

شعرية الغلاف في روايات الرعب المعاصرة - دراسة سيميائية للعتبة البصرية في أعمال أحمد خالد مصطفى
*Poetics of the Book Cover in Contemporary Horror Fiction: A Semiotic Reading of the Visual Threshold
in Ahmed Khaled Mostafa's Works*

نصيرة عليوة¹

alioua.nacera@univ-medea.dz

تاريخ النشر: 2025/12/15
Received: 20/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/20
published: 15/12/2025

ملخص المقال :

يشكّل الغلاف في الرواية المعاصرة عتبة أولى للقراءة، إذ يمارس سلطة بصرية ولسانية تستدرج القارئ، ومن هنا يطرح هذا المقال إشكالية دور الغلاف في روايات الرعب المعاصرة، وبخاصة أعمال أحمد خالد مصطفى، في تشكيل هوية النص وتوجيه أفق التلقي. ويهدف إلى إبراز شعرية الغلاف باعتباره نصًا موازيًا يتجاوز بعده الزخرفي إلى وظيفة جمالية وتأويلية. اعتمدت الدراسة مقاربة سيميائية حللت المكونات البصرية، واللسانية، للأغلفة الأمامية للروايات: (أنتيخريستوس، والهلكتوت، والشيطان يحكي). وقد خلص البحث إلى أن الغلاف ينهض بوظائف إيحائية مزدوجة، تعكس ملامح النص وتستدعي اللاوعي الجمعي، مما يجعله خطابًا فنيًا مستقلاً يستحق مزيدًا من الدراسة النقدية.

كلمات مفتاحية: شعرية الغلاف، رواية الرعب، العتبة البصرية، السيميائية، أحمد خالد مصطفى.

Abstract:

The book cover in contemporary fiction acts as a threshold that precedes reading, exercising visual and linguistic influence on the reader. This article explores how the covers of Ahmed Khaled Mostafa's horror novels construct textual identity and shape reception. Using a semiotic approach, it analyzes visual and linguistic elements across *Antichristos*, *Al-Holkout*, and *The Devil Speaks*. The study concludes that the cover fulfills dual aesthetic and interpretive functions, echoing the narrative's themes thus emerging as an autonomous artistic discourse

Keywords: Poetics of the Cover; Horror Novels; Visual Threshold; Semiotics; Ahmed Khaled Mostafa.

مقدمة:

لم يعد النص الروائي اليوم يقدم للقارئ بمعدل عن خطاباته الموازية، إذ تحيط به عتبات متعددة تؤطره وتوجه عملية تلقيه. ويأتي الغلاف في مقدمة هذه العتبات، بما يحمله من صور ورموز وألوان وعناوين وأسماء، فيتحول من مجرد واجهة جمالية إلى خطاب بصري ولساني متكامل، يحتزن دلالات عميقة ويُمارس تأثيره منذ اللحظة الأولى التي تقع فيها عين المتلقي عليه. وتتضاعف قيمة الغلاف حين يتعلق الأمر بأدب الرعب، ففي عالم الرعب الروائي، لا يبدأ الخوف مع الصفحة الأولى، بل مع النظرة الأولى. وفي هذا النوع من الأدب، لا يتأسس الرعب من السطر الأول للنص بقدر ما يُستدعى من اللحظة الأولى التي تلتقي فيها عين القارئ بالغلاف. تلك الواجهة البصرية هي التي تشحن القارئ بنحو من الغموض والتوجس قبل أن يفتح الكتاب. وهنا يوظف الغلاف كعتبة ممهدة نفسياً وجمالياً لتجربة القراءة؛ عبر الألوان القاتمة، والظلال الكثيفة، والعناوين المثيرة، والصور التي تستحضر عالماً مظلماً أو مروّعاً، لتؤسس بذلك أولى درجات الرعب في ذهن المتلقي. وتندرج ضمن هذا الإطار أعمال أحمد خالد مصطفى (أنتيخريستوس، الهلكوت، الشيطان يحكي)، التي تعتمد على أغلفة مشبعة بالرموز والدلالات البصرية وتعتبر حقلاً خصبا للمقاربة السيميائية بغية الكشف عن الأبعاد الجمالية والسيميائية التي ينهض بها خطاب الغلاف في روايات الرعب، وبيان كيفية اشتغال الغلاف كـ"عتبة نصية" تساهم في توجيه القراءة وتأطيرها، إضافة إلى إبراز خصوصية تجربة أحمد خالد مصطفى في توظيف الغلاف كأداة إغرائية وجمالية. فكيف يسهم الغلاف في روايات الرعب، وبالأخص في أعمال أحمد خالد مصطفى، في إنتاج معنى إضافي يوازي النص المرعب، ويؤسس لشعرية خاصة تتجاوز البعد الزخرفي إلى بعد سيميائي؟ وما أبرز السمات البصرية واللسانية التي يتأسس عليها الغلاف في روايات الرعب؟ وما الذي يمنح أغلفة أعمال أحمد خالد مصطفى فرادتها وتميزها داخل المشهد الروائي العربي؟

شعرية الغلاف

1.2 مفهوم الغلاف باعتباره نصا موازيا:

يعد الغلاف الملفت الرئيس لانتباه المتلقي، فهو العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، التي تنقش عليها نصوص موازية أخرى كـ(الصور، العنوان، الألوان، التجنيس، الخط...) لتحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات، التي تتألف وتتناغم بغية رسم لوحة إبداعية تعرض نفسها على القارئ، وتغريه بطريقة ما للولوج إلى الداخل، وتعدّ الدرب للنص الداخلي ليكشف لنا المضامين ويضيء الجوانب الخفية من العمل. هذا الغلاف بوصفه نصاً موازياً مثلما يرى (حمداوي، 2011، صفحة 541) "يحيط بالنص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية، من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية، أو مقصديتها، أو تيمتها الدلالية العامة." هو لا يحتزل وظيفته في كونه مجرد واجهة مادية تحيط بالنص الروائي وتحميه، بل يتجاوز ذلك إلى كونه خطاباً موازياً له، يستدعي القارئ منذ اللحظة الأولى، ويوجهه نحو أفق قراءة معين. فقد نبّه جيران جينيت في نظيره للعتبات النصية (paratextes) إلى أنّ النصوص لا تُقرأ في فراغ، بل تحيط بها مجموعة من العلامات والعناصر التي تهيئ المتلقي للدخول إلى عالم النص، وتوجه مسارات التأويل. ويأتي الغلاف في مقدمة هذه العتبات، بوصفه النص البصري واللغوي الأكثر حضوراً وفاعلية (بلعابد 2008).

فالغلاف إذن ليس مجرد صورة أو عنوان، أو سطحاً مادياً يُغلف الكتاب فحسب، وإنما هو تشكيل سيميائي مشبع بالرموز والإيحاءات، تتراوح فيه العلامات اللسانية (العنوان، اسم المؤلف، العبارات الترويجية) مع العلامات البصرية (الألوان، الصور، الخطوط)، لتنتج معاً نصاً موازياً يُدرج خارج المتن الروائي، يسير بمحاذاة لُويجه عملية القراءة. لكنه لا ينفصل عنه. أي أنه يُنتج معنى ويمهّد لتلقي النص،

وظيفته إغرائية بالدرجة الأولى، إذ يقدم للقارئ حتى قبل أن يشرع في التفاعل مع السطور الأولى من الرواية صورة إغوائية، تحرك فيه غريزة الفضول. ويضع القارئ في أفق انتظار معين، ويؤسس لميثاق قراءة أولي. ومن هذا المنظور، يمكن القول أن الغلاف هو عبارة عن نصٍ أمامي (pré-texte) يشكل أول تماس بينه وبين قارئه ويلعب دور الوسيط بين المؤلف والقارئ.

