

قراءة سيميائية في غلاف "موسم الوجع" عبد الرشيد هميسي

الباحث : بن علي محمد الصالح
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
Medsalahbenali65@gmail.com
هاتف:
0663 11 20 58

ملخص البحث

بحث ليرسل الضوء على أحد ملحقات النص الأدبي أو العتبات النصية الأولى في غلاف المجموعة القصصية "موسم الوجع"، والغلاف هو الواجهة الصادمة للقارئ والمتلقي عموماً، لأن ما يحمله من عناصر وعلامات سيميائية هي البوابة الموحية والمحفزة للخوض في متن النص، وبدراسة المستويات المختلفة للغلاف ومركباته (الخلفية، الكتابة، الصورة المعبرة)، ودراسة العنوان بمدخله المعجمية والتركييبية والدلالية، يمكننا أن نجيب على سؤال كبير: هل استوفى غلاف "موسم الوجع" كماله سيميائياً وفنياً وتعبيرياً وجمالياً، فكان العتبة المشوقة لولوج عالم النص؟

الكلمات المفتاح: موسم، وجع، غلاف، عنوان، عتبة.

This research sheds light on one of the appendices of the literary text or the first textual thresholds in the cover of the anecdotal series "soreness season". In fact, he cover is the shocking interface for the reader and the recipient in general because of the elements that it holds, the semiotic signs it animates and the motivating portal to go into the body of the text. By studying the different levels for the cover and its composites (background, writing, expressive image). Moreover studying the title with its lexical, syntactic and semantic entrances, we can answer a big question: Did the cover of the "soreness season" fulfill its Semiotic, artistic, expressive, and aesthetic perfection, so that the threshold was interesting for entrance to the world of the text?

key words: Season, Soreness, Cover, Title, Threshold.



التعريف بالكتاب

- عنوان الكتاب: موسم الوجد - مجموعة قصصية.

- مؤلف الكتاب: د. عبد الرشيد هميسي.

- الناشر: أوراق ثقافية للنشر والتوزيع - جيجل.

- سنة النشر: سنة 2019.

- مجال الكتاب: الأدب.

- حجم الكتاب: الحجم المتوسط: 20.5/14.

- عدد الصفحات: 125 صفحة.

- الغلاف: ورق مقوى صقيل.

مقدمة

ليس من اليسير الخوض في أي قراءة قبل القراءة، بل هي ضرب من المغامرة، لكن وجب خوض المغامرة لإشباع الفضول وتجسيد جهد المجتهد، كأن تتم قراءة غلاف عمل أدبي قبل قراءته وتفحصه والتدقيق فيه، وهو ما سيحدث كمحاولة في هذه المقالة المتضمنة لقراءة سيميائية في غلاف "موسم الوجد" قبل قراءة ما جاء من نصوص قصصية في "موسم الوجد"، وليكن زادنا الشجاعة والاندفاع، وسندنا التأويل والانطباع.

ولا شك أن الغلاف في العمل الأدبي وحتى في غيره وحدة من وحدات النص الموازي الهامة، باعتباره اللافتة المضبوطة الموجهة إلى البوابة الفسيحة التي نعبر من خلالها إلى النص، ولكونه الملحق المباشر والملفت لانتباه المتلقي

والمثير لفضوله بما يحمله من عتبات جمعت بين الإعلام والإفهام والإبداع والدلالة والقيمة الفنية والمسة الجمالية.

فهل كان غلاف "موسم الوجع" بهوا فسيحا مضيئاً يوصلنا إلى النص بيسر؟ ثم إلى أي مدى يمكن اعتباره العتبة المدهشة تعبيرياً وفنياً وجمالياً؟

سيمياء الغلاف

ولعلّ أهم ما نشير إليه أن غلاف أي كتاب مهما كان موضوعه وتخصّصه، قد يكون خلاصة مضمونه؛ إن تمكن مصمّم الغلاف من فهمه الفهم الجيد عن طريق القراءة، أو عن طريق التزوّد بخلاصته من طرف مؤلفه، وقد يكون تصميمًا فنيًا لا يخلو من تصوّر فلسفي، هو نتاج اتجاهات ومدارس فنية، أو من طبيعة أساليب التصميم المعاصرة، التي لا تنطلق في العادة من مضمون النص، إنما هي تصورات جديدة أملت لها المرحلة المتّسمة بالرقمنة وعوالم التصميم؛ التي أتاحت للمصمّم مادّيًا ومنهجيًا تنفيذ ما جال بخياله، مع عدم إغفال الذوق الدّاتي لمختلف الأطراف وينسب متفاوتة بداية من المنشئ والمصمّم والناشر والمتلقّي.

