مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 13 عدد: 1 مارس، 2024
ص: 134 - 145 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إستراتيجية بناء الدلالة في غلاف ديوان النخلة والمجداف لعز الدين ميهوبي

The Strategy of Constructing the Cannotation in the Cover of the Poetic Collection « the Palm and Paddle » by Azzedine Mihoubi.

ط د/شيماء لطرش /د/ فريدة بولكعيبات[2] *
Latreche chaima[1] / boulkaibet farida[2]
مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي.
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر).
University 20 august1955 of skikda (Algeria)
ch.latreche@univ-skikda.dz[1] / prof.faridabou@gmail.com [2]

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/01/03	تاريخ النشر: 2024/03/02

مُلخّص البحث

غالبا ما تتولى الواجهات الأمامية للإبداعات الأدبية مهمة ترك انطباع إيجابي لدى القارئ، لاختزالها مضامين المعاني بشكل انسيابي موفق، ولاعتمادها العديد من الرموز والأشكال في التعبير بشكل جعل منها خطابا أيقونيا يجسد أحد أهم أوجه التواصل مع القارئ، و يحثه للإقبال على الإبداع الأدبي ومكاشفة مضامينه.

وتأسيسا على ذلك عمل هذا البحث على مقاربة الواجهة الأمامية لديوان النخلة والمجداف لصاحبه عز الدين ميهوبي، مقاربة سيميائية كان الهدف منها الكشف عن قدرات الكاتب في تطويع الغلاف الخارجي لخدمة مضمون النص، حيث نجح هذا الأخير في جعلها نسقا بصريا ذا أبعاد ثقافية، ودلالات عميقة تعزز قوة الرسالة التي يسعى إلى إيصالها.

ولعلها الفكرة الأساسية التي سعى هذا البحث إلى التفصيل فيها، لينتهي به المطاف إلى نتائج معتبرة تمثلت في أن التصميم الخارجي للغلاف عكس فحوى الديوان الشعري بشكل مرآوي، كما أسهم في وضع الديوان مرتبة الأعمال ذات الطابع الفني الهادف، لاسيما أنه بتشكيله الفني والكاليغرافي وصل مرحلة التأثير المرئي على القارئ حيث تم استدراجه بصريا وذهنيا.

الكلمات المفتاحية: غلاف، سيمياء، ديوان، شعر، صورة.

* شيماء لطرش: ch.latreche@univ-skikda.dz

Abstract :

The front covers of literary creations often aim to leave a positive impression on the reader, allowing them to grasp the intended meanings smoothly. They adopt various symbols and forms of expression, which transforms them into an iconic discourse that embodies one of the most crucial aspects of connecting with the reader. The latter encourages the reader to approach literary creations, and unveil their contents.

Based on these assumptions, the research simiollogically approaches the front cover of Ezzedine Mihoubi's poetry collection, 'Palm and Paddle." The aim of this approach was to uncover the writer's skill in aligning the outward presentation with the textual content. In doing so, Mihoubi succeeded in presenting it in a visual format imbued with cultural dimensions and profound connotations that enhance the potency of the conveyed message.

This might be the core concept that this research aimed to expound upon, ultimately leading to some conclusions. The exterior cover design visually mirrored the content of the poem. Furthermore, it contributed to enhancing the position of the collection within the body of purposeful artistic expression, particularly as it attained a level of artistic perfection that exerts a visual influence on the reader, captivating their attention and stimulating their minds."

Key Words : cover, semiotics, poetry collection, poetic, 'Palm and Paddle

مقدمة

تعد الواجهات الأمامية للإبداعات الأدبية جزءا أساسيا من تصميمها، تحمل أشكالا وتفاصيل تعكس مضمون الكتاب وأهميته، لذا أصبح الإقدام على تحليلها ومقاربتها أمرا بالغ الأهمية من شأنه أن ينفتح على عمق رسالة المحتوى بتوقفه عند مجمل التفاصيل التصميمية التي تثير ذهن المتلقي، والتي من المفترض أنها تشارك في بناء توقعاته وتساهم في خلق استجابة للأثر الأدبي لديه .