هذا النص الموازي يحاكي الذائقة الجمالية من جهة، بما يملكه من طاقة تشكيلية بصرية، ويمارس سلطة تسويقية من جهة أخرى، إذ يضع القارئ أمام فضول معرفي أو انفعال شعوري يحرضه على اقتناء الكتاب. غير أن القيمة الأعمق للغلاف تكمن في وظيفته الشعرية، لأنه يُنتج أثرًا جماليًا يوازي أثر النص نفسه، ثم إن دراسة الغلاف من منظور سيميائي تعني التعامل معه بوصفه علامة كبرى مشبعة بالرموز والإيحاءات، لا تُحتزل في وظيفة الإحاطة أو الزينة، بل توازي النص وتشاركه إنتاج المعنى. فهو مرآة فنية وخطابية للنص الروائي، تفتح أمام القارئ بوابة أولى على عالم الحكاية، وتُثبت من النظرة الأولى رعشة التوقع ودهشة الاكتشاف. وبذلك يصبح الغلاف خطابًا بصريًا ولسانيًا قائمًا بذاته، وعتبة أساسية لفهم النص وتأويله.

2.2 علاقة الغلاف بالمكونات السردية:

لا ينفصل الغلاف عن المكونات السردية للنص الروائي، بل يقوم بدور تمهيدي واستباقي لها، بحيث يعمل كمفتاح أولي للتأويل. ومن أبرز وجوه العلاقة بينهما نذكر:

1.2.2 العلاقة بين الغلاف والشخصيات: يعد الغلاف مقدمة بصرية للشخصية، فقبل أن يلج القارئ إلى النص ويصطدم بالشخصية عبر الحكيم، فإنه يقف أمام ملامح تمهيدية وأولية تدل على هذه الشخصية في الغلاف، ورغم ذلك لا تكشف النص مبكرًا، من خلال صورة مباشرة لها (وجه، ملامح، جسد...) أو رموز غير مباشرة (عين، يد دامية، ظل...) هذا التقديم الاستباقي يكتنفه غموض لا ينجلي إلى بالدخول للمتن، إضافة إلى الألوان، فكل شخصية في الرواية يمكن أن تحمل طاقة لونية تعكس طبيعتها، كالأسود مثلا الذي يشير إلى الغموض، والأحمر الذي يدل على الغضب أو الدم أو العنف، والأبيض الذي يدل على النقاء والقداسة وهكذا... فلا يخفى على أحد منا أن الأحمر مثلا بدرجاته يرمز إلى الحرب والدمار، والنيران والدماء والحركة... أما الأبيض فيرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار (قدور الثاني، دت).

وحتى بالنسبة للخطوط والرموز فإن لها دورا في بناء صورة الشخصية، فالخطوط الحادة تشير أحيانا إلى الشخصية الصلبة أو العنيفة، والخطوط الانسيابية والمزخرفة تدل أحيانا على الشاعرية، كذلك الرموز (قناع، سيف، عين...) فهي علامات سيميائية تحتل جوهر الشخصية وتمهد لهيمنتها داخل النص. لأنه وكما تقول (شرف الدين، 2009، صفحة 157) "الحرف المكتوب صورة، وعمله أقرب إلى التصوير، ولأنه من ناحية أخرى جسم اللغة المشخص، فإنه يغري بالتوظيف ويجذب اهتمام التشكيلي."

2.2.2 العلاقة بين الغلاف والأحداث: يعد الغلاف بذرة سردية، باعتباره إشارة استباقية لما يحدث في الرواية، أحيانا نجده يلمح لما سيجري، ويمهد للمناخ العام لأحداث الرواية، فما نجده في الغلاف يفتح أفق التنبؤ قبل الشروع في القراءة. وأحيانا أخرى نجده يحتل العقدة أو الصراع، من خلال رموز أو ألوان أو أشكال لا تحكي الحدث مباشرة لكنها تعمل كإشارات سردية تشكل الأحداث في ذهن المتلقي. ليكون جزءاً من استراتيجية التشويق فيبدأ القارئ بالتساؤل مثلاً: (ما سر هذا الرمز الغامض، أو ما سر هذا الدم على العنوان، لماذا أطراف الكتاب ملتهبة...)

كما أنه أحيانا يصور لحظة محورية في الرواية (كمشهد قتل مثلا) وبمجرد ما يصل إليها القارئ في المتن نجده يعود إلى الغلاف ليحدث نوعا من التطابق السيميائي، وبعد الانتهاء من القراءة وإشباع الفضول ندرك أن الغلاف ليس مجرد صورة أو عنصرا تجميلا بل هو ملخص إنجائي يؤسس للأحداث. هذا ما يجعله يؤدي وظيفته الاستباقية.

ويتخذ الغلاف - بوصفه واجهة بصرية للنص - أحد الشكليات البارزين في بنيته التشكيلية على رأي (بيومي، وهلال، 2022، صفحة 25) "غلاف يأتي 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. وذلك حتى لا يلقي القارئ صعوبة في الربط بين اللوحة ومضمون النص. وغلاف بتشكيل تجريدي يكون على شكل علامات وأشكال هندسية وألوان مجردة من الحس والواقع، تبتعد عن مجرى أحداث العمل الإبداعي لكنها تحمل إشارات سمائية مفتوحة." فالغلاف إذن غالبا ما يوحي بجوهر الحدث أو طبيعة الصراع (تاريخي، أسطوري، رعب...) قد يقدم صورة استباقية غامضة لما سيحدث، بحيث يخلق توترًا تأويليًا بين ما يتوقعه القارئ وما سيجده لاحقا في السرد، بعبارة أخرى الغلاف يزرع بذرة الحدث قبل أن ينمو في فضاء النص.

3.2.2 العلاقة بين الغلاف والزمان والمكان: في الكثير من الأحيان يمكن أن يصبح الغلاف بمثابة المدخل الزمكاني إلى النص، حتى قبل أن يشرع القارئ في قراءة النص، هذه العلاقة تكون إما صريحة واضحة وجليّة وإما خفية ولكنها مؤثرة، أما بالنسبة للعلاقة الصريحة فنجدها من خلال المؤشرات الزمانية أو المكانية المباشرة، كأن يحتوي الغلاف على صور أو رموز تحيل إلى حقبة زمنية معينة أو معلم مكاني معروف (ملابس، عمارة، معالم أثرية، ملامح حضارية...) وأحيانا يجسد الغلاف مكانا روّائيا مركزيا، (مدينة، قصر، مقبرة...)، ليسوق الغلاف القارئ داخل جغرافية الرواية.

أما عن العلاقة الخفية فنجدها في ما يعرف بالزمان والمكان النفسي، وذلك حين يصمم الغلاف بألوان أو خطوط معينة تؤدي وظيفة إنجائية بالزمن الداخلي للنص أو المكان، فالألوان الداكنة تستدعي زمنا مشحونا بالتوتر، والعكس بالنسبة للألوان الفاتحة التي تستدعي زمنا أكثر هدوءاً (عبيد، 2013) ونفس هذه الألوان والخطوط قد تعكس شعور المكان أكثر من ماديته، كالغلاف المعتم الذي يعكس التواجد في عالم غريب أو مرعب. وفي بعض الأحيان يكتفي الغلاف بعلامة بصرية صغيرة تحمل وظيفة سيميائية، كدلالة البوابة على الانتقال من زمن إلى زمن، أو من مكان إلى آخر. يقول (مرتاض، 2005، صفحة 143) "الفضاء بتشكيله اللوني أو الترميزي يبقى إحدى المهام الإبداعية... ومثل هذه الرموز الفضائية التي يضمن كل مبدع أنه متفاوت فيها مع الآخر، هي التي تستهويه بالتبني الفني للأنساق التي يركبها." الغلاف إذاً ليس شكلاً تجميلاً وحسب، بل هو سرد مكثف يتواشج مع عناصر النص كلها: يلمح للشخصيات، ييوح بالفضاء، يوجه نحو الموضوعات، ويستبق الأحداث.

