سيميائية المناص النشري في ديوان شُرَفٌ على ذاك المطر الغلاف أنموذجًا

Published escapable Semiotics in the (Balconies on that rain) The cover is a model

Yahia Ahmed Ghaben
Assistant Professor/ Al - Aqsa University /Palestine
Beatlahia@gmail.com

يحيى أحمد غبن
أستاذ مساعد/ جامعة الأقصى / فلسطين

Received: 16/ 11/ 2019, **Accepted:** 18/ 5/ 2020.
DOI: 10.33977/0507-000-054-004
https: //journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

تاريخ الاستلام: 16/ 11/ 2019م، **تاريخ القبول:** 18/ 5/ 2020م.
E-ISSN: 2616-9843
P-ISSN: 2616-9835

الملخص:

لم تعد قراءة النص في الخطاب النقدي الحديث واحدة، بل أصبحت متعددة متنوعة، وانتقلت من قراءة النصوص في إطار الدلالة الضيقة، إلى قراءتها في إطار الدلالة العميقة المتشعبة، ومن هنا أصبحت العتبات المحيطة بالنص وسيلة قراءة نقدية فاعلة من خلال تأثيرها في النص، وقدرتها الواعية على استجلاء جوانبه وزواياه المختلفة.

ولعل صفحة الغلاف هي أول مواجهة للقارئ مع النص، لذلك كان لها أهمية كبيرة في تشكيل الإنتاجية الدلالية، وتهيئة المتلقي للولوج في النص، وانطلاقا من هذا التصور تناول هذا البحث دراسة سيميائية المناص النشري، واتخذ من غلاف ديوان شرف على ذاك المطر للشاعر سليم النفار، أنموذجا للتحليل والدراسة، وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج كان أهمها أن غلاف الديوان وعنونته نجحت في التوفيق بين الشعرية والواقع، وبين الجماليات والأيدلوجيا، حيث حقق تناغما بين عالم الدوال والمدلولات، ليوصل القارئ إلى اكتشاف البنى الشكلية السطحية والعميقة للمتخيل والتي ظهرت من خلال تحليلنا لمضامين الخطاب الشعري.

الكلمات المفتاحية: (غلاف، سيميائية، منشورة قابلة للهروب، شرفات على ذلك المطر)

Abstract

Reading the text in the modern critical discourse is no longer the same. It has become variant and different, and it moved from reading the texts in the context of narrow connotation, to be read in the context of deep cross-semantics. Therefore, thresholds surrounding the text became effective means to read the text critically through its impact on the text, and its conscious capacity to clarify its various aspects and angles.

Perhaps the cover page is the first interface that meets the reader in the text, so it is of great importance in the formation of semantic productivity, and the preparation of the recipient to access the text.

Depending on this perception, this research studies the Published escapable Semiotics, and took the cover of the Diwan of (Balconies on that rain) by the poet Salim Alnafar as a model of analysis and study.

The researcher has reached a set of results, the most important of which is that the cover of the Diwan and its title succeeded in reconciling poetry with reality, and aesthetics with ideology, where it achieved harmony between the world of functions and connotations, to lead the reader to discover the superficial and deep formal structures of the imagined, which has appeared through our analysis of the contents of poetic discourse.

***Keywords**: (cover, Semiotics, Published escapable, Balconies on that rain)*

مقدمة:

تعد العتبات المحيطة بالنص بوابة أساسية للدخول إليه، والتعرف على متاهاته، وتلمس أسرار لعبته، وإدراك مواطن جماله. (جينيت، 1997: 15)، وقد عدها النقاد نصا مصاحبا أو موازيا للخطاب الشعري في النص.

ويضم المناص كل الافتتاحيات المرافقة للنص، من التجنيس، واسم المؤلف، والعنوان، والغلاف، والإهداء، والناشر، وغيرها (رقاب، 2018: 84) وهي عناصر مساهمة في إنتاج دلالي للنص، تتحول إشاراتها من الرؤية البصرية إلى الرؤية الجمالية التعبيرية.

وعليه فإن جيرار جينيت يقسم المناص إلى قسمين هما:

أ. المناص النشري.

ب. المناص التأليفي.

ويعنى المناص النشري بكل مصاحبة خطابية مرتبطة بالناشر، وتقع تحت مسؤوليته، بينما يعنى المناص التأليفي بكل مصاحبة خطابية مرتبطة بالمؤلف، وتقع تحت مسؤوليته. (بلعابد، 2008).

