

المجلد: 09/ العدد 01/ جوان (2025)، ص.ص 248-257

سيميوطيقا التعااضد البصري واللغوي في غلاف طبقات رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوي Semiotics of visual and linguistic synergy in Azz Al-din Djelawgi novel "Al-Ishq Al-Muqaddas"

د. فتيحة عاشوري
f.achouri@univ-eltarf.dz
جامعة الشاذلي بن جديد. الطارف

إشراق لبيض*
i.Lebied@univ-eltarf.dz
جامعة الشاذلي بن جديد. الطارف
مخبر التراث والدراسات اللسانية
(الجزائر)

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/02/16

تاريخ الاستلام: 2025/01/02

ملخص:

أولى النقد المعاصر اهتماماً بالعتبات النصية لدورها الفاعل في توجيه القارئ وتعزيز دلالات النص، ويعدّ الغلاف من أبرز هذه العتبات، حيث يمنح رؤية مبدئية ويحفز على القراءة، لذلك آثرنا اختبار طبقات غلاف رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي، محاولين الإجابة عن تساؤلات تتعلق بوظيفة الغلاف ودلالته: هل يختار بقصدية لغوية أو إيديولوجية، أم لأغراض فنية؟ وما مدى تعدّد مكوناته الدلالية اللغوية وغير اللغوية، وما دور المؤسسة الأدبية في صياغة أبعاده الشكلية واللونية؟
كلمات مفتاحية: السيميوطيقا، التعااضد البصري، التعااضد اللغوي، الغلاف، العشق المقدس.

Abstract:

Contemporary criticism has paid special attention to textual thresholds because of their effective role in guiding the reader and enhancing the connotations of the text, and the cover is one of the most prominent of these thresholds, as it provides an initial vision and stimulates reading, so we have chosen the covers of Ezz Al-din Djelawji's novel "Al-Ishq Al-Muqaddas" (The Sanctified Love), trying to answer questions related to the cover's function and significance: Is it chosen with a linguistic or ideological intention, or for artistic purposes? What is the extent of the multiplicity of its linguistic and non-linguistic semantic components, and what is the role of the literary institution in shaping its formal and colourful dimensions?

Keywords: Semiotics; visual synergy; Linguistic synergy; Cover; Al-Ishq-Al-Muqaddas.

مقدمة :

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على نقل الواقع بمختلف تجلياته ورهاناته، والأقرب لنقل القيم الإنسانية وإبراز الطروحات المعرفية، ويعتبر النص الروائي الجزء المركزي الذي يحظى بالرعاية، ولكن تزامناً مع التطور التكنولوجي الحاصل لم يعد المتن وحده من يجلس في البرج العاجي أخذاً القسط الأكبر من الاهتمام، بل أصبحت

*المؤلف المرسل.

النصوص الروائية تتعالق مع نصوص أخرى موازية لها موجودة على سطح الغلاف، الذي عرف نقلة نوعية جعلته عنصراً ذا دلالات موازية، وطاقات إيجابية تخدم المتن وتعزز معانيه ودلالاته، وفي مقاربتنا هذه سوف نركز على تحليل غلاف رواية (العشق المقدس) في طبعاتها الثلاث المختلفة، محاولين استعراض الأبعاد الثقافية، والخبائيا الأيديولوجية، والطروحات الموضوعاتية، والأدوار الوظيفية التي يؤديها الغلاف.

تعالج رواية (العشق المقدس) الحاضر انطلاقة من الماضي، حيث تعود بنا إلى عهد (الدولة الرسومية) فتستحضر الماضي لتعالج قضايا الحاضر، كما استدعت الشخصيات التاريخية والأحداث السياسية التي طبعها الاختلاف الطائفي، وما نجم عنه من صراعات محتدمة بين الشيعة والخوارج والأمويين وغيرهم من الفرق التي سفكت دم بعضها في سبيل تحقيق أغراض دينوية فشوهت معها كلّ جميل، ولا تكفي الرواية بنقل أحداث الماضي بل تبين تداعياته على الحاضر وتستشرف المستقبل، وتبرز كيف تغيرت التسميات واستمرت الصراعات.

1. عتبة الغلاف: المفهوم، الوظائف والمكونات:

قبل أن يباشر القارئ عملية القراءة ويبدأ في التفاعل مع متن العمل الإبداعي ويلج الفضاء النصي، فإنّ أول ما يعترض بصره هو الغلاف، الذي يعد فضاء مادياً متعلقاً بالكتاب ذاته "لأنّه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب، وأبعاده غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال لأنّه مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ إنّه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"¹، حيث يحيل الغلاف إلى تلك المساحة الفيزيائية التي يشغلها الكتاب بأبعاده المجردة.

أدى ظهور الطباعة الإلكترونية إلى تطور أغلفة الكتب التي كانت تغلف في أزمنة سابقة بالجلود، حيث اكتسب الغلاف حللاً حديثة، وانفتح على آفاق جديدة، تجاوز بها دوره التقليدي المعتاد الذي يمثّل في كونه حاجزاً واقياً يحمي صفحات المتن بين دفتيه، وأصبح يؤدي أدواراً أكبر أهمية، فقد نسج علاقات متعددة مع المتن، وأصبح يتعالق ويتفاعل معه سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

أصبح القارئ يجمع بين الاهتمام بالنص وبالغلاف أيضاً؛ لأنّه أدرك مدى أهميته، فقد أثبتت الدراسات أنّ الغلاف يتضمن رسائل مضمرة تحمل معاني مخفية، يكتشفها القارئ بعد أن يخضع الغلاف لعملية السبر والتحليل؛ ليبيّن طريقة لدراسة النص، وفهمه بشكل أعمق، وإثارة التساؤلات حول ما لم يبح به.

