Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.32 / No.10/ 2024 المجلد 32 / العدد 10/2024

سيميائيَّة عتبة الغلاف في شعر الشباب السعودي (2014م- 2022م).

دلال العــفــالق

المملكة العربية السعودية جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل/ كلية الآداب.

Afaleq1@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2024/8/21 تاريخ قبول النشر: 8/ 2024/9 تاريخ نشر البحث: 23/10/ 2024

المستخلص

تقوم الدراسة على أغلفة عدد من دواوين شعر الشباب السعودي، تنوَّعت تلك الأغلفة، حاملة معها خصوصيَّتها، لجيل جديد امتاز بسمات أهمها التَّألق على مستوى التَّخصُّصات العلميَّة، زيادة على حضور أفراده في فضاءات التَّبادل المعرفي، كل هذا وفق الإدراك الواعي لشروط العصر، الأمر الذي يستدعي الوقوف عند تلك الدراسة.

والباحثة في هذه الدراسة تنقب عن الدلالات السيميائيَّة لهذه العتبة، عبر الوقوف على الرموز والعلامات وفك شفراتها، وتهدف الدراسة إلى إثراء المكتبة العربيَّة بدراسات أدبيَّة تُطبِّق المناهج الحديثة في البحث، زيادة على تقديم دراسة بحثيَّة تشمل نتاج الشَّباب السعودي، متمثلًا في عتبة الغلاف وفضاءاتها التي تُحفِّز المتلقي على قراءة النص.

وقد كشفت الدراسة عن بروز المرجعيَّة التُّراثيَّة لدى شعراء المدونة، والتَّأثر بالموروث القديم في تشكيل عتبة الغلاف، وتوصلت إلى اهتمام الشعراء الشباب السعوديين في اختيار الأغلفة وعنايتهم بها، بفعل التِّقنية، وما تمليه مستحدثات العصر الذي نعيشه؛ مما يعكس عناية هذا الجيل بالمتلقي وأثره في الإقبال على العمل الأدبي.

الكلمات الدَّالَّة: العتبات، الشعر، الغلاف، السعودي، الشباب.

The Semiotics of the Covers of Poetry Books by Saudi Youths (2014-2022)

Dalal AL Afaleq

Kingdom of Saudi Arabia/Imam Abdulrahman bin Faisal University /College of Arts.

Abstract:

The paper focused mainly on studying the covers of a number of Saudi youths' poetry collections. The book cover has multiple functions, carrying its own features for a new generation characterized with brilliance at the level of scientific disciplines. In addition, to the contribution of its members in the medium of knowledge exchange, which deems it necessary to study it academically.

This study aims to enrich the Arab library with literary studies that apply modern methods of research and analysis in a manner that keeps pace with the latest developments of the era, in addition to presenting a research study that includes the works of the Saudi youths, represented in the threshold of the covers and their spaces which motivate the recipient to read the text.

The study concluded the following findings: the emergence of the heritage reference among the poets of the blog, and the influence of ancient heritage in shaping the cover. It also showed that young Saudi poets are clearly interested in choosing their covers, due to technology and the dictations of the developments of the era in which we live, which reflects this generation's concern for the recipient and its impact on the interest in literary work.

Keywords: thresholds, poetry, the book cover, Saudi, youths.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. المقدمة:

تعدَّدت مسمَّيات العتبات من نصوص موازية ونصوص محيطة، فكل ما يحيط بالنَّص عتبة، وهي تقوم بوظائف متعددة لعلَّ من أهمها التَّأليف بين النَّص والنُّصوص الغائبة التي تُعين في فهمه، وتُمثِّل عتبة أغلفة الدواوين الشعريَّة مكونًا مهمًّا من مكونات النَّص الأدبي لما لها من أهميَّة في الكشف عما تختزنه النُّصوص من أسرار، فهي تُحدِّد مضمون النَّص وغرضه ومقصديَّته.

ويُمثِّل الاهتمام بإنتاج الجيل الشاب المبدع في المملكة العربية السعودية أُفقًا من آفاق الرعاية والاهتمام على المستوى القيادي الإستراتيجي متمثلاً في **رؤية 2030** التي حملت على عاتقها تمكين الشباب وخلق بيئة ثقافية مُحفِّزة وحاضنة لإبداعهم، ما يعكس حقيقة مفادها: أنَّ الشباب السعودي خلَّاق وقادر على الإبداع في كل الظُّروف والمعطيات، ما حدا بالباحثة إلى الالتفات إلى **إنتاج الشَّباب الشعري في المملكة العربية السعودية**، دراسةً وتحليلًا، في ظلِّ قلة الدراسات والأطروحات العلميَّة والمقاربات المعرفيَّة الموسَّعة –بحسب علم الباحثة–على النَّص الشعري للشباب السعودي بوصفهم مُبدعي اليوم والغد.

ولهذه الدراسة حدودٌ معرفيَّةٌ ثلاثة: **حدٌّ موضوعي**: يتمثَّل في عتبة الغلاف في شعر الأدباء الشباب، **وحدٌّ مكاني جغرافي**: يتمثَّلُ في المملكة العربية السعودية، بكل أطياف الجيل الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة والحضاريَّة، **وحدٌّ زماني**: يتمثَّل في الإنتاج الشعري الشَّبابي الذي ظهر في الألفيَّة الجديدة.

وتتمثل إشكاليَّة الدراسة في أهمية عتبة الغلاف لدى هؤلاء الشعراء، والقيمة التأويليَّة التي يُمكن أن تحصل من وجودها، ومن هذه الإشكاليَّة صيغت أسئلة الدراسة:

- **هل عتبة الغلاف الخارجي مدخل حقيقي لدراسة القصيدة السعودية؟**
- **ماذا تُمثِّل عتبة غلاف دواوين الشعراء السعوديين الشَّباب للمتلقي؟**
- **ما أنواع عتبة الغلاف الأمامي في تلك الدواوين؟ وإلى ماذا يُحيل تنوعها؟**
- **كيف ظهرت الألوان في عتبة غلاف شعر الشباب السعودي؟**
- **ما هي أنماط ظهور الغلاف الخلفي عند شعراء الدراسة؟**

1 .1. خلفية البحث: لم تجد الباحثة ما يُشير إلى دراسة سيميائيَّة عتبة الغلاف عند جيل الشعراء الشَّباب السعوديين، وكل ما وجدته الباحثة هو أبحاث محكَّمة، أو رسائل علميَّة تختلف عن هذه الدراسة، مثل:

- **العتبات النصيَّة في ديوان " مالا يجيء"** لسلطان السبهان، للباحثة منى العنزي، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد: 7، 2020م، وقد تناولت الدراسة شاعراً سعوديًّا واحداً، زيادة على عدم اقتصارها على عتبة الغلاف الخارجي.
- **العتبات النصية في شعر شعراء جازان (1400– 1440ه) دراسة سيميائية**، للباحث حسن صميلي، وهي رسالة دكتوراه من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1443ه/ 2021م، وقد تناولت الدراسة العتبات الداخلية والخارجية عند شعراء جازان دلالة ووظيفة، وقد أفادت الدراسة من المنهج السيميائي، وتختلف عن دراسة الباحثة التي ستتناول عتبة الغلاف عند جيل جديد من الشباب السعودي؛ دون اقتصارها على منطقة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

محددة.

– **العتبات في شعر المرأة السعودية (1411– 1437ه)**، للباحثة رؤى العنزي، وهي رسالة ماجستير من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1441ه، تناولت الدراسة شعر المرأة السعودية بعد حرب الخليج، فالباحثة تركز على الجانب الجزئي الخاص بشعر المرأة السعودية.

ومع ما تحمله تلك الدراسات السَّابقة من جهد واضح فهي تختلف عن دراسة الباحثة هذه؛ لأنَّها ستضيف إلى تلك الدراسات موضوع تخصيص عتبة الغلاف عند جيل جديد من الشعراء الشَّباب السعوديين، وهذا هو جوهر الفكرة، المتضمن دراسة التَّفكير الإبداعي الجديد لأرباب القصيدة السعودية.

1 .2. أهمية البحث: تظهر أهميته في الكشف عن القيمة الإبداعيَّة للمنجز الشعري السعودي الجديد في المدة الزمنية/ عينة الدراسة، ممثلة بالعتبات، تحديداً عتبة الغلاف الخارجي، ومقصديَّتها في المدونة الشعريَّة المزمع دراستها، كما تتجلَّى الأهمية في ربط التَّخصص العلمي في مواكبة الحياة الإبداعيَّة والأدبيَّة التي تعيشها المملكة في أفق مهم من آفاقها الحاضرة والمستقبليَّة وهو شعر الشَّباب/أفق المستقبل، زيادة على سبر أغوار التَّفكير الإبداعي الشاب الذي يتمتَّع به جيل الشَّباب الجديد المبدع في المملكة، وبخاصة بعد اتساع مساحات المثاقفة الحضاريَّة الجديدة بين الشَّباب في المملكة مع الشعوب والآداب الأخرى.

1 .3. منهج البحث: تعتمد الدراسة المنهج السيميائي في الوقوف على الرموز والإشارات، وتتبع دلالاتها وأثرها، زيادة على إفادة الباحثة من عتبات "جيرار جينيت".

1 .4. خطة البحث: جاء هذا البحث وفق خطة اشتملت على مقدمة، وتمهيد، ومحورين، فأمَّا المقدمة: فتتضمَّن طرحاً لإشكاليَّة البحث وعرضاً لموضوعه، وأهميته، وأهدافه، والدراسات السابقة له، ومنهج البحث، وخطته. وأمَّا التمهيد: فيتضمن مقدمة نظريَّة عن أهمية عتبة الغلاف الخارجي، وقيمتها لدى المتلقي.

والمحور الأول في هذه الدراسة خاص بالغلاف الأمامي ومحتوياته، أمَّا المحور الآخر فهو مرتبط بالغلاف الخلفي وأنماطه، وتُحاوِل الدراسة أن تكشف عمَّا بينهما من دلالات. ثمَّ تأتي الخاتمة التي تضمّنت أهم النَّتائج والتَّوصيات التي خرجت بها الباحثة، كما ستُلحَق الدراسة بثبتٍ بمصادر البحث.

2. التمهيد:

إنَّ أوَّل ما يُقابِل المتلقي من رموز سيميائيَّة عند قراءة ديوان شعري أو نص نثري عتبة الغلاف الخارجي بكل ما تحويه، لتكون أوَّل العتبات الفاعلة سيميائيًّا في النُّصوص الأدبيَّة، لذا كانا أول ما يُحسَن تناولها عند دراسة العتبات.

