

## محاورة الواجحة الأمامية للكتاب

- مقارنة سيميائية لواجهات المدونات الشعرية 1 : "عثمان لوصيف"

الأستاذ : سعادة لعلی

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغات

جامعة محمد خيضر -بسكرة (الجزائر)

### Résume

Cette étude vise à mettre en exergue les éléments iconiques décelés dans les recueils poétiques de Othman Loucif, « L'écriture avec le feu », « Frissons et roucoulements », « La candeur », « Le faux idiot » et « Ce que dit la rose ».

Privilégiant l'approche sémiologique qui permet de dévoiler les trésors sémantiques et sémiques contenus dans les éléments du titre, qui indiquent les chemins sinueux menant vers le fond du texte..

### ملخص:

تشتغل هذه الدراسة على تلمّس عنصر الإيقون للمجموعات الشعرية الآتية للشاعر عثمان لوصيف وهي: "الكتابة بالنار"، "تمش وهديل"، "براءة"، "المتغابي"، "قالت الوردة". وتتوجه قراءتنا توجهاً سيميائياً في محاولة الكشف عن الكنز الإشاري والعلامي الذي تضمه عناصر العنوان، وتشرف من خلاله على دروب المتن النصي ومثاهاته.

## المقدمة:

قسّم العالم الأمريكي " شارل ساندرس بيرس Charles Sandres Pearce " العلامة إلى أنواع ثلاثة:

### 1 . الإيقونة Icône : التي تمثل موضوعها من خلال التشابه بين

الدال والمشار إليه في المقام الأول. يقول بيرس Pearce: "إن الإيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها، خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً فرداً أو قانوناً بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له." (1) ويميز بيرس Pearce بين ثلاثة أنواع من الأيقونات هي: الصورة، الرسم التوضيحي والبياني، والاستعارة. (2)

### 2 . المؤشر Index : أو القرينة، وفيه تقوم العلاقة بين الدال

والمدلول أو بين العلامة والواقع الخارجي على مبدأ التجاور، والمؤشر يتحدد بموضوعه الذاتي أو ديناميته الخاصة بفضل كونه في علاقة حقيقية معه عن طريق إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوي وبين شيء تدل عليه هذه الواقعة. (3)

### 3 . الرمز Symbole : وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير

إليه بفضل قانونٍ غالباً ما يعتمد على التداخي بين أفكار عامة. أما طبيعة العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز فهي عرفية وغير معللة،

فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور. (4)

### العتبات المحيطة وتلقي النص:

تشكل العتبات المحيطة بالنص ( الغلاف، وما يشتمل عليه من ألوان، وصورة مصاحبة، والتجنيس واسم المؤلف، ودار النشر، ومستوى الخط...)، إيقونا علاماتيا يشي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء ليتسنى لها بذلك إما التشويش على تلقي النص و إما التحول إلى " المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص". (5)

يُعدُّ الغلاف الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون (6) ولذلك فإنه بمثابة النص الموازي، كما يرى جيرار جينيت، إذ هو عنده " ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذلك بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور. عموماً . أي ما يحيط بالكتاب من سياق أولي وعتبات بصرية ولغوية." (7) أما الألوان فإنها تشكل معرضاً لطيفاً، تتحكم في تنسيقها وترتيبها الأذواق والأمزجة، ويعود تفسيرها إلى الرغبات والميولات، وترتبط باللغة التشكيلية، وهي من أهم عناصرها، لقد استخدم الإنسان الألوان "في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره، وأحاسيسه وصارت من خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية." (8)

تعد الصورة المصاحبة للغلاف إيقونا دالا تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان، كما أنها تعادل (الطعم) الذي يجذب القارئ، وهذا تبعاً

لخصائصها وتميزها "وما يميز الصورة البصرية (...) عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة، هو حالتها(التماتلية) أو إيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين(...). أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله".<sup>(9)</sup> لذلك كثيرا ما يلجأ المبدع إلى الاستعانة بالصور أو الرسوم أو الأشكال المختلفة في الغلاف الخارجي ليعزز بها الجو الداخلي العام، ويخطف الأبصار، ويسحر الأبواب، وكأنه ينصب الشَّرْكَ لاصطياد القراء!!

