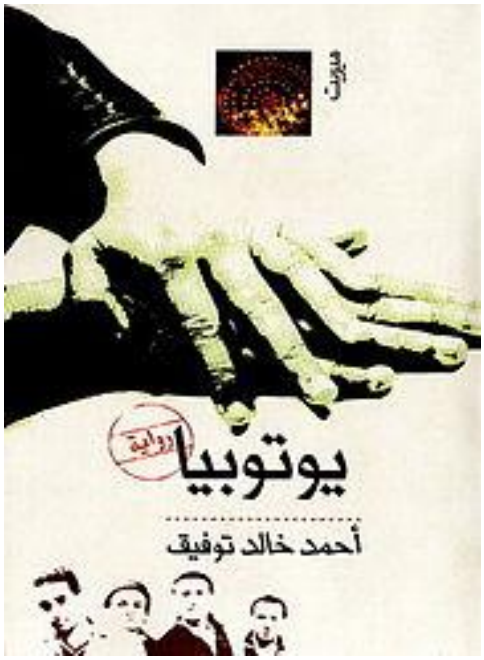
٣ـ الوظيفة التجنيسية:ـ

وهي التي تحدد جنس العمل الأدبي، أي وضع العمل ضمن سلسلة محددة، كأن تكون رواية، أو قصة قصيرة، أو ديوان شعري، أو عمل مسرحي، أو عمل نقدي.

ومن هنا يجب على مصمم الغلاف أن يكون على دراية بمضمون المتن الروائي، وأن يقرأها قراءة متأنية حتى يصمم غلافا يتماشى مع نص الرواية ويرتبط بالمتن ارتباطا قويا، وهذا يقود إلى سؤال هل هناك فرق بين تصميم الغلاف ورسم الغلاف؟ ، " في مصر وعدد من البلدان العربية الأخرى كان المعتاد في أغلفة الكتب قريبا مما اعتادته أوروبا والولايات المتحدة لم يكن هناك تمييز واضح بين (تصميم غلاف الكتاب) وبين (رسم غلاف الكتاب) كان هناك رسام يستطيع كتابة الخطوط بالإضافة إلى الرسم، أو كان هناك شخصان رسام وخطاط وكان الأمر في بلادنا يجري على نحو مشابه تقريبا"، (اللباد، ٢٠١٢، ص٤٧٢)، وقد عاب الفنان التشكيلي محي الدين اللباد هذا الحال لأن حينها لا يتبين الفارق بين مهنة الرسام ومهنة المصمم، ويرجع ذلك إلى الميول إلى الماضي، دون الاستفادة من التطور الكبير في وقتنا الحالي، من خلال تطور الطباعة، واستخدام التقنيات الحديثة في التصميم، والإلمام ببعض برامج الجرافيك، " هذا الحال سيظل مستمرا في بعض المواقع بصناعة النشر العربية رغم التقدم الهائل في تقنيات التصميم والطباعة ومراحل ما قبل الطباعة فما يزال البعض حتى الآن لا يتبين الفارق بين مهنة الرسام ومهنة المصمم"(اللباد،٢٠١٢، ص٤٧٢).

ونخلص من هذا أن الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص الأدبي، ولا يمكن الدخول إلى النص قبل المرور بهذه العتبة وفك شفراتها، وذلك لأن الغلاف بما يحمله من علامات ودلالات فإنها تدل على مضمون العمل الأدبي، والغلاف الناجح ذلك الذي يعكس مضمون الكتاب، من خلال اختيار الألوان وتوظيف العنوان وتصميم الغلاف.

سيمياء عتبة الغلاف في رواية يوتوبيا ٢٠٠٨



أ- إشارات غلاف رواية يوتوبيا:

يعد الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص، لاستكشاف مكنونات النص الأدبي، وهو من أهم عناصر النص الموازي، فمن خلال صورة الغلاف نستطيع فهم النص الأدبي بشكل عام، والرواية بشكل خاص، فهو أول ما يوجه القارئ، ومن خلاله نتعرف على جنس العمل الأدبي، والمؤلف، ودار النشر، وكذلك عنوان العمل، فمن خلال صورة الغلاف التي تحمل دلالات لغوية، وإشارات بصرية، للإيحاء عن مكنون النص، ومن خلال البحث يتبين أن هناك أغلفة كثير ومختلفة لرواية يوتوبيا، فقد طبعت ست عشرة طبعة، وكل دار قد اتخذت غلافا مختلفا عن الآخر، وقد اعتمدت تحليل غلاف الطبعة الأولى والتي صدرت عن دار ميريت ٢٠٠٨م.

وجدت في غلاف رواية يوتوبيا، العديد من الإشارات الموجودة على الغلاف الأمامي، في البداية نرى في أعلى الغلاف في المنتصف علامة دار النشر(دار ميريت)، وهي الدار التي طبعت الرواية، وفي منتصف الغلاف يوجد صورة يدين إحداهما فوق الأخرى، وفي النصف السفلي من الغلاف، يقع عنوان الرواية مكتوبا باللون الأسود، وهذا اللون يوحي بالعديد من المعاني، منها الحزن، والموت، والكآبة، والخوف من المجهول، والانكسار، والخنوع، والهزيمة، والقهر، والقسوة، وغيرها، وقد كتب العنوان بخط واضح، وذلك يعطي للعنوان نوعا من البروز والوضوح، مقارنة بمحتويات الغلاف، وتحته كتب اسم المؤلف بخط أصغر، وأعلى كلمة العنوان يسارا كتب الجنس الأدبي (رواية)، ثم نجد صورة لأربعة شباب أسفل صفحة الغلاف جهة اليسار، وفضاء الغلاف باللون الأبيض.

يثير الغلاف للوهلة الأولى الكثير من الأسئلة، بداية من صورة اليدين وقد وضعت إحداهما فوق الأخرى، فإلامَ تشيرهاتان اليدان؟ ومن هؤلاء الشباب أسفل الغلاف؟ وكذلك أيضا دلالة الألون، فصفحة الغلاف يمتزج فيها اللونان الأبيض والأسود، وصاحب اليدين يلبس قميصا باللون الأسود، كذلك هؤلاء الشباب منهم من يلبس الأبيض، ومنهم من يلبس الأسود، والبياض في فضاء الرواية ليس بياضا ناصعا

ولكنه بياض يشوبه بعض الشوائب، ليوحي لنا أنه ليس البياض الذي يشير إلى السلام والنقاء، ومن خلال الألوان وصورة الغلاف نرى فيه إشارة إلى فكرة الرواية، فصورة اليدين وقد وضعت إحداهما فوق الأخرى، تشير إلى طبقتين؛ تعلو إحداهما الأخرى وتضغط عليها، وهذا ما توضحه الرواية من انقسام الشعب طبقتين، طبقة غنية منعمة، وطبقة فقيرة معدومة، واختفاء الطبقة الوسطى، ويوضح الكاتب هذه الفكرة في الرواية من خلال بعض المقاطع، إذ يقول:- " يصير الأغنياء أغنى والفقراء أفقر، ثم تأتي لحظة يحدث فيها الانهيار... فجأة انهار السد.. لم تعد السياحة قادرة على إطعام هذه الأفواه.. إسرائيل فتحت قناتها التي صارت بديلا جاهزا لقناة السويس... هكذا وجد الاقتصاد عليه عبئا قاصما... لم تعد هناك حكومة،... كان آباؤكم من طبقة استطاعت أن تستخدم نفوذها للإثراء... هكذا استطاعت هذه الطبقة أن تتماسك وتزداد ثراء بينما هوينا نحن إلى الحضيض... اضطرت هذه الطبقات إلى أن تعزل نفسها طلبا للأمان في تلك المستعمرات على الساحل الشمالي... هكذا تكون مجتمعان أحدهما يملك كل شيء والآخر لا يملك شيئا"،(توفيق، ٢٠٠٨، ص١٠٦،١٠٧).

وتشيرحركة اليد وقد وضعت فوق الأخرى كأن يدا تضغط على اليد الأخرى إلى القهر وكبت الحرية، كأن شخصا يمنع الآخر من الحركة أو الثورة، فالشعب أصبح طبقتين تعلو إحداهما الأخرى، طبقة تعيش في رغد من العيش، لديهم كل سبل الراحة، والرفاهية، وطبقة أخرى سفلى مطحونة، تزحف خلف لقمة العيش، فكل يد منهما تمثل طبقة اجتماعية، وتشير الصورة أيضا إلى الاستسلام، والخضوع، واليأس، فهذه الطبقة الفقيرة(الأغيار كما سماهم الكاتب)، يرضون بالأمر الواقع، فالخنوع والخضوع قد تملك منهم، لا يطالبون بحقوقهم، يعيشون في القذارة، فقد حرمهم أهل يوتوبيا كل شيء، فقد اغتصبوا كل حقوقهم وحرياتهم وأحلامهم وهم يقبلون بهذا الأمر.

أما عن دلالات الغلاف فيسوده اللونين الأبيض والاسود، وهذان اللونان ضدان لا يجتمعان معا، وفيه إشارة أيضا إلى أن هاتين الطبقتين لا تلتقيان، فهما متضادتان تماما مثل هذين اللونين المتضادين ، ويؤكد أيضا هذه الإشارة من خلال صورة هؤلاء الشباب أسفل الغلاف فيرتدون الأسود والأبيض لتأكيد فكرة الرواية، وتثبيتها في انقسام الشعب طبقتين، يختلفان عن بعضهما في كل شيء، أحدهما يضغط على الآخر، ويسيطر عليه، ويقهره، ويمحو أحلامه، طرف يفرض هيمنته على الطرف الآخر، ويمنعه من حقوقه الأساسية كمن يمنع الشمس والماء والهواء، سرقوا منهم الماضي والحاضر والمستقبل، كما يذكر الكاتب في الرواية على لسان جابر:- " لماذا لا تتركوننا وشأننا؟.. سرقتم منا الماضي والحاضر والمستقبل.. لكنكم تكرهون أن تتركونا نعيش"،(توفيق،٢٠٠٨، ص١٠١)، واللون الأبيض على سطح الغلاف ليس بياضا ناصعا وكأن الكاتب يفقد الأمل في إفاقة الشعب الفقير المعدوم، فالأبيض هنا ضبابي وكأنه بياض آخر النهار والذي يعبر عن نهاية الحياة النهارية ولحظة الموت.

يمكن أن تشير صورة الغلاف كذلك إلى حركة التنفس الصناعي(الإنعاش)، التي يفعلها الطبيب عندما يلفظ المريض أنفاسه الأخيرة في محاولة إلى انقاذه، فالكاتب يعبر بهذا عن المجتمع الذي يصرخ يحاول لفظ أنفاسه بصعوبة ويحتاج هذا المجتمع لإفاقة، ولكن هناك من يضغط عليه، فهذا المجتمع الذي رضي بالقليل لم يعد يصلح للعيش الإنساني فهم يأكلون اللحوم الفاسدة، يقيمون في عشش، الشوارع تمتلئ بالقذارة، فصورة الغلاف تحمل معاني الظلم والقهر والعنصرية فهذه الصورة تبعث في النفس الكآبة واليأس.

وصورة الغلاف أيضا تحمل إشارة إلى ما ذكره الكاتب في روايته، من وصف الفرق بين اليد الناعمة، واليد المتسخة الخشنة والمشققة، حينما قارن بين يد فتاة من الأغيار تدعى صفية، ويد الفتى من يوتوبيا فيقول:- " ثم مدت يدها إلى يدي فأمسكت بأناملي برفق وقالت:

- هل ترى الفارق؟

نعم أرى الفارق.. يد ناعمة منمقة ويد خشنة متسخة مقصفة الأظفار.. الغريب أن الأولى هي يد الرجل والثانية يد الأنثى"(توفيق،٢٠٠٨ ،ص١١٠) ولكن الكاتب هنا لا يفرق بين اليدين بالمعني الحرفي، ولكنه يريد أن يوصل فكرة أنقسام الشعب إلى طبقتين، الفرق بينهما كبير، فطبقة تعيش في النعيم مرفهة، وطبقة لا تقوى على العيش، وشتان بين الطبقتين.

وفي النهاية نرى الغلاف الخلفي للرواية، يشير إلى فكرة الرواية وإلى الغلاف الأمامي، وكتبت عليه مقتطفات من الرواية، تشير إلى القهر والذل والظلم والخضوع، الذي وصل إليه المجتمع(طبقة الفقراء)، وجعل الغلاف باللون الأسود وكأنه يائس، وليس هناك أمل في تغيير ما وصل إليه الشعب، فاللون الأسود في نهاية الرواية، يشير إلى الاستسلام، واليأس، والكراهية، والخنوع، فقد كتب على الغلاف الخلفي:- " كنت أقول لهم

ـ هأنتم أولاء يا كلاب لقد انحدر بكم الحال حتى صرتم تأكلون الكلاب..! لقد أنذرتكم ألف مرة.. حكيت لكم نظريات مالتوس وجمال حمدان ونبوءات أورويل وهـ .ج. ويلز..لكنكم في كل مرة تنتشون بالحشيش والخمر والرخيصة وتنامون... الآن أنا أتأرجح بين الحزن على حالكم الذي هو حالي، وبين الشماتة فيكم لأنكم الآن فقط تعرفون..غضبتي عليكم كغضبة أنبياء العهد القديم على قومهم، فمنهم من راح يهلل ويغني عندما حاصر البابليون مدينتهم.. لقد شعر بأن اعتباره قد تم استرداده أخيرا حتى لو إنني ألعنكم يا بلهاء.. ألعنكم!

لكن ما أثار رعبي أنهم لا يبالون على الإطلاق..

لا يهتمون البتة..

إنهم يبحثون عن المرأة التالية ولفافة التبغ التالية والوجبة التالية ولا يشعرون بما وصلوا إليه"(توفيق،٢٠٠٨،٨٤)، وهذا ما يؤكد فكرة الرواية، والنهاية الكابوسية والسوداوية لها، وهو نفس ما يشير إليه الغلاف الأمامي للرواية، فكلاهما يكمل الأخر.

ب ـ وظيفة غلاف يوتوبيا:

لقد كان الغلاف في السابق لحماية متن الرواية من التلف، والبلل، والتراب، واليوم أصبح للغلاف وظائفه في إعطاء نظرة عامة عن فكرة الرواية، ويعمل على تكثيف المعني، فتكمن وظائف غلاف يوتوبيا في الإخبار عن مضمون الرواية، وما سيدور فيها، فقد جاء الغلاف معبرا عن الرواية، وملخصا لها، فقد احتوى على بعض السمات التي تدل على النص، فصورة الغلاف تحيل إلى النص، من خلال رسمة اليدين إحداهما تعلو الأخرى، والتي تمثل طبقة فوق طبقة تضغط عليها، فهذا المشهد قد ارتبط بالرواية ارتباطا وثيقا، فقد عبر عما بداخل الرواية بالرسم لا بالكلمات، فغلاف هذه الرواية قد حقق الهدف والوظيفة، التي يسعى لها الرسام وهو تعريف القارئ بما يدور في الرواية قبل الولوج فيها.

ومن أهم الوظائف التي يقدمها الغلاف، تلك الوظيفة التي تكمن في الإغراء، فرسمة الغلاف تثير انتباه القارئ، وتجعله في تساؤل عن مضمون الرواية، فلماذا اختارالرسام هذه الصورة؟ وهل لها علاقة

بمضمون الرواية أم لا؟ ولذلك يجذب الغلاف القارئ، فيقبل على شراء الرواية، فالوظيفة الإغرائية تعتبر الوظيفة الأساسية للغلاف، والتي يسعى لها الرسام، ودار النشر لتحقيق نسبة عالية من المبيعات.

وأيضا تكمن وظيفة الغلاف من خلال الألوان، فقد وظفت ألوان غلاف هذه الرواية في التعبير عن مضمون الرواية، فالرسام قد اختار اللونين الأبيض والأسود ليكونا غلاف الرواية، وهذان اللونان لا يجتمعان كالليل والنهار عكس بعضها، وهذا ما تشير إليه فكرة الرواية في انقسام الشعب لطبقتين، وقد وظف اللون الأسود أيضا في التعبير عن الكراهية والظلم والاستسلام والهزيمة والقهر وهذا ما نجده في الرواية، فقد قامت ألوان ذلك الغلاف بوظيفتها في التعبير والإشارة عن المتن الروائي.