أهمية البحث:

يعد الغلاف مفتاحا مهما للولوج إلى النص الأدبي، وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، إذ يمكن أن نعده لوحة معبرة عن وقائع النص وقضاياه، تفتح آفاقه الرمزية، وتمد فضاءه الإيحائي بالإشارات الدالة « فالغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة، ألوان...» (حماد، د.ت: 148)

يؤدي الغلاف دوراً جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها كل مكونات النص في إطار الاقتصاد الكلي للنص، « ذلك العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسماً « (بدري، 2000: 30)

وقد عد الغلاف نصا بوصفه « متخيلا شعريا أو سرديًا، تربطه بالمضمون علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي « (تاوريت، 2004: 11)

وتكمن دلالاته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، «فهو باختصار يحوي المضمون، نصا صريحا ونصا غائبا، حقيقة ومجازا، فهو العالم الذي يحتضن بطريقته الخاصة عوالم المتناهي في الكبر ترميزا وتعبيا وتشكيلا وتدليلا» (بدري، 1997: 29)

دوافع الكتابة:

رغبة الباحث في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية

فنية حديثة في رواية «ديوان شرف على ذاك المطر» لإعجابه برؤى الكاتب وكذا لغته الشاعرية المميزة.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج السيميائي كونه أكثر المناهج اهتماما بدراسة النصوص الموازية التي تؤطر النص: كالعنوان والغلاف والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول والعناوين الفرعية، نظرا لما تقدمه من دلالات للقارئ تسهل عليه فهم النص واستخراج معانيه، وفتح مغاليقه، وفك مبهمه.

ومن هنا سيتعرض الباحث لدراسة سيمائية الغلاف في ديوان: شرف على ذاك المطر، حيث شارك المؤلف في إبداعه، واختاره غلافا لديوانه، مشيرا إلى ذلك في الصفحة الثانية، وستتم دراسة علاماتية الغلاف من خلال:

- وصف صورة الغلاف واستكشاف أبعادها.
- دلالات اللون في صورة الغلاف.
- دراسة تحليلية لعلاقة الغلاف بالخطاب الشعري في الديوان.

آملا أن يكون هذا البحث حلقة بناء في التحليل النقدي الحديث للنصوص الفنية.

تمهيد:

نشأ الاهتمام بعتبة الغلاف كمصدر كاشف للمعنى مع ظهور علم السيمياء، حيث شكل الغلاف نواة صلبة ومنطلقا أساسيا لإنتاج الدلالة وتأطير التفاعلات التواصلية، واحتضان قدرات الإنسان الإبداعية، ورؤاه الفنية والجمالية والفكرية «فهو عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص واستكناه ما تضمنه من أفكار والوقوف على أبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية. (موفقي، 2013: 3)

يتكون الخطاب في الغلاف الخارجي من: الصورة أو اللوحات التشكيلية، مضافا إليها العنوان والمؤلف، ويسعى الفنان عبر الغلاف إلى رسم أيقونة العنوان واسم المؤلف بطريقة مركزة ذات إشارة دلالية مساعدة.

وصف الصورة:

تعد الصورة الغلافية «أيقونة بصرية وعلامة تصويرية وتشكيلية، فهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم، بغية التأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك». (بلعابد، 2001: 63)

وفي هذه الصورة لوحة تجريدية رسم فيها شخص الشاعر وقد غاب عن وعيه، بين اليقظة والمنام، لبس الأزرق من الثياب، انبثقت من رأسه مجموعة من الدوائر المتشابكة التي توحي بالعودة إلى ماض تواشجت خيوطه خارج حدود الزمان والمكان.

يحمل وردة حمراء يقبض عليها بيده اليمنى الممدودة تلك الوردة النابتة من بين ركام متمازج من الألوان، والتي تعيش حالة من التناقض المستمر.

يتدثر الكاتب بغطاء أصفر شابه البياض ليشع في وسط الصورة وينبئ بارتدادات متلاحقة، ترتبط بالمستقبل المنشود.

وللوهلة الأولى يدرك القارئ هذا اللون من الخطاب المصنوع من مادة (الألم)، ينطلق الشاعر بكلماته الثائرة أحيانا، والمتوترة أحيانا أخرى، ليبث شجونه المنبثق من وحي الذاكرة، تلك الذاكرة التي شدته إلى البحر، يسترجع ذلك البحار الذي يصدمه بمشاهد

مؤلمة تعيد له عواطف حزينة اكتوى بنارها.