يتم تصميم الغلاف في الروايات المعاصرة بمختلف مكوناته العتباتية بطريقة جديدة مبتكرة مكثفة دلالياً "البيرر دلالاته التحفيزية الدرامية على الكتابة وإنتاج النص الروائي"²، تساعد هذه الطريقة على إنتاج العمل الروائي بشكل يوجه فكر القارئ، ليصبح نقطة انطلاقة الأولى التي تعزز ثقته بجودة المتن، وتدفعه لخوض التجربة النصية بوعي، وهذا يدل على عدم اقتصار الغلاف على أداء الوظيفة التسويقية، إذ أضحت أداة واعية وعلاقة حوارية تربط بين المتلقي والعمل الإبداعي، تتجلى من خلال سبر العلامات اللفظية والغير لفظية، والتقنيات الفنية التي يحتوي عليها الغلاف، ليتمكن القارئ من حل لغز الشفرات المبهمة، والأبعاد الكامنة التي يتستر عليها النص، ويعلمها الغلاف أو العكس.

يتيح فك شفرات الغلاف استشراف الأبعاد الجمالية، واستكناه التقنيات الفنية، ومعرفة مختلف الطروحات الأيديولوجية، والفكرية، التي يريد الروائي إثارتها أو إيصالها، ولا يتأتى هذا إلا من خلال تحليل تصاميم الأشكال، والصور، ونمط الكتابة، وغيرها من الأمور التي تجعل من الغلاف عتبة حيوية مفعمة بالمعاني الجوهرية، وعنصراً محورياً في تشكيل هيكل العمل السردى، ونصاً مفتوحاً على التفسير والتأويل لا يقل قيمة عن النص الأصلي.

2. الغلاف بوابة المتن ودليل هويته الجنسية:

يعد الغلاف جزءاً لا يتجزأ من العمل الروائي، كونه يساهم في إضفاء بعد تنظيمي بما يحمله من مكونات عتباتية "تقدم للقارئ دلالات جمالية وأخرى إدراكية تفتح له باب التأويل وتزيل ما غمض من مبهات السرد"³ من مثل عتبة التجنيس التي تقوم بدور التصنيف الأدبي للنص فتحدد جنسه إن كان (شعر، قصة، رواية، مسرحية، مقال...)، ولهذا التحديد الهوياتي فائدة كبيرة تتجلى من خلال تقديم إطار مرجعي مثخن بتصورات مسبقة تخول للمتلقى التعامل مع المنجز الأدبي وفقاً لخصائصه الفنية المعروفة مما يثري عملية التلقي.

ترتبط عتبة التجنيس بالأعمال الروائية ارتباطاً وثيقاً، فالاهتمام بالتصنيفات الأجنبية وترسيخ هويتها هو امتداد لجهود طويلة تهدف إلى الحفاظ على خصوصية الأجناس الأدبية ومنح نظرة مسبقة متأسكة تقوم بإرشاد القارئ لضمان التواصل العميق والفعال، والقراءة المنسجمة ضمن السياق المناسب والصحيح، وبناء على ما سبق يصبح الغلاف قادراً على الجمع بين الوظيفة الجمالية، والوظيفة التعريفية، والإغرائية، وبالتالي يؤدي أدواراً فاعلة في التجربة النصية والإبداعية.

تبرز على الغلاف عتبة محورية أخرى هي عتبة (اسم المؤلف) وهي تؤدي العديد من الوظائف، وقد قام الناقد الفرنسي (جيرار جينيت *Gérard Genette*) بتحديد هوية الكاتب وإخبار القارئ بصاحب العمل، وبالتالي تصبح نجد وظيفة التسمية؛ حيث يقوم اسم المؤلف هنا بتحديد هوية الكاتب وإخبار القارئ بصاحب العمل، وبالتالي تصبح وظيفة التسمية بمثابة شهادة أمان تنسب العمل إلى صاحبه.

يؤدي اسم الكاتب أيضاً وظيفة التأكيد على حق ملكية المؤلف للمؤلف، وهو ما يساهم بشكل مباشر في الحفاظ على الحقوق القانونية للملكية من السرقة والانتحال، بالإضافة إلى الدور الترويجي الذي تلعبه هذه العتبة حيث تشارك في العملية التسويقية، وتكون بمثابة إشهار وذلك بفضل قدرتها على لفت انتباه القارئ خاصة إذا كان صاحب الكتاب ذا سمعة مرموقة في الساحة الأدبية، فهذا الأمر كفيل باستقطاب القارئ وحسم اقتنائه للمنجز الأدبي.

يمكننا القول بناء على ما تقدم أن عتبة اسم المؤلف تجعل الأعمال الأدبية عبارة عن منتجات محمية قانونياً، بواسطة ربط العمل الإبداعي بمبدعه، وبالتالي تمنع الاستغلال الغير مشروع، كما ترفع من جاذبيتها وتوفر لها تسويقاً ناجحاً، من خلال زيادة عدد المبيعات لما لها من قدرة على زيادة فرص الشراء اعتماداً على لفت انتباه القارئ لصاحب العمل، وهنا نقول بأن هذه العتبة تقوم بوظائف فاعلة تحقق التناغم فيما بينها وبين باقي العتبات البصرية، واللغوية الأخرى، لمنح القارئ إشارات أولية وملاحق دقيقة عن المتن.

أما عن عتبة (الصورة)، فيرى الدارسون أنه لطالما كانت الصورة أداة تعبيرية أولى للإنسان منذ العصور الأولى، والآن على الرغم من دخول الكلمات واللغة المكتوبة على الخط إلا أن الصورة لازالت محافظة على مكانتها بل وأصبحت أكثر أهمية.