ولعل الاهتمام بهذا المجال نتج عن إتباع المؤلفات الحديثة والمعاصرة تقنيات مستحدثة ومتفوقة في التعبير بالصور لإدراكها مدى نجاعة التعبير الصوري في توجيه القارئ، وشد انتباهه بواسطة رموز وشفرات لم يترك

أمر حضورها وترتيبها للصدف أو الأذواق؛ بل تحكم في ذلك العمل على تجسيد المرجعية المتضمنة داخل المؤلف بدقة عالية.

كما أن الصورة تختص بكونها سيولة إبداعية جمالية وخطاب أيقوني كاف ليوجه القارئ لغالبية مكونات النص على اعتبار أنها تحمل فكر وثقافة مؤلفها ما جعلها مادة تقبل التلقي والتحليل. وبما أن الصورة الغلافية لديوان النخلة والمجداف لصاحبه عز الدين ميهوبي لا تسلم من هذا الطرح فهي بالضرورة أيضا نموذج قابل للاستقراء والتحليل لفك شفراته والكشف عن دلالاته المخبأة، وهو ما أحالنا إلى طرح تساؤلات جوهرية في هذا الصدد أهمها ما يلي:

كيف يمكن لنا استجلاء الدلالات الخفية في الصورة الغلافية ؟ما مدى التوافق الذي يمكن أن يحصل بين دلالة الصورة والمعاني الداخلية للنص؟ ما طبيعة الروابط الموجودة بين النص وواجهة الغلاف؟ هي تساؤلات جوهرية سنحاول الإجابة عنها في ثنايا هذه الدراسة، ولكن الضرورة المنهجية تفرض علينا أولا إطلالة نظرية تكون كانطلاقة تأسيسية للبحث.

أولا/ مفهوم الغلاف:

يعرف الغلاف بأنه الفضاء المخصص للتعرف بالكتب وأولى العتبات التي يعبرها القارئ قبل الولوج إلى المحتوى الداخلي للكتاب، وهو الوجه الأول الذي يقابلنا ويفضي بنا إلى داخل المتن ويجعلنا نقدم على فعل القراءة بعد أن شد انتباهنا، وبالتالي فهو أول عامل من العوامل المسوقة للعمل الأدبي وأهم طريقة للتعريف به وبمضمونه.

ويقوم الغلاف بجميع الوظائف المسندة إليه بالاعتماد على الصور التي تحتوي على أيقونات تسهم في نجاح الوظائف الإغرائية والتواصلية لديه، مما جعل الاهتمام به والإقبال عليه يزيد من طرف الباحثين والمصممين الذين يعملون على تطوير نظام التعبير بالصور لينتج لدى المتلقي على مستوى الغلاف ذلك" التراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صورنة اللغة ولغونة الصورة، وهذا سواء كان في صفحة الغلاف الأولى، أو في صفحة الغلاف الأخيرة"[1] لأن كل واحدة منها تأخذ على عاتقها مسؤولية توليد الدلالة في ذهنية المتلقي لأن هذا الأخير هو أول مستهدف من قبل الغلاف وأحد أهم الأطراف في هذه العملية التواصلية.

ثانيا/ أثر الصورة في تجلي دلالة النص على واجهة الغلاف :

1/ الارتباط الضمني بين النص والصورة:

تذهب معظم البحوث التي تعنى بمقاربة الصور الغلافية في الأعمال الأدبية إلى وجود علاقة وطيدة بين النصوص والأغلفة الخاصة بها، لأن هاته الصور غالبا ما تشكل التعبير في جانبه البصري عن مضمون تلك المدونات، ولعل هذا ما يفسر وجود عناية فائقة في عملية اختيارها خاصة وأنها تتولى مهمة توجيه القارئ نحو فهم صحيح للنص، وتشجيعه لاتخاذ خطوة أكثر تقدما نحو هذا الأخير.

وعلى ذلك توجهنا مختلف الدراسات في هذا الصدد إلى أن الصورة هي كيان آخر للنص تختزل معانيه في امتزاج هندسي ولوني يهدف إلى خلق توافق وانسجام بينهما، لأن صورة الغلاف عادة ما تتولى مهمة إعادة" إنتاج بعض خصائص الشيء الممثل "[2] كما أنها تختلق إضافات بغرض الابتعاد عن المرجع والاقتراب من المتخيل، فهي مطالبة بشكل ضمني بالمشاركة في إتمام معاني العمل الأدبي، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن جل "الوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة"[3] موازية للنص الأصلي ومشاركة له في بناء الحقائق، مما جعلها ذات وظيفة خطابية مزدوجة تخلق مؤولات(**interprétants**) للنص لدى المتلقي و تساعده في إزالة التشفير (**décodage**) عنه.