أما شكل الخط، فإنه يكتسي أيضا بُعدا إيحائيا وجماليا؛ فالبعد الجمالي يتمظهر في تشكيل صورة بصرية باستثمار الإمكانيات التشكيلية التي يتوفر عليها رسم الحرف، في حين يتجلى البعد الإيحائي في أن الخط يحمل خصوصيته بصفته علامة رمزية، وكونه أيضا يستلزم امتلاك الموضوع الذي ينوب عنه ويمثله.<sup>(10)</sup> هذه وغيرها تشكّل عتبات النص، أو نصوص موازية كما يسميها جيرار جينيت. فشكل الغلاف الذي يكتسى بالألوان حلة أنيقة، وكذا الصور والأشكال المصاحبة له، وشكل الخط... تتكاتف لتصنع إيقونا أو إيقونات تشي بالدلالات، وتأخذ بيد القارئ "الكفاء" للإمساك بزمام التعالقات بينها وبين المتن النصي، وكل هذه العتبات/ المسيجات ، محلها الغلاف غالبا، والذي يشكل "عتبة استغوائية لدى القارئ العاشق المتيم بمساءلة الواجهة الأمامية للكتاب، ومرتعا للحفر في فضائه بمختلف مرتكزاته، والنَّبْش في نسق رموزه المرسومة بمنحنيات ظاهرة".<sup>(11)</sup>

### مساءلة الواجهات الأمامية للمدونات:

لعل ما يثير الفضول في العتبات النصية الأولى للمجموعة الشعرية: " الكتابة بالنار" هو فضاء الغلاف الذي اتخذ طريقة ما في التنظيم والتوزيع والتشكيل، وبغض النظر عن كون الشاعر أو الناشر هو من اختار هذا

التنظيم، فإن لهذا الفضاء سحره وغوايته التي لا تنتهي، فهو فضاء يلقي في العين إشارات وتلويحات عن المسار الذي تتخذه أبعاد المبدع ودلالاته، وعتبات هذه المجموعة، ذات أبعاد ثلاثية: المكتوب، والمرئي، وامتداد البياض. وهذه الأقسام / الإيقونات جميعها تسهم . بشكل أو بآخر . في بلورة تشكيل جمالي مفيد يخترق لذائد القراءة البصرية في اتجاه تلبس معطيات التوثيق، لغة البوح الأولى، أو تخريجات امتدادية قابلة للتفريغ و الاستثمار<sup>(12)</sup> كجسر مؤقت نحو مدخل المتن الشعري:

أ - **المكتوب** : يتجسد في ثلاثة أسطر تتبجس من موقع القوة تكسيرا لسديم الأبيض، حيث يتصدر القسم العلوي من مساحة الغلاف، وبكيفية مباغته، اسم الشاعر «عثمان لوصيف» ببروز أقل، وكأن الشاعر يتعمد استفزاز الرائي ويوجه بصره إلى جملة العنوان: " **الكتابة بالنار** " ببروز أشد، الجملة البؤرة، هي قطب الرّحى، المؤطرة بإطار مربع الشكل، انسيابي الزوايا، مثلما تُسجّ الحديقة التي يحظر دخولها!! وفي أسفل المربع، في الزاوية اليسرى، تقبع كلمة " شعر " معلنه عن نوع الجنس الأدبي للأثر، لتشرق، بخفوت، دار النشر مستأثرة بوسط الهامش السفلي.

ب . **المرئي**: أبدعت ريشة الفنان " مزياني " في هندسة المنظر، إذ يستحوذ الإطار على الحيز الأكبر من مساحة الغلاف، وفي وسط الإطار اندلعت السنة النيران، وبدأت تلتهم أجزاء من حروف جملة " **الكتابة بالنار** " المشكّلة مثل قطع خشبية كانت وقود السنة اللهب، وكأنّ تموقع اسم الشاعر في الهامش العلوي فوق إطار الجملة المشتعلة من أجل مراقبة عملية الاحتراق عن كثب وللدلالة على أنه قريب من هذه النار التي اندلعت بفعل فاعل. ولعل الفاعل

هو الشاعر الذي فضل الاكتواء بلهيبها طوعا لأنه، ببساطة، جزء منها!! إلى الأسفل، وفي الزاوية اليسرى وداخل الإطار تستقر كلمة "شعر" غير مبالية بخطر النار لكونها نار!