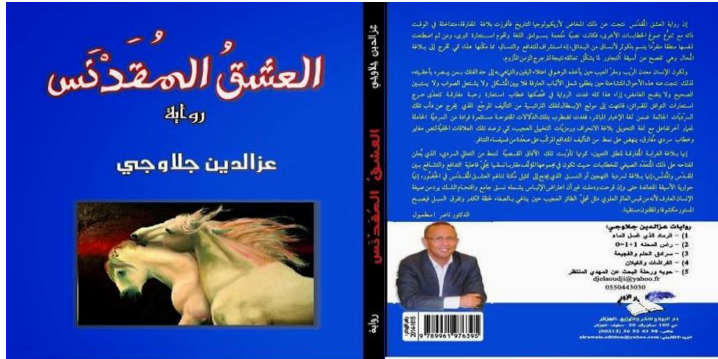
تطورت الصورة في العصر الحديث بفضل تطور التكنولوجيا لتصبح وسيلة تعبيرية بصرية تتجاوز قدرة الكلمات على التعبير والتأثير، حيث أصبح كل من المبدعين ودور النشر يولونها اهتماماً بالغاً ويختارونها بذكاء لأجل الاعتماد عليها كوسيلة استراتيجية لترجمة ما تعسر على الكلمات قوله، ولإشغال فضول القارئ وتمثيل محتوى الكتاب بشكل مكثف دلالي، سواء من خلال بث الموضوع بطريقة مباشرة أو من خلال توظيف إيماءات، ورموز، وأشكال، وعلامات، وألوان تحيل القارئ إلى اكتشاف فحوى النص وخباياه، وتقدمه بشكل مرئي، وذلك بعد تحليلها واستجلاء مكنوناتها.

يعد الدارسون عتبة (دار النشر) من أهم العتبات النصية، حيث يتم ذكرها وذكر المعلومات الخاصة بها كالبريد الإلكتروني، ورقم الهاتف، والبلد، نظراً لأدوارها المركزية القيمة؛ فهي من تقوم بتصميم أغلفة الأعمال الأدبية، وطبعها، وإصدارها، وتضمن انتشار الأعمال الإبداعية خاصة إذا كانت دار النشر معروفة، كما تقوم في بعض الأحيان بإدراج ورقة النشر وهي عتبة معروفة ب (كلمة الناشر) التي تأتي في الواجهة الثانية من الغلاف، وتحتوي في الغالب على ملخص لمضمونه مما يساعد القارئ على أخذ نظرة شمولية عما سيدرج فيه، وتدفعه للتخمين في السياق الذي سترد فيه المضامين المذكورة، والحبكة، وغيرها من الأفكار التي تقفز إلى ذهنه فتجعله يقرأ النص ليجد إجابات كافية لتساؤلاته، هذا بالإضافة إلى إدراج أيقونة لصاحب العمل في الواجهة الثانية للغلاف.

نظراً لوعي الكتاب الروائيين بأهمية الغلاف وفضله على أعمالهم باعتبارها عتبة حاسمة في تقديم العمل الأدبي وتسويقه وتأثيره على المتلقي، وإبرازه لجوانب خفية من المتن، فقد انبروا يولونها عناية فائقة، ومن بين هؤلاء الكتاب الذين برزت أغلفة رواياتهم بنجاح نجد الجزائري (عز الدين جلاوي) في روايته الموسومة بـ (العشق المقدس) خير أنموذج لعلائية الغلاف الخارجي، والتي سنقوم بتحليل غلافها من خلال ثلاث طبعات مختلفة.

3. دلالة الغلاف في رواية العشق المقدس الصادرة عن دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، الطبعة الأولى، 2014م: دلالات الألوان وجدلية المقدس:

تحيلنا للآف هذه الطبعة إلى جملة من الملاحظات المهمة أبرزها:



يتجلى الغلاف كعتبة مكثفة دلاليا تشغل اشتغالا بصريا تحمل علامات تنسجم مع فحوى المتن، فاللون الأزرق الذي فرض هيمنته على الغلاف قد تمرد على دلالاته المعهودة فقد عرف اللون الأزرق بأنه يبعث الراحة والطمأنينة كما يحدث عند نظرنا إلى البحر أو السماء، لكنّه على سطح غلاف رواية العشق المقدس يميل إلى السواد، ويعطي إحساسا بالكآبة والتوتر، وهذا اللون بميله للقتامة يعكس الحالة النفسية التي يمر بها البطان (السارد) و (هبة).

ترمز سيطرة اللون الأزرق الداكن على الغلاف إلى الاكتئاب وحالة من الاغتراب التي يشعر بها البطان وهذا المقطع يوضح ذلك "لم نبرح طيلة أيام متتالية، كنا بحاجة إلى الراحة النفسية قبل الجسدية، كنا بحاجة إلى أن ننام على إيقاع قلبنا"⁴، فبدلاً من أن يدل على رمزيتها المفعمة بالهدوء فيها هو يعكس لنا انعدام الاستقرار ويصبح كناية عن الجو الخانق، والألم النفسي والبؤس، وبالتالي يمتزج مع المواضيع المطروحة في النص فيعكس معاناة الشخصيات داخل المجتمع الذي انهارت مبادئه، وأصبح يبعث الرهبة والتب، بدل الأمان والاستقرار.

يتخلل اللون الأبيض الغلاف لكنّه يظهر بشكل أقل من اللون الأزرق؛ حيث استعمل في كتابة العنوان واسم الكاتب، وكخلفية لصورة المبدع، وهو يحمل رمزية الطهر والنقاء، كما يرمز لإمكانية تبديد الكآبة والحزن، ويقدم جرعة من الأمل في التحرر من قيودهما، فيتجلى كشبة للمقدّس وسط الكثير من الدنس، ويوحى بإمكانية إيجاد حلول للآزمات السياسية والوضع الخانق؛ فاللون الأبيض هنا يكسر اللون الأزرق ويمر رسالة مفادها الرغبة في العيش بطمأنينة وسط الفوضى العارمة.

