غلاف رواية"سرداق الحلم والفجيعة"لعز الدين جلاوجيبين النقل الحسي وتوقيع الوعي الأدبي

Components of the cover of the novel Pavilion of Dream andBereavement by Izz al-Din Jalawji Between sensory transmission and artistic and literary awareness

طيبوقرط[1]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)،tayyib.boukortt@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2023/03/10 تاريخ القبول: 2023/04/15 تاريخ النشر: 2023/12/10

ملخص:يحتلغلاف الرواية أهمية في الأعمال الروائية، حيث بات المؤلف يحرص على أن يوقعه تموقعايسهم في تأثيث الوعي الأدبيوالنظرة الإبداعية وأطياف الجمال والفن. فالغلاف بما يحمل من مقومات خطية ولونية ولغوية ورمزية..، وهذا يحيلنا لا محالة إلى الحس الفني الذي يقود إلى تحقيق معادلة الأدبية والفنية تلاقحا واندماجا ووعيا وفلسفة تتكاثف فيها الرؤى التي تحتضنها مخيلة المتلقي، وعليه يأتي هذا المقال لتقصي بعض من تمثلات غلاف الرواية الحسية والفنية من منظور سيميائي يفصح عن التعالقات القائمة بين غلاف الرواية والمتن السردي.

كلمات مفتاحية:الغلاف؛ الحس؛ الوعي؛ الفني؛ سرداق الحلم و الفجيعة.

Abstract:

The cover of the novel occupies significance in the works of fiction, where the author is keen to sign it in a position that contributes to furnishing literary awareness, creative outlook, and spectra of beauty and art. The cover, with its symbolic linear, color, and linguistic components expresses ideas and philosophy ,And this inevitably brings us to the artistic sense that leads to the realization of the literary and artistic equation of cross-pollination, integration, awareness, and a philosophy in which visions are condensed and embraced by the imagination of the recipient.

Keywords: cover; sense; Awareness; artistic; Pavilion of Dream and Bereavement.

المؤلف المرسل: طيب بوقرط، **الإيميل**: tayyib.boukortt@univ-mosta.dz

استهلال:

يقول أرسطو:"لا تفكر الروح من دون الصور. "(شاكر، عبد الحميد، جانفي 2005م، صفحة 7)

1. مقدمة:

تتواشج التصورات الذهنية القابعة في طوق الصورة بمدها الدلالي مع الأطياف السردية،وتيار الوعي الحكائي عبر تلاقح الرؤى وتواشج التمفصلات الدلالية والإيحائية؛ حيث تعمل الصورة بمقوماتها وتشكلها الأيقوني؛ على تجسيد توقيعات الخطاب المرئي المحقق بلغة ثانية تقوم على فنية خاصة، وترسيم معين للخطوط والألوان والأيقونات في محاولة لتحقيق الجذب والتحفيز الذهني للقارئ، وحتى هاجس الإدهاش ونوع من الاستباق وإثارة للمخيلة، وذلك حتى يكون المبدع قادرا على إنماء التصورات الفكرية والفلسفية المتداعية عبر إيقاعيات إيقونية ولونية وخطية ولغوية تمثل تجارب إنسانية عدة تتلقف الأنماط والمفارقات الحياتية، الأمر الذي يسمح بطبيعة الحال للإسقاطات السيميائية بأن تجعل من الخطاب المرئي(الصورة وغلاف الرواية) نافذة مطلة على العالم السردي الممكن والمتوقع والمتخيل الذي تتقولب فيه رؤية تأملية للحقائق تمس الذات والحياة والكون في أكثر من بعد ممكن؛وبذلك تنفتح البوابة السيميائية من خلال ما ينبجس من العلامات المضيئة التي تترصد آفاقها وحيويتها على إيقاعية جدوى الحضور الخطي واللوني والرمزي للصورة باعتبارها خطابا للغة ثانية تتأبط بالأيقونية والرمزية على حد سواء، حيث يكون تطويع الصورة سمتا أكثر جدلية، وبديلا عن الأحداث، وتكثيفا دلاليا،وامتدادا زمنيا، واتساعا مكانيا، وموازاة حركية، واستجوابا عميقا، وإصرارا على الكشف والتحول ضمن انبعاث نسقها، وعناصرها العلاماتية المختلفة؛ فالصورة صوت، وفجوة على علامات عينية من العالم، تأتي مفصلة ومختزلة غامضة، تتعاضد فيها الأنساق المضمرة والمتوقعة؛ ومنه تلتقي السياقات المتنوعة بين عوالم، ومشاهد قد تكون مستلة من المواقف والتجارب والخبرات، والمصائر الغابرة أو مؤجلة إلى اعتبارات تتزاحم على ناصية أفق الانتظار الذي يغشى القارئ، ويهيم به بين أجواء السرد.

وبناء على هذا تكون الصورة مصدر إشعاع تكويني لبنى دلالية متولدة ضمن نسق إشاري، ودال مرئي، ومعادلة بانورامية،تتشظى فيها الخطوط والألوان حد التناقض؛ إذ يرتقي الاقتصاد التعبيري المكتنز بالومضات لبلورة رسائل من خلال استرفاد شريحة مفقودة، وتأسيس نص من الوجود السردي عليها باعتبارها تتوحد مع الأشياء، وتمتزج بالكون مؤسطرة وشائحا فكرية ومعرفية تنسدل على كينونة السرد وأطيافهلتعطي ذلك الانغماس الأدبي .ويأتي هذا البحث ليلقي الضوء على فاعلية صورة الغلاف بتأويل

تيماتها وسبر أغوار دلالاتها المتشعبة؛ وديناميتها الفعالة في تلقيح حاصل الخطاب السردي من خلال ما يقدم من ومضات استباقية تمنح الصورة سلطة الولوج والمعرفة والرصد الذهني، حيث سنتوسل بالمنهج السميائي لاستقراء جملة العلامات الكامنة على غلاف الرواية، إذ تتمثل مهمّة السّيميائيات في"البحث عن الخفيّ والمسكوت عنه والموحى إليه إيحاءً."(فيصل , الأحمر، 2010، صفحة 227/226)وتروم هذه الدراسة الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

1- هل يمكن للصُّورة المرئية لغلاف الرواية بكل مقوماتها أن تجاوز حدودها الصورية، وتندمج مع محتوى المتن السردي؟.