2/ الصورة وموالاة سياق النص الأدبي :

تُعرّف صورة الغلاف على أنها كل متمازج يعيننا معلوماتيا على التعرف بالعمل الأدبي لأنها تحمل كل من العنوان والمؤشر وكذا دار النشر والطبعة وغيرها من المعلومات التي تعطينا لمحة عامة عنه، ولكنها لا تتوقف عند ذلك بل إنها موالية للنص خادمة له تتلون بلونه، تتوافق معه لتحقيق غرض موحد وهو جذب القارئ لأن" اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع " [4] وكل ما يصدر عنها يكون مدروسا ودقيقا جراء ابتعادها عن العشوائية وعملها وفق نظام محكم ودقيق يؤهلها لأن "تحمل خصائص الشيء الممثل نفسها، ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك الحسي"[5] لأنها تعمل بازدواجية وتجسد أمور واقعية محاولة التقرب من معاني محسوسة لخلق تكافؤ مع مضمون النص .

3- الصورة ومقاربة الخطاب البصري:

يتم استقراء الصور في معظم الأحيان وفق المنهج السيميائي من منطلق أنه "العملية التي يتم بها إدراك الأشياء والأحداث والصفات بصفتها علامات"[6] أي أنها تختص في أحد جوانبها بالعلامات التي تعد حقيقة المكون الأساسي للصورة على اعتبار أنها تشكيل مرئي يحتوي "على غرار الصوت اللغوي نظاما متميزا يعتمد على الإشارة والعلامة والرمز من خلال مجموعه أيقونات يلجأ المشاهد إلى تأويلها إلى معاني ضمنيه وهذا ما أفضى ببعض الباحثين إلى القول بوجود علامة أيقونية "[7] داخل الصور تتطلب وجود قدرة تأويلية تحتكم إلى منهج خاص بها لكي يتم فك التشفير عنها من قبل الباحثين، لأن عملية بناء الأيقونة أو العلامة تتم وفق شروط معينة نظرا لكونها مطالبة بنتائج محددة وهذا يعني أنها عملية معقدة قائمة على "خلق بنية مكونة من عناصر هي حصيلة لقاء بين تجربتين مختلفتين"[8] تتمثل التجربة الأولى في تجسيد المرجع حتى ولو بصورة غير كاملة، وتتمثل التجربة الثانية في تجسيد المعنى المراد، ففي معظم الإبداعات الأدبية نجد الصور الغلافية تجسد أمور لها علاقة بالواقع؛ من خلال انتقاء الألوان التي تتلائم مع المعاني المقصودة، فتنتج في الأخير تجربة مبتكرة تستلزم منهجا قادرا على استيعابها كالمنهج السيميائي الذي "لا يقف عنده الحس المشترك، ويشترك فيه الناس جميعهم؛ بل ينبغي الأخذ بتلابيب المعنى والقذف به"[9] نحو مقصدية المبدع وإبداعه.

ثالثا / سيمياء الصورة الغلافية لديوان النخلة والمجداف:

1/ نظرة على غلاف الديوان:

العنوان: النخلة والمجداف

المؤلف: عز الدين ميهوبي

الناشر: دار أصالة للإنتاج الإعلامي

2- الجانب المكتوب :

2- 1 سيمياء العنوان:

تهتم الدراسات السيميائية اهتماما كبيرا بعناوين المنجزات الأدبية بصفتها" نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها ومحاولة فك شفراتها الرامزة"[10] هذه الأخيرة التي من شأنها أن تصب في محتوى النص وتعرف القارئ به ليصبح "العنوان ضرورة كتابية"[11] لا غنى للنصوص بمختلف أنواعها ومجالاتها عنه .

