المتلقي وبصمة الصورة العنوان
(قراءة في خطاب الصورة)

د/ محمد الأمين خلادي
جامعة أدرار الجزائر

مقدمة:

تريد هذه المحاولة قراءة الجديد المتجدد في مسار العمل الأدبي وعلاقته المتلاحمة بالصورة عنوانا ونوعاً فنياً قد يؤدي الوظيفة الجمالية التأثيرية نفسها أو أبلغ منها أحيانا أخراة.

ولما كانت الآثار الأدبية والبيان الأدبي شعراً ونثراً قائمة أصالة على أسس الصورة الفنية / الأدبية/ البلاغية/ الشعرية / النثرية ... فليس غريبا أن تتوالج الرسالة اللغوية والأدبية مع الرسالة "الصورية"؛ ذلك لأنه ثمة انسجاما توْصالياً ما بين القراءة العينية البصرية والقراءة التقليدية؛ وعلاقة كل منهما بالآخر أثِيلة تكاد تتحدد في شاكلة فنية جمالية تفرض ذاتها اليوم في التداولية الخطابية بالأوجه الشتى والأضرب الإبلاغية غير المنتهية.

وأذهب في مباحثة هذه الظاهرة مذهب من ينقب عن نكتة ثقافية، هي في المبتدإ نكتة العنوان الصورة/ الصورة العنوان؛ الواجهة التي تتصدر الأثر الأدبي شعرًا أو نثراً أو نقداً أدبياً ، فأجوس خلال العلامات اللغوية والبصرية والفنية والتقنية الإلكترونية والتأثيرية التوقعية التداولية... مبتغيا الإجابة عن أسئلة مركوزة في وصال ما بين الأدب وعصر الصورة الإلكترونية، قارئا بعض النماذج معتمدا دراسات متنوعة متعددة في تخصص الموضوع وبصورة متفرقة.

الأدب في عصر الصورة الإلكترونية

الأدب في مبتدإ ذخيرته العالمية الفطرية أثيل التصوير أصيل الخيال شعرا ونثرا؛ والبيان في مطلقه عربيا وأجنبيا وبشتى مصادره وأغراضه وموضوعاته وأجناسه بيان أسّسَ فعل الصورة بجدلية ما بين اللفظ والمعنى وما بين الشكل والمضمون وما بين المجرد والمجسم...؛ فالمجرد المعنوي حقيقة وفكرة وخالجة وموقفا ورؤية يتجلى في المجرّبِ اللغوي والتمثيل البياني صورة تُنشئ المعادل ما بين القطبين لتتم الرسالة.

وليس يخفى أن منشأ الصورة الفنية/ الأدبية/ الشعرية/ البلاغية/ النثرية/ الروائية/ البيانية... تمظهرات تعبيرية في القول وسائر أضربه ومظانه كما الشعر والنثر الفني، كلها تشكل أبنية صورية هي وسيط بياني للادكار والإدراك والتخيل والتذكر والتفكير والربط بالإيحاء والتصور واستحياء اللغة بالمشهد في المخيال؛ وذاك وِفاقُ ما بين المرسل والرسالة والمرسل إليه والقارئ والناقد...! « وجلي أن الصورة هنا لا تشير إلى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم التي تتمايز بها وتتحد

تبعا لها قيمة النص الأدبي، وهنا يذكرنا مصطلح الصورة بنظيره فيما يسمى بالفلسفة الأولى، وبالعلة الصّورية –عند الفلاسفة– تلك التي يكون بها الشيء ما هو، حيث تصبح الصورة هي الشكل الذي تتشكل المادة فيه، أو الهيئة التي يتصور الهيولى بها»[1].

فالصورة قابعة في نظم البيان العربي والعالمي قُبوع اللغة عينها؛ ذلك لأن الصورة أداة ترجمة مخصوصة تلتقط المشهد النفسي والروحي والذهني ثم تلونه باللغة وأطيافها؛ فالصورة ترجمتها كما الصورة لغتها.