ويعدُّ الغلافُ الأيقونة البصرية الأولى التي تلفت انتباه المتلقي، وهي "علامة دالَّةٌ تُستَقبَل ضمن أنساقٍ تتفاعل فيها اللغةُ، واللونُ، والحركةُ، والقصد العام لهذه العلامة، أي اللوحة"[25:1]، فالرُّموز السيميائيَّة في عتبتي الغلاف الأمامي والخلفي تمثِّلان مفتاحاً انفعاليًّا ومشاعريًّا ومعنويًّا يحمله المتلقي معه أثناء قراءته للنُّصوص وتفاعله معها، وهما رمزية تتجدَّد مع كل قراءة وتفاعل جديد مع النُّصوص، فهما ماثلتان أمام المتلقي تستقبلانه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في كلِّ مرة يشرع بفعل القراءة، وليستا مثل باقي العتبات التي قد لا تؤدي فعلهما السيميائي إلَّا عند المرور بهما مرة واحدة، كعتبة الإهداء أو عتبة عنوان القصائد الشعريَّة أو النُّصوص الافتتاحيَّة أو غيرها.

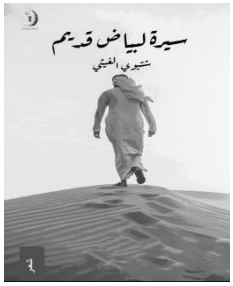
ويحمل الغلاف رمزيَّات سيميائيَّة متنوعة؛ تمثل مجموعة من العلامات التي لابد من فهمها وتأويلها لكي ترتبط هذه اللوحة مع موضوعها، وذلك بالطبع عن طريق التأويل[2: 135–136]، وكذلك الغلاف الخلفي، وما فيه من نصوص، أو لوحات، أو ألوان، أو غير ذلك.

3. المحور الأول: عتبة الغلاف الأمامي.

تتوزَّع عتبة الغلاف الأمامي في دواوين هؤلاء الشعراء على قسمين، أوَّلهما **الصورة/ اللوحة**، وثانيهما **الألوان** التي تكسو عتبة الغلاف:

3. 1. صورةُ الغلاف: تنقسم صور أغلفة شعراء الدراسة إلى أنماط ثلاثة، تُمثِّلُ غالب لوحات الغلاف في هذه المدونة، وهي على النحو الآتي:

3. 1. 1. الصورُ الواقعيَّة: يضمُّ هذا النَّمط من الأغلفة صوراً واقعية بكافة تنوعاتها، سواء أكانت إنسانيَّة أم ماديَّة (شيئيَّة)، وهذه الصور "رسوم واقعية للأشياء، وقد تكون تلك الرسوم أصلية مرسومة باليد أو مطبوعة، وتستخدم الألوان لتقريب الرسم من الواقع" [3: 185]، ومن هذا النمط:



غلاف ديوان "سيرة لبياضٍ قديمٍ" [4]

تتكوَّن لوحة الغلاف الأمامي من صورة واقعية، وهي صورة رجل يلبس الثَّوب الأبيض وعمامته **(الشماغ أو الغترة)**، يمشي مبتعداً على كثبان رمليَّة في صحراء قاحلة في رحلة ممتدة أوحت بها الصورة، وقد بقيت آثار أقدامه السابقة، واللوحة بلا ألوان سوى اللونين الأبيض والأسود وما بينهما من درجات.

تمثِّل لحظة وقوع عين المتلقي على الغلاف لحظة التَّعيين المرجعي المحايد، أي المعنى المباشر[5: 372]، إلَّا أنَّ الدلالة السيميائيَّة تنمو مع النُّمو السيميائي للعلامات المحمَّلة بالمعنى، وصولًا إلى لحظة إنتاج المعنى عبر ما تمدُّ به تلك العلامات من صورة كليَّة تشكلت من الجزئيات السيميائية.

ومع ذلك يبقى النُّمو السيميائي مستمرًّا، فالرجل يرتدي ثوباً أبيض، وقد أعطى الغلاف ظهره مبتعداً، كأنَّه يُغادر، كل هذا رُسِمَ بزاوية خلفية، والزاوية الخلفية عادة تدل على البُعد والحُزن والألم [6: 147]، وكأنَّ هذا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

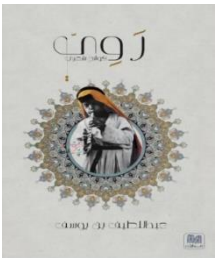
المشهد ينطقُ بعنوان الديوان، وهكذا تتكامل العتبات، حين تدعم كل عتبة، وتُحيل على الأخرى، بحيث تجيب عن سؤال: ماذا تقول العتبة عن العتبة الأخرى [7: 335].

ولا تقف الرمزيَّة السيميائيَّة للثَّوب ولونه وابتعاد الرجل بعامَّة على تمثيل العنوان؛ بل يمكن قراءة الدِّلالات التي تُضمِرها الصورة، فهو يعلن عبر اللباس الذي يحمل تمثُّلات الثَّقافة العربيَّة (الثوب والشماغ) عن الموروث الذي يَحِنُّ إليه، وتتحدث اللوحة عن فقدانه؛ لأنَّ لابس الثوب يتجه بعيداً، فهو وإن كان واقفًا في مكانه نظرًا لثبات الصورة إلا أنَّ ثباته على تلك الشاكلة ثبات على مفارقته.

وأنَّ الفضاء المكاني (**الصَّحراء**) يتشاكل مع الشُّحْنة السيميائيَّة التي تحملها الرُّموز السابقة، ومع وجود الصَّحراء في أماكن كثيرة في العالم إلا أنَّ حمولتها الثقافيَّة تتركَّز في ثقافة الجزيرة العربية. ويُقابل ذلك الفضاء الزَّماني الذي تحمله اللوحة، فالموروث الثَّقافي، والبياض، والسَّير مبتعداً، كل هذه الأمور تُحِيْل على فضاء الماضي، بغضِّ النَّظر عن الدلالة النَّصية على الماضي في عنوان الديوان.

ولعلَّ ما يجمع بين الفضاء المكاني والزماني آثار خطوات الرَّجل المبتعد، فهي آثار في ذلك الفضاء المكاني، وهي ما دامت آثارًا فإنَّها تُمثِّل فضاء الزَّمن الماضي، وتجمع بين البعدين الزماني والمكاني، وهذا الامتزاج السيميائي غذَّى الصورة الذهنية الكلية التي تتشكَّل لدى المتلقي عبر كل تلك العلامات الأربع (**الماضي – البياض – الرحيل – الصحراء**)، وقد استُخْدِمَتْ كلها في لوحة الغلاف الأمامي.

وإذا ربط المتلقي هذه اللوحة بالمتن الشعري سيجد أنَّ جل العناوين تصب في هذا المعنى، كما في عناوين " **هوية، بدوي، سيرة ابن الريب المتعبة، وطن الرمل والماء، طللٌ عكاظي أخير، حجارة، شوق، عودة ، ضياع، وصمت**" فإنَّ الشاعر يحيل على تلك الأصالة المتجذرة والبداوة القابعة داخل كل واحد من أبناء هذا الوطن، فمهما علا الإنسان وسما واندمج مع الحضارة والمعاصرة، فإنَّ تلك الأصالة تشع وتضيء كنور داخلي وبياض يتلألأ من سيرة هذا الإنسان، فجيل الشباب الذي فتح عينيه على الحداثة والمعاصرة دائما يحن إلى البداوة والإنسان القديم الذي يحمل بداخله بياض السريرة وصفاء الروح .



غلاف ديوان "**رَوِيّ**" [8]

تأتي لوحة واقعية أخرى يمثلها هذا الغلاف، تضمُّ إطارًا هندسيًّا يتضمَّن طِفْلًا يعزف على الناي، وتحوي اللوحة مجموعة من الشَّفرات، لابد من الوقوف على حمولاتها السيميائية منفردة، وتتمثل تلك الشفرات في:(**العنوان ووصفه–الشكل الهندسي–الطفل**)، مع خلفية بلون واحد، فالشَّاعر هنا ربَّما أراد أن يركِّز العلامات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

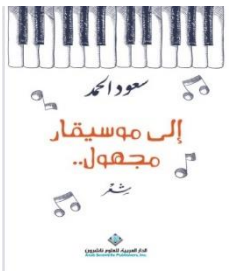
ويجعلها محدودة جداً؛ لتُولِّد المعاني وتُنتِج الدلالات التي يسعى إليها في ذهن المتلقي، وهذا كله "يخضع لقوانين علامية شاملة وثابتة، تجعل ذلك الاستخدام ذا طبيعة إيقاعية هارمونية متتابعة ومتناغمة" [9: 146].

يحيل الشَّكل الهندسي في الصورة تلقائيًّا إلى الهندسة الإسلاميَّة القديمة، التي صارت جزءاً من التُّراث، وتُسْتَخدَم في منح الفضاء المكاني مسحة عربيَّة إسلاميَّة تراثيَّة، وكما يُعبِّر المتخصصون بالزخارف الهندسية فإنَّ اختيار الهندسة يُشيرُ إلى "الفكر الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج"[10: 5]، تتهادى هذه العلامة الأيقونيَّة **(الهندسة الإسلاميَّة)** إلى المـُخيَّلة جنباً إلى جنب مع العلامة الأيقونيَّة الأخرى المتمثِّلة في صورة الطفل، فالطفل يلبس **(الثوب)**، والثوب ما زال مستعملًا ولم يتحول إلى جزء من التراث، ولرغبة الشاعر في جعله علامة سيميائيَّة تراثية، وأن يدور في فلك مجموع علامات الغلاف الأمامي جعل الثوب بلا لون، ليُضفِي عليه مسحة قِدَم ورمزيَّة تراثيَّة، يُقابِل ذلك على الوجه الآخر الشِّماغ، فما قيل عن الثوب يقال عن الشِّماغ من أنَّه ما زال علامة سيميائيَّة حديثة، وأنَّ الشَّاعر يرغب في إضفاء مسحة تراثيَّة عليه، إلَّا أنَّه منحه لونًا تراثيًّا، فجعله باللون **(البرتقالي)** التراثي للشِّماغ.

أما النَّاي والطُّفولة فإنَّ بينهما تناغمًا جليًّا يجعلهما يحملان شحنة سيميائيَّة ذات روابط رمزيَّة تتجلَّى دفعة واحدة في لا وعي المتلقي، فالنَّاي والطُّفولة قرينان للحنين، الحنين إلى الماضي، الحنين المطلق، حتى كان ذلك الحنين غير مرتبط بذكريات، أو أفكار، أو أشياء، أو فضاءات محددة؛ بل هو حنين مطلق للماضي، الأمر الذي يرتبط بالعلامات السيميائيَّة التي ذكرناها سابقًا **(الهندسة الإسلامية والملابس وألوانها)**.