وأيضا قد وظفت دار النشر الغلاف الخلفي للتعبير عن مكنون الرواية، فيعطي لمحة عنها، فقد دون عليه مقتطفات من الرواية تشير إلى فكرة الرواية، وما يدور فيها من أحداث، ونتيجة الرواية، وما وصل إليه المجتمع من انقسام وتشتت، والاستسلام والخضوع، الذي ظهر فيه المجتمع المتمثل في فئة الفقراء، وهذا ما عبرت عن نصوص الرواية وكذلك الغلاف الأمامي للرواية.

ج ـ علاقة غلاف(يوتوبيا) بالمقاطع السردية:

تظهر بعض المفارقات في غلاف رواية يوتوبيا ، وذلك لأن صورة اليدين وقد وضعت إحداهما فوق الأخرى، لا تمس جانب الرواية من الناحية اللفظية، حيث لا نجد في الرواية مقطعا سرديا، نرى فيه صورة يدين وضعت إحداهما فوق الأخرى، ولكن هناك امتداد فكري، لصورة اليدين يرتبط بمضمون الرواية، فقد عبر الغلاف بكل محتوياته عن موضوع الرواية، من خلال طريقة وضع اليدين، ففي الصورة يد تعلو اليد الأخرى، في محاولة من الرسام في أخذ ما جاء عبر المقاطع المتناثرة في الرواية، ليضمنها في لوحة الغلاف، ففكرة الرواية تبنى على انقسام الشعب المصري إلى طبقتين بعد اختفاء الطبقة الوسطى، وقد أوضح الكاتب في الرواية أن هناك طبقة عليا من الأغنياء، وذوي النفوذ، تعيش في القصور، تعزل نفسها عن بقية الشعب، في يوتوبيا ذلك المكان به كل متطلبات الحياة المرفهة، من أموال ومساكن، وعلى النقيض هناك طبقة أخرى فقيرة معدومة يعيشون في العشوائيات، يتقاتلون من أجل الطعام، وقد ضمن الرسام أيقونة الغلاف من خلال الصورة لتعبرعن مضمون الرواية، وهذه الصورة لها امتداد فكري داخل الرواية عبرالمقاطع السردية المختلفة، فيقول الكاتب:ـ " دعك بالطبع من ذوبان الطبقة الوسطى التي تلعب في أي مجتمع دور قضبان الجرافيت في المفاعلات الذرية.. إنها تبطئ التفاعل ولولاها لانفجر المفاعل.. مجتمع بلا طبقة وسطى هو مجتمع مؤهل للانفجار.. وهذا هو ما حدث بالضبط ولكن الانفجار لم يقض على الطبقة الثرية.. لقد نسف ما تبقى من الطبقة الوسطى، وتحول المجتمع إلى طبقتين وشعبين... فقد أدركت الطبقة الثرية أنه لا حياة لها ما لم تنعزل بالكامل"(توفيق،٢٠٠٨،ص١٣٧).

وتمتد لوحة الغلاف فكريا عبر المقاطع السردية، في التعبير عن مضمون الرواية، فتوحي الصورة بنوع من الظلم والضغط وكبت الحرية والعنف والقهر، وقد عبر الكاتب في مقاطع كثير عن هذه الأشياء، فمن بين مظاهر العنف والسيطرة والكراهية، ترى ظاهرة الصيد المنتشرة بين شباب يوتوبيا، فهم يصطادون إنسانا، للتخلص من الملل، وكسر الروتين، ولكي يشعرون بالكثير من الإثارة والخطر، ولكي تنجح عملية الصيد، لابد من الرجوع إلى يوتوبيا بتذكار من هذا الشخص، والتذكار يكون عضوا من أعضاء جسده، يده أو ساقه، ويذكر الكاتب في الرواية بعض المقاطع والتي يحاول فيه الشاب اليوتوبي قتل أحدهم لأخذ التذكار فيقول:ـ " وأخيرا صرنا وحدنا تقريبا. فتحت الفتاة فمها لتتكلم

ـ هلم انته الآن...

لكنني في اللحظة التالية انهلت على جذور عنقها بضربة سيف يد تعلمتها عندما زرت(كمبوديا) فسقطت على الأرض بلا حراك.. فقط عيناها شاخصتان وفي اللحظة التالية سمعت جرمينال تناديني.. بمعجزة ما اخترقت الخرائب بكل المتعاطين المتجمعين فيها..

قلت لها لاهثا:

ـ انتهى الأمر.. سأطلب أمي لكي ترسل لنا من يخرجنا من هنا.

ومددت يدي في جيبي لأخرج المدية التي سأنجز بها مهمتي..."، (توفيق، ٢٠٠٨، ص٥٨).

وهناك بعض المقاطع الأخرى التي تصف عملية الصيد والتي توحي بعدم الإنسانية والقهر والعنف، والتي عبرت عنه صورة الغلاف وكان لها تغلغل داخل المقاطع السردية فيقول:ـ " هرع الجميع إلى الخرائب على ضوء المشاعل.. وهناك جوار الجدار وجدوا جثة عزوز، وقد مزقتها الطعنات فقط لم يكن له ساعد.. لقد تعب فتية يوتوبيا كثيرا حتى انتزعوه، ومن الواضح أنهم لا يملكون خبرة الجزار في التشريح. لكن لو لم يأخذوا تذكارا لما صدقهم أحد في يوتوبيا عندما يعودون"(توفيق، ٢٠٠٨، ص١٠٣).

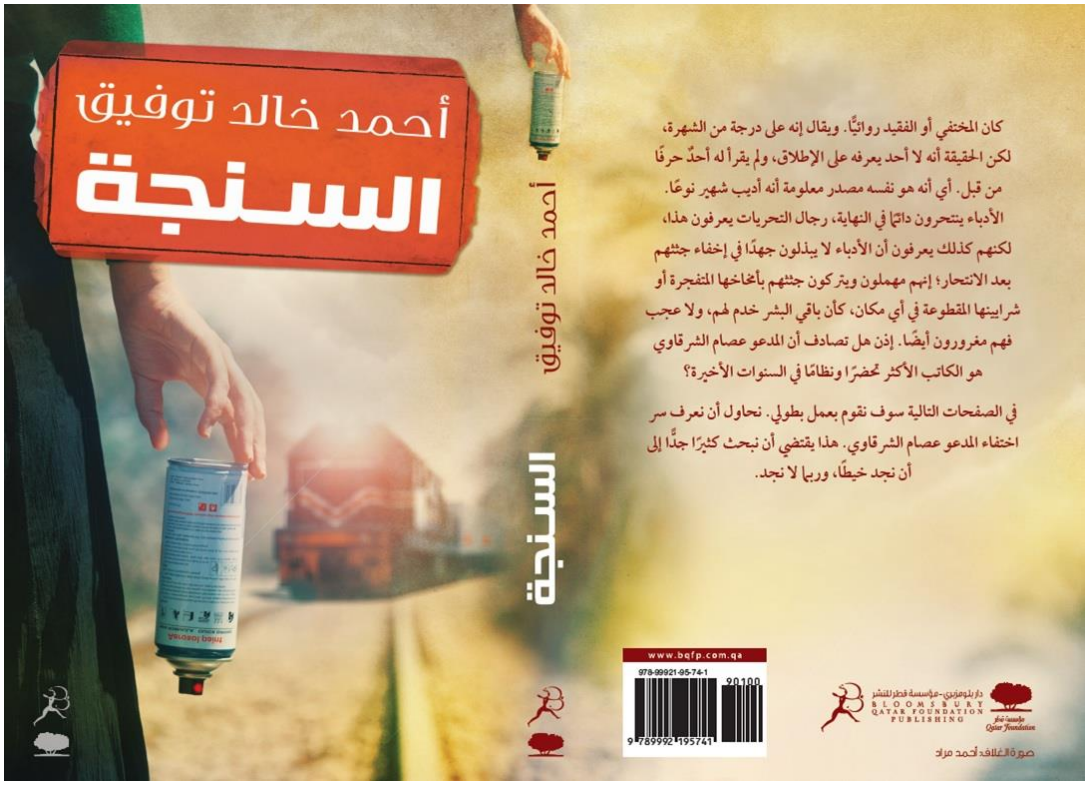
وتمتد صورة الغلاف عبر المقاطع السردية، من خلال ما تحيل إليه الصورة، فتشير إلى الاستسلام واليأس والخضوع والقبول بالأمر الواقع، من قبل هؤلاء الأغيار، فهم يخافون من أهل يوتوبيا، وكأن يوتوبيا قد سيطرت على أفكارهم وكل حياتهم، على الرغم من معرفة الأغيار أن أهل يوتوبيا يخافون منهم فهم من سلب حقوقهم، ولكن سطوة يوتوبيا عليهم هي من ترغمهم على الخوف والاستسلام والسكوت ، ويوضح الكاتب ذلك عبر المقاطع السردية إذ يقول:ـ " ليس فقركم ذنبنا... ألا تفهمين بعد أنكم تدفعون ثمن حماقتكم وغبائكم وخنوعكم...، عندما كان آباؤنا يقتنصون الفرص كان آباؤكم يقفون أمام طوابير الرواتب في المصالح الحكومية...، عندما هب الجميع ثائرين في كل قطر في الأرض، هززتم أنتم رءوسكم وتذرعتم بالإيمان والرضا بما قسم لكم... تدينكم زائف تبررون به ضعفكم... أنتم أقل منا في كل شيء.. هذه سنة الحياة.. يجب أن تقبلوها .. لم يعد أحدا قادرا على تغيير أي شيء"، (توفيق، ٢٠٠٨، ص١٦٤ـ ١٦٥)، فهذا يشير إلى السيطرة، والذل، والاستسلام، والهزيمة، فهم من أضاعوا حقوقهم، وقبلوا بالحياة البائسة التعيسة التي لا يوجد بها حتى بعض مظاهر الإنسانية، فهم تمثلوا بالضغف والقنوط، كمن يرفع راية الاستسلام، وهذا ما تشير إليه صورة الغلاف ويعبر عنها في المقاطع السردية فيقول:ـ " أنا ضعيف جدا أنا لا أملك ما يمكنني من مواجهة موقف كهذا، أتظاهر بأنني أقاتل على طريقة(كداب الزفة) لكنني أعرف حدودي وأعرف أنني لهذا السبب بقيت حيا، يجب أن تلتصق بالعصابات.. تلتصق بالأقوياء الذين يأخذون ما يريدون.., أنا جربت حظي من البطش وفقدت قرنيتي هذا يكفي المرء في حياة واحدة، لن تكون خسارتي قرنية وأنفا أو قرنية وذراعا... عندما أدرك أن كفتنا هي السفلى أقرر الفرار .. أستدير وأنسى كل شيء عن لحم الكلاب المشوي"، (توفيق، ٢٠٠٨،ص٧٨).

وهذا الكلام لا يمثل شخصا واحدا، ولكنه يمثل فئة كاملة من الشعب، امتثلت للضعف والاستسلام والهزيمة والخوف، والقبول بالأمر الواقع كمن يرفع الراية للاستسلام، وهذا ما يشير إليه الغلاف من خلال الصورة والألوان وقد عبرت عنه المقاطع السردية في الرواية.

ومن هنا يتبين العلاقة القوية بين أيقونة الغلاف، والمقاطع السردية في العمل الروائي، وقد كان الغلاف الخلفي للرواية امتدادا للغلاف الأمامي، ومضمون الرواية أيضا، فقد جاء الغلاف باللون الأسود ليؤكد أحداث الرواية، ويوحى بمعاني الذل والاستسلام والضعف، وجاء نتيجة للرواية، ويشير للنهاية

اليائسة الكئيبة لها، وأيضا كتب عليه مقتطفات من الرواية تؤكد ما دار في الرواية، وما اشتمل علية الغلاف الأمامي، فكلاهما يكمل الآخر ويشير إليه.

سيمياء الغلاف في رواية السنجة(٢٠١٢)



أ- إشارات غلاف رواية السنجة:

في البداية نرى على غلاف هذه الرواية صورة فتاة تمسك بيدها زجاجة (سبراي) لتلقي بها، ويتبين من هذا أنها كتبت شيئا ما، ونرى قطارا قادما نحوها وهي تتحرك أمامه، وهذه الصورة تثير في نفس القارئ العديد من الأسئلة، لماذا أقدمت هذه الفتاة على الانتحار؟ وماذا كتبت بهذه الزجاجة قبل إلقائها؟ وهي تتحرك ببطء أمام القطار فيبدو أنها ليست خائفة وقد اتخذت قرارها بالانتحار، وهذا المشهد على صورة الغلاف له علاقة قوية بمضمون الرواية، وما يدور فيها، ففي بداية الرواية، نرى إقبال فتاة على الانتحار أمام القطار، وقد كتبت كلمة (بالسبراي) على الجدار قبل انتحارها، ويبدأ الراوي في تفسير هذه الكلمة، التي كتبتها الفتاة قبل انتحارها وعلاقتها بسبب الانتحار، فيرجع الراوي للمراحل العمرية للفتاة، وما حدث لها منذ طفولتها ليفسر الكلمة، للبحث عن السبب الرئيسي في الانتحار، ومع كل تفسير لهذه الكلمة نرى قصة مختلفة، يقرأها الراوي بشكل مختلف إلى أن ينتهي بحسم الموقف ويتبين الكلمة التي كتبتها الفتاة وكانت سببا في انتحارها.

وصورة الغلاف هنا تعطي إشارة إلى ضياع هذه الفتاة وتحطيمها، فقد فقدت الأمل في الحياة، أو أنها خسرت كل شيء، ولم يعد لها في الحياة ما تعيش له، وهذا ما دفعها إلى الانتحار وإنهاء حياتها، ومن

خلال صورة القطار والذي يشير إلى اعتياد الناس على أن يروا دائما جرحى وقتلى ومشوهين، بسبب الحوادث والكوارث والتصادم الذي ينتج عنه، كما يعطي إشارة من خلال صورة القطار إلى أن هناك الكثير من اللاجئين الذين لا مأوى لهم يتخذون من محطة القطار وسلالمه مكانا للعيش والنوم، أيضا هؤلاء الناس الذين اتخذوا من محطة القطار مكانا للعيش أو الذين يسكنون بالقرب منه، أصبحوا لا يبالون به فلم يعد يخيفهم، فقد ذلك الشيء الخطير هيبته لديهم، وكأن الكاتب أراد أن يشير إلى هذه العشوائيات وهذا المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، فهو مكان شعبي تكثر فيه العشش، والقاذورات والبلطجية، والمخدرات، فصورة الغلاف تشير إلى أحداث الرواية، فكان الغلاف معبرا عنها بنجاح فقد اتخذ الكاتب من مشهد صورة الغلاف مادة دسمة لتسلسل أحداث الرواية، فهناك علاقة قوية بين أيقونة الغلاف وبين مضمون الرواية، فقد نجح الرسام في الإشارة إلى ما بداخل الرواية.