سار الشاعر بالقارئ في طريق مجهول آملا أن يوصله إلى بر الأمان، فغدت تلك الطريق وصية معلقة تحكي صبر الفلسطيني المعذب، الذي يؤمل أن يحقق صفاء الذات، وبرد الحياة من خلالها.

يشعر المتلقي بالإحساس، والتدفق الشعوري من لحظة مشاهدته للغلاف، تلك الصورة التي تشد المتلقي، وتشجعه للغوص في أتون ذاكرة بعيدة، يسترجع من خلالها حلما جميلا، شد الشاعر الواقف على شرفته، سرعان ما تنطوي تلك الأحلام ليجد الشاعر ذاته في مواجهة الواقع المرير.

إنها المفارقة التصويرية التي تتلاطم من خلالها خيوط الماضي لتختلط بالواقع، يحاول الشاعر أن يبتعد هاربا يحمل وردته الحمراء بيد ليغرسها في تربة وطن حالم، غير أن الصدمة تكمن في مواجهة الأهوال، إنها المخاطر المحيطة بالوطن الذي شرد أهله، عبر مشاهد حزينة مبكية... تنبثق نيرانها الحرى من قلب الشاعر الملذوع لتزيد الصورة عمقا، وليتوقف المشاهد حائرا...

رسمت صورة الغلاف إشعاعات لونية تكونت في عدسة قزحية، يتيه فيها المتلقي ليعيش بين المتناقضات (الحزن والفرح) (الألم والامل) (الماضي والحاضر) (الخوف والقلق) (التفاؤل والتشاؤم).

تلك المتناقضات التي تشكل دوائر متشابكة من الأحداث الممتدة إلى مالا نهاية، إنها الأحلام المختلطة بالذكريات التي تسوق المرء إلى غمامها؛ فيصبح حينها ماء يجلب الخير ويحقق النضارة – نضارة الواقع الذي نصبو إليه.

دلالات اللون:

تواشجت الألوان في هذا الغلاف، لتشكل تعبيرا كاشفا للرموز اللغوية التي احتواها الديوان، فالألوان «من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية، وانفعالات نفسية في المتلقي» (شنوان، 1999: 5).

فاللون «يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي» (الزواهرة، 2008: 77)

لبس الشاعر زيًّا ملونا بالأزرق فطالما عبر هذا اللون عن مزاج قلق، فهو عادة ما يتصل «بالذين يعانون من الإحباط والتوتر في عالم الأعمال» (عمر، 1998: 192).

عندما اختار الشاعر هذا اللون سعى بجد إلى رسم عالم متخيل يتوق إلى السكون والهدوء العاطفي، لعله نزوع إنسان مأزوم «إلى هدوء عاطفي، وأمان وانسجام، واستكفاء، أو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء، وفرصة للمعافاة». (عمر، 1998: 12).

ومن هنا كان اللون الأزرق المختلط بمجموعة من الألوان الفاترة مازجا بين المتناقضات حيث يجمع بين «اللذة والكبت» (سويدان، 2000: 190).

لقد عُبِّئ العنوان في غلاف الديوان باللون الأزرق، هذا اللون أحالنا إلى طفولة الشاعر المتصلة بالبحر، والماء، والسماء، والصحو، والزرقة والصفاء، وبأناشيد البحارة التي مثلت بدايات القصيد في هذا الديوان.

حمل الغطاء اللون الأصفر الذي يشير إلى دلالات الدفء والحيوية والسطوع، يخالجه بياض كاد يغطي الجهة اليسرى لصورة الغلاف، إذ تبادرت الذكريات المرتدة نحو الماضي إلى ذهن الشاعر بمجرد شعوره بالدفء ليسترجع صورة الإنسان بين الألم والأمل.

هذا وقد جاءت الوردة الحمراء لتخلط مشاعر الحب والحياة بمشاعر المعاناة والقسوة، تمسكها يد طالما تعبت وهي تكابد الحياة، وتناطح البحار، علها تحصل يوما على صيد ثمين الغلاف وتحليل الخطاب:

يتقاطع تحليل الصورة مع تحليل الخطاب، ذلك أن الخطاب يتعامل مع الكلمات بكل صيغها وأشكالها، بينما تتعامل الصورة مع الأشكال والرسومات والألوان، ويشترك الغلاف مع الخطاب كونهما يتعاملان في النهاية مع معان متنوعة كالحب والحياة والسعادة والحزن، وغيرها.