جاء العنوان في ديوان النخلة والمجداف لعز الدين ميهوبي جملة اسمية مكونة من مسند (النخلة) ومسند إليه (المجداف) وهما لفظتان متضادتان. فالنخلة ترمز إلى اليابسة، والمجداف يرمز إلى البحر. والمتمعن في هذين المتضادين يرى أن اليابسة رمز للثبات والصمود، والنخلة ترمز للشموخ بعلوها وتجسد رمز الثبات بتأقلمها مع بيئة قاسية كالبيئة الصحراوية، وفي هذا تناسب بين الفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي وبين المرجع المجسد لهذه الأخيرة، وما يزيد هذا الرأي تأكيدا هو أن البحر يتميز بعدم الثبات وبحركته الدائمة (أمواج مد وجزر) وقد تم اختيار المجداف ليكون رمزا له ويدل عليه، ولعله الاختيار الأنسب لتمثيل هذا الأخير لأن فعالية المجداف لا تتأتى في منطقة غير البحر ونلتمس الفائدة منه جراء تحركه الدائم. وهي معان ترتبط ارتباطا وثيقا بنصوص الديوان.

فقد تضمنت جل القصائد في هذا الديوان كلمات تتوافق دلاليا مع عنوانه، فكما دل هذا الأخير على البحر واليابسة بكلمات رمزية (النخلة والمجداف)، فعلت أبيات الشاعر ذلك أيضا لتدل على البحر وعلى اليابسة بكلمات رامزة فنجد في الأبيات الموالية - على سبيل المثال لا الحصر- كلمة الأمواج تدل على البحر وكلمة الطين تدل على اليابسة.

لا أرض لمن يحتضن الأمواج
ويحسب أن الطين بقية طين
سافر نحو السدرة يطلب شيئا
يجعل هذا الطين شجرة زقوم [12]

في نظر الشاعر كل معتنق للبحر ليس له ملكية على اليابسة؛ ولولا ذلك ما كان ليركب الأمواج ويواجه أهوالها ومصاعبها، وهذه نتيجة طبيعية لكل من لا يشعر بالاستقرار في أرضه ولكل من يعيش حالة من عدم الانتماء لوطنه. وتناسقا مع هذه الفكرة يقول في موضع آخر:

مازلت...
وهذي الكف..
سيقرأها العراف
وسيقرأها المحكوم عليه
بموت آخر...
مابين معانقة الصحراء
بكف واحدة
ومعانقة المجداف [13]

تتوسع فكرة العنوان على مستوى هذه الأبيات، حيث أن الكف المصممة في الغلاف هي نفسها الكف المحكوم عليها بالموت والقطع، لأن قوتها تشتت ما بين معانقة المجداف والتمسك بالصحراء، هاته الأخيرة التي تم التمثيل لها في العنوان بكلمة النخلة التي ترمز إلى الهوية العربية الإسلامية والتي كثيرا ماتعرضت للتهديد غير أنها راهنت على ثباتها عند جل الجزائريين، وكذا العرب جميعا . فالقرن الماضي حمل الكثير من النزاعات السياسية وعدم الاستقرار الأمني لدى معظم الشعوب العربية، ولعل هذا ماتوحي إليه كلمة مجداف التي دلت على الحركية وعدم الاستكانة و تقبل تلك الأوضاع، فكما تستخدم هذه الوسيلة في توجيه القوارب إلى وجهات معينة فهي تحيلنا على فكرة التحرر من الأوضاع المزرية عاشها الجزائريون والعرب عامة ، وهي وجهة تستلزم الإبحار نحوها عن طريق حركية دائمة وبذل مجهود كبير وتحمل مشقه ذلك الإبحار ومخاطره في سبيل الوصول إلى الأهداف المنشودة.

2-2 اسم الكاتب:

كُتب اسم الشاعر عز الدين ميهوبي بلون أخضر وبشكل بسيط ولّد تحفيزا بصريا لدى القارئ ليقدم على ممارسة فعل التأويل له نظرا للقيمة الرمزية والدلالية التي يتضمنها، وقد ورد هذا الأخير في أعلى واجهة الغلاف مما يوحي بأنه أهم ملحق من ملحقات النص الموازي جراء سمو المساحة التي حازها وقد ورد بشكل صريح اسما ولقبا (عز الدين ميهوبي) بخط واضح لا يوجد عليه أثر تزيين أو تغيير أو أي تلاعب بشكل الخط ونوعه لأن هذا ما يليق بمراكز السيادة عادة، وما يؤكد هذا الطرح قول أحمد مختار عمر في كتابه اللون واللغة بأن"الذي يختار له الأخضر في الموقع الأول يجب لآرائه أن تسود، وأن يعترف به كممثل لمبادئ أساسية ثابتة... ويرغب في ترك أثر قوي على الغير"[14]. لعل اجتماع علو مكانة اسم الكاتب وطريقة كتابته بهذا الشكل ساهم في سداد هذه الأفكار.

