Comprehensive Journal of Science
Volume (9), Issue (36), (Sept 2025)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد(9) العدد (36) (سبتمبر 2025)
ردمد: 3014-6266

سيميائية الغلاف في رواية ذاكرة الجسد
لأحلام مستغانمي

إكرام الصديق الغنودي
قسم اللغة العربية وآدابها–كلية الآداب –جامعة الزاوية– ليبيا

تاريخ الاستلام:2025/8/4 -تاريخ المراجعة: 2025/9/7- تاريخ القبول: 2025/9/13- تاريخ للنشر: 18/ 9/ 2025

الملخص:
تهدف هذه الدراسة التي اعتمدت على المنهج السيميائي لإبراز السمات الفنية والدلالية لغلاف الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي بما يتضمنه من عتبة العنوان ومدى حضوره داخل المتن الروائي وباقي المصاحبات الفنية الاستشارية الأخرى على غلاف الرواية. وقد توزعت الدراسة على مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة، شرح المبحث الأول منها مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا، ثم تناول المبحث الثاني نشأة علم السيمياء، واشار المبحث الثالث إلى مفهوم الغلاف لغة واصطلاحًا، وعالج المبحث الرابع سيميائية غلاف رواية ذاكرة الجسد. وخرجت الدراسة بعدد من النتائج.
الكلمات المفتاحية: السيمياء – العتبة – الغلاف– العنوان – النص.

المقدمة:

أولت الدراسات النقدية الحديثة والمنهج السيميائي تحديداً اهتماماً واسعاً للغلاف بوصفه أول علامة بصرية تحقق التواصل مع القارئ قبل الولوج في ثنايا النص حيث تسهم الرسائل البصرية للغلاف في بيان الدلالة المضمونة للنص، وتحفز للقارئ على استنطاق السرد الروائي وإعطاء صورة عن طبيعية العمل الروائي ونقل مكونات الغلاف من مجرد أيقونات بصرية للنصوص موازية ذات مستويات دلالية يستهم في تشكيل النص وإثرائه.

وقد حظي الغلاف بمكانة خاصة في الدرس السيميائي، وكان له نصيب من البحث والتحليل؛ كونه إشارة لغوية ذات حمولة دلالية متعددة، وارض خصبة لبذور دلالية لها اثرها في الساحة الأدبية.

ومن هذا لمنطلق؛ تروم هذه الدراسة البحث في عتبة الغلاف في رواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي انطلاقًا من التساؤل التالي:
ما دلالة الغلاف في رواية ذاكرة الجسد؟

تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة، تطرق المبحث الأول إلى مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا، وتحدث المبحث الثاني عن نشأة علم السيمياء، وشرح المبحث الثالث مفهوم الغلاف لغة واصطلاحًا، وتنول المبحث الرابع سيميائية غلاف رواية ذاكرة الجسد.

المبحث الأول– مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا:

1. مفهوم السيمياء اللغوي:

حظيت لفظة "سيمياء" بطيف دلالي واسع في معاجم اللغة، ومن أبرزها ما جاء في لسان العرب: "السَّومة، والسِّيمة، والسيماء: العلامة، وسَوَم الفرس: جعل عليه السِّيمة، وقيل: الخيل المسَوَّمة هي التي عليها السِّيما والسُّومة وهي العلامة، وفي الحديث: إن الله فرسانًا من أهل السناء مُسَوَّمِين أي مُعلَّمين"[1]، وفي أساس البلاغة: "سوَّم فرسه: أعلمه بسَوْمة وهي العلامة، وخيلٌ مُسَوَّمة"[2].

والمتتبع للفظة السيمياء في الجذور العربية يجد أنها مأخوذة من "تركيب (سوم) الذي يعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، كالثوب أو إنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسمى بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ "السِّيما" بالقصر، و"السيماء" بالمد، والسمياء بإضافة ياء قبل الألف وبعد الميم، ومن اللفظ الأخير أخذ منظرو سيميائيات العرب المعاصرون مصطلحهم المعروف تحت عبارة "السيميائية" بإضافة ياء النزعة أو المذهبية أو الياء الصناعية باصطلاح النحاة العرب، إذن فمن الناحية اللغوية الخالصة يمكن أن نقول: "السيموية، كما يمكن أن نقول: السيمانية بالإضافة إلى الإطلاق الثالث –الطويل– المعروف، وهو الذي تنعت به خيال الحنجرة في النطق"[3].

2. مفهوم السيمياء الاصطلاحي:

السيميائية من العلوم الواسعة الجامعة لكثير من علوم المعرفة في طياته؛ ومن الصعوبة وضع مفهوم محدد له، ورغم هذا سوف نقف عند أبرز التعاريف التي حاولت الاقتراب من السيميائية، بدءًا من السويسري "فرديناند دي سوسير"، الذي يذهب في تعريفه للسيميائية من محاضراته المتعلقة بالعلوم الألسنية العامة، إذ يرى أنه يمكن "تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بـ"الأعريضة semiolojie" تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها"[4].

ويظهر من هذا أن العالم "دي سوسير" قد أشار لعلم السيميائية من خلال بيانه لطبيعة العلاقة التي تصله بعلم اللسانيات، معتبرًا أنه علم أشمل وأوسع من العلوم الألسنية، مشيرًا إلى أن مهمة علم السيميائية تتمثل في دراسة العلامة أو الإشارة ضمن إطار الحياة الاجتماعية.

