سيميائية العتبات النصية ودلالاتها البصرية
في روايات محمد ناجي عتبة الغلاف نموذجا

مستل من رسالة ماجستير بعنوان:

روايات محمد ناجى دراسة سيميائية

إعداد الدارسة

شيماء مصطفى محمد أمين

طالبه ماجستير بقسم البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

تحت إشراف

أ. د/ محمد حسن عبدالله

أستاذ بقسم البلاغة والنقد والأدبي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

ا.د/ وليد سعيد الشيمي

أستاذ بقسم البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

ملخص

تتناول الدراسة أهمية الغلاف في الرواية بوصفه بوابة رئيسية تمهد القارئ نفسيًا لدخول عالم النص، متجاوزًا دوره التقليدي كوسيلة تعريفية ليؤدي دورًا رمزيًا وسيميائيًا يعكس مضمون الرواية وأبعادها المختلفة. تركز الدراسة على تحليل أغلفة ثلاث روايات: الأفندي، ليلة سفر، ومقامات عربية، حيث تكشف التصاميم عن دلالات رمزية واجتماعية ونفسية. يعبر غلاف الأفندي عن تأثير المال والصراعات الاجتماعية، بينما يعكس غلاف ليلة سفر معاناة الشخصيات وصراعاتهم النفسية والوطنية. أما غلاف مقامات عربية، فيبرز التداخل الثقافي والموروث العربي، مما يضفي بُعدًا خاصًا يعكس عمق النصوص الروائية وأبعادها الجمالية.

الكلمات المفتاحية :(عتبة، الغلاف، دلالات بصرية، روايات، محمد ناجي) .

Abstract:

The study explores the significance of the book cover in novels as a primary gateway that psychologically prepares the reader to enter the world of the text. It goes beyond its traditional role as an identifying tool to serve as a symbolic and semiotic medium reflecting the novel's content and various dimensions. The study focuses on analyzing the covers of three novels: "Al-Afandi, Laylat Safar, and Maqamat Arabiya". These designs reveal symbolic, social, and psychological connotations. The cover of "Al-Afandi" reflects the influence of wealth and social conflicts, while the cover of "Laylat Safar" portrays the characters' struggles and their psychological and national conflicts. As for the cover of "Maqamat Arabiya", it highlights cultural overlap and Arab heritage, adding a unique dimension that reflects the depth and aesthetic aspects of the novels.

Key Words :(Threshold, Cover, Visual Connotations, Novels, Mohamed Nagy).

مقدمة

إذا كان العنوان يمثل أهم عتبة في النص المحيط، فإن الغلاف يُعد البوابة الأولى التي يواجهها القارئ عند اقتنائه الرواية. من خلال التفاعل الأول مع هذه العتبة، تبدأ بذور العلاقة بين المتلقي والنص الداخلي في التبلور. هذه العلاقة تتجاوز حدود الوظيفة التداولية التي تقتصر على التسمية والتصنيف، ونسبة النص إلى صاحبه. بل "إن الغلاف يؤدي دورًا إيجابيًا أكثر عمقًا، "إذ يُمهّد القارئ منذ اللحظة الأولى لاستقبال النص الروائي بطريقة محددة، ويُهيئه لرحلة تأويلية غنية ومثمرة"[١].

لهذا السبب، ازداد اهتمام كل من الكاتب والناشر بالغلاف بوصفه جزءًا لا يتجزأ من التجربة النصية. فالغلاف الخارجي يحتوي على مجموعة من الإشارات السيميائية الأساسية، مثل اسم المؤلف وعنوان العمل و نوعه الأدبي و العنوان الفرعي وحيثيات النشر. بالإضافة إلى ذلك، قد يتضمن الغلاف لوحات تشكيلية أو كلمات مختارة بعناية من الكاتب أو الناشر أو النقاد، والتي تسهم في تعزيز قيمة العمل وترويجه.

تتكامل هذه العناصر مجتمعة لتشكّل المظهر الخارجي للنص، مما يجعل اختيار مواقعها على الغلاف أمرًا بالغ الأهمية من الوجهة السيميائية . فكل موضع يحمل دلالة جمالية أو قيمية، سواء كان ذلك بوضع اسم الكاتب في أعلى الصفحة ليبرز حضوره، أو في الأسفل لتوجيه الانتباه إلى العنوان أو العناصر الأخرى[٢]. إن ترتيب هذه الإشارات وتصميمها يعكس رؤية جمالية مدروسة تسهم في تشكيل أفق التلقي منذ النظرة الأولى.

فالغلاف هو واجهة الرواية، وهو سيميائيا العامل الأول الذي يجذب القارئ ويؤثر على قراره بشرائها. هناك علاقة وثيقة بين الغلاف ونص الرواية، حيث يسعى

المصمم إلى خلق تصميم يعكس جوهر القصـــة وشخصياتها وأحداثـــها، ومن هنا نبدأ باستنطاق صـــورة الغلاف، ونحاول التماس ما توحي به من معان ، وما تحمله من رسائل.

