محاورة الواجهة الأمامية للكتاب

- مقاربة سيميائية لواجهات المدونات الشعرية لـ : "عثمان لوصيف"

الأستاذ : سعادة لعلى

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغـــات

جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

ملخص:

تشتغل هذه الدراسة على تلمّس عنصر الإيقون للمجموعات الشعرية الآتية للشاعر عثمان لوصيف وهي:"الكتابة بالنار"، "نمش 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 ومتاهاته.

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..

المقدمـــــــة:

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

1 ــ الإيقونـــة 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 كائنا فردا أو قانونا 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 ــ المؤشـــر 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 ــ الرمـــز Symbole : وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانونٍ غالبا ما يعتمد على التداعي 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 ــ عموما ــ أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية."[7]أما الألوان فإنها تشكل معرضا لطيفا، 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 (الطُّعم) الذي يجذب القارئ، وهذا تبعا

لخصائصها وتميزها "وما يميز الصورة البصرية (...)عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة، هو حالتها(التماثلية) أو إيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين(...)أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله."[9]

لذلك كثيرا ما يلجأ المبدع إلى الاستعانة بالصور أو الرسوم أو الأشكال المختلفة في الغلاف الخارجي ليبرز بها الجو الداخلي العام، ويخطف الأبصار، ويسحر الألباب، وكأنه ينصب الشَّرَك لاصطياد القراء!!

أما شكل الخط، فإنه يكتسي أيضا بُعدا إيحائيا وجماليا؛ فالبعد الجمالي يتمظهر في تشكيل صورة بصرية باستثمار الإمكانات 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.[10]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 "الكفء" للإمساك بزمام التعالقات بينها وبين المتن النصي، وكل هذه العتبات/ المسيِّجات ، محلها الغلاف غالبا، والذي يشكل "عتبة استغوائية لدى القارئ العاشق المتيم بمساءلة الواجهة الأمامية للكتاب، ومرتعا للحفر في فضائه بمختلف مرتكزاته، والنَّبش في نسق رموزه المرسومة بمنحنيات ظاهرة."[11]

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 الأقانيم / الإيقونات جميعها تسهم ــ بشكل أو بآخر ــ في بلورة تشكيل جمالي مفيد يخترق لذائذ القراءة البصرية في اتجاه تلبيس معطيات التوثيق، لغة البوح الأولى، أو تخريجات امتدادية قابلة للتفريغ و الاستثمار[12] كجسر مؤقت نحو مدخل المتن الشعري:

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

ب ــ المرئي: أبدعت ريشة الفنان" مزياني" في هندسة المنظر، إذ يستحوذ الإطار على الحيز الأكبر من مساحة الغلاف، وفي وسط الإطار اندلعت ألسنة النيران، وبدأت تلتهم أجزاء من حروف جملة " **الكتابة بالنار** "المشكَّلة مثل قطع خشبية كانت وقود ألسنة 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 تستقركلمة "**شعر**"غير مبالية بخطرالنار لكونها نار!

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

ج ــ 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 مزيدٌ من النار والاشتعال؛ لأن البياض تتدفق سيول ضفافه، وتنثال عواصفه ليتربَّع بعنفوان أشد وهيمنة مطلقة على: المركز والمحيط والهامش.

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

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

في أغلب الأحيان، ويجعلنا "نقبض على جمرة الشعر في أعماق روحنا، بسلاسة مرعبة،تحت ظلال الإشارات،وخلف أسرار الكلمات."[14]

يحتل المكتوب في غلاف المجموعة حيزا ضيقا، لكنه منتشر في معظم أجزاء صفحة الغلاف؛ ففي أعلى الصفحة يتموقع اسم الشاعر، متوشحا باللون الأحمر، وببروز أقل من أجل لفت الانتباه، وكأنه إشارة مرور حمراء لابد من التوقف عندها. وفي وسط الصفحة، تقريبا، وببروز 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 مشكّلا منظرا جديرا بالتأمل، إذ تبرز من وسط ألسنة 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 المحلّقة فوقهما، باسطة جناحيها في الهواء، والهديل ينبعث منها، وحين تجتمع النار / الشعر مع الهديل يحدث النمش !! أما البياض فقد انحسر تماما، ليشكل اللون الأخضر الباهت خلفية الصفحة وهو ما يؤشر إلى أفق شعري مزدهر وواعد!!