وقد كان لألوان غلاف هذه الرواية إشارات عديدة ، وفي البداية نجد العنوان يحتل أعلى صفحة الغلاف، يتكون من حروف غليظة بارزة باللون الأبيض، ويحتل حيزا نصيا كبيرا، وذلك بالمقارنة مع عناصر الغلاف الأخرى، اسم الكاتب، ودار النشر، وذلك لإعطاء العنوان نوعا من الوضوح والبروز والتمييز، وفوقه يكتب اسم الكاتب، ولكن بخط أقل سمكا، والعنوان واسم الكاتب مكتوبان باللون الأبيض ولكنهم يوضعان في مستطيل باللون البرتقالي الغامق وكأنه يشير إلى أخذ الحذر، فاللون البرتقالي مزيج من اللون الأحمر والأصفر فهو يعبر عن الخطر، فأراد الرسام أن يوضح أن السنجة وهي ذلك السلاح الأبيض، يشير إلى الخطر والموت والدماء، " واللون البرتقالي يستخدم بكثرة في الأجزاء المتحركة الخطرة ليعطي إحساسا دائما بالإنذار، وهو كذلك يستخدم في الإصلاحات التي تتم دائما في الطرق وعلى قضبان السكك الحديدية"،(عمر،١٩٨٢ ، ص١٥٨)، وهذا اللون فيه إشارات إلى داخل الرواية، عن القتل الذي تعرض له حبيب الفتاة بالسنجة، وأيضا إشارات إلى الخطر في مرور القطار دائما من هذا المكان، وكذلك يرمز اللون البرتقالي إلى التوازن، فالراوي في هذه الرواية كان متخبطا، حول تفسيرالكلمة التي كتبتها الفتاة على الجدار، فكل مرة يراها بشكل مختلف، إلى أن استقر وتوازن في النهاية على السنجة، فكأن العنوان قد وضع داخل اللون البرتقالي لحسم الجدل، فاستقر على السنجة وليس غيرها، وجعل الرسام القطار باللون الأحمر وفيه إشارة إلى الموت والدم والخطر، فهذا القطار يسحق كل شيء أمامه، وإشارة أيضا إلى الدماء التي ستسفك في الرواية، كما أن الفتاة ترتدي ملابس باللونين الأخضر والأسود، والأخضر يرتبط بالصواعق والاهتزازات، إشارة إلى اهتزازات القطار، " يرتبط الأخضر بالصواعق، ويعبر عنه في الصين بكلمة من ثلاثة أحرف(تشن) تعني الارتجاج والاهتزاز والرعد"،(عبيد، ٢٠١٣، ص٩٣)، ويشير إلى اهتزاز الأرض بقدوم القطار، وكذلك صوت القطار المرتفع، بينما يرتبط اللون الأسود بالموت الذي تقبل عليه الفتاة، وكذلك لون الغلاف المحيط بالصورة هو الأصفر النهاري، وكذلك يمتزج معه الضباب والتراب، المنبعث من حركة القطار السريعة، فالأصفر النهاري يشير إلى التهيؤ والنشاط، فالفتاة مهيأة ومجهزة نفسها للانتحار، واللون الرمادي لون الضباب يعبر عن الهم العميق، والحزن، والانزعاج، والضجر، ومن هذا فقد استطاع الرسام، ودار النشر، من خلال صورة الغلاف والألوان المستخدمة، في أن يقدموا لنا إشارات تدل على مضمون الرواية، فقد ضمنت رسمة الغلاف العديد من الإشارات منها الموت والخطر والحزن وفقدان الأمل، إشارة أيضا إلى المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

والغلاف الخلفي للرواية أيضا يعطي إشارات الغلاف الأمامي، فألوانه أيضا مزيج من الأصفر النهاري، والرمادي والذي يبعث على الهم والاكتئاب، ويحتوي الغلاف كذلك على بعض عبارات من االرواية، هي تلك التي تتحدث عن اختفاء الكاتب عصام الشرقاوي، وهو ذلك الكاتب الذي يحاول في الرواية تفسير الكلمة، التي كتبتها الفتاة قبل انتحارها، لمعرفة السبب الرئيسي للانتحار، فهناك رابط بينه وبين مشهد صورة الغلاف، فهو كثيرا ما يقف أمامه ويحاول قراءة الكلمة، فشكل الغلاف الخلفي والأمامي محورين أساسيين للرواية، ويعطيان الإشارت نفسها، فكلاهما مرتبط بالآخر ومكمل للآخر، في الإشارة إلى مضمون الرواية.

ب ـ وظيفة غلاف رواية السنجة:

تكمن وظائف الغلاف من خلال ما قام به من الإعلام، والإشهار، ومدى ارتباطه بالرواية، فصورة الغلاف تعد أيقونة بصرية، وهذه الأيقونة بطبيعة الحال تحيل إلى شيء، وهذا الشيء يمثل الرواية بكل أطيافها، فلوحة الغلاف تمثل في حد ذاتها عملا إبداعيا، قام به الرسام الفنان بعد قراءة متأنية للرواية، وذلك ليستطيع التعبير عما يدور في الرواية بصريا من خلال لوحة الغلاف، فصورة الفتاة على غلاف الرواية ويقابلها القطار تبعث في النفس اليأس والتشاؤم وفقدان الأمل والنظرة المخيفة للحياة، وذلك يشير إلى أن الرواية بها جانب من الحزن والظلم والكآبة، وأيضا يعطي فكرة عن ملامح الرواية، فمن يرى صورة الغلاف سوف يعرف أن الفتاة أقبلت على الانتحار، ولكن ما أسباب الانتحار؟ ويعرف أيضا من خلال زجاجة(السبراي) أنها كتبت شيئا قبل انتحارها، ومن ثم يعطي الغلاف فكرة عن ملامح الرواية من خلال الصورة، فقد قام الغلاف بوظيفته في الإخبار عما يدور في الرواية وإعلام القارئ به.

ومن خلال صورة الغلاف في هذه الرواية، تكمن وظيفة الإغراء التي تسعى إليها دار النشر، فهمهم الوحيد هو أن تباع الرواية، وتحقق نسبة مبيعات عالية، ومن يرى غلاف هذه الرواية سوف تغريه الصورة، وذلك المشهد من إقبال الفتاة على الانتحار، وتثير فضول القارئ في معرفة سبب الانتحار، فتجعله يقبل على شراء الرواية، وعلى ذلك يكون الغلاف قد حقق وظيفته الإغرائية في جذب القرآء لشراء الرواية.

وأيضا تكمن وظائف الغلاف من خلال الألوان المستخدمة فيه، فللألوان وظيفة جمالية في لفت انتباه القارئ، وإثارة إعجابه، وتحببه في الرواية، فيقوم باقتنائها، وعلى غلاف هذه الرواية نجد العديد من الألوان،(الأحمر والأخضر، والأسود، والبرتقالي، والرمادي، والأصفر، الذي يختلط بضوء النهار)، وتعدد الألوان على غلاف الصورة بهذه الطريقة يعد تفكيكا لحالة الغلاف، كما هو الحال في الرواية أيضا، فترى في الرواية تفكيكا بين طبقات المجتمع، وهذا التفكك أدى إلى الفساد والجهل، وانتشار الجريمة، وظهور الكثير من العشوائيات، والمخدرات، ونرى التفكك أيضا في اللغة التي كتبت بها الرواية، فهو يخلط بين الفصحى والعامية المتدنية، فيقحم ألفاظا تعمل على تعرية المجتمع المصري، المتمثل في الأماكن الشعبية، وتلك العشوائيات من خلال ما يذكره على لسان شخصيات الرواية من السباب ، ومن ثم أصبح الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص، وكذلك مفتاحا له، وأصبح ضرورة من ضرورات العمل الأدبي، فهو يساعد على استكناه مضمون الرواية، قبل الولوج في النص، والغلاف كذلك هو أول ما تقع عليه عين القارئ، وذلك لأن الرسمة نفسها قد تكون سببا في شراء العمل قبل معرفة متنه.

ج ـ علاقة غلاف رواية السنجة بالمقاطع السردية:

عبر الغلاف بكل محتوياته عن مضمون الرواية، فهذه الصورة على الغلاف ترتبط بمضمون الرواية ارتباطا حقيقيا، وليس ارتباطا مجازيا فحسب، فهذا المشهد على غلاف الرواية والذي توضحه الرواية قد ذكر في الرواية فيقول الكاتب:ـ " أول ما رأوه هو أنها توقفت أمام الجدار.. ظلت تنظر إليه للحظات، ثم أخرجت من كيس بلاستيكي علبة (سبراي) أسود ورجتها في عصبية، وراحت تحاول جاهدة أن تخط كلمة بخط عملاق مشوش... لا شك أن ثمن علبة (السبراي) هذه يمثل دخل يوم كامل لها لكنها فعلت ذلك على كل حال، ولربما كان هذا هو ما جعل القوم يشعرون بشيء غريب... يدها ثابتة مصممة .. تتوقف لحظة ثم ترج العلبة وتواصل الكتابة...

في النهاية تتراجع بضع خطوات.. تلقي نظرة على المشهد كأنها فنان يتأمل لوحته. ثم بكل ثبات تطوح علبة (السبري) بعيدا .. تصرف آخر عجيب

هنا سمع الجميع القطار...

ثم لاحظ الجميع أن الصفارة استطالت وتمددت.. بدا كأنها تأتي من قبل خلق الكون ذاته وتتوغل حتى الأبدية.. نظروا في دهشة ليفهموا .

كانت الفتاة تعبر قضبان القطار في تؤدة وثبات وبلا أي نية للاستعجال كأنها تمشي في مرج تقطف الأزهار. وقد بدا أنها لا تعبأ نهائيا بصوت الصفارة الذي يعوي منذرا... هذه الفتاة تنتحر.. وهي إجابة ليست صادمة، لأن كل سائق قطار يمر بهذا الموقف مرتين في العام على الأقل... أما ما حدث بعد ذلك فهو مشهد غير واضح لقد تم كل شيء بسرعة بحيث لم يتبين أحد شيئا... لقد كانت الفتاة هناك ثم لم تعد.. هذا كل شيء وبصعوبة اقتنع من رأوا المشهد بأنهم لم يكونوا يحلمون أو أن الفتاة كانت موجودة فعلا"(توفيق، ٢٠١٢ ، ص٢٢ـ٢٤).

ومن هنا فقد عبرت صورة الغلاف عن مضمون الرواية، بشكل كبير وأعطت للقارئ بعضا من ملامح الرواية، والفكرة العامة لها، كما أنها ارتبطت بالجو العام للرواية، فمن خلال هذا المشهد على غلاف الرواية، قد بنى الكاتب بعض أحداث الرواية، فبدأ من خلال صورة الغلاف البحث والكشف عن السبب الحقيقي الذي أدى إلى انتحار الفتاة، من خلال الكلمة التي كتبتها على الجدار، فبدأ الراوي في تفسير هذه الكلمة، والتي كانت مشوشة وغير واضحة، فكان يراها كل مرة بشكل مختلف، ويفسرها حسب الأحداث التي مرت بها الفتاة، عبر مراحل عمرها المختلفة، من الطفولة حتى قبل انتحارها، فمرة يقرأ الكلمة السيجة، ومرة السبحة، ومرة السرنجة، ومرة السرجة، ومرة السنجة، ولكل كلمة منهم قصة مختلفة، فسرها الراوي، إلى أن انتهى به الحال إلى كلمة السنجة، وهي ذلك السلاح الذي كان سببا في قتل حبيبها، وأيضا يرمز الكاتب إلى السنجة في الرواية، بأنها أصبحت لغة العصر وأحكمت قبضتها على المجتمع المصري، فأصبح البلطجية يستخدموها بكثرة في المعارك، وأيضا هناك علاقة قوية بين غلاف الرواية وبين عنوانها، فالسنجة هي السبب في انتحار الفتاة ، وهذه الصورة على الغلاف رسمت بهذه الطريقة أيضا بسبب ذلك السلاح (السنجة)، ويقول الكاتب في السبب الحقيقي في انتحار الفتاة:ـ " وقف عصام أمام الجدار يحاول أن يقرأ الكلمة:

السنجة..

إذن كانت الكلمة هي السنجة منذ البداية.. السنجة التي مزقت حبيبها في لحظة، كذا يبدو الأمر منطقيا أكثر من السبحة والسيجة والسرنجة. القصة في هذه الصياغة قابلة للهضم، أكثر من أن تكون السنجة هي التي

ضربت بها رأس البائع المنحرف، أو هي التي تم إنزالها علامة على الثورة. نحن نتحدث عن السنجة السلاح الأبيض الشبيه بالسيف، السنجة التي أحكمت قبضتها على مصر وصارت لغة العصر"(توفيق، ٢٠١٢ ، ص٢٣٦-٢٣٧).

ومن هنا فقد عبرت صورة الغلاف عن أجزاء من المتن الروائي، وهي السنجة(أداة من أدوات البلطجية)، وانتشارها بين الشعب، ولكنها لم تعبر عن مضمون الرواية كلها، فغلاف هذه الرواية لم يعبر عن "الدحديرة" المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية، والذي يغمره البلطجية والعشوائيات وتجارة المخدرات وتعاطيها، وكذلك الجهل وممارسة المحرمات، كما أنه لم يعبر عن الثورة التي قام بها الشعب بسبب الفقر والفساد والعنف في ظل الإنفلات الأمني في أحداث الثورة، التي انتهت بالفشل والهزيمة، وانتصار البلطجية على الشعب في فض هذه الثورة.

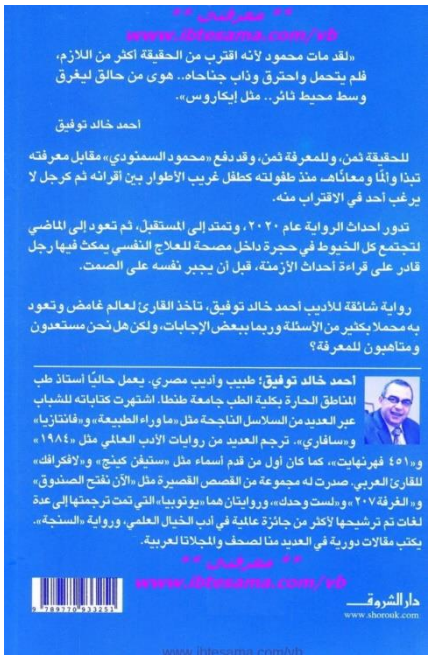
أما الغلاف الخلفي للرواية، فلم يكن له علاقة قوية بمضمون الرواية، أو الغلاف الأمامي، فقد احتوى الغلاف على بعض العبارات من الرواية، وهي التي تتحدث عن اختفاء عصام الشرقاوي الكاتب الروائي، في بداية الرواية، وهذا الحدث في بداية الرواية، أوهمنا أنه سيكون محورا للرواية، لكن الكاتب بعد ذلك جعل عصام هو الذي يبحث عن السبب الحقيقي خلف انتحارالفتاة، فقد كان الغلاف الخلفي، وما كتب عليه من عبارات له علاقة غير مباشرة بمضمون الرواية، والغلاف الأمامي، والذي كان عصام المفسر له، ولكن لم يكن هناك علاقة بين اختفائه ومضمون الرواية، فيقول الكاتب على الغلاف الخلفي:-

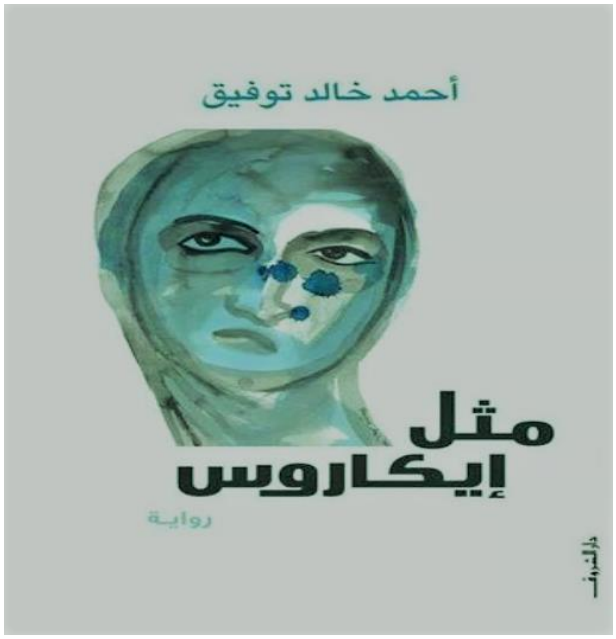
" كان المختفي أو الفقيد روائيا. ويقال إنه على درجة من الشهرة، لكن الحقيقة أنه لا أحد يعرفة على الإطلاق، ولم يقرأ له أحد حرفا من قبل. أي أنه هو نفسه مصدر معلومة أنه أديب شهير نوعا ما. الأدباء ينتحرون دائما في النهاية، رجال التحريات يعرفون هذا، لكنهم يعرفون كذلك أن الأدباء لا يبذلون جهدا في إخفاء جثثهم بعد الانتحار، إنهم مهملون ويتركون جثثهم في أمخاخهم المتفجرة أو شراييها المقطوعة في أي مكان، كأن باقي البشر خدم لهم، ولا عجب فهم مغرورون أيضا. إذن هل تصدق أن المدعو عصام الشرقاوي هو الكاتب الأكثر تحضرا ونظاما في السنوات الأخيرة؟

في الصفحات التالية سنقوم بعمل بطولي. نحاول أن نعرف سر اختفاء المدعو عصام الشرقاوي. وهذا يقتضي أن نبحث كثيرا جدا إلى أن نجد خيطا وربما لا نجد"(توفيق، ٢٠١٢، ص٧-٨).