والمتأمل المنعم النظر في تركيب هذا العنوان (الأدب في عصر الصورة الإلكترونية) تكّاشَفُ بين يديه خلفية من وراء التركيب الخبري هذا؛ حيث إن الماوراء البياني فيه فحواه: (ما محل الأدب في عصر الصورة الإلكترونية ؟)؛ وأرى أن بدايات الإجابة عن هذا السؤال بدأت بغير قصد في وجود الصورة مطلق الوجود داخل اللغة الأدبية، ثم أراها صورة تنبجس انبجاسا مارقا يحاول التفلّت من تقليدية الكتابة الكلاسيكية لمتن النص/ الخطاب في الشعر أو النثر؛ ذلك لأن كثيرا من الأعمال الأدبية العالمية طفقت تتمرد على الاكتفاء بالصورة من وراء المتن اللغوي؛ فانبجست في غلاف الأثر الأدبي أيقونة تحاول أن تقول هاأنذا المتن كله بصيحة فنية معادلة أخراة.

لذلك « أدرك عدد من الكتاب والمفكرين أبعاد هذه الثورة فساهموا في تداخل الأدب والإيقونة أو في تكامل الصور والكلمات وشاركوا في بعض الأفلام، أو حوّلوا أعمالهم الكتابية أفلاما أو صاروا مخرجين سينيمائيين كالكاتب الفرنسي (ألان روب غرييه) (Alain Robbe Grillet) والإسباني الفرنسي (فرناندو أربال) (Arrabal) و(جان كوكتو) (Jean Cocteau) و(أندريه مالرو) (André Malraux). وكتب كثير من الكتاب سيناريوات أفلام أو حوّلوا هم أنفسهم بعض رواياتهم ومسرحياتهم إلى سيناريو سينيمائي، كما فعل نجيب محفوظ وجاك بريفير ومارغريت يورسنار وإلياس خوري وجان جيونو وجان بول سارتر؛ ذلك أنهم وجدوا أن الصورة تستطيع أن تُنقذ النص الروائي المنهك وتمنحه ألقاً جديدا وتقدمه للقارئ المقلّ فتخلُق عنده فضولا لقراءة الرواية»[2].

نموذجان تطبيقيان (العنوان والصورة في الخطاب الروائي)

1/ العلاقة بين العنوان المكتوب وعنوان الصورة:

تتلاقح الآثار الأدبية مع فنون أخرى بطرق مباشرة وغير مباشرة، فكما أن العمل الأدبي لا يُفصح عنه إلا بفعل التخريج الفني برسم الخط وتقنيات الكتابة وأدوات الإيقاع؛ فإنه لا يستغنى –أحيانا– عن فنون أخرى كالرسم والتمثيل والمسرح والموسيقى والسينما والنحت والرقص والفن التشكيلي وغيرها، مادام أن بعضَ هذه الفنون في حِوج إلى النص لأدبي، كحاجة المسرح والسينما إلى متن الرواية والقصة.

والرواية عنوانها يُفصح عن هويتها؛ في حين قد تأخذ فضاء معادلا وظهيرا فنيا تستعين به كفضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي –غالبا– ليكافئ دلالة العنوان المكتوب؛ ومنه فالصورة على هذه الشاكلة ترداد بياني بالمعنى دون الكيفية يؤدي إبلاغية مقصودة وإرسالية وظيفية تجذب القارئ؛ وتحاول تسريع الرصد الدلالي لمحتوى العنوان ولقطة مشهدية

---

[1] - د.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3: 1992م، ص 282.

[2] - د.جمال شحّيد، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1: 1426هـ-2005م، ص 70،71.

تُدرَك بالعين القارئة قبل تقليب صفحات الرواية وتأمل مشاهدها المكتوبة بالحرف والحركات ودلائل الكلمة والجمل وأدوات الرسم الخطي... !

فوظيفة الصورة اختزال استعراضي يُحرج المتلقي ويثير انبهاره، وما العيب في هذا ما دامت الإحراجات الإشهارية لحاجات الإنسان أكلا وشربا ولباساً ومركباً وتطبيباً... تطالعه كل حين بالجديد بل تضايقه وتأخذ بلبه؛ فإن كان ولا بد من ذلك جسديا فإن الحاجة إلى إنماء الفكر والذوق والشعور أولى وأقمن، لأن خدمة الجسد لا تُغني عن خدمة العقل والقلب، وخلاف ذلك أدخل في الصحة وبها آكد.