2- وهل تعد الصورة وسيلة فعَّالة وعلامة مضيئة للدواخل السردية؟

3-هل يساعد التَّعبير السيميولوجي للصورة على نقل وتصدير الاختزال النصي والولوج الحسي والانغماس وتفعيل عنصر الاستباق بما يكون من افتراضات وتوقعات تخدم المغامرة السردية للمتلقي ؟.

وتهدف هذه الدراسة إلى البحث في الطاقة الدلالية والإيحائية لحضور الصورة(صورة الغلاف) بوصفها معطى بصري جمالي دال في تأثيث غلاف الرواية، وصنع نوع من التماهي والانغماس في متاهات العالم السردي، وتحقيق توقيعات تستجيب لأفق المغامرة السردية.

2/مفهوم الخطاب:

أ/لغة:

نجد كلمة "الخطاب"مشتقة من الفعل خطب، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور:خطب...والخطاب والمخاطبة، مراجعة الملام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان...والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة."(جمال الدين ابن منظور، 2004، صفحة 97/96)ونجد في معجم العين الخطاب"مراجعة الكلام".(الخليل بن احمد الفراهيدي، دت، صفحة 252)وقد عرفه هاريس Haris "بأنه مجموعة من الجمل لها معنى"[1](ديان مكدونيل، 2001، صفحة 30).ففي المعنى اللغوي يقصد به ما يكون من تكلم وتحدث للآخرين.

ب/اصطلاحا:

هو "نظام تعبير مقنن ومضبوط، وهذا النظام ليس في جوهره إلا بناء فكريا يحمل وجهة نظر، وقد تمت صياغته في بناء استدلالي أي بشكل مقدمات ونتائج بين مخاطب-بكسر الطاء- ومخاطب-بفتح الطاء-ضمن عملية التواصل والاتصال."(حميدة سميسم، 1998، صفحة 107)ومن ثمة، فهو بناء فكري

يتضمن جملة الاستدلالات التي تستقيم بها وجهة النظر . ونجد"سعد مصلوح" يعده "رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي (الشفرة) المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارساتهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم."(نور الدين السد، دت، صفحة 74)ويحيلنا هذا التعريف إلى نقطة جوهرية لابد من توفرها بين المنشئ والمتلقي، وهي الدراية بالشفرات اللغوية المشتركة تلك التي تحفظ عملية التواصل .ونحن من جهتنا تطرقنا لمفهوم الخطاب؛ لأننا سنحاول الاحاطة بجدوى الكينونة الفنية على غلاف الرواية بما يحمل من مكونات، وننظر إليها باعتبارها خطابا مضافا له مقوماته التي تعكس التجربة الروائية والأدبية والسردية على حد سواء.

3/مفهوم الصورة:

أ/لغة:

نجد في معجم"لسان العرب" لابن منظور أن "الصورة هي الشكل والجمع صور، وصور، وقد تصورته فتصور، وتصورت الشيء:توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير:التماثيل".(ابن منظور، 1997م، صفحة 85)وفي معجم "الصحاح" نلفي أن الصورة:" جمع صور عند أرسطو(Aristote)، تقابل المادة، وتقابل على مابه وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند كانط(Kant)صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس"(الجوهري أبونصر بن حماد، 1974، صفحة 744).ومن ثمة، فإن الصورة هي "تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، أو النحت، أواللوحات الزيتية، الفوتوغرافيا، السينما، الكاريكاتير، وكل الأشياء التي تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغناء محتواها".(Jaques Deutsh, pp. 344 -346)أما في قاموس"روبير"فتعرف"بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل أوتمثيل مشابه لكائن أو لشيء، ويشير هذا المصطلح_حسب اشتقاق قديم في الوقت نفسه إلى وظيفة التمثل ومقولة التشابه، والواقع أن الفعل اللاتيني "Imitari" يعني إعادة الإنتاج بالتقليد"(ساعد ساعد، 2009، صفحة 41)، ويعرفها أفلاطون" بأنها:"تلك الظلال، أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيئ، وكل نموذج من هذا الجنس."(Martine Joly, 1998, p. 8)

وفي التنزيل نجد قوله تعالى:(الَّذِيْ خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ،فِيْ أَيِّ صُوْرَةٍ مَاشَاءَ رَكَّبَكَ)(سورة الانفطار الآيات رقم:7،8.)والمصور اسم من أسماء الله الحسنى، إذ قال تعالى في سورة الحشر: "هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم."(سورة الحشر، الآية رقم: 24.)وهكذا، وكما رأينا فإن الصورة ضمن الحيز اللغوي تعني التمثيل والشكل والهيئة والصفة.