أولا : رواية الأفندي

الغلاف الخاص **برواية "الأفندي"** يحمل في تصميمه مزيجًا من الرمزية والدلالة الاجتماعية، وهو ما يعكس طبيعة النص الروائي وما يطرحه من قضايا وفيما يلي تحليل سيميائي لغلاف رواية الأفندي :

☐الصورة المركزية ودلالاتها:

تقوم الواجهة الأساسية للغلاف على صورة لأوراق نقدية حيث تظهر أوراق النقود بشكل واضح في الجزء السفلي من الغلاف، وهي رمز قوي يحمل دلالات متعددة منها: الأموال رمز للسلطة والثروة، وهذا ما قالته "نازك" : " فلوسك كثرت؛ لبست سلسلة ذهبيه وقميص حسين فهمي وعملت روميو"[٣] ، وعلي لسان " حبيب الله الأفندي" " حتي أجواء الجامعة اتسعت أمامي مع التحسن

المستمر في مظهري ومصروفي. لبست الجيتر، واشتريت القمصان المستوردة من شارع الشواربي"[٤]، " أنا شخصيا كنت أزحف نحو المليون، أتقدم ببطء لكن بثبات. جمعت الآلاف الأولي بعملي في السياحة، وقفزت نحو عالم " الأرانب" بضربة حظ "[٥].

ولكنها يمكن أن تكون أيضًا رمزًا للفساد والطمع، وجودها بهذا الكم الكبير قد يشير إلى أهمية المال في قصة الرواية، وربما إلى تأثـــــيره السلبـــي على الشخصيات، حيث قـــــال " حبيب الله" : " دفعت، وفزت بالتوصية الذهبية. سأمتلك محلا في أبرز منطقة بالخان، وبثمن بخس. المحل تحت الحراسة، قيمه الخبير الحكومي بعشرين ألف جنيه، وأنا دفعت فوقها ثلاثين ألفا لأختطفه في الخفاء، فرصة نادرة"[٦] ، وهذا كان واضحا من إلحاح فايز ناصف وهو يشجع حبيب الله الأفندي لمشاركة خورشيد باشا في الإنتاج " يلح كثيرا في إقـــــــناعي بمشاركة خورشـــيد : جـــرب مرة، ارم الفلـــوس وترقب. سيعود الأرنب إليك أرنبين، والأرنبان أربعة. سأتولي بنفسي الدعاية للفيلم"[٧].

كما أن المال يمثل رمز السلطة والنفوذ، وقد برز هذا الأمر عندما احتاجت نازك استخراج شهادة ميلاد لأبنتها " عمر البنت يقترب من ست سنوات، وتحتاج شهادة ميلاد لتدخل المدرسة "[٨]، وكان الحل عند الحاج حسين جوهر " غدا نتسلم كل الأوراق المطلوبة، جهز ثلاثة الآف "[٩]، وقد تمكن بالفعل من استخراج شهادة ميلاد مزورة لابنة نازك البالغة من العمر ست سنوات " أعطاني الأوراق المزورة لأسلمها لنازك "[١٠] تدل على قوة المال وقدرته على التحكم في حياة الناس.

والحق أن الأموال تمثل هدفًا يسعى إليه الكثيرون، حيث يسعى بطل الرواية "حبيب الله الأفندي " إليه بشغف " أنا شخصيا كنت أزحف نحو المليون "[١١] ، وكان

فايز ناصف يشعر بهذا الشغف من حبيب الله الأفندي وحاول أن يستغله لصالحه " يلح كثيرا في إقناعي بمشاركة خورشيد : جرب مرة، ارم الفلوس وترقب. سيعود الارنب إليك أرنبين، والأرنبان أربعة. سأتولي بنفسي الدعاية للفيلم"(١٢)، " عرض مغريات أخري: يمكننـــا أن نضع اسمك في التترات كمؤلف لقصة الفيلم، وأحتفظ لنفسي بالسيناريو، سيعوضني الأجر الكبير عن خسارتي المعنوية. هناك فرص أخرى في المستقبل؛ يمكنك أن تنفرد بالانتاج ، أو تفكر بالإخراج. سأتولي الدعاية في كل المراحل، وستري اسمك في عناوين الصحف والمجلات : " حبيب الله الأفندي.. فكر سينمائي جديد"(١٣).

كما يمكن ملاحظة ظهور القمر بشكل لافت في خلفية غلاف الرواية وهو رمز يحمل دلالات متعددة ، هو رمز الغموض والرومانسية ،حيث يصف البطل وداد قروي وهي ترتدي قلادة من حجر القمر : " في ذلك اليوم كانت في كامل أناقتها كأنها علي موعد مع الكاميرا من جديد؛ فستان أزرق ، وقلادة من حجر القمر"(١٤). ثم يصف القلادة عندما كانت ترتديها نازك : "وتقلب حجر القمر الثمين في الضوء الساطع بزرقة قوس قزح"(١٥).

وقد يرمز القمر إلى الزمن الذي يمر، والتغيرات التي تحدث ، كذلك وصف البطل " حبيب الله الأفندي عندما اشتاق إلى ممارسة عمله وهو صغير ، وما أحس به أن العمر جرى وأن الزمـــن غير الزمن : "أحن أحيانا إلى تلك الأشغال الصغيرة التي بدأت بها مسيرتي في الخان، أفعـــــل ذلك في نزوات متباعدة، فأطارد السياح في المطاعـــم

والفنادق متوددا: " Can I help you?"(١٦) ، "أخر مرة فعلت فيها ذلك أحرجتني السائحة ، وردت علي سؤالي بجسم بارد: Even in your country I can help you . You can't وكررتها بالعربية : حتي في

بلدك ، أنا التي أستطيع أن أساعدك، أما أنت فلا"(١٧) ، كما يصف حبيب الله أفندي نفسه عندما نبـــــهه صديقه فايز ناصف : "نبهني فايز إلي أن كل شئ يتغير حتي نحن، وأنني لم أعد شابا قادرا علي إغواء السياح، والنساء خاصة . قال : أنت الآن كـــرش وشعر أبيـــــض، ماذا تفعل بك المـــــرأة؟"(١٨) .