فللعنوان وظائف عديدة بها يقع التوازن في إنجاح عملية التلقي كالوظيفة الدلالية والجمالية، «وأما تجاريا فيتعلق بتوظيف العنوان لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته. لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصادية والجمالية والعلوم مثل علم النفس، والفنون مثل فنون الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها. فكم من كتاب كان عنوانه وراء كساده، وآخر وراء رواجه».[3]

ومهما يكن فصورة العنوان وبالأحرى عنوان الصورة يخضع إلى دراسة علمية تستنير معارف عديدة وتستشير أهل اختصاص كُثر؛ وخصائص الصورة العنوانية في شكلها وحجمها وألوانها وظلالها وأبعادها...إنما هي تقريب للتفصيل الروائي وإلْماع خاطف لما هو مبثوث في المتن وخطاب منضغط عابر، مثلها مثل كلمة الناشر أو إشهار الإعلامي في الجريدة أو في الوسائل المرئية المسموعة...

وقس على ذلك، وسيمياء تلك الصورة حية متحركة في مخيال المتلقي الحصيف المتمرس قبل شروعه في قراءة الخطاب الروائي محاولاً صنع العلاقة بين العنوان المكتوب والصورة، ثم يفتح باب التأويل والتفسير ساعة إقباله على المقروء، وتظل تلك الفواعل التواصلية الاحتمالية نشطة طوال زمن القراءة وبعد تمامها، بل تنقش الصورة نقشا، فتحيا في الذاكرة، إذ الرواية المقروءة –لدى ذلك القارئ– هي صورتها المحفوظة في مخياله.[4]

"الجذور" رواية للكاتب"أليكس هاليني"، وترجمة "د.فؤاد أيوب"، والمحامي "سهيل أيوب"، تحكي حياة الرقيق ومأساة الزنوج في إفريقيا وألوان العذاب التي تلقوها تحت سطوة العنصرية والظلم، عنوانها موصول بالبطل "كونتا كينتي" من أسلاف المؤلف (1750م 1962)، وتسرد مشاهد الشقاء والإيمان والحب والشجاعة والصراع في أدغال غامبيا الإفريقية وغيرها، المكانِ الهاجسِ الذي زاد الإنسان الإفريقي تشبثا بجذور الوطن فساق إليه تكالب الاحتلال والغطرسة...

والغلاف وقد كتب باللون الأحمر لون الدم والخطر ممزوج باللون الأسود ذي السيمياء التاريخية التي تؤشر إلى عقدة اللون ووقوع الزنوج تحت وطأة البيض العنصريين، وحركة الخط مستطيلة ترمز إلى تجذر هؤلاء في أرضهم، ثم إن مشهد الصورة جزء من مشاهد الرواية، فيه تلميح للقيود والأعمال الشاقة إذ إن قُضبان الخشب والسلاسل والصدور العارية...كلها أجزاء تفاعلت ألوانها وأشكالها وأبعادها ومسافاتها لتعادل عنوان (الجذور/ Les Racines) ومتن الرواية بأكمله[5]،«وفي الواقع فمنذ ظهور الكتاب،

---

[3] – محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان، ص 458.

[4] – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 60، 61، وحبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة للكائن والممكن في القراءة العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 232-234.

[5] – ينظر: الجذور، كونتا كينتي، ترجمة د.فؤاد أيوب، المحامي سهيل أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.

صار الارتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية، فما هي البنية الدالة لهذا التزيين بالرسوم ؟ هل تُضاعفُ الصورة بعض معلومات النص بواسطة ظاهرة الإسهاب، أم أن النص يضيف خبراً جديداً للصورة ؟» [6]؛ فبارت يستنتج لزوم الصورة للنص قياساً بتطور الإيصالية وأدواتها، وتَشاركِ مصادر ذلك في رسالة التلقي، ومثل هذه الأسئلة تبحث في الوظائف المركبة التي قد تأتيها النصوص مع الرسوم والرموز.

والمضاعفة هي نفسها الإسهاب، ولعلهما الترداد الذي أريده في دراستي، مضاعفة الدلالة النصية بدلالة صورية (رسمية/تصويرية)، وهي مضاعفة بالمعنى دون الكيفية، فاللون الأسود والأحمر وأجسام الرقيق الشقية...دلالات مشكلة في غلاف الرواية(الجذور) تتناغم وذلك العنوان، حيث إن نص العنوان يضيف حقيقة تاريخية للألوان والأجسام والقضبان والسلاسل...وهي دلالة الجذور على أصول الشجرة الزنجية ومدى تعلق الأرقاء بها تاريخياً وجغرافياً، وإنْ تُحُوّل بهم إلى جغرافيا الولايات المتحدة الأمريكية !