يشكل حضور اللون الأزرق مع اللون الأبيض ثنائية تكاد تكون ضدية المعنى، والمقصد حيث "حملت لوحة الغلاف في مجملها متتاليات تأويلية، تشدّد التغيير كقيمة ثابتة وسط معايير متذبذبة مجسدة بذلك حالة انفصام وتفكك للدلالات فيها"⁵، إذ يوحي اللون الأزرق بالتب والنعف فهو يحمل لون الكدمات، ويحيل إلى الألم النفسي الذي يسببه تدنيس المقدسات، في حين يشير اللون الأبيض إلى النقاء الذي يتمتع به البطالين في ظل الوضع المتشنج، واجتماعها هذا هو انعكاس لما تحمله الرواية من ثنائيات ضدية (ألم وأمل / قدسية وتدنيس / حياة وموت)، وهذا ما يجعل اللونين يعبران عن السجل المركزي والتنافر الواقع بين الأحزاب، والتذبذب بين الانهيار والبحث عن حلول مناسبة كقيمة صعبة يمكن تحقيقها رغم صعوبة الواقع والرهانات.

يحيط اللون الأحمر بالعنوان وهو يرمز إلى الدماء المراقاة كنتيجة للصراعات القوية الحاصلة بين الفرق المتناحرة على السلطة، وهذا اللون يحمل دلالة المدس الذي طغى على الجزائر وأسفر عن خسائر بشرية، إذ أصبحت الأرواح بلا قيمة أمام الامتيازات السياسية، وبالتالي تتعاضد هذه الألوان المتنافرة لتمتص الغلاف عمقا فكريا يشغل بصريا، ويعادل المتن موضوعيا.

1.3. أنغام العشق وسجالات الموت: مفارقة الخيل في غلاف العشق المقدس

احتوى الغلاف صورة لجوادين أبيضين تبدو عليهما الألفة والمحبة، ولعلهما يرمزان للعشق الذي يجمع بين الشخصيتين الرئيسيتين (هبة) و (السارد)، وكذلك حب (عمار) لـ (نجلاء)، حيث يظهر الجواد وكأته في وضعية

احتضان للفرصة التي تنحني برأسها في مشهد تملأه المودة وكأَنَّها يخبرنا بأنَّها لا يعترفان بالخلافات التي تبني الحواجز، وتدمر العلاقات.

يتخلل هذا المشهد علامات سوداوية تتمثل في اللون الأسود الذي يحمل معنى الموت والحزن، ونجد له صدى في الرواية التي تعقب برائحة القتل وبالتالي الأسود هو معادل موضوعي للدينس، كما يتخللها اللون الأحمر الذي يشير إلى الدماء التي تسيل في المعارك الطاحنة، وهذا التداخل اللوني يعكس التداخل الإيديولوجي والتوتر النفسي الحاصل في النص الروائي.

يقول السارد "مدي هبتي يدا نخض في الدروب الكثيبة مديا نطوي هاتيك العقبات الكأداء نخوض بين فرث للمأساة ودم للظلام، نعدو معا ننفلت من قبضة الليل"⁶، هو يهدف إلى التخلص من الظلام الأسود الذي يحتاج المجتمع، ويود أن يتخلص منه بسرعة كسرعة الخيل ويتطلع إلى أن تمر الأيام العصيبة عدواً، وهو يطلب من هبة أن تمد يدها وتنشبت بالعشق كي يتجاوزا المحن معاً، أما تعبيره عن العدو معها فهو يدل على رغبته الشديدة في الانفلات من قبضة المعاناة، ويمكن القول أنَّه في هذه الصورة استعار من الخيل عدوها السريع وأصالة مشاعرها ليظهر رغبته في مستقبل أفضل يسوده الحب والرحمة بعيد عن الظلام والافتتال.

تحمل الخيل في الرواية دلالة أخرى يمكن أن نستشفها من هذا المقطع "تقدم أبو عبد الله الشيعي بحصانه الذي كان يصهل معلنا تعطشه إلى الدم"⁷، وهنا نلاحظ وجود ازدواجية في المعنى حيث حملت الخيل دلالة مختلفة للدلالة الأولى حيث أضحت متعلقة بالقتال والحروب وإراقة الدماء فخرجت من دلالتها الإيجابية المليئة بالهبة والأمل في واقع أفضل، لتصبح وسيلة مشاركة في التخريب والتدمير، فالجواد الذي كان يظهر الفرق والرغبة في الحرية في صورة الغلاف أصبح متعطشا للدماء في نص الرواية، وهذا الطرح يبرز جدلية الحياة حيث يستطيع الإنسان أن يجعل المقدس مدنساً، وأن يحول الأشياء عن مسارها فتصبح أدوات الأمن والسلام أدوات للدمار، وهو بذلك يصنع تعاسته بيده فينشر القبح بدل الجمال، والحرب بدل الحب.

توجد صورة أخرى في الجهة الخلفية للغلاف وهي للمؤلف، تعمل على تقديم بعدين أساسيين هما إثبات ملكية الرواية فهو يريد تسجيل حضوره حرفاً وصورة، والبعد الثاني هو تعريف القارئ الجديد بعز الدين جلاوي.

من خلال استقصائنا وتقينا عن معاني صور الغلاف يمكننا الاستنتاج بأنَّه لم يصمم تصميماً اعتباطياً، بل تم اختيار علاماته اللغوية والغير لغوية بعناية كبيرة، هذه العلامات لا تكفي بالقيمة الجمالية وتتخطى كونها مجرد زينة بصرية لتصبح عناصر رمزية وإيحائية تثرى المنجز السردي، وتفتح المتلقي اشارات دلالية توجه فكره نحو توقعات معينة عن المحكي فالغلاف بمكوناته: الصورة، والألوان، والأشكال المختارة، جميعها تتعاضد لتظهر ثبات النص وتعبير عن رؤية الكاتب، وبالتالي فإنَّ الغلاف لا يشغل كعنصر جالي فقط بل يعمل كوسيط بين المتلقي والنص.