ومن هنا يتضح أن الغلاف الأمامي للرواية، وكذلك الخلفي لم يحو كل أركان الرواية، فإذا كان الرسام قد نجح في رسم ما تعرضت له الفتاة، من ظلم ويأس وخيبة أمل وذل، أدى إلى انتحارها، فإنه لم يوفق في رسم باقي الأحداث والشخصيات، فكانت العلاقة بين الغلاف والنص علاقة جزئية، إذ أحال الغلاف إلى جزء من المتن السردي وليس إلى المتن كله.

سيمياء الغلاف في رواية مثل إيكاروس(٢٠١٥)





أ- إشارات غلاف (مثل إيكاروس):

يشير غلاف هذه الرواية مجرد إشارة إلى لمحة من الرعب، والتي مثلها ذلك الوجه على صفحة الغلاف، فمن يرى هذه الصورة للوهلة الأولى يشعر بأنه سيقرأ رواية بها جانب من الرعب، فهذه الصورة تعطي عدة إشارات، تشير إلى الرعب فكأنك ترى شبحا، وأيضا هذا الوجه يعطي إشارة إلى المرض النفسي، فذلك الوجه لشخص مريض نفسي، تشعر عندما ترى الصورة بالهلاوس والأوهام، كذلك يشعرك هذا الوجه بأنه لشخص معاق، فرسمة الرقبة بها إعوجاج وكذلك الأنف ليست مستقيمة، وأيضا من يرى صورة الغلاف يشعر بأن هذا الشخص لديه مرض جلدي، وهذه الصورة على غلاف الرواية تعطى إشارة إلى بطل الرواية (محمود السمنودي)، فهو محور الرواية، وكذلك تعطي إشارة إلى مصدر المعرفة الأزلي الذي يحاول البطل التوصل إليه، وهو أيضا ما تعبر عنه الصورة من خلال ما تراه في الوجه كأنك ترى الأفكار تتناثر منه خارج رأسه، وهذه الصورة على الغلاف لها إشارات عديدة داخل الرواية وترتبط بمضمون الرواية ارتباطا وثيقا.

وأيضا من خلال الألوان الظاهرة على غلاف الرواية، نجد العديد من الإشارات، ففي أعلى الغلاف يوجد اسم المؤلف مكتوبا باللون الأخضر، وفي منتصف الغلاف نجد صورة ذلك الوجه، وقد كانت صورة الوجه خليطا من اللون الأسود والأخضر والأزرق، وهذا التداخل في الألوان يشير في البداية إلى الاضطراب، والتفكك، وعدم الاتزان نفسيا، فصورة الوجه على الغلاف كانت تتداخل فيها الألوان وكأن بعضها يسيل فوق بعض، فبداية هذا اللون الأصفر المائل إلى الخضرة يوحي بالسقم وعدم الاتزان، " وهذا اللون أكثرالألوان كراهية، فهو عادة يرتبط بالغدر والمرض والخيانة والغيرة والخوف، بدرجاته المتعددة"، (بتصرف عمر، ١٩٨٢، ص١٨٤)، كما أن اللون الأخضر يشير إلى معرفة عميقة، " تدفعنا صفات الأخضر بأن هذا اللون يخبئ سرا، ويرمز إلى معرفة عميقة مستورة بالأشياء والقدر"، (عبيد،٢٠١٣ ، ص٩٨)، وهذا يشير إلى المعرفة الأزلية، التي يتمتع بها البطل في الرواية، فهو يستطيع أن

يرى الماضي والحاضر والمستقبل ويقرأ أحداثهم، كما أن اللون الأخضر في هذا العصر يعبر عن الأشباح، والأرواح الشريرة، " وفي عصرنا الحالي حيث الخيال له المجال الأرحب، وبتأثير الاكتشافات العلمية، تبدو صور الكائنات الشريرة غير الأرضية، أي ما هو ضد كل إنسانيتنا- على شاكلة شياطين أو أقزام خضراء أو صور ممهورة بدماء خضراء"،(عبيد، ٢٠١٣، ص ١٠١) ، ويظهر على الغلاف أيضا اللون الأسود، وهو لون الموت والحزن والبؤس، فهو يشير إلى السلبية المطلقة، لذلك فهو لون الحداد، وقد كتب عنوان الرواية أسفل الغلاف باللون الأسود كتب بخط غليظ سميك وذلك لإلقاء الضوء على العنوان، وإعطائه المساحة الأكبر والبروز، مقارنة بجنس العمل، والذي كتب أسفل العنوان يسارا بخط أصغر باللون الأخضر، وكتبت دارالنشر باللون الأسود جهة اليمن أسفل العنوان، وهذه الألوان تعطي إشارات الصورة أيضا، الموت، والمرض، والحزن، والنهاية السوداوية، والرعب، وهذه الإشارت تعبر عن بطل الرواية محمود السمنودي، والذي كان منبوذا منذ طفولته من أقرانه، فكانوا يخافون منه ومن نظراته الثاقبة، وأيضا عندما أصبح شابا في الجامعة كان زملاؤه يخافون منه ويرون أنه ذو عاهة، فالغلاف يشير إلى مضمون النص الروائي.

ومن خلال الرسمة والألوان على صفحة الغلاف، فإنه يشير بوجه عام إلى لمحة من الرعب الخفيف، والموت، والمرض، وعدم الاتزان، وكذلك المعرفة الجمة من خلال النظرة الثاقبة وتدلي الأفكار خارج الرأس، وكأن ذلك الرأس سينفجر من كثرة المعرفة التي وصل إليها صاحب هذا الوجه.

والغلاف الخلفي للرواية يعطي إشارات الغلاف الأمامي ، فقد ظهر ملونا باللون الأخضر المائل للزرقة، ويحمل اللون الأخضر دلالات السقم والخوف والمعرفة العميقة وعدم الاتزان، وهي إشارات الغلاف الأمامي نفسها، وهما معا إشارة إلى بطل الرواية، وبعض أحداثها، ويحتوي الغلاف الخلفي على بعض العبارات الموحية التي أقتبست من الرواية ، وهذه العبارات تشير إلى الموت، وتلك المعرفة الزائدة التي وصل إليها بطل الرواية، والتي أودت به إلى الموت، وهذه العبارات تعطي نفس إشارات رسمة الغلاف الأمامي، وألوانه وهذه العبارات هي:- " لقد مات محمود لأنه اقترب من الحقيقة أكثر من اللازم، فلم يتحمل واحترق وذاب جناحاه وهوى من حالق ليغرق وسط محيط ثائر مثل إيكاروس"،(توفيق، ٢٠١٥ ،ص٣٣٣)، فهذه العبارات تشير إلى نهاية محمود، وما وصل إليه بسب سقف المعرفة الذي توصل إليه، فأصبح لا يقدر على تحمل كل هذه المعرفة، والتي أودت به إلى الموت، ويحمل الغلاف الخلفي أيضا بعض العبارات والتي تحمل نفس المعنى والإشارات وهي:- " للحقيقة ثمن وللمعرفة ثمن، وقد دفع محمود السمنودي مقابل معرفته نبذا وألما ومعاناة، منذ طفولته كطفل غريب الأطوار بين أقرانه ثم كرجل لا يرغب أحد في الاقتراب منه"،(توفيق، ٢٠١٥،الغلاف الخلفي للرواية)، فهذه العبارات تعطي إشارات أيضا إلى الموت، ونتيجة المعرفة التي توصل إليها محمود، وهي إشارات تعبر عن أجزاء من الرواية، كما أنها ترتبط بصورة الغلاف الأمامي، كما اهتم الغلاف الخلفي بكتابة تعريف عن المؤلف، حيث دون عليه بعضا من سيرته الذاتية، حيث اهتمت بعض دور النشر الكبيرة، والتي تنشر لكتاب كبار أن تكتب موجزا عن حياة الكاتب وما قدمه من أعمال أسهمت في إفادة الناس والمجتمع، إذ إن الكاتب أحمد خالد توفيق طبيب مصري، وأستاذ جامعي في جامعة طنطا.

ب ـ وظيفة غلاف (مثل إيكاروس):

شكل الغلاف في رواية مثل إيكاروس علامة فارقة في العمل، فقد قام الغلاف بكل وظائفه بحرفية شديدة، بداية من الحروف التي كتب بها عنوان الرواية، حيث أنها حروف سميكة بارزة تعكس رؤية الرسام، ودار النشر من هذه الرواية، وكذلك لما يحتله العنوان من أهمية كبيرة من عناصر العمل الأدبي، وأيضا للفت انتباه القارئ للعنوان ولإيكاروس ومن هو الذي سيكون مثله؟ وقد كتب العنوان بالخط الأسود، وقد قام بوظيفته، فاللون الأسود يدل على الموت ويعطي إشارة على الحزن وقد كتب العنوان بطريقة غير مستقيمة كتب على مقطعين، كتبت (مثل) فوق كلمة (إيكاروس)، وكأنه يعطي إشارة من طريقة كتابة العنوان إلى سقوط إيكاروس، الذي هوى وسقط في البحر، وأيضا من خلال اللون، وطريقة كتابة العنوان، وبعد قراءة الرواية، نعرف مصرع بطل الرواية، فالغلاف قد قام بوظيفته إذ أعلمنا بمعلومات تضيء عالم الرواية، وتدفع بالقارئ إلى الولوج فيه.

وقد قام الغلاف بوظيفته الإغرائية، من خلال صورة الغلاف والتي بها لمحة من الرعب، فهذا الوجه المرسوم وألوانه الممتزجة ببعضها، تجذب القارئ وتلفت انتباهه لشراء الرواية، فألوان الغلاف والتي تتداخل مع بعضها البعض قد وظفت للتعبير عن مضمون الرواية، فاللون الأسود يخبرنا بالحزن والموت والكآبة التي نراها في الرواية، كما أخبرنا اللون الأخضر بالمرض، لذلك فألوان غلاف رواية مثل إيكاروس قد قامت بوظيفتها في الإعلام عن مضمون الرواية قبل الولوج فيها.

وأيضا الغلاف الخلفي قد قام بوظائفه من خلال الألون، وما كتب عليه من عبارات، فالغلاف الخلفي أيضا قد لون باللون الأخضر، وما يحمله من دلالات، لذلك فقد قام الغلاف الخلفي بنفس وظائف الغلاف الأمامي، في الإيحاء عن نص الرواية، كما أنه احتوى على عبارات من الرواية، وهذه العبارات تمثل كيان الرواية وعمادها، وأيضا نجد بعض العبارات التي كتبت بواسطة دار النشر، وهذه العبارات تقوم بوظيفة الإغراء لجذب القرآء لاقتناء الرواية فيذكر:ـ " تدور أحداث الرواية عام ٢٠٢٠، وتمتد إلى المستقبل، ثم تعود إلى الماضي لتجتمع الخيوط في حجرة داخل مصحة للعلاج النفسي يمكث فيه رجل قادر على قراءة أحداث الأزمنة قبل أن يجبر نفسه على الصمت"، (توفيق، ٢٠١٥، الغلاف الخلفي للرواية)، وهذه العبارات تحمل في داخلها وظيفة التعبير عن مضمون الرواية، إلى جانب وظيفة الإغراء، وكتب عليه أيضا عبارات أخرى مثل: " رواية شائقة للأديب أحمد خالد توفيق، تأخذ القارئ لعالم غامض وتعود به محملا بكثير من الأسئلة وربما بعض الإجابات، ولكن هل نحن مستعدون ومتأهبون للمعرفة"، (توفيق، ٢٠١٥، الغلاف الخلفي للرواية)، ومن خلال هذه العبارات التي تحمل في داخلها فكرة عامة عن متن الرواية، كما تعمل على إغراء القارئ وجذب انتباهه لشراء العمل، وهذا ما تسعى إليه دور النشر المختلفة في تحقيق المبيعات، وكذلك فالكاتب على درجة عالية من الشهرة يقرأ له العديد من الشباب، وهذا في حد ذاته يجذب القرآء لشراء الرواية.

ج ـ علاقة غلاف (مثل إيكاروس) بالمقاطع السردية:

أيقونة الغلاف في رواية (مثل إيكاروس) قد اتسمت بحملها شيئين، وهما الصورة والكتابة، وكلاهما يكمل الآخر ولهما امتداد فكري في النص الروائي، ولذلك ينقسم الغلاف إلى قسمين، الغلاف الأمامي، والذي يحمل صورة الوجه، وهو لمحمود السمنودي بطل الرواية، وهذا الوجه يحمل عدة إشارات نجدها داخل الرواية، ومنها أن صاحب هذا الوجه قد يكون مريضا نفسيا، ولديه مرض جلدي،

وذا عاهة، ويحمل الكثير من المعرفة، أما الغلاف الخلفي فيحمل نفس الصيغة النصية الداخلية للنص، ومن ثم سنحاول أن نبين العلاقة بين الغلاف والمقاطع السردية.

وما يؤكد حالة محمود السمنودي، التي بينتها صورة الغلاف وامتدادها داخل العمل الروائي، من خلال المقاطع السردية الكثيرة، فقد احتوت الصورة على لمحة من الرعب، وهو ما دفع الأطفال للخوف منه، فقد كان محمود طفلا منبوذا منذ صغره، فكان الأطفال يضربونه من غير سبب ويتكرر هذا كثيرا في المدرسة، حتى بدأ الأطفال يخافون منه دون أي رد فعل من تجاهه سوى أنه يصمت، وينظر إليهم بنظرات حادة تخيفهم، وأيضا كان المدرسون يرونه ذا عاهة من مظهره، وكل هذا يتضح من خلال صورة الغلاف ونرى امتدادها عبر المقاطع السردية، فمن يرى صورة الغلاف يشعر بالخوف ويعتقد أن صاحب هذا الوجه لديه إعاقة ومن المقاطع السردية التي توضح هذا قوله:- " وهنا قرر الرفاق وقرر المدرسون أن الفتى مخيف.. يحسن أن نتركه وشأنه. هذه القوة النفسية غير المحدودة تثير الذعر في أقسى القلوب..

قال لهم المدرسون وهم يرتجفون، ويخفون أنهم يرتجفون:

- " لا تضايقوا زميلكم"

ويقول مدرس آخر:-

" حقا كل ذي عاهة جبار"

فيقول زميله:

- "لكنه ليس ذا عاهة!"

هل هذا صحيح؟ للمرة الأولى يتذكر هذا ولا يلاحظه. محمود يمنحه دوما الانطباع بأنه ذو عاهة.. لا تعرف السبب أبدا لكنك لا تقدر على أن تعتبره سليما"،(توفيق، ٢٠١٥، ص٢٠-٢١)، وهذا يعد امتدادا لصورة الغلاف فالصورة منذ اللحظة الأولى تعطيك هذا الانطباع، بأن الشخص صاحب هذا الوجه على صورة الغلاف لديه إعاقة، وتمتد الصورة عبر المقاطع السردية، وعندما كبر محمود وأصبح شابا ودخل الجامعة، كان أيضا زملاؤه يرونه غريب الأطوار مرعب فيقول الكاتب:- " وبالطبع تحاشته الفتيات تماما لأنه بدا لهن غريب الأطوار مرعبا. الفتيات يعشقن الحيوية سواء كان الفتى وسيما وقبيحا.. لكن كما قلت لك كان محمود يشعرك طيلة الوقت أنه سقيم وذو عاهة معينة لا تعرف ما هي لكنها موجودة. فتاة في الدفعة اسمها مديحة ظلت تراقبه وهو يمشي في الردهة، ثم مالت على صاحبتها وهمست:

-(هل تعرفين الغريب في هذا الفتى؟ .. لقد فقد ساقه الرابعة في حادث !)