وفي خضمّ ما نعيشه من تطوّر في صناعة الكتاب، يرى البعض أن هذا التطوّر رافقه انتعاش في التذوّق؛ فلم نعد في حاجة للعودة إلى الكلاسيكية التي لا تثير فينا الفضول والتساؤل، ولا تبعث فينا القلق وحب الإطلاع؛ لأنّ الغلاف يُنبئ عن المضمون بمجرد عرض الكتاب برفّة المكتبة، وكما يقال: "الكتاب يعرف من عنوانه"، وفي نفس الوقت نحن في مواجهة المثل الغربي القائل: "لا تحكم على الكتاب من عنوانه"، وكأنّ المثل ينبهنا إلى أن فهم العنوان لا يعني فهم المضمون، وأن العنوان لا يعكس دائماً المضمون، فالقراءة الجيدة التي تبدأ من الغلاف الأمامي لتنتهي عند الغلاف الخلفي وحدها الحكم.

وكان للراقي في التذوّق، وتطوّر مناهج التحليل والتأويل، والمكتسبات القبلية انعكاس واضح ومباشر في تصميم الغلاف، ليتحوّل من غلاف مقروء على الأقل عند أهل الأدب والفن والتخصّص، إلى غلاف عصيّ عن العامّة والنخبة، غلاف متمرّد عن المضمون ولا يلخّصه، وفي أحيان كثيرة يسبقه تعبيرياً وزمنياً.

وإن تطرّفنا في الحكم نرى أن الغلاف المعاصر هو أقرب إلى العمل الفنيّ الصرف إذا استثنينا العنوان؛ ولا وجود لعلاقة رابطة بين الغلاف كعمل فنيّ، والمضمون الهادف إلى غاية مختلفة، خاصّة في الأعمال الأدبية التي لا تروق للمتلقّين بأغلفة الخلفية الصمّاء Fond sourd، باستثناء ما هو موجه للأطفال باعتباره عالم منفصل بذاته، والدليل أن بعض الأغلفة تتأسّس جاذبيتها على صورة للوحة فنية تشكيلية، في أحيان كثيرة لا تعبّر عن روح الكتاب ولا توحى إلى ما يقترب منه، مع ملاحظة أن الفن التشكيلي ينفرد بمناهج نقدية ورؤى تأويلية، وأن ضرورة التمازج بين الفنون والآداب والمعارف غدت ضرورة في زماننا، وهذا موضوع منفصل يطول الحديث فيه، وفي أحيان أخرى نجد بعض الأغلفة تخلو من أي عمل فنيّ رامت لما بالداخل ليحلّ اللون السائد محلّه، كأن تكون الخلفية بيضاء مثلا أو بأشكال تجريدية هي إلى الجمال أقرب منها للدلالات السيميائية.

ولذلك سيكون التأويل والتذوق المنطلقان من تجربة ودراية هما المعوّل عليهما في قراءة الغلاف بمختلف عناصره، وإن كان كل عنصر يحتاج إلى متخصص، فعالم الكتابة والخط في أيّامنا كعنصر أساسي من عناصر الغلاف؛ هو فضاء فسيح وفن دقيق رفيع لا يتقنه كل الناس، وبالرغم من ذلك فالكل له الحقّ فيما يرى ويفسر، وقد يرى أحدهم ما يغيب عن ذهن الجماعة من أهل الدراية والاطلاع، لأن الغلاف كعمل فنيّ هو رؤية فلسفية للمنشئ أثناء تركيبه، وهو رؤية تأويلية ذاتية أثناء تحليله.