3.2 مكونات الغلاف الروائي: يتشكل الغلاف بوصفه عتبة بصرية ولغوية من مجموعة عناصر متضافرة، تتوزع بين ما هو بصري وما هو لساني، بحيث تؤدي في مجملها وظيفة إغرائية وجمالية ودلالية. ويرى ج. جينيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، حيث كانت الكتب في العصور السابقة تغلف بالجلد ومواد أخرى، وقسم الغلاف المطبوع إلى أربعة صفحات، أما الصفحة الأولى من الغلاف فنجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف، العنوان، المؤشر الجنسي، اسم المترجم، اسم المسؤول عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير.

الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى الصفحة الداخلية فنجدهما صامتتين، أما الرابعة ففيها تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، وذكر لبعض أعمال الكاتب، وذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر. (بلعابد، 2008)

1.3.2. المكونات اللسانية واللغوية: وعلى رأسها اسم المؤلف وهو دالٌ لساني يمنح هويةً للنص وسلطةً لصاحبه. حيث يرى (مرتاض، 1995، صفحة 59) "أنه يمثل عتبة تراثية مهمة أولى، تمهد للقارئ تعامله مع النص، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساساً، وليس إلى أدبيتها وفنياتها."

كما نجد العنوان الذي يعتبر نصاً لغوياً يفتح أفق انتظار القارئ ويُغريه بالدخول، عرفه ج. جينيت (بلعابد، 2008، صفحة 67) "هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف." هو بنية لغوية مختصرة تحمل دلالات متعلقة بالمتن الذي أطلق عليه، وقد تأتي مفردة أو مركبة، وتطور مفهومه من مجرد عنوان إلى مفهوم البنية الواصفة، ثم العلامة الدالة، ثم توسع ليأخذ بُعد العتبة النصية أو النص المحيط. (سلامي، وشهاب، 2021، صفحة 551)

ويلي العنوان المؤشر الجنسي الذي يحدد النوع الأدبي ويوجّه القراءة (رواية، قصة، ديوان...)، وعنه قال ج. جينيت (بلعابد، 2008، صفحة 90) "إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان، فقليلاً ما نجده اختياريًا وذاتياً، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك." أما عتبة دار النشر فتعتبر عنصراً لسانياً يضفي طابعاً مؤسسياً وقانونياً، وتعد من بين عناصر مناص الناشر الافتتاحي... تُعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات (بلعابد، 2008) ودور النشر هو ما يطلق على المراكز التي تقوم بطباعة ونشر الكتب والمنتجات الفكرية، حيث أن مؤسسات النشر من أقدم وسائل نشر الأدوات المعرفية، ومهام دور النشر هذه هي القيام بمجموعة من العمليات، تبدأ بالحصول على المادة العلمية من المؤلف، وتنتهي بإتاحة العمل للجمهور (مقبل، دت)

2.3.2. المكونات البصرية: وتُعدّ جوهرية لأنها أوّل ما تقع عليه عين القارئ، حيث يبنى عليها الانطباع الأوّل وتوجّه عملية التلقي، ويمكن تفصيلها على النحو الآتي: **الصورة** وتكون إما صورة فوتوغرافية أو رسماً، وقد تكون مشهداً واقعياً يحاكي أحداث الرواية، أو رسماً رمزياً/تجريبياً يفتح المجال أمام التأويل. كما يمكن أن نجدتها تحتوى على أيقونات أو رموز أو علامات تحيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى نوع الرواية (تاريخية، رعب، فانتازيا...)، ليس هذا وحسب بل وحتى التناقض البصري وانسجام الألوان والأشكال والرموز أو تعارضها يلعب دوراً ويوحى بجو النص العام (هدوء، توتر...).

ومن المكونات البصرية للغلاف نجد **الألوان** واللون ليس مجرد خلفية، بل هو دال سيميائي يوجّه المتلقي نحو قراءة معيّنة. وتكتسب الألوان مجموعة من الدلالات الرمزية الثابتة إلى حد كبير بين كل ثقافة ومجتمع، وكثيراً ما تؤثر على الإنسان... باعتبارها أداة رامية لفاهيم واعتقادات الشعوب عبر الحضارات والأديان، كما تتأرجح دلالاتها بين الإيحاء الرمزي والحس التعبيري والجمالي وذلك حسب استخدامه. (المحيسي، 2015)

إضافة إلى الألوان نجد كذلك **الخطوط**: ولأنواع الخطوط دلالة سيميائية خاصة فمنها الحادة التي تدل توحى بالقوة أو العنف أحيانا، ومنها الناعمة التي تمنح إحساسا بالغموض، وكذا بالنسبة لحجم الخط إذا كان ضخما (العنوان) فإنه يجذب الانتباه ويؤسس لسلطته، بينما الخطوط الصغيرة (اسم المؤلف، الناشر) تؤدي وظيفة ثانوية لكنها ضرورية.

وقد صار الخط قادراً لوحده على أن يكون وحدة بصرية منتجة للمعاني والصور والمدلولات والمجازات، لم يعد مجرد رسم ضمن كلمة من أدوات التعبير المكتوب عن القول المنطوق، ولا جزءاً من التعبير الذهني اللساني عن الفعل المتصل بالنشاط الإنساني المباشر في مختلف مجالات الحياة، فقد استطاع أن يتجاوز دوره الصوتي الشفاهي ليصبح فضاءً بصرياً يكتنز كثيراً من قيم الفن وجماليات الإبداع المحمل بالإشارات والتأويلات (الجزائري، 2023)

4.2. خصوصية خطاب الغلاف في أدب الرعب:

خطاب الغلاف في أدب الرعب له خصوصية مميزة تختلف عن باقي الأجناس الأدبية، لأنه لا يكفي بوظيفته التعريفية أو التزيينية، بل يتحول إلى أداة إثارة نفسية واستفزاز بصري. وما يميزه **الطابع الإيجائي** المكثف، حيث يستند خطاب الغلاف في أدب الرعب إلى قوة الإيجاء أكثر من اعتماده على المباشرة أو التصريح، إذ لا يعرض الرعب بشكل فج، بل يكفي باستدعاء إشارات بصرية ولونية موحية تستفز خيال القارئ وتدفعه لتوقع ما هو قادم، إذ يشكّل توظيف الظلال الكثيفة، والتدرجات القائمة كالأسود والرمادي والأحمر الداكن، وسيلةً لتوليد إحساس مبكر بالرهبة والقلق، بحيث يجد القارئ نفسه متورطاً نفسياً في أجواء النص حتى قبل الشروع في قراءته.

ومن خصوصية الغلاف المرعب أنه يبدو من ناحية لوحة فنية مشدودة بعناصر جمالية، لكنه في الوقت نفسه ينذر القارئ بأن الداخل ليس مريحاً. هذه المفارقة هي جزء من شعرية الغلاف: **الجمع بين الجمال والرهبة**، فهو يتأسس إذن على ثنائية متناقضة تجمع بين الجمال والرعب في آن واحد؛ هذه الازدواجية الجمالية المربعة تمنح الغلاف قوة مضاعفة، إذ يتحول من مجرد واجهة تسويقية إلى فضاء جمالي مشحون بالتوتر، يجذب المتلقي بقدر ما يثير فيه الريبة والخوف.