ورواية (ريح الجنوب) ذات عنوان يسم النص بجمالية المكان تؤشر بجغرافيا الأحداث الريفية الفلاحية الجزائرية، وروح القرية بادٍ في العنوان، بل إن لفظ العنوان أول دالّ معجمي تُكتب به الرواية[7] في أول سطورها، وصفحة الغلاف في واجهة الرواية تحمل عنوان الصورة المركبة من عنوان الرواية المكتوب(ريح الجنوب) مصحوبا بعنوانات إيقونية هي علامات غير لسانية تتكون من صورة تقريبية لـ "نفيسة" بطلة الرواية وقد وضعت كفيها على خديها وتحت ذقنها جاحظة العينين مشدوهة النظرة إلى المجهول، وخصلات شعرها متطايرة يعبث بها الريح، وبجوارها جرّة العجوز "رحمة" رمز الجنوب والبيئة الريفية الفلاحية والمعتقدات الشعبية، وهي صانعة الأواني الفخارية التي تنقش فيها بأناملها رسوماً ثوريةً للذكرى والمجد..

ولتلك العلامات التقريبية إشارية إلى ترداد الريح الذي من شأنه الحركة وتيارات التغيير والعراك الفكري والاجتماعي، كجحوظ عيني نفيسة وقِعْدتها رمزِ السهر والتعاسة وتضارب المواقف مع القيم والعادات؛ تلك الطالبة الريفية التي تنتقل إلى الدراسة بالعاصمة مضحية بكل شيء محاولة الفرار من كل القيود الأسرية والاجتماعية...! ؛ فهذه الأحداث والمتغيرات نابعة من ترداد المكونات البيانية وتكرارها في المتن الروائي(نفيسة، الريح، رحمة، الصراع، الأب المتسلط،...) وهذه بعض الأجزاء المرسومة في واجهة الرواية إشارات للتأويل والاحتمال والبحث عن مدى علاقاتها في الصورة الكلية للغلاف بمحتوى الرواية، حتى إذا راح القارئ يتدرج من مقطع روائي إلى آخر شرع في تحقق توقعاته، لذلك قالت "جوليا كريستيفا" «هكذا يُدخل التكرار في كل مرة، بعدا جديدا يسير بالقارئ أكثر فأكثر، نحو محتمل مكتمل».[8]

وتتراءى صورة البطل الفتى الذي عانى شقاء العيش وسط أسرته الفقيرة ومجتمع لا يرحم الضعفاء فينتهز براءتهم وعجزهم، لاسيما إذا كان الأب عابثاً سكيراً لا يفقه المسؤولية الأسرية والأم تسترزق فضلات الطعام من قصور الأثرياء الساطين المتجبرين.

تلك صورة بطل الرواية البائسة بعنوان(المستنفع) للروائي مينه حنا، وتقرن صورة الأعشاب والحقول الباهتة بصورة البطل المنكسرة الباحثة عن مخرج وجودي يعتمل في تلك النظرة العميقة... ! ووقفة البطل بتلك الإنحناءة المتكئة على الباب رمز بعيد يجمع زمكانية الإنسان الطموح؛ فالبطل وسط المستنقع والكوخ والمقبرة في زمن من الانتظار والتأمل سيغير تلك الصورة إلى عالم مشرق يختم بالرحيل إلى اللاذقية !

---

[6]– رولان بارت، مقالات مطولة(البلاغة الجديدة)، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، البيضاء، المغرب، 1994، ص 95.

[7]– ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص7.

[8]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 60.

فالصورة في غلاف الرواية بيانٌ عَتَبَةٌ يخيل للرائي كتلك الصورة التي يتخيلها صاحب الدار من داخل الدار وهو أمام العتبة الخارجية لداره[9] أما عن سيمياء الصورة الغلافية لرواية (ما تبقى لكم) للأديب "غسان كنفاني"، فإنها ناطقة بلسان حالِها، حالِها المشهدية الترادية التي تعكس فواعل الأحداث الروائية؛ وهي الساعة والصحراء ومريم وحامد وزكريا[3].