ثم إنَّ الناي يحيل المتلقي على الغناء، والغناء إذا ربطه بمفردة (روي) فإنَّه يحيل على الشعر الغنائي، وإذا ربطه بذلك الطفل المنبثق من الحضارة الإسلامية فإنَّه يحيل على طفولة الشعر التي انبثقت من تلك الأقاصي وما زالت مستمرة إلى يومنا هذا ضمن سلسلة الشعر العربي، وما هذا الشاعر الشاب إلا حلقة من تلك الحلقات المتسلسلة والمتواصلة إلى يومنا هذا، ثم إنَّ الناظر إلى المتن سيجد أنَّ كل عنوان هو مقام من مقامات الشعر التي تولَّدت منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، كما في العناوين الآتية: " **عنترة يموت، تؤطرني الذكرى، طلل، مقام، قبر الشاعر، وحنين، وساحة، مرارات ، أغنية، صوت السهارى** ".

إذنْ كل ما في الغلاف من (علامات أيقونيَّة) تمثَّلت في **الطِّفل** الذي يعزف على **الناي** و**الهندسة الإسلاميَّة** والخلفيَّة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعلامة النَّصيَّة (العنوان).



غلاف ديوان "**إلى موسيقارٍ مجهولٍ**"[11]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تتجسَّدُ الواقعية في صورة لآلة العزف **(البيانو)** أعلى الغلاف، على خلفية بيضاء، تتبعثر على تلك الخلفيَّة رموزٌ تشير إلى اللغة الخاصَّة بذلك الفن، وقد عمد الشاعر إلى اختيار لوحة تكاد لا تحمل إلا ثلاث أيقونات سيميائيَّة، **الأولَى** أيقونة مباشرة ظاهرة وهي البيانو، الذي نفهمه على أنَّه يريد توجيه الاهتمام بموسيقا الشعر، كما يرتبط بالعنوان النَّصي للديوان، والأيقونة السيميائيَّة **الثَّانية** –وهي كذلك أيقونة مباشرة وظاهرة– **اللغة الموسيقيَّة** التي نثرها الشاعر على فضاء الغلاف، في إشارة إلى عنوان الديوان، وتوجيهًا للاوعي المتلقي.

أمَّا الأيقونة السيميائيَّة الثَّالثة فيمكن قراءتها عبر **الغياب السيميائي** ، الذي يمثل إستراتيجيَّة تُسْتَخْدَمُ عند حضور رموز قليلة؛ رغبةً في قصر التركيز على الحاضر منها؛ لتعمل وحدها على توجيه الأفهام نحو حمولات دلاليَّة محددة، وهذه الحمولات تمثل الصوت المغيَّب الذي لا يُسمَع، فهو متكتِّم في تلك (النوتات) القليلة، وكأنَّ الشاعر يقول: انصتوا إلى هذه الموسيقا التي نسبها إلى مجهول، فكل عناوين الديوان بدءًا بعنوان: "**حديقة مهجورة، قلق أصفى من الدمع، ترنيمة شقاء، تسجيل صوتي لهاتف قديم**" وحتى عنوان " **شفافية، ذاكرة الحب، أحبك من جديد**"، تحيل على موسيقا الشعر .

3. 1. 2. الصورُ التَّجريديَّةُ (التعبيريَّةُ):

وهي الصور القريبة من الواقع، لكنَّها مجرَّدة من تفاصيله، فالصورة التعبيريَّة تُجرِّدُ من التَّفاصيل النَّمطية المتعلقة بها إلى صورة تقترب من الواقع من جهة الشكل العام، وتبتعد عنه من جهة التَّفاصيل، وهي تُعدُّ نمطًا من التفكير المجرَّد من التَّفاصيل، فنَزَعُ التَّفاصيل عنها وتجريدُها يجعلانها لا ترتبط بالواقع وتنفصل عنه انفصالًا كليًّا إلَّا من جهة العموم، أي الدِّلالة العامة على شيء عام، فهي تركِّز على " الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة،"[12: 47] ومن الأغلفة التي اشتملت على ذلك:

غلاف ديوان "أثر الأمنيات" [13]

يأتي هذا الغلاف برمزية سيميائيَّة ظاهرة الإيحاء، أراد منها الشاعر أن تكون الرمزية المسيطرة على الغلاف، هي رمزيَّة قِدَم الأمنيات، فظهرت النافذتان اللتان يدخل فيهما الحمام ويخرج جزءًا من بيت قديم أصابه بعض **(التَّصدُّع)** كما يُصوِّره الغلاف.

وترتبطُ رمزيَّة المنزل القديم وتصدع الجدار الذي أحدثه طول الزمن وتعاقب الأيَّام برمزيَّة قِدَمِ الأمنيات، وأنَّ ما يمكن أن يسمى بـــ **(جدار الأمنيات)** يحوي نافذة ترتبط بالأمنيات، التي تحيل على الأمل، إلا أنَّ النافذة **(نافذة الأمل)** مُظلِمة؛ بل إنَّ نافذة الخروج التي من المفترض أن تُمثِّل آخر النفق –أيضًا– مُظلِمة، فيخرج منها **(الحمام)** الأبيض كما دخل، فالأمنيات دخلت من نافذة الأمل وخرجت كما هي لم تتغيَّر؛ بل بقيت أمنيات، إلا أنَّ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التَّغيير الوحيد في الأمنيات أنَّها بدأت تتصدَّع **(تصدُّع الجدار)**، وهذه هي لحظة إنتاج الدِّلالات بعد الشحن السيميائي للرُّموز السَّابقة. ويمكن أن تقول الباحثة إنَّ الدِّلالة الأساسيَّة والرَّمزية السيميائيَّة التي أرادها الشاعر من لوحة الغلاف ومن النُّمو السيميائي هي الإشارة إلى عدم تحقق الأمنيات رغم طول زمنها وقدمها.

والمتن الشعري يمثل صراعاً داخليًّا ينصهر في ذات الشاعر، بين الأمنيات التي تتحقق والتي لم تتحقق، فهو يتأرجح بين الألم والأمل، كما في عناوينه: " **جنازة بين جنتين، العزف على الجحور، ظل العزلة، مطر في الجحيم، العوم في القوقعة، داخل ذاتي خارج العالم، رجاءات مبتورة**".

غلاف ديوان " **ترجَّل يا حصَان**" [14]

في حين يمثِّل هذا الغلاف تجريديَّة معبرة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعنوان **(ترجَّل يا حصان)**، والصورة **رجل وحصان**، رُسمت على خلفيَّة بيضاء؛ لتعطي المتلقي وضوحًا أكثر، والصورة ليست معبرة تعبيراً مباشراً؛ إذ إنَّ هناك تداخلًا مُربِكًا بين الرجل والحصان، هذا التَّداخل يهدف إلى خلط الرجل بالحصان، فالرجلُ هو الحصان، والحصانُ هو الرجل؛ بل يتأكَّد هذا الخلط المقصود عبر جعل الحصان في أعلى الرَّجل، وكأنَّ الحصان هو من يركب ظهر الرجل، مع ملاحظة أنَّ الرجل مُنْحَنٍ كما ينحني الحصان، وأنَّه –أيضًا– له قائمتان كقائمتي الحصان.

تُقابِل المتلقي علامة سيميائيَّة ثانية تتمثَّل في **لباس الرجل**، وهي علامة ثقافيَّة مقصودة من جهتين، فالشماغ والثَّوب العربي يرمزان لثقافات الجزيرة العربيَّة في بلادنا وبلاد العرب الأخرى، وأنَّ الشماغ بلونه الأحمر يتماثل مع شعر الحصان بداية من رأسه حتى وهو يتدلَّى على رقبته كما تتدلَّى الغترة الحمراء على رأس الرجل، وهو – إذا ضمَّته الباحثة لما سبق– سيكون علامة سيميائيَّة إضافيَّة على مقصوديَّة الشاعر لترميز الرجل والحصان بكيان واحد.

ويظهر الحصان الموجود على لوحة الغلاف، الذي يسنده الرجل، ليركب ظهره –في نظر المتلقي وفقًا للصورة– محتاجًا إلى العون والمساعدة، وفي هذا مفارقة بين ما هو متعارف عليه من كون الحصان رمزاً للقوة والشجاعة، وما مثَّلته هذه الصورة، وكأنَّ الشاعر يريد أن يعود بالمتلقي إلى قوة الحصان في العصر الجاهلي، النابعة من قوة الرجل العربي، ولكونها تكاد تتلاشى في العصر الراهن، لم يعد يتملكها مثلما هي في الماضي، وتؤكد العناوين هذا كما في: "**البدائي الذي في النقش، أنشودة الحمأ، هلع ما يتمطى، أنثى وحربٌ غيرها، عكا على أسوار بونابرت، تقاسيم شرقية، النجاة غرقًا، رُكام، ترجل يا حصان**" .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

غلاف ديوان " أنتِ الهدوء وكلهم إزعاج"[15]

يدخل هذا الغلاف في إطار هذا النمط من الصور، فالنَّاظر للغلاف يلحظ نسبة **الهدوء** الكبيرة التي يحتضنُها الفضاء الخارجي، ويزداد الهدوء مع تلك الألوان المتناغمة على فضاء الغلاف، ومع هذا الهدوء الذي يمثِّله الغلاف إلا أنَّ مصدراً **للإزعاج** البصري نلحظه من بعيد، يتمثَّل في تلك الدَّوائر المتداخل بعضها في بعض، وما بين الهدوء والإزعاج يكمن المعنى الخبيء (الدلالة)، فكل عناوين المتن عبارة عن صخب الشعر الذي يمثل هدوءاً للشاعر، كما في العناوين: " **بعد اللقاء الأخير، لحظة ما قبل اليأس، حينا غبتِ تماما، مساء بعد غيابك، ما قبل الموت، حينما رحلتِ، أثناء قلق الفراق، حينما أحببتك، ساعة التقت أرواحنا، الشوق الأول، بعد طول كبرياء**".

ثم إنَّ ضبابية تفاصيل الوجه على لوحة الغلاف توحي بالرَّحيل، وليس الرَّحيل فحسب، بل **الرَّحيل الطويل**، ففقدان الملامح من الذاكرة يكون –عادة– بسبب طول الزمن، هذا التَّشفير السيميائي للملامح لا يتوقف هنا فقط؛ بل إنَّه تشفير ممتد له حمولة معنويَّة ثالثة، فزيادة على الغياب وطوله فإنَّه يرمز أيضاً إلى الحضور السابق، لأنَّه لا غياب بلا حضور سبقه، وبناء على هذا يغدو غلاف الديوان بوَّابة، لن يتمكن المتلقي من الدُّخول لها إلا بفك شفرات الغلاف بما فيه من إشارات وتلميحات تُحِيل على المتن الشعري [16: 225].

