التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان

(دراسة سيميائية)

د. فطيمة الزهرة بايزيد

قسم اللغة والأدب العربي .كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر– بسكرة

الملخص

تروم هذه الدراسة البحث في إشكالية الإبداع الروائي للمرأة، من حيث إن هندسة كتابتها تختلف عن كتابة الروائي، وتعكس مدى القدرة على إقامة بناء فني جمالي عن طريق الإمكانات التدلالية غير المحدودة التي توفرها اللغة. كما تتصف هذه الكتابة بامتلاكها لخصائص تؤهلها لإبراز مكامن الوعي وتضاريس الكبوت، وشفرات تنّم عن مرجعية ثقافية وفكرية رائدة. إضافة إلى ذلك فإنها تكشف عن علاقة عضوية بين اللغة والثقافة ، حيث يصبح العنوان بؤرة تتصارع فيه مكونات عديدة لإنتاج الدلالة ورسم خريطة المتخيل النسائي. ورواية "مسك الغزال"لحنان الشيخ تجسد بحق فرادة مغامرة العنونة النسائية.

ويمكن أن نلخص نتائج البحث في ما يلي :

– تكشف العنونة عند الروائية عن مهارات فائقة في تطبيق إستراتيجية واعية ومحكمة لتطويع السلطة الأيديولوجية والسلطة الثقافية ورسم طوباوية جديدة.

– كما تسعى الروائية لإسقاط العنونة على حياتها وسيرتها الذاتية بصفتها أنثى في مواجهة الآخر المختلف من خلال لعبة الشخصيات وحرب المواقع وتداخل المرايا.

– سعى العنوان إلى التوفيق بين الشعرية والسياسة، بين الجماليات والأيديولوجية، بهدف تحقيق التوافق والتناغم بين عالم الدوال وعالم المدلولات، بين الأبنية الشكلية السطحية والأبنية العميقة للمتخيل.

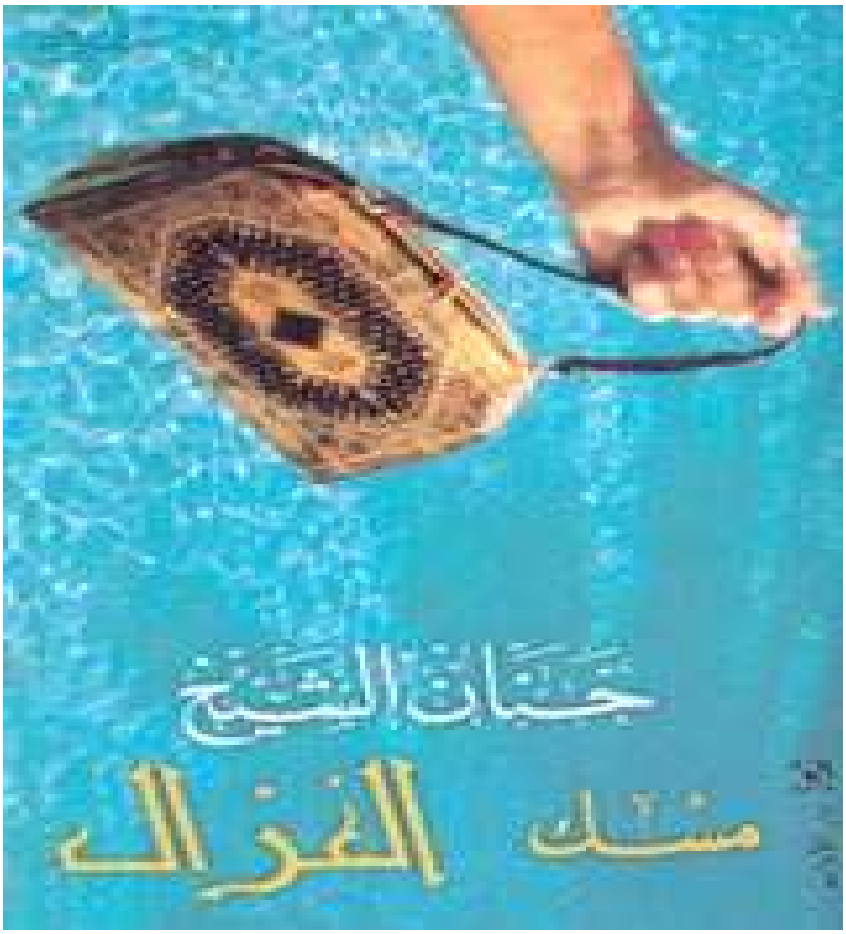
Résumé

Cette étude tente d'examiner la problématique de la création romanesque féminine, en se basant sur le postulat, que cette spécificité diffère, par bien des traits, de celle produite par le genre romanesque masculin. Cette écriture reflète tout un pouvoir créateur dans la mise en place d'une stratégie scripturaire qui exploite les ressources illimitées et infinies de la langue, en matière de production de la signifiance et du discours. Cette écriture possède ses caractéristiques propres qui lui permettent de traduire les contenus de la conscience et de mettre en œuvre les différents codes en rapport avec des références culturelles et intellectuelles d'avant-garde. Elle révèle aussi l'existence d'un rapport organique qui lie la langue à la culture. De ce fait, le titre se présente comme une constellation de différents éléments qui participent, sous différentes formes, à la production de la signification et à l'invention de l'imaginaire romanesque féminin. Le roman intitulé « Masq al ghazal » de Hanane Al-Cheikh, nous fournit un exemple vivant de cette aventure à haut risque de la titrologie féminine. Quant aux résultats on peut les résumer comme suit :

