Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد : 01 20 جويلية 2022 صفحة من : 63 إلى 78

الغلاف الواشي –قراءة في نماذج من مدونات بلخير عقاب الشعرية

Snitch Cover: Reading in models of poetry blogs Of BELKHEIR OGAB

المؤلف الأول[1]* أمينة رقيق

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة amina.reguieg@univ-msila.dz :

معلومات المقال Articl info

تاريخ الاستلام 2022/02/19
تاريخ القبول 2022/04/01

الكلمات المفتاحية

الغلاف. بلخير عقاب. المقاربة السيميائية.

ملخص ABSTRACT

لعل صورة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة؛ وعليه سنتخذ من المقاربة السيميائية معينا في تحليل صورة الغلاف من خلال تتبع الجوانب التشكيلية والأيقونية وكذا اللسانية، ثم ننتقل إلى تفاصيل اللوحة الفنية بكل مكوناتها من خطوط وأشكال وألوان و تمثلات للأجساد أو الحركات أو غيرها من الجوانب الأيقونية. كل ذلك في نماذج فذة من الشعر الجزائري المعاصر لصاحبها بلخير عقاب صاحب التجربة الشعرية المتميزة والتي تتسم بالتجديد من الناحيتين الشكلية و الموضوعاتية، مع الحفاظ على روح الشعر وعبقه الذي لا يزول.

Key words

Keywords: Cover. Belkheir Okab. The semiotic approach.

Abstract

Perhaps the image of each cover gives us an impression that makes any creative work as semantic system, And another is symbolic, And tempted The researcher to track the connotations of the cover, to try to decode it, and so we will take a certain psychological approach to analyzing the image of the cover through its formative and iconic aspects as well as the lexicon. And then we turn to the details of the painting in all its components of lines, shapes, colors and representations of bodies, movements or other iconic aspects. All these are examples of the poet's contemporary Algerian poetry, by the poet Belkheir Okab the distunguiched with poetic experience, which is innovative in both formal and substantive terms, while preserving the kind of poetry and its fragrance that does not go away.

[1] المؤلف المرسل : أمينة رقيق

مقدمة:

في الحقيقة مازالت واجهة أيّ مدونة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله القبول والرضى ، وعليه نجد المبدع يسعى جاهدا في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد.[1]

فالغلاف هو « أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص».[2] فهو أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الانجاز.

وقد قسم "جنيت G.Genetta" الغلاف إلى أربعة أقسام هي:[3]

–الصفحة الأولى للغلاف :عادة نجد فيها: اسم المؤلف و عنوان المؤَلَف، و جنس العمل , وحيثيات الطبع و النشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، واسم المترجم إن وجد.

–الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف : تسمى كذلك الصفحة الداخلية؛ حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

–الصفحة الرابعة للغلاف : يمكن أن نجد فيها: كلمات الناشر أو المؤلف أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا، كما يمكن أن يوضع فيه تذكير باسم المؤلف و عنوان الكتاب.

وسنقتصر في قراءتنا السيميائية على الصفحة الأولى في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر تتعلق بثلاثة دواوين للشاعر بلخير عقاب؛ وهي: متن العارفين[4]، الفرحة والميلاد[5]، أنا وهو[6]، في محاولة لاستكناه الحمولات الدلالية والإمكانيات الإبلاغية التي تحملت عبأها صور الأغلفة التي تلعب دور الواشي الذي يسرب المداليل فتقدّم للقارئ نظرة استباقية عن محتوى النصوص الإبداعية.

1. المقاربة السيميائية للغلاف :

تتشكل الصورة البصرية الممثلة في لوحة الغلاف من مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان « قد يكون لكل رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص، ويجب على هذه مجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز على خلفية ثقافية، وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية » [7]، ولأن قراءة اللوحة تعني الكشف عن حجب الأسرار و ضبابية الواقع من خلال اكتشاف المرموز و تأويله، فالقارئ لا يغيب عنه العلاقة التي تربط بين العنوان و اللوحة، « وهذا ما يحفز القارئ قبل أن يتجول بين طبقات اللوحة أن يتوقف عند العنوان في تركيبته اللغوية و الدلالية، ليخلص إلى وجود علاقة بين لوحة الغلاف من جهة، و بين اللوحة و النص المتخيل من جهة أخرى».[8]