ب/اصطلاحا:

تعد الصورة بنية تُشكلها العلامة اللغوية، وغير اللغوية، فهي" نظام يحرك المعنى والاتصال في نفس الوقت"(Judith.LAZARD, 1993) ، فهيبذلك : "مشهد أو رسم قوامه الكلمات."(أحمد نصيف الجنابي، دت، صفحة 119)حيث "إن الاستخدام المعاصر لكلمة صورة يحيل غالبا إلى الصورة الإعلامية."(Martine Joly، 2009، صفحة 12)والصورة كذلك هي: "دعامة من دعائم الاتصال، إذ تتم بقدرة اتصالية فائقة... ووفقا لسيميولوجيا الأيقونة، فهي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال، ويمكن أن تعتبر إشارة أوأداة، ووظيفتها نقل الرّسائل"(Judith Laser، 1992، الصفحات 87-89)، إذ تنعكس ضمن تلابيبها مجموعة الاضاءات الممكنة تلك التي تشع من تداعيات الخط واللون والشكل واللغة والرمز...وغيرها .وتقول"روز غريب":" الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة. هي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير [...] توحي بأكثر من المزاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة."(روز غريب، 1999، صفحة 190)وهي بذلك تتقولب ضمن الطاقة الذهنية والايحائية التي تجسد جملة من الأفكار والآراء المشكلة للوعي والايديولوجية والذوق والتعبير.

فقد انفتقت دلالات الصورة لتشمل: " النشاط الذهني أي الصورة العقلية والفكرية والنشاط النفسي، الخيال والإدراك، والنشاط اللغوي، الصورة السمعية، والمجال الفني، النحت والرسم، وتلك الأنشطة من مظاهر حضارة الصورة التي تتجلى في الأبعاد المكانية الملموسة والمجردة وتعمل في المقابل على خلق عالم متطابق مع الواقع كخطاب الصورة الفوتوغرافية أو عالم بديل للواقع أكثر صدقا أو أكثر سحرا كلوحة الفن التشكيلي، وهذا النمط يحظى في الغالب بامتلاك المتلقي والاستحواذ على بصره وبصيرته،

وتقوم وسائل الإعلام المرئية بهذا الدور"(مُحَمَّد السموري، 2010م، صفحة 74). فمعادلة الصورة تجسد تداعيات، ومجال التخيل الذي تنبجس منه الرؤى والدلالات والتجربة والتغيير والتحولات...وغيرها.وتأتي السيميولوجيا باعتبارها "العلم الذي يدرس حياة الدلائل في خضم الحياة الاجتماعية"(برنان توسان، دت) لتفتح باب الحساسية المنبعثة من طاقة التعبير بالصورة، أين ينفتح عالم الدلائل التي تشكل التفاعلات المنبعثة من صميم التجاذب والجدال الحاصل بين الفكر والوعي والصورة، فـ:"كل النظم الرمزية أيا كان جوهرها أو مضمونها، أو كانت الصور، الإشارات، والأصوات النغمية، والرموز التي نجدها في الأساطير، والعروض نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظامًا للمعنى"(ساعد ساعد، 2011، صفحة 16) تبعث بحمولتها رسائلا عديدة تستجيب لضرورة إنسانية ما.وأماالتصوُّرفهو:"مرورالفكربالصورةالطبيعيةالتيسبقأنشاهدهاوانفعلبهاثماختزنهافيمخيلتهمررهبهايتصفحها."(صلاح عبد الفتاح الخالدي، 1988م، صفحة 74)فهو ينبني على موجود طبيعي حاصل، حيث إن التصوُّر هو حاصل تلك العلاقة القائمة بين الصورة والتصوير، ويكون ضمن تمثله فكريا، وأما التصوير،فيتوسل بكل من: الفكر واللسان واللغة....وعليه، فـ:"إن الصورة وسيلة يبدأ بها الخطاب، ويكتمل هذا الخطاب مع عمليات التأويل الذي هو خطاب منحاز بالضرورة، فيقبل المتلقي ما يوافق أنساقه المضمرة، ويعارض ما يخالف ما في ضميره من ثقافة مترسخة"(عبد الله الغذامي، 2005، صفحة 69). فيدخل ذلك التقبل والتنافر ضمن منطق وخلفية وايديولجية المتلقي .

ونجد أن عملية قراءة دلالات الصورة واستنطاق مكنوناتها(الصورة)تتقارب مع عملية تحليل النص إلى حد كبير، فتحليل الصورة يستلزم مجموعة من القواعد التي يستخدمها تحليل الخطاب، فإذا ما كان الخطاب اللغوي يتعامل مع جملة الأفعال،والحاصل من علامات لغوية، وغير لغوية، فإن الصورة قد تكون أقدر على تحقيق الدلالات، وتمفصلات الرؤية الأدبية والفنية .

فالصورة لها العديد من العلاقات المتشابكة والممتدة إلى أغوار النص، فيمكن أن تكون العلاقة بين الصورة والنص علاقة قائمة على نوع من التكامل –أي أن يكمل كل منهما الآخر، ويمكن أن تكون العلاقة قائمة على نوع من التضاد الذي يكشف جملة التناقضات الحاصلة في الحياة ككل، فقد لا تعبر الصورة أحيانا عن المضمون بحق؛ لكنها قد تبرز أشياء عديدة، وعميقة إلى حد بعيد تتجاوز المضمون ذاته.وقد تتمخض عدة علاقات أخرى، فتكون جدلية وانعكاسية...، وبعضها قد تكون ترميزية وتعيينية أو إيحائية، أو تأتي كلية أو جزئية، وذلك بطبيعة الحال لا يتأتى إلا بعد تأمل، وتدقيق، وتمعن واستقراء

واستنطاق، ووعي بأجزاء العمل .وعليه، فإن هناك أهمية لاتساق الصورة مع المضمون بما يعكس ذهنية خاصة ووعيا فنيا وفكريا، ولو عبر معادلة التناقض بينهما.