-Le titre, en tant que noyau dur de la signification de l'œuvre, participe d'une stratégie d'écriture qui tente d'apprivoiser les pouvoirs idéologiques et culturels et esquisser les contours d'une nouvelle utopie .

-La titrologie fonctionne en étroite liaison avec le discours autobiographique et les formulations identitaires, face à l'altérité, et à travers le jeu des personnages et la guerre des positions .

-Le titre réalise une synthèse vivante entre la poétique et la politique, entre l'esthétique et l'idéologie, entre les structures formelles de surface et les structures anthropologiques profondes de l'imaginaire .



أهمية دراسة صورة الغلاف والعنوان

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ويختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر، وكلما كان العنوان مختصرا اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشعاعية وامتد فضاءه الإيحائي وانفتحت آفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف والمجاز والرمز والمطلق الدلالي. وهذه خصائص يشترك فيها إلى حد كبير مع الحلم في اشتغاله وتدليله كما بين ذلك فرويد في دراسته لمكونات اللاشعور وعالم المكبوتات.

ولم تظهر العناية بهذا المصطلح الذي لا غنى لأي نصعنه إلا بظهور علم السيمياء في القرن العشرين، هذا الأخير الذي أولاه عناية خاصة وعده نواة صلبة ومنطلقا أساسيا لإنتاج الدلالة وتأطير التفاعلات التواصلية واحتضان قدرات الإنسان الإبداعية ورؤاه الفنية والجمالية والفكرية. ويؤدي العنوان دورا جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها، بطريقة أو بأخرى، كل مكونات النص في إطار الاقتصاد الكلي للنص. وقديما قيل بحق : « يقرأ الكتاب من عنوانه». وقد أكد أغلب النقاد على هذه الهيمنة : « إنه العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسما». (1)

وقد حظي العنوان باهتمام السيميائيين، نظرا لطابعه المتميز، ، فهو« نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنها علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماء دلائلي». (2)

وتكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا ونصا غائبا، حقيقة ومجازا، حاضرا وغائبا، . فهو العالم الذري الذي يحتضن بطريقته الخاصة عوا لم المتناهي في الكبر ويستوعبها إيحاء وترميزا وتعبيرا وتشكيلا وتدليلا. إضافة إلى ذلك، فهو يشكل « الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لابد من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يلقاه». (3)

ولما كان العنوان يحتل المركز الأول في أي عمل أدبي فقد شبهه" جاك دريدا" « بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص». (4)

وأهميته تكمن كذلك في تلك الإيحاءات والدلالات التي يحملها، « إن الإيحاء الدلالي الذي ينطوي- عليه- يعبر عن معنى تأطير يشير من بعيد أو قريب إلى الكون التخيلي للقصة». (5)

وأولى هذه الدلالات كونه « ينهض بعدة وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية ممثلة في لفت الانتباه، والإخبار، والإعلام، فهو مؤشر أولي مهم يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء». (6)

فالعنوان « يوحي بالعديد من المقاصد، ويوضح الكثير من الدلالات»(7)، وهو يكشف قبليا عن محتوى النص ممهدا له، مبرمجا له ومبشرا به، وبذلك يشكل « علامة واصفةUn méta signe (8) يبعث بالقارئ تارة إلى محتوى النص الذي سيقرأ وطورا إلى صاحب النص، باعتباره إنسانا يعيش وجوده البيوغرافي أو بوصفه مبدعا له على امتدادات معينة في النص، وهي علاقة قائمة كما أوضح "باختين" ذلك». (9)

وإذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب ، «بل إن اسم المؤلفة، وجنس الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، وذلك بحد تعبير سوزان سونتاغ Susan) (Sontagمن إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي». (10)

دراسة العنوان في رواية « مسك الغزال»:

ما يخطر ببالنا في البداية هو أن كلمة "مَسْك" بفتح الميم تعني القبض، والإمساك بشدة وبعنف، وعملية المسك–هنا– تشير إلى القمع، التسلط ، القبض والهيمنة بدون وجه حق وبدون رحمة، لأن من يملك القوة ميال لسلب حرية الآخرين. فالقوة كما يرى علماء الفيزياء طاقة ميالة للتوسع إذا لم تجد قوة أخرى مكافئة لها ومضادة لها في الاتجاه. إن سنن الكون ونواميس الحياة تبين بأن القوة بدون ترشيد وبدون أخلاق وبدون حكمة هي قوة مدمرة قاتلة. وقد يما قال المتنبي: والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

معنى ذاك أن مبدأ القوة هو الذي يهيمن على البنية الدرامية من البداية إلى النهاية مؤسسا لجدلية مبدأ اللذة ومبدأ الألم ، هذه الجدلية تضع قوى الحياة في مواجهة قوى الدمار والفناء. إنه الصراع الأبدي بين أيروس وتانا طوس(غريزة الحياة وغريزة الموت).