إن مسحا بصريا لصفحة الغلاف يحيلنا على بناء تشكيلي قائم على الألوان والخطوط، وإذا كانت اللوحة تقدم للقارئ دفعة واحدة /كل لا يتجزأ، فإن تجوال النظر عبر شقوقها المرئية واللامرئية يحيل القارئ على تتبع تفاصيلها، أي أن استقبال اللوحة في البداية مجملا، ثم ما تلبث جزئياتها تطفو على السطح.[9]

وعليه تتمثل المقاربة السيميائية في تحليل صورة الغلاف في تتبع الجوانب اللسانية و التشكيلية والأيقونية بداية بالعنوان مع ما يحيط به من لون ونوع خط و موقع (أي فضاء العنوان بشكل عام)، ثم ننتقل إلى تفاصيل اللوحة الفنية بكل مكوناتها من خطوط وأشكال وألوان و تمثلات للأجساد أو الحركات أو غيرها من الجوانب الأيقونية.

2. العنوان بين المضمون اللساني و المظهر التشكيلي :

1.2 ديوان "متن العارفين" (الغلاف 1):

أ/ المحتوى اللساني :

يتكون العنوان من بنية مركبة من مضاف و مضاف إليه: (متن) و (العارفين)؛ تشير الدلالة اللغوية لـ (متن) إلى فحوى النص، جمعها (متون) تعني محتويات المؤلَفات. أما المفردة الثانية (العارفين) فهي جمع عارف أي محقق للمعرفة، جاءت على صيغة (فاعل) لتؤكد على امتلاك هذه الصفة، و المعرفة أوسع من العلم بحكم أن العلم قد يكون متخصصا في مجال معين. وبجمع المفردتين (متن العارفين) يتراءى لنا المعنى الكلي للعنوان وهو: هذا هو القول الحق الذي يقوله المتبصرون في شؤون الإنسان والحياة.

ومن جهة ثانية، فإن استباحة المد العنواني يحيلنا على فهم ثان له؛ إنه يذكرنا مباشرة بكتابين للنووي (يحيى بن شرف المتوفى 676 هـ.) هما: "متن الأربعين حديثا[10]، و"بستان العارفين" [11] و الرأي أنه ليس من قبيل المصادفة أن عدد قصائد الديوان 42 قصيدة أغلب عناوينها هي معرفة بالألف واللام أو بالإضافة تتراوح مداليلها بين غايات المرء وأحاسيسه وموضوعات تاملاته؛ هذه العنونة بلا شك

تشكل رابطا بين الشاعر وأحزانه، أشواقه وآماله أكدها في الصفحة الخلفية في للغلاف بأن اختار أبياتا من قصيدة "التحرير" ص8 حين يريد أن يبوح بسر ولكنه ليس سرا؛ إنه شعور روحاني يسبح في ملكوت صوفي يتعبد فيه الحب و يدعو إلى الصبر عن الجوى، و الشوق .

ب/ الجانب التيبوغرافي :

كتب العنوان باللون الأسود و معروف إن هذا اللون للإبانة و الإفصاح فكأن المرسل يقول: ها هو ديوان متن العارفين، وقد اختار نوعا من الخطوط الواضحة و بحجم كبير نوعا ما يحتل عُشر الصفحة تقريبا.

ولأن زاوية النظر مهمة في تلقي الخطاب البصري، إذ تعد عامل جذب للعين الباصرة، تمت موضعة العنوان في الجانب العلوي من وسط الصفحة بحيث يتجه إليه نظر القارئ مباشرة،

مثيرا فضوله القرائي، و محركا حسه الشرائي، في الآن ذاته.

2.2 ديوان "الفرحة والميلاد" (الغلاف 2):

أ/ المحتوى اللساني :

من البديهي أن يطرح القارئ و هو ينظر إلى العنوان "الفرحة والميلاد" سؤالا ساذجا وهو: لماذا الفرحة سبقت الميلاد؟ أليس منطقيا أكثر أن يكون الميلاد أسبق؟

يتوقف الجواب عن هذين السؤالين على المقصود بـ(الميلاد) ، لأن الفرحة معروفة وهي تتعلق بالبهجة والسرور إزاء فكرة أو حال معين.

المعنى الظاهر للعنوان يتمثل في أن الشاعر يفرح بولادة "طفله" حتى قبل أن يولد، إذ كان يعيش تفاصيل انتظاره مع "امرأته" حتى (ولد القمر)[12] .