هذه الثلاثة المرسومة في واجهة الكتاب؛ هي الزمكانية والإنسان، وقد أحدثت ترداداً روائياً وفعليا في مشاهد الرواية الباكية التي تنوح نوحاً فترسم "فيلما سنيميائيا" بلغة الحروف والكلمات والجمل[4]؛ فكم تكررت مفردات تثير السخرية والضياع والبؤس واللعنة والخيانة والتخلف وتحكي فلسفة البقاء والفناء...؟ !، ودقات الساعة العرجاء في هول الصمت وفضاء الصحراء/ المفازة... إحالات إلى زمن القحط والنذير بالهلاك والتلاشي، رغم أن ترادية العنوان مدعاة للاحتمال الموهوم يقينُه أمام معجم الوجود، فكأنها ترادات تدعو المتلقي/المشاهد من خلال مُخيلته إلى أن يقترب من أفعال المشاهد وأصواتها؛ كيف لا وهذه المخازي والمصائر ترسم يومياً في عيني هذا المشاهد/القارئ –إذا كان رسالياً في وجوده يبكي ما تبكيه الإنسانية في فلسطين وغيرها- وأذنيه جراحات إخوانه هناك، فهو صانع "مونتاج" روائي كمتلقٍ مستوعبٍ لما يقرأ وما يشهد في صورة الغلاف رغم إيجازها.

وهذا قبل قراءة المتن وبعده؛ ولهذا فالرواية أيسر تحويلاً من نصها المكتوب إلى إخراج سينمائي تمثيلي؛ وهذا الذي شهدته هذه الرواية من نقلة فنية ترادية من المكتوب إلى المرئي المشهود في الشاشة /السينما، « هذا يعني أن الفضاء النصي يمنح أدلته للعين المسترسلة في القراءة ومسح المكتوب، في حين إن مكونات الفضاء الصوري تستدعي توقف هذا الاسترسال، وتستلزم فترة زمنية أطول للإدراك»[10] وهذا أريدَ به أن إدراك الصورة في غلاف الرواية –مثلا- وخاصة قبل قراءة المتن الروائي قراءة متأنية ترغم القارئ/ المتأمل على زمن مستديم ومتملٍ أكثر من زمن المتابعة العينية بالبصر في أسطر المتن وحروفه، لأن الاسترسال البصري متحول مع المكتوب في حين إن ثبوتية الصورة توجبه المكوث والتثبت لإعمال الخيال والتفكير شحن الاحتمالات، فهو استرسال داخلي "مونولوجي" يحاول إنشاء المشاهد الروائية توقعاً ومقاربة.

2/ شاشة الرواية بين عنوان الصورة وصورة العنوان:

عنوانات ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير... سَنَن بياني جمالي تعتمد الروائية ركوبه، وهو غموض الفن وإيحاء المشهدية المختزلة في واجهة العمل الروائي ليكون لغزاً بيانياً يفصل في قفا العناوين ليشرحَه الكاتب في مشرحة الزمكان ومعركة الفواعل الإنسانية والقدرات الفاعلة الأخرى، فسيمياء الصورة (الواجهة) ترداد جمالي رامز يخفي التوقع الخطر والمفاجآت الأليمة ويغري طاقة التلقي، لأنه القارئ الذي يتحرّق إلى إيضاح الصورة المتلبسة بالشكوك والاحتمالات ومنارات الأسئلة... فالرواية عنوانها، وعنوان الرواية هي كل شيء من حيث إنه لا شيء فيه يشفي الغليل إلا بتصفح الرواية، بل وأحياناً لا يتم الإشفاء إلا بالفيلم/ السينما أو فن الخشبة والمونولوج... وما الفن الرابع والسابع وغيرهما بذلك الترتيب إلا دلالة على فعل الترداد الفني الأجناسي التخريجي لخدمة الموضوع الواحد... !

---

[9]- ينظر: بيار غيرو، السيماء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط 1984، ص 138 ،139.

[3]- غسان كنفاني، ما تبقى لكم، مؤسسة الأبحاث العربية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

[4]- ينظر: محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص161- 169.

[10]–محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1991، ص242.