ومن هنا فالصورة لها القدرة على التعبير عن تلك المعاني بشكل أدق ينطلق من الرؤية إلى الخيال» (رقاب، 2018: 86).

ومن هنا تستطيع صورة الغلاف أن تؤدي دور الخطاب الشعري.

يحاول الباحث أن يستجلي الخطاب الشعري من خلال دراسة ارتباط علامات الغلاف بعلامات الخطاب داخل النص الشعري.

ويرى أن قصائد هذا الديوان متشابكة ومرتبطة بعلامات ظهرت ملامحها في صورة الغلاف.

يبدأ الشاعر ديوانه بقصيدة عنونها بـ(أناشيد البحارة)، أخذنا الشاعر في شباكه من الوهلة الأولى ونحن نستمع عبر قصيدته إلى أناشيد البحارة، تلك الأناشيد التي أفعمت ألما وأملا بجد الحياة، فبالرغم من قساوة المشهد لكنه مشهد ينقل لنا جمال المناضل الحالم يوم بالعودة إلى حضن وطنه، ذلك الهم الكبير على بساطته.

نعم هي فلسفة بسيطة، تحاكي فلسفة صاحب البحر، هي الأحلام الوديعة التي لا تغني سوى للحياة.

يقدم الشاعر كلاما رائقا بين يدي قصيدته محاولا العبور بجد عبر ذاكرته الحاضرة من طفل عاش يتيما بعد أن قاسى مرارة فقدان الأب الحاضر؟!

فإن كان قد غاب جسديا بفعل الشهادة فهو حاضر بفعل الأحلام الحزينة، والذاكرة الملتهبة، ليبقى الكاتب مستلهما مواقفه من وحي وجدانه المعلق يقول الشاعر:

في عثرات الخطوة عند الباب
قال حبيبي سأعود إليك
بزورق أزرق
...
يا أجراس الوعد الرعد
نامي بعض الشيء
وأنا ما زلت على جلد
أنتظر الآتي

أحلم بالفيء
(النفار، 2004: 12).

إنها أيقونة الحياة التي تبثها أناشيد البحارة، تلك العالقة في ذاكرة الشاعر مذ كان طفلا، حتى بات يرددها في عهد كهولته، لا زال الشاعر متعلقا بوحي الأب، وصورة الوعد، تلك الصورة التي ربطها المبدع بالفيء والجمال والخير.

كانت تسمع خلف جدار الغيم نشيدا
كان قريبا أو بعيدا
بعد قليل يأتي ليرش حياة
فوق خراب الأرض
(النفار، 2004: 21).

إنها تعالقات الماضي بالحاضر، استطاع الشاعر أن يمزجها معها، مستحضرا الزرقة، زرقة البحر الذي يعج حياة بنشيد البحارة.

لقد زاد من شجونه تلك الأم المربية التي كانت تغرس في وجدانه حب أبيه، وتسقط صورة الأب الثائر عليه.

هذا أنت... ففيك أراه حبيبي!!
(النفار، 2004،: 19).

أضحى البحر وللوهلة الأولى علامة سيميائية لتؤدي دلالات مختلفة عبر مسارات متعددة...

يتعالق البحر والوطن لتتمثل الرغبة الحالمة بالعودة للديار، ينفي الشاعر من خلاله غربته، يطاردها، يلاحقها، يقاتلها، يخاصمها، عبر أحلامه المبثوثة والمرتبطة بخيط يمر بالذاكرة، ليغرس قيمة الثورة.

ينطلق الشاعر مستعينا بتلك الأناشيد، ليعبر من خلالها على شعاع من الفرج، يمر بأناشيد كثيرة، يسمعها هابطة من السماء تارة، وعبر نقلها بالرواية تارة أخرى، وثالثة يحاكي فيها البحارة ليحقق فكرته.

أقسم
بالأعلى من أعلى السحب
أن بلادي هذي سوف تعود
لتعلم كل قبائلنا
أن دماء الشهداء ورود
ووعود
ستضيء على ليل العَرَبِ
(النفار، 2004: 53).

تتصل الحلقات في هذا الديوان لنحط رحالنا على أعتاب قصيدة أخرى بعد أن شدونا على أناشيد البحارة، لترتبط بذات الخيط المنبثق من وحي الذاكرة، نحن إذن على موعد مع شجون آخر تثيره (حصة الرسم).

في حصة الرسم يرسم الفنان بريشته الحياة، فيغدو لها معنى، يخرج من بوتقة المأساة ليثير عبيرا تتنسمه الأجيال، لكنها عند شاعرنا تنحى منحى آخر، يصدمنا الشاعر وللوهلة الأولى برغبته

لو نستريح!!
(النفار، 2004: 55).