و في المقابل: إن كلمة الميلاد تحيل على مناسبة سنوية لدى المسيحيين تتمثل في "أعياد الميلاد" احتفاء بميلاد المسيح عيسى عليه السلام (يسوع كما يسمونه)، فما العلاقة بين هذا و بين ما يتضمنه الديوان من موضوعات؟ لأنه من المؤكد أن العنوان يشكل الفكرة الأساسية للعمل الإبداعي سيما الشعر؛ فبقدر ما غمُض العنوان استدعى البحث في إيحائيته وشاعريته.

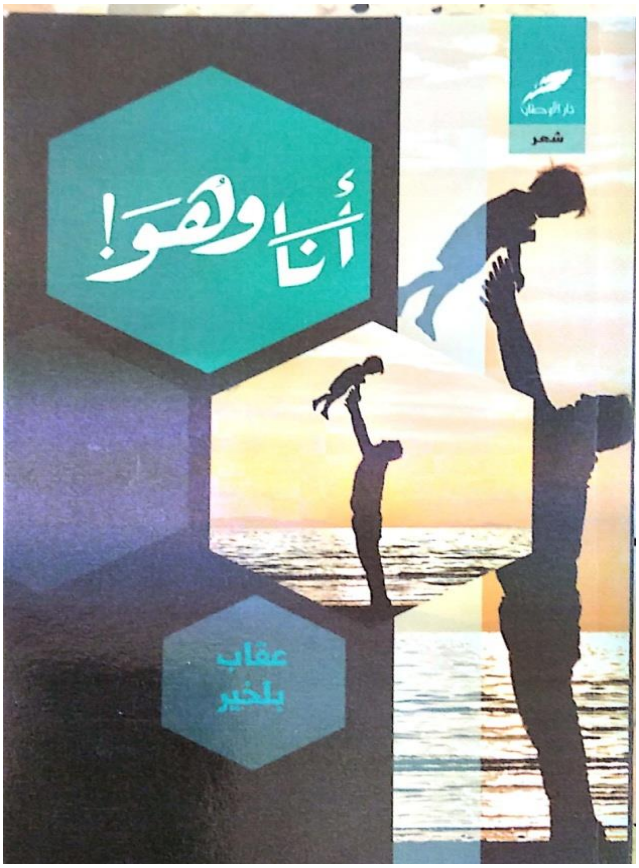
من هنا يجعل الشاعر من "امرأته" تلك القديسة العفيفة التي يكن لها حبا طاهرا، و صيّرته الطفلَ أعادت بعثه (من كهفي المطوي في زنزانة التتار) [13] و إحياءه بعد أن كان كما قال: (فكرة نائمة في خاطر البحار...من آخر العصور..) و يواصل: (كنت هناك ترْقبين مولدي ...وكنت يا حبيبتي... تحجزُني الأسوارْ...)[14].

ب/ الجانب التيبوغرافي :

كتب العنوان بلون أحمر تم تحديد حوافه باللون الأصفر لتبدو الحمرة ساطعة و المكتوب واضحا، ومن المعروف أن" اللون الأحمر أحد ألوان الطبيعة، لون دافئ يعبر عن العاطفة، وكذلك الخطر والعدوانية، والشجاعة والإثارة، ويعد محفزا للشهية، فقد استخدم في العديد من شعارات المطاعم؛ لأنه مفعم بالحيوية والحركة".[15] و لعل الفرحة لا يجليها إلا هذا اللون؛ فحفلات الميلاد مثلا تميزها ألوان البالونات الحمراء والورود الحمراء كذلك. وقد تمازج لون العنوان الأحمر مع اللوحة المصاحبة له في تناسق يدخل البهجة إلى المتلقي، ويضعه في جو الحفل.

حجم العنوان الذي توسط الصفحة لم يصرف عنه الاهتمام؛ بل على العكس كان في مركز النظر تماما، فبالرغم من أنه لا يحتل مكانا واسعا، إلا أن سطوته اللونية ونوع الخط البسيط و المتسم بالوضوح والحركية، لم يمنعاه من أن يكون كالحجرة الثمينة وسط الخاتم.