وفي ذات السياق، أشار مرتاض إلى أن عالم السيمياء الأمريكي "شارل بيرس" عدَّ السيميائية "بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات وهو غير السمات اللسانياتية؛ إذ لم تعد اللغة إلا مجرد نقطة في فضاء رحب تتحكم فيه إمبراطورية السمات البصرية مثل: الألوان، العلامات، الإشارات العامة، إشارات المرور الشعارات الرايات، أو سمات الجنود والضباط في الجيوش، وألبسة الرياضيين بأشكال وألوان معينة، وما لا نهاية له من السيميائيات التي أمست ركنًا مركزيًا في ثقافة هذا العصر"[5].

ويبدو من هذه الرؤية أن "بيرس" ربط السيميائية بالمنطق، إذ يعدها علمًا كليًا لكل شيء في الكون؛ لاهتمامها بجميع المعارف والتجارب الإنسانية التي ينتجها الإنسان، وكل ذلك يمثل علامة من وجهة نظره.

إلى جانب ذلك، يُعرِّف صلاح فضل السيميائية بأنها "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[6]، ويظهر من هذا التعريف أن موضوع علم السيمياء هو دراسة الإشارات والرموز، وكيفية استخدام هذه العلامات الإشارية أو الرمزية لتمثيل الدلالة في السياقات اللغوية والثقافية المختلفة.

ويشير سعيد بنكراد أن السيميائية: "دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى"[7]، ويظهر أنه يقصد بقوله ذلك أن مهمة علم السيمياء دراسة طرق توليد الدلالة وفهمها في جميع سياقات التواصل المختلفة في الثقافات والمجتمعات الإنسانية.

وفي ضوء تعدد الرؤى بين الباحثين حول تحديد ماهية السيميائية؛ يمكن القول بأنه ليس من السهولة تحديد مفهوم السيميائية أو حصرها حول دلالة محددة بذاتها، غير أن السمة الأبرز التي لا يمكن تجاهلها لدى الباحثين هي أن السيميائية مصطلح يهتم بدراسة العلامة وكيفية توليدها وتوظيفها في السياقات المختلفة.

المبحث الثاني– نشأة علم السيمياء:

شاع مصطلح السيمياء في الدراسات اللغوية، وتعددت وجهات النظر بين الدارسين والباحثين حول جذور نشأته الأولى، إذ ذهب فريق منهم إلى القول بأن النشأة الأولى لعلم السيمياء كانت عربية، مشيرًا إلى تطرق علماء العرب إليه، كابن خلدون والجرجاني والفارابي وغيرهم، في حين يذهب آخرون إلى القول بأن نشأة علم السيمياء الأولى كانت غربية، وأن بدايتها كانت من الفيلسوف أفلاطون مرورًا بدي سوسير؛ وفي ظل هذا الاختلاف نقف حول نشأة علم السيمياء في ضوء المحورين الآتيين:

- المحور الأول- نشأة السيمياء عند العرب:

لم تكن الدراسات العربية بمعزل عن علم السيمياء، فقد مارس علماء العربية في حياتهم منذ فترة قديمة هذا العلم، وهو ما تؤكده دراسة الجاحظ والجرجاني وغيرهما من الدراسات العربية المرتبطة بالمجالات النحوية والبلاغية والفلسفية؛ وفي هذا السياق تشير طامر أنوال إلى أن نشأة علم السيمياء قديمة وليست وليدة العصر؛ إذ تقول: "فعلم السيمياء ليس وليد العصر الحديث بل هو قديم النشأة، فقد اهتم القدامى من العرب وغير العرب مثل أمم الشرق القديم، بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، رابطين بينه وبين ما أسموه بأسرار الحروف"[8]، ثم تؤكد هذا الرأي بذكر علماء عرب تطرقوا في دراساتهم لعلم السيمياء كـ"الحاتمي، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي والجرجاني، والقرطاجني"[9]، ويظهر من هذا أن علم السيمياء نشأ في العربية بين أحضان العلوم المختلفة، كعلم المنطق والفلسفة، وعلم البلاغة وأسرار الحروف، وعلم الدلالة، وغيرها، فضلاً عن العلوم التي عُرفت لدى العرب قديمًا كـ"القيافة وعلم الفراسة"، اللذان يدخلان ضمن علوم السيميائية.

وقد أشار الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) إلى ثراء مصطلح السيميائية بالمعاني؛ فالعلامة –في نظره– شاملة لكل وسائل التعبير اللغوي وغير اللغوي، إلى جانب ربطه بين كل من العلامة والدلالة باللغة، على نمط يشبه حديثه عن علاقة البيان بالدلالة القائمة على أنساق مجسدة عبر أنماط من السيميائية التي تتخذ تقنية بشرية لعملية التواصل في مجتمع ما، وقد حفل كل من كتابي (البيان والتبيين) و(الحيوان) بعرض واعٍ ومعرفي لهذه القضية، كما جعل الجاحظ "الكتابة مماثلاً "أيقونة" وتلك رؤية سيميائية دالة على سمة غائبة هي المعنى بكل تشعباته، ولا سيما إذا انصرف بنا الوهم إلى تعددية القراءة للنص، فإن الخط يصبح سمة حاضرة دالة على سمة، أو على سمات غائبة، يتأولها كل حسب فهمه ومستوى ثقافته، كما أن الكتابة –في رسالة بين اثنين– تعني سمة حاضرة دالة على سمة غائبة؛ فكأن المتلقي للرسالة لا يتلقى المعنى المكتوب منعزلاً عن صوت المرسل نفسه... فهي سمة مركبة الدلالة يمكن أن ترقى إلى مستوى المماثل"[10].