ومما زاد من بروز اسم الشاعر هو وروده بلون فاتح على أرضية سوداء قاتمة ليشكل ما يدعى بالتضاد اللوني في الفنون التشكيلية المعاصرة (contraste chromatique) وهي تقنية تسمح بإيضاح أمور مهمة وفق غايات معينة، وقد كان من الطبيعي استعمالها في هذا الموضوع لأن الكاتب له السيادة الكاملة على الديوان شكلا ومضمونا وقد جرت العادة بالتعامل مع ذوي الملكية بنوع من التفخيم.

2- 3 دار النشر:

وضع شعار دار النشر في أسفل واجهة الغلاف وقد ورد أصغر حجما مقارنة مع المكونات الأخرى، واختص شكله بتحقيق ثلاثة أهداف مرة واحدة، لأن المتمعن فيه يرى الشعار واسم دار النشر في الآن ذاته وبوضوح ودون الإنقاص في شكل أي منهما، حيث كان هذا الشعار عبارة عن محبرة بريشة بيضاء وعبارة عن كلمة أصالة في الوقت نفسه، كما أن هذا الأخير أخذ من ألوان العلم الجزائري الأخضر الأحمر والأبيض ليجسد دلالة رمزية واضحة كانت الهدف الثالث من إبرازه في هذه الواجهة، وقد تضمنت دلالة الألوان الأفكار التالية :

1- تعزيز الانتماء الجزائري لهذا الإبداع الأدبي عن طريق هذه الألوان .

2- تأكيد فكرة أصالة هذا المنتج وتثبيتها عن طريق شكل المحبرة بريشتها التي تحيلنا إلى الشكل الأصيل للكتابة فتماشى ذلك ببراعة تامة مع الاسم الحقيقي لدار النشر أصالة التي لم يكن ليمثلها سوى نموذج أصيل كالمحبرة .

3- انسجامها مع الشكل الخارجي للديوان أعطى صورة إيجابية للقارئ عما هو بصدد الاطلاع عليه من قصائد لم تخالف ميثاق الانسيابية في طرح الفكرة والتمثيل الموفق لها المبرم في الغلاف .

3- الجانب الأيقوني:

3-1 سيمياء الرسم

تتوسط غلاف ديوان النخلة والمجداف صورة يد مبتورة أضفى عليها العنوان المكتوب باللون الأحمر نوعا من الدموية ليتماشى مع تشوهات اليد وأصابعها المقطوعة والمتفرقة، وفي هذا رمز لتلاشي القوة لأن اليد غالبا ما ترمز إلى الأخذ والعطاء ومن هنا فإن ابتعاد الأصابع عن بعضها البعض وعدم تعاضدها مجددا يرمز لانتهاء سلطتها وعدم قدرتها على تأدية الوظيفة البيولوجية والفطرية المسندة إليها .

ومن الملاحظ أيضا أن الإبهام مقطوع ولم يبق من آثاره إلا جزءا لا يكاد يرى بالعين المجردة؛ وبما أنه الإصبع المخصص للتمسك بالأشياء أو الضغط عليها بغرض تثبيتها فهذا يعني أنه بفقدانه فقدت اليد الشطر الأكبر في محافظتها على توازنها وما يؤكد هذه الدلالة وجود خرق وسط راحة اليد خلفه ظلام لا متناهي يحيلنا إلى سقوط ما كان لها من أهداف وطموحات وقوة كانت لتشكل فارقا في حياة الأمة التي تعاني. وهذه الفكرة ليست نقطة الالتقاء الوحيدة بين النص والصورة لأن ذلك الأخير حمل عنوانا لأبيات تضمن كلمة كف، والكلمات التي تم تداولها (موت أهوال...) دارت مدار الفقد والذبول وفقدان الأمل وحتمية الموت يقول:

تنتظر الأمطار..
فلا يأتي الموسم
تختزن الغيمة أشياء
وينتقض الصلصال[15]

ثم يكمل قائلا في نهاية القصيدة:

من يقرأ كفك يا هذا.
لن يعرف غير الموت
وخاتمة الأهوال.[16]

نستشف من هذا أن الشاعر مثقل بهموم وطنه ويئس من إتيان الفرج الذي عبر عنه بكلمة الأمطار التي لا تأتي فيجف الطين وتصبح أرضا بورا غير صالحة للحياة، ومصير من فيها الموت وخاتمة شنعاء تضج بالأهوال وليس بيده حلول تسعفه من كآبته، فبدا عليه الضعف وغياب الحيلة كأحاسيس سلبية ترجمت في صورة اليد المبتورة.