" نار الكتابة أحرقت أعمارنا فحياتنا الكبريت والأحطاب" (13)

ج . سطوة البياض: البياض الكاسح والنار الملتهبة، تحالف مريع لتبديد حروف الكينونة في متاهات الافتراض والاحتمال. لقد تحددت رقعة المعركة وجغرافيتها، الإطار المربع يمثل الحلبة، فهو ملاذ صالح للاشتعال والاشتغال والانشغال، الحروف لا زالت منتصبة كأنها تقف الند للند في وجه هذا التحالف العاتي، مادام الرماد تذروه الرياح، ولا أمل في لمّ الشمل بعد الاحتراق، وحتى تبقى الكتابة صامدة، فإن المطلوب مزيد من النار والاشتعال؛ لأن البياض تتدفق سيول ضفافه، وتنتال عواصفه ليتربّع بعنفوان أشد وهيمنة مطلقة على: المركز والمحيط والهامش.

والجميل في هذا التصميم الفني، أن الشاعر أبي إلا أن يكون حاضرا بصورته في الضفة الأخيرة من المجموعة الشعرية، حيث يعلن عن مراسيم قوانين مشاريعه الثائرة في وجه الكتابة بالحر والتربُّب والكلسية. وفي سياق الخطاب، قال الشاعر: أنا أكتب بالنار!!.

المجموعة الشعرية " نمش وهديل " بدورها، تشكل بغلافها إيقونا علامتيا، يستوقف القارئ بتشكيله الطباعي ومحاوره الدلالية التي تكشف عن أفق شعري مفتوح، محمّل برموز وإشارات عالم متموج، مراوغ، يصدّم القارئ بتناقضاته وكثافته وانسيابه الهادئ الرصين دون صخب أو خطابية في أغلب

الأحيان، ويجعلنا "تقبض على جمرة الشعر في أعماق روحنا، بسلاسة مرعبة، تحت ظلال الإشارات، وخلف أسرار الكلمات." (14)

يحتل المكتوب في غلاف المجموعة حيزاً ضيقاً، لكنه منتشر في معظم أجزاء صفحة الغلاف؛ ففي أعلى الصفحة يتموقع اسم الشاعر، متوشحاً باللون الأحمر، وبيروز أقل من أجل لفت الانتباه، وكأنه إشارة مرور حمراء لابد من التوقف عندها. وفي وسط الصفحة، تقريبا، وبيروز أشد، تضيء جملة عنوان المجموعة باللون "الأخضر الناضر" (15) وتحتها مباشرة، وبنفس اللون، تجثم كلمة " شعر" معلنة عن الجنس الأدبي للعمل، في حين اكتفت دار النشر بمساحة صغيرة، في دائرة تقع في أقصى اليمين أسفل الصفحة.

الجزء المرئي، يشغل الحيز الأكبر في الصفحة مشكلاً منظراً جديراً بالتأمل، إذ تبرز من وسط أسنة اللهب يدان ممتدتان نحو الأعلى كأنهما جزء من النار التي تطلب المزيد من الوقود! واليدان، بدورهما، في وضعية التضرع والتوسل لطلب المزيد من الهديل من الحمامة المحلقة فوقهما، باسطة جناحيها في الهواء، والهديل ينبعث منها، وحين تجتمع النار / الشعر مع الهديل يحدث النمش !! أما البياض فقد انحسر تماماً، ليشكل اللون الأخضر الباهت خلفية الصفحة وهو ما يؤشر إلى أفق شعري مزدهر وواعد!!

"براءة"، مجموعة شعرية تخطف صفحةً غلافها عيني القارئ، وتشدّ فكره ليقراً تقاسيمها، ويجول في تضاريسها. يحاول المكتوب أن يزاحم بأحرفه المساحة الشاغرة في صفحة الغلاف، حيث يتصدر اسم الشاعر ناصية الصفحة بحجم خط صغير، نسبياً، أما العنوان فيتمركز في قلب الصفحة بينط أسود عريض في

دائرة حمراء تمثل قلب الشمس، ولكونها "براءة" فهي لا تخشى من صيهداها، ومثلها لفظة "شعر" التي تشاطرها المكان بلون أبيض يحيل على البراءة أيضا. أما دار النشر فاكثفت . كعادتها . بمساحة دائرية صغيرة في الزاوية اليمنى أسفل الغلاف.