و"الغزال" هو ذلك الحيوان البري الذي يعيش في الصحراء ، ويتميز بالرشاقة والخفة والسرعة في الجري، بحيث يصعب الإمساك به، إلا عن طريق الصيد، وبالتالي لا يقبض عليه إلا ميتا ، وهو لا يحب القبض، ويعيش في حرية داخل فضائه الرحب، المترامي الأطراف (الصحراء)، ويوحي بدلالات عدة : الشرود، الإفلات، الحرية الانطلاق، الهروب من القيد، الطموح، . . الخ.

لذلك ارتبط المكان بعملية "المسك" وكأن عملية "المسك" هي تضييق الفضاء الرحب الذي يعيش فيه الغزال، "فمسك الغزال" هنا لا يعني ذلك المسك العادي، بحكم أن الغزال حيوان نافر، دائم الشرود من البشر، له عالمه الرحب الذي يتمتع فيه بكامل حريته، بل يوحي المسك هنا بدلالات عدة، منها: كبت الحريات، قتل الطموح، تقييد الحركة، قيد الحياة، قبض الأنفاس ، شل الحرية . . . الخ.

ويحتل الغزال مكانة مرموقة في المتخيل الشعري العربي. ذلك أنه يحيل على المرأة العربية التي خلدها الشعراء وتغنوا بها في حلهم وترحالهم، في أفراحهم وأتراحهم. إن استحضار الأديبة لهذا المتخيل االشعري التراثي يفتح النشاط الترميزي على آفاق غنية وثرية وواعدة . لقد اقتحم متخيل الغزال عالم المرأة العربية المعاصرة وتمكن من تطويع السلطات الثقافية والأيديولوجية وزرع مبادئ وقيم التحرر النسائي في بيئة أبيسية بطريقية تتسم بعنف المواجهة واشتداد الصراع بين قوي الهيمنة من جهة، وقوى التحرر والانعتاق، من جهة أخرى.

وإذا فهم العنوان وفق مقروئية (مِسْكَ الغزال) – بكسر الميم- فإن البرنامج الدلالي يتغير كلية ، لأن القارئ ينتقل في هذه الحالة من عالم دلالي يقوم على القتل الرمزي إلى عالم آخر بقوم على الانتشاء والارتواء والتلذذ والأنسنة. إن الروائح، وكل ما

يتصل بها، ترتبط بالمرأة (الورود، الزهور، المسك، العنبر، ألآس، وكل الروائح العطريةَ العبقة التي تأسر الحواس بشذاها وعبيرها وسحرها). فهذا امرؤ ألقيس يعرف وصول حبيبتيه وحضورهما من رائحة تتضوع منهما كأنها صرخة أو مناداة تبشر بحضورهما، فيلتفت قائلا لهما: [من الطويل]

إذا قامتـــا تضـــوع المســـك منهمـــا نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل(11)

وقد قيل في القديم: كأن فراشها فيه المسك، من طيب جلدها، لا أن أحدا فت لها فيه مسكا، وقد جاء هذا في شرح التبريزي واحتج بقوله: [من طويل]

وجدت بها طيبا، وإن لم تطيب(12)

والمسك لغة حية دالة ومعبرة تلجأ إليها المرأة لإشاعة البهجة والسرور والانتشاء في العالم الذي يحيط بها مستعينة في ذلك بحاسة الشم باعتبارها وسيطا لاستقبال عجائب وغرائب عطور النساء. والمرأة تغزو الرجل والعالم بفضل سلطة المسك والإغراء التي لا تقاوم، لأنها سلطة ممزوجة بالرقة والعذوبة والحنان والحب . فما أحلاها وما أعذبها وما أمتعها من سلطة. وقد تدخلت الكاتبة من خلال نص مواز وشارح (ومراوغ أيضا) لتوجيه القارئ نحو متاهات دلالية أخرى عندما ما أشارت بقولها إلى إن (مسك الغزال) هو« أغلى أنواع الطيوب، يجدونه في كيس تحت بطن الغزال الذكر وأنها حصلت عليه من امرأة التقت بها وهي تحج بيت الله الحرام مقابل خروف». (13)

كما تلمح إلى سطوة هذا العطر بقولها : « عندها تذكرت فقط تلك الرائحة الخاصة والتي شذاها يسيطر على تفاصيل العرس». (14)

والعنوان في مغامرته التدلالية يشتغل على هذه الجدلية لتعميق الدلالة وتخصيب الرمزية ورسم معالم متخيل جديد يقوم على انزياحات ومفارقات لا عهد للقارئ بها، وعلى تحرير طاقات إيحائية مفتوحة على المطلق الدلالي.