ويبدو من رؤية الجاحظ السابقة أنه جعل الكتابة علامة دالة على معنى محدد؛ فالخط –في نظره– ما هو إلا علامة دالة لأخرى غائبة، وهو ما أشار إليه الجرجاني في (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) حول معنى الدلالة واشتقاقاتها وأقسامها، مبينًا أن العلاقة بين اللفظ والمعنى هي علاقة ترابط وتماسك، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

يتضح مما سبق، أن نشأة السيميائية العربية قديمة وليست وليدة العصر الحديث، وعلى الرغم من اختلاف الدارسين العرب في تسمية مصطلح "السيمياء" بين الرمزية وعلم الإشارات وغيرهما، لا شك أن هذا الأمر عائد لاختلافهم حول تسمية "السيمياء" تارة، وميل الدارس نحو التسمية التي تناسبه تارة أخرى.

- المحور الثاني- نشأة السيمياء عند الغرب:

تعود النشأة الأولى لعلم السيمياء عند الغرب إلى العصر اليوناني؛ إذ نجد حضور المصطلح في الدراسات الفلسفية لأفلاطون وأرسطو الذي أشار بأن الكلام الملفوظ رموز إشارية يعبر بها الفرد عن انفعالاته، ولهذا اعتبر أرسطو اللغة شبكة مكونة من الرموز الإشارية المختزنة في ذهن الإنسان، ثم ساد مصطلح السيميائية –بعد أرسطو– عند الرواقيين في اليونان، وفي هذا السياق يشير عبد الفتاح الحموز إلى أنه "استعمل مصطلح السيمياء في أول الأمر في الطب؛ للإنباء بدراسة العلامات التي يمكن أن يتبين بها المرض، ثم استعمل في الدراسات اللغوية"[11]، وأنه "بانتشار هذا العلم في جميع أنحاء العالم في الستينات من القرن العشرين نشأت مدارس وجمعيات له كالجمعية العالمية في باريس التي أصدرت دورية بعنوان "سيميوطيقيا"... واستعمل الأوربيون مصطلح السيميولوجيا متبعين في ذلك دي سوسير، واستعمل الأمريكيون السيميوطيقيا متبعين بيرس"[12].

وبرغم البدايات الأولى اليونانية، إلا أن ظهور مصطلح السيمياء بشكل فعلي كان على يد العالم السويسري "دي سوسير" والأمريكي "بيرس"، وتحديدًا في مطلع القرن العشرين، حينما افترض دي سوسير "وجود علم جديد سماه السيميولوجيا سيكون جزءًا من علم النفس العام، وسيدرس كل العلامات الدالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها، حيث تعنى أساسًا باللسان، وستكون اللسانيات

بذلك ضمن علم أشمل هو السميولوجيا"[13]، ويظهر من هذا أن دي سوسير كان لديه الدور الأبرز لتأسيس علم السيمياء، وبيان معالمه وخصائصه التي يستند عليها، بناءً لمحاضراته في الألسنية العامة.

وفي ذات السياق، يشير عبد اللطيف محفوظ إلى أن السيمياء عند بيرس تقوم على "المنطق والرياضيات والظاهراتية، وفي كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الإنسانية، فقد سبق لبيرس –قبل صياغته لعلم السيميائيات– أن درس الرياضيات والكيمياء والمنطق والفلسفة، الشيء الذي يرجح القول بأن السيميائيات كانت نتيجة انشغاله بهذه العلوم المختلفة وملاحظته للآليات المتشاركة التي تحركها، ويتضح ذلك من خلال التحديدات التي أعطاها للمنطق، وللاستدلال الرياضي الذي ماثله بالملاحظة التجريدية والظاهراتية، كما يتضح ذلك من خلال التداخل الذي حققه بين السيميائيات وبين نظرية الطبيعة الأصلية"[14]، ويظهر من هذا أن الطبيعة الثقافة لبيرس قد سيطرت في صياغته لنظريته المتصلة بالعلامة؛ فهو ينطلق في تفسيره للسيميائية من رؤية فكرية فلسفية رياضية منطقية، ويرى أن جميع مجالات الأنشطة الإنسانية خاضعة للدرس السيميائي.

ويبدو أن نشأة مصطلح السيمياء –في ضوء الرؤى السابقة– ذات جذور تاريخية قديمة، سواء في الدراسات العربية أو الغربية؛ فقد تطرق العرب إلى هذه القضية وبحثوا فيها عبر بعض الدراسات المتصلة بمصطلح (الدلالة) وتطويره، إلى جانب اهتمام الإنسان منذ القدم بالإشارة والعلامة، من خلال ربطه بين الاسم ومسماه، معبرًا عن هذه العلاقة بالرسومات والأشكال الهندسية المختلفة.

المبحث الثالث– مفهوم الغلاف لغة واصطلاحًا:

1. مفهوم الغلاف اللغوي:

تدور دلالة الغلاف في المعاجم اللغوية حول كل ما يغلف به، ويدخل ضمن عملية التغليف من كتب أو رسائل أو قماش أو جلد وغيرها، وقد جاء في المعجم الوسيط: "غلف الشيء غلفًا: جعله في غلاف وجعل له غلافًا، يقال غلف السيف والقارورة ونحوهما، وغلف الشيء: غلفه وتغلف: صار له غلاف، ومنه الغلاف: الغشاء يغشى به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب"[15].