تلك اللفظة التي شكلت أول لقاء للقارئ مع القصيدة، فيعبر القارئ من خلالها على مقاطع القصيدة الستة، غير مبتعد عن المسار الذي سلكه في سابقتها.

إنه القلق الذي يرسمه بدقة عبر نظراته، ولمحاته، وتجاربه في حياته فقال:

ونظرت حولي في الفضاء الملتبس
فلربما سمع النداء...

فعلا! إنها نظرات مشتتة قلقة، أرخت بظلالها على مقامات القصيد، ففي المقطع التالي تتجلى الحيرة عبر المحذوفات الكثيرة التي لا يتمكن الشاعر من خلالها أن يكشف عن حقيقة الأشياء هي الأسئلة الحائرة إذن والتي ربما تظهر الحق:

أأجبتني...
أسمعتني...
ها إنهم...
أريتهم يا سيدي.؟ (**النفار**، 4002: 65).

لكن تلك الأسئلة تبقي الحيرة، وتذكي القلق مرة أخرى، إنها نظرات جلبت التعب، مرة أخرى

وتعبت من نظري...
ومن سفري...
ومن قلقي على الأيام...
(النفار، 2004: 57).

يلجأ الشاعر في المقطع الثالث إلى مناجاة الذات، فلعله يجد بها مراده، ويجلو بها قلقه، وينشرح بها فؤاده، يغيب عن واقعه المرير عبر المناجاة، يغيب بعيدا فلم يعد للصحو ذاكرة، إنه نمط من أنماط الاسترجاع المعجون بالآهات:

لا لم يعد للصحو ذاكرة
ولا للنوم أمواج تؤوب
فرسي على الصحراء مصلوب يباح
وقبائلي
نطف ملونة بريح العابرين...
ستون عاما أو أقل
فالوقت كل الوقت مقتول...
(النفار، 2004: 58).

هي المناجاة إذن التي على مرارتها، وعلى الرغم من نزعة الهروب التي استولت على الشاعر، قد شدته للواقع من جديد، ليسلط الضوء على النكبة، وعن ألم الخنوع.

يرتد الشعر من أصوات الماضي، إلى صرخات الواقع ليروي عبرها حكايات الأجداد في مقطعه الرابع من حصة الرسم، تلك الصرخات التي لا زالت تتردد على ألسنة الجدات:

ما زالت الجدات تحكي
عن لوعة الماضي
وأحلام كسيرة
(النفار، 2004: 58).

آه عليك يا حصة الرسم، كم أنت حزينة، إنها إشارات متألمة

تلك التي قمت بنقلها، عبرنا من خلالك على أشواك التناقض من جديد.

ينقل لنا الشاعر أجواء تلك الحصة يوم أن كانت المعلمة ترسم الأوطان، وتغرس القيم الثورية، غير أنها وقفت عاجزة عن تساؤل الشاعر المتكرر (من ضيع الأوطان؟).

ليعود من جديد إلى واقع أشد مرارة لتغيب المعلمة، وتلك الرسومات الملهمة، التي تربط الإنسان ولو بالمجد ساعة من الزمن!

غابت معلمتي وغاب الرسم والحلم
الجميل
وتعبت من سفري... وأسئلتي
ومن وجعي الذي
في عمره طول...
(النفار، 2004: 62).

أخيرا يعود الشاعر من بوابة الأمل، عابر عبر ماض سحيق، يشير إلى مجد تليد، ليحكي لنا قصة جديدة، مفعمة بالحب للوطن.

إنها حصة الرسم، تلك التي خلقت الصدمة، وجعلت الرؤية تتبدى للناظر من بعيد، فساهمت أسئلة الشاعر، واستكشافاته المفاجئة في رسم صور جميلة لبلادنا بألوانها وجمالها وعبيرها وسنائها.

نعم حصة الرسم التي خلقت من الذاكرة إبداعا وفنا، عزف الشاعر عبرها بقيثارته ألحانا جميلة مفعمة بالحب والإنسانية، ثائرة على الغاصبين.

تمر غنائية المشهد في هذه الحصة بزوايا مدن عرفت بالثورة والمجد، سير المتلقي في ثنايا دجلة والفرات وبغداد وبيروت والناصرة حيث يتوقف قليلا على أهازيج مريم العذراء.