واستنادا إلى ما تمّ ذكره نرى أن غلاف "موسم الوجع" هو أميل للعمل الفنيّ، بعيدا عما يرى مصمّمه؛ لانتهاء دوره بوصول الكتاب إلى النشر، والأصح بوصول الكتاب إلى القراءة الثانية المفصلة عن المنشئ والمصمّم والناشر.

فلا غرابة أن تتعدّد القراءة بتعدّد القراء، وتختلف باختلاف الزمان وحتى المكان، فقراءة الغلاف بعد قراءة المضمون ستكون قراءة أعمق، وقراءة نفس الغلاف في مكان مختلف هي قراءة مختلفة باختلاف تفسير الرموز والألوان وتنوع تعبيراتها وإيحاءاتها المنطلقة من طبيعة ثقافة ذلك المكان.

وعليه فإنّ هذه القراءة الأولية ربّما لن تصمد، لكونها قراءة مرتجلة مفصولة عن محتوى "موسم الوجد"، ولكونها رؤية ذاتية انطباعية، لكنّها لا تتجاهل المعطيات العلمية، ولا تُغفل المكتسبات القبلية في عالمي الأدب والفن.

ومن الطبيعي جدّاً أن تكون الدهشة في أيّ عمل فنيّ بمفهومه الشامل تبدأ بالصدمة الأولى، وأقصد بالصدمة الأولى جمالية العتبات الأولى، والغلاف خاصة في العمل الفني الأدبي وبالتحديد في الأعمال السردية هو العتبة الأولى من العتبات الأولى، بل العتبة النافذة التي نطل من خلالها على محتوى النص، أو كما سمّاها البعض بصفة أشمل المناص *paratexte*، والمناص: "هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره... وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل"¹.

أو كما سمّاها "جيرار جينيت" النص المحيط *peritexte* والنص المحيط: هو "مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر..."².

ومنهم من اعتمده على أنه "النص الموازي" *Texte parallèle*، والظاهر أن الترجمات عدّدت من التسميات لمفهوم واحد، وهو العتبات النصية *Seuils de texte* أو النص المحيط *Texte environnant*، وجميعها تؤكد على أنها ليست النص الأدبي المُبدع نفسه، إنّما كل ما يجاوره ويلاصقه من عناصر وصور، تواجه المتلقي قبل دخوله النص الأدبي، وتعطيه فكرة وانطباعا وتثير فيه شهوة كشف المستور، وتحرك فيه الأسئلة التي سيجيب عنها النص بعد قراءته.

وبمحاولة الولوج وتفصيل الغلاف بمختلف مستوياته، سنصل إلى نتيجة قد تكون مهمة.

المستوى الفنيّ

ونقصد به قواعد التركيب الفني في الغلاف، أي تركيب وتنظيم عناصر الغلاف وفق قواعد فنية تضمن الانسجام، والحد الأدنى من القيم الجمالية والقوة التأثيرية، شكلا ولونا وتوزيعا وإيحاء.

وبتحليل غلاف "موسم الوجد" فنيًا نجده قد تتركب من ثلاثة عناصر أساسية، هي:

1 - الخلفية

2 - الخط والكتابة بمختلف وظائفها ومعانيها.

3 - الرسم، وتمثل في الصورة الموحية.