2.3. المكونات العتباتية وإثبات الهوية والملكية:

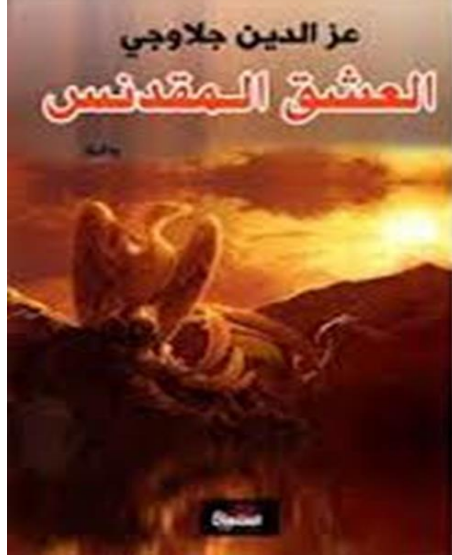
جاء المؤشر الأجناسي تحت العنوان مباشرة وحدد من خلال لفظة "رواية" وهذا المؤشر يعلم القارئ من الوهلة الأولى عن جنس العمل فقام بنزع اللبس، حيث أشار الروائي بشكل مباشر إلى عمله فأخبر القارئ بأنَّها تنتمي للفن الروائي، وبذلك أزاح الشك وأعطاهما جنسها الرسمي الحقيقي فاختصر الوقت ووفر على القارئ عناء التحديد، وحقق وظيفة المؤشر الأجناسي.

بعد عتبة التجنيس يأتي اسم المؤلف أسفلها، إذ كتب باللون الأبيض، فالروائي قد جعل من اسمه أحد مكونات الغلاف وبذلك يكون قد صرح بأنَّه مالك العمل ومؤلفه، وذلك بكتابه بخط غليظ ليبعد احتمالية نسبته لشخص آخر غيره، كذلك أدرج رقم هاتفه ويريده الإلكتروني بهدف توطيد العلاقة بينه وبين قارئه، وتسهيل عملية التلقي لكي يفسح له المجال واسعاً ليشترك في عملية الإبداع، وهذا مايدل على وعيه الحداثي، وقام أيضاً باستحضار وتوظيف بعض أعماله الروائية لكي يشد انتباه القارئ إليها فيطلع عليها أو يقتنيها هي الأخرى.

أشار إلى دار النشر وبريدها الإلكتروني في الواجهة الخلفية وهي (دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر حي 800 مسكن، رقم 20، سطيف، الجزائر) وقد تم ذكرها في الواجهة الأمامية أيضاً، والصفحة الأولى بعد الغلاف وهذا يدل

على دورها الإشهاري والدعائي، بالإضافة إلى هذه العتبات نجد كلمة الناشر، وتتمثل في اقتباس لـ (ناصر اسطنبول) وفيها رؤية شاملة عن العشق المقدّس.

2/ دلالة غلاف رواية العشق المقدّس، الصادرة عن دار المنتهى للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2016م:



نلاحظ أنّ واجهة الغلاف الأمامية يطغى عليها اللون البرتقالي المائل إلى الحمرة، وهو لون غروب الشمس، مما يجعل الغلاف يبدو وكأنّه ملتهب بالنيران، وهذا يدل على الجو المحتدم المتأجج بالعائلة والجوسسة، والديكتاتورية، والفتن التي امتدت لتطوق المكان بأكمله "مالّت الشمس إلى الغروب نسعى للهروب من هذا المشهد الفظيع، كانت الأرض تنّ وبدت السماء شاحبة عليلّة، وقد تسربت بالغبار وراحت الأصوات تخفت شيئاً فشيئاً"⁸، فالموت أصبح مشهداً يتكرر باستمرار يملأ الجو حزناً وظلمة، وهو يصف الأوضاع التي سادت المجتمع الجزائري في مرحلة من مراحلها القديمة وبالتحديد في عهد الدولة الرستميّة، حيث ساد فيها الصراع حول الحكم وانتشر الكثير من الفساد والظلم تحت غطاء الدين الذي يستغلونه لتحقيق أغراض سلطوية من خلال اللعب بعقول الناس.

نستشف كذلك تلون السماء باللون الرمادي وهو لون ينبج عن امتزاج اللونين الأبيض والأسود، الأبيض الدال على المقدّس والأسود الدال على المدنس، وهذا التجانس يصنع شعريّة العتبة، وهو لون ضبابي يمنع وضوح الرؤية، ويحيلنا إلى الحقائق المغيبة "أسعى لاكتشاف الحقيقة أريد أن أمحو كل شيء علمه لي الآخرون في مدارسهم وجامعاتهم وكنبهم، أحسه جميعاً مجرد زيف أريد أن أعرف الحقيقة وحدي"⁹، هذا القول يعكس رغبة الرواية في استكناه الحقيقة بأبعادها الواقعية بعيداً عن الزيف المنتشر، وبعيداً عن المسلمات المحرفة، يريد معرفتها بطريقة فردية بعيدة كل البعد عن الإيديولوجيات المزروعة، وهو قد صرح للمنظومات الفكرية التعليمية التي تعد في نظر العامة منبعاً للحقيقة، وتكريساً منه للسعي الفردي كنتيجة حتمية للحاجة الإنسانية لاكتشاف العالم بطريقة غير مصطنعة، لا يشوبها الزيف، ولا يطبعها التشوه، ولا يحكمها الفساد.