كما يتميز خطاب الغلاف في أدب الرعب بقدرته على **النفاذ إلى أعماق اللاوعي**، إذ يستحضر صوراً ورموزاً (جماجم، عيون متقدة، وجوه ممسوخة...) متجذرة في الذاكرة الإنسانية، هذه الرموز لا تُقرأ فقط بوصفها عناصر جمالية، بل تُستدعى كإشارات تستثير الخوف الكامن في الإنسان، وتحرك في داخله مخاوف مشتركة تتجاوز حدود الثقافة الفردية لتلامس ذاكرة إنسانية أعمق. وخوفاً مشتركاً بين الأفراد، وبهذا يصبح الغلاف وسيلة لإحياء الرعب الكامن في الوجدان الجماعي.

شعرية العتبة البصرية في أغلفة أعمال أحمد خالد مصطفى (أنتخريستوس، الهلكوت، الشيطان يحكي)

1.3 غلاف رواية "أنتخريستوس":



من خلال تفكيك مكونات غلاف رواية أنتخريستوس وقراءتها قراءة عميقة، تم الكشف عن بعض الدلالات السيميائية لكل من المكونات البصرية واللسانية.

1.1.3. المكونات البصرية للغلاف: وأول ما يلفت انتباه القارئ في هذه البنية البصرية هو:

أ. الصورة المحورية والمركزية: التي تمثل شخصية الرجل بلامح شريرة غاضبة، هذا الوجه يتأرجح بين الإنساني والشرطي، بملاحه القاسية وعينه المتقدة بين الصفرة والخضرة والتي تشبه عيون الزواحف، بنظرة حادة ومباشرة نحو القارئ. وكأنها تكشفه أو تتحداه، والعين هنا هي مركز الرعب، رمز المعرفة المحرمة، وكأنها نافذة للشر، تمثل سلطة مخيفة؛ فبدل أن يكون القارئ هو من يقرأ النص، يجد نفسه موضوعاً تحت "قراءة" شخصية شريرة، كأنها تراقبه وتحاسبه. وذلك العبوس والتكشيرة العدائية إشارة إلى فكرة "المسخ" و"الازدواجية" بين الإنساني واللاإنساني. هذه المواجهة البصرية الصادمة تُحدث "رعشة الخوف" قبل فتح الكتاب.

ثاني عنصر مهم في الصورة المحورية هو الكتاب المشتعل، كتاب مفتوح، جزء منه يشتعل بالنار، والنار هنا ليست مجرد عنصر للحرق والتدمير، بل ترمز إلى المعرفة المحرمة أيضاً، وكأن النص الذي يحمله ليس للقراءة، بل للإحراق أو أنه يحرق قارئه، حتى لآثار الحرق، دلالة على الخطر، الحو، الغضب الإلهي أو النبذ. حتى أن مؤلف الرواية أشار في الصفحة الأولى من المتن بضرورة حرق الرواية بعد الانتهاء من قراءتها

(خالد مصطفى، 2015) وعلى إحدى صفحاته نرى رمز النجمة الخماسية، المرتبط بالسحر والشعوذة والشيطانية، الكتاب إذن يمثل "النص الملعون"، والمعرفة المظلمة التي يستحضرها الغلاف قبل أن يبدأ السرد.

ب. الألوان: يظهر لنا من خلال الصورة غلبة الخلفية القاتمة، بدرجات من الأخضر الداكن والأسود وهو فضاء خانق يوحي بالعممة والظلام والأخضر القاتم يقول عنه (المحيسي، 2015، صفحة 366) "لون القوة وطول العمر لون الخلود الذي ترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء" واللون الأسود كما قال عنه أيضا (المحيسي، 2015، صفحة 60) "في دلالاته العميقة يعبر عن العالم السفلي أو عن جهنم عالم يقبع تحت الأرض، يسوده الظلام الدامس والغموض والخوف، يدل أيضا على الموت والحزن، يدل على المجهول، وجاء في دلالة اللون الأسود أنه يعني أيضا الخضوع والاستسلام والانقياد. أما اللون الأصفر/الذهبي على وجه الشخصية وعلى وهج النار يخلق تبايناً بصرياً قوياً مع السواد، مما يعمق شعور الخوف والغربة، والأصفر يشير بالزوال وبالشيخوخة وبدنو الموت بحسب (عبيد، 2013، صفحة 99) "عندما يقف الأصفر في نصف الطريق بين الأرفع والأسفل يفسد الفضائل يجسد الكبريت الشيطاني والأصفر لون التكبر والزهوة والاعتداد والبعد عن الله، ويرتبط الأصفر بالخيانة" كما يرتبط بصورة الرباط المقدس للحب الإلهي المحطم من قبل الشيطان وقد رمز اللون الأصفر عند بعض الحضارات إلى الكراهية، فسيادة الألوان الداكنة تنسجم مع الرعب والغموض، بينما النار (الأصفر/البرتقالي) تحمل معنى العقاب والجحيم.

ثم إن اختيار اللون الأبيض للعنوان "أنتخريستوس" لم يكن اعتباطيا فهو في ثقافة العديد من الشعوب رمز للموت وللأكفان والموت هلاك وخراب، وأنتخريستوس لم يأت منذ آلاف السنين إلا مخربا مهلكا للبشرية. يقول (عبيد، 2013، صفحة 55) "الأبيض بداية لون الموت والحزن الكائن فيه مكبوت معلق في بياض مفرغ ومستسلم، يرتدي المحكوم عليه قميصا أبيض هو قميص الخضوع والاستسلام"

ج. الخطوط: إن القيمة السيميائية للخط ليست في كونه شكلا زخرفيا ولا فنياً بقدر ما هو "رمزي"، وشكل الخط في العنوان مستطيل الخواف، هندسي الطابع، متماسك البنية، قريب من الخطوط العصرية الرقمية. لا يحمل تاكلاً أو تكسيرا، بل يبدو ثابتاً وصلباً، وهو ما يوحي بالصرامة والجدية، هذا الاختيار يتماشى مع طبيعة الرواية التي تُبنى على كشف "حقائق" و"أسرار" مخفية، وكأن الخط نفسه يضفي طابعاً وثائقياً يوحي بالموثوقية.

أما حجمه ومكانه فالعنوان كبير جداً ويحتل أعلى الغلاف، وكأنه لا يسمح للقارئ أن يشيح عنه، واسم الكاتب أصغر حجماً أسفل العنوان مباشرة، مما يعزز سلطة النص (العنوان) أكثر من سلطة المؤلف. والعنوان بين سطرين أفقيين ما يوحي بالصرامة والحدود، بل حتى المحاصرة.