3- 2 سيمياء اللون :

يعد اللون جزءا لا يتجزأ من الفضاء المحيط بنا، يترجم أحاسيسنا وأذواقنا حتى أصبح أحد أهم أوجه التواصل في مجال التعبير البصري أو التعبير بالصور، من منطلق أنه لكل لون دلالة يختص بها دونا عن غيره من الألوان، ولكل منهم" القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان. ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة. وعن طريق الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات، وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها"[17] فالألوان تتفاعل مع مزاجنا ومع طبيعة كل منا، كما تستجيب لتقلباتنا النفسية وعلى سبيل المثال غالبا ما نجد أن الشخصيات الغامضة أو الكئيبة تميل للألوان الداكنة ولا رغبة لها في ارتداء ألوان البهجة التي يكثر الإقبال عليها صيفا حين تتوفر الراحة النفسية والاستجمام لمعظمنا.

وباعتبار ديوان النخلة والمجداف منتجا بشريا يروج لأفكار صاحبه ويترجم معظم تقلباته العاطفية كان من الطبيعي حضور العديد من الألوان التي ساهمت في تنظيم أنساق المعاني، وعملت على بناء دلالة معينة دون

غيرها لدى المتلقي منذ الغلاف الذي تمازج فيه اللون الأخضر بالأحمر والأسود حتى آخر كلمة في نص الديوان وقد ترتبت معاني الألوان كالتالي:

أ/ اللون الأخضر والأحمر:

تمزج صورة الغلاف بين لونين هما في الأصل من الألوان الأساسية (اللون الأحمر واللون الأخضر) فالأول كُتِب به العنوان بخط ضخم شديد الوضوح والثاني تلونت به اليد، كما أنهما اجتمعا أسفل الصورة في شعار دار النشر لينال اللونين بهذا أحقية إنتاج معظم الدلالة في الصورة، خاصة وأنهما في الأساس يختصان بعملية إنتاج ألوان لا حصر لها ما جعل الغلاف مصدرا لتأويلات عديدة لدينا .

يلحظ على اللون الأحمر أنه لون حيوي له معان إيجابية وأخرى سلبية، لكن الدلالة الأكثر انتشارا وتجذرا حوله في ذهنية المتلقي هي الإحساس بالدموية والنهايات الجحيمية وكل ما له صلة بالموت والعنف لذا نجد الشاعر يقول:

تجذر صمتك..
حزنك..
قلبك..
أنت تجذرت في قدمي.
فأدركت أن البداية بدء المواجع
أدركت أن النهاية
أن لا أكون بقية الزمن الطحلبي
وأوردة للدم المتخثر
في الأعين المستطيلة[18]

بعد التمعن في معنى هذه الأبيات لم يعد من المستغرب أن يوضع اللون الأحمر كسمة بارزة في غلاف ديوان النخلة والمجداف، خاصة وأن هذا الأخير يفتقد الحيوية والأمل في الحياة، كاللون الأخضر الذي تختص به اليد والذي فقد بهجة لونه بعد أن كان من المفترض أنه لون النعيم في الثقافة العربية الإسلامية، وما هذا إلا إيصال لفكرة مفادها أن:

- اليد غادرتها الحياة إثر بترها وانسلت منها الروح تدريجيا، فتقاسمت الصورة بذلك معنا عاطفة الفقد ومرارة الفقدان.
- اللون الأخضر ساهم في انعكاس دلالات سلبية نص عليها الديوان لأنه وعلى الرغم من دلالاته الإيجابية في الواقع إلا أنه هنا ورد بشكل باهت يمنح إحساسا بالجمود والضعف.