1 - الخلفية Le fond

وهي خلفية شبه صماء، والظاهر أنّ الاختيار كان مقصودًا؛ بهدف إبراز أي تكوين يوضع عليها شكلاً ولونًا، بالرغم من وجود عنصر تجريدي دقيق بلون رمادي فاتح يتكرر تناظريًا، شكّل مساحة هي أشبه بسطح نسيجي أو رملي خشن، كما أوحى بأن الخلفية بلون فضّي لامع، تتخللها مساحات صغيرة تبدو مضيئة جرّاء اللون الأبيض، وامتدت على هذا النسق إلى الغلاف الخلفي حيث تم إضافة عناصر أخرى، ليصنّف الغلاف ضمن الأغلفة "المستمرة" فنيًا، أي التي لا تميّز فيها بين وجهي الغلاف شكلاً ولونًا، إلا ما فرضته الناحية الوظيفية لكل وجه، عكس الأغلفة "المفصولة" حيث تكون واجهة الغلاف الرئيسية مفصولة عن خلفية الغلاف الخلفي من حيث الشكل واللون والفكرة والتركيب، وعادة ما يتم الفصل عند طي الكتاب أي مكان التجميع واللصق، ولذلك استوفى غلاف "موسم الوجد" كماله بما جاء في وجهه الرئيس، وبالمعلومات المستوفية - اسم المؤلف، عنوان العمل، صنف العمل، دار النشر - في شريط الطي والتجميع، امتدادًا ووصولاً إلى الوجه الثاني من الغلاف والتي حملت عناصر أخرى، يبدو أنّ اختيارها كان من طرف المؤلف بالتنسيق مع المصمّم.

وبالعودة إلى اللون الرمادي الفاتح، فهو يوحي إلى الحيادية والحيرة والقلق، في إحالة إلى أن اللون الرمادي هو نتاج مزج الأبيض مع الأسود وكلاهما يصنفان ضمن الألوان المحايدة، في حين أن الأبيض هو لون الطهارة والنقاء والعفة، فلا يخلو الغلاف من رمزية التناقض من حيث الإيحاء، ومن حيث التجسيد ممثلة في بداية الليل ونهايته المقترن في أذهان الناس بالسواد الممزوج بالبياض، كما لا يخلو اللون الرمادي من رمزية للضبائية والإبهام،

ولا يخلو الغلاف من رمزية الفراغ والتصحّر، وهنا تبدأ الضديّات في الغلاف ولا نعلم إن كان يقصدها المصمّم.

2 - الخط والكتابة La calligraphie

وكان من الأولى أن نكتفي بالخط من حيث معناه الفنّي، باعتبار أن الكتابة على الغلاف تتحول إلى توظيف لمهارة الخطّاط، فتركّن تحت فن الخط العربي بشقيه النمطي الكلاسيكي أو الحداثي المبتكر الذي يعجّ به عالمنا المُرقّمن حالياً، لنجد أن ما ظهر على الغلاف من كتابة هي خطوط إبداعية رقمية، تمثلت في:

- اسم المُؤلف: عبد الرشيد هميسي.

- عنوان المُؤلف: موسم الوجد.

- جنس المُؤلف: مجموعة قصصية.

- اسم دار النشر: أوراق ثقافية للنشر والتوزيع.

وجاءت متسلسلة على هذا الترتيب، في إسقاط عمودي مضبوط مع تفاوت في الحجم وكأنها قد وضعت على محور تناظر يتوسط خلفية الغلاف.

في الأعلى جاء اسم المُؤلف كعتبة من أهم ملحقات النص الموازي وعتباته المحيطة، وبشكله الصريح وكما دلت عنه حالته المدنية "عبد الرشيد هميسي" فهو منشئ النص ومبدعه والمالك له، وكان الهدف الإبراز وإعطاء اسم المُؤلف مركز السيادة في الغلاف، وقد كُتب بخط يجمع بين الصلابة واللّين، أي هو جمع وابتكار بين خط جاف صلب تكثر فيه الزوايا والمستقيمات، سنحتاج حتماً إلى الأدوات الهندسية لو أعدنا رسمه على الورق أو أية قاعدة أخرى، وبين اللّين حين تبدو بعض أجزائه طيّعة للطي والانحناء مثل: العين، الرّاء، الدال، الهاء، الميم، والياء.

وقد جاء اسم المُؤلف بخط دقيق لا يبدو فيه التناسب واضحاً بين ارتفاعه وامتداده أي طوله، حتى أنه يكاد يصل طول العنوان الرئيس "موسم الوجد"، مع بروز واضح بسبب لونه الأسود النقي القاتم على خلفية فاتحة شبه

صمّاء، وهو ما يعرف بالتضاد اللوني *Contraste chromatique* في لغة الفن التشكيلي المعاصر، وجماليته تتأتى من التضاد الفيزيائي للون، والبعد في الإيحاء والرمزية والمعنى، ولذلك نكتشف في هذه الجزئية ثنائيتين ضدّيتين (الصلابة - اللين، القتامة - الفتوحة).