4/قراءة سيميائية بصرية في صورة غلاف رواية "سرادق الحلم والفجيعة:

تحتل العتبات بأفقها الفني والأدبي، وما يتحقق من جمالياتها أهمية بالغة في عملية الارشاد النصي، إذ يعد الغلاف الخارجي للروايةببصمته اللونية والخطية والرمزية واللغوية والفنية أول فضاء خارجي، وواجهة مفتوحة أمام ذهن المتلقي، فصورة الغلاف تهيئه لتلقي العمل الأدبي، حيث إن غلاف الرواية يمارس دينامية الجذب، فهو يجسد واجهة إشهارية وتجارية تمارس ذلك النوع من الإغراء الذي يحاول استمالة المتلقي إلى الاقبال على ما يتوالى من العمل ومن صفحات تكتنز من فيض ذلك الاستباق الذهني الأولي، والومضات الأولى المتاحة عبر ما تحقق من استلال فكري صنعته أطياف الغلاف عبر الاسقاطات البصرية،ومن ثمة، فعملية تصميم وإخراج غلاف الرواية لابد أن تتم من طرف فنان، وأن تمتزج مع الرؤى والمقاصد التي يبتغيها الروائي تلك التي تتقولب في صميم نفحاته السردية.

تُبنى رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي على توليد التجاوز، إذ تأتي الترسيمات السردية بمنظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع عبر تخريجا تعجائبية، حيث نجد أن غلاف الرواية غير منفصل عن نوع من التعقيدات الفنية التي تحمل رمزية ودلالات وايحاءات خاصة تتزاوج مع المكنون النصي ككل.والغلاف الخاص بالرواية بدوره يحمل معادلة الصورة القابعة فنيا وإبداعيا ضمن فعاليات التوظيف البصري/الجمالي للصورة،فنجدها تطفح بدلالات واستباقات مختزلة تتعالق مع المتن الروائي وتتماس معه في صميم نفحاته التي يتوشح بها، فمن خلال الصورة(*) يتيح الروائي الفرصة للمتلقي لتوليد صورته الخاصة، وبناء أفق الاندماج، والتلاقح الذهني والذائقي الذي يرافق المتلقي في مسيرته النصية ضمن متاهات السرد وعوالمه الفريدة، أي محاولة تشكيل وإنتاج نص ثان مكتنز بالتَوقعات والانتظار والتيه والضبابية والمزالق على هامش المتن، وهو ما يمكن أن يساهم في تحقيق نوع من "السعادة البصرية والسردية" للمتلقي.

1/4/عنوان الرواية:

نجد أنه كثيرا ما يكون العنوان بما يمارسه من تمدد علائقي، وتشويق للقارئ سببا في وُلوجه لعالم النص. فهو:"وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"(مُحَّد فكري الجزار، 1992، صفحة

15)،فتوقيع النص الموازي «غالبا ما يقترن بالحد الأدنى في صوغ النص minimalisme، والذي يتجلى في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي، ضمنيا إلى إعادة تخيل النص."(مُحَمَّد برادة، 2011، صفحة 51)ويصنع العنوان بتموقعه التواصلي رابطة بصرية وذهنية عند القارئ تمتد إلى أواصر النص السردي باعتباره مفتاحا يسهم في سبر أغوار النص، حيث نجد للعنوان "دلالات تضارع النّص، إذ له بنيته الإنتاجية التّوليدية، فالمبدع يضع العنوان– في الغالب– بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر العلاميةالشّفرية والمكونات الدّلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصّراع مع القارئ، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجيةfaçade argumentative للنص، كما أنه من أهم العناصر يتم من خلالها تكييف القارئ lecteurconditionnement du وتهيئته للطرح المقدم"(مُحَمَّد سالم مُحَمَّد الأمين الطلبة، 2008، صفحة 135)،وإقحامه في النص ومتاهاته كمغامر لا يستقر على شيء في رحلته السردية طمعا في كشف المزيد عن العالم السردي، ودهاليزه بالخصوص عندما يكون الروائي بارعا في كسر أفق التوقع .ويحمل عنوان الرواية المتسامي "سرادق الحلم والفجيعة" الذي كتب بلون أحمر وخط عريض،وعلى امتداد المساحة المركزية السوداء للغلاف عدة ومضات فكرية وزخات دلالية وإيحائية وتأويلية تحققها أطياف اللفظة "سرادق" التي تحدد طوق العلائق والمعادلات الاجتماعية، وما تلاها من اللفظتين: "الحلم والفجيعة" وما تحيلان عليه من ذلك التداعي والتناقض والقطبية والمقارقات...، وأتت لفظة سرادق منفصلة عن لفظتي"حلم"و"الفجيعة"لتحيل إلى تواجد معادلة تضم"سرداق الحلم"ومعادلة مقابلة تضم"سرادق الفجيعة".

سرادق الحلم **سرادق الفجيعة**

شكل هذا العنوان الظاهر الانفتاق المشهدي الذي يستدل به على دواخل العمل الأدبي الأمر الذي أسهم في توليد جملة الإضاءات والعلامات البارزة للتناقض الحاصل داخل العالم السردي المجسد للعتمة النافقة والإشراقة الفائقة في نفس الوقت. ومن ثمة، فالعنوان الذي ركبه الروائي"عز الدين جلاوجي"يمتلك أهمية كبرى بالنّسبة إلى النّص الموازي لما يتنضد فيه من قمّة الشّحن الدّلالي، إذ أصبح قفزاته الذهنية عنصرًا فعالًا في المنهج السّيميائي يعتمد عليه في الدّراسة. فقد تجاوز بحضور خروقاته حيز