ولا شيء كذخيرة الموضوع وشعلة الفكرة وهاجس الوجدان القلق ودموية الموقف ونور الأمل وزعزعة الوجود ... هي مورد الرواية متنا وعنواناً وتأثيراً واستجابة.[11]

وصورة عنوان (ذاكرة الجسد) ذات سيمياء تستعير مؤشراتها الدالة من متن الرواية وهي (الجرّة/ لوحان فنيتان باهتتان دون تحديد محتواهما، وشمعة وثوب في وضعية شخص يركب اللوح الفني السفلي كأنه مطية جواد، ولا يبرز من الشخص إلا أسفل الساق الأيسر وقدمه)؛ وفوق الإطار الذي هو كلوح فني ثالث جامع يقع اسم الكاتبة مُمْتَدةٌ بعض حروفهِ إلى الجرّة، وفوق ذلك كله عنوان الرواية (ذاكرة الجسد رواية) ونقطة الجيم مكرّرة تناظر إحداهما الأخرى علامة على تكرار الشيء وتثنيه...[12]

وقد يذهب توقع الدلالات المرموز إليها في أجزاء الصورة بالمتلقي/ المدرك ببصره كل مذهب، إلا أنه لا يمكن أن يحيد عن الإطار لا سيما بعد قراءة المتن أو بعضه؛ أما إذا اكتفى بصورة الغلاف فإنه لا يطمئن إلى احتمالاته ومقارباته مهما أحكم التأويل؛ لذلك تظل صورة العنوان مجدية رسالية في العمل الأدبي النزيه –رغم الغاية التجارية والتزيينية – رغم عدم كفايتها في الإرسال التام لمدلولات الخطاب، « لا أحد ينكر مدى التأثير الذي بات يمارسه قطاع السمعي البصري على عملية الإبداع الفني والأدبي؛ إذ القريحة والخيال والملكة استفادت كثيراً مما تحقق من مكاسب على صعيد تقدم التقنية والتكنولوجيا، وبات لذلك التقدم أثره على حاسة الاستقبال عند المتلقي، إذ تطورت القابليات على إيقاع التوسع الباهر الذي تم للفنون نتيجة تفاعلها مع منجزات الآلة والتكنولوجيا...».[13]

فالصورة المركبة بالعنوان إثراء للموضوعة الروائية وترداد يجذّر وزن الموقف الأدبي وقيمته الفنية، لأن تناغم المبصرات مع الإدراك بحواس اللسان والأذن واليدين المعطّلة ساعة الإبصار المْنصَبِ على الصورة ضرورة يجب تكاملها لإتمام عملية التوصيل والإبلاغ لذا احتيج فيما بعد المكتوب إلى المسموع والمرئي والحركي؛ ومنه فتتواتر المقروئية بفعل العينين مع تقليب الصفحات باليدين إجراء لعملية التلقي يظل في تفاعل مع تلك الصورة العنوانية المضغوطة، وقد حاولت المخيلة استلهامها –ولو احتمالاً وتوقعاً حيوياً– فتشرع مع المقروء في بناء دقائق الصورة /العنوان.

فالجرّة المقلوبة رمز فراغها ثم إفراغها على الجسد؛ وكأن القُلّة رأس ذلك الشخص الموهوم في لوح الغلاف علامة التغْراب والسياحة في اللاموجود والمنظور؛ واللوحان التشكيليان يتيمان جماليان يحيلان إلى الرسم والرسّام ذلك الفنان المبتور ذراعه فتمتزج ذاكرة التاريخ الثوري بجسد فنان يكرّس عملية التطهير الفني، وتبقى الجرّة معتلية اللوحين الفنّيين عنواناً للفن التشكيلي والفن عموماً ويُسدل ثوب الشخص على اللوحين تعليقاً رامزاً لموئل الجسد خلاف الذاكرة وقد سُكب ماء ذكرياتها في اللاّحيّز وتغدو مُؤَنْسَناً فاغراً فاه يستطلب من يُجالسه... !

---

[11] - CF. , : Gérard Genette, Seuils, P : 85, 86.

[12] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان،ط: 17، 2001، (الغلاف).

[13] – د.عشراتي سليمان، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر، مدارسة لسيمونتيك القول والفعل والحال، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 78.