قالت صاحبتها وتدعى مي:

-(أو ربما فقئت عينه الخامسة)

- " أو بتر أحدهم أذنه الثالثة"،(توفيق،٢٠١٥، ص٢٥).

وتمتد صورة الغلاف عبر المقاطع السردية من خلال ما تعطي الصورة من إشارات، فأول ما يتبادر إلى الذهن عن رؤية الصورة، أن صاحب هذا الوجه مريض نفسي، وغير متزن، وبالفعل محمود السمنودي كان غريبا، أقبل على الانتحار أكثر من مرة، كان يدخل في نوبة خوف وهلع واكتئاب، ووضع في مصحة نفسية ليعالج فيقول الكاتب:- " في النهاية وجدت الزوجة نفسها مضطرة بأن تطلب رأي الطبيب النفسي، وقد كان الطبيب النفسي سعيد الحظ هو أنا، وكان لقائي الأول مع محمود في المصحة

التي أعمل بها بدا لي أميل إلى الاستسلام، ولابد أنها لم تلق جهدا في جلبه لي... سوف أقول أن الانطباع الأول لي عنه هو الذعر.. هذا رجل يموت رعبا..
الانطباع الثاني هو الاشمئزاز.. هذا الرجل مشمئز كأنه التهم فضلات بشرية..
الانطباع الثالث هو القنوط.. هذا رجل يائس كأن السكين على وريده الوداجي هو مقيد..
الانطباع الرابع هو الضياع.. نفس نظرة الأطفال الذين يجدونهم في المولد وقد أضعوا أهلهم"، (توفيق، ٢٠١٥، ص٣٤-٣٥).

ومن خلال صورة الغلاف التي تعطي إشارة لشخص لديه مرض جلدي، لديه ارتخاء في جلد الوجه وتملؤه التجاعيد، ويحيط بوجهه خيوط كخيوط العنكبوت، ونرى امتدادا لهذه الإشارات التي تبعثها صورة الغلاف عبر المقاطع السردية فيذكر:- " ـ ما الموجود في هذا الرجل ولا يتماشى مع الاكتئاب؟ الإجابة كانت تلك الخيوط بين أنامله، وهي تشبه خيوط العنكبوت نوعا. كأنه حاول تمزيق بيت عنكبوت بأظفاره، وخطر لي أنه مصاب بعدوى فطرية لا أعرفها"،(توفيق، ٢٠١٥،مثل إيكاروس، ص٣٥)، ويذكر أيضا في وصف هذا المرض الجلدي " عيناه بلون الطماطم وقشور تلصق شفتيه ببعضهما.. والأغرب تلك الخيوط اللزجة كخيوط العنكبوت تحيط بأنامله وتغلف تجاعيد وجهه"، (توفيق، ٢٠١٥، ص٦٢).

ويمتد وصف الكاتب لهذه الخيوط على وجهه وبين أنامله عبر المقاطع السردية، التي نراها على صورة الغلاف، والذي يوضح ذلك الترابط القوي بين الغلاف والمقاطع السردية فيقول:- " يراقب عصفورا بهذا الشغف. بلا كلل يزيل الخيوط عن أنامله ويزيلها عن وجهه، الخطوط التي لا يعرف أحد من أين تأتي، وحتى طبيب الأمراض الجلدية حك رأسه في حيرة وكتب له مضادا للفطريات كل طفل في الشارع يعرف أن هذا ليس فطرا. فحصها تحت المجهر يؤكد ذلك.. هي أقرب لخيوط الحرير"، (توفيق، ٢٠١٥، ص١٠٢).

وأيضا من خلال صورة الغلاف وذلك اللون الأخضر الذي يحيط بسطح الغلاف، والذي يشير إلى مصدر المعرفة الواسع، ويمتد ذلك عبر المقاطع السردية، فمحمود السمنودي كان يستطيع قراءة أحداث الماضي والحاضر والمستقبل، لذلك نرى الكاتب يمد خطوطا بين الماضي والحاضر والمستقبل، فينتقل بالقارئ بسهولة مبهرة، فيرى القارئ نفسه فجأة في الماضي، وفجأة ينتقل الكاتب به إلى المستقبل ببراعة شديدة، ووظف ذلك من خلال معرفة محمود، فكان محمود في البداية يسجل في مفكرته بعض الأشياء والمعلومات التي تختلف عن بعضها وليس لها علاقة ببعضها، مثل حوادث قطارات، أو وفاة شخصية معروفة، أو فيضان في مكان معين، وطبيبه النفسي رأها في المصحة، وكان قد كتبها قبل دخول المصحة بشهر أو أكثر ثم يتفاجئ الطبيب بقراءة نفس الأحداث التي ذكرها محمود في مفكرته في الجرائد، وقد قام محمود بقص تلك الأخبار من الجريدة والتي تتماشى مع مفكرته فيقول الكاتب:- " كان كل شيء في تلك الأوراق التي يحتفظ بها، والتي وجدتها الزوجة في الشقة فجلبتها لي. هناك كلام بالفعل عن فيضان في بنجلادش، هذا الكلام مكتوب في الأوراق الموجودة في النيش. معنى هذا أنها كتبت قبل دخول المصحة بشهر أو أكثر، ولكن.. وبدأ الشعر ينتصب في مؤخرة رأسي.. نفس الخبر نشر في جريدة من الجرائد التي يطالعها في المصحة خبر قام بقصه"(توفيق، ٢٠١٥، ص٩٤).

ويتكرر هذا الحدث كثيرا فنراه يتنبأ بحدوث انفجار بركان قبل انفجاره، وكذلك حادث قطار في دمنهور، وكان يستخدم شفرة من الأرقام وهذه الأرقام تترجم فحواها من خلال مجموعة من الكتب وجدت على مكتبه، فهو يقوم بترقيم الكتاب ورقم الصفحة ورقم السطر ورقم الكلمة ليكون جملة بهذا التسلسل،

وهو ينطق بعدة أرقام متتالية، الرقم الأول: يكون الكتاب، الرقم الثاني: يكون الصفحة، الرقم الثالث: يكون السطر، الرقم الرابع: يكون الكلمة وهكذا حتى تتكون الجملة، وقد فهمت زوجته وطبيبه النفسي هذه الشفرة، فكانوا يعرفون ما يذكره من ألغاز من خلال هذه الأرقام التي ينطق بها فيذكر هذه الشفرة " هذه الكتب يضعها معه في غرفته على الكومود والآن تذكر عبارته التي سجلتها له

(١ـ ١٣ـ ١٢ـ ٥ـــ ٦ـ ١٦٠ـ ١٩ـ٧ ـــــ ٢٢ـ ٢٠٠ـ١٠ـ ٣..)

هذه شفرة أرقام

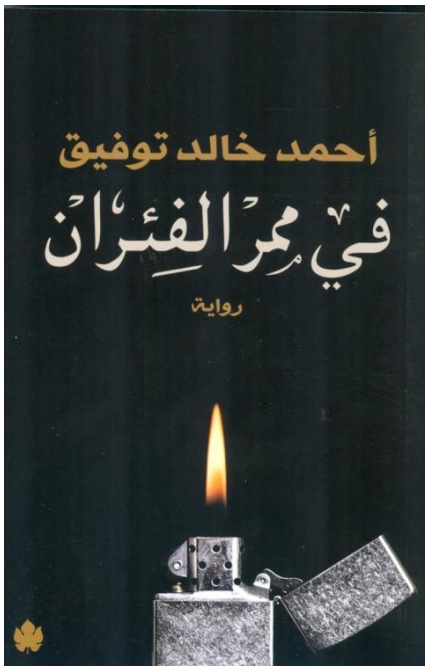
يتكلم عن الكتاب الأول.. صفحة ١٣.. السطر ١٢.. الكلمة الخامسة..

يتكلم عن الكتاب السادس.. صفحة ١٦٠.. السطر ١٩.. الكلمة السابعة"(توفيق، ٢٠١٥، ص ١٠٣ـ ١٠٤) ، وفي يوم تنبأ باغتيال رئيس الجمهورية، والطبيب النفسي قد قام بإخبار أمن الدولة وقام بتحذيرهم، ومن هذا الحدث قد قامت عليه الدولة وانقلبت عليه الموازين، حتى إن الحكومة الأمريكية أرادت أن تأخذ محمود حتى يتنبأ لهم بمستقبل أمريكا، وهذه المعرفة التي توصل إليه محمود هي التي دفعت به إلى الموت، فقد قتل على يد طبيبه النفسي، بعد أن أخبره محمود بنهايته، فقد دفع محمود حياته بسبب اقترابه من هذه الحقيقة والمعرفة التي لم يستطع تحملها فيقول الكاتب:ـ " لقد مات محمود لأنه اقترب من الحقيقة أكثر من اللازم فلم يتحمل واحترق وذاب جناحاه.. هوى من حالق ليغرق وسط محيط ثائر.. مثل إيكاروس"(توفيق، ٢٠١٥، ص٣٣٣).

وهكذا فقد عبر الغلاف بكل محتوياته عن مضمون الرواية إلى حد كبير، وقد امتد عبر المقاطع السردية كما رأينا، ولكنه أيضا كان مسلطا الضوء على محمود السمنودي ومعرفته بالمستقبل، ولكن الرواية بها أحداث أخرى لم يعبر عنها الغلاف، فالرواية تدخل ضمن الفانتازيا السياسية، فمحمود كان يعالج في مصحة نفسية في مصر ثم ينتقل إلى أمريكا في ظروف غامضة ثم يعود إلى مصر مرة أخرى، وكأن الكاتب يريد تسليط الضوء على عناية الدول الغربية واهتمامهم بالأشخاص المتميزين الذين لا يجدون اهتماما بهم في أوطانهم العربية، والحصول عليهم، وتضم الرواية أيضا الكثير من المعلومات، فتحدث الكاتب في الرواية عن الإسلاميين وعن الدين المستغل في السياسة، وتحدث الكاتب أيضا عن نظرية التطور وما قد يؤول إليه حال البشر بعد ملايين السنين، تحدث أيضا عن الحياة والموت والوحدة والزواج وعن النفس البشرية وطبائع البشر المختلفة، كما ذكر الإمبريالية الأمريكية، والحكومة الأمريكية ورؤيتها لنفسها على المدى القصير والبعيد.

وقد كان الغلاف الخلفي أيضا امتدادا للغلاف الأمامي وقد عبر أيضا عن مضمون الرواية بكل محتوياته، فقد عبر عن المرض والموت والحالة النفسية للبطل، وقد احتوى الغلاف على مقتطفات من الرواية تشير إلى نهاية محمود، وما وصل به الحال بسبب معرفته الواسعة، فقد كان الغلاف الخلفي نتيجة لأحداث الرواية جميعها فقد كتب عليه:ـ " لقدمات محمود لأنه اقترب من الحقيقة أكثر من اللازم، فلم يتحمل واحترق وذاب جناحاه. هوى من حالق ليغرق وسط محيط ثائر.. مثل إيكاروس"،(توفيق، ٢٠١٥، ص٣٣٣)، ومن هنا نجد العلاقة قوية بين صورة الغلاف ومضمون الرواية وامتدادها داخل المقاطع السردية داخل الرواية، وأيضا هناك رابط يمتد بين عتبات الرواية بدءا من العنوان والغلاف الأمامي والصورة التي تظهر عليه، والغلاف الخلفي وعلاقتها بالصيغة النصية المكتوبة عليه.

رواية في ممر الفئران (٢٠١٦)



أ- إشارات غلاف في(ممر الفئران):

غلاف هذه الرواية يشير مجرد إشارة إلى حالة من الظلام التي مثلتها تلك القداحة المشتعلة وسط فضاء الغلاف المحيط بالسواد، هذه الصورة في البداية تشير إلى أن هناك ظلام، ومن يريد أن يبدده من خلال تلك القداحة، لكن هذه القداحة تعطي شعاعا خافتا وسط ذلك الظلام الدامس، وهذا الغلاف جاء سوداويا ليبشر بظلام، وحزن، ويأس، يخيم على الرواية، وصورة هذا الغلاف لم تكن اعتباطية عابرة، فهذه القداحة آله استخدمت كثيرا من قبل بعض الشخصيات في الرواية، للتخلص من الظلام، وكان خلف استخدامها سعادة من قبل الأشخاص الذين يعشقون النور الذي لم يعد موجودا، وأحيانا خلف استخدامها حسرة وحزن على هذه الأيام والذكريات، التي عاشتها شخصيات الرواية في النور، وأيضا صورة الغلاف بها لمحة من اليأس وفقدان الأمل نراها في الرواية وبين شخصيات العمل، كما توحي بالهزيمة والضعف والقمع، فصورة القداحة تشير إلى هؤلاء الأشخاص الذين يتمنون النور، من خلال هذا الشعاع الضئيل من القداحة، ولكن حتى هذا الشعاع الضعيف ليس من حقهم، فهذا النور يعد جريمة يعاقب عليها القانون.

لقد جاء الغلاف باللون الأسود إشارة إلى الظلام والقمع وكبت الحريات وحرمان الشعب من حقوقه الطبيعية وهي النور، وهذه الأشياء التي أفصحت عنها سطور الرواية، فجعل شخصيات الرواية يعيشون واقعا مريرا وسط ظلام حالك، وقد اتخذ الكاتب من هذا الظلام رمزا للقمع والظلم والاستبداد الذي تحياه الشعوب، فأصبح ضوء هذه القداحة جريمة يعاقبون عليها، فهو يشير من خلال هذا السواد الذي يحيط الغلاف لكبت الحريات والاستعباد وقبول الشعب وصمته عما يحدث، وكذلك العامة الجهلاء الذين

يعتبرون رغبات الحاكم الطاغي هي رغباتهم، فهم يقدسون الظلام ويقدسون العبودية، يعتبرون النور جريمة، تدنيس للظلام المقدس بالنسبة إليهم واختراق للقوانين.

وقد احتوى الغلاف على اسم المؤلف (أحمد خالد توفيق) في المنتصف العلوي من الغلاف، وتحته العنوان وقد كتب باللون الأبيض، وقد كتب بخط أكبر منمق وحروف منضدة، تعكس رؤية الناشر من هذا العمل، فمن خلال الخط يمكننا معرفة الحالة المزاجية للخطاط أو الرسام، وهي توضح ارتباط ما يكتب أو يخط بفكرة العمل، وقد خط العنوان باللون الأبيض وذلك للإشارة أن هذا الممر الضيق صعب وشاق لمن يريد الاستنارة، وكأنهم يلتمسون بصيصا صغيرا من الضوء في هذا الممر الضيق، وقد كتب تحت العنوان الجنس الأدبي (رواية) وقد كتب بخط صغير، حتي يكون العنوان مميزا بين عناصر الغلاف، وجاءت رسمة القداحة أسفل الغلاف باللون الرمادي، وقد كان للألوان على الغلاف إشارات عديدة، فاللون الأسود الذي يملأ فضاء الغلاف يشير إلى الحزن واليأس والظلام والظلم، واللون الرمادي لون القداحة هذا اللون يعبر عن الهم العميق، فهو يعطي شعورا بالضجر والانزعاج التي يكون بها شخصيات الرواية، وأيضا اللون البني الفاتح الذي لون به اسم الكاتب وجنس العمل يشير إلى السلبية المطلقة، فاللون البني من الألون التي تبعث على الكآبة، لذلك فصورة الغلاف والألوان المستخدمة أيضا يشيران إلى مضمون الرواية بشكل كبير، فهناك ارتباط قوي بين الغلاف ومتن الرواية، فالرواية كلها تدور في عالم الظلام، وهذا الظلام رمز لتكميم الأفواه والقمع، فالرواية بها إسقاط سياسي، فكانت تمثل رمزا للحاكم الظالم والشعب الذي يعيش مثل العميان الذين رضوا بالظلام، لذلك فقد جاء الغلاف معبرا عن موضوع الرواية.