2. مفهوم الغلاف الاصطلاحي:

يشكل الغلاف عتبة من العتبات النصية المهمة في العمل الأدبي، ولم يعد مجرد غطاء خارجي لحفظ الكتاب أو الرسالة، بل أصبح "عتبة ضرورية للولوج إلى النص قصد استنكاه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الأيديولوجية والجمالية"[16]، وهو أحد أبرز العناصر في النص الموازي؛ كونه أول عتبة يقع عليها نظر القارئ، وأول ما يجذب انتباهه، حيث تساعده إشارات الصورة والعنوان والألوان، ودار النشر، والمؤلف، على إدراك العلاقة بين النص الأساسي والنصوص الموازية الأخرى، ومن خلاله "يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، ويدخل النص الموازي Paratexte، والنص الموازي –عند جيرار جنيت– هو ما يصنع به بعض النص من نفسه كتابًا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعمومًا على الجمهور؛ أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية، ويحلله إلى النص المحيط والنص الفوقي، ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكاتب كالصورة المصاحبة للغلاف"[17].

ويظهر من هذا أن للغلاف أهمية كبيرة في فهم النص وتأويله، فهو العتبة المحيطة بالنص التي تساعد القارئ في العبور إلى عالم النص واكتشاف خباياه وفك مغاليقه وشفراته؛ لهذا يعد "الغلاف رسالة لا نستطيع تخطيها أو تجاوزها، يمكن من خلالها تفسير وتحليل كل الشفرات النصية، فالغلاف بصفته عتبة نصية مهمة فإنه يتضمن واجهتين هما: واجهة أمامية تحتوي على اسم المؤلف وعنوان العمل الأدبي، والجنس الإبداعي، ودار النشر، وكذا الأشكال والألوان، أما الواجهة الثانية فهي الواجهة الخلفية، وفي غالب الأحيان تكون في شكل ملخص لمتن النص أو عناوين لأعمال صاحب العمل الأدبي"[18].

المبحث الرابع: سيميائية غلاف رواية ذاكرة الجسد:

تعد رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، من أبرز الروايات في الأدب العربي، بل هي نادرة أدبية وتحفة فنية، نسجتها أنامل ذهبية عام 1993م، ذاع صيتها ونالت شهرة واسعة، صنفت ضمن قائمة أفضل مائة رواية في الأدب العربي، وتُرجِمتْ إلى لغات عديدة، وعُرِضتْ كمسلسل تلفزيوني في رمضان 2010م.

جاءت رواية "ذاكرة الجسد" في 404 ورقة، موزعة على ستة فصول، تدور أحداثها حول قصة رسام جزائري شاب يدعى "خالد بن طوبال"، فقد يده في حرب 1945م، ثم ترك الجزائر بعد أن احتلها الفساد، وسافر إلى فرنسا، وأصبح رسامًا مبدعًا مشهورًا، وامتازت الرواية بسردها الرومانسي المحض للأحداث، في سياقات تاريخية عميقة، وكل فصل فيها يشعرك بسحر الحرف، وجمال الكلمة، وعظمة الفكرة؛ بل يجعلك تؤمن بوصف نزار قباني للمؤلفة بالمجنونة، في سياق تعليقه على الرواية: "روايتها دوختني وأنا نادرًا ما أدوخ، أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق... ولو أن أحدًا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر... لما ترددت لحظة واحدة"، ولذلك يمكن دراسة سيميائية الغلاف في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي في ضوء المحورين الآتيين:

– المحور الأول– سيميائية المستوى الكتابي:

يقصد بالمستوى المكتوب جميع الألفاظ والعبارات المدونة على صفحة غلاف الرواية، ومن أبرزها ما يلي:

1. عنوان الرواية:

من المعلوم في الدرس السيميائي أن العتبة النصية ليست "مجرد ظواهر نصية طارئة لا ثانويةـ أو عرضية، بل مكون جوهري من مكونات النص الروائي شأنها في ذلك شأن باقي المكونات الأخرى التي تدخل في تشكيل لحمة النص وسداده"[19]، لاسيما بعد أن أشار جيرار جينيت إلى أن "الأثر الأدبي يتركب أساسًا من نصٍ تحيط به سلسلة من الملفوظات قد تطول وقد تقصر، والنص عادة لا يتجلى عاريًا من هذه الملفوظات التي تؤثث متنه أو تحيط به"[20].

والمتأمل في غلاف رواية "ذاكرة الجسد" يجد أن العنوان قد استأثر بمساحة أكبر، متصدرًا لواجهة الغلاف، وقد برز بشكل أضخم مما جاءت عليه بقية المرسلات اللغوية الأخرى؛ من أجل أن يستحوذ على جانب القارئ البصري، وبالتالي يزيد من القدرة التأثرية عليه، إلى جانب أنه دوِّن بخط لا ينتمي للخطوط المألوفة والمعروفة، كخط الثلث أو الرقعة أو الكوفي، بل جاء مرسومًا بصورة إبداعية وشكل جميل متفرد عنها جمعيًا، إذ نجد أن الجزء الأول منه "**ذاكرة**" جاء متكئًا على الثاني "**الجسد**"، وفي هذا إشارة إلى أن الذاكرة تعتمد على الجسد، إلى جانب ذلك، جاء خُط عنوان الرواية بحروف متفاوتة من حيث الطول، حيث يوحي امتداد حرف الألف في كلمة "ذاكرة" على المستوى الصوتي باتساع عمق الذاكرة، كما يحيل امتداد الحرف وتدببه إلى شكل السيف، وكأن هذا الجسد سيف مسلّط لا يمكن أن يغيب عن الذاكرة، ويلاحظ أن حرف الألف جاء أسفل من (الذال والكاف والراء والتاء) وفي هذا إشارة رمزية إلى أن ذاكرة عقل الإنسان قد تخونه أحيانًا، مقارنة بذاكرة الجسد التي لا بداية لها ولا نهاية.