3.2 ديوان "أنا وهو" (الغلاف 3):



أ/ المحتوى اللساني :

للوهلة الأولى تبدو البنية اللسانية (أنا و هو) جملة بسيطة تركيبا ودلالة، هي أشبه بالعناوين الاستهلاكية التي تتواتر في الإشهارات والمجلات أو حتى الحصص التلفزيونية مثل عبارة (هو وهي)، لكن شاعرنا يكسر القاعدة ليجعل الثنائية خلافا لـ: الحبيب / الحبيبة و الزوج /الزوجة و الرجل/المرأة، ليطرح لقارئه ثنائية: الأب/الإبن إبرازا للعلاقة الأبوية المتفردة، تلك العلاقة التي اختصرت كل معالم الوجود و أحاسيس البشر، هي الحقيقة و الفرحة والحزن واللقيا، وهي الأمان. من هنا يبدو لنا أن العنوان يبوح بواسع خبرة و عميق تجربة عاشها

الشاعر و خلدها في ديوانه . ومن جهة ثانية قد يكون (أنا) هو نفسه (هو) عندما يحن الشاعر لطفولته فكأنه يتمثلها أمامه و يتمنى عيش تفاصيلها من جديد أو يختبر حياة ابنه بنفسه.

ب/الجانب التيبوغرافي :

كما كان الأمر فيما يخص الجانب التيبوغرافي أو الكاليغرافي للغلافين السابقين؛ نتتبع الجوانب نفسها في غلاف ديوان " أنا و هو".

فيما يخص اللون الذي كتب به العنوان فكان اللون الأبيض، بياض قلب الأب و براءة الطفل، و كان بارزا لأنه وضع في خلفية خضراء غامقة. و ما يلاحظ على نوع الخط أنه اتسم بالعفوية والحركية (وهذه طباع الطفل كما نعلم)، و انتهت العبارة بعلامة تعجب، هذه الأخيرة التي تطرح إشكالية المقصدية من وراء ذلك. سيما أن المفردة (أنا) في رسمها التيبوغرافي قطعتها الفتحة بشكل كامل، أما المفردة الثانية (هو) فقطعتها الفتحة جزئيا فقط على مستوى حرف الواو. القضية هنا قضية تضمين؛ إن الشاعر (أو المصمم نيابة عنه) يحيلنا على فكرة الأفضلية للأولاد، ولا نقصد بها أنهم الأحسن إنما هم محل الاهتمام والرعاية، لذلك يضحي الوالدان بكل ما يملكان لأجل سعادة أبنائهما و كأن الشاعر يقول: ابني هو كل شيء هو حياتي. يدعم هذا الطرحَ أن المفردة (هو) تعلو موقعيا المفردة (أنا)، بالرغم من الأسبقية الخطية لـ(أنا) على (هو)، ولا نظنها إلا أسبقية الوجود بطبيعة الحال.

3. العناوين الفرعية :

1.3 الغلاف 1:

تتمثل العناوين الفرعية في لوحة الغلاف في: اسم المؤلِف و جنس العمل الأدبي .

أ/ اسم الؤلف:

تم تدوينه بلون أسود بظلال بيضاء قصد التوضيح البصري له، وإثباتا لانتماء العمل الأدبي لصاحبه، بخط عنواني شائع يطلق عليه (PT Bold Heading) متوسط الحجم.

احتل اسم المؤلف أعلى الصفحة، ليقابل النظرة الفاحصة التي يوجهها المتلقي إلى صفحة الغلاف. وتقديم اللقب "عقاب" على الاسم "بلخير" له وقع سيميائي يوحي بالوقار وعلو الشأن حاله حال طير العقاب حين يحلق عاليا بشموخ.

ب/ جنس العمل الأدبي:

من تقاليد التصميم الكاليغرافي تقديم نوع الفن الذي ينتمي إليه المؤلَف المعروض، و في الغلاف محل الدراسة كُتب كلمة (شعر) بلون أسود يبرزه و يبينه، بخط أندلسي و بحجم بارز، و من المعروف أن الخط الأندلسي يرمز للأصالة و الجمال، وهذا دور الشعر في حياتنا مليء بالقيم مفعم بالحياة.

2.3 الغلاف 2:

أ/ اسم الؤلف:

توشح اسم المؤلف اللون الأحمر، ولعل هذا يتعلق بالمؤلف وما يتمتع به من حركة وحيوية ونشاط ثقافي، فقد تميز بأعماله الكثيرة.

و الملاحظ أن اسم المؤلف يحتل الفضاء الأيسر لأعلى الصفحة، في تطور لافت لتقنيات تصميم الغلاف لدى دار النشر (الأوطان)؛ وفقا للبناء التسلسلي للصورة الذي يقوم على الدفع برؤية المشاهد لمسح الغلاف ككل، قبل أن تقع عينه في النهاية على العنصر الأهم، الموضوع غالبا في أسفل الجهة اليمنى عند الغربيين، وفي أسفل الجهة اليسرى عند الشرقيين.