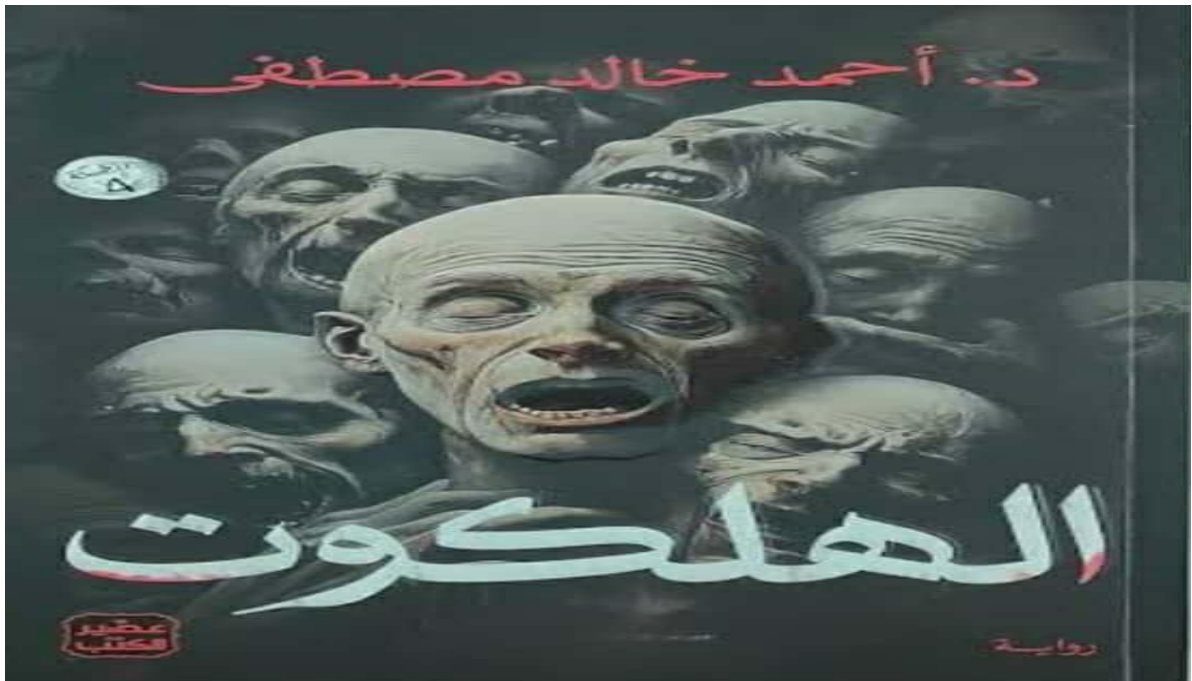
2.1.3. المكونات اللسانية للغلاف:

أ. العنوان: وعند الوقوف عند عتبة العنوان في رواية أنتيخريستوس أول ما تتساءل عنه هو معنى الكلمة، وبعد البحث تبين أنها تعني المسيح الدجال، هي كلمة غريبة وصادمة للمتلقي العربي، ذات أصل يوناني/لاتيني تعني "ضد المسيح" (Antichrist) الغربة الاسمية هنا تُثير فضول القارئ وتضعه مباشرة أمام أفق رعب ديني وتاريخي، واختيار اللفظة الأجنبية بدلاً من ترجمتها يُعطي للعنوان هالة من الغموض، هذه العنونة تفتح العيون على أبعاد دينية ورؤيوية لنهاية الزمان، ما يرسخ منذ البداية أجواء الرعب الميتافيزيقي، فمن معنى الكلمة نستشف أن الرواية تتحدث عن المسيح الدجال.

ب. مؤشر التجنيس: "رواية" مكتوبة أسفل العنوان مباشرة، لتثبيت الانتماء إلى الحقل السردي، وتذكير القارئ بأن ما يراه، رغم إيهامه بالوثيقة والواقع، يبقى داخل جنس "الرواية" هذا التصريح اللساني (اللفظي) مهم لأنه يحسم هوية النص قبل الدخول إلى مضمونه، خاصة بعد قراءتنا للعنوان "أنتيخريستوس" الذي يكتنفه نوع من الغموض، والصورة التي تهيمن عليها الرمزية البصرية (الحرف الغامق، الخلفية المظلمة، الشخصية التاريخية المربعة) قد يدفع المتلقي إلى الشك في طبيعة النص ويجعله يتساءل: هل هو كتاب ديني؟ هل هو بحث تاريخي؟ هل هو دراسة فكرية؟ هنا يلعب مؤشر التجنيس دوره الحسم، فهو يعلن أن هذا العمل خيالي روائي، حتى ولو استند إلى التاريخ أو الأسطورة أو الفانتازيا.

ج. اسم المؤلف: "د. أحمد خالد مصطفى" حضوره بخط واضح يؤكد هوية الكاتب، مع الاستعانة باللقب العلمي (د.) الذي يضيف على النص نوعاً من السلطة المعرفية ويخبر القارئ بأن الرواية ليست مجرد خيال بحت، بل تستند إلى معرفة وبحث. فشعرية الغلاف تكمن في تلخيصه للجو العام للرواية التي تعتبر مزيجاً من التاريخ والدين والسحر والرعب، يهيئ القارئ لاستقبال نص "خطير"، يلامس منطقة الميتافيزيقا المظلمة، فمنذ اللحظة الأولى يقدم الغلاف شعوراً بأننا على وشك دخول كتاب فريد من نوعه، كتاب يحترق بك قبل أن تحرقه. (خالد مصطفى، 2015)

2.3. غلاف رواية الهلكوت:



1.2.2. المكونات البصرية للغلاف: ويظهر لنا للوهلة الأولى أن الغلاف شديد الرمزية ويحمل ثراءً بصرياً ولسانياً يمكن تفكيكه إلى:

أ. الصورة المخورية: هي عبارة عن لوحة تراجيدية مرعبة، تغرق القارئ في مناخ خائق قبل أن يفتح النص، من خلال تلك الوجوه الشاحبة المكررة التي تؤدي وظيفة رمزية إيحائية، وتخلق إحساسًا بالزحام والاختناق، وكأنها جموع تائهة في برزخ مظلم كما أن تلك التعبيرات المتنوعة (عيون شبه مغمضة، أفواه مفتوحة بالصراخ أو الألم) تشير إلى معاناة جماعية لا فردية، هذا التكرار يضاعف من أثر الرعب، فيحيل فكرة ذوبان الهوية الفردية في الرعب الجماعي، حيث يتقاسم المصير نفسه. إلا أن الوجه الأمامي البارز بملامحه المنهكة وتجاعيده البالية التي تعزز الواقعية المرعبة، يرسم صورة "الصراخ الصامت" ليحتل بذلك بؤرة الغلاف ويصبح أيقونة تختصر بقية الوجوه.

ب. الألوان: والملاحظ في ألوان الغلاف سيادة اللونين الأسود والرمادي، هو فضاء بلاغي يحيل إلى العدم، والمجهول، والموت، وكأن الشخصيات محاصرة في عالم بلا أفق ولا نور. أما الرمادي بدرجاته يضيف ملمسًا باردًا، يوحي بالتحلل والخراب، يقول (عبيد، 2013، صفحة 115) "ويرمز إلى يوم البعث وقيامه الموتى"، ولون الوجوه الشاحبة مائل إلى الأبيض الرمادي، يقترب من لون الجثث، مما يعمق دلالة الموت والجمود والرعب. ونلمح اللون الأحمر في اسم المؤلف ومؤشر التجنيس وبعض الظلال الخفيفة حول العنوان، والأحمر هنا دال على الدم، الألم، والعنف، ويوحي بأن النص لن يخلو من مشاهد الصراع الدموي. وفي خطاب الرعب عادة ما نجد هذا الثلاثي اللوني الذي يجذب العين فورًا. فالألوان في غلاف الهلكوت ليست مجرد تزيين، بل تُمارس سلطة سيميائية قوية.