كتب العنوان باللون الأحمر الذي يمنح شعوراً بالخطر، ويوحى بالجرائم والموت، ويعتبر علامة دالة على الدماء المراقاة بسبب التكالب الطائفي الذي لا يعترف إلا بحقد السيوف ولا يشفي غليله إلى المجازر التي ترتكب "ما زال قلبي يرتجف من هول ما رأي، لا يمكن لأكوام الجثث وأنهار الدّم أن تمحي من ذاكرتي، صارت تصيبيني بهستيريا قاتلة، صرت أحنّ إلى البكاء، إلى العويل، بل صرت أحنّ إلى الدّم أيضاً"¹⁰، يعبر هذا المقطع عن انتهاك أمن الإنسان ويقدم ذلك من خلال صور مدرجة بالدم والموت، ويبين كيف يتم استئصال كرامة الفرد والتعامل معه كوسيلة للوصول إلى

السلطة، حيث يتم نزع روحه لتحقيق أهداف سياسية، وهو يفضح حقيقة خفض قيمة الحياة الإنسانية ليصبح الموق مجرد أرقم ومجرد أحجار يبنون بهم سلما للوصول إلى هرم السلطة. يعكس القول أيضا الآثار النفسية التي يخلفها التناحر على نفسية الأبرياء؛ فارتجاف قلب السارد وأكوام الجثث المكسدة في ذاكرته يبين الشروخ النفسية العميقة التي يسببها التنافس على الحكم لتحقيق الهجمة، يزيد من حدتها العجز أمام الطغاة مما ينتج عنه تدمير الفرد والمجتمع. يحيط بلون العنوان الأحمر لون أبيض أشد رقا يحمل دلالة السلام وكأنه يرينا ضوء في آخر النفق، وهذا يعيدنا إلى غلاف الطبعة السابقة فاجتماع الأزرق مع الأبيض في الطبعة الأولى يحمل نفس دلالة اجتماع الأبيض مع الأحمر في الطبعة الثانية.

تضمنت الصورة رسما لطائر يقف على صخرة عالية في شموخ، وهذا الطائر له صدى في المتن حيث خاض البطلين رحلة خطيرة للعثور عليه، وقد تحقق حلمها في النهاية "فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جمّة مع بياض خفيف يشوبه، كالمرج تساقطت عليه قرعات بيضاء من سحب ربيعي ... يمتد ذنبه مفتحا في كبرياء، كأنه مروحة للروح، يعزف سمفونية للأمل"¹¹، فهو رمز للأمل والحب والسعادة في ظل اليأس والأوضاع المشحونة، يمثل هذا الطائر الطهارة والنقاء، فنلاحظ أنه ينظر في اتجاه الشمس أي باتجاه الحرية، والأمل بغد أفضل. يوجد طائر آخر يشبه التنين أقل من الطائر الأول حجما وينظر باتجاهه، فهما يقفان متقابلين، ولعله يرمز إلى المدّس، أي إلى الفئات المتطرفة وهذا التقابل رمز للصراع بين المقدّس والمدّس؛ أي بين الخير والشر، وهو التصادم نفسه الموجود في المتن، أما الواجحة الخلفية قد لوّنت بالنفسجي الفاتح، وهو معروف بأنه من الألوان الباردة، فقد تمايزت ألوان الواجنتين فقام الغلاف على ثنائيتين، لون يرمز للشر والفتن، ولون آخر هادئ يبعث على الطمأنينة. نستخلص من هذا كله أنه مثلما يتفرد المحكي بمعالجة قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وغيرها، فالصورة في كثير من الأحيان تصبح أبغ من اللغة في رسم صورة ذهنية عن الصراعات الموجودة في المحكي، وقد أدت هذه الطبعة وظيفة إيجائية ورمزية، بالإضافة لمعالجته لقضايا الدعاية والترويج والإشهار، ويكون ذلك من اختصاص دار النشر بحسب طبيعة إيديولوجياتها وطروحاتها الفنية.

عُيّن جنس العمل الأدبي في الواجحة الخلفية للغلاف، حيث حدد بكونه رواية، وهي كلمة تتوضع تحت العنوان مباشرة، في الجهة اليسرى، وقد كتبت بخط صغير وأدت وظيفة إخبارية، فجعلت القارئ على علم بجنس العمل دون أن يبذل جهدا.

اعتلى اسم المؤلف هرم هرم العتبة التي على سطح الغلاف، وكتب بخط بارز وجليظ فكان له دور فعال في إثراء العمل الإبداعي، فهو ينسب ملكية العمل لصاحبه، ويؤدي الوظيفة الترويجية، فإن كان الروائي معروفا فمجرد أن يشاهد القارئ اسمه يقوم باقتناء الكتاب، وهذه استراتيجية ترويجية، وتلعب دار النشر دورا كبيرا في تسويق العمل الإبداعي، فإذا كانت ذات صيت واسع ينعكس ذلك على الكتاب فيباع بكميات أكبر، وبالتالي يستفيد المبدع. 3/ دلالة الغلاف في رواية العشق المقدس، الصادرة عن دار المنتهى للنشر والتوزيع الطبعة الثالثة، 2020م:



لون الغلاف باللون الأبيض، وهو لون يرمز للسلام والحب، ويتخلل الغلاف صورة في الوسط، عند تأملنا لها نجد أنها تتكون من عدة رسومات ففيها صور للأزهار، والتعابين، والنجوم وقلب أحمر، وكأنها مشهد كرنفالي لرسم احتفالي؛ لأن كل شيء متداخل ومتشابك ومن خلال هذا التجانس يولد الصراع، ففي المشهد الكرنفالي كل الطوائف والمعتقدات المتناقضة تلتقي وتحتل مع بعضها البعض، ففي الأول والأخير يؤدي الاختلاف وبطريقة ما - إلى الائتلاف والائتلاف إلى الاختلاف وهذه سمة كويتية على استمرار الحياة.