أما صورة عنوان (عابر سرير)، فثمة صورة ذات مزخرف كالفسيفساء، وداخل الصورة مركب غريب، حيث يبادئك الستار المسدول في هدوء مساكن وهو مقدمة "لديكور" الغرفة التي هي غرفة تضم سريراً وقد علق وراءه جدارية رسم عليها سرير مريض كأنها غرفة مستشفى فثمة صورة داخل أخرى، ولا أثر للسرير الثاني الخاص بالمريض سوى بعض أجزائه التي تطل من الجدارية وفيه أعمدة شاغرة من أي ثوب أو رداء أو المريض سوى معلقة البطاقة الاستشفائية للمريض المغادر لا يدري أحد أين مصيره، أما عن السرير الجميل المرتب فيحتوي نمرقتين (وسادتين) إحداهما وهمية، فذاك المريض مقرون بنمرقة هي الذاكرة في سيمياء غرائبية مرتبطة بمشاهد (ذاكرة الجسد) وغيرها، وكأن الذاكرة أنسنت فوق السرير لتوحي بأن العابر لا يقيم في الأسرة وإنما يقيم هناك في الذكريات؛ فهو مفقود في الصورة، وكأنه رمز للموقف الأدبي الروائي وصورة النموذج البشري الذي قد يتعدد ترداده في قصص ....واقعية لأشخاص يعبرون الأسرة/ الذاكرة؛ والعبورية دليل الصدمات والتحولات من مشهد إلى آخر... وفوق السرير يرتمي قطعة جميلة منحنية تخترق إطار الصورة والسرير معاً، وكأنها إشارة إلى حركة العبور...؟[1]

خاتمة

الصورة بلغة الحرف لا غنى عنها ؛ ولكن ثمة بعض الوظائف لا تؤدي إبلاغيتها إلا الصورة اللونية والإشارية التلويحية المستدعية للقارئ الجيد المتملي بإمعان و إنعام معا .

غلاف الصورة في واجهة العمل الأدبي وصورة الغلاف التي توصل التكنية عن المضمر رسالة مخصوصة قلما ينتبه إليها النقدة وهم يقومون العمل الأدبي ؛ من أجل ذلك فإن كل شيء يؤدي التوصيل و يحقق الإبلاغية للمتلقي ضمن أي خطاب و نص ضرورة تسمو لأن تكون معيارا موضوعيا في عين النقاد الحصفاء.

ومنه فالبحث النقدي للصورة الرسالية اليوم في مسيس الحوج إلى :

1_ تأصيل القواعد وتأثيلها بين أيدي البحثة في مجال الصورة بقصد توعية المبدع والناقد _ على حد سواء _ بخطورة الصورة و مدى حفرها للغاية المتغياة في ذهن المتقبل .

2_ الدعوة إلى نقد جاد مسؤول للغلاف وصورته ومضمونه في الأعمال الأدبية من خلال عدة أضرب للبحث العلمي الجامعي .

3_ نقد الصورة الغلافية والواجهات الإشهارية والإعلامية دراسة لعتبات حساسة ، ولكل الأعمال الفنية كالمسرح و المونولوج والسينما وهلم جرا ...

ملحق بعض النماذج الصورية:

هذه بعض النماذج المدروسة في بحثي قصد دراسة الآليات المتقصّدة من لغة الصورة ومقارنتها بلغة البيان المكتوب والمسموع والمخطوط والمشهود والمنظور...، ثم الكشف عن جماليات الإبلاغ والتوقع والاستجابة، وفعل العمل الصحفي والإعلامي والتجاري والعلمي والفني التقني، والنقدي الفني... في توجيه الصورة موازاة مع الأدب العربي والعالمي... ومحاولة استنتاج فعاليات الصورة ووظائفها الفاعلة في استيساع الرسالة الأدبية وكسب المتلقي المرغوب فيه إنسانياً !

المصادر والمراجع

[1]– ينظر: صورة غلاف الروايتين في الملحق.

– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان،ط: 17، 2001، (الغلاف).
– بيار غيرو، السيماء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط 1984.
– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3: 1992م،
– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1،
– جمال شحّيد، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1: 1426هـ-2005م.
– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
_ حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة للكائن والممكن في القراءة العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
– رولان بارت، مقالات مطولة(البلاغة الجديدة)، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، البيضاء، المغرب، 1994.
– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980
– عشراتي سليمان، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر، مدارسة لسيمونتيك القول والفعل والحال، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003،
– غسان كنفاني، ما تبقى لكم، مؤسسة الأبحاث العربية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
– كونتا كينتي، الجذور، ترجمة د.فؤاد أيوب، المحامي سهيل أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.
– محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
–محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1991.
– محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان / (مقال).مجلة عالم الفكر ،
– CF. , : Gérard Genette, Seuils.