أما العنوان الرئيس "موسم الوجع" من الناحية الفنية فهو خط محوّر عن أصله من طرف المصمّم، وأصله من خلال ملامحه هو الخط السنّيلي؛ وهو خط يعرف بليّنه ومطاوعته في التشكيل والتركيب باعتباره اشتقاق من الخط الديواني المرن جدّا، وهو خط حديث ابتكره "عارف حكمت" في بدايات القرن العشرين³ والراجح سنة 1914، أي أنه غير نمطي؛ بل يعتمد إلى حد كبير على الذوق الفنّي والخبرة الواسعة للوصول إلى نماذج فنية متعدّدة من طرف المصمّمين.

وهو ما نلمسه في "موسم الوجع" حيث التصرّف والتلاعب الفنّي بالحروف ظاهر لأهل الدراية وغيرهم، والمزج بين الحروف وبين الخطوط موجود خاصة في حرفي الواو والجيم أين تمّ التعديل، ولعلها ضرورة التصميم.

والملفت للانتباه أن الخط السنّيلي المحوّر يعبر أصدق تعبير عن الوجع خاصة من خلال حروفه العلوية المنتهية بنهايات رأسية حادة، فتبدو الألف وكأنها سنان السيف، ومعروف أن الأشكال الحادة تحيلنا نفسياً وذهنياً إلى العنف والجراح، عكس الحروف اللينة المنحنية التي تحيلنا إلى السلم والأمان.

وقد تم إبراز كلمة "الوجع" ليكون وقعها أبلغ بصرياً، في حين تم رفع كلمة "موسم" عن السطر الأفقي للكتابة، لتبدو كأنها معلقة بترابط الحرف الأخير "الميم" مع الحرف الأول وهو الألف، مما يوحي بالرّابطة الوثيقة بين "موسم" و"الوجع".

في حين جاءت كلمة "موسم" باللون البنفسجيّ في خروج غير مألوف، لأن الموسم مرتبط دائماً بالزراعة والحصاد على الأقل في أذهان عامّة النّاس، ولذلك ينتظرون اللون الأخضر بدل البنفسجي، وإن صحّت العبارة يمكن أن نسميه انزياح لوني، ويمكن أن يكون لون رامز لحالة الوجع من جهة أخرى، فالبنفسجيّ بالرغم من أنه لون زهرة البنفسج وزهرة الخزامى، ومصنف ضمن

الألوان الباردة لأن اللون الأزرق - لون البحر والسماء - يمثل نصفه، فإنّه لون الحزن والأسى والحداد في المجتمعات الغربية، ولهذا يظهر المسيح في الصّروح والنُصب التذكارية التي أقيمت في القرون الوسطى وهو يرتدي ثوباً بنفسجياً في أسبوع الآلام، ونفس هذه الرمزية نجدها في لباس جوقة الترتيل في الكنائس، وبفعل هذه الرمزية الجنائزية، أصبح اللون البنفسجيّ لونا للحداد أو النصف حداد في المجتمعات الغربية⁴.

أما كلمة "الوجع" فكان المصمّم أرادها أن تكون النقطة الذهبية في الغلاف، من خلال إبرازها فنياً ولونياً وكُتلياً، مع الحبكة التي تعدها في تصميم الألف ونقطة الجيم، فالألف تمثل الرّابط بين الكلمتين "موسم" و"الوجع" في شكل فنّي تمّوجي من جهة، وكأنها توحى لنا برابط الإضافية من جهة ثانية، أما نقطة الجيم فعوضت بشكل قلب بلون أحمر.

فأما اللون الأسود فبقدر ما كان للإبراز، أي إبراز كلمة "الوجع"، في شكل تضاد فنّي، بقدر ما حصل فيه من انسجام بين لون الخلفية الرمادية الفضية واللون الأسود، لأن الرمادي متضمّن للون الأسود، وبالرّغم من نفور البعض من اللون الأسود باعتباره لون الحزن والشؤم إلا أنّه ملك الألوان لأنّه قائم بذاته ولا يعطي أي لون، بل يمتصّها، ويعتبره البعض لون الملوك والأمراء والسّادة، ولعلّ أقرب دليل يقنّعا أنّ الأسود لا يزال هو لون سيارات الزعماء والقادة والرؤساء والملوك ونحوهم في زماننا.