يدعم الروائي من خلال هذه الصورة فكرة التعايش بين المقدس والمدنس، فالتشابك في الصورة تتخلله قلوب حمراء تحمل رمزية الحب فالقلوب الحمراء تتقاطع مع المتن، كذلك احتوت الأقنعة على زهور ترمز للرقعة والأمل، فتزدهر الأحلام بالحب، كما نجد في الصورة تعابين ملتبسة، وقد تعددت دلالة الثعبان عند العرب القدامى، "ومن بين الأنواع الرمزية للثعبان هو ظهور الصراع بين الثعبان وبعض الحيوانات التي هي أكبر منه حجماً وقوة، مثل الأسد، واعتقد في هذه الحالة أنه يمثل نوع من الثعابين الشريرة..." حيث نظر المصري القديم للثعبان باعتباره رمزاً لاستمرارية الحياة من خلال ظاهرة تغيير جلده، واعتبر ذلك كمدلول للماضي والمستقبل ومن ثمة للموت والحياة المتجددة¹²، وبعد ذلك رمزاً للشفاء.

توحي الدلالة الأولى بالاختلاف الطائفي "لا أحد يستطيع إحصاء عدد الفرق والنحل التي ظهرت في تيهرت، خلاف جزئي بسيط في عبادة أو اعتقاد أو حتى الشئخ يمكن أن يولد فرقة جديدة تقيم لها مسجداً ومنبراً للصراع والجدال... ويمكن أن تذهب إلى حد تكفير غيرها وإراقة دمه"¹³، فالثعابين ترمز للمذاهب التي لا حصر لها، والتي ظهرت في مدينة تيهرت "حين أشرفنا على بيتنا الذي أقمناه مع "ذوا القرنين" كانت ألسنة النيران التي اندلعت في المكتبة تعانق الفضاء، وكان الخان قد امتد كالثعابين من كل مكان في المدينة، سارقاً منها هواءها النقي..."¹⁴ فقد نشرت هذه الاختلافات الدنس في كل مكان، وامتد ليطل المقدس، فنحن نلاحظ أن هناك تعابين حمراء ترمز لما خلفه الصراع من مستنقعات دموية، وتعابين صفراء، والأصفر يحمل معاني الغيرة والذبول، والغيرة هي جزء من المدنس الذي يحمل خاصية الذبول والسقوط والتلاشي، والاضمحلال، والزوال، والفناء.

نلاحظ أن الثعبان يحمل دلالتين الأولى هي دلالة خارج النص التي ترمي بالاستمرارية والتجدد، ودلالة ثانية داخل النص التي توحي بالصراع الطائفي والتعدد المذهبي والتشاجر الدائم، وإن ربطنا بين الدلالة الأولى والثانية فإننا نحصل على فكرة التعايش السلمي، فالمذاهب التي تقوم بأعمال منافية للإنسانية وتنتكح بحياة بعضها البعض تبقى مستمرة ودائمة التجدد لذلك يجب أن تتعايش مع بعضها البعض، وهذه الصورة هي إشارة من الروائي على أن هذه المذاهب المتصارعة لا ينصر فيها أحد، بل منحها دلالة البقاء والاستمرارية والامتداد، فتداعياتها ممتدة وهي ذات اختلافات لا تزول، وهو لا يطالب بزوالها بل يريد أن يتعايش فيها بينها "ما أروع أن نكون بلا أحقاد"¹⁵.

يتخلل صورة الثعابين المتشابكة قلب أحمر، وكأن هذا القلب تحول إلى ما يشبه الكتابات الطلسمية، وكأنه سحر، كل شيء متداخل ويدل على امتزاج المقدس بالمدنس، وهذا يعني أننا سواء رغبت أم لم نرغب، فهذه سنة الكون والحياة، أنها يتعايشان رغم ما في المدنس من زيف وما في المقدس من طهارة.

يتضح أن اسم الكاتب قد كتب بخط يشبه خط اليد، والعنوان كذلك، وهذا يدل على البساطة، ويمكن أن يحيلنا على أن مشكلة الاختلاف بسيطة، يمكن حلها بطرق سلمية كالحوار، لكن المجتمع الذي يعاني انعدام الوعي والتعصب يقوم بتعقيد الأزمة.

قام عز الدين جلاوي باختيار عنوان يتوافق مع المتن "فمسألة العنوان أصبحت في الوقت الراهن تخضع لصناعة محددة، وتأتي لغوي وشعري مقصود يخدم بالدرجة الأولى المتن"¹⁶.

يتكون العنوان من لفظتين مشيرتين لوابل من الأسئلة، لماذا بدأ بالعشق وما طبيعة هذا العشق، ثم كيف لكلمتين متناقضتين كان لا بد لهما من التنافر أن يجتمعا ويمتزجا لدرجة التماهي، وما هو هذا المقدس، ولماذا دنس، وما هو الشيء الذي دنسه، وما هي تداعيات هذا التدنيس، وما الذي نتج عن هذا التجاور المتناقض؟، وقد عكس هذا ازدواج طبيعة الحياة في مرحلة الدولة الرسمية.

قسم العنوان إلى شطرين فتموضعت لفظة العشق تحت اسم الكاتب في الأعلى ولفظة المدنس جاءت في الأسفل تحت الصورة، وهذا يوحي بأن العشق مهما لحقه من تدنيس فإنه يبقى دائما في سمو ورفعة كائن العالم يحمل طيبة وصفاء وجمال مهما لحقه من دنس وانحطاط في القيم.