ب/ جنس العمل الأدبي:

تقترب كلمة (شعر) بلون أحمر و بخط نسخي بسيط امتدت عينه لتطيل الكلمة في نعومة، و تموضعت مباشرة تحت العنوان الرئيس (عنوان الديوان)، في تتبع لحركة العين القارئة، لفتا لانتباهها و ترسيخا لنوع النص الأدبي المحمول في ثنايا المؤلَف.

3.3 الغلاف 3:

أ/ اسم الؤلف:

ورد اسم المؤلف باللون الأخضر، ذي الدلالة الرمزية المتعلقة الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة، فالشاعر الأب هو الحقل الذي أنجب الزرع و أنبته بعنايته و حنانه و ينتظر ثماره.

في هذا الغلاف و خلافا لسابقيه زمنيا غلافا: متن العرفين و الفرحة والميلاد؛ كتب اسم المؤلف أسفل عنوان الديوان، وهي تقنية مستحدثة في صناعة اللوحات الإشهارية وأغلفة الروايات و الأعمال الأدبية عموما، تعمل على إعلاء شأن العنوان من خلال موقعيته و تسليط الإضاءة و زوايا النظر إليه، و يأتي اسم المؤلف تاليا له، لا لأنه أقل أهمية أو لطمس شخصه، بل على العكس؛ إنه استنادا إلى شهرته و مكانته الأدبية صار من قبيل التنزيه له وضعه في الجزء السفلي من صورة الغلاف.

ب/ جنس العمل الأدبي:

كُتب بلون أسود يبرزه و يبينه، و الخط المستخدم هو أحد الخطوط التي تتسم بالرسمية و الوقار.وُضع في أعلى يمين الغلاف وترك فضاء العمل فسيحا للعنوان والصورة المصاحبة للغلاف.

4. الصورة الفوتوغرافية للغلاف :

يتم في هذه المرحلة من القراءة السيميائية تحديد العناصر التشكيلية: الألوان و من خلالها الإضاءة والظلال، و الأشكال. و التي تسهم في البوح بدلات نص الصورة المصاحبة للغلاف، أي الخلفية الصورية التي تساند الجوانب اللسانية، و كذا استنطاق رمزية مكونات الصورة من كائنات أو حركات أو أشياء أو رموز...

1.4 الغلاف 1:

أ/ دلالة الألوان:

الدلالات الخاصة بالألوان هي دلالات محلية ومرتبطة بسياق ثقافي بعينه. لهذا لا " وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الألوان، إن الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول وتجاه ثقافته وتاريخه وتاريخ الآخرين أيضا .[16]

اتسم لون الغلاف بهالة لونية من درجات البني، الذي ينتمي إلى الألوان الدافئة من أبرز دلالاته أنه يعطي شعورا بالراحة والاستقرار، نسبة إلى لون التراب، و يدل على النظام و الأمن، ومن منظور علم النفس إنه يُشعر المرء بالواجب و المسؤولية و الالتزام. ويدعم هذا الطرحَ الإنارة الخافتة باللون الأصفر بواسطة قنديل قديم و أدوات الكتابة في عصر قديم ربما عصر تدوين العلوم. ذلك الزمن الذهبي للحضارة الإسلامية فيه انتشرت العلوم والآداب، و نحسَب أن الديوان كأنه جزء منها ولو على سبيل الاستعارة.

ب/ الأشكال :

ليس هناك استخدام لأشكال هندسية خارج الأشكال الحقيقية لمكونات الصورة؛ فدفتر التدوين والمحبرة والريشة و القنديل و الختم وردت بأشكالها التي نعرفها بها، ولا حاجة لتأويلات سيميائية تبرر لاستخداماتها. و الأمر نفسه بالنسبة للخلفية المزخرفة بأشكال هندسية متنوعة بين المربع والمعين و هي زخارف إسلامية تزين جدار الغرفة العتيقة.

ج/ البلاغة الرمزية لمكونات الصورة :

1– كما أسلفنا القول أعلاه؛ فدفتر التدوين والمحبرة والريشة و القنديل و الختم كلها تنتمي لزمن بلوغ الحضارة الإسلامية أوجها، و الواضح أن صاحب الغرفة و ما تحتويه هو إما سلطان أو وزير أو شخص ذو شأن، والدليل وجود الشمع الأحمر على إحدى الأوراق و بجانبها القطعة الخشبية التي تستخدم كطابع للختم.