لتنتهي القصيدة المشدودة بجواب عن سؤاله الحائر، عبر أيقونته التي عزف عليها قصيدته (درس الرسم):

من يا تري
سيعلم الأولاد درس الرسم من؟
من سوف يعرف كمعرفنا من دروس
قاتلة
أن البراري وحدها لا تحرس المرعى...
(النفار، 2004: 71).

ما إن يغادر المتلقي تلك الحصة المشحونة حتى يتلمس حلقة ثالثة من جواهر هذا الديوان، يطوف الشاعر من خلالها بمناجاة رقيقة تمزج بين الماضي والحاضر، تتلفع بذاكرة الوجدان، تخرج لنا محبوبة ذات أطياف، يغوص بها في تفاصيل الحياة الشجية، يمد لها النور، في وسط زحام الظلمة، محاولا أن ينقض تلك الأحلام الخادعة.

هنا يدخل المتلقي في آتون علاقات متكاملة، تتعانق مع رؤية الشاعر للحياة والأيام، لتغدو الأيام من جديد نقطة ارتكاز في الانطلاق لتحقق الحلم الجميل.

واقع أليم، وقلب منكسر، ووجع متقاذف، لكنه يبقى متعلقا بنسيم الحب، وأنشودة الحياة

فساعاتنا أحلامنا
في كل ثانية
لنا ورد
وغيم أو بيوت!!!
(النفار، 2004: 78).

وفي القصيدة الرابعة المعنونة بـ(وطن)، سرعان ما يعود بذاكرته الملونة بدوائرها المتقاطعة من الذكريات الحالمة، فبعد أناشيد البحارة، وذكريات حصة الرسم، مرورا ببوتقة الأيام يصل إلى الوطن عبر حلم يربط خيوط الذكريات، ويشاجر أواصر الأحداث، إنها الأحلام الندية التي تستذكر واقعا قريبا من مراجيع النهار، وسحجات الحواري، وثرثرات الأشياء.

هنا ما زال ورد طري
وحبٌ
قد جعلناه في حقل وغيم
(النفار، 2004: 83).

يعبر الشاعر عبر حلقات ديوانه من جديد، لكن في هذه المرة خطابية مفعمة بألحان العشق الوطني، يخاطب الوطن يحثه على المجيء فقد اشتاق إليه، بعد أن عاش مضطربا حائرا يعد خطواته بعدما أصابه الجرح والقرح، لكنه لا ينسى أن بعد المحنة منحة.

هنا في سلم النيران ورد
يشتهي لحن الحياة (النفار، 2004: 85).

يلجأ الشاعر من جديد للتساؤلات التي تثير الشعور عند المتلقي بامتلاك الشاعر روحا معبقة بحب الوطن مفعمة بعبق الحياة، يجسد من خلالها معاناة وطنه، فالوطن هو ذات الشاعر، إنها الشخصانية المتفردة، فكلاهما اكتوى بنيران الفراق، واصطلى باستيطان الأوغاد.

عودة إلى حب الذات، ذلك الحب المرتوي بغمامات الذكريات، وجميل الحكايات، هي إذن إحالات وارتدادات للماضي السحيق المرتبطة بثقافات المحبين

فليلى لا تطلُّ
نوافذها الطليقة من عيوني
على عين تفرُّ
(النفار، 2004: 86).

ويرسم بعدها مجموعة من الأهوال، والمعوقات لكنه يبقى علامة الوطن شامخة أمام كل ما يعتورها عبر رمزية ليلى ومجنونها:

فليلي لا تفر
لقد أوفت عهودا
لكن خيلها ظل...
(النفار، 2004: 87).

تستمر أحلام اليقظة من جديد عبر قصيدة (حوار نهر)، ما زال الشاعر يوازي من جديد بين جانبين (الذاكرة والواقع) ضمن تضادية متكررة قامت عليها بنية النص الشعري الجميل:

باسم الذي في جرحنا أقف
أشتم رائحة الذي كنا وأنصرف
يا دار أحلام

لنا بالحلم قد حفظت
(النفار، 2004: 88).

يمسك الشاعر بزمام خيوط الذاكرة عبر حوار يسير في نهر، ليثير جملة من الأسئلة المتشوفة للعودة، وإقرار الحق.

هل أنت ما عشنا... جنونا فيه نقترف؟
هل جاء من ينفي ويعترف؟
أينا يقوى وفي المظلوم من جلد؟
(النفار، 2004: 94).

وبعد مد وجزر مع هذه المفردات يخرج الشاعر بقرار العودة لا يمكن أن يعود السلام إلا إن غاب قتلة الأنبياء.