لعل المرئي في غلاف هذه المجموعة يحظى بالنصيب الأكبر في جلب الاهتمام باللوحة التي تجسد خطأً فنياً؛ إذ المألوف أن الشمس تعلق السحاب، غير أن السحاب في هذه اللوحة يعلو الشمس! ورغم ذلك فقد انعكس ظله (السحاب) على الأرض!! ولا نستغرب إذا عرفنا أن اللوحة إما من تشكيل "البراءة" وإما من تشكيل الشاعر الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره!! أما البياض فقد هزمه اللون الأزرق الذي يشكل خلفية صفحة الغلاف ولم تظهر سطوته إلا في كلمة " شعر"، والدائرة التي دُوّنت فيها دار النشر.

أما المجموعة الشعرية "المتغابي" فيشكل غلافها إيقونا ينطق بمحتواها، حيث تحتل صورة الشاعر واجهة الصفحة، وفي الصورة ينظر الشاعر بمؤخر عينيه أي يتخازر، "والتخازرُ: استعمالُ الحَزْرِ على ما استعمله سيبويه في بعض قوانين تفاعل؛ قال: إذا تخازرتُ وما بي من حَزْرٍ (... )وتَخَازَرَ الرجلُ إذا ضَيَّقَ جَفْنَهُ لِيُحَدِّدَ النظرَ، كقولك: تعامى وتجاهل (... )والشابُّ إذا حَزَرَ عينيه فإنه يَنْدَاهَى (... ) والخازر الداهية من الرجال." (16)

ليس الغبي بسيد في قومه لكن سيد قومه المتغابي (17)

إن صورة الغلاف المنتقاة للمجموعة تمنح للبصر والبصيرة . على حد سواء . كل الطاقات للإدراك والمشاهدة أمام "تصف ابتساماً" للشاعر . الغلاف بشعريته يتعالق و يتناص كذلك مع العنوان في تناغم وفق ما أفرزته المخيلة الخصبة للشاعر، حيث صورته التي أضفت على العنوان نوعاً من



الإغراء والفتنة و الحركة.<sup>(18)</sup> هل يمكن القول بأن صورة غلاف المجموعة تصبح شرطاً من شروط تحقق الصدمة البصرية والشعرية التي رغب الشاعر في ممارستها على القارئ؟

لقد طغت الصورة على كل العناصر الأخرى؛ ففي المکتوب نلاحظ غياب دار النشر عن الصفحة عمداً أو سهواً. أما البياض فقد أعار سطوته هذه المرة للصورة واكتفى بالحضور في الحواشي، وكأنه يرقب عملية التغابي وبياركها!!

منذ البدء، تعلن صورة غلاف « القصيدة المطوّلة » « قالت الوردة » عن خوض الشاعر لرحلة في عوالم الكون والخلق، وفلسفة الوجود، فيرحل الشاعر إلى " بُعدٍ مهمل قبل الزمن، يؤرخه الافتراض وحده، ويشتاق فيه إلى فضاء الكينونة الأولى الذي لا تدركه إلا روح متصوفة تمارس المعراج إلى البحيرات السماوية، إنه اغتراب تصوفي يؤرخ للحظة الخلق المهرّبة من العدميات"<sup>(19)</sup> التي لا يعي حقائقها إلا شاعر بمقدوره، في كل لحظة، أن يخلص روحه من براثن الجسد ولعنته.

سدائم سرمدية لا متناهية ومدارات ومجرات، وفي خضم كل هذا التشكيل الذي يصيب البدن بقشعريرة رقيقة، مبعثها التأمل بخشوع، تتفتق الوردة وتسفر عن وجه نضر، أخاذ، إنها وردة الحياة، وردة الإبداع، كانت بفعل الأمر: " كُنْ " المرتسم في بسمتها الزاهرة، المشرقة!!

تشكل الصورة إيقونا مكتنزاً بالدلالات، وتمنح البصر كل الطاقات الصوفية للإدراك والمشاهدة أمام سؤال الكينونة المتجلي في انفتاح الوردة كرمز لإشراق الحياة وانفتاح الكون من رثق: ( أولم ير الذين كفروا أن السماوات والأرض

## كائنًا رتقًا ففتقناهما(20)

هو الكون في تناصه و تعالقه مع الإبداع والخلق ومع الكائن البشري، في دلالاته الإنسانية والجسدية و الزمانية والمكانية.