3. 1. 3. الصُّورُ السِّرِيَالِيَّةُ:

تعتمدُ هذه الصور على الرُّموز التي تُجسِّد الحالة النفسيَّة، فتُصوِّرها بطريقة فيها نوع من الغرابة، إذ تعتمد على تغيير الواقع وتحريفه، والرسم السِّريالي منبعه الخيال الفردي، وهو رسم ذو أشكال عجائبية، وأنَّه يصلح – في بعض الأحيان– لتحقيق مجموعة من الخيالات المرضية والنفسية [17: 83–85–86]، ومن نماذج ذلك:

غلاف ديوان" **ظلّ للقصيدة صدى للجَسَد**" [18]

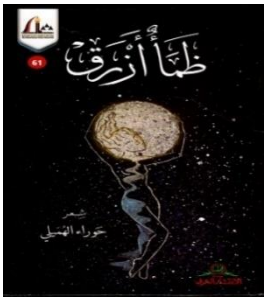
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تتضمَّن لوحة الغلاف صورة فيها غرابة، تحمل عدَّة دلالات سيميائيَّة، **فالتَّدرج اللوني** للرجل، **واختفاء الملامح، والانسحاب الجسدي** إلى الخلف، ثم **الإطراق** في إطراقه ببصره إلى صدره، ثم **سكوته وسكونه**، فكلُّ واحدة من هذه العلامات تمثِّل رمزاً يمكن مقاربته وفك تشفيره.

يتدرجُ الرجل من اللون الأبيض الكامل بداية من الرأس، ويتآكل البياض شيئًا فشيئًا ناحية الخلف، وكأنَّ السَّواد يسحبه إليه، فالرجل يَنْسَحِبُ من **(النور)** إلى **(الظلام)**، والإطراق مع اختفاء الملامح يمكن أن يمثِّلا استسلامًا لذلك الظِّل الذي يَشُدَّه إلى الخلف، والجسد على هذه الشَّاكلة يمثِّل **(الصدى)** الذي يبدأ كاملًا ثم يتلاشى سريعًا، كما هو هذا الجسد، الذي يتلاشى من النُّور والبياض باتجاه الظِّل والسواد، وهو ما يتماهى مع عنوان الديوان.

ويبرز العنوان بلونه الأصفر، هذا اللون المشحون سيميائيًّا بدلالات الضعف والانطواء والإحباط والمرض والذبول [19: 143]، وكأنَّ الشاعر عمد إلى اختياره دون غيره من الألوان؛ ليجعل المتلقي ملتفتًا إليه وسط ثنائية الأسود والأبيض اللتين شكَّلتا فضاء الغلاف.

يوحي الغلاف بالوجع والألم؛ لأنَّ الرجل المتجسد في الصورة بكل ما يحمله من رموز سيميائية تتولَّد منه كثير من عناوين الديوان تحيل على ذلك الوجع والألم: "**صيحة أولى، مالم يقله الطفل الميت، سؤال على قارعة اليقين، احتضار مزمن، لا ذنب للتابوت، مرثية لجسد مؤجل، تآويل على هامش الجسد، نقطة آخر القبر**".



غلاف ديوان " **ظمأ أزرق**" [20]

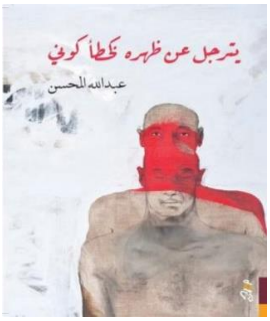
تضمُّ لوحة الغلاف امرأة تحمل فوق رأسها ما يشبه الكوكب المضيء الذي يتداخل مع رأسها، وتمسكه بيديها، كما أنَّ هذه المرأة تسبح في فضاء من النجوم، حيث تمثِّل لوحة الغلاف هذه طابعًا سِرِيَالِيًّا يحمل عدَّة رموز سيميائيَّة، تتمثَّل في: **(المرأة، والكوكب المتداخل مع رأسها، وحملها له بيديها، وارتباطه بزرقة في أسفل جسدها، والمحيط النجمي الذي تقف فيه)**، زيادة على العلامة النَّصيَّة (العنوان).

وتمثَّل هذه الرُّموز السيميائيَّة عنوان الديوان، فالمرأة التي يبدو أنَّها تحاول أن تُعَالِج بالكوكب المضيء زرقة تعيش في داخلها جعلت الظَّمأ يُعشِّش فيها، فظمؤها ليس إلى الماء وإنَّما إلى المعرفة الوجدانية أو العقلية، وقد أُشِيرَ إلى ذلك عبر جعل **الظَّمأ أزرقَ**، فهو ظمأ وجداني يحتاج إلى نور يُضِيئه، وهو نور العقل والتعقل، هذا ما جعل المرأة تحمل ذلك الكوكب المضيء في رأسها وتحاول أن ترتشف منه ضوءَه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومحاولتها تلك كانت في مكان ناءٍ بعيد مُظلِم لا حياة فيه، فهي تبحث عن الضوء والحياة في قلب الموت والظلمة. إنَّ تلك الرموز هي ما يمسك بلاوعي المتلقي للأخذ بيده نحو المقاصد التي تريدها الشاعرة، وتجعله يسلك الطريق الذي تريد عبره صناعة المعاني المرادة.

والعناوين تصب في هذا المنحى، فمع وجود كثير من العناوين التي تحوي الكآبة والسواد المرتبط بصورة الغلاف، إلَّا أنَّ الشاعرة ترى أنَّ الإنسان وهو في ظمئه للأشياء لا بد أن يبحث عن توازن للروح، وبصيص من الأمل يتشبَّث به، كما في العناوين: "**تجوى الروح، ظلال على جسد الصحراء، بِعني حلمك الكوني، همس من حرير الغيب، أجفف القلب، تمرد على حدود الذاكرة، طفل على باب الحياة**".



غلاف ديوان " **يترجَّل عن ظهره كخطأ كوني**" [21]

إنَّ تفاصيل لوحة الغلاف هنا مليئة بالرُّموز السيمائيَّة المشفَّرة التي يحاول ذهن المتلقي –عند وقوع بصره عليها– أن يُفكِّكها ويفسِّرها، ومن تلك العلامات الصدران العاريان للرجلين، مع تطابق في ملامحهما، مما يجعل المتلقي يتساءل (**هل هما رجلان؟ أم أنهما صورتان مكررتان لرجل واحد؟**)، ثم يعود فيقول إنِّهما رجل واحد؛ إذ إنَّ الصورة الأعلى تعني الرجل (**لم يترجل**)، لذا هو فاتح عينيه، وهي علامة سيميائيَّة أخرى ترمز إلى استمراره في عنفوانه ونشاطه؛ إذ الترجُّل يستخدم –ثقافيًّا– في التعبير عن الاستسلام أحيانًا، أو عن توقُّف النشاط في أحيانٍ أخرى، وهو ما ترمز له عينا الرجل في الصورة السفلى؛ إذ إنَّه مغمض العينين في إشارة إلى الاستسلام وهو انعكاس على عتبة عنوان قصيدة الضيق.

ورمزيَّة أخرى يمكن أن تدل عليها عينا الرجل المفتوحتين وهما ساهمتان؛ إذ إنَّ هذا الرجل غير المترجِّل الذي بقي على نشاطه ينظر إلى البعيد، وهذا البعيد مجهول، وهو ينظر إليه لا يعلم أيكون أم لا، ولا يعلم أن كان هو ما يريده أم لا، إلا أنَّ هذا المجهول البعيد لم يصل، أو لم يتحقق، لذا خَبَا النشاط وترجَّل الرجل و(**أغمض عينيه**)، وهكذا فالإنسان أحيانًا "لا يدل في الصورة عبر إنسانيته، وإنما يدل عبر أشكال حضوره الجسدي. وعلى هذا الأساس فإنَّ النظرة من هذه الزاوية تعد تقطيعاً للمدرك، إنَّه تقطيع تقوم به الذات المبصرة في أفق تشكيل وخلف موضوع لنظرتها"[22: 33–34].

أمَّا إذا حاول المتلقي فك الرمزيَّة السيمائيَّة التي تتمثَّل في عُرْي الصدر في الصورتين فإنَّه سيجد أنَّها ترمز إلى الشجاعة التي كان عليها الرجل قبل أن يترجل، وتمثلهما عتبتا عنواني القصيدتين (تمرس، ذاكرة) وكذلك تقبله لأيِّ مجهول يمكن أن يأتي من بعيد، فالشجاعة تتمثَّل في أنَّه عريان الصدر لم يضع درعاً عليه، فهو عبر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كونه في معركة مع المجهول فإنَّه في (محشر/عتبة عنوان قصيدة)، وتقبله ذلك رمزية سيميائيَّة على أنَّه سيقبل أي مجهول، وأنَّه مستعد بصدره العريان، و "ما دامت الصورة وليدة إدراك بصري، فإنَّ تمثيل الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجي لماهيات مادية وتقديمها على شكل علامات" [22: 33].

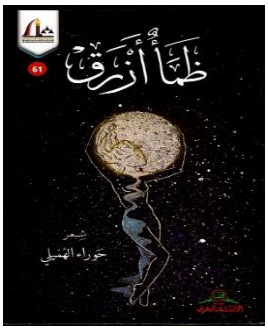
3 .2. الألوانُ في أغلفةِ الدواوين:

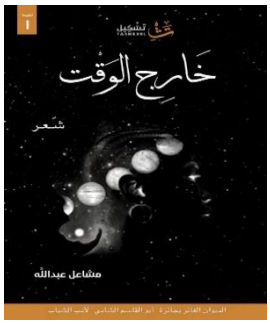
للون في غلاف العمل الأدبي قيمة معنوية كبرى، فهو عنصر مهم في التَّشكيل الجمالي في الأدب بعامة والشعر بخاصة؛ وله دورٌ كبيرٌ في استبطان ما في العمل الفني من جماليات [23: 328]، كما أنَّه يعكس – في بعض الأحيان– الحال النفسية التي تتملَّك الأديب، فيصبح اللون "تفسيراً لحالات فيسيولوجية أو سيكولوجية مرتبطة بحالات النفس المتقلبة، وأطوارها العميقة من حبٍّ وكرهٍ وارتياحٍ وغيرها"[19: 142–143].

ويمكن لألوان الغلاف أن تحمل دلالات تُترجَم بصريًّا، فتصل إلى متلقي الديوان، وهذه الدلالات هي ذاتها التي انبعثت من المؤلف، فيغدو اللون "من عناصر البناء الفني، بما يحمل من دلالات ذات علاقة مباشرة بالرؤية الفنية وبما يضيفه إلى النص من جماليات" [24: 9].

وتتوزَّع الألوان عند شعراء الدراسة محملة ببعد أيقوني، فتظهر كل مجموعة من تلك الأغلفة يسيطر عليها لون واحد يشكل الفضاء اللوني للعتبة، تتشكَّل معه العلامات السيميائية؛ إذ إنَّ الخطاب اللوني علامة سيميائيَّة تتكون من دالٍّ يتمثَّلُ في ألوانه البصرية، ومدلولٍ يمثِّل معنى تلك الألوان في لوحة الغلاف .