كما يحوي غلاف الرواية صورة طفل في الخلفية ويمكن النظر إلى صورة **الطفل بوصفها** رمزًا للبراءة والأمل والمستقبل، ومع ذلك، فإن ظهور وجه الطفل كصورة ظلية يضيف إليه لمسة من الغموض والحزن، وصف البطل نفسه في بداية الرواية وهو يعرف نفسه قال : " كنت من أحبـــاب الله مثل كل الأطفـــــال ، لكنني فقـــــدت ذلك "(١٩) ، ويصف والدته وهي تناديه "أنت "حبيب الله "تتأبي بعد كأنها تنتظر وحيا، أتلقى الوحي معها ثم أحبو فرحا، أمص أبهامي في الركن البعيد، وأتأمل نقطة الضوء، فقاعة الضوء، " حبيب الله" (٢٠) ، وعلي الرغم من أن حبيب الله قد صار شابا إلا أنـــــــه مازال يتحلي بصفات الأطفال الذين لا يتحملون المسؤولية يقول عند زيارته لعمه : " ....، ولا أسأله عن ذلك حتي لا أحمل نفسي مسؤوليات لا أريدها. ألاحظ وأسكت "(٢١) فهو لايريد أن يحمل نفسه مصروفات وأعباء مالية ، كما يذكر حبيب الله الأفندي بطل الرواية.

١. اللون والخلفية:

يبرز اللون الأحمر في غلاف الرواية بروزا لافتا فهو لون قوي ومثير، ويرتبط عادة بالعاطفة والشغف والخطر، يصف الأب مشاعره، ومشاعر زوجته عندما أنجبا ابنهما الوحيد: "يوم ولدتك كدت أطير من الفرحة، أما هي فكانت حزينة، لا أدري لماذا. طلبت من القابلة أن تناولني لفة المولود، ثم كشفت حمامتك بيدها وقالت لي : "هذا الولد الذي كنت تريد" . بعدها خاصمتني، عاشت بخصامها

خمسة عشر عاما، وماتت بنارها "[٢٢]، يدل هذا على وجود مشاعر قوية وعواطف متضاربة داخل الشخصيات.

وقد يشير اللون الأحمر سيميائيا إلى وجود صراعات أو أحداث عنيفة، وذلك بصراع حبيب الله الأفندي مع نفسه: " ماذا أملك من ذكريات؟ جدي حمروش الدكر، الذي بدد نفسه تائها في الشوارع يبحث عن وجه امرأة توهمتها أحلامه، امرأة لا وجود لها. أم عمي المخبول الذي لا يصلح إلا أن يكون لقطة عابرة علي أبواب أسواق شعبية في عصور قديمة من غيرهم؟.. أبي الحلاق" سي كلام"، " سي مش عارف". بالمقص والمشط وخيوط النتف؟.. أم أمي سيدة الملابس الرثة والتنهدات المكتومة؟.. "[٢٣].

وقد يرتبط هذا اللون بالأحداث المأساوية ومنها ما ورد في الرواية وهو حدث موت الأم " ماتت أمي فجأة " أتذكر الآن أنها ظلت تعاني من شئ لا أدركه قبل موتها بأيام . تكتمت متاعبها بصمت حاســـم، وماتت بتريف حاد في الرحم"[٢٤]،كما يحمل هذا اللون أيضا دلالة النشوة والشهوة الجنسية، وهذا ما أحس به حبيب الله تجاه نازك : " لم يكن يهمني أمرها ، فهي بالنسبة لي ليست أكثر من رغبة لم تتحقق، لكنها ليست رغبة ملحة "[٢٥] وقد حاول تحقيق رغبته الملحة : " أتحرش بها وهي عائدة من الخان ببقايا عقود الزهور التي تبيعها علي الأرصفة، وهي لا تطاوعني، أقصد آنذاك طبعا "[٢٦].

كذلك التباين بين اللونين الأبيض والأسود حيث يظهر وجه الطفل على شكل صورة ظلية **باللون الأسود** على خلفيـــــة **بيضاء**، مما يخلق تباينًا قويًا يجذب الانتباه. واللون الأسود يرمز سيميائيا إلى عادة إلى الغموض والمجهول، بينما الأبيض يرمز إلى البراءة والنقاء. هذا التناقض قد يعكس الصراع بين البراءة والشـــــــر "

هي نازك نفسها بملامحها ورائحة شهوتها الفواحة، لكنها نازك جديدة، بكر لم تلوثها الحياة بعد، وأستطيع أن أطمئن إليها " [٢٧]، بدأ حبيب الله ينصب شباكه ويستغل براءة نور ابنه نازك : " مددت لها يدي. زرتها في البيت لأعزيها، أعطيتها أرقام تليفوناتي، وعرضت عليها المساعدة : لا تترددي ، يمكنك أن تطلبي أي شئ، وفي أي وقت"[٢٨].

٢. الخطوط والعنوان :

تمثل الخطوط عناصر يمكن استثمارها في التحليل السيميائي للغلاف وقد بدت على النحو التالي:

أ- عنوان الرواية "**الأفندي**" مكتوب باللون الأحمر القوي، ما يعكس جرأة ودلالة على الحركة أو الصراع.