وتختلف رمزية اللون الأسود من شعب إلى شعب، ففي المجتمعات الغربية هو لون الحزن والحداد، فنجدهم يلبسونه في العزاء، ولا تختلف الشعوب كثيراً في عدم استحسان اللون الأسود لارتباطه بكثير من الظواهر المنقّرة ساهمت فيها بعض الخرافات والأساطير.

لكن اللون الأسود هو اللون الأجمل على الإطلاق، حتّى أنهم تغنّوا به ومدحوه واعتبروه سر الجمال والروعة، وكمثال على ذلك ما أورده "أبو الفرج الأصبهاني" في الأغاني للشاعر "مسكين الدارمي" ⁵، يقول:

قُلْ لِلْمِلْحَةِ فِي الْخَمَارِ الْأَسْوَدِ ... ماذا صَنَعَتْ بِرَاهِبٍ مُتَعَبِدٍ

قد كان شَمَرٌ لِلصَّلَاةِ ثِيَابُهُ ... حتى وَقَفَتْ لَهُ بَابِ الْمَسْجِدِ⁶

وما أورده "أبو منصور الثعالبي" في لون الكتابة الأسود قديما، في كتاب "سحر البلاغة وسر البراعة"، واصفا اللون الأسود:

"مداد كسواد العين، وسويداء القلب، مداد كجناح الغداف ولعاب الليل، وألوان دهم الخيل، مداد ناسب خافية الغراب، واستعار لونه شعر الشباب، مداد هو أبهى لدي من ألف فرس بهيم، وأشهى إلي من ملك الأقاليم"⁷.

وهو الأجل أيضا في عالمنا المعاصر لما اقتضته التقنية الحديثة من مطابع "الأوفسيت Offset" والطباعة الرقمية Impression numérique من ضرورة استخدام اللون الأسود في كل الأعمال الطباعة التي تشكل خطابا بصريا موجها، قريبا كان مثل الكتاب وما كان في صنفه، أو في محيطنا مثل اللافتات والمعلقات ولوحات الإرشاد والتوجيه ونحوها؛ ولذلك فاللون الأسود فنياً وطباعياً وبصرياً لا بديل عنه خاصة إذا تعلق الأمر بعنوان رئيس على غلاف كتاب.

والظاهر أن المصمم تعمّد استبدال نقطة الجيم بقلب أحمر في كلمة "الوجع" لإرسال رسالة أمل وقوة وطاقة، ولا تخلو من إثارة وكسر للمألوف، وإحالة لرمز الحب والعشق عند الآلهة الإغريقية، وهو كذلك لون الروح والشهوة والقلب، ورمز للعاطفة والحب، وخاصة الحب الرومانسي، وقد تعددت رمزية القلب الأحمر إلى حد التناقض ومنها: القوة، النار، الإثارة، الحرارة، الذكورة، الطموح، الدم، الغضب، الثورة، التطرف، الغطرسة⁸، والقلب في الأخير هو موطن الألم والوجع.

وفي سلم الترتيب تأتي العبارة المحددة للجنس الأدبي أي "عتبة التجنيس" الملحقة بالعنوان، والتي تضعنا في السكة المؤدية مباشرة إلى جنس النص، حتى لا يذهب ذهن القارئ بعيدا في تحديد صنفه، وكانت عتبة التجنيس: "مجموعة قصصية" في الربع السفلي من الغلاف، وقد كتبت بنفس الخط الذي كُتب به اسم المؤلف، إلا أن اختلافها كان في اللون، حيث كانت بلون برتقالي، واللون البرتقالي هو لون حار في وقعه على العين، ومثير للانتباه، ولهذا أعتد في التنبيه والتحذير مثل إشارات المرور وإشارات

السباحة ونحوها، كما يوحي إلى الدفء والحرارة؛ بدءا بدفء الشمس، وحرارة الصيف التي يرمز لها باللون البرتقالي.