"**براءة** "، مجموعة شعرية تخطف صفحةُ غلافها عيني القارئ، وتشدّ فكره ليقرأ تقاسيمها، ويجولَ في تضاريسها. يحاول المكتوب أن يزاحم بأحرفه المساحة الشاغرة في صفحة الغلاف، حيث يتصدر اسم الشاعر ناصية

الصفحة بحجم خط صغير،نسبيا، أما العنوان فيتمركز في قلب الصفحة ببنط أسود عريض في دائرة حمراء تمثل قلب الشمس، ولكونها "براءة " فهي لا تخشى من صيْهدها، ومثلها لفظة "**شعر**" التي تشاطرها المكان بلون أبيض يحيل على البراءة أيضا.أما دار النشر فاكتفت ــ كعادتها ــ بمساحة دائرية صغيرة في الزاوية اليمنى أسفل الغلاف.

لعل المرئي في غلاف هذه المجموعة يحظى بالنصيب الأكبر في جلب الاهتمام باللوحة التي تجسد خطأً فنيا؛ إذ المألوف أن الشمس تعلو 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، "والتَّخازُرُ: استعمالُ الخَزَرِ على ما استعمله سيبويه في بعض قوانين تفاعل؛ قال: إذا تخازرتُ وما بي من خزَر(...)وتَخازَرَ الرجلُ إِذا ضَيَّقَ جَفْنَهُ لِيُحَدِّدَ النظر، كقولك: تعامَى وتَجاهَل(...)والشابُّ إِذا خَزَّرَ عينيه فإِنه يَتَداهَى(...) والخازر الداهية من الرجال."[16]

ليس الغبي بسيّدٍ في قومه لكن سيد قومه المتغابى [17]

إن صورة الغلاف المنتقاة للمجموعة تمنح للبصر والبصيرة ــ على حد سواء ــ كل الطاقات للإدراك والمشاهدة أمام "نصف ابتسامة" للشاعر .

الغلاف بشعريته يتعالق و يتناص كذلك مع العنوان في تناغم وفق ما أفرزته المخيلة الخصبة للشاعر، حيث صورته التي أضفت على العنوان نوعا من الإغراء والفتنة و الحركة.[18] هل يمكن القول بأن صورة غلاف المجموعة تصبح شرطا من شروط تحقق الصدمة البصرية والشعرية التي رغب الشاعر في ممارستها على القارئ ؟

لقد طغت الصورة على كل العناصر الأخرى؛ ففي المكتوب نلحظ غياب دار النشر عن الصفحة عمدا أو سهوا .أما البياض فقد أعار سطوته هذه المرة للصورة واكتفى بالحضور في الحواشي، وكأنه يرقب عملية التغابي ويباركها!!

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 المهرَّبة من العدميات"[19] التي لا يعي حقائقها إلا شاعر بمقدوره، في كل لحظة، أن يخلص روحه من براثن الجسد ولعنته.

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

تشكل الصورة إيقونا مكتنزا بالدلالات،وتمنح البصر كل الطاقات الصوفية للإدراك والمشاهدة أمام سؤال الكينونة المتجلي في انفتاح الوردة كرمز لإشراق الحياة وانفتاق الكون من رتْق :(**أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كفرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ كانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا**)[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 مجالا للقارئ ليتمعن في العناصر الأخرى المشكِّلة لصفحة الغلاف، فالمكتوب يُظهر اسم الشاعر في الزاوية اليسرى أعلى الصفحة حيث يرصد حركة المجرات والأفلاك، في حين يبرز العنوان بخط واضح نسبيا في أعلى الصفحة مشكِّلا سطرين، وتستقر لفظة "**شعر**" في أسفل الصفحة في مستطيل صغير بإطار مضاعف.

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

الخاتمـــــــة:

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

الهوامـــــش و المراجـــع

(1)سيزا قاسم:السيميوطيقا:حول بعض المفاهيم والأبعاد،ضمن:مـدخل إلـى السيميوطيقا،مقالات مترجمة ودراسات،إشراف:سيزا قاسم،نصر حامد أبـو زيد،دارإلياس العصرية،القاهرة،1982،ص31

(2)حسن مزدور: المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى الإيقونة، مجلة الموقف الأدبي،العدد 379 تشـرين الثـاني2002 ينظـر الموقـع: 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 الأدبـي(تضـاريس الفضـاء الروائي)،دار الوفاء،الإسكندرية، 2002،ط1،ص124.

(6) شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة والاستشهـاد رواية " التوابيـت " لعزالدين ميهوبي ــ نموذجاً ــ مجلةالموقف الأدبـي، العـدد397، أيـار 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"15ــ16أفريل2002،منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،ص18.

[8]محمد غرافي:قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،سبتمبر،2002،المجلد31، العدد01،ص222.

[9]محمد الماكري:الشكل والخطاب(نحو تحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1995،ط1،ص271.

[10]محمد إدارغة: انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدان،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 نزارقباني،بيروت،آذار(مارس)1982،ط2،ج3،ص639.

[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

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 كسرها" 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 15سبتمبر2003، العدد:1406.

[19] سورة الأنبياء،الآية:30.