الهامشية إلى أفق واعد أين تتوالى ترجماته العلاماتية . وينطبق هذا الحكم أيضا على كل التّشكلات البنائية التّي تقع ضمن حدود النّص الموازي بوصفها تلك العناصر الفنية والجمالية المجاورة للنص...كالإهداء، والاستهلال، والتّقديم، والاقتباس، والفهرسة، والهوامش، والصّور، وحيثيات النّشر...، فالنّص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدّلالة، وإثراء المعنى؛ إذ ينظمُ صداه إلى صوت النّص لطرح حقيقة أسمى...ومن هنا، فمن الضّروري دراسته وتفكيك تركيباته البنائية، واستكشاف الدّوال الرّمزية، وإيضاح الانتقاء الخارجي قصد إضاءة ترسيمات الدّاخل.وعليه،فـ"التّركيبة الكتابية التّي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري، ومحفز للقراءة.و"الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النّهضة(....)هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضّبط طولها".(Gerard Genette, 1987, p. 54) إذ تقوم استراتيجية التّوقيع العنواني في أي عمل أدبي على مقاصد دلالية يسعى الكاتب إلى تحقيقها؛لذلك يشكل العنوان فاتحة دلالية مهمة، فهوقد يمثل الكينونة النّصية المختزلة؛لأنه يخرج النّص إلى التّموقع الأدبي والوجود.

2/4/اسم المؤلف الروائي عز الدين جلاوجي:

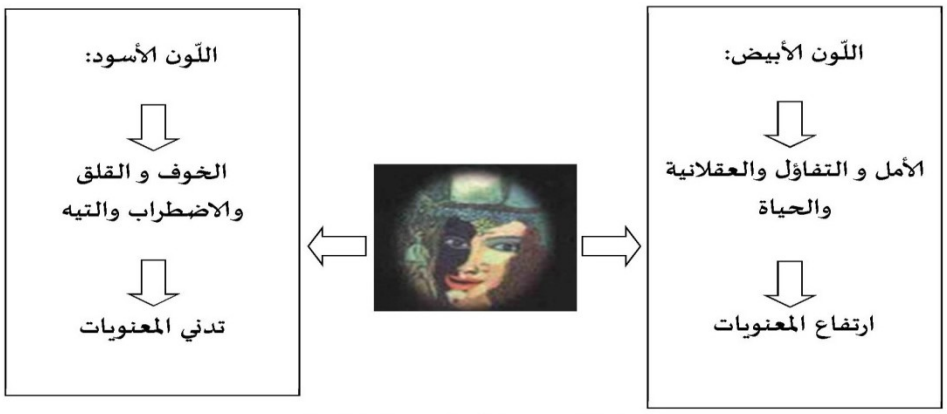
جاء اسم الروائي "عز الدين جلاوجي" في أعلى غلاف الرواية بوصفه علامة بصرية: بخط متوسط الحجم، وبلون أبيض يحمل دلالة خاصة تجسد طيف السلام الذي يتغلغل إلى المغامرة مضيئا ومشرقا يصنع الرهان، والأفق المنتظر ضمن متاهات سردية ثرية، وما يصحبها من إضاءات فكرية ووعي.فقد خطت التجربة الروائية عند الروائي"عز الدين جلاوجي" في العقود الأخيرة أشواطا اتسع فيها حلم الكتابة وانبثقت منها الرؤيا الطموحة وبؤرة التبصر،حيث تسنى له أن يطرح في خضم التعالقات الحياتية عدة إنتاجات اتسمت بالجدية والعمق في كثير من الأحيان، إذ بات الوعي يتسربل إلى الأطياف السردية ليصنع تلك الأهازيج الإنسانية التي تمتد فيها علاقة الإنسان بذاته وبما حوله، وبالآخر.

3/4/صورة الغلاف:

ما من شك أن صورة الغلاف تترجم الأطياف الحكائية، وتختزل بانورامية المشهد الفني والأدبي الذي تتعالق فيه الوقائع والصراعات والإيديولوجيات، فعبر المرونة البصرية يخطو المتلقي أولى الخطوات نحو عالم النص من خلال فعالية لغة ثانية، هكذا تتيح المرافقة البصرية ذلك الولوج والاشتباك الثقافي الذي يحقق اختزال النص ضمن تيهٍ شديدٍ ووهمٍ ومتاهةٍ... إنه التشكل المتوقع لمعادلة يصنعها حيز الخواء بالافتراضات المسبقة، وحالة القلق . فالصورة "تعيد تمثيل الموضوعات المطروحة في النّص الرّوائي"(زهرة

خالصّ، 2006/2005، صفحة 82)بشكل ما يستجيب لنوع من الذوق الفني والأدبية، وفلسفة الروائي، وتعالقات الفنون. وعندما نتأمل صورة الغلاف وتحديدا ضمن أطر الرسم الفني نستمتع في مشهدين بصريين دالين، ويتعلق الأول باستعارة التمثل الطبيعي إلى حد ما لنصف وجه امرأة من أجل تحقيق معادلة الإنسانية التي تجمعنا جميعا كبشر فوق هذه الأرض و يأتي بنوع من الوضوح ليشكل الأمل والتفاؤل والإشراق والنور . وكان لحضور السواد في النصف الثاني من وجه المرأة ككل، والذي يمثل الحياة الاجتماعية وما ينبجس فيها من تناقضات، اضطهاد، تعنت، أسئلة، انتظارات، القلق، حلم، انهزامية،فوقوع الصورة (وجه مرأة)بين شقين متضادين نسبيًّا يعدّ مفارقة لا متناهية، وهكذا، فعلاقة الصورة بالنص"ليست علاقة ثانوية، وإنما هي علاقة تفاعلية تكاملية تساعدنا على الحفر داخل النّص لفهمه وفهم محيطه".(زهرة خالصّ، 2006/2005، صفحة 85)