أما كلمة "الغزال" – في العنوان- فقد جاءت معرفة بأداة التعريف (أل)، واستعملت كلمة " الغزال" الذكر بدل "الغزالة "(الأنثى)، وكأن عملية المسك أو القبض

هنا تقع على الغزال الذكر لا على(الأنثى) أي أن الغزال هو الـ(المقبوض، والمقيد)، وبذلك قد توحي بأن الروائية تحاول مسك الرجل وتقييده والقبض عليه، وانتزاع ذلك المسك كتعويض عن مكبوت داخلي، لأنه ظل المسيطر الوحيد على أنفاسها، كما جاء على لسان شخصياتها الروائية.

وفي موضع أخر، يتجه القارئ إلى تأويل آخر يتأ سس على دلالة أخرى (مَسْك الغزال) والتي توحي بأن عملية القبض والمسك تأتي في حد ذاتها من الغزال الذكر، فهو القائم بعملية المسك، هو القابض، الماسك، والمتحكم في حرية غيره، وبذلك قد يوحي الغزال –هنا– إلى أنه الرجل أو المكان (الصحراء)، فكلاهما يقيد ويكبت الحريات، وبالتالي، فالمسك يعود على المكان الذي يعيش فيه الغزال أو على الرجل الذي يحيلنا إليه المكان، ودلالة الغزال الذي يعني الرجل القابض على حرية المرأة في «**مسك الغزال**» الرواية.

ولما كانت شخصيات الرواية تعاني الحصار في فضاء الصحراء، فهي بالتالي مقيدة الحريات و ممسوكة كالغزال الذي قيد في مكان ينفر منه، فعنوان الرواية يوحي بمضمونها. وبما أن هذا "الغزال" ذكر (إذا وضعنا جانبا احتمالا آخر يقوم على اعتبار اسم الغزال اسم جنس ينطبق على الذكر ، كما ينطبق على الأنثى) فالرواية تحاول –عبر شخصياتها– إقصاء الآخر وتحقيق قتله الرمزي.

ولما كان الغزال لا يقبض عليه لشروده الدائم وانفلاته المستمر واستعصائه على القبض، فإن القبض عليه يكون في حالة واحدة هي حالة القتل، أي عن طريق صيده. وعليه، فإن كل شخصيات «**مسك الغزال**» تعاني المرض واليأس والتأزم داخل المكان، وتحاول الهروب والفرار من فضاء الصحراء، وذلك عن طريق السفر إلى أماكن أخرى، ومدن غير الصحراء. فكل واحدة منهن تعاني القبض، والإمساك، والخنق في حرياتها عن طريق المكان وعن طريق الرجل باعتباره ذا سلطة عليها، كونها أنثى لا غير.

– دلالـة الألـوان:

تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد. ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة. فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال ، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية. وما يهمنا هنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف في علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية وإستراتيجية الكتابة الروائية.

نلقي الآن نظرة على الألوان الواردة في واجهة الرواية، ودلالاتها الموحية في ظل هندسة حنان الشيخ لفضائها الروائي، وما له من تعالقات مع غلاف الرواية. نلاحظ بداية، أن حنان الشيخ قد اختارت لواجهة روايتها «**مسك الغزال**» اللون الأزرق الممزوج بالأخضر، هذا الأخير الذي يتكاثف من الأسفل إلى الأعلى ليتضاءل تدريجيا. ويجدر بنا أن نشير أن هذا اللون له وقع خاص في النفس. لذلك يوضع « في الموقع الأول للإشارة إلى أن السلام والاندماج مطلوبين»[15].وقد يحدث أن يحيل اللون الأزرق على مزاج معين له علاقة «بالذين يعانون من الإحباط والتوتر في عالم الأعمال». [16]

وعندما اختارت الروائية حنان الشيخ الواجهة باللون الأزرق، فإنها تسعى إلى رسم معالم متخيل يوحي بالتوق إلى الارتواء والهدوء العاطفي والسعادة . إنه نزوع إنسان مأزوم« إلى هدوء عاطفي، وأمان وانسجام، واستكفاء، أو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء وفرصة للمعافاة »[17]. كما يشير اللون الأزرق هنا إلى حالة شخصيات الرواية التي تتطلع إلى التحرر من الكوابيس والأزمات «وفي هذه الحالات جميعا يلقي اللون إشارات دامغة على السمات النفسية للشخصيات وعلاقتها ببعضها». [18]