ب- اختيار خط عربي مزخرف يحمل طابعًا تقليديًا يشير إلى ارتباط النص بالسياق المصري أو العربي.

ج- اسم الكاتب "**محمد ناجي**" يظهر في الأعلى بخط صغير يتناغم مع أهمية النص الأدبي، ودور الكاتب بوصفه راويا لقصة تحمل أبعادًا اجتماعية.

٣. علاقة النص بالصورة :

يجسد الغلاف الصراع الذي تحمله الرواية بين قيم الطبقة الاجتماعية المهيمنة التـــــــي يرمز إليها "الأفندي" وبين الهوس بالمادة والمال. المال يظهر بوصفه رمزا للسلطة ولكنه في ذات الوقت يعبر عن هشاشة النظام الاجتماعي والأخلاقي.

وبعد هذا التحليل السيميائي التفصيلي لغلاف **رواية الأفندي** يمكن ملاحظة أنه لا يكتفي بالوظيفة الجمالية فقط، بل يؤدي دورًا رمزيًا عميقًا يتماشى مع مضمون الرواية. فهو يمهد القارئ نفسيًا لدخول عالم اجتماعي مليء بالتناقضات، حيث يتقاطع المال مع الهوية والغموض، ليصبح الغلاف عتبة تعبيرية تقدم إشارات عن الحكاية وتدعو المتلقي للتأويل.

ثانيا : رواية ليلة سفر

يتسم الغلاف الخاص برواية "**ليلة سفر**" برمزية بصرية دقيقة تحمل دلالات نفسية وشاعرية تتماشى مع طبيعة الرواية ومضمونها، حيث يسعى الكاتب والمصمم إلى إيصال أبعاد متعددة للمتلقي من خلال الصورة والألوان.

١. الصورة المركزية :

يحمل غلاف رواية "**ليلة سفر**" يحمل دلالة سيميائية واضحة تفتح المجال أمام القارئ لاستكشاف مضمون الرواية عبر إشاراته البصرية والتصويرية، يضم الغلاف صورة لامرأة تجلس على كرسي، تغمر ملامحها مشاعر الحزن والأسى، ما يخلق انطباعًا عن طبيعة تلك الليلة التي تبدو متأزمة ومفعمة بالمعاناة.

يثير اختيار صورة المرأة لتكون المحور الأساسي في الغلاف تساؤلاً مهمًا: لماذا اختار الكاتب أن تكون المرأة العنصر البصري الرئيسي؟ يبدو أن الصورة تعكس بعدين رمزيين:

البعد الأول: المرأة بوصفها رمزا تقليديا

تجسد صورة المرأة المصرية كما رآها الكاتب في الرواية، بشخصياتها المتنوعة (كوكب، أوسة، سهام، الغالية)، وكل منهن تحمل همومها وتواجه تحدياتها في سياق اجتماعي يعكس واقع المرأة في مصر خلال تلك الفترة. الصورة هنا البعد النمطي لما تعانيه المرأة من مشكلات يومية تعيق تقدمها على الصعيد الشخصي والاجتماعي في العصر الحديث .

البعد الثاني: المرأة بوصفها رمزا للوطن

أما البعد الثاني، فهو أكثر رمزية، حيث تحمل صورة المرأة على الغلاف دلالة سيميائية عميقة، إذ تجسد الوطن بكل ما يختزنه من هموم ومعاناة. فهي تعبير عن حالته العامة، ويظهر ذلك بوضوح في اختيار صورة امرأة حزينة تواجه التحديات والأزمات. ويزداد هذا المعنى وضوحًا من خلال ارتباطها بشخصية نصر، التي يمثل طموحات الوطن وآماله على المستويات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

أما خلفية الغلاف فهي تحمل السماء، لكنها ليست سماء صافية؛ بل مليئة بالغيوم، وهو ما يُرمز إلى المشكلات والأزمات التي تحاصر الوطن وتلقي بظلالها على أحداث الرواية. وتعكس هذه الغيوم الظروف السياسية والاجتماعية المضطربة التي تسلط الرواية الضوء عليها.

٢. سيميائية الألوان:

في مقدمة الغلاف، يظهر **اللون الأزرق** الذي يبدأ داكنًا من الأعلى ويتدرج نحو الأسفل. هذا اللون عادة ما يُعبر عن الصفاء، لكنه هنا يُحيل إلى مشاعر الحزن والتوتر المرتبطة بشخصيات الرواية. الأزرق الداكن يُظهر حالة من الإحباط

والاضطراب النفسي الذي تعيشه تلك الشخصيات، ويتجسد ذلك بوضوح في صورة المرأة الجالسة على الكرسي، والتي تعكس معاناتها العاطفية والنفسية.

في نهاية الخلفية، يبدأ اللون الأزرق في التلاشي تدريجيًا ليصل إلى **الأبيض**، مما يشير إلى الأمل المنشود رغم الظلام. هذا التدرج يعبر عن الأمل الذي يلوح في الأفق، خصوصًا مع انتظار عودة الحفيد "نصر"، وهو ما يعكسه الكاتب في نهاية الرواية على لسان نصر: "إياك أن تموت يا جدي... سنة وراجع" (٢٩).