ج. الخطوط: وما نلاحظه في حروف العنوان أنها لينة ومنحنية، كبيرة الحجم و"ممتلئة" في تكوينها، ما يضيف إحساسًا بالثقل والرهبة. هذا الثقل البصري يضع القارئ أمام "جدار نصي" يصعب تجاوزه بسهولة، وكأنه عائق أو حاجز رمزي يختبر جرأة المتلقي قبل الدخول في عالم الرواية، كما أن هذا الشكل يعكس عالمًا غير مستقر، عالمًا مفككًا تتخلله الصراعات، فيحاكي بذلك جوهر الرعب والفوضى التي تُعد بها الرواية. والضخامة البصرية للعنوان تجعله يتصارع مع الوجوه المرعبة، فيتجاوب معها في بناء مشهد كابوسي. فشكل الخط في غلاف الهلكوت لا يُقرأ كوسيلة إيضاح للعنوان واسم الكاتب فقط، بل كجزء من "بنية الرعب البصرية" التي تمارس سلطة على عين القارئ منذ اللحظة الأولى. (خالد مصطفى، 2025)

3.2.2. المكونات اللسانية للغلاف:

أ. العنوان: الهلكوت كلمة غير مألوقة في المعجم العربي الشائع، بل تحمل غموضًا دلاليًا يجعلها أقرب إلى الألفاظ الطقسية، هذا الغموض هو الذي يفتح المجال للتأويل، فهي قد توحي بالهلاك، لأن جذر الكلمة "هلك" يتصل بالهلاك والفناء، و"وت" قد تحاكي كلمة "موت" وكأنها كلمة منحوتة لها دلالة واضحة على الفناء والزوال أو تركيبة صوتية توحي بالدمار الجماعي والموت المرعب، متناغمة مع المشهد البصري. كما أن جرس الكلمة وإيقاعها بمقاطعها القصيرة يحمل شيئًا من القسوة. هذا العنوان ورغم غموض الكلمة، فإنه يجد ذاته مؤشر على انتماء النص إلى أدب الرعب، والقارئ حين يواجه كلمة مثل "الهلكوت" لا يتوقع رواية رومانسية أو اجتماعية، بل يتأهب لعمل غارق في الماورائيات والدمار، وهنا يمارس العنوان وظيفة التأطير التجنيسي للنص.

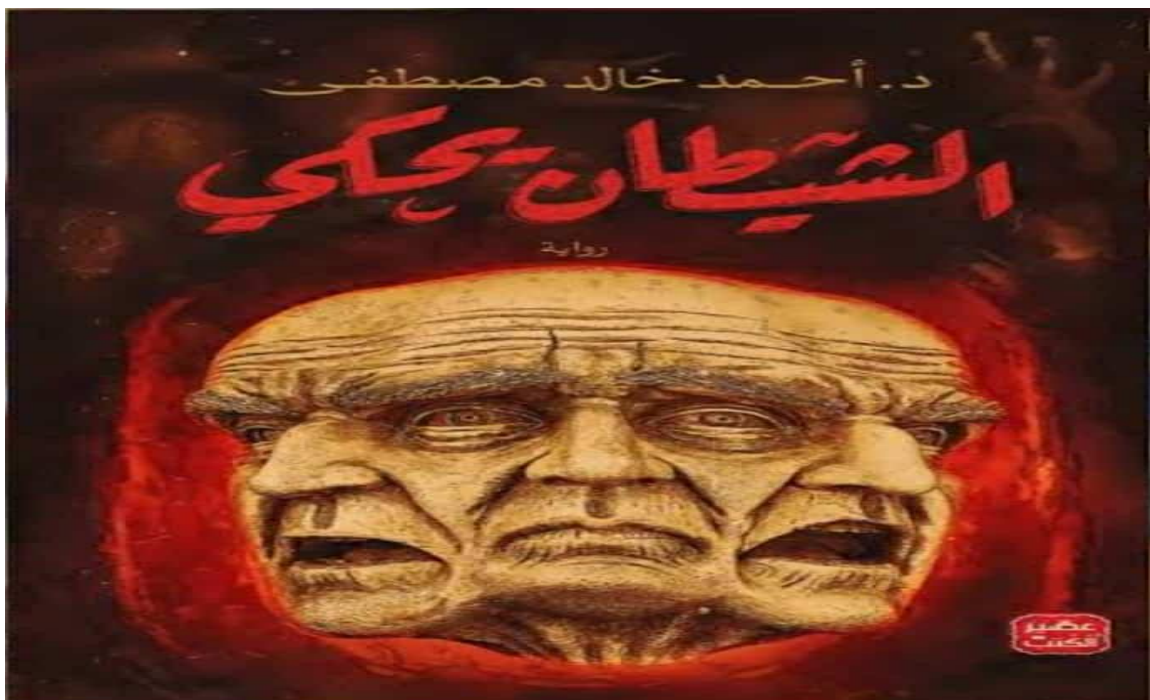
ب. مؤشر التجنيس: في غلاف الهلكوت، يظهر مؤشر التجنيس (كلمة رواية) واضحًا وصرحًا، هذا المؤشر يرفع أي لبس محتمل لدى القارئ، وكلمة "رواية" حتى ولو كتبت بخط صغير أحمر أسفل العنوان فإنها توقيع متوارٍ، يذكّر القارئ أن ما يراه عمل تخيلي غير حقيقي. وحتى لو بدا العنوان غامضًا أو أسطوريًا، فإن هذه الكلمة تُعطيه إطارًا أدبيًا محددًا وظيفته (التأطيرية والتعريفية)، إذ يهيئ المتلقي لتلقي النص

كخطاب سردي تخيلي، لا ككتاب تاريخ أو بحث أو نص شعري، كما أنه يساهم في تعزيز السلطة الإغرائية والوظيفة الترويجية للنص: فالقارئ يبحث عن كلمة "رواية"، وهذا التصنيف يطمئنه إلى طبيعة العمل.

ج. اسم المؤلف ودار النشر: والملاحظ في رواية الهلكوت أن اسم المؤلف "د. أحمد خالد مصطفى" كُتب باللون الأحمر في الأعلى، اللون الذي يحيل مباشرة إلى الدم، الموت، والعنف، ووضع الاسم فوق مشهد الرؤوس يوحى بأن الكاتب يقف "فوق" هذا العالم السفلي، بصفته من يستدعيه ومن يكشفه للقارئ، واسم المؤلف ليس مجرد توقيع، بل علامة لسانية تشغل كـ"علامة تجارية" أدبية؛ إذ يملك أحمد خالد مصطفى قاعدة قراء واسعة منذ كتابته لرواية "أنتيخريستوس" وحضوره في الغلاف يشغل كمرجعية قرائية لأن القارئ يثق بما ينتجه الكاتب فقد ارتبط في ذهنه بأدب الرعب والغموض.

أما دار النشر "عصير الكتب" فقد كتب شعارها باللون الأحمر القاني ينسجم مع حضور الدموي في الغلاف كله، ووجود اسم الدار على الغلاف يضيف على النص قيمة، هذا النص مُعترف به، خضع للاختيار والنشر من مؤسسة أدبية، وبالتالي يتحول اسم الدار إلى ضمان جودة، خاصة وأن "عصير الكتب" اشتهرت في الوسط العربي بتبني أعمال شبابية-جمهورية ذات طابع مشوق. وعصير الكتب للنشر والتوزيع هي دار نشر مصرية تأسست عام 2014، وقد أصدرت الدار العديد من المنشورات الأدبية والكتب والروايات العربية (الموقع الرسمي لدار عصير الكتب، دت).

3.3. غلاف رواية الشيطان يحكي:



1.3.3. المكونات البصرية للغلاف:

أ. الصورة المحورية: أول ما يقع بصر المتلقي عليه في هذا الغلاف هو رأس لعجوز محفور بالتجاويد بتكوين عجيب، إذ يضم ثلاثة وجوه تبدو متداخلة ومتقابلة، وجهان من تلك الوجوه مفتوح الفاه إما للتحدث أو الصراخ، والثالث مطبق شفثيه، ليقول كل شيء بعينه، لكل وجه تعبير مختلف، الوجه الأوسط: حزن/جمود/خداع، الوجه الأيسر: غضب/استهزاء، الوجه الأيمن: دهشة/مكر. هذا التعدد الوجهي يحمل دلالات عدة، فتعدد الوجوه يوحي بتعدد أصوات الشيطان، وكأن الشر يغير أفعاله وفق حاجته، وهذا التعدد يحيل أيضا إلى انقسام وتشتت الهوية، وهو ما ينطبق على طبيعة الشيطان المراوغة التي لا تستقر على هيئة، ثم إن اختيار ملامح العجوز (الحكمة المنحرفة) يوحي بالزمن المتجذر، وأن هذا الكيان الشيطاني شاهد على عصور طويلة يحكيها للقارئ.