ومن الألوان المسيطرة على عتبة الغلاف الأمامي **اللون الأسود**؛ إذ يظهر عند بعض الشعراء، محتلًّا مساحة كبيرة من فضاء الغلاف الأمامي، إلا أنَّ هذا المعنى العام يتشكَّل بشكل خاص لكل ديون كما سيأتي.





غلاف ديوان "الشوق فقر والسؤال مذلة" [25] غلاف ديوان "خارج الوقت" [26] غلاف ديوان "ظمأ أزرق"[20]

يحمل اللون الأسود في غالبه دلالة الموت، ولا يخفى على المتلقي أنَّ اللون الأسود وثيق الصلة "بالحداد والحزن والموت؛ ولذلك يدل الأسود على الألم وعلى الخوف من المجهول" [24: 98]، وهي الدلالة التي تتطابق مع العنوان الذي يتطابق هو – أيضاً– مع لوحة الغلاف الخارجي، التي تجتمع جميعها على لون واحد هو اللون الأسود السائد والمنتشر في جنبات الغلاف، وفي الأغلفة الثلاثة إحالة مباشرة على ما يحمله السواد من دلالات الحزن واليأس وانقطاع الأمل.

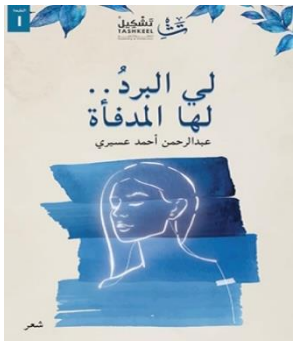
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فالشوق وسؤال الآخرين في ديوان" **الشوق فقر والسؤال مذلة**" دلالته اللون الأسود المنتشر على فضاء الغلاف، يتداخل معه لونان هما الأحمر والأزرق، اللذان يثيران لدى المتلقي القلق والتَّوجس، وكما يؤثر تداخل اللونين مع الأسود بالسلب فيما يتلقاه المتلقي، فإنَّهما أيضاً يؤثران بالإيجاب، فالديوان يعج بثنائية **(الحب والكره، الشوق والجفاء)**، كما في العناوين: " **يا بعيدة، مقبرة الذكريات، يتيم، أمن العتاب فأساء الوصال، ترياقُ صبر، الجرحُ المسمى**".

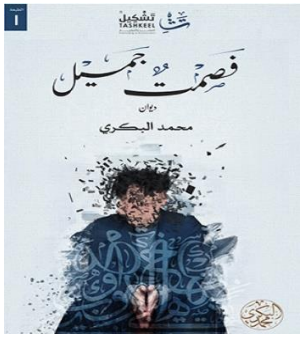
والأمر نفسه في ديوان "**خارج الوقت**"، فما هو خارج الوقت يُمثِّل سواداً، وتأتي الدَّوائر ذات اللون الأبيض التي تُمثِّل كواكب تحلق في أُفُقِ هذا السَّواد، لتعطي شيئًا من الأمل، كما تشير دلاله اللون الأسود في ديوان "**ظمأ أزرق**" على الظَّمَأ وما يُحيل عليه هذا الظَّمأُ من جفاف وخمول واستسلام، والظَّمأُ هنا ليس ظَمَأً حقيقيًّا؛ بل مجازي، فهو ظَمَأ عاطفيٌّ وشوق إلى الراحلين، يترجمه المتن الشعري بداخل الديوان.

ومع هذا السواد القابع بين جنبات الأغلفة السابقة، ومع ما تحيله عناوين الدواوين الثلاثة من معان تصب في دائرة الوجع والانكسار، فإنَّ هناك شعاعاً وأملًا قادمين من بعيد، تمثلهما عناوين الدواوين ذات اللون الأبيض؛ لتبرز لدى المتلقي ثنائية البياض والسواد، فرغم ما تحمله السمة العمرية لهؤلاء الشباب، إلا أنَّهم يصارعون هذا السواد بأمل يعيشون به.

ويظهر اللون الأزرق على أغلفة شعراء الدراسة بتدرجاته، واللون الأزرق يُمثِّل لون السماء، كما يحمل الهدوء والراحة، ويمنح للنَّاظر إليه قدراً كبيراً من الأمل والسعادة، وبخاصَّة أنَّ اللون الأزرق السماوي – في غالب الأحيان– هو "لون الوضوح في التواصل مع الآخرين، كما أنَّه يعطي إحساساً بالسعة، فهو لون السماء والبحر" [27: 128]، ومن نماذجه على سبيل المثال لا الحصر:



ديوان "لي البرد لها المدفأة" [28]



ديوان "فصمت جميل" [29]

فهذان الغلافان يحملان سلامًا وانسجامًا نابعَين من تناغم بين اللوحة والعنوان معًا، ومرجع هذا هو اللون الأزرق المنتشر في فضاء الغلاف الخارجي؛ إذ يأتي عنوان ديوان "**لي البرد لها المدفأة**"، دالًّا سيميائيًّا على الحب والاحتواء الذي ناسبه هذا اللون، ثم الوريقات الزرقاء التي تظهر أعلى الغلاف، وقد أطَّرت الغلاف احتواء وحبًّا، زيادة على ذلك عنصر الجمال في تدرُّج اللون الأزرق الذي مثَّلته الخطوط المرسومة، ثم اللون الأبيض المتقطع الذي مثَّلته صورة المرأة في الغلاف.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إلى أن تصل الباحثة إلى ديوان "**فصمت جميل**"، الذي يمثل ظهور اللون الأزرق فيه، وانسجامه مع اللون الأسود المنبعث من زوايا الغلاف؛ إحالة على الهدوء والسلام، ثم الجلسة الهادئة التي يجلسها الرجل في الصورة، رغم عدم وضوحها للمتلقي، إلَّا أنَّها بألوانها الزرقاء المتدرجة تُحيْل على السكينة والهدوء والاطمئنان، ولا عجب في هذا فالديوان برمته يحمل حكمًا ووصايا في الصمت وأهميته، والقيمة التي يجنيها الإنسان من التمسك به.

كما يظهر لدى شعراء المدوَّنة ألوانٌ تكسر أفق المتلقي بما هو متعارف عليه من دلالات، من نماذجها:

- **اللون الأبيض:**

ديوان "سماوات ضيقة" [30]

ظهر اللون الأبيض في فضاء الغلاف السابق، وقد كان انتشاره واضحًا، واللون الأبيض –كما هو معروف– يَحْمِل دلالات الصفاء والأمل، وهو اللون "المحبب إلى القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة"[24: 77]، كما أنَّه يحيل على الاتساع، لكنَّه في ذلك الغلاف كسر القاعدة لوجود ما يؤدي إلى ذلك.

ظهر لونان آخران مع الأبيض في غلاف ديوان "**سماوت ضيقة**"، هما اللون البني واللون الأصفر، فكان لظهورهما تأثير على المتلقي، فاللون البني يوحي في اللوحة بالوحشة والظلمة، وهو اللَّون الأسمر، لون التربة، والأوراق حين تتساقط، لون الحزن، اللون الأقرب إلى زواج غير متكافئ بين الألوان الصافية[31: 126]، وبخاصَّة أنَّه مثَّل في اللوحة لون الغابات والأشجار الطويلة، والطريق الوعر المظلم، ثم يَكْسِرُ حِدَّة تلك الظلمة الشعاع الأصفر الصَّادر من بعيد، ورغم المساحة الواسعة التي احتلها اللَّون الأبيض، والشعاع الأصفر الساطع الذي ظهر سطوعه من الزاوية السفلية للغلاف؛ إلا أنَّ اللون البني وما يُحيْطُ به من وحشة وظلمة استطاع السيطرة، وما هذا اللون إلَّا ذلك الضيق الذي يحس به الشاعر، فينعكس على الكون برمته فيحس أنَّ السماء ضيقة مع سعتها.

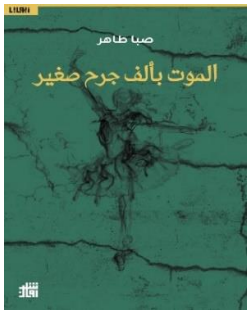
- **اللون الأزرق:**

ديوان أثر الأمنياتِ [13]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في ديوان " **أثر الأمنيات**" أثر اللون الأزرق أن يشعُّ بالأمل والتفاؤل، بخاصة عندما يتداخل مع اللون الأبيض الذي تمثِّله الحمامات، رمز السلام والاستقرار؛ لتزداد مساحة التفاؤل بتحقق الأمنيات، ومع وجود اللَّون الأسود الذي تخرج منه الحمامات، وتصدعات الجدار الأزرق؛ لم يتمكن من السيطرة – إيجابيًّا–على المتلقي؛ لغلبةِ تلك الرمزيتين (التصدُّع والظلمة).

– **اللَّون الأخضر:**



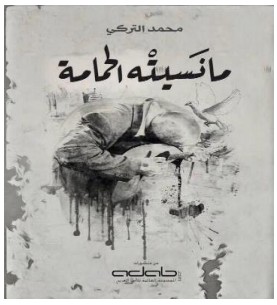
ديوان "**الموت بألف جرح صغير**" [32]

يرتبط اللون الأخضر عادة بالحياة، والطبيعة بما تحمله من أشجار، وأراض خضراء معشبة، واللون الأخضر "لون منعش، إنساني... لون الأمل والقوة وطول العمر... وله دلالة متميزة عن باقي الألوان، إذ هو من الألوان المحببة، وقد وُعِد المسلمون المتقون بالجنة حيث السندس والإستبرق الأخضر" [31: 91–93–95]، لكنَّه هنا كسر أفق توقع المتلقي للألوان في ديوان "**الموت بألفِ جرحٍ صغيرٍ**"، حين احتَّل مساحة واسعة من فضاء الغلاف الأمامي ممزوجًا باللون الأسود الذي ظهر في شكل تموُّجات موزعة على فضاء الغلاف، ثم اللون الأصفر الذي مثَّله عنوان الديوان، ويرمز إلى البؤس والذبول و والمرض والألم [24: 117–119].

أحال امتزاج اللَّون الأخضر بالأصفر المتلقي من أجواء الخصب والحياة التي يدلُّ عليها اللون الأخضر إلى أجواء حزينة وكئيبة، خالية من الحياة، و" استحضار اللونين الأخضر والأصفر، لبيان مدى الفجوة الواسعة بينهما، من حيث دلالتهما، فالأخضر يعني الحياة والانشراح، فيما يعني الأصفر الكآبة والانتهاء" [24: 121].