وقد كُتب العنوان **باللون الأصفر**، وهو لون يرتبط أحيانًا بالمزاج السلبي، مما يُبرز الطابع المتوتر والمشحون للرواية. اللون الأصفر هنا لا يعكس البهجة بقدر ما يشير إلى تعقيد المشاعر وصراعات الشخصيات.

ويرمز اختيار **اللون الأبيض** لاسم الكاتب يرمز إلى النقاء والطهارة، ويُضفي على الغلاف توازنًا بصريًا ونفسيًا، حيث يقدم دلالة سيميائية على الكآبة التي توحي بها الألوان الداكنة.

إن التداخل بين الألوان والرسومات داخل الغلاف يُبرز انسجامًا جماليًا يعزز من دلالة النص البصري. فالألوان تتكامل لتوصيل المعنى المقصود؛ فعلى سبيل المثال، اللون الأزرق الداكن يعبر عن الحزن، بينما الأبيض يشير إلى الأمل، مما يخلق توازنًا بصريًا ونفسيًا يعكس طبيعة الرواية ومضمونها.

والملاحظ أن الألوان المستخدمة في غلاف **رواية ليلة سفر** لا تعمل بشكل مستقل، بل تكشف دلالاتها السيميائية من خلال ارتباطهما ببعضها البعض وبالسياق السردي للرواية، هذه الألوان تسهم بفاعلية في التعبير عن حالة شخصيات الرواية وأجوائها، مما يجعل الغلاف جزءًا أساسيًا من التجربة السردية والبصرية.

٣. الخط والعنوان :

العنوان "**ليلة سفر**" مكتوب بخط عربي زخرفي باللون الأصفر، وهو لون يوحي من بالسلبية كما تم الذكر يتماشى مع هذا المشهد الكئيب. ويشير هذا التناقض بين النص البصري والنص اللغوي فيثير فضول القارئ لاستكشاف العلاقة بين العنوان ومضمون الرواية.

ويلاحظ اسم الكاتب "**محمد ناجي**" مكتوب بخط صغير، قد تعكس هذه الطريقة في كتابة الاسم شخصية الكاتب المتواضعة ورغبته في التركيز على العنوان ومضمونه بدلاً من اسمه. فهو يعطي دلالة على أن الفنون الأدبية ليست رهينة بأسماء مؤلفيها، بل بقوة النصوص التي تخطف القارئ وتترك له الحكم على العمل.

٤. التكوين البصري :

إن اختيار وجه المرأة بوصفه عنصرا مركزيا يضع القارئ أمام البعد الإنساني للرواية. يمكن أن تكون هذه الشخصية رمزًا أو انعكاسًا للمشاعر التي تسود الرواية، مثل الحزن، الانتظار، والاغتراب.

كما أن الكرسي الظاهر في الخلفية، والذي تجلس عليه الشخصية قد يوحي سيميائيا بالثبات أو البقاء في حالة انتظار، في حين أن العنوان "سفر" يشير إلى الرحيل، مما يعكس تناقضًا بين الرغبة في الحركة والجمود المفروض.

٥. العلاقة بين النص والصورة :

يعد الغلاف هنا مفتاحًا نفسيًا وتأويليًا للرواية. فالتعبير البصري يدعو القارئ إلى الدخول في أجواء النص الذي يزخر بالإشارات النفسية والمعاني الرمزية. وتتماشى حالة التأمل والصمت التي تعبر عنها المرأة على الغلاف تتماشى مع مضمون الرواية الذي يتناول قضايا الانتظار، والاغتراب، والبحث عن التغيير.

وبعد هذا التحليل السيميائي نلاحظ أن غلاف رواية" ليلة سفر" ينسج من خلال الصورة والألوان أجواءً مليئة بالغموض والتأمل، مما يعكس حالة التوتر بين

البقاء والرحيل. هذه العتبة البصرية تشكل مقدمة تُهيئ القارئ لرحلة أدبية تستكشف أعماق النفس البشرية وتعقيداتها.

ثالثا: رواية مقامات عربية

يتميز غلاف رواية " **مقامات عربية" لمحمد ناجي** بكونه مدخلاً بصريًا عميق الدلالة إلى محتوى الرواية، إذ يعكس الطابع التراثي والثقافي المرتبط بالمقامات، مع توظيف عناصر بصرية تحمل أبعادًا رمزية تُجسد ثراء النص.

١. التصميم المركزي :

يعكس الغلاف مزيجًا بين الفنون الإسلامية والتراث العربي، من خلال الأنماط الهندسية والزخارف التي تحاكي الجماليات التقليدية للثقافة العربية.

تبرز الصورة المركزية في الغلاف عناصر تعود إلى البيئة العربية، مثل الصحراء، العمائر التراثية، أو شخصيات رمزية تمثل أبطال المقامات، مما يقدم دلالة سيميائية تشير إلى إعادة إحياء أجواء السرد العربي القديم وأجواء المقامات العربية فقد ظهر ذلك جليا في اختياره العناوين الفرعية فعلى سبيل المثال اختياره عنوان " تحت القبة شيخ " بعد موت وعد وخلفه سعد " تحت القبة شيخ وخلف وعد سعدا فبز أباه في ثلاث وقصر في ثلاث، أما التي بز فيها فهي الجريمة والكركعة والسرسعة، أما غيرها ما غضب قط فما جعجع وما حارب قط فما فلسع، وكان ثقيل اللسان إذا

تكلم تعتع فاستبدل البعبة بالتعتعة، فقال حكيمنا أما هذه فتقدر عليها، وكشط وصحح إذا تكلم تعتع ، فصارت من الأصول الصحيحة. واستقرت لوعد بذلك أربعة هي التعتمة والقريعة والكركعة والسرسعة .ونبه وعد من صغره، فحين اختتن قص الحلاق منه نصف رطل وقال: تحت القبة شيخ وفهمنا الإشارة فدبغنا خلفته، ورفعناها راية على داره إعلانا لعزنا"(٣٠).