ب. الألوان: بُني غلاف هذه الرواية على ثنائية لونية صارخة: الأحمر الناري، والبني المصفر، أما الأحمر فيحتل الخلفية ليحاكي ألانة اللهب الجهنمية، ويرمز إلى الغضب والدم والعذاب والجحيم، الخلفية النارية تؤسس لجو نفسي خانق، وتضع المتلقي في مناخ جهنمي، وكأن الغلاف بوابة إلى النار التي يتكلم منها الشيطان. إنها استدعاء بصري مباشر للاوعي الجمعي المرتبط بالخوف من الجحيم، وأما البني الذهبي فيوحي بالقدم والخلود وبالأثر القديم مما يدل على أن هذه الحكاية قديمة، وممتدة في الزمن، ومترسخة في ذاكرة البشرية، وله علاقة مباشرة بالفساد يقول (عبيد، 2013، صفحة 111) "يفسد الفضائل... ويجسد الكبريت الشيطاني (أصفر اللون) والتكبر والزهو والاعتداد والبعد عن الله." وكان هذا التزاوج بين اللونين يخبرنا بأن هذا الوجه كان ومازال وسيبقى شاهدا على الجحيم المتكرر (خلود الشر).

ج. الخطوط: كتب العنوان في الرواية بخط عربي عريض، مائل قليلاً، غير منتظم تماماً، مما يوحي بالعفوية، الأحرف فيه متشابكة ومتفاوتة الحجم، وكأنها كُتبت تحت تأثير قوة داخلية غير مستقرة، هذا الذي خلق انطباعاً بصرياً ينسجم مع جو النص، أما شكل بعض الحروف (مثل الطاء والنون والكاف) بدا حاداً، بخطوط شبه مسننة، مما يعزز الإحساس بالتهديد والدموية، ونرى الحواف الخارجية للأحرف تبدو وكأن بها آثار احتراق، وهو توظيف بصري دقيق يوصل فكرة الشر والدم، أما اسم المؤلف نجده مكتوباً بخط رفيع وأنيق باللون الأصفر/الذهبي الفاتح، يعلو العنوان كأنه ثابت، أكثر هدوءاً ووقاراً، مقابل عنف العنوان، وقد وردت كلمة "رواية" بخط صغير وبسيط في الأسفل، باللون الأحمر، لتعزيز مؤثر التجنيس دون صرف انتباه القارئ عن العنوان والصورة.

2.3.3. المكونات اللسانية للغلاف:

أ. العنوان: يُفَعَّل العنوان "الشيطان يحكي" استراتيجيات الرعب منذ الوهلة الأولى: فهو لا يصف حدثاً بل يفتح أفقاً مخيفاً لسرد آتٍ من مصدر شرير. وبذلك يتحوّل الغلاف إلى وعد ضمني للقارئ بحكاية مغايرة، صادمة، ومثيرة في آن واحد. وقد جاء في صيغة جملة قصيرة بسيطة (الشيطان = مبتدأ + يحكي = فعل مضارع، والجملة الفعلية في محل رفع خبر)، ورغم هذه البساطة في التركيب إلا أنه قوي الإيحاء ويترك فجوة تأويلية تجعل القارئ يتساءل ما طبيعة هذا الكلام؟ وكأن رسالة ما تمر إليه مفادها: حين يتكلم الشيطان، فأنت على وشك أن تسمع ما لا يجب أن يُقال.

كلمة "الشيطان" تُستدعى من الذاكرة الدينية باعتبارها رمزا للشر المطلق والمكر والخديعة وتدخل القارئ مباشرة في أجواء مظلمة مشبعة بالخوف والرغبة، كما توحى أيضاً بأن النص سيتناول ممنوعات أو محرمات أو يكشف عن الجانب الخفي والمرعب من العالم، ليتبعها بالفعل "يحكي" وهو فعل يوحي بالسرد والقصص، وإذا كان الشيطان يحكي، فهذا يعني أن ما يُروى ليس مجرد حكاية للتسلية، بل خطاباً محملاً بالإغواء والتشكيك والإغراء بالخطيئة. (خالد مصطفى، 2022)

ب: اسم المؤلف: كُتب الاسم في أعلى الغلاف، فوق العنوان مباشرة وهذا التوضيح يوحي بأن حضور المؤلف مُقدّم بوصفه مرجعية نصية قبل الدخول إلى خطاب الشيطان، كتب بخط بسيط، وواضح، ومستقيم، بعيد عن التعرجات والحدة الموجودة في العنوان، وهذا ما يوحي بالرصانة والعلمية، بخاصة أنه مسبق بلقب "د." (دكتور)، ما يعزز فكرة أن الكاتب صاحب خلفية علمية/ثقافية. يتموضع كعلامة ثقة فوق العنوان، لكنه أقل بروزاً من العنوان وهذا التباين في الخط مع العنوان كأنه يصور لنا مكانة المؤلف في موقع الهدوء والانضباط مقابل النص الذي يمجج بالفوضى والشر. اختير له اللون الذهبي المصفر الفاتح الذي يتميز عن الأحمر المشتعل للخلفية والعنوان، فيظهر الاسم كعلامة نور وسط الظلام.

ج. مؤشر التجنيس ودار النشر: مؤشر التجنيس: كلمة "رواية" صغيرة أسفل العنوان تؤكد هوية العمل الأدبية، وتوجه المتلقي نحو جنس القراءة لتزيل أي التباس محتمل مع نصوص أخرى (مقالات، دراسات، أو حتى نص ديني أو تاريخي) كتبت بخط بسيط، واضح، خالٍ من التعرجات والزخرفة، على الرغم من صغر حجم الكلمة، إلا أن وظيفتها محورية: فهي تُرسّخ هوية النص وتمنحه مكاناً داخل الحقل الأدبي. أما عن شعار (عصير الكتب)، فعادة ما يثبت شعار دار النشر في أسفل الغلاف أو على أحد أركانه، ويكون صغيراً لكنه يحمل علامة تجارية تضمن العمل وتدخله في مؤسسة أدبية/تجارية معروفة.

مؤشر التجنيس ودار النشر، رغم تواضع حجمهما مقارنة بالعنوان والصورة، فإنهما يؤديان دوراً أساسياً، حين يضع النص في إطاره الأدبي كـ"رواية"، ويمنحه شرعية مؤسسية وتجارية. وبهذا يكتمل الغلاف بوصفه منظومة من العلامات المتضاربة التي توجه القراءة منذ اللحظة الأولى.