ب/ اللون الأسود:

احتضن اللون الأسود بقية الألوان في الصورة وعمّ خلفيتها واتصف بسواده القاتم، وقد اختاره الشاعر عز الدين ميهوبي للدلالة على المعارضة وعدم التقبل، لأن هذا اللون غالبا ما يُوظّف للتعبير عن "ثورة ضد القدر أو ضد الحظ على الأقل"[19] وبروزه في هذا الموضع أعطى فرصة لإشعاع الألوان الأخرى عليه، ويوحي التعمق فيه بالحزن الذي سيطر على الصورة لأنها تعكس أحاسيس الشاعر المثقلة بهموم هذا القرن.

ونجح هذا اللون في عكس إحساس الكآبة الذي سيطر على معظم القصيدة لأنه لطالما ارتبط في ذهنية المرسل والمتلقي بكونه لونا للخراب والحزن والنهايات الجحيمية، وبالتالي تماشى مع ما أدرك الشاعر من آلام وما تمكن من نفسه من أحاسيس محزنة. فقال بذلك ما لم يقله النص على اعتبار أن سواده أسعف الشاعر بأن أكمل مسيرة المعاني عنه بعد أن ضاقت به الكلمات.

خاتمة:

مكنتنا نهاية هذه الدراسة من القول بأن الأعمال الأدبية مع واجهاتها الغلافية على شاكلة ديوان النخلة والمجداف شكلت إبداعا جماليا وفنيا، فتح لنا آفاقا تأويلية فسيحة لا حدود لها أهلتنا لإعداد هذا المقال الذي خرج بنتائج ملموسة تمثلت في أن:

- المتن لم يعد المصدر الوحيد لإنتاج الدلالة في الإبداعات الأدبية عامة والشعرية خاصة.
- الخطاب البصري للإبداع الأدبي يشكل عتبة موازية للمتن، يختزل معانيه ويساهم في بروزها .
- المنهج السيميائي منهج الخطابات البصرية بامتياز.
- التعبير الأيقوني في الواجهات الأمامية للأعمال الأدبية يعزز أفكار النصوص ويساهم في انتشارها وايصالها للمتلقي بأبلغ الطرق.
- واجهة غلاف النخلة والمجداف جسدت تأويلات عديدة ومتنوعة مما جعلها بمثابة القراءة المفتوحة.
- صورة الغلاف أبلغ من الكلمات على اعتبار أنها فن تشكيلي يقوم على التعبير بالخط واللون والرسم مما زاد من إقبال الدراسات السيميائية على هذا النوع من الفنون.
- الخلفية الصماء للغلاف ساهمت في بلوغ ذلك التعبير الأيقوني غاياته.
- العمل على أشكال الحروف وأحجامها وكذا طريقة كتابتها شكل فارقا في الوصول الآمن إلى المعنى المنشود.
- ديوان النخلة والمجداف استوفى شروط التصميم الفني جراء حيازته العديد من العلامات والأيقونات المثبتة للدلالة .
- بلاغة الصورة ساهمت في تحفيز القارىء للإقبال على هذا الديوان.
- استراتيجية بناء الدلالة في ديوان النخلة والمجداف تبنى على هدف موالاة سياق النص.

هوامش

1- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النفسية- دمشق، 2007، ص164.
2- عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائيات، دار القرويين، ط1، 2008، ص17.
3- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر والتوزيع، ط2، سوريا اللاذقية، 2005، ص118.
4- المرجع نفسه: ص133.
5 - عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائيات، ص20.
6- رامان سلدن: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المشروع القومي للترجمة،ج8، ط1، 2006 ص141.
7- بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة، مقالات حول علاقة المسرح والسينما والتلفزيون، منشورات دار الأديب، وهران الجزائر، ط2007،1، ص68.
8- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ص128.
9 - عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائيات،ص49.
10- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.
11- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص15.
12- عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص58.
13- المصدر نفسه: ص18.
14-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1997، ص191.
15- الديوان: ص50.
16- الديوان: ص51.
17- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص183.
18- الديوان: ص46.
19- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص196.

قائمة المصادر و المراجع:

1- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1997.
2- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
3- بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة، مقالات حول علاقة المسرح والسينما والتلفزيون، منشورات دار الأديب، وهران الجزائر، ط1، 2007.
4- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النفسية- دمشق، 2007،

5- رامان سلدن: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المشروع القومي للترجمة،ج8، ط1، 2006.
6- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر والتوزيع، ط2، سوريا اللاذقية، 2005.
7- عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائيات، دار القرويين، ط1، 2008.
8- عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1، 1997.
9- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.