إن الوقوف على صورة المرأة وسط الغلاف "سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل. وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها أنموذجا فعلا وبوصفها لغة. كما يكشف عن المخيال الثّقافي ومركز المرأة فيه." (عبد الله مُحَّد الغذامي، 2006، صفحة 57)وعلى هذا فقد كان الرّوائي "عز الدين جلاوجي"واعيا إلى حد بعيد بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتعبير على هموم الإنسان المعاصر، وهذا ما دفعه لجعل صورة المرأة تتصدر العملية الإبداعية. **ويقع على القارئ أن يبحث، ويتقصى ضمن متاهة السرد وعوالمه عن حافز مقنع إلى حد ما يستجيب لحماسته ولهفته على تتبع القطوف السردية بمتعة لا متناهية**. وقد جاء اللّون بمفارقة مقلقة على وجه المرأة سلبيا في النصف الذي عمه السواد ليوحي بـ:اللّاعقلانية، الخوف، الضّعف العاطفي، الاكتئاب، القلق...وعلى عكس ذلك جاء النصف الثاني من الوجه محملا بشيء من الأمل والتفاؤل ...وبالنّظر إلى صورة المرأة السّالفة الذّكر نجد أنه يغلب عليها الطّابع الرّمزي، فالكاتب لا يكتفي فيروايته بوصفها على لوحة الغلاف وصفًا حسيًا فحسب؛ بل يتخذها رمزًا لشيء آخر كأن يرمز بها للمعاناة، فالرّوائي قد يعمد إلى تجسيد بعض القضايا المعنوية في صور حسية تأخذ شكل امرأة، وعندها يصير هذا الرّمز مجسمًا وبمثابة قالبتصب فيه المعاني.



المد الدلالي بين طوق الصورة والمتن السردي

يغدو حضور"صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرّجل...كذلك نجد المرأةقادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابًا يبلغ حد الثّبات والتّكرار"(طه وادي، 1984، صفحة 53).وقد كان للسواد أهازيج حضوره السّلبي لبث ضروب الملل، الرّكود، النّمطية، الضّعف، إذ إنه يشير إلى الجمود.و"نستطيع أن نقول ما نراه، ما نراه لا يسكن أبدا في ما نقوله "(FOUCAULT, 1990, p. 25)،وهذا يعني أن اللغة لا تستوعب جميع توقيعات العمل الفني.وعليه،تتعالق صورة المرأة من خلال الغلاف مع النّص أو المتن دلاليا وتركيبيا من زوايا متعددة، حيث تولدت الطّفرات الحكائية الممتدة بين طوق الصورة وحيز السرد . وللتأكيد على أهمية الألوان وارتباطها إلى درجة كبيرة بنفسية الأشخاص كان لزاما علينا إيراد دلالتّها بحضورها التّوزيعي على الغلاف الخارجي للرواية،إذ كان اللّون الأسود*أيضا حاضرا على مساحة الصّورة،إذ كان مبعثرا في توزيعه وحضوره ضمن حيز الصّورة و اللّون الأسود يعبر عن العيش في العتمة والغموض والانطواء والتّيه، فيكون السّواد لونا يمتص الضّوء، ويخفي كل شيء مشرق ومبهج في الحياة.وتحكي الصورة عبر الانشطار الدلالي والايحائي ثنائيات عدة نذكر منها: الخير# الشر/الصالح# الفاسد/التفاؤل# التشاؤم/النقاء# الخبث/الجمال# القبح/البياض# السواد.وتمتد طاقة الإحائية بين صورة الغلاف والمتن الروائي أين حاول الكاتب "عز الدين جلاوجي" في تجسيد جملة من الأوضاع الاجتماعية(محنة شعب)، والتي يبدو أنها تتوزع بين جدلية تتحد مع الإبداع البصري إلى حد بعيد،فقد بصمها الكاتب "عز الدين جلاوجي" بلمسة من نفحات رؤاه الفكرية.وقد استطاع السواد الذي قيد الصورة التي تتوسطه أن يوظف

لغة السواد التي ترتسم وفقها معادلة الظلام والفساد والطغيان والمجهول بما تخلخل من ايقاعات حياتية، حيث غطى السواد مساحة كبيرة من غلاف الرواية .ف:" مصدر الأشياء يتأتى بانشطارها الوجودي من خلال انطباع صورها على الذهن والمخيلة، حيث تخرجها من العدم إلى الوجود.

فحينما نتأمل هذه الصورة نجدها تغرق في الحياة التي يصنع ظلامها كل تيه وعبثية. حيث إن النضج في التجربة والنزوع نحو التجريب يدهش القارئ، ويعمق وعي الإنسان بالواقع،فعمق التجربة الروائية وطرحها بطريقة فنية تجمع بين أجزاء العمل وتموقعها وتعالقها مع عناصر الواقع يسمح بكشف عن التناقضات الكامنة فيه.

فالواضح أن هذه الصورة بالإضافة إلى وظيفتها الشكلية والفنية تؤدي عبر أطياف القراءة البصرية وظيفة دلالية تسهم في تعميق الشعور بالتجربة السردية، وما ينشطر من التوقيعات الرمزية والأسطورية والخيالية.... ممتدة إلى "هوية بصرية ينبغي أن نتقّبلها كإحدى هويات النّص(...)، وبالتّالي يضع سمات، للنص، وعلاماته وهويته"(حسن نجمي، 2000، صفحة 22)،وهكذا تمارس الصورة شطحات الومضة

وتكون عنصر جذب لمتاهات السرد اللاحقة، وما يتلوها من بنيات مثيرة تتمثل ديناميكيا عبر المغامرة في شروخ أحداث غريبة تنسل من الواقع .وتتقاسم صورة الغلاف بعضا من ملامح المكان داخل الرواية،حيث يحضر المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" حضورًا لافتا، وقد شكّلت (المدينة) محور الأحداث، فألبسها الروائي كينونة تتقولب في بعد بشري، وجعلها ذاتا وأكسبها ملامح إنسانية، وجسدها بصفة إنسان وما يتضارب في دواخله من خير وشر.