ثم يأتي العنوان باللون الأسود ليُعزِّز تلك الدلالات السابقة؛ فتتداخل الألوان في توجيه مسارات الخطاب وموجهات أفكاره، ونياته الدلالية، وإشاراته السيميائية على النحو الذي يؤثر فيه كل لون من زاوية خاصة يستجيب لخواصه وصفاته وقابليته على التشعير [33: 249].

تجد الباحثة عند شعراء الدراسة أغلفة تحمل لونين فقط مع تدرُّجاتهما، ومن نماذجها:



ديوان "**مانَسيته الحمامة**" [34]

ديوان "**لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم**" [35]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فالعنوانان باللون الأسود، لون "السلبية المطلقة... لون الحداد... لون الجوهر اللامتشكل، الحياة السفلى، الشمال، الموت" [31: 64–68]؛ زيادة على عنصر آخر مشترك بين هذين الغلافين، هو اللون الرمادي، لون الضبابية [19: 143]، الذي اكتسح اللوحة بجميع أبعادها، فطَبَعَ بصمته السيميائيَّة في هذين الغلافين مفتقراً إلى الحيوية، وبقدر ما يكون غامقًا فإنَّه ينحو إلى اليأس، فيغدو لونًا جامدًا [36: 56]؛ ومن ثم فإنَّ هذين الغلافين يكتظَّان بمعان كثيرة، فهناك ألم وحسرة ظاهران من غلاف ديوان "**ما نَسيتْه الحمامة**"، ذلك أنَّ الحمامة تحيل على السلام، فإذا كانت الحمامة قد نسيت شيئًا، فإنَّ الشاعر كأنَّه يحيل على نسيان السلام في الكون، ونسيان السلام يعادله في المتن عناوين مثل: "**عمى، الصلاة علينا، التنهيدة، هل تعود الفراشة!، عبث، وجع، حوار لا يهم، هامش، ضياع، السماء تغادر**".

ثمَّ ظلال معانٍ للحزن عبر اللون القابع في غلاف ديوان "**لا أعرِفُ الغُرباءَ أعرفُ حُزنَهم**"، فعبر اللون استطاع الشاعر أن ينقل الإحساس الكئيب/ الحزين إلى المتلقي، وبهذا تحقق الألوان القدرة على أن "تؤثر في إقدامنا وإحجامنا، ويشعر بالحرارة أو البرودة، وبالسرور أو الكآبة، بل يؤثر في شخصية الإنسان وفي نظرته إلى الحياة"[37: 93].

4. المحور الثاني: عتبةُ الغلاف الخلفيّ.

لعتبة الغلاف الخلفي أهميَّة لا تقل عن عتبة الغلاف الأمامي، فهي عتبة مكمِّلة لما تمثِّله تلك العتبات، ترتبط بها، وتتكامل معها.

والمتأمِّل في عتبة الغلاف الخلفي يجد أنَّها تأتي –في الغالب– بسمات محددة، كأن تتمثَّل في علامات لغوية، وقد تُدْعَم تلك الدلالات اللغوية بإشارات أو علامات بصرية، بحيث تكون امتداد بصري لصور أو لوحات تشكيليَّة ظهرت بداية في عتبة الغلاف الأمامي، فـ "يكون الغلاف الخلفي جزءًا مكملًا لأيقونة الغلاف الكليَّة"[16: 222].

وقد يخلو الغلاف الخلفي من أيّ صور أو رسومات، بحيث يقتصر على نصوص شعرية قصيرة مقتبسة من الديوان نفسه أو من خارجه، أو حتى كلمات نقدية أو نبذة تعريفيَّة بصاحب الديوان، والشهادات الحاصل عليها. ومتلقي شعر الشباب السعودي سيجد تنوعًا فضائيًّا حسب أشكال ظهور تلك العتبة في وفق الأنماط الآتية:

4. 1. نمطُ النَّص السَّرديّ:

يهدف هذا النمط إلى تقديم استعداد تأويلي قبلي يمنح العلامات موجِّهات ذهنية للمتلقي تؤدي إلى منح النَّص حركية تأويليَّة يتشكَّل عبرها المعنى فـ"تكون دافعًا له نحو القراءة الفعلية، وقد تحمل تشويقًا أو تطرح تساؤلاتٍ يحاول القارئ البحث عن إجاباتها عبر النص" [7: 200].

يأتي هذا الملخص على هيئة مقولة سردية مكثَّفة، أو قصَّة قصيرة، تحمل بين طياتها نصًّا سرديًّا يمثل ترجمة موجزة وغير مباشرة للمتن الشعري الذي يحويه الديوان بأكمله، والشَّكل الغالب في هذا النمط وجود نصوص على خلفيَّة تحمل الألوان ذاتها التي تشكلت منها عتبة الغلاف الأمامي؛ لكنها تظهر في الغلاف الخلفي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

متماهية مع الغلاف الأمامي. ومن نماذج هذا النوع عتبة غلاف ديوان "**فصمت جميل**"؛ إذ ظهرت باهتة تتماهي مع الصَّمت وإن وُصِفَ بأنَّه جميل، إلا أنَّه يبقى صمتاً.

ديوان **فصمتٌ جميلٌ** [29]

تُشَكِّل المقولة السردية في الغلاف الخلفي السابق بؤرة للعمل الأدبي، أو تركيزاً سيميائيًّا للديوان، فالغلاف في هذه المجموعة يضم قصة دينيَّة ذات دلالة علاماتيَّة تأخذ بيد المتلقي نحو مغزاها ومقصدها، ويركز النَّص السَّردي على سبب تسمية الشاعر لديوانه بهذا الاسم، في إحالة على قصة يعقوب عليه السلام، يفكِّك بهذا النص السَّردي سيميائيَّة عنوان الديوان، إذ قابل بين الشعر وقميص يوسف، وعيني يعقوب اللتين ارتدَّتا بصيرتين والعقول التي يرجو أن ترتد بصيرة، وهو هنا يشكل طريقًا سيميائيًّا للمتلقي، فيجد في الديوان محاولة شعريَّة عقليَّة ممتزجة برؤيَّة خاصَّة للحياة يراها الشاعر.

4. 2. نمطُ النَّص الشعريّ:

يقتصر هذا النمط على نص مكتوب خاص بالديوان، ويخلو فضاء غلافه الخلفي من الصور أو أيّ محددات أخرى دالَّة تؤثر في فضاء العتبة، أو أن تحوي لونًا إضافيًّا واحدًا لا يكون مؤثرًا تأثيرًا مباشرًا في موجهات العمل الذهني للعتبة، ويكون الهدف –في مثل هذا– تركيز العمل الذهني للمتلقي على النَّص الشعري، فالنَّص مكتوب بوضوح على خلفية ذات لون واحد فقط.

ومن نماذجه:

ديوان "**صحراء لا ترى**" [38] ديوان "**مأساة الرَّائي**" [39]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يظهر في غلاف ديوان " **صحراء لا ترى**" للمتلقي نصٌّ شعريٌّ بلون أسود على خلفية صفراء باهتة، ويُلْمَح في أثناء النَّص الشعري ما يؤدي إلى القول إنَّ هذا النَّص الشعري ينتمي لغويًّا إلى حقل الجَدْبِ المكاني والزماني، وما يتضمَّنه الجَدْب من معان مؤلمة وموحشة ومقفرة، وهو ما يتوافق مع ما في كثير من نصوص الديوان وعتبات العناوين، مثل "**غناء حزين، انتظارات، صمت، أحبَّة التراب، لصوص الحزن، تعريفات هاربة، أحاديث الملح، وتدٌ يبحث عن أرضه، ليل تحيط به الذئاب، احتضارات باردة، محاولة للحياة، إلى ماذا؟، استعارات نفس متحركة، أغنيات الموتى**".

هذا النَّص الشعري الذي جعله الشاعر عتبة لغلافه الخلفي موضوعه في المقام الأوَّل هو **المكان والزمان**، وكل ما يدخل في إطارهما معًا، فالمفردات في النص الشعري تحيل على ذلك: "**بلادنا، شبابنا، شابوا، ضحى، قبورنا**"، يجد المتلقي في النَّص الشعري منذ بدايته " **كأن بلادنا حزنٌ تمطَّى.. وسار يزفّه فرحٌ مصابُ**" حتى نهايته سياقًا سيميائيًّا فيه حركة زمانية مستمرة، فكل خصب **(معنى السرور – شباب – الاكتساء – الضحى – معنى الحياة)** تحوَّل مما كان عليه في الماضي من خصب إلى حاضر مُجْدِبٍ **(الحزن – الشيب – العراء – القبور – انقضاء الضحى)**، وقد استخدم الشاعر في غالبها الأفعال المضارعة، واستخدم التشبيه **(كأنَّ)** استعمالًا سيميائيًّا؛ إذ إنَّ رمزية هذا الاستعمال يمكن صياغتها بمقولة إنَّ الخصب حاضر موجود لكنَّه غير محسوس؛ بل إنَّه خصب أشبه بالجَدْب، وبما أنَّ بيرس يربط المعالم النصيَّة بالسياق الخارجي (التَّداولي) فإنَّ المتلقي يستطيع أن يخرج من واقع النص النسقي إلى نص الواقع الخارجي، ويربطه بشريحة الشعراء الشباب الذين عبروا عن الألم المنتشر في العالم بعامَّة، فكلمة (بلادنا) لا يُقصَد بها وطن محدود وإنَّما تمتد لأي بلد.

يُوغِل النَّص الشعري في الجدب "**كأن قبورَنا في الكونِ تعوي ... ليأتلفَ الأوادمُ والذئابُ**" فالإنسان توحَّش حتى صار ذئبًا، فالوحشة فيه تحوَّلت من شعور إلى سلوك جعلته يَأْتَلِفُ مع الذئاب، يقول صلاح فضل عن مثل هذه النصوص المرئية: "النص المرئي تمثيل للواقع، إلا أنَّه في حقيقة الأمر خلق جديد من الزمان والمكان؛ ومن ثم فإنَّه يتميز بالحركيَّة والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص، ولاتقع مفرداته في سلسلة طويلة بنظام التعاقب، بل تتبع بلاغتها الخاصة المتراكبة" [40: 11].