الصورة التي تحمل توقيع "العمري" لم تترك مجالاً للقارئ ليتمعن في العناصر الأخرى المشكّلة لصفحة الغلاف، فالمكتوب يُظهر اسم الشاعر في الزاوية اليسرى أعلى الصفحة حيث يرصد حركة المجرات والأفلاك، في حين يبرز العنوان بخط واضح نسبياً في أعلى الصفحة مشكّلاً سطرين، وتستقر لفظة "شعر" في أسفل الصفحة في مستطيل صغير بإطار مضاعف.

و يُلاحظ أن خط كلمة "الوردة" أشد بروزاً من الفعل "قالت"، وكأن قصيدة التركيز على الوردة متعمّدة أكثر من التركيز على ما تقوله، أليس البحث عن الوردة مُقدّمًا على البحث عما تقوله؟! البياض حاضر باحتشام على حواف اللوحة كأنه يتأهب لعملية اقتحام الرقعة التي سلبت منه حتى يستعيد سلطته ونفوذه!!

**الخاتمة:**

كل اللوحات التي تصدرت أغلفة المجموعات الشعرية المتفحّصة أسهمت بقسط وافر في التعبير عن المكنونات الداخلية لها. ولعل القارئ المتأمل يستطيع ببصيرته الثاقبة أن يقرأ بعض آيات القصائد المرتسمة في تقاسيم وتضاريس وتجاويد وألوان صور تلك الأغلفة التي رصّعت واجهة المجموعات الشعرية المدروسة.

**المواش و المراجع**

(1) سيزا قاسم: السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دارالرياس العصرية، القاهرة، 1982، ص31

(2) حسن مزدور: المرسلات الشعرية: من اعتبارية العلامة اللغوية إلى الإيقونة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 379 تشرين الثاني 2002 ينظر الموقع: <http://www.awu.dam.org/mokifadaby/379/mokf379-004.htm> تاريخ الدخول إلى الموقع: 2008/12/26.

(3) سيزا قاسم: السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، ص33.  
(4) المرجع نفسه، ص34.

(5) مراد عبدالرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي)، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ط1، ص124.

(6) شارف مزارى: قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد رواية " التواييت " لعزالدين ميهوبي . نموذجاً . مجلة الموقف الأدبي، العدد 397، أيار 2004، ينظر الموقع:

<http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397-026.htm>

تاريخ الدخول إلى الموقع: 2008/12/23

(7) Gérard Genette: Seuils, Editions du Seuil , 1987, P28.

(7) محمد خان: العلم الوطني (دراسة للشكل واللون) محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي" 15-16 أبريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص18.

(8) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 2002، المجلد 31، العدد 01، ص 222.

(9) محمد الماكري: الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995، ط 1، ص 271.

(10) محمد إدراغة: انشراح الكتابة والذات في كتاب فقدان، ينظر الموقع:

http://aslimnet/free.fr/sard/fug/index..htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/08/27.

(11) المرجع نفسه.

(12) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، آذار (مارس) 1982، ط 2، ج 3، ص 639.

(13) إبراهيم نمر موسى: سلاسة مرعبة تحت ظلال الإشارات وخلف أسرار الكلمات، مجلة "فضاءات": 10 أغسطس ( آب ) 2004، ينظر الموقع: <http://www.arabrenewal.com/index.php?rd=AI&AI0=6656>

أو: [www.fdaat.com/art/publish/article\\_687.shtml-50k](http://www.fdaat.com/art/publish/article_687.shtml-50k)

تاريخ الدخول إلى الموقعين: 2004/08/17.

(14) أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة، ضمن برنامج المحدث، الإصدار (8.61)

CD-ROM رقم السلسلة: 1936 000323.

(15) أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و

النشر، بيروت، 2000، مادة "خزر".

- (16) حبيب بن أوس بن الحارث الطائي "أبو تمام": الموسوعة الشعرية، الإصدار (1.0)، CD-ROM، رقم السلسلة: 2031 0011224 .
- (17) عبد الله ادمومات: محاولة في قراءة بعض نصوص ديوان "مثل الماء لا يمكن كسرهما" للشاعرة السورية "فرات اسبر"، مجلة أفق الثقافية، ينظر الموقع: <http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2240>
- تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/04/02.
- (18) محمد ياسين رحمة: "قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف، بيان شعري من أجل الإنسان الكوني، جريدة "اليوم" : الإثنين 15 سبتمبر 2003، العدد: 1406.
- (19) سورة الأنبياء، الآية: 30.