2–لوغو دار النشر:

"دار الأوطان" هي الدار التي تكفلت بطبع و نشر الديوان، وهي لصاحبها الأديب "الطاهر يحياوي" يقع مقرها في سيدي موسى، الجزائر العاصمة. كُتب اسم دار النشر ضمن رمز مصور (لوغو) يتشكل من خريطة الجزائر بيضاء اللون محددة بخط أخضر و تتصدرها عبارة "دار الأوطان" مضافا إليها رسم لنجمة وهلال العلم الوطني بلون أحمر، و ضمن فضاء الرمز رسم كتاب مفتوح، والجمع بين هذه المتواليات الرمزية يؤطر الانتماء الثقافي و القومي لدار النشر.

الطابع الكتابي لاسم دار النشر تميز بالخط الأندلسي و تلونت كلمة (دار) بالأسود و (الأوطان) بالأخضر تأكيدا على انتماء الدار للجزائر الخضراء.

2.4 الغلاف 2:

أ/ دلالة الألوان:

ازدان غلاف "الفرحة و الميلاد" بألوان مبهجة ولعل كل ألوان قوس قزح موجودة، إنها ألوان الاحتفال و السعادة، ألوان الربيع. على أن اللونين الغالبين هما الأخضر والأزرق، بما يحملانه من دلالات النماء و السعادة والاتساع و الرحابة، إنهما الأمل و الفرحة بميلاد جديد. يمكن القول إن الغلاف بهذه الصفة يشبه إلى حد كبير بطاقة تهنئة بريدية، تلك التي افتقدناها في زماننا هذا بفعل التكنولوجيا و هيمنة منصات التواصل–أو بالأحرى الانقطاع–الاجتماعي. و الأكيد أن هذا يغري المتلقي لاقتناء الديوان مدفوعا بحنينه الطفولي للشكل البدائي للتراسل.

ب/ الأشكال :

تميزت صورة الغلاف بكثرة الخطوط المنحنية و الأشكال الزخرفية الدائرية و المقوسة. الخطوط المنحنية ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، وإذا بالغنا فيها دلت على الاضطراب والهيجان والعنف. ومن جهة أخرى فالمنحني يعبر عن المرونة والحنو وكذلك القوة والحركة. وقالت العرب قديما : " استقامة المنجل في اعوجاجه" أي قوة المنجل في حركته التي يستمدها من شكله المنحني". وعليه قد يجانبنا الصواب إن قلنا إن الحركية التي أعطتها الخطوط المنحنية تمثل مشاعر "عقاب بلخير" المتراوحة بين الفرح والحزن والقرب و البُعد، تلك هي حياة إنسان حساس يجابه معترك الحب الأبدي.

ج/ البلاغة الرمزية لمكونات الصورة :

1–رمز القلب:

شكل القلب متواجد بشكلين: شريط أحمر في فضاء الصورة يرسم قلبا، و شكل قلب معبأ بالكامل بلون أحمر. والمتعارف عليه أن شكل القلب يرمز للحب و الرغبة سيما إذا كان بلون أحمر. إن مستوى التدلال هنا ليس عميقا بما فيه الكفاية ليحمل على عاتقه مسؤولية اختصار كل المعاني التي من الممكن أن يحملها نص الديوان، إذ يبدو ساذجا وبسيطا للغاية. على أن اختلاف التوظيف بين شكلي القلب قد يكون ذا منحى تأويلي بالنظر لشكلهما (الفارغ أو الممتلئ) و موقعهما؛ فالقلب الذي رُسم بشريط و تحمله حمامة برجليها يقع فوق كلمة (الفرحة) و القلب الممتلئ كأنه حجر كريم أحمر وتحمله حمامة بفمها يقع أعلى كلمة (الميلاد)، فربما المعنى هنا أن الفرحة تستدعي الاحتفال لكن المعنى الحقيقي للفرحة هو الميلاد؛ ميلاد الشاعر من جديد.

2–الحمامة البيضاء:

تعودنا في تفكيرنا الجمعي على اعتبار الحمامة رمزا للسلام عندما تحمل غصن زيتون، إلا أنها هنا تحمل القلوب و بهذا ترمز إلى الحب و الأمان .