بينما يشير الميول والانحناء الذي رسمت به لفظة "الجسد" إلى الأنوثة والليونة الذي يدل ضمنيًا على جسد المرأة، وفي الجسد المتمايل دعوة للخطيئة التي فُطر عليها جسد الإنسان، كما يوحي بالحزن والتعب والإنهاك، إضافة لذلك جاءت الألف في لفظة "الجسد" رسمًا مائلاً، وأطول حرف بين حروف كلمتي عنوان الرواية، وهذا يوحي بأن للجسد ذاكرة أخرى أبدية أو شبه سرمدية، بينما جاءت جيم "الجسد" معجمة بمثلثين؛ وفي هذا دلالة على وجود ثلاثة مكونات مترابطة تجمعها علاقة منظمة، وهو ما وصفته المؤلفة في متن الرواية بالثلاثي المحرم، المتمثل في قضايا الدين والجنس والسياسة.

ولو تأمل الدارس في عنوان الرواية، لوجد أن الكاتبة قد اختارت عنوانًا غامضًا عند قراءته، ومنذ الوهلة الأولى يقع قارئه في معركة التفكير والتساؤلات حول حقيقة هل للجسد ذاكرة، وكيف تكون؟ لكن بعد تصفح الرواية يدرك أن الكاتبة قد وفقت في اختيار عنوانها؛ لارتباطه بأحداث الرواية وشخصياتها التي أخذت من الواقع، ولهذا فالعنوان علامة سيميائية قابلة للتحليل، وهو مدخل يلج من خلاله القارئ للنص، وفي قراءتنا لعنوان رواية "ذاكرة الجسد" نصادف المدونة اللغوية في مستويات متعددة، فعلى مستوى البنية

التركيبية نجد أن "ذاكرة الجسد" صيغة اسمية، مركبة من "ذاكرة" و"الجسد"، وهي جملة اسمية مكونة من المبتدأ المحذوف وخبره "ذاكرة" المضاف للجسد، والذي يمكن تقديره "هذه ذاكرة الجسد"، وربما يجوز أن يكون مبتدأ خبره محذوف وتقديره "ذاكرة الجسد التي سأحكيها"[21].

وعلى مستوى الدلالة؛ اكتسب الاسم النكرة "ذاكرة" دلالة التعريف من خلال إضافته إلى اسم معرفة "الجسد"، واسم المعرفة يحمل دلالة محدودة وغير متناهية كاسم النكرة، وقد بدأ عنوان الرواية باسم نكرة في بنيته السطحية، والنكرة هي أصل بينما المعرفة فرع، وكأن الكاتبة أحلام تؤصل الذاكرة على الجسد؛ لأهميتها، فهي حافظة الأحلام والذكريات، وهي الباعثة على الحياة أو قاتلة حياة الإنسان حينما يكون حبيسًا لذكرياته الأليمة.

وعلى مستوى دلالة السياق يعطي عنوان الرواية انزياحًا دلاليًا؛ فقد قارب ما بين عقل الإنسان وجسده، العقل الذي يستند على الذاكرة التي تضم الكثير من المشاهد والوقائع والأخبار والتفاصيل في كل ما يتعلق بشؤون الحياة؛ لهذا يشير العنوان إلى وجود ذاكرتين: تتمثل الأولى في "ذاكرة الذات" ومركزها عقل الإنسان، بينما تتمثل الثانية في "ذاكرة الجسد" التي تجعل القارئ في دوامة من التساؤلات حول حقيقة هذه الذاكرة، وهل فعلاً للجسد ذاكرة؟

لذلك؛ يجيبنا نص الكاتبة من خلال شخصية الرواية الرئيسية "خالد بن طوبال" الذي تدور حوله الأحداث بالقول: نعم، للجسد ذاكرة؛ هذا البطل فقد ذارعه في معركة تحرير الجزائر، فقد ظل الجزء المبتور نافذة أخرى لذاكرة خالد، تُعبِّر عن سمة محفورة في جسده، تعيد استحضار مشاهد حرب التحرير والمقاومة، وتختزل الوطن في انتصاراته، وانكساراته بين براثن الفساد والخذلان، ومن زاوية أخرى قد ترى الكاتبة أحلام بالفرضية القائلة بقدرة الجسم على تخزين الأحلام والذكريات، وليس العقل فقط، وغالبًا ما تكون هذه الذكريات مرتبطة بعدد من الأحداث المؤلمة التي وقعت لجزء من جسم الإنسان، مما يجعلها ذات قدرة على حفظ الذكريات واسترجاعها بواسطة الإحساس الجسدي.

2. اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من أهم العناصر الظاهرة على غلاف أي عمل أدبي، وهو علامة فارقة بين مؤلف وآخر، وبه توثق هوية الكتاب ويحقق ملكيته الفكرية والأدبية، وقد جاء اسم الروائية في رواية "ذاكرة الجسد" في الشكل المستطيل أسفل عنوان الرواية، وفي هذا محاكاة مباشرة لمحتوى النص، فاسم المؤلفة يعلو رسوم المستطيل الذي يرتبط بشكل مباشر مع متن الرواية، ويلاحظ أن اسم المؤلفة كتب بخط رفيع؛ وفي هذا إشارة إلى لطف ونعومة الاسم الذي امتدت حروفه ملامسة جرة الأسرار؛ وفي هذا إيحاء صريح من الكاتبة أنها تكتب لذاتها، وتكشف أسرارها، وتستحضر ذكرياتها.

ونجد أن اللون البرتقالي قد طغى على اسم الكاتبة، وفي هذا دلالة نفسية ومضادة لكل المشاعر السوداوية، وفيه دعوة لفتح باب التفاؤل والأمل؛ لأنه لون "الثقة والحماس والدفء والود"[22]، بعد جميع ما عاشته الروائية من حالات الأسى والألم في الحياة، وقد جاء موقعه داخل إطار الصورة في غلاف الرواية؛ وفي هذا إيحاء بأن قصة الرواية متعالقة مع الحياة الحقيقية لأحلام مستغانمي؛ إذ يمثل متن النص رواية لسيرة ذاتية نسوية، كما يوحي وجود اسم أحلام داخل الإطارين والصورة بالقيود التي تقيد المرأة في مجتمع الشرق وقوقعتها ضمن دائرة محددة تحكمها قوانين دينية مجتمعية ثقافية، بحيث جعلت من المرأة كائنًا دون كينونة، حتى ولو كانت كاتبة مقيدة بقوانين المجتمع وعاداته وتقاليده.

3. المؤشر الجنسي:

يمثل المؤشر الجنسي أحد عتبات النص الظاهرة على الغلاف، وفي هذا يقول عبدالحق بلعايد: "إن المكان المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معًا، كما يمكن أن يتواجد في أمكنة أخرى كقائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر"[23].

وقد برز المؤشر الجنسي في هذه الرواية ما بين عنوان "ذاكرة الجسد" واسم الكاتبة "أحلام مستغانمي"، حيث توسطت كلمة "رواية" من جهة يسار الغلاف، وبرزت كإشارة لتنبيه القارئ وشد بصره وفكره لمصطلح التجنيس، وأن نوع العمل الأدبي الذي نحن بصدده رواية أدبية، وتعد هذه التســمية تعريفًا بهوية النص الأدبي وتحديد نوعه، ويبدو أن هذا الأمر اختيار مقصــود من قبل المؤلفة أو الناشر؛ نظرًا لتأثيره في استراتيجية فن الكتابة وعلاقتها بفنون الأدب فيما بعد.

إضــافة لذلك، جاء المؤشــر الجنســي باللون الأصــفر؛ وفي هذا إشــارة إلى أن رواية "ذاكرة الجســد" قلب أحلام النابض بالحب والوضـوح؛ فاللون الأصـفر أكثر ألوان الطبيعة وضـوحًا لجذب الانتباه، ومع هذا يبدو أن اللون هنا –بناء لمضـمون الرواية– يوحي بالحزن والضعف، ويجسد حالة الغش والجفاء والخداع الذي طالما ظل مسيطرًا على علاقة "خالد وحياة" بطلا الرواية.

4. دار النشر:

تعد عتبة دار النشر من أهم العتبات النصية التي يجب ظهورها في غلاف أي عمل أدبي، ومع ظهور علم السيمياء أصبحت عتبة سيميائية تشير إلى عدد من الدلالات الإيحائية، ففي رواية "ذاكرة الجسد" ذكر دار النشر أسفل صفحة الغلاف، جاء الخط بلون أبيض "دار الآداب" مسـبوقة بشـعارها الرسـمي، المصـمم هندسـيًا بعناية فائقة، وهو عبارة عن كلمة "**الآداب**"، وقد يكرر ذكره في الصفحة التالية للغلاف في بعض الكتب، وفي هذا التكرار دلالة على أهمية دار النشر في نجاح الأعمال الأدبية.

– المحور الثاني– سيميائية المستوى الأيقوني "الصورة":

تعد الصــورة نمطًا من أنماط التعبير والاتصــال، وقد كان لها تأثير واضــح على حياة الإنســان منذ فترة قديمة، ويتجلى ذلك في الأشكال والرسومات التي وجدت على جدران البيوت والكهوف، إلى جانب التماثيل والأصـنام، وقد أصـبحت الصـورة في العصـر الحديث من أبرز وســائل البيان والإيضــاح؛ فهي ليســت مجرد "نتاج عمل عاطفي بحت ولا نتاج عمل عقلاني بحت؛ لأن الفن عصـارة عمل حضـاري، والحضـارة لا تقوم بالعاطفة وحدها، ولا بالعقل وحده، بل هي نتاج انصـهار الاثنين معًا في بوتقة الإنسـان المبدع"[24].

وقد اعتمدت الروائية أحلام مستغانمي على مؤشرات تحفيزية بصرية، إذ وظفت الألوان وما تشير إليه من قيم وإيماءات دلالية في أول عتبة نصــية، ولهذا يذهب رولان بارت إلى أن "اللون في حد ذاته لغة ناطقة"[25]، ومن هنا يحمل كل غلاف ألوان محددة يوظفها المؤلف لتقريب محتوى المتن؛ بهدف إيضــاح الرؤية والدلالة وتقريبها للقارئ من جهة، وللتعبير عما يخالجه من مشــاعر وأحاســيس من جهة أخرى، وفي هذا الســياق يقول أحمد عمر مختار: "اللون جزء من العالم المحيط بنا، فهو يلازمنافي حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا... ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها"[26].