٢. سيميائية الألوان :

الألوان المستخدمة تميل إلى الدرجات الترابية (كالذهبي، البني، والبيج) التي ترتبط بفكرة التراث العربي الإسلامي، مما يُضفي شعورًا بالأصالة والجذور الثقافية العميقة.

أما الألوان الحارة فهي البرتقالي والأحمر في مربع الصورة فيطغى الطابع الناري بألوان برتقالية وزرقاء، وهو دلالة سيميائية على وجود أجواء صراعات ملتهبة، سواءً كانت صراعات السلطة أو الزمن. كما تشير الألوان الحارة إلى الحيوية والاضطراب والحرارة الدرامية للأحداث.

يرمز استخدام اللون الأزرق أو الأخضر إلى الروحانية والتأمل، ويخلق توازنًا بصريًا بين المادي والمعنوي، وهو ما يُحاكي المضمون الذي يجمع بين الحكمة والتجربة الإنسانية.

الأزرق بوصفه لونا تباينا يحدد تفاصيل الوجوه ,يرمز إلى الهدوء النسبي أو السخرية "الباردة"، وهو تباين يظهر العبثية في سياق الرواية .

٣. الخط والعنوان :

يلاحظ أن عنوان الرواية "**مقامات عربية**" مكتوب بخط عربي تقليدي، مما يعزز ارتباط الغلاف بالنصوص التراثية للمقامات الكلاسيكية.

أما اسم الكاتب "**محمد ناجي**" يظهر بخط صغير غير معقد ولا مزخرف، ليتيح تركيز القارئ على العنوان، حيث إن الرواية تستلهم روح السرد القديم، لكن بروح حديثة تُعبر عن رؤية معاصرة.

٤. سيميائية الرموز البصرية :

أ- **الكتب أو المخطوطات:**

إذا تظهر على الغلاف، فهي تُشير إلى الطابع الأدبي العريق، وتُذكر القارئ بالأسلوب السردي التراثي الذي بُنيت عليه المقامات.

ب- **الشخصيات الرمزية:**

- **الأرنب الكبير** الذي يحمل صورة أشبه بملامح إنسان: الأرنب هنا يظهر برمزية واضحة. في الثقافات الشعبية، الأرنب يرمز إلى الخداع والمكر (كما في حكايات التراث العربي مثل "أرنب جحا"، وهو أيضًا رمز سريع الهروب، مما يعكس الهروب من الزمن أو مواجهة السلاطين. الحجم الضخم للأرنب يوحي بمدى طغيان هذه الرمزية على بقية المشهد وربما كان الأرنب في الأساس هو بداية الحكم وأول حاكم .
- **الديك الصغير أسفل الصفحة** قد يمثل الديك رمزًا للوقت (صياح الديك مرتبط ببداية اليوم)، وهو يحمل طابعًا ساخرًا بوجوده في هذا السياق العبثي وهذا كان مشهورا جدا في عصر المماليك حيث كان من الممكن أن يملك الحاكم ليلة واحدة وقد ظهر ذلك في الرواية جليا "وخلال ذلك العام جلس على كرسي السلطنة ثلاثة انطوت أيامهم بسرعة قبل أن يستقر الكرسي تحت عجيزة العقرب الكبير "[٣١].

فوجود الديك أسفل الأرنب يعكس استعارة ساخرة أخرى. فالديك، بوصفه رمز للصباح وبداية اليوم، قد يرمز إلى إدراك الزمن الملموس

والمباشر (مثل صوت الديك مع بداية الفجر). هذا التداخل بين الأرنب السريع والديك الثابت يبرز العبثية في فهم الزمن، وهو ما يتماشى مع نقد الرواية لفكرة السلطة بوصفها قوة عشوائية لا يمكن التنبؤ بها أو السيطرة عليها.

ج- **الشخصيات البشرية :**

تبدو الشخصيات في الخلفية صغيرة مقارنة بالأرنب، مما يرمز إلى تهميش الإنسان أمام السلطة أو الزمن وقد تدل الحركات والإيماءات المرسومة (مثل اليد المرفوعة) دلالة سيميائية على استغاثة الشخصيات أو سعيها للبقاء أو النجاة، وهو عنصر يتماشى مع طابع الرواية.

د- **النصوص المكتوبة :**

يشير وجود نصوص صغيرة على الغلاف بجانب الأرنب والشخصيات إلى التعليقات الساخرة التي تحيط بالأحداث. هذا النهج يعكس أسلوب محمد ناجي في المزج بين الفكاهة والنقد واستخدام كلمات بعينها مثل (فلسع ،سرس) هي أبرز شعارات الحكام وخصوصا تلك المعركة الأولى التي فاز فيها الأرنب على الثعلب " وصارت هذه الموقعة مفخرة لنا ودونها حكيمنا في دفاتره وهو يحصي الصفات الكاملة لشيخ العرب ، حتى لا تضيع الأصول ، ويكون الناس على بينة من أمرهم فكتب الحكيم : ويكون تمام كماله أنه إذا شرب قربع، وإذا ضحك كركع، وإذا حزن سرسع ، وإذا غضب جعجع ، وإذا تكلم بعبع وإذا حارب فلسع"[٣٢] .