3–لوغو دار النشر:

لوغو دار النشر هو نفسه ، لذا لا ضرورة لتكرار الكلام ذاته عن دلالاته، و ربما الاختلاف هنا فقط في موقعية اللوغو؛ ففي الغلاف السابق (غلاف ديوان متن العارفين) كان الرمز أسفل الصفحة من جهة اليمين، أما في غلاف ديوان "الفرحة والميلاد" فتموضع أسفل الصفحة دائما لكن من جهة اليسار، و لأن العرب يلتزمون القراءة من اليمين إلى اليسار، توجب على مصممي الإشهارات–و الغلاف

صورة إشهارية بطبيعة الحال– إيلاء زاوية النظر الأهمية المناسبة، لما تقوم به من دور خاص في توجيه رؤية المشاهد نحو المسارات والمساحات ذات الشحنة المعلوماتية العالية في الخطاب.

حجم اللوغو هنا أصغر من سابقه، وهذا تماشيا مع قياس صفحة الديوان بحد ذاتها، إذ يشترط أن يكون تأثيث صفحة الغلاف متناسقا في مكوناته، حتى لا يخلق فوضى بصرية تُلهي القارئ عن الهدف الأسمى لوضعها على شاكلة معينة.

3.4 الغلاف 3:

أ/ دلالة الألوان:

تواجدت ثلاثة ألوان في فضاءات الغلاف، لتشكل سيمفونية دلائلية تفضي بمكنات تعبيرية يمكن تفصيلها كالتالي:

- **الأسود:**

هناك شبه اطراد على ربط **الأسود** بالمناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، ولهذا نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة، فهو مرتبط بالليل المخيف الموحش، و بالمجهول، والخوف...

ينطبق هذا المعنى على صورة الغلاف إذ يغلب عليها الأسود –وهو قيمة لونية وليس لونا بالأساس–و إن كان دوره تمييزيا للأب والإبن في منظر الغروب، إلا أنه يوحي بالظلمة والمصير المجهول خاصة وأنه غطى الجهة اليسرى من الصفحة، الجهة التي تنتهي عندها حركة العين.

- **الأخضر**: سبق و أن ذكرنا دلالاته الإيحائية.
- **البرتقالي:**

لون دافئ يُعد من الألوان المبهجة، يرتبط بالنار و الشروق والغروب و كل ماهو حيوي و محبوب.

ب/ الأشكال :

استخدم في الصورة شكلان:

- **المستطيل:**

ويعد المستطيل الشكل الأكثر حضورا في حياتنا، ويرجع إقبال الناس على هذا الشكل لعدم تناسب قياس خطوطه، كما أن كمال وحدته يتجلى في تنوعه، و الصورة تحتوي أربعة مستطيلات بشكل طولي: الشريط المنسدل في أعلى اليمين، الصورة في اليمين التي تحتل ما يقارب ثلث الغلاف، وضمنها مستطيل صغير يظلل الجزء الأيسر منها، و مستطيل رابع أسود يسار الغلاف. تلك الشرائط المستطيلة هي رقعة الحياة بألوانها الزاهية أو الباهتة أو حتى المظلمة العابرة للمجهول، إنها الحياة بتفاصيلها و امتداداتها الزمنية.

- **السداسي:**

هو شكل حاد من ست زوايا، و المرجعية السيميائية تقول إن كل الأشكال الحادة: ترمز إلى الرجولة والصرامة من جهة، وإلى القسوة والعنف من جهة أخرى. لكن و بوجهة نظر أخرى السداسي له ارتباط رمزي بخلايا النحل، في نظامها و حيويتها و عطائها، يمكننا أن نقول إن ما أطرَه الشكل السداسي (صورة الأب يحمل ابنه و يلعب معه في وقت الغروب) هو الحياة الحقيقية التي يعيشها أو عاشها الأب.

ج/ البلاغة الرمزية لمكونات الصورة :

يعنى السيميائي برصد العلامات الأيقونية في محيط الصورة رصدا إيديولوجيا:

1–صورة الأب:

الأب بادٍ بحركة سعيدة يلاعب ابنه ويرميه إلى السماء يكلتا يديه، بروح مسؤولية (لأنه متأكد بأنه لن يسقطه).

2–صورة الإبن:

الإبن كأبيه سعيد عائم في سماء المحبة و الرعاية.