خاتمة:

بعد هذه القراءة السيميائية لخطاب الغلاف في روايات الرعب عند أحمد خالد مصطفى (أنتيخريستوس، الهلكوت، الشيطان يحكي)، يمكن الخروج بعدد من النتائج أهمها:

- ✓ الغلاف ليس عنصراً شكلياً خارجياً، بل هو عتبة نصية ذات وظيفة مزدوجة: جمالية تسهم في الإيحاء بمضامين النص، وتسويقية تستدرج القارئ وتشده إلى عملية التلقي.
- ✓ المكونات البصرية (الصورة، الألوان، الخطوط) تشكل خطاباً بصرياً موازياً، يحتزن دلالات كثيفة مرتبطة بعوالم الرعب والدهشة، ويشير منذ اللحظة الأولى توتراً شعورياً لدى المتلقي.
- ✓ المكونات اللسانية (العنوان، اسم المؤلف، مؤشر التجنيس، دار النشر) تؤدي دوراً إجرائياً ودلالياً معاً، إذ تمنح الغلاف هوية نصية واضحة، وتضبط عملية التلقي من خلال توجيه أفق انتظار القارئ.
- ✓ أظهرت الدراسة أن خطاب الغلاف في أدب الرعب يتسم بخصوصية لافتة تتمثل في الطابع الإيحائي، واستدعاء اللاوعي الجمعي، وبناء ازدواجية جمالية مرعبة تجمع بين الجاذبية والنفور.
- ✓ يشكل الغلاف في مجمل أبعاده، مرآة مكثفة للنص الروائي، يعكس ملامحه الكبرى (الشخصيات، الأحداث، الفضاء الزمني والمكاني) دون أن يفضح تفاصيله، بل يبقى محتفظاً بمسافة من الغموض والإغراء.

التوصيات.

- ضرورة مقارنة الغلاف بوصفه خطاباً مستقلاً يستحق التحليل النقدي، لا مجرد عنصر زخرفي.
 - فتح المجال أمام دراسات سيميائية مقارنة بين أغلفة روايات الرعب العربية والعالمية لاكتشاف خصوصيات كل خطاب
 - تشجيع المبدعين ودور النشر على الوعي بأهمية الغلاف في تشكيل هوية النص وفي التأثير على المتلقي، من خلال بناء خطاب بصري ولساني متكامل
- وبذلك يمكن القول إن خطاب الغلاف في روايات الرعب المعاصرة ليس مجرد واجهة للنص، بل هو نص مواز، وشعريته كامنة في ما ييوح به وما يخفيه، وفي ما يعلن عنه وما يلمح إليه، مما يجعله جزءاً لا يتجزأ من تجربة القراءة ذاتها.

المصادر والمراجع:

• المصادر:

- مصطفى، أحمد خالد (2015)، أنثيخريستوس، دط، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- مصطفى، أحمد خالد (2022)، الشيطان يحكي، دط، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- مصطفى، أحمد خالد (2025)، الهلكوت، دط، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

• المراجع:

- بلعابد، عبد الحق (2008)، عتبات ج. جنبات من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.
- بيومي، بسمة محمد، هلال، آلاء عبد الغفار (2022)، سيميائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، جامعة عين شمس، كلية البنات، مصر، المجلد 2، العدد 5.
- الجزائري، السيد (2023)، الخط العربي في المخطوطات العربية والإسلامية، قراءة في التحولات والجماليات، مجلة الفيصل، <https://www.alfaisalmag.com/?p=28632> تاريخ النشر 1 مارس 2023، تاريخ الاطلاع عليه 29 أوت 2025
- حمداوي، جميل (2011)، مستجدات النقد الروائي، ط1، شبكة الألوكة.
- سلامي، العيد، شهاب، يسرى، (2021)، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الانسانية، مخبر اللغة وفن التواصل، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، العدد 2.
- شرف الدين، ماجدولين (2009)، حكايا صور، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.
- عبید، كلود (2013)، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها. تق: محمود حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- قدور ثاني، عبد الله (د ت)، سيميائية الصورة، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
- المحيسي، محمد عثمان (2015)، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة الوادي الجديد. العدد 18، ماي.
- مرتاض، عبد الجليل (2005)، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، دط، منشورات تالة، الجزائر.
- مرتاض، عبد المالك (1995)، تحليل الخطاب السرد، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- مقبل، رضا سعيد (د ت)، مفهوم التأليف والطباعة والنشر، المفاهيم والإجراءات، دار محمد الفاتح.

References :

- Muṣṭafá, Aḥmad Khālid (2015), *Antīkhrīstūs*, dṭ, 'šyr al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Qāhirah, Mišr.
- Muṣṭafá, Aḥmad Khālid (2022), *al-Shayṭān yaḥkī*, dṭ, 'šyr al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Qāhirah, Mišr.
- Muṣṭafá, Aḥmad Khālid (2025), *alhlkwṭ*, dṭ, 'šyr al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Qāhirah, Mišr.
- Bil'ābid, 'Abd al-Ḥaqq (2008), 'Atabāt J. jynyṭ min al-naṣṣ ilā almnāṣ, tq : Sa'īd Yaqṭīn, Ṭ1, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Bayrūt, Lubnān.
- Bayyūmī, Basmah Muḥammad, Hilāl, Ālā' 'Abd al-Ghaḥfār (2022), *sīmiyā'īyah 'atabat al-ghilāf fī al-fann al-riwā'ī 'inda Aḥmad Khālid Tawfīq*, Majallat Buḥūth, Jāmi'at 'Ayn Shams, Kullīyat al-banāt, Mišr, al-mujallad 2, al'dd5.
- al-Jazāyirīlī, al-Sayyid (2023), al-khaṭṭ al-'Arabī fī al-Makhṭūṭāt al-'Arabīyah wa-al-Islāmīyah, qirā'ah fī al-taḥawwulāt wa-al-jamālīyāt, Majallat al-Fayṣal, <https://www.alfaisalmag.com/?p=28632> Tārīkh alnshr l mārs 2023, Tārīkh al-iṭṭilā' 'alayhi 29 Ūat 2025
- Ḥamdāwī, Jamīl (2011), *mustajaddāt al-naqd al-riwā'ī*, Ṭ1, Shabakah al-Alūkah
- Salāmī, al-'Id, Shihāb, Yusrī, (2021), 'atabat al-'Unwān al-ra'īsī fī Riwayāt al-Ṭāhir Waṭṭār (dirāsah uslūbīyah), Majallat al-'Ulūm al-Insānīyah, Makhbar al-lughah wa-fann al-tawāṣul, Jāmi'at Yaḥyā Fāris, almdyh, al-Jazā'ir, al'dd2.
- Sharaf al-Dīn, Mājdūlīn (2009), *Ḥakāyā ṣuwar*, Ṭ1, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Lubnān.
- 'Ubayd, Klūd (2013), *al-alwān, dawruhā, taṣnīfuhā, maṣādiruhā, rmzythā, wa-dalālatuhā*. tq : Maḥmūd Ḥammūd, Ṭ1, Majd al-Mu'assasah al-Jāmi'īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', Bayrūt, Lubnān.
- Qaddūr Thānī, 'Abd Allāh (D t), *sīmiyā'īyah al-Ṣūrah*, dṭ, Dār al-Gharb lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Jazā'ir.
- almḥysy, Muḥammad 'Uthmān (2015), *al-alwān wa-dalālatuhā al-naḥsīyah wa-al-Ijtimā'īyah*, al-Majallah al-'Ilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah, Jāmi'at al-Wādī al-jadīd. al'dd18, Māy.
- Murtād, 'Abd al-Jalīl (2005), *dirāsah sīmiyā'īyah wa-dalālīyah fī al-riwāyah wa-al-Turāth*, dṭ, Manshūrāt Tālah, al-Jazā'ir.
- Murtād, 'Abd al-Mālik (1995), *taḥlīl al-khiṭāb al-sardī*, Mu'ālatat taḥkīkīyah sīmiyā'īyah mrkbh li-riwayāt Zuqāq al-Maddaq, dṭ, Dīwān al-Maṭbū'āt al-Jāmi'īyah, al-Jazā'ir.
- Muqbil, Riḍā Sa'īd (dt), *Maḥmūd al-Ta'līf wa-al-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, al-maḥāḥīm wa-al-ijrā'āt*, Dār Muḥammad al-Fātiḥ.