أما الغلاف الخلفي الثَّاني من هذا النمط وهو غلاف ديوان "**مآساةُ الرَّائي**"؛ فيظهر فيه الأمر ذاته، فالشاعر يُكثِّف متنه في نص شعري قصير جدًّا خاص بالغلاف الخلفي، وهو مرتبط بقصائده، " **في هذا الزمن الموقوت.. يقف الرائي وسط المعمعة وحيدًا.. يتلقى أنباء هزائمه كالعالم.. حتى تنطفئ الدنيا.. ويضيع الفارق بين القُبلةِ والتابوتُ**"، يسبق هذا النَّص الشعري عنوان الديوان بخط كبير؛ ليُجمِل مآسي الرائي التي نثرها في كامل الديوان في هذا النص الخاص، فالرَّائي تتمثَّل مأساته أنَّ المسافة بين السعادة واللذة وبين الحزن والأسى تلاشت، حتى صار لا يفرِّق بين لذة القبلة ووحشة التابوت، والرَّائي مستسلمٌ ومسلِّمٌ بقدره؛ لذا يقف ولا يحرك ساكنًا ولا يحاول أن يخرج من المعمعة، بل هو واقف يستقبل أنباء هزائمه، تلك هي مأساته، يوحي هذا التلخيص والتجسيد لـــ**(مأساة الرائي/عنوان الديوان)** للمتلقي أنَّه سيواجه مآسي متنوعة في الديوان، والمتن الشعري بقصائده يدل على ذلك، بل عناوين النصوص أيضا، أمثال "**جائحة**"، **الوردة لا تتنفس، أحمل فوضى كالعالم**".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4 .3. النَّمطُ التَّوثيقيّ:

يركِّز هذا الشَّكل على التَّعريف بالشاعر، ونتاجه الشعري، وأهم الكتب التي صدرت عنه، زيادة على رصد للجوائز الأدبية الحاصل عليها، كما يتضمَّن –في بعض الأحيان– صورة شخصية للشاعر. ويُمثِّل هذا النوع غلاف ديوان "**ظلّ للقصيدة صدى للجَسَد**"، وقد أضاف الشاعر إلى هذا النَّمط التَّوثيقي نصًّا شعريًّا مأخوذًا من ديوانه، وحقيقٌ بأن يكون مجاورًا للتوثيق؛ لأنَّه – في رأي الباحثة– يُشكِّلُ جزءًا من شخصية الشاعر في ديوانه هذا.

ديوان "**ظلّ للقصيدة صدى الجسد**" [18]

يحتلُّ التعريف بالشاعر مساحة من الغلاف الخلفي، مع صورة شخصية ملونة للشاعر، تَكْسِر حِدَّة سواد الغلاف، وتمنح المتلقي شعورًا بالثقة بمحتوى الديوان نابعة من التَّعريف بالشاعر ومكانته الشعرية، ولهذا كله دلالات تعريفيَّة بالشاعر، وإشهاريَّة بديوانه، من شأنها أن تُبرز من مكانته، وأعماله الشعرية.

إنَّ تصدُّر اسم المؤلف لعتبة الغلاف الخلفي أمرٌ قليل؛ لأنَّ التَّعريف بالشاعر يكون –في غالب الأحيان– في غير الدواوين الشعريَّة أو النصوص الأدبية عمومًا؛ لأنَّ الأدباء –كما ترى الدراسة– يميلون إلى أن يجعلوا النَّص هو المعرِّف بالشعراء، فالأغلب في دواوين الشعراء الشباب السعوديين تَموضع اسم المؤلف في عتبة الغلاف الأمامي فقط، وتموضعه بهذا الشكل يُشْعِرُ المتلقي أنَّ كل ما يأتي في هذا الاسم جزءٌ منه، وداخل في نطاقه؛ ومن ثم فإنَّ النَّص الشعري المكتوب على فضاء الغلاف لا بد أنَّه يُمثِّل الشاعر بطريقة أو بأخرى.

واختار الشاعر لغلافه الخلفي نصًّا ينتمي إلى حقل الحب، يحيل على دلالات سيميائيَّة، مثل "**قلب، دمعة، الحب، الغياب، العناق**"، وهو حبٌّ مختلف، صادق عبر مفردات يجسدها في صور من واقع الحياة، "**لم أكن محض عابر قلب، أعمق من دمعة الطفل تمسحها الأغنيات، أطول من لهب مزقته المسافة**"، ولو أنعمنا النَّظر في المفردات التي يستعملها الشاعر في العبارات السابقة لوجدنا أنَّها في حقل دلالي يُحيْط بعضه ببعض، فالدَّمعة صارت مُلازِمة للحب حتى تكاد أن تنضم إلى حقله الدلالي، والأغنيات، والغياب والمسافة، ومفردات الألم والحزن، وما شابه ذلك.

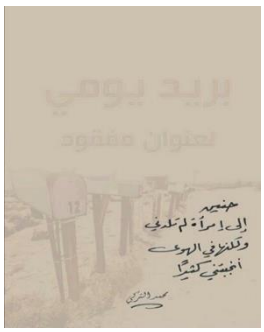
ثم إنَّه حب يشي بالرحيل والفراق، والعنوان بنفسه دالٌّ سيميائيٌّ على هذا، فالعنوان "**ظلّ للقصيدة صدى للجسد**"، يشير الشاعر عبر دلالاته التَّشفيرية أنَّه يعيش معها (الحبيبة) في وجود غير حقيقي، فهي صدى وظل وذاكرة، وليست حقيقة في جزء من نص الغلاف الخلفي؛ لذلك يعيش في صراع من العتمة والتمزق والعاصفة، فلا يجد إلَّا أن يتمسك ببقاياها؛ لذا بدأ في أول النص بـــ**(يديك)**، وختم بـــ **(يدًا)**، حيث إنَّ اليد تُشير إلى المعونة، وهو في حاجة إلى مساعدتها ليقف في وجه العاصفة الشَّديدة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. 4. نمطُ النَّص الشعري من الديوان:

يختار الشاعر –في هذا النَّمط –جزءاً من نص شعري دال من نصوص المجموعة التي يحويها الديوان [41: 139]، ليُضمِّنه فضاء الغلاف الخلفي، ويكون هذا النَّص بمنزلة المركز / المحور للديوان ككل، وقد يختمه بتوقيعٍ يحوي اسمه كاملًا، ولهذا النَّمط قيمة عالية لها دور توجيهي للقارئ في فهم النص، ومن نماذجه:

ديوان "**ظمأ أزرق**" [20]



ديوان "**بريد يوميّ لعنوانٍ مفقود**" [42]

تجد الباحثة في الغلاف الخلفي لديوان "**ظمأ أزرق**" امتداداً لذلك الظَّمأ الذي ظهر في الغلاف الأمامي؛ ليكون امتداداً لرمزيته، فمفردة **(ظمأ)** في الغلاف الأمامي/السَّواد امتدت إلى الغلاف الخلفي، إلَّا أنَّ الغلاف الخلفي يمثِّل محاولة لمقاومة ذلك الظَّمأ عبر النَّص.

وعندما رمزت الشاعرة للظَّمأ باللون الأسود جعلت النَّص أبيض؛ ليُقاوِم هذا الظَّمأ، إلا أنَّ الشاعرة تُعاني أثناء هذه المقاومة، فالنَّص يشكل نفسه من مفردات تحيل على التَّعب **(احتراق– التعبى– الريح)**، إلَّا أنَّها قاومته – في الوقت ذاته– بمفردات تبعث على القوة **(الشمس– بذاتي– تأملاتي)**، زيادة على رمزيَّة اللون الأبيض الذي كُتِبَ به النَّص، للإيحاء بعدم الرغبة في الانغماس، ومحاولة الهروب من ذلك الظَّمأ القاتم الذي يظهر.

والأمر نفسه في الغلاف الخلفي لديوان "**بريد يوميٌّ لعنوانٍ مفقود**" ، فقد اختيرَت له جملة "**حنين إلى امرأة لم تلدني، ولكنها في الهوى أنجبتني كثيرًا**"، وتُمثِّل تلك الجملة دلالة سيميائيَّة على (الأنثى/ الحبيبة)، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش من غير أنثى ومن غير حب؛ ولذلك عندما ربطها الشاعر بقوله: "**لم تلدني**" فهو هنا يستحضر حب الأم، وحب الحبيبة التي لم تلده، والديوان يضمُّ بين دفَّتيه نصوصاً عن الأنثى، مثل: "**خذيني، أحقية نبض، نصائح حب، قسمةُ نبضين على قلب، انتظار للمرة الأخيرة، كيف أحبك أكثر، حنين لا شكل له**".

ويدخل ضمن هذا النمط –أيضاً– فكرة المزاوجة بين لوحة تشكيلية ونص شعري من داخل الديوان؛ إذ يعتمد هذا النَّوع من الأغلفة على الجمع بين نص شعري من إنتاج الشاعر، مع مزج ذلك النص بصورة تتربَّع على فضاء الغلاف الخلفي، وبهذا "يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره. ويتطلب هذا خبرة فنية عالية لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته" [43: 110]. ويعدُّ هذا الشكل الأقلَّ حضوراً في الأغلفة الخلفية لدى شعراء الدراسة، ومن نماذجه –على سبيل المثال لا الحصر– ديوان " **رَوِيّ**".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ديوان "رَوِيٌّ" [8]

تتكرَّر في الغلاف الخلفي لديوان "رَوِيٌّ " صورة ذلك الطفل التي ظهرت على واجهة الغلاف الأمامي، وهو يعزف النَّاي بملابسه القديمة ذات الألوان التراثية، كما يتكرَّر ظهور عتبة عنوان الديوان مع نص شعري مختار، وخلفية باللون نفسه في الغلاف الأمامي.

ويمكن أن تقول الباحثة عن الرموز السيميائيَّة التي تكرَّرت في الغلاف الخلفي ما قالته عن الرموز التي جاءت في الغلاف الأمامي، إلا أنَّ النص الشعري المختار يَحمِل دلالات تنضاف إلى تلك الرموز، وتمنح الغلاف نموًّا علاماتيًّا إضافيًّا.

وزَّع الشاعر في النَّص الذي اختاره ليكون العتبة الأخيرة التي يقابلها المتلقي رموزًا وعلامات مختلفة؛ تختلف حقولها ومعانيها منفردة؛ إلا أنَّها تتلاقى في إطار معنوي واحد، ويمكن أن تتركَّز مفردات النَّص الرَّمزية في **(تكتوي – الوزن – دنيوي – ناي – شوقي – أخروي – جلال الدين – فضاء)**، فعلى اختلاف حقولها الدلالية فإنَّ تفكيك رمزيتها وتحليلها سيميائيًّا يرشدنا إلى ترابطٍ شديدٍ فيما بينها.

ينقسم النص –عند إمعان النظر فيه– إلى جزئين، جزءٌ **(دنيوي)**، وجزءٌ **(أخروي)**، فالجزء **(الدنيوي)** هو الجزء الذي يَعزِف فيه على النَّايَ، ويشعر فيه بالشوق، ويتمنى فيه العودة إلى الماضي، إلا أنَّ ذلك غير متحقِّق وغير ممكن؛ لأنَّ **(الدنيوي)** عالم من الواقع. وهنا يأتي دور **(الأخروي)**، فهو عالم المعجزات التي لا يمكن أن تتحقق في **(الدنيوي)**؛ لذا يشتاق الشاعر إلى الأخروي، والشوق هنا إلى المستقبل، لكنَّه في واقع الحال شوق إلى الماضي، فالشوق هنا يتأتَّى من الرغبة في تكرار الماضي في المستقبل الذي يمكن أن يحقق المعجزات؛ لذا فإنَّه صابرٌ على الاكتواء بالحنين والأشواق في **(الدنيوي)** حتى يصل **(الأخروي)** وتتحقق أمنياته، ويخرج من الفضاء المعنوي إلى الفضاء الحقيقي.