جاء الغلاف الخلفي أيضا يشير إلي ما يشير إليه الغلاف الأمامي، فقد جاء باللون الأسود كأن الكاتب يخبرك بالنهاية السوداوية التي انتهت بها الرواية، وأنه ليس هناك أمل في تغيير الواقع، فاللون الأسود في الغلاف الخلفي يعد نتيجة للرواية فهو يشير إلى هزيمة الشعب وانتصار الظالم واستمرار الظلام، ويجب على تلك الشعوب القبول بهذا الظلام، وقد كتب على الغلاف الخلفى بعضا من مقتطفات الرواية وأيضا هذه العبارات تعطي نفس إشارات الغلاف الأمامي فيقول الكاتب فيها " دعني انتح بك جانبا لأخبرك بسر لا يعرفه سوانا. احترس! لا ترفع صوتك.. عندما نحلم، فإن وعينا يسافر لبعد آخر ليمارس حياة أخرى ويلقى أناسا آخرين، ويعرف وجوها أخرى.

(فرويد) لم يقل هذا، لكن دعني أخبرك أنها الحقيقة. بل هي الحقيقة الوحيدة"(توفيق، ٢٠١٦، ص١٧-١٨).

وهذه العبارات تشير أيضا إلى السكوت والرضا بالأمر الواقع حتى في الحلم، ويشير كذلك إلى البعد الآخر الذي انتقل إليه الشرقاوي بطل الرواية وانتقل منه إلى عالم الظلام، والغلاف الخلفى كذلك به صورة عود ثقاب مشتعل، فكأنهم يختلسون الضوء في لحظه ويتشبثون بنور عود الثقاب ولكنه سرعان ما ينطفئ وتخيب الآمال، فهو يشير إلى نفس ما تيشر إليه القداحة، في محاولة التماس الضوء الذي لم يعد موجودا، وكذلك التماس بصيص من الأمل في هذا الممر الضيق ممر الفئران الذي يعيشون فيه مستعبدين ضعفاء عن المطالبة بحقوقهم وهي أبسط حقوقهم وهو الضوء.

ب ـ وظيفة غلاف (في ممر الفئران):

تتمثل وظائف الغلاف من خلال ما يقوم به من إعلام القارئ بما يدور في الرواية، ومدى ارتباط صورة الغلاف بالعمل الروائي، لذلك نجد الغلاف يشارك الرواية في الإفصاح عن بعض ملامح الرواية وأحداثها، وفكرتها العامة، فصورة القداحة على غلاف الرواية وسط ظلمة الغلاف وسواده، يجعلك

تشعر بظلام حالك وهناك من يريد التخلص منه بواسطة القداحة، واللون الأسود على الغلاف يعبر عن الظلم والحزن والهزيمة والموت، ومعان أخرى كثيرة، لذلك فغلاف رواية في ممر الفئران قد قام بوظيفته من خلال الصورة والألوان على سطح الغلاف، فصورة الغلاف توحي بأهم الأحداث المسيطرة على النص، وهذه الرواية تقوم فكرتها على أن هناك نيزك قد ضرب كوكب الأرض وحجب ضوء الشمس عنها، فلم يعد هناك نور، يعيش الشعب الناس في الظلام، ولكن هناك فئة من هؤلاء لم يتأقلوا مع الظلام ويكرهونه، أطلقوا على أنفسهم النورانين، كانوا يعشقون النور، وقد اتخذوا من هذه القداحة رمزا لالتماس الضوء ولو للحظات قليلة، لذلك كانت هذه القداحة المشتعلة رمزا فاعلا في أحداث الرواية، فكان خلف استخدامها سعادة كبيرة وأحيانا حسرة على هذا الضوء الذي لم يعد من حقوقهم وقد احتكرته فئة معينة من الشعب من ذوي النفوذ والسلطان.

وأيضا لا ننسى الوظيفة الرئيسية للغلاف وهي وظيفة الإغراء، وكل دور النشر تعمل على إغراء القارئ لشراء الرواية، فعن طريق رسمة الغلاف وهذه القداحة وكذلك الخط الذي كتب به العنوان فهو خط جميل واضح يبين مدى ارتباط ما يكتبه الخطاط بفكرة الرواية، كل ذلك يعمل على إغراء القارئ وجذبه لشراء العمل، لذلك يعد الغلاف أيقونه إعلانية يضم بين طياته عناصر مختلفة ترتبط بمضمون الرواية، لذلك فقد حققت صورة غلاف رواية (في ممر الفئران) وظيفتها الرئيسية، التي يسعى الرسام ودار النشر لتحقيقها من خلال الغلاف، وهو إعلام القارئ بما تحويه الرواية قبل الدخول إليها.

وأيضا مثلما حقق الغلاف الأمامي وظائفه السابقة، فإن الغلاف الخلفي أكمل نفس الوظائف ، فنجد أيضا على لوحة الغلاف الخلفي صورة لعود ثقاب مشتعل، وسط سواد الغلاف، وهو يشير إلى نفس ما يشير إليه الغلاف الأمامي وهو الظلام وذلك الشخص الذي يريد اختراقه، من خلال عود الثقاب ولكنه سرعان ما تخفت إضاءته، وينتشر الظلام مرة أخرى، فقد قام بنفس وظائف الغلاف الأمامي، بتعريف القارئ بما يدور في الرواية، ثم اقتبست بعض العبارات المعبرة من الرواية، ووضعت على الغلاف الخلفي، والتي تعبر عن فكرة الرواية وكيانها، وحقق هذا الغلاف وظيفته الإغرائية من خلال بعض العبارات التي كتبتها دار النشر لجذب القراء لاقتناء العمل وأيضا للتعبير عن موضوع الرواية فكتب عليه " وقال الله (فليكن نور) فكان نور..كتب د أحمد خالد توفيق من قبل عن عالم كابوسي يمتزج فيه معنى الظلام بمعنى الجهل والقهر والتخبط. ولكنه اليوم يقدم لنا رواية ديستوبية مثيرة عن عالم لم يعد النور فيه من حقوق الإنسان الطبيعية، وحيث يتخبط الناس مكفوفين في ممر الفئران، وهم يجهلون أن هناك نورا خلقه الله وأنه كان للجميع قبل أن تحتكره فئة محظوظة ربما كان الخلاص ممكنا ولربما هو أمل زائف ستعرف عندما نعرف..."، (توفيق، ٢٠١٦، الغلاف الخلفي للرواية).

ج ـ علاقة غلاف (في ممر الفئران) بالمقاطع السردية:

تعتمد رواية في ممر الفئران على فكرة النيزك الذي اصتطدم بالأرض ولم يدمرها ولكنه حجب ضوء الشمس عنها، وأصبح الناس يعيشون في الظلام،وقد اتخذ الكاتب هذه الفكرة رمزا لتسليط الضوء على الأحداث السياسية الاقتصادية التي كانت تمر بها الشعوب العربية في ذلك الوقت، ولذلك نرى ذلك الظلام والسواد يحيط بلوحة الغلاف، وقد امتدت جذور هذا الظلام من لوحة الغلاف إلى المقاطع السردية المتعددة في الرواية فيقول:ـ " الظلام في كل صوب ظلام متجانس مخملي يمكنك أن تلمسه وتتحسسه لكن لا تقدر أن تمزقه. ظلام بلا بداية ولا نهاية... الظلام في كل صوب.. ظلام العجز والخوف والوهن.. أنت واهن هش كما كان جدك قبل أن يعرف النار... الظلام في كل صوب.. وأنت لا تصدق أن هذا حقيقي. تمد

يدك محاولا أن تلمس أي شيء.. تصطدم بشيء. تسمع ارتطاما.. صرخة.. عبارة سباب... ظلام في ظلام. الفراغ.. وفي أعماقك تشعر بالذعر. لم يخلق ظلام كهذا من قبل. أنت لست في عالم مظلم.. أنت مكفوف البصر بالتأكيد أنت كذلك"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٦٩-٧٠)، وهذا ما يؤكد حالة الغلاف التي بينتها صورة الغلاف وامتدادها داخل الرواية من خلال الكثير المقاطع السردية، التي تدل على ما حدث للأرض في هذا الوقت، وما ترتب عليه من أثر على الفكرة العامة للرواية، والتي ارتبطت بحالة الشعب الذي يعيش في هذا الممر المظلم الضيق، وبالرضا والقبول بهذا الوضع كالفئران، وبدلا من أن يرفضوا الظلام ويثوروا عليه قرروا تقديسه واعتبار النور جريمة وتدنيس للظلام المقدس، فيقول:- " سمع من يصرخ:

- متمرد!
- كافر!
- زنديق!
- مجدف!
- هرطيق!
- لقد لوث الظلام!

(تلويث الظلام)

(دنس)

(هرطقة)...

لم يعرف أنه ارتكب كل هذه التهم، لكن يمكنه تخيل العقاب هو لن يقتصر على السجن. منذ فجر التاريخ ومصير الزنادقة هو قطع الرقبة والحرق.. مصير المتمردين لا يختلف كثيرا ولات حين مناص. لا ..لن يكون هناك حرق ما دامت لا نار هنالك"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٩٤-٩٥).

وقد امتدت صورة الغلاف عبر المقاطع السردية من خلال رسمة القداحة، فقد عبر الغلاف بكل محتوياته عن مكنون الرواية، فالقداحة قد ذكرت كثيرا في الرواية عبر المقاطع السردية المختلفة فيقول:- " مد يده إلى القداحة وداعب الترس..(شلاك شليك)! في اللحظة التالية توهج الضوء... كأن كل من رآهم تحولوا إلى تماثيل. موظف الاستقبال يقف أمامه رجلان ..امرأة تجلس على الأريكة ترضع طفلا.. ثلاثة رجال يشربون الشاي.. الكل ينظر للهب في ذهول..الكل لا يتحمل الضوء الذي حرق شبكياتهم... طبعا كانت قدرة القداحة على الإضاءة محدودة.. دائرة ضيقة من الوجوه لا يرى أبعد منها"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٩٣).

وقد تغلغلت صورة الغلاف داخل المقاطع السردية فقد أشعل القداحة مرة أخرى وهو يزور المتحف المصري، وكأنه يريد أن يلتمس الضوء من الماضي، وفي ذلك رمزية للبحث عن النور والنهوض بالحاضر المرير، ولو كان ذلك البحث في الماضي لدى الفراعنة ووسط العصور البالية، فيقول:- " اللهب! النور الجميل يتوهج في الظلام..أن ترى.. أن تعرف لحظة واحدة فقط.. ربع ثانية.

لا يبدو ان هناك أحدا عن قرب. لا توجد كاميرات مراقبة، إذ ماذا تعمله كاميرا مراقبة في عالم الظلام؟

القداحة.. الإغراء.

لقد دفع الثمن غاليا وعلى الأرجح سيدفع أكثر، ولكن إغراء النار قد جعل (بروميثيوس) يلاقي العذاب الأبدي... مد يده إلى القداحة ورفعها عاليا. بالفعل يتحرق شوقا لرؤية الضوء رفيق الدرب.. صديق

الطفولة الذي لم يعد يراه. (شلاك شليك) انبثقت الشعلة باعثة نشوة لا توصف نشوة ربما لم يشعر بها إلا القدامي حينما تمكنوا لأول مرة من اقتناص هذه الزهرة الحارقة المراوغة"،(توفيق، ٢٠١٦، ص١٠٨-١٠٩)، لذلك فقد كان خلف استخدام القداحة سعادة ونشوة لمن يحبون النور الذي لم يعد له ذكرى في نفوس المجتمع فكأنهم ولدوا عميانا، وكان يرمز من خلال القداحة إلى القمع والحرمان وكبت الحرية، فهؤلاء النورانيون يتشبثون ببصيص أمل يتمثل في إشعال هذه القداحة، ولكن حتى هذا البصيص يحرمون منه ويعاقبون عليه كأنهم ارتكبوا أبشع الجرائم، وهذا النور الذي هو حق من حقوقهم الطبيعية لكنه لم يعد كذلك.

وقد امتد مشهد الغلاف عبر المقاطع السردية من خلال القداحة التي يستخدمها البطل في بعض الأحيان عند الاشتياق للنور، وأيضا لكي يستعيد قدرة شبكيته على الإبصار، فالناس اعتادت الظلام كأنهم لم يروا النور، يعيشون في بلد العميان، لم يعد هناك شيء يتعلق بحاسة الأبصار ولم يعد هنا ما يسمى بطب العيون، فهم يستخدون حاسة اللمس عند التوجه لأي مكان، لذلك نرى صورة الغلاف تتكرر كثيرًا عبر المقاطع السردية وهذا يبين العلاقة القوية بين الغلاف ومضمون الرواية، فيقول:- " كان بحاجة إلى النور.. كان بحاجة إلى أن يستعيد قدرة شبكيته على الإبصار. مد أنامله إلى القداحة... على الفور عم النور المكان.. النور الذي صارت له قيمة عظمى بعد هذه القصة.. برغم أنه ليس النور الذي يصبو إليه.. إنه نور أصفر رقراق كثير الظلال.. يحتاج لنور النهار المستقر الخامل"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٢٣٣).

ومن خلال صورة الغلاف نجد ارتباطًا واضحًا بينه وبين مضمون الرواية من خلال امتداده داخل متن الرواية وعبر مقاطعها السردية المختلفة، فنرى النشوة خلف استخدام هذه القداحة، من هؤلاء الذين يريدون النور ويتمردون على الظلام من خلال إشعال القداحة أو استخدام نظارات الرؤية الليلية، التي يسرقونها من رجال الشرطة والذين يطلق عليهم الكاتب في روايته (البصاصين) ذلك اللفظ الذي يشعرك دائما بالتجسس والمراقبة فكأن الرقابة قديمة منذ زمن بعيد، حتى قبل عصر الظلام، لذلك فهم يستخدمون القداحة وتلك النظارات وقد تخفوا من رجال الشرطة، وذلك لأن النور في هذا العالم المظلم خطيئة وجريمة، ومما يوضح تغلغل صورة الغلاف في المتن السردي، نرى الحسرة في أفعال فاتن زوجة أحد شخصيات الرواية والتى عاصرت النور وكلما تتذكره تدخل في حالة هلع وبكاء وصراخ وتشعر بالاختناق من هذا الظلام، وقد ذكر أمثلة هذا كثيرًا، فيقول:- " كانت هناك امرأة في مكان ما .. تشهق في الظلام وتردد:

- اختنق! اختنق!...

هنا نسي الشرقاوي حذره ووعوده. وجد نفسه يمسك بالقداحة ويرفعها عاليا... لقد انهزمت الظلمة!... على الأرض كانت سيدة تدعى فاتن... تنظر للنور كالمجنونة، وبرغم النشوة في وجهها فقد شم بقايا حسن فان قديم...

النور! اللهب!

رأت النور حتى بدت على وجهها ضحكة بلهاء كأنها طفل يري الشوكولاتة للمرة الأولى في حياته.. النور الذي يترقرق"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٢٤١-٢٤٣)، ومن ثم فقد كان خلف استخدام القداحة حسرة على هذه الذكريات وهذه الأيام حيث كان النور موجودا ثم لم يعد، فهؤلاء الذين عرفوا النور في شبابهم يعانون أقسى المعاناة، ويصابون بنوبات جنون وذلك لأنهم يشعرون بأن الظلام يجثم على أنفاسهم

ويخنقهم فهم لا يصدقون بأن النور لن يعود مرة أخرى، مثلما نرى فإن صورة الغلاف قد تغلغلت داخل الرواية بشكل كبير وقد عبر الغلاف بكل محتوياته عن مضمون الرواية.