تهدف المؤسسة الأدبية هنا إلى إثارة فضول القارئ، وقد أدت وظيفة إغرائية تجارية ربحية أفضت إلى القول بأن العتبات النصية نصوص موازية للنص، وهي ذات أهمية بالغة ودلالات عميقة فهناك علاقة تكاملية بين العتبات النصية وبين النص السردى، فكل منهما يكمل ويوضح، ويعبر عن الآخر حيث نجد أيقونات تتكون من ألوان، ورسومات لم توضع اعتباطا بل أدت وظيفتان أولهما التعبير عن مضمون المدونة، وثانيهما وظيفة إغرائية تجارية، كما أن المؤشر الأجناسي واسم المؤلف وصورته قد ذكروا في الطبعة الأولى وبعدها توالى ظهورهم في باقي الطبعات، فالمؤلف يحرص على حضور اسمه دائما ليثبت ملكيته للعمل ويستقطب القارئ، وهذا الحضور جزء لا يتجزأ من المنجز السردى، كل هذه العتبات تتعاقد، وتتحد لتصنع دلالة النص، وجماليته وتمنحه قيمته الشعرية.

- خاتمة:

شكل غلاف رواية "العشق المقدس" عتبة نصية ثرية بالدلالات اللغوية والبصرية، جمعت بين الجمالية والتأويل لتعزيز فهم المتن وتوجيه القارئ، وبرزت به استراتيجيته التواصلية عكس الصراع الأزلي بين الحب والتعاش السلمي، وبين قسوة الواقع الاجتماعي المليء بالطغيان والصراعات. بناء على ماسبق يمكن استخلاص النتائج الآتية:

- يشكل الغلاف عتبة نصية رئيسية مكثفة بالدلالات اللغوية والفنية التي تدخل في علاقة تكاملية فيما بينها، وتجمع بين الجمالية والافتتاح على التأويل الذي يعزز فهم النص ويترجم

- الغلاف بمختلف مكوناته ليس مجرد عنصر بصري بل هو أداة فنية ودلالية لها الفضل في توجيه عملية التلقي وتقديم فهم أولي للمتن.

- يمكن اعتبار الغلاف نصا يسبق النص أي نص قبل النص، حيث بإمكانه أن يحاكي محتوى العمل الإبداعي ويتعلق معه، ويدخل في بنيتة التركيبية، ويكسبه أبعادا جديدة مليئة بالدلالات الخفية والمعاني الغير مباشرة.

- يتضمن الغلاف استراتيجية تواصلية متعاضدة تهدف إلى استقطاب القارئ وتحفيز فضوله لخوض غمار النص والغوص في دهاليزه، حيث يثير رغبة استكشاف الموضوعات والأحداث التي سيتضمنها المتن، وهذا ناتج عن التساؤلات التي يطرحها الغلاف ويمتنع عن الإجابة عنها.

- شحن اللون الأزرق في الطبعة الأولى من الرواية بدلالات رمزية بصرية عبرت عن التمزق العاطفي، وحالة الاغتراب والضباب التي يتخبط فيها البطالين في حين عبر الأبيض عن السلام والأحمر عن الدماء المرافقة وهذا التداخل بين الألوان يوحي بطبيعة الصراع القائم في المنجز السردى.

- عكست صور غلاف طبقات رواية العشق المقدس جدلية الصراع الأزلي بين الرغبة الفردية في الحب الطاهر والعيش بسلام، وبين الواقع الجماعي الذي يميل للطغيان والاقتتال يرسى فكرة أن الحب والرحمة هما أسرع طريقة للعيش بسلام.

- قائمة الإحالات:

1. حميد لمحياني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص56.
2. إبراهيم الحجري، التخيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، الآخر)، مقارنة أنثروبولوجية، النايا للنشر سورية، دمشق، ط1، 2013، ص110.
3. بلهوب هند، ظلال العتبات في القص القصير، العنوان والغلاف في قصص "الذي اقترب ورأى" لعلاء الأسواني، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 5، العدد2، 2021، ص526.
4. عز الدين جلاوي، العشق المقدس، دار المتهنى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص131.
5. عائشة لطروش، تجليات العتبات النصية في رواية "سراشق الحلم والفتنة" لعز الدين جلاوي، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 8، العدد 2، 2024، ص135.
6. عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص7.
7. المصدر نفسه، صص164-165.
8. المصدر نفسه، ص172.

9. المصدر نفسه، ص 169.
10. المصدر نفسه، ص 167.
11. المصدر نفسه، ص 172.
12. سناء جمعة، محمود الرشيدى، الثعبان ومغزاه عند المصري القديم، من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، 1998، صص 206-207.
13. عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، ص 153.
14. المصدر نفسه، ص 165.
15. المصدر نفسه، ص 70.
16. سحنين علي، ظاهرة العنف في رواية الألسنة الزرقاء لسامي ناصر - قراءة تأويلية في عتبات الخطاب الغلافي -، مجلة دراسات معاصرة، المجلد، العدد 2، ديسمبر، 2022، ص 529.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

1. عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2016.

2. المراجع:

1. إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، الآخر)، مقارنة أنثروبولوجية، النايا للنشر سورية، دمشق، ط 1، 2013.
2. بلميهوب هند، ظلال العتبات في القص القصير، العنوان والغلاف في قصص "الذي اقترب ورأى" لعلاء الأسواني، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 5، العدد 2، 2021.
3. حميد لميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991.
4. سحنين علي، ظاهرة العنف في رواية الألسنة الزرقاء لسامي ناصر - قراءة تأويلية في عتبات الخطاب الغلافي -، مجلة دراسات معاصرة، المجلد، العدد 2، ديسمبر، 2022.
5. سناء جمعة، محمود الرشيدى، الثعبان ومغزاه عند المصري القديم، من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، 1998.
6. عائشة لطروش، تجليات العتبات النصية في رواية "سراشق الحلم والفتنة" لعز الدين جلاوي، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 8، العدد 2، 2024.