ويلاحظ بروز اللون الأبيض في "ذاكرة الجســد" بدلالات إيجابية تحيلنا إلى معاني "الطهر والنقاء والإخلاص"[27]، وهو لون يعكس المبادئ والقيم الوطنية للشخصيات الشريفة المناضلة من أجل حرية الوطن، التي مهما أصابها من الأذى والتهميش والتهجير تظل صادقة في نواياها، وفية لوطنها ومبادئها وقيمها الوطنية، وهو ما نلمسه في شخصية بطل القصة خالد بن طوبال.

وقد زين عنوان غلاف الرواية باللون الأصــفر، وقد جاء اللون هادئًا مائلاً للذهبي، للدلالة على "الحزن والهم والذبول"[28]، وفي توظيف هذا اللون إحالة لشـخصـية الرواية الرئيسـية بالدرجة الأولى، وما تعانيه من مصــاعب الحياة، وهو لون يرمز به للعقل والمنطق الذي يصبح الإنسان فيه مجرد جسد هامد لا روح فيه ولا عاطفة، وهذا التوظيف جاء متناسبًا مع الشخصيات في الرواية، فمرة كانت الكاتبة تصفها بالشخصية القوية المستقرة، ومرة أخرى بالشخصية المضطربة الحزينة.

ويظهر من صـورة الغلاف أن الكاتبة تحيلنا لرسـم الجسـد بالكلمة في متن الرواية، ورغم عدم ظهور ملامح الصـورة بدقة، إلا أنه يمكن إدراكها عبر إمعان النظر، إذ تبدو كالمرأة المشــوهة المبتورة، وهي توحي بقيمة المرأة في مجتمع الشــرق ومعاناتها من قيود وقوانين المجتمع الدينية والثقافية، وقد صـورت الثقافة العربية المرأة بأنها ناقصــة عقل ودين، بحيث جعلتها كائنًا دون كينونة، حتى ولو كانت كاتبة ملتزمة بقوانين المجتمع وعاداته وتقاليده، وفي هذا المتخيل عَبَّرت الكاتبة بقولها: "فوجئت وهي تقف أمام لوحتي بأنني لم أرسم سوى وجهها"[29]، وكأن الكاتبة تود إيجاز جسد المرأة من خلال الوجه، وهي هيئة توحي بالعلو والرفعة والشرف.

ويظهر في صورة الغلاف أن جسد المرأة يتكئ على لوحة زيتية، وضع في أعلاها جرة تبدو منذ أول وهلة كأنها تمثل رأسًا منحنيًا، وهذا دليل واضح على انكسارات النفس وخيبات الأمل، وفيها دلالة مباشرة وإيحاء رمزي بفقدان الشخصية لمسرات الحياة وأنها مثقلة بالهموم والجراح والألم، إضافة بأنها تشير إلى العقول الذكورية الفارغة، والتي تنظر للمرأة جسدًا لا فكرًا، بينما تظل المرأة مستسلمة خناعة لقيود المجتمع وقوانينه، ورمزية ظهور المرأة في صورة غلاف الرواية تعبير يشير إلى وطن الجزائر المستباح.

بينما تحمل صورة الجرة نسيجًا دلاليًا من جهتين: إحداهما أن الجرة آنية ماء طبيعية نقية، ترمز بالصفاء والنقاء والعذوبة، وكأن الكاتبة أرادت تطهير جسد المرأة من ذنوب طالما لازمتها في الحياة، ومن جهة أخرى تحمل صورة الجرة العديد من المتناقضات؛ إذ إنها مصدر تكوينها الوحيد الطين، الذي هو في الأصل أساس الإنسان، والطين نوع من التراب الذي هو –في ذاكرة البشر– نوع من القذارة، وعلى الرغم من ذلك فإنها تحوي في داخلها عنصر بقاء الإنسان، وأساس حياة الكائنات، ومنبع النقاء والطهر والصفاء، وهو الماء؛ وفي هذا إشارة إلى أن الجسد هو بمثابة الطين القذر، بينما الروح التي في داخله نقية وصافية وطاهرة كالماء.

إلى جانب ذلك، تحمل الجرة دلالة ثقافية تراثية؛ فهي ترمز إلى الموروث الصناعي التقليدي في الجزائر، فقد مارس الشعب الجزائري صناعة الأواني الفخارية منذ فترة قديمة، مما يؤكد اهتمام الروائية بالمورث الثقافي وإبرازه في أعمالها الأدبية.

وبالعودة إلى صورة الغلاف نجد أن الجسد متكئ على لوحتين؛ جاءت إحداهما بشكل هندسي مستطيل، وهذا الشكل يوحي "بالامتداد والطموح والنمو"(30)، وذلك كمحاولة في بث الأمل والنمو والحياة في هذا الجسد، وفي هذا إشارة دالة على أن رواية "ذاكرة الجسد" زاخرة بدلالات رمزية مستوحاة من فن الرسم، والذي نلمسه من شخصية البطل المحورية "خالد بن طوبال"، الذي فقد يده اليسرى في ثورة التحرير، لكنه لم ييأس بل واصل مسيرة الحياة بتعلم الرسم بيده اليمنى، حتى أصبح رسامًا مشهورًا خلَّد اسمه وذاته، و"قسنطينة" و"الجزائر"، مستخدمًا الفرشاة والألوان في النص، ولهذا جعلته الكاتبة أحلام مرآة فنية تعكس قيمة الوطن والمقاومة والتاريخ، والمجتمع وأنساقه الثقافية، والمرأة الحنين والحب، وكذا فساد القيم وخيانة الوطن.