3–لوغو دار النشر:

كُتبت عبارة (دار الأوطان) بلون أبيض في خلفية خضراء منسدلة من أعلى يمين الصفحة، يشبه شكلها البطاقات التي توضع لتمييز الملفات أو تصنيفها، تعطينا إحساسا بالرسمية وان تفاصيل كجنس العمل ودار النشر هي سمات تمييزية للعمل الأدبي. و تجدر الإشارة هنا إلى أن دار النشر التي أخرجت الدواوين الثلاثة تغيرت تسميتها التجارية في كل مرة؛ فهي دار الأوطان للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة

(2011) و دار الأوطان للنشر و التوزيع (2012) ودار الأوطان للثقافة والإبداع (2019). مع العلم أن مصطلح "الأوطان" بحد ذاته يحتاج قراءة سيميائية.

عرض لوغو دار النشر على شكل ريشة، وسيلة الكتابة البدائية، وبدورها تمثل للأصالة، كونها حامل ديوان العرب و كنزهم الثقافي الثمين.

4–لغة الجسد:

لغة الجسد في هذه الصورة تومئ لنا بأسرار خفية:

- الإبن لا يخاف على نفسه مادام في عهدة أبيه، والدليل وضعية اليدين؛ فهو لا يطلقهما بل يضم إحداهما إليه بهدوء.
- حركة يدي الأب الممتدة إلى عنان السماء قد يكون تأويلها بأن الأب رماه ليختبر الحياة، ويطلقه ليعيش صعابها و يجابه مصيره. ومن ناحية ثانية لا يظهر العدد الحقيقي لأصابعه بل تبدو كجناح حمامة إنها الرعاية الأبوية التي تحيط الإبن في كل الظروف.

الخاتمة:

في ختام المغامرة السيميائية في أغلفة دواوين الشاعر الفذ "عقاب بلخير" يجدر بنا أن نستذكر الأهمية التعبيرية الإبلاغية لثاني العتبات النصية (الغلاف)، وضرورة أن يخضع في وضعه ودراسته لتقنيات معينة تجعل منه موضوعا حريا بالمصممين –و ما أكثر المتطفلين منهم على هذه المهمة–و النقاد السيميائيين الاطلاع على حيثياته و الإسهام في إجلاء كل الممكنات التعبيرية الظاهرة والمغيبة، ضمن خطاب صورة الغلاف.

ومن جهة ثانية نشيد بالتطور الحاصل في تأثيث الفضاء الغلافي بعناصر تشكيلية و أيقونية من قبل "دار الأوطان" و النجاح الذي حققته في جعل "الديوان يبدو من غلافه" طيلة مسيرتها في نشر أعمال الشاعر "عقاب بلخير".

الهوامش

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، 2014، ص 130.

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية – دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص148 .

[3] Gerrard Genette: seuils: ed.seuil ،paris ،1987,P 28-29-30.

[4] بلخير عقاب، متن العرفين، دار الأوطان للنشر والتوزيع و الترجمة، سيدي موسى، الجزائر، 2011.

[5] بلخير عقاب، الفرحة والميلاد، دار الأوطان للنشر والتوزيع ، سيدي موسى، الجزائر، 2012.

[6] بلخير عقاب، انا وهو، دار الأوطان للثقافة و الإبداع ، سيدي موسى، الجزائر، 2019.

[7] سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط3، ص 35.

[8] هداية مرزق، التشكيل الجمالي والدلالي للوحة الفنية–مقاربة سيميائية في لوحة (وجوه تبحث عن شكلها) لعبد القادر بن سالم، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 ، ص 732.

[9] المرجع نفسه، ص 736 بتصرف.

[10] العنوان الأصلي: الأربعون في مباني الإسلام وقواعد الأحكام" لكنه عُرف بـ"متن الأربعين حديثا" أو "الأربعون النووية"، هي مؤلف يحتوي على أربعين حديثاً نبويًّا شريفًا، جمعها الإمام النووي الذي التزم في جمعها أن تكون صحيحة.

[11] كتاب في التصوف، والرقائق والزهديات، يذكر فيه مؤلفه جملاً من آيات القرآن، والأحاديث النبوية، وأقاويل العلماء من الحكايات والأشعار الزهديات، ويبين غالباً صحة الأحاديث وحُسْنها وحال رواتها، وبيان ما قد يخفى ويُشكل من معانيها، ويضبط ما يحتاج إلى تقييد.

[12] الديوان، ص5.

[13] الديوان، ص 72.

[14] الديوان، ص 73.

[15] المعنى وراء الألوان وكيف تختار الأنسب لشعارك، موقع تصميم، الصفحة: https://www.tasmeemme.com/blog/188

[16] Martine Joly : l'image et les signes, Nathan,1994, p. 104