ويأتي تعويض الأزرق بالأخضر الذي يتضمن الرغبة الجامحة في الاستقلال الموجودة غالبا لدى الصغار الذين يريدون أن يستقلوا عن أسرهم ويحققوا طموحاتهم وينجزوا القتل الرمزي للأوديب. وعادة ما يعوض رفض الآخر« بوضع الأزرق بالمركز الأول أملا في تأدية ذلك إلى الأمن، والتحرر من التوتر»[19]. إن هندسة المتخيل عند

الروائية تشتغل على الثنائيات الضدية وعلى المزاوجة بين عدد من الرغبات المتناقضة المتصارعة . وقد برمج اللون الأزرق للاضطلاع بهذه المهمة التي تتمثل في هذا التناظر الذي يجمع بين « اللذة والكبت معا». (20)

إن اللون الأزرق الذي يحيلنا على الماء، والبحر، والسماء، والصحو، والزرقة، والصفاء، ينسج متخيلا شعريا بحريا يتأسس على الخصوبة والتناسل والبعث، كما يرى باشلار. وهذا ما عبرت عنه جماليا ودلاليا وأيديولوجيا كاتبة النص. إن اللون الأزرق هو الحلم الجديد الذي بدأ يلوح في الأفق،بعد نضالات،وإرهاصات، ومخاضات عسيرة.إنها التحولات الكبرى التي بشرت بها العهود الجديدة، وحركات التحرر النسائي. لذلك فإن اختيارها للون الأزرق يشيع بالدفء والأمل في« المكان». (21)

ثم تأتي كلمة "رواية" في يسار الغلاف باللون الأسود في ثاني موقع لتضيف لبنة جديدة إلى معمارية الدلالة وتوجه الفعل القرائي نحو أفق جديد « فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبحاث رمزية لها خلفية فلسفية عميقة، كما يشير إلى ذلك "رولان بارث"من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة». (22)

إن اختيار"حنان الشيخ" اللون الأسود لكلمة رواية، يحمل دلالات عدة، ومتناقضة أحيانا، فلطالما ارتبط « اللون الأسود بالغواية وفتح باب الرغبات فهو اللون الأقرب لإثارة الغرائز، والشهوات الباطنية، إنه كذلك لون الحزن والوحدة، والإحساس بالوحشة لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية». (23)

وبذلك جاءت الرواية حاملة لهموم المرأة، فكاتبتها أنثى وبطلتها أنثى وموضوعاتها نسائية. ويؤكد الناقد "عبد المجيد جحفة"في هذا المجال أن «للأسود دلالة رمزية أنثوية، لأجل ذلك جاءت أمكنة الشيطان أمكنة ليلية معتمة، لأنه لا يمارس سلطته في واضحة النهار بل يرتقب الغفلة»(24). إن المرأة هي القارة السوداء المجهولة التي تمثل هاجس الخوف والرعب عند الرجل، والناس أعداء لما جهلوا ، كما يقال. ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الجهل إلى شيطنة المرأة في المتخيل الذكوري. وقد بين ميشال فوكو في حفريات المعرفة أن المرأة كانت دائما ترتبط في المجتمعات القديمة بعالم

الخفاء والعمى و اللامعقول و الخوف وبكل ما يحيل على المتخيل الليلي. إن عالم المرأة هو عالم الليل والخفاء والانغلاق والباطن. كما يسهم اللون الأسود في تشكيل هوية المرأة في ضوء الاستقطاب والمواجهة مع الآخر (الرجل)، أوالمكان الذي يشكل عتمة الأنثى. فهي لا ترى راحة فيه، ولا تتواصل معه، فيتشكل لديها إحساس بالقهر في وسط ظلمة المكان وظلم الرجل. إضافة إلى ذلك، فإن اللون الأسود يمثل اللون النقيض، لون الاختلاف، لون القوة والفحولة (الأبوة والسلطة)، ويتصل تبعا لذلك بالعدوانية والعنف، إنه سمة الأب الظالم المدمر لبراءة الطفولة والحياة. إنه « نقيض اللذة البيضاء، إنه رمز القوة التدميرية الفعلية التي تعبث بالأم وتخيف الطفل»[25]. والأمور في الحقيقة نسبية، لأن القضية تطرح من منطلقات أخرى في الثقافات و الحضارات الزنجية، حيث تكتسي الألوان قيما رمزية متميزة.

ويؤكد "عبد المجيد جحفة" أن جدلية الأنوثة والذكورة تمثل جوهر الحياة، وهي لصيقة بالتحولات الكونية التي أدت إلى هيمنة العنصر الذكري النوراني: «لنفرض أن الظلام الأنثوي يرمز إلى ظلام الرحم، إلى بدء الخليقة، فالخلق في البدء كان أنثويا، وبعده جاء الخلق الذكوري الذي دحر نموذج الخلق الأول وسطر له دورا ثانيا». [26]

ولعل هذا ما تمثله الرواية من هيمنة الآخر وسطوته على أنثى "حنان الشيخ"، حيث زحزح الأصل عن مركزيته ليعيش الإقصاء والتهميش وحياة التخوم. وقد يوحي اللون الأسود بالعدمية والغياب والنفي ، فهو«أغمق الألوان وهو في الحقيقة سلب اللون نفسه، الأسود هو (لا) المضاد لـ (نعم) الأبيض»[27]، كما عدّ اللون الأسود أحسن الألوان في سياقات ثقافية وتاريخية معينة، لما له من حمولة دلالية ورمزية عميقة. ويستعمل أحيانا « للفت الانتباه السريع، »[28]، لأنه يؤسس للمفارقة والدهشة والتعجب.