إذن هي ذات التقانة المستخدمة والتي صرف الشعر فيها كل ذاته وطاقته، في تحقيق فكرته وهدفه.

أخيرا تمضي بنا القصيدة مسرعة إلى النهاية، (شرف على ذاك المطر)، غنائيات سرمدية لا زال يحلم بها الشاعر تربطه بذكريات الماضي، وسرعة عجلة الواقع، فلا الأيام منحتنا الفرصة للغناء، ولا اللحظات أقبلت بسعادة الأفراح.

لم تعطني الأيام وقتا/ كي أغني
مذ كنت غصًّا / غابت الأفراح عني
(النفار، 2004: 96).

في هذه القصيدة خلاصة تجربة الشاعر، إجمال لحياته وما تبقى من الذكريات، إنها قصيدة اندماج الحداثة بالعصور العربية القديمة، يوشك أن يقف الشاعر على الطلول، وأن يبكي على أثافي الوطن المسلوب.

يمتطي الشاعر عبر هذه القصيدة صهوة خيل لا تكل ولا تمل تسترجع الماضي التليد:

فلا وقت في صحن المدى يحلو
لا ريح في أسنامها ظفر
فاحذر صراخك /أيها الختر
لا شيء في الأقداح نشربه
(النفار، 2004: 106).

نعم! هي بكائيات الزمن الجميل، علها ترسم معزوفة جديدة تنقل الحنين مع الرياح، عل هذا النغم يصل إلى تلك الديار فترتاح، علها تطمئن بجد الفارس السائر إليها بخطى ثابتة عبر الجراح.

تتكرر الأسئلة المستسلمة، والمناجاة الحزينة في كل قصيدة، لكن هنا مناجاة مكللة بروحانية الأنبياء، وبكائية المحبين، واستسلام المقربين:

إن كان منك فإنني
راض بما قد جاءني
زمني إليك ولهفتي
يوم اللقاء يشدني
من كان منك فإنه
نسل الضياء وديدني
(النفار، 2004: 98).

يا لها من لهفة، ويا له من أنين، يا له من ألم ذلك المعتصر من غربة الشاعر عن الوطن:

يا سيد الأغراب عالج غربتي
وجعي تمادى / إذ تمادت حيرتي
(النفار، 2004: 98).

من خلال تتبع إشارات مضامين الخطاب الشعري المرتبطة بالغلاف، تبين لنا تشاجر القصائد كلها حول قصة (الحلم)، وارتباطه بالذاكرة.

لقد نجح المبدع عبر صورة غلافه أن يشد الأذهان والعواطف، لتشاطره الحنين، فلكل فلسطيني حكاية تلتقي مع تجربة الشاعر في جانب من جوانبها.

تناول الشاعر حكايته بتعبيرية جميلة، ساقها عبر خيالاته المتفتحة، حتى شعر المرء نفسه أسير الإشارات والعبارات الأدبية.

خِتاماً:

فقد تناول البحث عتبة الغلاف في ديوان: شُرَفٌ على ذاك المطر، وتوصل الباحث إلى النتائج الآتية:

- ساهمت الدراسات السيميائية للعتبات في طرح قضايا نقدية جديدة من شأنها بث روح منطلقة وفاعلة في الدرس الأدبي الحديث.

- اهتم الناشر بالغلاف الخارجي للديوان؛ لدوره الكبير في عملية التلقي، لذلك أولى عناية بالاختيار الجيد لهذه العينة مسلطًا اهتمامه على الصورة التي تحمل معنى بصريا يعتمد على الرؤية، ومعنى لغويا يعتمد على الكلمات، وهي معان يؤدي تلاقحها إلى إنتاج كم من الدلالات التي تثري النص.

- نجحت صورة الغلاف في نقل القارئ من الشعور بالرؤية البصرية الاعتباطية إلى الاندماج في الخيال الشعري.

- من المهم دراسة دلالات الغلاف باعتباره العتبة الأولى التي تقوم على استراتيجية البوح والاعتراف، وتفضي إلى ما هو آت.

- حملت ألوان الغلاف قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وأعطت إشارات دالة على الأبعاد الفنية في النص الشعري.

- إن اختيار لون صورة الغلاف قد تضمن النص كاملاً، وكان بمثابة المرآة حيث عكست الألوان مضمون هذا العمل الإبداعي.