وهذا اللون الأسود على غلاف الرواية يشير أولا إلى الظلام، وثانيا يرمز لليأس، والضعف، والهزيمة، والقبول بالأمر الواقع، والخنوع والذل، والرضا بالعيش في هذا الممر الضيق المظلم، وترك فئة من الشعب تنعم بالنور والرفاهية وبكل سبل الحياة التي يُحرم منها بقية الشعب، وقد عبر الغلاف عن هذه الأشياء من خلال السواد الذي يحيط بالغلاف وقد امتد عبر المقاطع السردية فيقول:- " كان يجد في الأمل الذي لا يستند إلى منطق أو قدرات نوعًا فاحشًا من الإهانة.. محاولة مثيرة للشفقة.ثمة درجة من النيل في القنوط.. ثمة بطولة في اليأس بالتأكيد. لهذا يتصلب الفأر ثابتًا ويحملق في الأرض عندما يقف أمامه القط.. لهذا يقف المحكوم عليهم بالإعدام في ثبات فوق طبلية المشنقة. لتكن هزيمتك نبيلة..

في ممر الفئران حيث فقد الموتى عظامهم من الأفضل ألا تتخبط من الأفضل أن تنتظر نهايتك. مهمتك الوحيدة هي ألا تلتهمك الفئران الأخرى..

لاحظ الشرقاوي أن الظلام صار عقيدة شبه دينية. الكل يؤمن به والكل يطالب بأن يستمر للأبد. بعبارة أخرى فلتدم نعمة الظلام للأبد..

كان تلقين القومندان المستمر وغارات الشرطة وقصص الإعدام اليومية، قد علمت الناس أن النور خطيئة كبرى"، (توفيق، ٢٠١٦، ص٢٤٦-٢٤٧).

أما الغلاف الخلفي فقد كان امتدادا للرواية وللغلاف الأمامي من بداية الرواية إلى نهايتها، وكأن الغلاف الخلفي يربط بين السابق واللاحق من خلال فكرة الرواية التي تدور حول الظلام والذي اتخذه الكاتب رمزا لما تحياه المجتمعات العربية من الواقع السياسي والاقتصادي، ومطالبة الشعوب بالحرية والقيم الإنسانية والمساواة، ومن خلال العبارات المكتوبة عليه، ومن خلال ذلك السياق الفكري الواحد، فالغلاف الخلفي به أيضا صورة عود ثقاب مشتعل وذلك اللون الأسود الذي يحيط بالغلاف الخلفي، يعبر عن مضمون الرواية وأيضا نهايتها وهي انتصار الظلام وبقاء الشعب في ذلك الممر الضيق المظلم والقبول به والسكوت عنه، فالعبارات المكتوبة على الغلاف الخلفي تلخص فكرة الرواية ونتيجتها، وما انتهت عليه الرواية، فيقول الكاتب على الغلاف الخلفي " دعني أنتح بك جانبا لأخبرك بسر لا يعرفه. سوانا احترس! لا ترفع صوتك عندما نحلم فإن وعينا يسافر لبعد آخر ليمارس حياة أخرى ويلقى أناسا آخرين ويعرف وجوها أخرى (فرويد) لم يقل هذا لكن دعني أخبرك أنها الحقيقة. بل هي الحقيقة الوحيدة..."(توفيق، ٢٠١٦، ص ١٧-١٨)، فهذه العبارات وضعت على الغلاف الخلفي ، فيذكر لك ذلك البعد الذي انتقل إليه بطل الرواية ومنه إلى عالم الظلام، ويؤكد ذلك من خلال سواد الغلاف وعود الثقاب المشتعل ليستنير به ولكنه سرعان ما ينطفئ، وهذا أيضا نتيجة ما حدث في الرواية وكان له امتداد داخل الرواية عبر المقاطع السردية، فيعبر الغلاف الخلفي أيضا عن الهزيمة والخنوع والضعف الذي أوضحته نصوص الرواية.

رواية شآبيب ٢٠١٨

أ- إشارات غلاف رواية(شآبيب):

يحتوي غلاف هذه الرواية على صورة مسطح مائي به شخص على قارب بدائي، فهو ليس من السفن أو القوارب الحديثة، ولكنه قارب بدائي فهذا الشخص يجدف بيديه، وينتهي المسطح المائي بجزيرة بركانية، فنرى الدخان ينتشر على سطح صورة الغلاف وهذا يشير في البداية إلى وجود بركان ثائر أوشك على الانفجار، وجاء فضاء الغلاف باللون الأخضر، وكُتب اسم المؤلف أعلى الصفحة باللون الأسود، وفي المنتصف كتب العنوان باللون الأبيض كتب بخط كبير وبخط أشبه بخط اليد وكأنه كتب بالطباشير، وكتابة العنوان بخط اليد إشارة إلى الاعتزاز بالأصل، ووضع الجنس الأدبي (رواية) فوق حرف الباء في كلمة العنوان وكتب بخط صغير، وفي أسفل الصفحة كتبت دار النشر باللون الأبيض بخط صغير كذلك، فالرسام يريد أن يعطي للعنوان بروزًا أكثر من بقية عناصر الغلاف لذلك كتب العنوان بخط كبير وسط صفحة الغلاف.

وفي البداية تشير صورة الغلاف من خلال هذا القارب البدائي إلى مكان بدائي وهذا المكان هو شآبيب ذلك الوطن الذي حلم به العرب ليضم شتاتهم في مكان واحد، وصورة هذا البركان الثائر تشير إلى تحطيم ذلك الحلم في إقامة وطن قومي يضم عرب المهجر، وهذه الصورة معبرة عن مضمون الرواية، فهي تعد من أهم أحداث الرواية، وصورة ذلك الشخص في القارب تشير إلى التشتت والضياع، فهو وحيد على قارب بدائي في عرض البحر كأنه يشير إلى الهروب والتخلص من الاضطهاد الذي يعيشه العرب في بلاد المهجر من خلال أحداث الرواية، وهذا الشخص لم تظهر معالمه فهو يجدف وحيدا في عرض البحر كأنه يريد الخلاص بعد الظلم الذي وقع عليه في المهجر.

وألوان الغلاف كذلك لها دلالة فاللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلف يشير إلى اليأس والسوداوية والنهاية الحزينة التي انتهت بها الرواية، وكأنه يشير إلى أن اضطهاد العرب في بلاد المهجر لن يتم

الخلاص منه ولن ينتهي، حتى أن الطبيعة نفسها في الرواية ترفض هذا وتقف ضد العرب، واللون الأبيض الذي كتب به عنوان الرواية يشير إلى أن شآبيب كانت بارقة الأمل التي سعى إليها العرب وتشبثوا بها، كأنها ملاذهم الأخير من العنصرية والاضطهاد اللذين تشهدهما العرب في بلاد المهجر، في كل بلد يذهبوا إليها وليس في مكان واحد، فشآبيب كانت أملهم الوحيد للفكاك من الظلم، والعنصرية، والكراهية التي واجهت العرب في المهجر، ولكن كتابة العنوان بخط اليد وبالطباشير تعطي إشارة إلى أنها سهلة المحو، فالطباشير يمحى بسهولة باليد أو بالمياه وغيرها، كما أن الطباشير كان الطريقة البدائية للكتابة قبل ظهور الأدوات الحديثة، فهو يشير أيضا إلى أن شآبيب كان مكانا بدائيا، ولكن سرعان ما تهدم الحلم الذي سعدوا به العرب في إقامة وطن لهم يجمع العرب المضطهدين في كل مكان، فهذا البركان على الجزيرة قد محا شآبيب بسهولة حتى قبل نشأتها، هذا البركان الذي لم يثر منذ فترة طويلة قد أعطى إنذاره قبل الانفجار فتحطم حلم العرب في التخلص من العنصرية والكراهية، فانتهت شآبيب، لذلك رجع اليأس وتملك العرب مرة أخرى بعد نهايتها، ويشير اللون الأخضر على فضاء الغلاف إلى ثورة البركان فاللون الأخضر يشير إلى الصواعق والهزات الأرضية والدخان الناتج عن البراكين، " يرتبط الأخضر بالصواعق ويعبر عنه في الصين بكلمة من ثلاثة أحرف (تشن) تعني الارتجاج أو الاهتزاز (التجليات التي تحدثها الطبيعة في الربيع)"، (عبيد، ٢٠١٣، ص٩٣)، لذلك فاللون الأخضر يشير إلى الاضطرابات الأرضية التي يحدثها البركان، وكذلك تصاعد الدخان، فهو يعبر عن مضمون الرواية في مشهد ثورة البركان، ونهاية شآبيب، وخروج العرب منها، فاقدين الأمل في العيش في حياة مستقرة ينعمون فيها بالحب والحرية.

وأيضا يمكن الإشارة إلى الخط الذي كتب به عنوان الرواية فقد كتب بخط اليد، وهو يدل على الاعتزاز بالأصل، وكأنه لا يريد إدخال عناصر الطباعة الحديثة في أهم عتبة في الرواية وهو العنوان، وكتابة العنوان بخط اليد له إشارة نفسية واجتماعية وله أبعاده الخاصة بالخطاط، فكأنه يشير إلى أن شآبيب مكان مؤقت ولن يبقى طويلا ، وذلك لأن الخطوط تعبر عن إحساس الفنان، وانفعالاته، وكذلك قد يعبر الخط باليد عن التغيير، فيشير إلى ذلك التغيير في وضع العرب في المهجر من العنصرية والكراهية، التي يواجهونها في بلاد العالم، إلى الاستقرار والحب في وطن خاص بهم يجمعهم للتخلص من الظلم وكذلك لتخليص العالم منهم.

ونجد الغلاف الخلفي كذلك يعطي نفس إشارات الغلاف الأمامي، ففي أعلى الغلاف كتب العنوان شآبيب باللون الأبيض وبالطباشير أيضا، وفضاء الغلاف جاء باللون الأخضر وهو يشير إلى ما ذكرناه في الغلاف الأمامي إلى ثورة البركان وانتشار الدخان في كل مكان، واختفاء الحلم في وجود وطن قومي يضم العرب، واحتوى الغلاف الخلفي على بعض العبارات من الرواية، وهذه العبارات تحمل في داخلها فكرة الرواية، وهي إقامة دولة شآبيب فيكتب عليه:ـ " هذه ليست حربا، لكنها تدانيها في الخطورة والأهمية والهدف الاستراتيجي واضح جلي، لكنه يحتاج إلى مبرر أخلاقي وتاريخي، الوسيلة لن تكون نظيفة تماما لكن الغاية مبهرة ومحترمة، القليل من الماكيافيللية لن يضر أحد..

هكذا استعان بأستاذ تاريخ هو أحمد صفوان وأستاذ أديان مقارنة وأديب، كلهم من العرب المقيمين في الولايات، قال لهم:

ـ أريد تاريخا مزيفا!"(توفيق، ٢٠١٨، ص١٢٨).

فهذه العبارات تشير إلى فكرة الرواية، وهي إقامة دولة تضم عرب الشتات في مكان واحد، وهذه الفكرة كانت تطارد مكرم أستاذ العلاقات السياسية، حتى أنه عمل على تزييف التاريخ، وأوهم العرب بأن لهم جذورا في شآبيب في (بابوا غينيا الجديدة).

ب ـ وظيفة غلاف رواية (شآبيب) :

تكمن وظيفة غلاف (شآبيب) في الإرشاد والتعبير عن الرواية وما سيدور فيها، فصورة سطح الغلاف تعبر عن مضمون الرواية، فأصبح الغلاف أيقونة إعلانية يضم بين طياته عناصر مختلفة هذا المكان الذي يقصده الكاتب وهو شآبيب وهو المكان الذي دارت حوله أحداث الرواية، لذلك فقد عبرت صورة الغلاف عن رؤية الرسام وذلك لأن الصورة التشكيلية تعد من أهم العتبات النصية فهي تعد عتبة أولى، ولغة ثانية للنص تلخص فكرته ، لذلك فهذا المشهد المرسوم على سطح الغلاف قد ارتبط بنص الرواية نفسه، لذلك فقد حقق الغلاف وظيفته والهدف الذي يسعى إليه رسام الرواية وهو تعريف القارئ بما تحويه الرواية قبل البدء في قراءة للنص.

وقد حوى غلاف رواية شآبيب وظيفة التعيين من خلال البحر، الذي هو ملاذ المتأملين في أحوالهم، والتائهين المشتتين في الحياة، وهو أيضا لتفريغ الهموم والشكوى، فقد اتخذه بعض شخصيات الرواية للتأمل والشكوى واسترجاع الذكريات، وللبحر امتداد في الرواية فمن خلاله تم نقلهم إلى شآبيب فرحين، متفائلين بالحياة الجديدة في شآبيب، حيث يجدوا قدرا من الحب والحرية، ومن خلاله أيضا سوف يتم نقلهم منها فاقدين الأمل، نادمين على خوض هذه التجربة، بعد فشل إقامة وطن قومي يضمهم ويخلصهم من الاضطهاد، لذلك فقد عبر الغلاف عما يدور في الرواية، من أحداث مهمة فارقة في نفسية شخصيات الرواية.

وأيضا الغلاف الخلفي قد قام بوظيفته في التعبير عن مكنون الرواية، فقد كتب عليه مقتطفات من الرواية، تعبر عن فكرة الرواية، كما أنه يحمل في داخله وظيفة الإغراء، وهي الوظيفة الأساسية لأي عمل روائي، فدار النشر تهدف إلى جذب القراء لشراء العمل الأدبي، فقد كتب عليه بعض العبارات الإغرائية، والتي تبعث على إثارة القراء، ولفت انتباهم لشراء الرواية فكتب عليه:ـ " بأسلوبه المتفرد، يصطحبنا د أحمد خالد توفيق، في روايته الجديدة (شآبيب) إلى رحلة ممتعة مليئة بالإثارة من النرويج إلى الولايات المتحدة، مرورًا بليبيريا ومصر وأستراليا، قبل أن يستقر عند خط الاستواء، يطرح العديد من الأفكار الجريئة ليظل السؤال؟ هل يمكن لرجل واحد أن يصلح العالم، حتى لو كان يؤمن أنه الشخص المناسب الذي جاء في الزمن المناسب ليقوم بالمهمة المناسبة"،(توفيق،٢٠١٨، الغلاف الخلفي للرواية) لذلك فهذه العبارات إلى جانب الألوان المستخدمة على سطح الغلاف، وكذلك الصورة تعمل على إغراء القارئ، لاقتناء العمل الروائي، لذلك فقد قاما غلاف رواية شآبيب الأمامي، والخلفي، بوظيفتهما في إعلامنا بمكنون النص قبل الدخول إلى عالم الرواية الحكائي.

ج ـ علاقة غلاف رواية (شآبيب) بالمقاطع السردية:

تحمل صورة الغلاف لرواية شآبيب شيئين، وهي الصورة والكتابة، وكلاهما يكمل الآخر، ولهما امتداد داخل الرواية، لذلك فالغلاف الأمامي يحمل صورة البركان الثائر، وانتشار الدخان على سطح الغلاف، فيه إشارة إلى نهاية دولة شآبيب وتبدد الأحلام، ومن خلال صورة ذلك القارب البدائي فهو يشير إلي المكان البدائي، الذي شيده العرب على هذه الجزيرة البركانية، وحاولوا تكوين دولة، أيضا

طريقة كتابة شآبيب باللون الأبيض وبالطباشير، فيدل اللون على لمحة من الأمل والتفاؤل، ولكن هذا الطباشير يدل على محو الحلم بسهولة مثل الطباشير، ولكل ذلك امتداد داخل الرواية من خلال المقاطع السردية.