ه- **الطابع التجريدي:**

قد يحمل الغلاف أيضا ملامح تجريدية تُبرز عنصر الغموض، ما يجعل القارئ يتساءل عن طبيعة المقامات في الرواية: هل هي محاكاة للتقاليد القديمة أم إعادة صياغة حديثة لهاكلمة المقامات أم أنها مرواغة كما هى فعليا وتناصا لكلمة

مقامات المشهورة (عيسى بن هشام . والحريري) أما محمد ناجي فقد بمعناها الآخر وهى السلطات والمكانات.

٥. العلاقة بين النص والغلاف :

يهيئ الغلاف القارئ لتوقع نص غني بالقصص المستوحاة من التراث، مع تناول معاصر يجمع بين النقد الاجتماعي والسياسي لحقبة زمنية بعينها وهى حقبة تولي المماليك لمصر .

تسير مقامات عربية على نهج المقامات الكلاسيكية، لكن الكاتب يعيد صياغتها لتلامس قضايا سياسية حديثة، وهو ما يُبرزه الغلاف بتوازن دقيق بين المظهر التراثي والأبعاد الرمزية.

فالغلاف يؤدي هنا دورًا مزدوجًا: **الأول** هو" جذب القارئ من خلال استلهام جماليات التراث العربي"، **والثاني** هو " تقديم رسالة تأويلية تمهد لقراءة تستند إلى فكرة الموروث المتجدد". التصميم يخلق تواصلًا بين القارئ والنص، حيث يجمع بين الماضي والحاضر، مما يعكس روح الرواية التي تحاول إعادة إحياء الأدب القديم بروح معاصرة ونقد معاصر للنظام السياسي والسلطة .

إن غلاف رواية مقامات عربية يمثل بوابة بصرية متميزة إلى النص، حيث يجمع بين الرمزيات التراثية والأبعاد الثقافية السياسية . ويُحاكي الغلاف طبيعة الرواية التي تنبض بروح المقامات الكلاسيكية، لكن برؤية حديثة تُعيد قراءتها في سياق يتجاوز حدود الزمان والمكان.

مما سبق، **تري الباحثة** أن الغلاف في **روايات محمد ناجي** يشكّل مدخلاً بصريًا غنيًا لتجربة النصوص الروائية، حيث يُعد أداة تعبيرية سيميائية متكاملة تمزج بين الفن البصري والأدبي، وتُمهّد القارئ لتلقي النص. فهو ليس مجرد إطار شكلي، بل عتبة أساسية تُوظَّف بعناية لتقديم إشارات تأويلية تدعم مضامين الرواية، وتثير

خيال القارئ وتوقعاته. وتتضح **دلالات العتبة البصرية في غلاف روايات محمد ناجي**، فيما يلي :

- **الغلاف مرآة للرمزية النصية :**

تعتمد أغلفة روايات **ناجي** على تصميمات فنية عميقة تستوحي عناصرها من رمزية النصوص الداخلية. في "**خافية قمر**"، مثلاً، يعكس الغلاف من تصميم الفنان حلمي التوني أجواءً سحرية تتقاطع مع واقعية القرية، حيث تجمع صورة امرأة ذات ملامح حادة وشعر طويل جدًا تحمل طفلًا ذا ملامح رجولية بين عالمي الواقعية والخيال. هذه الصورة، بمزيجها بين المتناقضات، تعبر عن الثيمات الأساسية للرواية مثل التضاد بين الخفاء والظهور، والواقع والخيال.

- **توجيه الانتباه عبر التركيب الجمالي :**

تراعي أغلفة روايات **محمد ناجي** التنسيق البصري لإبراز النصوص واللوحات، حيث يتصدّر العنوان الصفحة بخط بارز يعكس أهميته بوصفه مفتاحا تأويليا للرواية، بينما يظهر اسم الكاتب بخط أقل حجماً، ما يعكس رؤيته التي تضع النص في مركز الاهتمام بدلًا من الكاتب. على سبيل المثال، في "**ليلة سفر**"، يبرز العنوان بخط عريض يوحي بحالة من الترقب، بينما تأتي صورة الغلاف لتجسد الاغتراب الذي يناقشه النص، ما يعزّز التواصل بين الشكل والمضمون.

- **اللوحة التشكيلية نافذة للمعنى :**

تُظهر الأغلفة اهتمامًا خاصًا بالفن التشكيلي كوسيلة بصرية لدعم النص. في "العايقة **بنت الزين**"، يظهر الغلاف بألوان وأنماط تعكس البيئة الشعبية والواقع الاجتماعي للشخصيات، مما يربط القارئ بجوهر الرواية. كذلك، تُعد اللوحة أداة لتعميق دلالات العنوان، كما في صورة المرأة في غلاف "**خافية قمر**"، التي تُحيل إلى التوترات السردية في النص بين الماضي والحاضر، والواقع والأسطورة.

☐الربط بين العنوان والغلاف :

يحقق الغلاف في روايات **ناجي** تواصلًا وظيفيًا مع العنوان، حيث يؤدي كلاهما دورًا تكامليًا في توجيه المتلقي نحو أفق معين من التوقعات. في "**رجل أبله وامرأة تافهة**"، يعكس الغلاف ثنائية الحب والصراع التي تُناقش في الرواية، حيث تشير الصورة الرمزية إلى التناقضات العاطفية والاجتماعية التي يعيشها أبطال النص.