- رسمت صورة الغلاف إشعاعات لونية تكونت في عدسة قزحية، يتيه فيها المتلقي؛ ليعيش بين المتناقضات:(الحزن والفرح)، (الألم والامل)، (الماضي والحاضر)، (الخوف والقلق)، (التفاؤل والتشاؤم)، وهي بدورها فتحت المجال واسعا أمام المتلقي لاكتشاف التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر إذ احتوت صورة الغلاف على جانب مهم من حياته.

- سعى الشاعر عبر غلاف الديوان وعنونته إلى التوفيق بين الشعرية والواقع، وبين الجماليات والأيدلوجيا، حيث حقق تناغما بين عالم الدوال والمدلولات، ليوصل القارئ إلى اكتشاف البنى الشكلية السطحية، والبنى العميقة للمتخيل التي ظهرت من خلال تحليلنا لمضامين الخطاب الشعري.

- دارت مضامين الخطاب الشعري في هذا الديوان على

عنصري (الحلم / الأمل)، حيث كانا علامتين سيميائيَّتين أشارت إليهما صفحة الغلاف.

وأخيرا يبقى ديوان شرف على ذاك المطر أنموذجاً للشعر المعاصر الذي يستجيب للتحليل السيميائي، وينفتح على قراءات أكثر تنوعًا، وتحررًا، وعمقًا.

المراجع

أولا: الكتب.

- أحمد مختار عمر، اللغة واللون (القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1998م).
- بشير تاوريريت، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، (الجزائر، منشورات جامعة محمد خيضر، د.ط، 2004).
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة عبد الجليل الأزدي وآخرون (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م).
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية –بحث في نماذج مختارة (القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ت).
- سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي (بيروت – لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2000م).
- سليم النفار، ديوان شرف على ذاك المطر (فلسطين – القدس، أبو غوش للنشر والتوزيع، ط1، 2004م).
- ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر (الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م).
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص (الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2008م)
- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، د.ط، 2000)
- يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون) الأردن– إربد، منشورات جامعة اليرموك، ط1، 1999م).

ثانيا: المجلات.

– السعيد موفقي، استراتيجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات البحر لواسيني الأعرج، صحيفة ديوان العرب، الخميس، 2013/03/31.

– كريمة رقاب، سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم – الغلاف والعنوان أنموذجا، مجلة إشكالات، مجلد 2، العدد 2، السنة 2018.

ترجمة المراجع العربية:

First: Books

- *Ahmed Mokhtar Omar, Language and Color (Cairo, Books World for Publishing and Distribution, 2nd edition, 1998 AD).*
- *Bashir Tawririte, The semiotics in the poem of Nizar Qabbani, the jogs, 3rd Forum Semiotics lectures and Literary Text (Algeria, Muhammed Khaidar University Publications, Ed. D, 2004).*
- *Gerard Genette, Speech of the tale research in the method, translated by Abdul Jalil Al-Azdi and others (Cairo, Supreme Council of Culture, 2nd Ed, 1997 AD).*
- *Hassan Muhammad Hammad, texts overlap in Arab novel - research on chozen models (Cairo, Egyptian general agency Press for books," D" Ed).*
- *Sami Swaidan, researches of Arabic Narrative Text (Beirut - Lebanon, House of Literature for Publishing and Distribution, 1st edition, 2000 AD).*
- *Salim Al-Nafar, Diwan of Honor for that Rain (Palestine Jerusalem, Abu Ghosh for Publishing and Distribution, 1st edition, 2004 AD).*
- *Dahir Al-Zawahreh, color and its indication in poetry (Jordan, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, 1st Ed, 2008 AD).*
- *Abdel-Haq Belabed, thresholds of general Genette from text to adapted (Algeria, Arab Science House Publishers, 1st Ed, 2008 AD)*
- *Othman Badri, Function of Language in Naguib Mahfouz narrative speech (Algeria, Mofim for Publishing and Distribution, D. Ed. 2000)*
- *Yunus Shanwan, color in poetry of Ibn Zaidoun. (Jordan - Erbid, Yarmouk University Publications, 1st Ed, 1999).*

Second: Magazines.

- *Alsaed Mowaffaqi, Strategy of threshold speech semiotic approach in Wasin Al-Araj novel, sea veradas, Diwan Al-Arab newspaper, Thursday, 3/31/2013.*
- *Karima Raqab, Semiotics of publish and authorship adapt in Glory view divan for poet Ghazil Balqasim-Cover and title as a model, Eshkalat magazine, Folder 2, 2nd Ed, 2018.*