وقيمه اللون لا تكمن في ذاته باعتباره كائنا مستقلا قائما بنفسه، بمعزل عن الألوان الأخرى، بل في تفاعله الكيميائي والدلالي مع الألوان الأخرى. إنه بمثابة الكلمة التي تتعالق مع الكلمات الأخرى داخل نسيج متماسك ومترابط لإنتاج جمل ووحدات

دلالية صغرى، تكون بمثابة مرتكزات الخطابات والوحدات الكبرى. ويرى أحدهم أن التقاء اللون الأزرق بالأسود له مفعول سيكولوجي داخل الاقتصاد الكلي للبناء الدرامي. فإذا كان«هناك سبق للأزرق على هذا اللون فإن المراد من هذا هو تهدئة الاضطراب الحاصل وعدم الانسجام والراحة العاطفية». (29)

فقد جاءت كلمة "رواية" باللون الأسود لكسر أفق الانتظار وخلخلة أبنية القارئ الذهنية والانتقال من حالة وجودية سيكولوجية إلى حالة أخرى. لأن الانتقال من الأزرق إلى الأسود يعني وجود إنسانية مأزومة تتطلع إلى تحقيق نوع من التوازن والتوافق مع الذات والآخرين والعالم.

وفي الموقع الثالث للواجهة تأتي صورة يد امرأة تحمل حقيبة يد، لونها بني، وأصابعها مطلية باللون الأحمر. وفي هذين اللونين دلالات عدة أهمها، أن«اللون البني في الاختيار هو غامق الأحمر المصفر، وإذا وقع في المنطقة الوسطى فإن الحالة النفسية والفيزيقية للبدنلا يصح أن تعطي وزنا غير ضروري، وحينما يوجد اضطراب فيزيقي أو صعوبة، فإن البني يدل على تأكيد الصعوبة الفيزيقية والحاجة المتزايدة إلى الظروف التي تسمح لعدم الراحة ». (30)

أما الحقيبة فهي أيقونة دالة على المرأة العصرية المتحررة التي لا يمكن تصورها بدون هذا الرمز الذي يعد من الأساطير الحديثة المتصلة بالموضة والتي برع رولان بارت في دراستها وتحليلها وتأويلها. وقد سمت الكاتبة بالحقيبة –الموضوع، لتصبح شخصية أساسية من شخصيات الرواية، شخصية حاملة لآلام المرأة وآمالها ، لبؤسها وسعادتها ، لمآسيها وأحلامها. المرأة كلها متضمنة ومختزلة داخل حقيبة يد . إنها الحقيبة–المرأة. ولأهمية هذه الشخصية فإنها تتصدر الغلاف وتتربع على عرش الدلالة دون منازع. ويبدو أن الكاتبة متأثرة إلى حد كبير بالرواية الجديدة التي ازدهرت في فرنسا في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي والتي أعطت أهمية كبرى للأشياء، على حساب الشخصيات الروائية، تعبيرا عن حضارة التشيؤ وموت الإنسان. لذلك احتلت الحقيبة الصدارة في الغلاف لتعبر عن وضعية المرأة في المجتمع المعاصر و عن المرحلة التاريخية

الراهنة. أما لونها البني الغامق فإنه امتداد وتحول للون يد المرأة. إنه تعالق يؤسس لوحدة عضوية تحيل، من خلال التكامل اللوني، على الأنوثة و«(الجذور) وعلى الأرض ». (31)

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو : لماذا وقع اختيار الكاتبة على اليد اليسرى دون اليمنى؟ لاشك أن اليسار كان يمثل طيلة العهود القديمة، وحتى إلى عهد قريب، قيما سلبية في نظر كثير من الديانات والثقافات. وقد لعبت هذه التمثيلات دورا هاما في تشكيل متخيل إنساني يقوم على مركزية اليمين وهامشية اليسار. لكن الحداثة التي قلبت موازين القوى السياسية والثقافية والأدبية والحضارية، أعادت الاعتبار لليسار الذي أضحى رمزا للتحرر والتجديد والإبداع. يمثل اليسار هنا دخول المرأة بقوة عالم الحياة الجديد لصوغ حلم المستقبل وتأنيث الإنسانية والحضارة.

أما اللون الأحمر الذي يغطي أظافر المرأة فهو علامة مميزة للهوية الأنثوية في مواجهة الرجل. فقد ارتبط هذا اللون«منذ الأزل بكل ما يشكل كيانا أنثويا مغريا كطقوس التجميل الجارية لدى أغلبالمجتمعات، والدالة على الرغبة الفعلية في مجال الخلق». (32)

إن اللون الأحمر بما يمثله لدى المرأة من إغراء وجاذبية وإثارة وتهييج وتأثير يمثل سلطة أنثوية جامحة . فهي تمارس لعبتها المفضلة في السيطرة والتحكم عن طريق هذا اللون الصارخ القاتل الذي لا يقاوم. إنه «لون أنثوي صارخ بفضاءات الأنثى ومستقطب بسحرها وفتنتها، أين يرتقي اللون إلى مستوى المعتقد الشمولي للدلالة على كل ما هو محظور في العرف الثقافي السائد»(33).

يمارس هذا اللون سلطته على أصعدة كثيرة، كما يمارس سلطته القمعية على الألوان الأخرى. وقد ارتبط «برمزية السلطة (Autorité) بحيث تغيب السلطة كمقوم وتصبح القرنية اللونية ممثلا لها على أكثر من صعيد، إنه لون الرقابة والقمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى»(34). يمارس رغبة في السلطة الأنثوية ويوحي بها، باعتباره أكثر الألوان جاذبية. وقد شددت المجتمعات الأبيسية

الرقابة على هذا اللون وضيقت عليه الخناق وعدته خطرا على الآداب العامة ، لأنه يحرر المكبوت ويفصح عن المحظور«فالأحمر لون إغرائي، إن صح التعبير، يمارس سلطة كسب الرهان العاطفي، بحيث جرى الاعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر، إزاء ثقافة تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات الرغبة». (35)

إن التقاء يد المرأة بالحقيبة، على صفحة الغلاف، داخل فضاء متعدد الألوان والأبعاد والدلالات، يضع الخطاب الروائي في قلب عالم كله صراع ومواجهة وتحولات. وقد اختارت الأديبة المنظور النسائي لرسم معالم جغرافية المتخيل الروائي الجديد. إن المرأة في «مسك الغزال» لا تجد الراحة في أي مكان وتتطلع دوما إلى الهروب والسفر، لأن المرأة الجديدة مشروع متجدد ومتواصل، وطوباوية إنسانية واعدة، وأفق مفتوح على كل الآمال والبشائر.

إن الأشكال والرسومات والألوان المتفاعلة داخل فضاء الغلاف تمثل فسيفساء دلالية وجمالية تنهض بفعل إنجاز البرنامج الإبداعي الكلي على مستوى الدفق البد ئي والبرمجة المفتاحية . ولكي تكتمل الصورة وتتناغم المكونات مع بعضها البعض ، لجأت الكاتبة إلى خط اسمها "حنان الشيخ"، باللون الأبيض، وهو«رمز للطهر والنقاء والصفاء»(36)، وهذا الاختيار ينم أيضا عن كون الأبيض يمثل «(نعم) في مقابل (لا) لأنه الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية والألف في مقابل الياء». (37) إنه شهادة الميلاد التي تعلن عن ميلاد أسطورة الأديبة.

ولقد ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والارتواء«وهو اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة، ». (38)

ولم تخف الروائية حقيقتها باعتبارها امرأة، بل اضطلعت بمسؤوليتها كاملة في هذا المجال و إلى أبعد الحدود، فكانت الأنثى التي عبرت عن أنوثتها بطلاقة، صارخة في وجه كل من تحداها، وقالت نعم لحرية المرأة وللحياة وللإنسانية الجديدة.

ويأتي في المرتبة الأخيرة، وفي أسفل الصفحة، عنوان الرواية «**مسك الغزال**» باللون الذهبي ومكتوب بخط مخالف تماما للخط الذي استعمل في كتابة اسم المؤلفة. إن اللون الأصفر يحيل على مزاج غير سوي وعلى اختلالات مرضية في علاقة الذات بالآخرين. وهذا يعني أن«الشخص يشعر بالعزلة والانفصال عن الآخرين »[39]، وقد جعلته الروائية في الموقع الأخير لتعبر به عن حال الأنثى في الرواية«إن الأصفر يعني البحث عن طريق لخروج من المصاعب». [40]

كما يشير هذا اللون إلى إيحاءات أخرى كالمرض، الذبول، والإحباط. لذلك كان العنوان يعكس بالدرجة الأولى وضعية الشخصيات النسائية المأزومة في الرواية، فهن يعانين المصاعب ويتطلعن إلى الحلول للخروج من المآزق. إن العنوان، باعتباره صورة مصغرة عن الرواية، بمثل عالم الكمون الذي يتكفل النص بتفريعه وبتفريخه وإخراجه إلى عالم الموجودات بالفعل .