وتتعالق صورة الغلاف كذلك مع الشخصيات الرئيسية وما يكتنفها من غموض داخل الرواية(شخصيات إنسانية وحيوانية وخيالية)، فنجد شخصية "الشاهد" الذي يعد البطل والشخصية الرئيسية في الرواية، فهو من يبث،ويسرد سلسلة الأحداث، حيث تغيب كثير من الحيثيات والحقائق حول شخصيته إلا تلك المتعلقة بدواخله، فيأخذ نصفية ما كشف من حقيقته اسقاطيا على وجه المرأة الواضح، ويأخذ الشطر المظلم من حياته الجزء الثاني من وجه المرأة السوداوي .ويأتي أيضا "الغراب" ليتوشح من صورة الغلاف سوادها المقلق، فكان بهمجيته راضخا للفئران. وجاء حاضرا بوصفه الدقيق مجسدا دور شخصية محورية. وتلتقي صورة المرأة في الغلاف مع شخصية "الحبيبة نون" باعتبارها شخصية خيالية يجسد حضورها بقطوف الصلاح والجمال، إذ تبقى متاهة، وغاية غير محققة كالاعتقاد، فيعبث الروائي من خلال اللهث وراءها بعقل المتلقي. وجسدت شخصية "الفأر" الشريرة سطوة، وبطولة صنع منها رهبة بات يخشاها القط.والشخصيات الثانوية(إنسانية وحيوانية وخيالية)كذلك نجدها تستل من طوق صورة الغلاف، فيأتي "الهدهد" الذي يتأبط بنصف وجه المرأة المضيء؛ لأنه يتموقع كعامل إيجابي يدعو إلى الخير يسخر نفسه لمحاربة غطرسة "الغراب"، و" رفيقه "السيد نعل" المتوشح بالقبح لأهل المدينة.ومن ثمة، فيجب أن يكون لدينا "إيمانا راسخا بضرورة إخضاع تعرضنا للصور إلى العقل الذي يعبر عن وقار الإنسان ويدعّم اعتزازه ووجوده، لأن العقل وحده هو الذي يحرّرنا".(Louis.PORCHER, 1968, p. 26)ويجعلنا نعي ما حولنا،فـ"كل لوحة لها حدودها وسطحها ومستوياتها ومقاسها وحجمها، وأنّ اختيار هذه المواصفات ليس عملية اعتباطية، وإنما هو مقصود من أجل المساهمة في الكشف عن فكرة العمل الفني ومضمونه"(يوموتاف وكوستين، 1997، صفحة 56)فتسخير الصورة يجسد معادلة" لغة السلعة وتقنية المرئي"(عبد الرحمان عزي، 1997، صفحة 141).التي" تجعل الحقيقة تبدو موضوعية من خلال المرئي، إلاّ أن تجربة المرئي تكون ذاتية محضة، على اعتبار أن المرئي تقليص وتشويه للحقيقة الموضوعية...ومن ثم القيمة في بنية هذا المرئي".(عبد الرحمان عزي، 1997، صفحة 141).

5/خاتمة:

بات من الواضح أن صناعة صورة الغلاف بمقوماتها في عالم الرواية الجديدة قد ارتقت إلى أفق واعد تتواشج فيه الرؤى الفلسفية والفكرية لتصنع تلك المعالم والمسالك، والقيمة الإبلاغية التي تؤكد فعاليات النص الموازي (العتبات النصية) مع النص الابداعي، إذ تحضر الصورة، وما يصحبها من حمولة لونية وخطية ورمزية كبؤرة للتفاعل وسمة وبنية مثيرة بشكل لافت، حيث تغدو أداة مهمة من أدوات التأثير على المتلقي.ونجد للصورة المرئية على غلاف الرواية حمولة ذهنية تمتد جسورها إلى محتوى النص السردي؛ لأنها "مجال تلتقي فيه أطياف اللغة وتكوينات الجسم ودواخل النّفسي وتمفصلات العضوي وإنشطارات الذّهني، إنها تقع في الفاصل بين الوقع المرئي واللامرئي والبث المعقول والتمثل الحسي، إذ لها قدرة على تجاوز الحدود الضيّقة، وتحفيز الوعي، والاشتغال الذهني، وتكسير نمطيَّة الخطاب التَّقليدي، وتجاوزه إلى فضاءات لغة الصّورة، والعبور إلى كنه وكينونة خطاب سيميائي حضاري يعبِّر عن الهمِّ الجماهيري عبر استحضار حضارة الصورة .

وعليه، أضحت الصورة بمقوماتها ملكة الثقافة البصرية ودبلوماسية العمل الأدبي تحمل رسائلها غير المنفصلة عن المتن السردي ككل، ولعلها تشكل علامات مضيئة يستدل بها المتلقي في مغامرته السردية داخل عوالم الرواية.وتأتي الصورة أيضا بوصفها محفزا له قدرة على الإحالة على معنى الأمر الذي يعطي الأهمية للثقافة البصرية التي تعنى بالفضاء الخارجي للنص، إذ تتلقف ما أمكن من دلالات ورموز وموضوعات... .فهي تحقق لا محالة عنصر الاستباق والتكثيف والتحفيز والتخييل....