ومما يؤكد الحالة التي وصلت لها دولة شآبيب وهذا البركان الثائر، وانتشار الدخان على الغلاف، امتداد هذه الصورة عبر المقاطع السردية للرواية، فقد بدأ الكاتب الرواية بثورة البركان في الفصل الأول، فقد اعتمدت الرواية على ظاهرة(الفلاش باك)، فبعد مشهد ثورة البركان في الفصل الأول، يعمد الكاتب في بقية الفصول إلى سرد أحداث الرواية، وما تعرض له العرب من اضطهاد في بلاد المهجر، وظهور تلك الفكرة لدى مكرم أستاذ العلوم السياسية في جامعة هارفارد، وهي فكرة إقامة وطن قومي يجمع عرب الشتات، لذلك فقد كان المشهد المرسوم على غلاف الرواية، بداية أحداث الرواية، فيقول الكاتب:- " رائحة الدخان تزاكم الأنوف . ثاني أكسيد الكبريت الذي يهيج أغشية الأنف والعينين. هو جرب غاز الدموع في مونروفيا، ويعرف أن الرائحة لن تختلف عن هذا كثيرا لكن الغاز في هذه المرة كثيف لا يتوقف ولا يضعف. من بعيد يتصاعد الدخان من بركان جاواتامي. حوت عملاق ضخم ينعس في الأفق وتنبعث من ظهره نافورة مياه سوداء كثيفة شيطانية الرائحة. يمكنك أن تقضي حتفك لو كنت مريضًا بالربو أو فرط تحسس الشعب الهوائية. بركان جاواتامي قرر أن يكون قذرًا ككل البراكين الأخرى، لكنه لم يخدع أحد.. قد أعطى فترة إنذار لا بأس بها. عندما سينفجر سيكون الجميع قد فروا.. سيكونون في قلب المحيط الهادي عندما يدوي الانفجار الأعظم وتتحول شآبيب إلى كتلة من الحمم .. شآبيب سوف تفنى"،(توفيق، ٢٠١٨، ص١٠-١٣).

وتمتد صورة هذا المشهد على الغلاف مرة أخرى في الرواية عبر المقاطع السردية، في نهاية الرواية فيقول:- " عندما بدأت الاهتزازات الطفيفة في الأرض وتحت الأقدام توتر الجميع.. ووقفوا يتبادلون النظرات.. عملاق غافٍ تحت الأرض يرى كوابيس مزعجة ويحك رأسه منذرًا بالنهوض... أما منصور أحمد العالم الجيولوجي العربي... فقد قال في قلق: لا أفكر في زلزال .. لا تنس أن هذه جزيرة بركانية أنا أفكر في البركان الخامد.. جاواتامي العجوز.. يبدو أنه قرر النهوض من جديد... في الصباح كان البخار الأخضر يملأ المكان.. بصعوبة ترى قدميك والأرض بخار يحرق العينين ومن الواضح أنه من أول أو ثاني أكسيد الكبريت..كانت الأرض ترتج تحت الأقدام"،(توفيق، ٢٠١٨، ص ٣١٧-٣١٨)، ومن هذه المقاطع نرى امتدادا لصورة الغلاف داخل الرواية، وعبر مقاطعها السردية، فمن خلال صورة الغلاف والألوان المستخدمة عليه، نجدهذا المشهد حقيقة في الرواية وليس مجرد ترجمة رمزية.

وأيضا من خلال صورة الغلاف وهذا الشخص في القارب البدائي في عرض البحر، يوضح لنا أن هذا المكان كان بدائيا ضعيف الإمكانيات، كانوا يعيشون في الأكواخ فهي جزيرة بدائية ليس عليها أيا من سبل الرفاهية، فقد بدأوا كل شيء بأيديهم، يبنون الأكواخ للنوم، قاموا بعمل مدرسة صغيرة على هيئة فصل واحد لتعليم الأطفال، وأيضا مستشفى صغيرة محدودة الإمكانيات لمعالجة الناس، ليس هناك سيارات ولا أجهزة تلفزيون ولا ثلاجات، فيقول الكاتب واصفا المكان:- " عندما ينظر إلى الأكواخ ونطاق الأسوار والخيام المتناثرة ، حيث عالم بدائي بلا ماء ولا كهرباء ولا سيارات.. عندما كان يرى الوجوه المندهشة الخائفة التي فرت من ترف الحياة الغربية لتجرب حياة بدائية غريبة.. عندما كان يرى هذا كان يدرك صعوبة وعسر الطريق الذي اختاره.. ما زال أمامه الكثير جدا حتى تولد مدينة بها مبان وناطحات سحاب ومتاجر وبورصة وسيارات في شوارعها ولربما شبكة طرق وسكك حديد"،(توفيق،

٢٠١٨، ص٢١٧)، فقد حاولوا العيش في هذا المكان الذي يفتقر لكل شيء، فليس هناك أي وسيلة تواصل أو تلفزيون أو ثلاجة، فقد بنو كل شيء بأنفسهم بنو كوخًا صغيرًا للصلاة على هيئة مسجد بدائي صغير في هذا المكان، وكوخًا آخر على هيئة كنيسة بدائية وضعوا عليه صليبًا، ومن هذا فقد صار هناك أماكن عبادة للمسلمين والنصارى، يمارسون عبادتهم بحرية ليس هناك من يضطهدهم لكونهم عربا، ومن هذا فقد امتدت صورة الغلاف عبر المقاطع السردية، فقد عبر الغلاف بكل محتوياته عن بعض إشارات الرواية المهمة.

وتعد هذه الرواية من أدب المكان فالبطل في هذه الرواية هو المكان وليس الشخصيات، فشآبيب تنتمي إلى ذلك المكان البدائي لجمع شتات العرب، ليسعدوا به، ويتخلصوا فيه من الاضطهاد، والعنصرية، والكراهية، ويعيشوا بحرية، ويمارسوا عبادتهم بحرية، ولكن هذا الأمل والحلم سرعان ما انتهي، وأيقن العرب خدعة شآبيب، وأنهم لم يكن لهم آثار أو جذور في هذا المكان، وانتهى بالبركان الذي أرغمهم جميعا على ترك شآبيب.

وعلى الرغم من امتداد صورة الغلاف عبر المقاطع السردية داخل الرواية، لكنها لم تعبر عن كل أحداث الرواية، فقد عبرت عن الجزء الخاص بشآبيب وانهيارها، ولكن لم تعبر صورة الغلاف عن اضطهاد العرب في دول العالم، وعن العنف والكراهية والعنصرية، اللذين تعرضوا لهم، فقد افتقر الغلاف في التعبير عن أحداث الرواية ككل.

أما الغلاف الخلفي فقد كان امتدادا وتأصيلًا لفكرة الرواية، فقد كتب عليه بعض العبارات التي تؤصل لفكرة تأسيس شآبيب، فقد اجتمع مكرم مع أستاذ متخصص في التاريخ وآخر متخصص في الأديان المقارنة وأديب، يريد منهم تاريخًا مزيفا عن تاريخ مهم للعرب في بلد ناء، فكان الغلاف الخلفي امتدادا للرواية من بدايتها إلى نهايتها كأنه يربط السابق باللاحق من خلال تلك الفكرة، وقد كتب عليه أيضا عبارات أخرى ليست موجودة في الرواية لكنها تحمل نفس الفكرة وهي جمع العرب في مكان واحد بعد تشتتهم في دول العالم فكتب عليه:- " حلم واحد كان يلاحق مكرم الأستاذ في جامعة هارفارد، أن يلتقي كل عرب المهجر في موضع واحد. كان يحلم بدولة واحدة يجتمع فيها العرب بعدما تشتتوا في العالم، هناك لن يضطهدم أحد ولن يخيفهم أجد، سوف تكون دولة قوية لأنها ستمزج بين ما تعلموه في كل الحضارات"،(توفيق، ٢٠١٨، الغلاف الخلفي للرواية)، ومن ذلك يتضح أن الغلاف الخلفي والغلاف الأمامي قد عبرا عن مضمون الرواية وفكرتها، من خلال الصورة والألوان على الغلاف الأمامي، والعبارات المكتوبة على الغلاف الخلفي، فهي تعد كيان الرواية وعمادها، ولذلك فهما يكملان بعضهما في التكثيف والإيحاء عن نص الرواية.

الخاتمة:

- ومما سبق يتضح أن الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص، فهي تعد عتبة أولى ولغة ثانية للنص، فهوبوابة لمحتوى الكتاب، فاللوحة هي اجتهاد مستمر من الرسام لاختزال مضمون النص، فيعد الغلاف المنطقة الأولى بصريا ودلاليا، فهي التي يحدث فيها التصادم الأول بين القارئ والعمل الأدبي، فالغلاف إحدى العتبات النصية الذي يوجه رسالة أولية عن مضمون الكتاب، لذلك فقد صار الكثير من الكتاب مهتمين بأغلفة كتبهم، لذلك يصرون على اختيارها بدقة وعناية شديدة، لذلك يمتلك الغلاف وظيفة خطيرة، وهي قيادة المتلقي إلى مكنون العمل الأدبي، ومنحه مفاتيح استكشافه وإضاءة أسراره، ومن خلال ما درسته من روايات للكاتب أحمد خالد توفيق نرى ارتباطا واضحًا بين عتبة الغلاف في كل رواياته، وبين

مضمون العمل، فجاء الغلاف معبرا عن متن الرواية، واستكشاف أسرارها ومفاتيحها قبل الدخول في القراءة، فقد كان الغلاف لديه نصا موازيا فقد تداخل الغلاف مع النص تداخلا قويا، فأخبرنا ببعض ملامح الرواية ، ولكنه في نفس الوقت يعد تجربة مختلفة للرسام عن تجربة الكاتب، فالغلاف أيضا نص مستقل بذاته عن الرواية في بعض العناصر، صار الرسام في تصميمه لأغلفة روايات أحمد خلد توفيق في اتجاهين:

١ـ أن يكون الغلاف مفسرًا للعمل الروائي، وهو أقل الأغلفة من ناحية الجودة، وذلك لأن الرسام يعيش تجربة مختلفة عن تجربة الكاتب، فهي تعد ترجمة فقط، وهذه الترجمة سرعان ما تنسى من ذاكرة المتلقي، ولكن هذا الاتجاه يلقى قبولا لدى القراء، ويمثل هذا الاتجاه بشكل عام التيار الفرنسي، وفي العالم العربي يمثله جمال قطب، وهذا الاتجاه رأيناه في دراستنا في رواية (السنجة) و(مثل إيكاروس).

٢ـ الاتجاه الثاني أن يكون الغلاف نصا موازيا، حيث يقوم الرسام بعمل تجربة ثانية مختلفة بعد تجربة الكاتب، فالغلاف فيه يرتبط بالنص بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وهذا الاتجاه يمثله الألمان بشكل عام، ويمثله في العالم العربي حلمي التوني، وهذا الاتجاه يمثل ما رأيناه عند أحمد خالد توفيق في رواية يوتوبيا، وفي ممر الفئران، وشآبيب.

٣ـ جاءت ألوان أغلفة روايات الكاتب تتعالق مع المتن الروائي وتشير إليه، لتعبر عن سمات الشخصيات، والصراعات التي تواجهها في الأعمال الروائية.

٤ـ ارتبطت عتبة الغلاف الأمامي وعتبة الغلاف الخلفي، في جميع الروايات مع المتن السردي، لتكشف للقارئ عوالم النص الخفية وبعض أسراره، وتوضح دلالاته وجوانبه المختلفة.

٥ـ حققت أغلفة روايات أحمد خالد توفيق الوظيفة الإغرائية، فلم تكن صورا عابرة عشوائية، بل جاءت بمهارة وخبرة من الكاتب والناشر، للفت انتباه المتلقي، وجذبه لشراء العمل الروائي واستكمال قراءته.

٦ـ حرص الناشر في تصميمه لأغلفة الروايات الخلفية على كتابة مقتطفات من العمل الروائي، تعبر عن مضمون المتن السردي، وتجذب المتلقي لشراء الرواية، كما وضع على بعضها نبذة تعريفية عن الكاتب أحمد خالد توفيق وعن أعماله الأدبية، لإفادة المتلقي للاطلاع عليها ومعرفة أسلوب الكاتب.

٧ـ احتل العنوان الرئيس في أغلفة روايات الكاتب المساحة الأكبر، من حيث الخط السميك والبروز، والألوان المميزة، وذلك ليوضح أهمية العنوان وسط عتبات النص ولتسليط الضوء عليه.

قائمة المصادر المراجع

أولا: المصادر:ـ

١ـ توفيق، أحمد خالد، ٢٠٠٨_ يوتوبيا، ط١، القاهرة، دار ميريت.
٢ـ السابق ٢٠١٢، السنجة، ط١، قطر، دار بلومزبري.
٣ـ السابق، ٢٠١٥، مثل إيكاروس،ط١، القاهرة، دار الشروق.
٤ـ السابق، ٢٠١٦، في ممر الفئران، ط١، القاهرة، دار الكرمة.
٥ـ السابق ٢٠١٨، شآبيب، ط١، القاهرة، دار الشروق.

ثانيا: المراجع:-

١ـ الأحمر، فيصل، ٢٠١٠، معجم السيميائيات، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٢ـ إسماعيل، عزوز علي، ٢٠١٣، عتبات النص في الرواية العربية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سيميولوجية، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣ـ بلعابد، عبد الحق، ٢٠٠٨، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٤ـ الحجمري، عبد الفتاح، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، عتبات النص البنية والدلالة، ط١، المغرب، منشورات الرابطة الدار البيضاء.
٥ـ زيتوني، لطيف، ٢٠٠٢، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت ـ لبنان، لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
٦ـ عبيد، كلود،١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط١، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٧ـ السابق، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ط١، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٨ـ العطار، مختار، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ط١، القاهرة، دار الشروق.
٩ـ عمر، أحمد مختار، ط١ ١٩٨٢، ط٢ ١٩٩٧، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع.
١٠ـ ابن فارس، أحمد، ١٩٧٩، معجم مقاييس اللغة،بتحقيق وضبط: عبد السلام هارون، الجزء الثالث، دار الفكر.
١١ـ مرتاض، عبد الملك، ٢٠١٠، نظرية النص الأدبي، ط٢، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
١٢ـ ابن منظور، ت.د، لسان العرب، المجلد الخامس، الجزء٤٦، القاهرة، دار المعارف.

ثالثا : المجلات:-

١ـ خاين، محمد، ٢٠١٠، فاعية العلامة الأيقونية في التواصل الإشهاري، مجلة المعرفة، العدد٥٦٣، ص ١٣٤ـ١٣٦.
٢ـ أبو غازي، بدرالدين، ١٩٦٩، القصة والفن التشكيلي في المخطوطات القديمة، مجلة المجلة، العدد ١٥٢،ص ٦٥ـ ٦٦.
٣ـ اللباد، محيي الدين، ٢٠١٢، الغرام بالكتب، مجلة نظر، الألبوم الرابع،ص٤٧٢.
٤ـ شتريلكا، يوزف، ترجمة مصطفى ماهر، ١٩٨٥، العلاقات المنهجية بين الأدب والفنون الأخرى، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد٢، ص ١٨،١٩،٢٠.

(Semiotics in the Book Covers Of Ahmed Khalid Tawfiq's Narrative Art)

Marwa Ahmed Mohamed Zaki
Master degree -Teaching assistant in the department of Arabic language and literature
Faculty of women for Arts, Science& Education- Ain shams University
Marwa.ahmed@women.asu.edu.eg

Basma Mohamed bayoumy
Assistant Professor of modern Literature.
The department of Arabic language.
Faculty of women -Ain shams University.
Basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

Alaa Abdul Ghaffar Hilal
Assistant Professor of Rhetoric and Criticism.
The department of Arabic Language.
Faculty of women-Ain shams University.
Alaa.Abdelghar@women.asu.eg

Abstract

This research aims at analyzing the book covers of Khaled Tawfik's novels; detecting their styles, revealing their connotations, and uncovering their relations to the novels. Many creative writers have been interested in book covers. They aimed at selecting ones that are suitable for the narrative texts in their novels; they chose skilled artists to draw these paintings. The significance of the book cover lies in its ability in assisting the audience to understand the narrative text and going through its hidden worlds This is achieved through the paintings, visual icons, figurative signs, or the visual arts found on the book cover of the fictional work of art. Moreover, the book cover might reveal classical, romantic, or realistic paintings. These paintings are by distinguished artists in visual arts. Book covers, hence, have a significant influence on the reader Moreover, they convey the content of the text through signs and visual effects. Ahmed Khaled Tawfik's novels have covers with semiotics that convey a lot of connotations and signs which lead the reader towards the content of the narrative text. In addition, such covers have expressed accurately significant incidents taking place in the narrative scenes. This research aims at answering several questions: how is literature related to other types of arts? What is the relation between literature and visual arts, in particular? What is the relation between the book cover and the narrative texts? What is the role played by the book cover in revealing connotations related to the narration?

Keywords: semiotics, book cover, narrative art, Ahmed Khaled Tawfik