وقد حضر العنوان كذلك في شكل أيقونة يسعى فيها الدال إلى التماهي مع المدلول. ويتجلى ذلك في الدور الذي يؤديه حرفا الألف واللام، باعتبارهما رمزا للذكورة والفحولة، في التضييق على الحرفين الأنثويين، الغين والزاي. بصريا، يشتغل كل من حرف الغين والزاي على المستوى الأفقي وفق تجليات فنية توحي بالإيقاع والرقص والطرب. لكن هذه الطبيعة الجارفة غير المروضة تجد نفسها مراقبة ومحاصرة من كل جانب بأسوار القلعة الرهيبة(أ،ل بالخط الكوفي). وإذا كانت الكاتبة قد آثرت استعمال الخط النسخي لرسم هويتها الشخصية ، نظرا لما يحيل عليه هذا الأخير من دلالات وإيحاءات تقترن بالحياد، تعبيرا عن موقف المؤلفة من النص المنتج، وتماشيا مع بعض النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة التي سعت للقضاء على أسطورة الأديب، فإنها من جهة أخرى، قد فضلت اللجوء إلى الخط الكوفي لكتابة كلمة "الغزال"(كلمة المسك بقيت خاضعة للخط النسخي لإحداث نوع من التوتر الدلالي داخل العنوان) لما يوفره هذا الخط من كثافة دلالية وطاقات جمالية وآفاق تأويلية.

تلك هي بعض الأفكار التي أوحت بها دراسة الغلاف والعنوان من منطلقات تحليلية سيميائية. وقد أولت الإبداعات الأدبية والثقافية، منذ بداية القرن العشرين، أهمية كبرى لما يعرف بالنص الموازي المتمثل في العنوان وكل معطيات الغلاف اللغوية والأسلوبية والأيقونية ، إضافة إلى الفواتح والخواتم وترتيب الفصول. إنه حقيقة نص موازٍ يتكفل بتأطير النص الأصلي وتثمينه وإخراجه للوجود وبرمجة مقروئيته. وقد بينت الدراسة أن مغامرة الكتابة الإبداعية النصية ما هي إلا نتاج وتكاثر وتناسل للنواة المجهرية التي يمثلها العنوان والتي تختزن الطاقات الدلالية اللانهائية.

هوامش

(1) – عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص30.

(2) – بشير تاوريريت، **سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني**، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، 20أفريل 2004، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص101.

(3) – عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي**، ص29.

(4) – سلمان كاصد، **عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد التكرلي نموذجا**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص15.

(5)– م. ن، ص. ن.

(6) – عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي**، ص30.

(7) – شادية شقروش، **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح**، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 2000، ص271، 272.

(8)-Henri Mitterand , « **Les Titres des romans de Guy desars** », **dans *Sciocritique*** , de Claude Duchet(dir.), Paris, Nathan, 1979, p. 90.

(9)–حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص222.

(10) -Susan Sontag , ***L'Ecriture même* : *à propos de Barthes***, , Paris, Christian Bourgois, 1982 , p. 26.

(11) – محمد كشاش، **اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية**، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص122.

(12)–م. ن، ص123.

(13) – حنان الشيخ، **مسك الغزال**، دار الآداب، بيروت، ، ط3، 1988، ص216.

(14)– م. ن، ص. ن.

(15) – أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1998، ص193.

(16) – م. ن، ص192.

(17) – م ن، ص190.

(18) –سويداني سامي، **أبحاث في النص الروائي العربي**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص196.

(19) – أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص191.

(20) – سامي سويدان، **أبحاث في النص الروائي**، ص190.

(21) – أحمد مختار ، **اللغة واللون**، ص148.

(22) – نادية خاوة، **الاشتغال السيميولوجي للألوان**، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004، ص348.

(23) –م. ن، ص350.

(24) – م. ن، ص. ن.

(25) – سامي سويدان، **أبحاث في النص الروائي**، ص191.

(26) – عبد المجيد جحفة، **سطوة النهار وسحر الليل (الفحولة وما يوازيها في الشعر العربي)**، دار توبقال للنشر، الرباط ، ط1، 1999، ص84.

(27) – أحمد عمر مختار، **اللغة واللون**، ص195.

(28) – م. ن، ص157.

(29) – سامي سويدان، **أبحاث في النص الروائي**، ص191.

(30) – أحمد عمر مختار، **اللغة واللون**، ص195.

(31) – م. ن، ص. ن.

(32) – نا دية خاوة ، **الاشتغال السيميولوجي للألوان**، ص349.

(33) – م. ن، ص. ن.

(34) – م. ن، ص348.

(35) – ميشال فوكو، **أركيولوجيا المعرفة**، تر: جورج أبي صالح ومطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص9-10.

(36) – نا دية خاوة ، **الاشتغال السيميولوجي للألوان**، ص 37.

(37) – أحمد عمر مختار، **اللغة واللون**، ص193.

(38) – إبراهيم محمود، "**أقنعة البياض**"، ***مجلة كتابات معاصرة***، العدد33، 1988، ص41.

(39) – أحمد عمر مختار، **اللغة واللون**، ص193.

(40) –م. ن، ص190.