6/قائمة المراجع:

- أحمد نصيف الجنابي،(دت)، في الرؤيا الشعرية المعاصرة،دط، بغداد، العراق، وزارة الإعلام.
- جمال الدين ابن منظور،(2004)، لسان العرب،ط3، مج5 ، بيروت، دار صادر.
- حميدة سميسم،(1998)، مفهوم الخطأ بالعلمي، تحليل الخطاب العربي، ط1، المؤتمر العلمي الثالث،– كلية الآداب، جامعة فيلاديلفيا، الأردن، منشورات جامعة فيلاديلفيا.
- زهرة خالصّ،(2006/2005)، التّناص التّراثي في حدث أبو هريرة قال ..."لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر.
- شاكر عبد الحميد، (2005)، عصر الصورة:السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، رقم 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،جانفي.
- طه وادي،(1984)، صورة المرأة فيالرّواية المعاصرة، مصر، المعارف.
- عبد الله الغذامي،(2005)، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي،ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- فيصل الأحمر،(2010)،معجم السّيميائيات،ط1، الدّار العربية للعلوم ناشرون.
- نور الدين السد(1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث"تحليل الخطاب الشعري والسردي، ط1، ج2،الجزائر، دارهومة.
-ابن منظور،(دت)، لسان العرب، مج 4، بيروت، دار صادر.
-الجوهري أبو نصر بن حماد،(1974)،الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم: عبد الله العلايلي، بيروت، دار الحضارة العربية.
-الخليل بن احمد الفراهيدي،(دت)،كتاب العين،دط، بيروت، دار احياء التراث العربي.
-برنان توسان،(دت)، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: مُحَمَّد نظيف،ط2، إفريقيا الشرق.
-حسن نجمي،(2000)، شعرية الفضاء السّردي، ط1، الدّار البيضاء، بيروت، المركز الثّقافي العربي.
-ديان مكدونيل،(2001)،مقدمة في نظريات الخطاب،ط1، ترجمة:د.عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية.
-روز غريب،(1999)، تمهيد في النقد الحديث، ديناميك غرافيك للطباعة، دون طبعة.
-ساعد ساعد،(2009)فنيات التحرير الصحفي، ط2، الجزائر، دار الخلدونية.

-ساعد ساعد،(2011)، الصورة الصحفية: دراسة سيميولوجية، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث.
-صلاح عبد الفتاح الخالدي،(1988)،نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
-عبد الرحمان عزي، (يناير1997)، الإعلام والبعد الثقافي:من القيمي إلى المرئي"، مجلة التجديد، تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، العدد الأول(1).
-عبد الله مُحَمَّد الغذامي،(2006)، المرأة واللّغة،ط3، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربي.
-مُحَمَّد السموري،(2010)،خطاب الصورة وجماليات الخطاب البصري،مجلة الفرقان، ع64.
-مُحَمَّد برادة، (2011)،الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 49، دار الصدى.
-مُحَمَّد سالم مُحَمَّد الأمين الطّلبة، (2008)،مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السّرد،ط1، الانتشار العربي.
-مُحَمَّد فكري الجزار، (1992)،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ط1، مصر،الهيئة المصرية للكتاب.
-يوموتافوكوستين، (1997)، لغة الفن التشكيلي، ترجمة: برهان شاوي، الشّارقة، منشورات دائرة الثقافة والإعلام.

(*)اللّون الأسود: هو ثالثّ الألوان ذكراً في القرآن الكريم، وقد ذكر (8) مرات في (7) آيات : واللّون الأسود له بعض الدّلالات منها:أنه لون وجوه أهل النّار من العصاة والكفار والكذابين على الله. ولون الكرب والحزن والهم . ولون اليبوسة والفناء. قال تعالى: {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ }(آل عمران106)- يوم القيامة تَبْيَضُّ وجوه أهل السّعادة الذّين آمنوا بالله ورسوله، وامتثلوا أمره، وتَسْوَدُّ وجوه أهل الشّقاوة ممن كذبوا رسوله، وعصوا أمره. فأما الذّين اسودَّت وجوههم، فيقال لهم توبيخًا: أكفرتم بعد إيمانكم، فاخترتم الكفر على الإيمان؟ فذوقوا العذاب بسبب كفركم.وقوله تعالى: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ }النّحل58- إذا جاء مَن يخبر أحدهم بولادة أنثى اسودَّ وجهه; كراهية لما سمع، وامتلأ غمًّا وحزنًا. وقوله تعالى: {وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الذّينَ كَذَبُواْ عَلَى اللهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ}(الزّمر60) ويوم القيامة ترى هؤلاء المكذبين الذّين وصفوا ربهم بما لا يليق به، ونسبوا إليه الشّريك والولد وجوههم مسودة. أليس في جهنم مأوى ومسكن لمن تكبر على الله، فامتنع من توحيده وطاعته؟ بلى.وقوله عز وجل : {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ

كَظِيمٌ}الزّخرف17. إذا بُشِّر أحدهم بالأنثى التّي نسبها للرحمن حين زعم أن الملائكة بنات الله صار وجهه مُسْوَدًّا من سوء البشارة بالأنثى، وهو حزين مملوء من الهم والكرب. (فكيف يرضون لله ما لا يرضونه لأنفسهم؟ تعالى الله وتقدَّس عما يقول الكافرون علوًا كبيرًا).وقوله:- {فَجَعَلَهُ غُثَاء أَحْوَى }الأعلى .جعله بعد الخضرة جافا هشيما أسود يابسا.

- Judith Laser,(1992) La science de la Communication, Alger, Edition dahlab.
- Martine Joly , (2009) , Introduction l'analyse de l'image,Armand Colin, 2eme édition.
- Martine Joly,(1998)Introduction à l'analyse de l'image , France, Nathan université.
-FOUCAULT,Michel,(1990),Les mots et les choses,Paris,Gallimard,Collection.
-Gerard Genette,(1987),Seuils, paris, collection seuils.
-Jaques Deutsh, Dictionnaire linguistique , Paris,éditions dictionnaires du savoir.
-Judith.LAZARD,(1993), La science de la communication, Série QUE SAIS-JE ? ,2éme Edition corrigée, Alger, Paris, Editions DAHLEB, PUF.
-Louis.PORCHER, (1968) , Introduction à la sociologie générale, Vol1, Série L'ACTION SOCIALE, Paris , Edition HLM.