- **الوظائف الجمالية والتواصلية لعتبة الغلاف :**

- **الإغراء البصري** : الأغلفة مصممة لإثارة اهتمام القارئ من الوهلة الأولى، سواء باستخدام الألوان الجذابة أو التكوينات اللافتة للنظر.
- **الإيحاء والتمهيد** : الغلاف يعمل أداة تمهيدية تنقل أجواء الرواية وتستفز عقل المتلقي، حيث تشكّل دلالاته البصرية مع العنوان مفاتيح تأويلية لفهم النص.
- **تقديم الهوية النصية** : يسهم الغلاف في بلورة هوية الرواية، إذ يتضمن معلومات مثل اسم الكاتب، عنوان الرواية، ودار النشر، وكلها مرتبة بعناية لتوصيل رسالة بصرية متناغمة تعزز من جاذبية النص.
- **ومن هذا المنطلق فإن** أغلفة **روايات محمد ناجي** ليست مجرد حوامل للنص، بل هي نصوص بصرية قائمة بذاتها، تتفاعل مع النصوص الأدبية لتعميق فهم القارئ وتهيئته لتجربة قرائية ممتعة وثرية.

خاتمة

تبرز الدراسة الدور المحوري الذي يؤديه الغلاف في تشكيل الانطباع الأول للقارئ، مما يجعله وسيطًا بصريًا يحمل دلالات رمزية واجتماعية عميقة. لقد أظهرت الدراسة، من خلال تحليل أغلفة روايات الأفندي، ليلة سفر، ومقامات عربية، أن الغلاف ليس مجرد عنصر تجميلي بل يمتلك وظائف سيميائية تكشف عن أبعاد النصوص الروائية.

في **رواية الأفندي**، يعكس الغلاف القضايا المرتبطة بالمال والسلطة والصراعات الطبقية.أما في **رواية ليلة سفر**، فتتجلى رمزية الغلاف في تصويره لصراعات الشخصيات الداخلية ومعاناتهم الوطنية والنفسية. بينما يظهر غلاف **مقامات عربية** تأكيدًا على التداخل بين الموروث العربي والثقافات الحديثة، مما يعكس رؤية أدبية تعيد إحياء التراث بطريقة مبتكرة.

تشير الدراسة إلى أن الغلاف يمكن اعتباره نصًا بصريًا موازٍ للنص الروائي، يسهم في تعزيز تجربة القراءة من خلال تمهيد القارئ نفسيًا وفكريًا. لذا، فإن تصميم الأغلفة يتطلب وعيًا عميقًا بجوانب النص الأدبي ودلالاته، ما يجعلها وسيلة تعبيرية تحمل رؤية المؤلف والجوانب الجمالية للنص.

المـــراجـع

- حميد لحميداني ، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩١.

- محمد ناجي، رواية الافندي ، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج٣،٢٠١٣.

- .....، رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٣،٢٠١٣.

- .....، مقامات عربية، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

الهوامش والإحالات:

---

(١) – حميد لحميداني ، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص ٥٩

(٢) – المرجع السابق، ص٦٠.

(٣) محمد ناجي، رواية الافندي ، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج٣، ٢٠١٣، ص ٥٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٩.

(٥) المرجع السابق ، ص ١٠٧.

(٦) – محمد ناجي، رواية الافندي ، مرجع سابق ذكره، ص ١٢٢

(٧) – المرجع السابق، ص ١٨٤.

(٨) – المرجع السابق ، ص ٩٤.

(٩)– المرجع السابق ، ص ١٠٥.

(١٠) – المرجع السابق ، ص ١٠٦.

(١١) – المرجع السابق ، ١٠٧.

(١٢) – محمد ناجي، رواية الافندي ، مرجع سابق ذكره، ص ١٨٤

(١٣)– المرجع السابق ، ص ص ١٨٤–١٨٥.

(١٤) – المرجع السابق ، ص ١٤٣.

(١٥) – المرجع السابق ، ص ٢١٥.

(١٦) – المرجع السابق ، ص ٢٤٤.

(١٧) – المرجع السابق، ص ٢٤٥.

(١٨) – محمد ناجي، رواية الافندي ، مرجع سابق ذكره ، ص ٢٤٥.

(١٩) – المرجع السابق، ص٥.

(٢٠) – المرجع السابق، ص٥.

(٢١) – المرجع السابق ، ص ٥.

(٢٢) – المرجع السابق ، ص ٣١.

(٢٣) – محمد ناجي ، الافندي، مرجع سابق ذكره، ص ص ٢٧٧–٢٧٨.

-(٢٤) المرجع السابق، ص ١٩.

(٢٥) – المرجع السابق، ص ص ٥٥–٥٦.

(٢٦) – المرجع السابق ، ص ٢٨.

٥– المرجع السابق، ص ٢٦٦.

(٢٨) – محمد ناجي ، الافندي، مرجع سابق ذكره ، ص ٢٦٦.

(٢٩) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٣، ٢٠١٣، ص١٣٢.

(٣٠) – محمد ناجي، مقامات عربية، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص ٩.

(٣١) – محمد ناجي، مقامات عربية، مرجع سابق ذكره، ص ٨٥.

(٣٢) – محمد ناجي، مقامات عربية، مرجع سابق ذكره ، ص٨.