وبإمعان النظر في لوحة الغلاف نجد انعكاسًا لألوان غلب عليها التدرج ما بين البرتقالي والأصفر؛ وهو لون يحمل دلالة إيجابية توحي بالرحمة والمحبة الكبيرة التي غمرت قلب خالد بطل الرواية، ومن أبرز دلالات اللون في الدراسة السيميائية أنه يساعد الشخص لتجاوز خيبات أمله المؤثرة عليه، وهو ما جاء متناسبًا مع شخصية خالد وحالته النفسية التي عاشها نتيجة حب لم يكتمل، ولم تُكتب له النجاة.

ويبدو أن الكاتبة أحلام مستغانمي تحاول خلق عالم متزن بين جملة من المتناقضات، والانتقال بقارئ الرواية من حالة لأخرى عبر شحن نسيج السرد بدلالات معينة؛ لتحقيق توافق ذاتي، وقد ترجمت ذلك عبر لوحة الغلاف الأفقية المربعة في المستطيل، حيث يعلوها لون أزرق في الزاوية، وهو لون يوحي بالثقة والأمان والحماية، ولعل تداخل أشكال لوحة الغلاف الهندسية يوحي بأن حياة الإنسان لا تسير وفق قاعدة رياضية محددة، بل تسير وفق مجموعة من الخطوط المتشابكة مع عدد من الألوان الأخرى.

الخاتمة:

نستنتج من خلال هذا البحث ما يأتي:

1. إن توظيف صورة غلاف "ذاكرة الجسد" قد جاء بطريقة قصدية من الكاتبة، بهدف تقريب القارئ من نص الرواية وانفتاحه عليه.
2. إن الكاتبة قد وفقت في تجسيد أحداث الرواية وشخصياتها، من خلال حسن انتقاء الصورة المعبرة عن حالة الشخصية المحورية.
3. شكلت الصورة جوهرًا رئيسيًا في الفنون البصرية، وهي أبرز عتبات النص التي يقف القارئ عليها قبل خوض العمل الفني، وقد شهدت في العصر الحديث العديد من التحولات الفنية، وكان لها الأثر الكبير في خلق عدة مفاهيم جديدة في جميع الأنشطة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وكانت ترجمانًا لعدد من حالات الشخصية النفسية والاجتماعية التي

يعاني منها الشـخص نتيجة صـراعات إيديولوجية وثقافية؛ للبقاء والاسـتمرار في الحياة، ومحاولة البحث عن ذاته، وعن واقع أجمل وأفضل لنفسه.

المصادر والمراجع:

[1]) ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة "سوم"، دار صادر، بيروت، د.ت، ص312.

[2]) الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص485.

[3]) عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010، ص157.

[4]) فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ت)، ص27.

[5]) عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص158.

[6]) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، 1998، ص297.

[7]) سعيد بنكراد، السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقها"، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط3، 2012، ص52.

[8]) طامر أنوال، المســرح والمناهج النقدية الحديثة "نماذج من المســرح الجزائري والعالمي"، دار القدس العربي، الجزائر، 2011، ص166.

[9]) المرجع نفسه، ص166.

[10]) عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص168.

[11]) عبدالفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص28.

[12]) المرجع نفسه، ص28.

[13]) عبدالمجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، القنيطرة- المغرب، 2008، ص11.

[14]) عبداللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص31.

[15]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، ط4، 2004، ص659.

[16]) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي "عتبات النص الأدبي"، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان-المغرب، ط2، 2020، ص109.

[17]) بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية "حمامة السلام" لنجيب الكيلاني أنموذجًا، الملتقى الوطني الثاني لمشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة-الجزائر، 2002، ص37.

[18]) واضح ثابت حفيظة، سيميائية الغلاف والعنوان في رواية "ما رواه الرئيس" للحبيب السائح، مجلة الموروث، مجلد(11)، العدد (1)، 2024، ص278.

[19]) عبدالملك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر، اللاذقية، 2009، ص9.

[20]) عبدالحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص25.

21) هدى عماري، مقاربة المصاحبات النصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة دراسات، ديسمبر 2016، د.ص.

[22]) كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم، بيروت، 2012، ص56.

[23]) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89-90.

[24]) عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر، 2009، ص78.

[25]) محاضرات الملتقى الثالث السيمياء النص الأدبي، الانشغال السيميولوجي للألوان، منشورات جامعة خيضر، بسكرة –الجزائر، 2004، ص84؛ تســـنيم معـايرة، دلالات اللون الأبيض، بحـث منشـــور بتـاريخ 2 مـارس 2021 على الموقع الإلكتروني: wawdoo3.com.

[26]) أحمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص13.

[27]) تسنيم معايره، دلالة اللون الأبيض، بحث منشور 2 مارس 2021 على الموقع الإلكتروني wawdoo3.com.

[28]) كريم شلال،سيميائية الألوان، ص49.

29) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط25، 1993، ص86.

30) إبراهيم محمد سليمان، السيمياء مفهومها، أصـولها، مدارسـها، اتجاهاتها، مجلة كلية الآداب، مجلد(1)، العدد(28)، ديسمبر 2019، د.ص.