استجلب الشاعر بحنينه وأشواقه ورغبته في تحقيق الماضي في المستقبل واستدعى علامة أيقونيَّة تاريخية ثقافية اشتهر عنها أنَّها تعيش في **(الدنيوي)** وترغب في **(الأخروي)**، فجلال الدين متصوفٌ عُرِف بقصائده الحنينية، واشتهر (بقصيدة الناي) [44: 30]، وهي الرَّابط الذي جعله الشاعر إشارة سيميائيَّة إلى ما يَحِنُّ إليه، وجامعًا دلاليًّا تتركز فيه العلامات.

ورغم ذلك يُشَكِّل الغلاف الخلفي المعاني نفسها مُؤكِّدًا لها من دون استعمال العلامات الأيقونيَّة؛ بل باستعمال العلامات اللغوية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتبقى الخلفية ذات اللون الواحد، وربما كان الشاعر –في ظن الباحثة– يريد أن يجعلها تتناغم مع الرُّموز السابقة، فاللون الواحد يمنح العين تركيزاً على الرموز الماثلة أمامها، ثم إنَّ اللون الذي استخدمه الشاعر هو لون –في الغالب– يستعمل للتعبير الصَّامت عن القِدَم والتُراثيَّة، واللون البني "من الألوان التقليدية المحايدة، وهو يدلُّ على المرونة والأمن والشعور بالقوة؛ إلا أنَّه في بعض الأحيان قد يُحَفِّزُ مشاعر الوحدة والحزن" [45: 134]، وهو الأمر الذي يربطه سيميائيًّا بالنَّاي والطُّفولة والحنين.

وقد لاحظت الباحثة –على حد علمها– قلة نمط المقولات النقدية في دواوين الشعراء الشباب السعوديين، وتعزو ذلك إلى أنَّ هؤلاء الشعراء لم ينالوا حظًّا بعد، فهم شعراء جددٌ على الساحة الأدبية والنقدية على حدٍّ سواء؛ وذلك يجعل المقولات النقدية أمراً يكاد يقل عند كثيرين منهم.

5. النتائج:

ما سبق كان دراسة لنماذج مُختارة لعتبة الغلاف في شعر الشَّباب السعودي في المدة الزمنيَّة (2014م–2022م)، وقد توصَّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، تتلخَّص في الآتي:

1. غلَّفت عتبة الغلاف عند شعراء المدونة مسحة من الحزن، كون معظمهم يعيش الهم الإنساني الراهن، وهم متأرجحون بين الألم، والسعادة والنقاء، وكأنَّ طموحهم يقول: نحن نريد عالما مشرقًا.
2. توزعت عتبة الأغلفة الأماميَّة عند شعراء الدراسة بين واقعيَّة، وتجريديَّة، وسرياليَّة.
3. قلة الأغلفة التي تحوي على كل ما يُشكِّل تأطيراً أو حدوداً، حيث تمثل معظم الأغلفة صوراً لا حدود لها، وربما يعود هذا – على حد علم الباحثة– إلى سمة مرحلة الشَّباب العمريَّة، التي تسعى إلى التَّحرُّر من القيود.
4. كسرت الألوان في بعض أغلفة شعراء المدوَّنة أفق تلقيها؛بما تحمله من دلالات تختلف عمَّا هو متعارف عليه.
5. سيطرة مجموعة من الألوان على عتبة أغلفة شعراء الدراسة كاللون الأسود والبني والرمادي، وهي في معظمها تميل إلى القتامة؛ لتعكس الشعور بمأساة الإنسان والبشرية، لكن هذا لا يعني وجود بصيص من الأمل، كما في الأزرق أو الأبيض، فهما علامتان على أمل مرتقب يرومه الشباب السعودي.
6. تنوعت أنماط عتبة الغلاف الخلفي بين نمط النص السَّردي، والنص الشعري، والنمط التَّوثيقي.
7. توظيف نمط الصورة في عتبة الغلاف الخلفي عند شعراء الدراسة قليل، إذ طغت الكتابة الشعرية أو السرديَّة على معظم الأغلفة الخلفيَّة.

هذا وإنَّ الباحثة تأمل أن تفتح دراستها –بإذن الله– أفقًا نقديَّة جديدة للاهتمام بإبداع هذه الفئة من المملكة العربية السعودية، وتقديمها في المحافل المحليَّة والدوليَّة، التي ترتبط بإبراز وجه المملكة الثَّقافي والإبداعي، مع إظهار عطاءات شبابها الشعريَّة للعالم، وهذا بحد ذاته ينعكس على التَّنمية الثَّقافية والإبداعيَّة في المملكة، وإضافة يَسْتَفِيدُ منها صُنَّاع القرار الثَّقافي في أي مشاركة لهم في المناسبات والمنافسات الدوليَّة ذات العلاقة بالإبداع والشعر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] حمد الدوخي. تخطيط النص الشعري: مُعاينةٌ سيميائيَّةٌ لفاعليَّة العتبة في صناعة النص الشعري، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، (2017م).

[2] جيرار دولو.**السيميائيات أو نظرية العلامات**،ترجمة:عبد الرحمن بو علي، ط1، اللاذقية، دار الحور، (2004م).

[3] أحمد زكي. **معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية**، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، (1991م).

[4] شتيوي الغيثي. **ديوان سيرة لبياض قديم**، (د.ط)، ، نادي الجوف الأدبي الثقافي، (2021م).

[5] الحبيب الحباشي، وآخرون. **مناهج البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية "مقاربات فلسفية وإبستيمولوجية"**،تحرير:مراد دياني،ط1، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، (2022م).

[6] منى العنزي. **العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان**، ط1، بيروت، دار الانتشار العربي، (2021م).

[7] حصة المفرح. **عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية**،ط1،بيروت،دار الانتشار، (2017م).

[8] عبد اللطيف بن يوسف. **ديوان روي**، ط1، دار مدارك، (2016م).

[9] علوي الهاشمي. **إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة**، مجلة الآداب، بيروت، العدد: 11-12، (1988م)

[10] فوزي عفيفي. **فنية الزخرفة الهندسية**، ط1، دمشق، دار الكتاب العربي، (1997م).

[11] سعود الحمد. **ديوان إلى موسيقار مجهول**، ط1، الدار العربية للعلوم، (2017م).

[12] سهام السامرائي. **العتبات النصية في رواية الأجيال**، (د.ط)، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، (2016م).

[13] محمد الزمزمي. **ديوان أثر الأمنيات**، ط1، دار تشكيل، (2018م).

[14] حيدر العبد الله. **ديوان ترجل ياحصان**، ط1، الدار العربية للعلوم، (2016م).

[15] محمد العتيق. **ديوان أنت الهدوء وكلهم إزعاج**، ط1، دار تشكيل، (2020م).

[16] عزوز علي إسماعيل. **عتبات النص في الرواية العربية "دراسة سيميولوجية سردية"**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(2013).

[17] ديفيد هوبكنز. **الدَّادائية والسِّريالية**، ترجمة: أحمد الروبي، مراجعة: محمد خضر،ط1،مطبعة هنداوي، (2016م).

[18] إياد الحكمي. **ديوان ظلّ للقصيدة صدى للجَسَد**، ط1، الدار العربية للعلوم، (2014م).

[19] قدور ثاني. سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم "، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، (2005م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[20] حوراء الهميلي. **ديوان ظمأ أزرق**، ط1، دار الانتشار العربي، (2020م).
[21] عبد الله المحسن. **ديوان يترجل عن ظهره كخطأ كوني**، ط1، مسعى للنشر والتوزيع، (2014م).
[22] سعيد بنكراد. **سيميائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثّلات الثقافية"**، (د.ط)، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، (2006م).
[23] حافظ المغربي. اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد: 8، العدد: 18، (2004م).
[24] ظاهر الزواهرة. **اللون ودلالته في الشعر** ، ط1، عمَّان، دار الحامد، (2007م).
[25] خالد الحصيني. ديوان الشوقُ فقرُ والسُّؤالُ مَذلة، ط1، دار تشكيل، (2020م).
[26] مشاعل عبد الله. ديوان خارج الوقت، ط1، دار تشكيل، (2020م).
[27] محمد صابر عبيد. التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، مجلة الأقلام، بغداد، العدد:11، (1989م).
[28] عبد الرحمن عسيري. ديوان لي البردُ لها المدفأة، ط1، دار تشكيل، (2020م).
[29] محمد البكري. ديوان فصمت جميل، ط1، دار تشكيل، (2019م).
[30] خليف الغالب. ديوان سماوت ضيقة، ط1، حائل، النادي الأدبي الثقافي، (2017م).
[31] **كلود عبيد. الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، مراجعة: محمد حمود، ط1، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (2013م).**
[32] صبا طاهر. ديوان الموت بألف جرح صغير، ط1، رواشن للنشر والتوزيع، (2021م)
[33] محمد صابر عبيد. مرايا التخييل الشعري، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، (2006م).
[34] محمد التركي. **ديوان ما نَسيتْه الحمامة**، ط1، بيروت، منتدى المعارف، (2015م).
[35] إياد الحكمي. ديوان لا أعرف الغُرباءَ أعرف حُزنَهم، ط1، دار تشكيل، (2017م).
[36] فارس ظاهر. **الضوء واللون: بحث علمي وجمالي**، ط1، بيروت، دار القلم، (1979م)
[37] إياد الصقر. فلسفة الألوان، ط1، عمَّان، الأهلية للنشر والتوزيع، (2010م).
[38] خليف الغالب. **ديوان صحراء لا ترى**، ط1، الرياض، النادي الأدبي، (2021م).
[39] طارق **الصميلي. ديوان مآساة الرائي، ط1، دار تشكيل، (2022م).**
[40] صلاح فضل. **قراءة الصورة وتصور القراءة**، ط1، القاهرة، دار الشروق، (1997م).
[41] محمد الصفراني. **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، ط1، الرياض، النادي الأدبي، (2008م).
[42] محمد التركي. ديوان بريد يومي لعنوان مفقود، ط1، الرياض، شركة دارة الإعلام، (2014م).
[43] جميل حمداوي. **شعرية النص الموازي: تبات النص الأدبي**، ط2، المغرب، دار الريف للطبع والنشر، (2020م).
[44] خير الدين بن محمود بن فارس الزركلي. **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، (2002م).
[45] حسين نشوان. **المعجم اللوني في شعر عز الدين المناصرة**، مجلة أفكار، الأردن، العدد:189، (2004م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq