

متخيل الماء في ديوان تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل مقارنة سيمائية في العنوان والغلاف

Imagining Water in the Diwan of Water Tragedy Transformations by
Abdul Hamid Shakil: A Semiotic Approach in the Title and Cover

أ. سعاد بولحواش^{1*}، أ. د. الطيب بودربالة²

¹ جامعة الحاج لخضر باتنة 1، الجزائر، souad.boulahouache@univ-batna.dz

² جامعة الحاج لخضر باتنة 1، الجزائر، tayeb.bouderbala@univ-batna.dz

مخبر الانتماء: مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة، باتنة 1، الجزائر.

تاريخ الاستلام: 2023/03/15 تاريخ القبول: 2023/07/31 تاريخ النشر: 2023/08/31

Abstract:

Water in the poetry of Abdul Hamid Shakil represents a profound and rich symbol, condensing his poetic experience in all its intricacies. This is evident in many poetic contexts, where water is the essence and soul of his writing, present in most of his poems and poetic collections. In this study, we aim to grip the suggestive meanings presented by water within the poetic imagination in the diwan "Water Tragedy Transformations" by exploring the significance of the title and cover. We employ a semiotic approach that reveals the interconnectedness of the title and its cover, offering readers a poetic and artistic creativity that ignites their desire to read, relying on semiotic cues that encourage them to delve into the depths of the text.

Keywords: Imagery, Water, Semiotic Approach, Title, Cover.

ملخص البحث:

يمثل الماء في شعر عبد الحميد شكيل متخيلا واسعا للدلالة، لخص تجربته الشعرية بكل تفاصيلها ويبدو هذا واضحا في كثير من السياقات الشعرية، فالماء روح الكتابة وجوهرها كان حاضرا في أغلب قصائده وداوينه الشعرية. وسنحاول في هذه الدراسة الإمساك بالدلالات الإيحائية التي يقدمها الماء ضمن المتخيل الشعري في ديوان تحولات فاجعة الماء، بالبحث في عتبة العنوان والغلاف باستثمار المقاربة السيميائية التي تكشف عن تلاحم العنوان مع صورة غلافه ليقدّم للقارئ إبداعا شعريا وفنيا يفجر رغبته في القراءة استنادا إلى شفرات سيميائية تحفزه على الغوص في أغوار النص.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الماء، المقاربة السيميائية، العنوان، الغلاف.

مقدمة:

إنّ موضوعة الماء في إبداعات عبد الحميد شكيل ذات طقوس خاصة خلق منها لغة تنأى عن المألوف بالتمرد على القوالب الجاهزة، فالشاعر يصير على خلق اللغة باعتبارها بيت الكينونة وصاحبة الجلالة المتوجة بالبذخ والوصولجان بتعبير عبد الحميد شكيل ليحوّلها إلى كائن حي يبتكر هو صياغتها ويحررها من القاموس الراكد ناهيك عن وظيفتها في السحر والإثارة، فكان من مظاهر هذا الخلق الجديد قصيدة النثر التي تعدّ ظاهرة فنية تستفزّ القارئ للبحث في أعماقها وكشف خفاياها وفك شفراتها، وذلك من خلال العتبات النصية وخاصة العتبات الأولى التي تشكل بداية اللقاء بين القارئ والنص وتتمثل هذه العتبات في عناوين القصائد والدواوين والصور الأمامية لأغلفة الدواوين والتي تمثل فضاء مفتوحا لكل القراءات والاحتمالات والمقاربات. وتتمثل إشكالية الدراسة في قراءة عتبة العنوان والغلاف في ديوان عبد الحميد شكيل "تحولات فاجعة الماء" قراءة سيميائية .

فالعُتبات النصية تختزل إمكانات تأويلية هائلة لقراءة النص الشعري وفهم إحياءاته الدلالية المرتبطة بالمتن الداخلي، فالعتبات علامات مقتضبة تجتمع وتتعاقد لتقوية وتوضيح النص الأساس، تدور في فلكه، وتفسر معانيه ودلالاته، وسنحاول من خلال هذه القراءة بناء تصورات منطقية تبحث في المسكوت عنه في تجربة عبد الحميد شكيل الشعرية والتي كان الماء فيها سيدا بحضوره الفعلي والمجازي.

ولا يخلو ديوان عبد الحميد شكيل "تحولات فاجعة الماء" من سطوة الماء وحضوره فجاء العنوان حاملا للفظلة الماء معلنا أن الماء مدار الشعر وموضوعه، لأنّ توظيف عنصر الماء بهذه الطاقة الدلالية الكبيرة يفتح الطريق لقراءة وفهم استراتيجية الكتابة في إثبات قدرة الوعي والإبداع على تجسيد الذات الشاعرة بالبحث عن معراج الكتابة وسموها والوعي بجماليتها.

لفلظة الماء لا يتكشف معناها الحقيقي للقارئ إلا ضمن سياقاتها الثقافية والنصية والتأويلية، ومن هنا تنسلخ المفردة من اعتيادية دلالاتها، ومن معناها العام إلى معنى باطني يؤسس الشاعر على أرضية زئبقية تأبى أن تستقر في نموذج شكلي، ولا يلبث الشاعر بعد ذلك إلا أن يجبرنا على إعادة القراءة لمدّ جسور التواصل المفجّرة لدواعي التخيل المكثف، حين تتلبس تمفصلات النص من داخل المعاناة رداء اللغة. فلا يكتفي الشاعر بتداعيات الكلمة بل يعززها بالكثافة والحركة، أين تتفجر الدلالات وتقبض على سكون اللغة وهذا ما يعكسه فضاء الصورة ليختزل التجربة الإبداعية ويعلن عن خطاب جديد وكتابة جديدة.

إنّ الماء في شعر عبد الحميد شكيل معادل موضوعي أفرغ فيه الشاعر كثير من خوالجه النفسية من فرح وحزن ومعاناة فرضتها الظروف المعاشية. فالماء ليس عنصرا طبيعيا يستعيره الشاعر من برهة لأخرى من الطبيعة ولكن الماء مثل متخيلا واسعا تجلت فيه الكثير من العناصر النصية والدلالية، فكان الماء الحياة والموت، والحركة والسكون، والاضطراب والاستقرار، والتوازن والفوضى، فمن الطبيعي أن تتحول لغة الماء في تجربة شكيل إلى تكتم مكتف بالانسراب إلى الصور، حين تنتظم وتتعالق وتتشابك، فتترأى في النص كقانون إيقاعي مركزي، يتواتر بين الخفاء والتجلي، ويوهم بالمعنى ويتسرّبل بالتعتيم.

1- مفهوم الماء:

متخيل الماء في ديوان تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل

قبل أن نبحت في دلالات الماء سيميائيا في ديوان "تحولات فاجعة الماء" سنقدم مفهوما لغويا للماء: أصل الماء مأخوذ من (مؤه)، فأبدلت الهمزة في "الماء" من الهاء. بدلالة قولهم في جمعه: أمواه ومياه، وفي تصغيره: (مويه)¹. ويقال موهت الشيء، كأنك سقيته الماء². وماهت السفينة دخل فيها الماء. وسرح مموه مطلي بالذهب أو الفضة، وما أحسن موهة وجهه، أي ترقق ماء الشباب فيه³.

كما ذكر الماء في القرآن الكريم في كثير من المواضع منها قوله تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"⁴. وقوله أيضا: "ألم نخلقكم من ماء مهين"⁵. كما ذكر في موضع آخر في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين"⁶. ودلالة الماء في القرآن الكريم تشير إلى كونه أساس الحياة والبعث والبقاء.

فالماء كان مقدسا منذ القدم خاصة في الديانات القديمة، فهو آلهة مقدسة عند اليونان وفي بعض الحضارات القديمة، وهذا التقديس للماء كان موجودا كذلك عند العربي القديم فقد عرف الشعراء العرب القدماى قيمة الماء، فالماء عنصر الطبيعة الفاعلة وهو عنصر الحياة لكل الكائنات الحية. فقد نظر الشعراء الجاهليون إلى المطر المنتور من عالم الغيب بإكبار وتقديس فرأوا فيه مادة الحياة التي خلق منها كل شيء، و أغرموا بملاحظته، فسهروا الليل وأرقوا، وشعروا بقدرته على إحياء الميت فقدسوه وعبدوه⁷.

فلا يوجد شاعر عربي إلا وقد وقف عند الماء أو عند علامة من علاماته كوصف المطر والسحاب والبرق وغيرها من المظاهر الطبيعة المشكلة للماء، لأن العرب عاشوا في الصحراء و "للصحراء أحيانا مزاجا لا يحكمه قانون. ولا يخضع لمنطق، ولا يكبح جماحه قاعدة إنها كالجمال الهائج لا تدري متى ينقض عليك"⁸. وبما أنّ حياة العرب ارتبطت قديما بالصحراء ومظاهر الجذب، فكان النواح من أجل المطر من أبرز ألحان الحزن في العصر الجاهلي.

فقد تحدث الأزرقي في تاريخ مكة عن السيول التي داهمت مكة وأغرقتها، فذكر سيول وادي مكة في الجاهلية، وسيول وادي مكة في الإسلام، وصف سيل الجحاف الذي أغرق مكة سنة 80 هـ⁹. فالماء بصورة المختلفة أخذ حيزا واسعا من أخبار الأدباء و النقاد قديما لعظمة ما يحدثه من تغيرات بيئية تكون غير محمودة في كثير من الأحيان كالسيل الجارف والظوفان. "فقد يكون مطر الرحمة مطر عذاب ونقمة هناك حقيقة تقول إنّ عدد من يموت في الصحراء غرقا يفوق عدد من يموت فيها عطشا"¹⁰. فالشعر العربي مستمد من صميم البيئة التي وجد فيها ومن الطبيعي أن يعبر عن الوجود الحي الذي كان يعيشه، وأن يتحدث عن الواقع ويصفه.

ويبدو أنّ هطول المطر كان يثير النشوة عند العرب، فتعلوه الغبطة بالمنظر الرائع والمشهد الأخاذ ولا يترجم هذا الإحساس سوى شاعريتهم وقد جاءت القرحة عنده بأروع أسماء الماء، و الخاصة بحالات المطر، من برق وسحاب وسيول من فيض قصائده. فالماء كان الفيصل القاطع في سلب القصيدة شاعريتها، وخاصة حين كان الناقد القديم، يصدر حكمه على القصيدة علنيا وحضوريا، بأنه لا ماء فتذبل كلماتها، فتحرم من الانتشار والتداول¹¹.

فقد تعلق العربي بعنصر الماء لكونه يحمل دلالات كثيرة، كيف لا وقد اقترن الماء عنده بكل معنى الخير، ومنظر حسن وفعل جميل، فحضارتنا هي حضارة الماء، فالإنسان القديم اهتم بالماء وهذا ما عبر عنه

التاريخ القديم، ويعبر عنه تاريخه المعاصر فالماء رمز ازدهار الشعب وتقدمه، ولا شيء يعادل هذا العنصر الحيوي إلا الحياة نفسها.

وقد حضي الماء بحضور لافت في الشعر العربي الحديث والمعاصر. بوصفه مكونا طبيعيا يؤثر في وجدان الشاعر ويتخذ مسارات دلالية تصل إلى حدّ التنافر والاختلاف فأصبح الماء هو الموت بدل الحياة. وهو النهاية وهو البداية كما سيتضح ذلك في ديوان "تحولات فاجعة الماء" لعبد الحميد شكيل، فتجربة عبد الحميد شكيل تعدّ فريدة من نوعها من حيث استحضاره للماء في أغلب محطاته الإبداعية، ويعد شكيل من رواد قصيدة النثر في الجزائر وتعبّر نصوصه عن شعرية جديدة تتجاوز أشكال الكتابة السابقة، من حيث الرؤية الإيديولوجية و الإبداع التشكيلي، فجاءت إبداعاته مخالفة للمألوف، بالتمرد عن القوالب الجاهزة تتجاوز الواقع "لتغوص في الأشياء حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارتته وطاقاته على التجدد"¹². فالكتابة الشعرية ليست ترفا فنّيا إنّما هي ضرب من الوهم الجميل، خاصة عندما ترقى اللغة إلى الموضوع المركزي والقيمة المهيمنة في أدبيات خطاب الحداثة.

إنّ الحداثة الشعرية في رؤية شكيل "ليست في تبادلات الإيقاع والوزن، إنّما في بنية الصورة الشعرية وفي اكتشاف القيم الدلالية للأشياء المعيشة، والغور إلى أبعاد ما كانت القصيدة القديمة تصلها، ولأنّ الماء معنى قبل أي شيء"¹³. فهو إحدى أهم عناصر الطبيعة كما حدّد ذلك غاستون باشلار (G. Bachlar) في كتابه الماء والأحلام: "كل الكائنات تردد أصوات الطبيعة، والماء أكثر وفاء، لأنه مرآة الأصوات ويذهب أرمون صولكرن (Armond solacrn) وولف صوبرت بويز (wolf sobert powg) إلى أنّ غناء الشحرور هو صوت الشلال النقي، فالشحرور لا يغني للسماء بل لماء قادم"¹⁴. ليس هذا فقط فقد تغلغل باشلار في أسرار الماء وتحدث عنه بتفصيل دقيق. فبين المياه الصافية والمياه الربيعة، والمياه الجارية والمياه العاشقة، والمياه العميقة والمياه الراكدة. و المياه الميتة والمركبة، والمياه العنيفة والمياه العذبة¹⁵. فقد ربط باشلار بين الماء والشاعر فالشاعر هو الوحيد الذي يحسن الإصغاء للماء وما يبوح به من قصص وأسرار تلهم الشعراء وتغريهم. وهذا ما جعل باشلار يصور الماء على أنه كائن، إذ يقول: "هكذا ليبدو لنا الماء مثل كائن شامل، له جسد وروح وصوت، وقد يكون الماء أكثر من أي عنصر آخر، واقع شعري كامل، ويمكن أن تضمن وحدة ما شعرية الماء، على الرغم من تنوع مشاهدته، إذ يجب أن يوحي الماء إلى المشاعر بواجب جديد"¹⁶.

كما ارتبط الماء بكل شيء رفيع وعظيم وعميق فلا شيء عميق كعمق الماء ومعانيه "فأيّ شيء أكثر عمقا وأكثر سرية من قطرة الماء"¹⁷. وقد جسّد عبد الحميد شكيل هذا العمق في الماء حينما ربط بينه وبين الذات الإنسانية وكلّ تقلباتها وكل قيمها الإنسانية التي تسعى لإثباتها في مجتمع يشوبه الزيف والمرض والثورة على كل ما هو أخلاقي وإنساني. كما استمدّ الشاعر من حركية الماء العديد من الموضوعات التي فجّرت مكنوناته الداخلية وعكست فلسفته الخاصة في الحياة وفي الوجود وكل كتابات شكيل توجي بصدق الشاعر وحلوله في الأشياء وفي عناصر الطبيعة خاصة تماهيه وحلوله في الماء حلولا كليا. إنّ المدونة التي بين أيدينا "تحولات فاجعة الماء" تختزل الكثير من الدلالات الإيحائية والتي كان عنصر الماء فاعلا فيها، فأيّ تحولات رمز إليها الشاعر وكيف كان عنصر الماء فاعلا فيها؟

2. سيمياء العنوان:

إنّ العنوان من العتبات النصية التي يصطدم بها القارئ، وهو ضرورة كتابية ويبني العنوان عادة على التكتيف الدلالي لأنه يعدّ همزة وصل مباشرة بين القارئ والمتن النصي وهو من العتبات النصية الموازية التي تختزل الدلالة الكلية للنص. إنه بمثابة "الرأس للجسد"¹⁸. ويشبّه العنوان بالرأس لأنه أولاً: يقع خارج النص، وثانياً لأنه يدلّ على ملامح النص (الوجه)، غير أنّ الوجه لا يدلّ بالضرورة على صفات الجسد الأخرى. فالعنوان نص نوعي له بنيته الإنتاجية وهو ناتج تفاعل علاماتي بين الكاتب والعمل أمّا القارئ فإنه يدخل إلى النصوص من بوابة العنوان متؤولاً له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقا، وكثيراً ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه¹⁹.

ويعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدّد الدلالات العميقة لأي نص، وبالتالي يصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثّلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه. كما أنّ العنوان يأتي بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ فهو يهب النص كينونته حيث أنّ النص لا يكتسب كينونته إلاّ بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص²⁰. فعلى اعتبار أن العنوان قصد للكاتب فهو يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا، ولعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا. وهذا ما جعل العنوان يحقق عدّة وظائف سياقية في النص هي: الوظيفة الانفعالية، الوظيفة التأثيرية والوظيفة الشعرية والوظيفة التناسبية والوظيفة النفسية، والوظيفة البصرية. فالعنوان يمتلك قدرة إيحائية وتأثير بصري في المتلقي كونه يتأسس على مفهوم الانزياح الدلالي الذي يتولد من التقاء الألفاظ المختلفة من ناحية المعاني وهذا ما جعل العنوان يحمل أبعادا نفسية ساعدت صورة الغلاف على استنطاقها.

وإذا وقفنا عند عنوان ديوان شكيل "تحولات فاجعة الماء" نجد بأنه يوحى بتحوّل فعلي في دلالة الماء المتعارف عليها لدى المتلقي، فالماء في الوعي الجمعي رمز للحياة وللولادة ورمز للتجديد واللانهائية. وإذا فكّنا تركيب العنوان نجد:

1-2 التحولات:

التحوّل هو الانتقال من حال إلى حال آخر فيقال تحوّل تاريخي وتحوّل اجتماعي...، والتحوّل هو خروج الشيء عن حالته إلى حالة أخرى وعند الحكماء هي الحركة في الكيفية أي الانتقال من كيفية إلى كيفية أخرى تدريجيا²¹. ولكن التحوّل الذي قصده الشاعر هو تحوّل فرضه الماء وهذا ما يحدث صدمة للمتلقي لأنّ الماء الذي يعيه المتلقي هو الماء الملهم الذي تحدث عنه غاستون باشلار (G.Bachlar): "الماء الذي يتوالد من ذاته، الماء الذي لا يتغير، الماء الذي يطبع صورته بعلامته التي لا تمحى، الماء الذي هو عضو من العالم"²². ولكن التحولات التي قرنها الشاعر بالماء تلغي هذا الفهم للماء لدى المتلقي، زيادة على ذلك فإنّ هذه التحولات هي تحولات مستمرة ومتعددة، فالماء تمثّل مجموعة من الحالات تجاوزت الحالة الواحدة وهذا ما يفسر وجود قصائد متباينة العناوين والإيحاءات في ديوانه.

إن العنوان هو آخر ما يكتب غالبا في العمل الإبداعي فيؤلى بالعناية الكافية، بما تقتضيه الواجهة، وهو كذلك أول ما يصطدم به المتلقي أثناء تعاطيه للعمل الأدبي.²³ و التحولات التي قصدها الشاعر في عنوان الديوان هي تحولات في حياة الشاعر السياسية والاجتماعية والنفسية فكما يتحوّل الماء من حالة إلى حالة على مستوى الركود و الحركة و التفجّر والغزارة والسائل والصلب فيؤدي إلى تغيرات طبيعية مختلفة كالفيضانات أو العواصف الثلجية أو المطر الخفيف الهادئ فكذلك تتحوّل نفسية الشاعر بين الفرح أو الحزن .

2-2 فاجعة: الفاجعة هي مصيبة مؤلمة توجع الإنسان بما يعزّ عليه من مال أو حميم فقد يفزع المرء لفقد من كانت علاقتك به قوية سواء كان شيء مادي أو معنوي. فالفجعية تحمل معنى البعد والفقدان والموت والحزن الشديد، والفجعية التي أحال إليها العنوان هي فجعية النفس بالواقع وبالحيّة، وبكل ما يحيط به من ظروف.

3-2 الماء: إنّ الماء هو سائل لا لون له ولا رائحة ولا طعم، ويعدّ الماء وفق البعد الديني واهب الحياة، وهو في البعد الجغرافي محيط، ونهر، وبحر، ومستنقع وضمن سياقه الفاعل فيضان وعاصفة ومطر...ينبت ويحي ويميت والماء الشعري عند عبد الحميد شكيل لا يمكن قراءة معناه في إطار التوظيف اللفظي البسيط بعيدا عن الدلالات السياقية وما تنتجه التجربة الشعرية الشخصية. ولقد كان الشاعر عاشقا صادقا للماء ويحيل العنوان تحولات فاجعة الماء إلى طريقة تحول وتغير الماء تحوّلًا كليًا في طبيعته ومعانيه، فبعد أن كان مبعثًا للحياة والتوالد والغزارة والسعادة أصبح مبعثًا للفقدان والموت والألم، فالماء تحوّل إلى فاجعة في نظر الشاعر وهذا ما يفسّر تحوّل علاقة الشاعر بالماء فبعد أن كانت علاقة اتحاد بين الشاعر والماء تحوّل هذه العلاقة من الارتباط إلى الانفصال الحاد بين الشاعر وبين ما يعشقه وما يعزّ عليه.

ويحيل الماء في العنوان إلى الحياة التي تتحوّل وتتقلب في عين الشاعر وفي نفسه لتصبح حياة مفاجعة في النهاية، فالأصل في الوجود أن نحبّ الحياة ونتمسك بها لكن الواقع والظروف التي نعيشها قد تدفعنا في كثير من الأحيان للشعور بالفجعية التي تولّد الانفصال عن الذات وإنكارها. كما يحيل العنوان بحالات شعرية وتجارب شخصية يسمها التحوّل والاستثناء. فارتباط الشاعر بالماء قوي ومتين جدا ويبرز ذلك من خلال توظيفه لعنوان الديوان كعنوان فرعي لإحدى نثرياته داخل الديوان.

فالتحولات جاءت بصيغة الجمع، دالة على التغيير والتحول. أما فاجعة فجاءت بصيغة المفرد النكرة معرفة بالإضافة إلى الماء دالة على الانهيار، التقتيل، التخريب. ليشكل العنوان رمزا جماليا يقول ويهجس ويؤثّق القصيدة "بهموم الذات وتصدعات الأنا وانكساراتها في حالة من الذعر والخوف والفرح"²⁴. إذن فتحولات فاجعة الماء وثيقة على أزمة الوطن.

3. سيمياء الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأيّ عمل إبداعي مكتوب واجهة مفتوحة للدلالات والتأويلات يلتقي بها القارئ، والغلاف من العتبات النصية الموازية للمتن فالغلاف واجهة إخبارية وهو أول ما يصادف القارئ. أمّا على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية فيعتبر الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد

متخيل الماء في ديوان تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل

استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية والإبداعية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية فالغلاف هو الذي يحيط بالنص الشعري ويعتبر محفزا للقارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص. يمكن أنّ يعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة و القسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخطو و الإقبال أو الإعراض لذلك فإنّ العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة²⁵. إنّ قراءة الصورة البصرية للغلاف يعني تحليل كل ما تحمله هذه الصورة من العناصر والرموز والأشكال ولألوان وقراءتها دلاليا ومحاولة الوصول إلى معانيها، فالصورة حسب السيميولوجيين حاملة للمعنى والاتصال في نفس الوقت بمعنى أنّ الصورة لها وظيفة اتصالية وحدوث الوظيفة الاتصالية يتوقف على متلقيها أو قارئها، إذ يقوم هذا الأخير بتأمل الصورة واستجلاء معانيها.

والمقاربة السيميائية تتأسس بالبحث عن المعنى الحقيقي للصورة، فللصورة معنيين واضح يدرك بالملاحظة، وخفي لا يدرك إلاّ بتفكيك رموز وشفرات الصورة بالبحث عن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول أو ما يسمى بالإحالة المرجعية التي تحملها الصورة. وتشكل صورة الغلاف أيقونة بصرية تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول هي المشابهة وتحمل رسالة موجهة للقارئ لأنّ التفكير في الصورة هو في الغالب إنتاج لا للصور بل للغة الكلمات أو بمعنى آخر بحث في المعاني الخفية التي تقدمها الصورة. كما أنّ الغلاف يعدّ من الخطابات البصرية والخطاب البصري ضمن الحقل الجمالي الفني يعمل ضمن مفهوم بث العلاقات واللامح والدلالات الإشارية بخطابات قابلة للتحليل وفك الرموز.

إنّ قراءة الصورة البصرية للغلاف يعني تحليل كل ما تحمله هذه الصورة من العناصر والرموز والأشكال والألوان وقراءتها دلاليا ومحاولة الوصول إلى المعاني فيها، وتتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص ومقاصد الشاعر وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل في " كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن النصي قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح"²⁶. وقد جاء غلاف الديوان " تحولات فاجعة الماء" لوحة تشكيلية للفنان "عمر هدنة" اعتمد فيها على أربعة ألوان هي: الأبيض والأسود والأحمر والأزرق الفاتح، واللون بشكل عام هو "إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساسا ماديا ملونا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء"²⁷.

فطبيعة الحال إن قراءة محتوى الغلاف يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان فهي تحمل دلالة معينة، ولها مرجعيتها داخل العمل الأدبي، وهي قد تبدو للقارئ العادي أمور بسيطة وشكلية ولا معنى لها. ولكن البحث عن معنى صورة الغلاف يتوقف عن معنى كل تفصيل موجود على الغلاف لأن معنى صورة الغلاف يكون متسلسلا وليس ترجمة لفظية للأيقون. وللألوان لغتها الإيحائية والتي تعكس رؤى وأحلام الإنسان بكل طموحاته ويندرج اللون ضمن الخطاب البصري أو المرئي والذي يتأسس من خلال المساعدات البصرية والتي تتركز أساسا في العين وذلك من خلال المؤثرات البصرية وتتمثل في الأنساق اللغوية ومختلف الصور الثابتة أو المتحركة، أو بعبارة أخرى هو كل ما

يقع على العين لعرض ما. فالكتابة لا بد لها أن "تستدعي مرجعية في موقع المتلقي وجسده ومشاركة منه تؤشر عليها مدة التلقي البطيئة المعرضة للمسح البصري السريع وذلك من أجل تبين الشكل لا تبين العلاقات النسقية فقط"²⁸.

وتبدو الصورة البصرية في غلاف ديوان عبد الحميد شكيل "تحولات فاجعة الماء" واضحة من حيث تداخل الألوان مع بعضها البعض غير أن هناك حدود واضحة بينها كما هو واضح في صورة الغلاف:



فيأتي اللون الأحمر على اليمين وهو يرمز إلى الدم و الدمار والتشتت في الحروب فاللون الأحمر هو لون الدم وما " يعني من الصراع و القتل والموت والثورة والحرب"²⁹. ويحيل اللون الأحمر في الغلاف على سنوات الدم التي عاشها الشاعر في العشرية السوداء فاللون الأحمر انعكاس للنضال والتضحية والوطن. أما اللون الأبيض فهو لون نوراني يجسد الطهر والأمل وحب الحياة والتسامح والتفاؤل، كما يرمز الأبيض إلى الصفاء والنقاء، كما يبعث على الودّ والمحبة. واللون الأبيض يعكس آمال وأحلام الشاعر في

متخيل الماء في ديوان تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل

العيش بسلام وفي هدوء وراحة. فاللون الأبيض يحمل دلالة معينة في المنظومة الثقافية والاجتماعية العربية فهو لون السلم والسلام والحرية. فعلى الرغم من الصراعات التي يعيشها الشاعر إلا أنه مؤمن بالنهاية السعيدة و البياض الذي سينهي الظلام الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء. وهذا ما يفسّر تدرج الألوان على غلاف الديوان من اليمين إلى اليسار بداية باللون الأحمر الدامي ثم صراع بين الأحمر والأسود والأزرق الفاتح والأبيض وفي النهاية تدفق اللون الأبيض الصافي كلياً من أي لون وهذا يدل على إيمان الشاعر الكلي بزوال كل الصراعات وكل الأطراف المتناحرة وحلول السلام والاستقرار.

أما توزيع اللون الأسود والأزرق الفاتح فقد كانا مختلطين على مستوى سطح الغلاف، واللون الأسود هو لون العتمة والظلام والكآبة والحزن وهو يوحى بالأوضاع السيئة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء. أما اللون الأزرق الفاتح فيرمز إلى الصفاء والهدوء والسكينة من جهة كما يرمز إلى التشاؤم من جهة أخرى. فاللون الأزرق الفاتح يعكس لون الماء أما اللون الأسود فيعكس حالة البؤس والحزن واليأس التي تخيم على الأوضاع، فقد أصبح الماء يحيل على الموت بعد أن كان علامة على الحياة، ويبدو ذلك واضحاً من خلال اللوحة التشكيلية على الغلاف إذ يبدو لون الدم ممتزجاً مع اللون الأزرق.

فالشاعر يحاول أن يترجم نوعاً من الاختلاط والتمازج بين عالمين هما العالم الخارجي الذي يتميز بالدم والحرب والبؤس وعالم آخر هو العالم الداخلي الروحاني الذي كله أمل وتفاؤل و حياة مليئة بالماء.

ومن حيث المساحة فقد حقق اللون الأزرق أكبر مساحة على غلاف الديوان مقارنة مع الألوان الأخرى، وتبدو حالة التداخل والصراع واضحة بين الألوان في واجهة الغلاف.

خاتمة:

وظف الشاعر متخيل الماء في ديوانه تحولات فاجعة الماء توظيفاً ذكياً استفاد فيه من كل معاني ودلالات الماء المباشرة والإيحائية وهذا ما ساهم في إنتاج معاني منفتحة على القراءة والتأويل فأصبح الماء معادلاً موضوعياً لعدة تحولات نفسية، فجعل الماء يستوعب تحولاته العاطفية والنفسية والواقعية والتخيلية، فالماء كان وجهاً لعدة تجارب وأحاسيس عاشها الشاعر فجاء الماء مجسداً عدة ثنائيات ضدية منها الموت والحياة، الأسود والأبيض، القبول والرفض، الهدوء والاضطراب، فالماء هو الحلم وهو الواقع، هو الأمان وهو الفجيرة وهذا ما جسده بامتياز لفظة التحولات في عنوان الديوان فجاءت كلمة الماء مشحونة بدلالات التحول التي رصدت الواقع النفسي للشاعر والذي اتسم بالمعاناة والتساؤل.

تحولات فاجعة الماء انزياح ومفارقة لغوية أسست لمفهوم الإبداع في الكتابة الشعرية، إذ مثل كل من عنوان الديوان وصورة الغلاف أيقونات و مؤشرات حاملة لكثير من الإيحاءات والمعاني القوية ساعدت القراءة السيميائية على استنطاقها.

جسد غلاف الديوان الوظيفة التمثيلية للصورة وتتمثل في تقديم الأشخاص والأشياء في أبعادها وأشكالها بدقة كبيرة، باختيار الألوان المناسبة والدلالات المرتبطة بها وكذا توزيع الألوان على مساحات معينة على الغلاف. فقد اشتغل النص الحدائي على الفضاء الصوري الذي يمنحه تأشيرة الخروج من النص النموذج، ويدخله في لعبة وهندسة الكتابة الجديدة التي تأسس لمفهوم العتبات النصية.

الهوامش والإحالات:

- ¹. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري(1955)، لسان العرب، دار صادر،(د. ط)، بيروت، لبنان، ج 13، مادة (موه)، ص 543.
- ². أبو الحسن أحمد بن فارس(1979)، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، (د. ط)، دمشق، سوريا، ج5، مادة (موه)، ص 276.
- ³. أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(1998)، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج2، مادة (موه)، ص 233، 234.
- ⁴. سورة الأنبياء، آية 30.
- ⁵. سورة المرسلات، آية 20.
- ⁶. سورة هود، آية 44.
- ⁷. أنور أبو سليم (1987)، المطرفي الشعر الجاهلي، دار عمار، دار الجيل، ط 1، عمان، بيروت، ص 11.
- ⁸. محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشراع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، مركز الإنماء القومي،، بيروت، ع 2000، 99، ص 259.
- ⁹. أنور أبو سليم (1987)، المطرفي الشعر الجاهلي، دار عمار، دار الجيل، ط 1، عمان، بيروت، ص 33.
- ¹⁰. المرجع نفسه، ص 33، 34.
- ¹¹. محمد بن عبد العزيز بن عبد الله(1996)، الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ج 2، ص 394.
- ¹². أدونيس (2005)، زمن الشعر، دار الساق، (د. ط)، بيروت، لبنان، ص 12.
- ¹³. ياسين النصير 2012، شعرية الماء، مقالات في نقد الشعر، دار سردم للنشر والتوزيع، ط1، السلیمانية، العراق، ص 21.
- ¹⁴-G.Bachlar (1991), leau et les reves ,essais sur l'imaginatio de la matiere, José Corti, pp258-259.
- ¹⁵. غاستون باشلار (2007)، الماء والأحلام، ترجمة علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، ص 5.
- ¹⁶. المرجع نفسه، ص 33، 34.
- ¹⁷-G.Bachlar , leau et les reves ,P 206 .
- ¹⁸. محمد مفتاح(1987)، دينامية النص تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 72.
- ¹⁹. محمد فكري الجزار(1998)، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، مصر، ص 19.
- ²⁰. خالد حسين(2008)، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، ص 19.
- ²¹. المعلم بطرس البستاني(د.ت)، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، (د. ط)، بيروت، لبنان، مادة حال، ص 207.
- ²². غاستون باشلار (2007)، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، ص 27، 28.
- ²³. محمد الأمين السعيد (2013)، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)، دار فيسيرا، (د. ط)، الجزائر، ص 102.
- ²⁴. عبد الحميد شكيل، اللغة في نصوصي هي صاحبة الجلالة، صوت الأحرار، ع 3105، 8 ماي 2008، ص 14.

- ²⁵ عبد القادر الغزالي(2004)، الصورة و أسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجعي، دار الثقافة، ط1،الدار البيضاء،المغرب، ص17.
- ²⁶ بلال عبد الرزاق(2000)،مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 32.
- ²⁷ ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد الأعمال الشعرية الكاملة، مجلة جامعة دمشق، ع4،5، مج 2005، 21، ص112.
- ²⁸ محمد الماكري (1995)، الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، ص97.
- ²⁹ طاهر محمد هزاع الزواهرة (2008)، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، ص14.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- ابن منظور جمال الدين(1955)،لسان العرب، دارصادر،(د.ط)، بيروت، لبنان، ج 13، مادة (موه).
- 2- أبو الحسن أحمد بن فارس(1979)، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د. ط)، دمشق، سوريا، ج 5، مادة (موه).
- 3- أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(1998)، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج2، مادة (موه).
- 4- أدونيس (2005)، زمن الشعر، دار الساق، (د. ط)، بيروت، لبنان .
- 5- أنور أبو سليم (1987)، المطرفي الشعر الجاهلي، دار عمار، دار الجيل، ط 1، عمان، بيروت.
- 6- بلال عبد الرزاق(2000)،مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء، المغرب.
- 7- خالد حسين(2008)، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا .
- 8- طاهر محمد هزاع الزواهرة(2008)، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع،ط1، عمان، الأردن.
- 9- عبد الحميد شكيل(2002)،تحولات فاجعة الماء مقام المحبة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،الجزائر.
- 10- عبد القادر الغزالي(2004)، الصورة و أسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجعي، دار الثقافة، ط1،الدار البيضاء، المغرب .
- 11- غاستون باشلار (2007)،الماء والأحلام، ترجمة علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان.
- 12- محمد الأمين السعيد (2013)، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)، دار فيسيرا،(د. ط)، الجزائر .
- 13- محمد الماكري (1995)، الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء.
- 14- محمد فكري الجزار(1998)، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، مصر.
- 15- محمد مفتاح(1987)، دينامية النص تنظير وانجاز،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.
- 16- المعلم بطرس البستاني(د.ت)، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،(د. ط)، بيروت، لبنان، مادة (حال).
- 17- ياسين النصير (2012)، شعرية الماء، مقالات في نقد الشعر، دار سردم للنشر والتوزيع، ط 1، السليمانية، العراق .

المجلات:

- 1- ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد الأعمال الشعرية الكاملة، مجلة جامعة دمشق، ع5، 4، مج21، 2005، ص112.
- 2- عبد الحميد شكيل، اللغة في نصوصي هي صاحبة الجلالة، صوت الأحرار، ع 3105، 8 ماي 2008 .
- 3- محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشراع والعاصفة، مجلة الفكر العربي مركز الإنماء القومي،، بيروت، ع 99، 2000.

المراجع بالأجنبية:

- 1- G.Bachlar (1991), leau et les reves ,essais sur l'imaginatiois de la matiere, José Corti ,pp258-259.