وفي أسفل الغلاف توضع وبأصغر حجم مقارنة ببقية العناصر الكتابية، اسم دار النشر "أوراق ثقافية للنشر والتوزيع" بخط صلب هندسي وبلون أسود، يعلوها "لوغو" بلون برتقالي يضمن إبرازه وتأثيره، تمثل في كتاب مفتوح نسبيا.

وبما أن غلاف "موسم الوجع" يصنّف ضمن "الأغلفة المستمرة" Les Couvertures continues فتيًا، فلا يمكن أن نغفل الغلاف الخلفي باعتباره امتدادًا للغلاف الأمامي مع اختلاف في وضع بعض العناصر الموحية والمستمدة من السمات العامة للغلاف الأمامي، وتمثلت:

- الخلفية: وهي امتداد لخلفية الغلاف الأمامي لكن احتلت مساحة الثلثين من الغلاف الخلفي.

- وأعلى هذه الخلفية وضعت صورة المؤلف في شكل مستدير، وبخلفية ذات لون بنفسجي.

- أما الثلث الباقي فتمثل في شريط بلون بنفسجي متدرّج، وكما جاء ذكره سابقا أن اللون البنفسجي لا يخلو من رمزية للحداد، استعملت فيه تقنية "الأكوارييل" L' "aquarelle" أي تقنية الألوان المائية، مع رسم تخطيطي سريع لرأس فتاة وقد بدت الدمعة تملأ عينها وسالت على خدها، وتحتها رسم تخطيطي لزهرتين هما نفس زهرتي الغلاف الأمامي.

- أمّا المميز في الغلاف الخلفي وهي فقرة صغيرة معبرة عمّا جاء في الكتاب، استمدّت تميزها من كتابتها بخط يد المؤلف وبكل عفوية وتلقائية، فبدت وكأنها متحرّكة وهي ساكنة.

3 - صورة الغلاف

الصورة لغة تغني عن باقي اللغات، وأداة للتواصل تضمن الحد الأدنى منه حين تغيب أو يختلف الملفوظ والمكتوب، وما تحمله الصورة من حضور

ووجود، لا تؤثر فيه المحلية والحدود، فالصورة تخاطب الجميع مهما اختلفت المستويات والثقافات، ولعل صور ورموز قانون المرور أحسن مثال.

وعتبة الصورة هي من العتبات المهمة جدا، لأنها تلخص الدلالة النصية الموجزة أو الموحية على الأقل، أو هي التعبير البصري المباشر والسريع المؤدي إلى القراءة الأولية، فصورة غلاف العمل الأدبي تحتل أكثر من تأويل، لأنها في الغالب تمثل عملا فنيا تشكيليا، عكس الصورة العادية التي تمثل دلالة محصورة، حتى أنها في كثير من الأحيان تحل محل اللغة المنطوقة في عملية التواصل، وعلى العموم فالصورة وسيلة تعبيرية تعمل عمل الوسيط بين المرسل والمرسل إليه، بل هي علامة صامتة ساكنة للتعبير والإحلال محل اللسان العاجز أحيانا عن توصيل رسالة أو فكرة نريد وصولها بسرعة وفهمها وتأويلها من طرف المتلقي، فضلا على أنها تحمل مجموعة من الوحدات الدلالية المفسرة للنص، أي أنها تلعب دور الوسيط بين المتلقي والنص الإبداعي.

وفي غلاف "موسم الوجع" جاءت الصورة المعبرة في شكل رسم تخطيطي "غرافيكي Graphique" لجزء من فتاة، تكوّن من: الرأس، الرقبة، وجزء من الكتف وأعلى الصدر، والظاهر أن هذه الصورة متداولة إنما تمّ توظيفها لكونها تقترب من متن الكتاب وتوحي إلى موضوعه الرئيس، وجاءت في حركة تغنج أنثوية تثبت دون شك حضور الفتاة الحاملة والمُحبّة في متن "موسم الوجع"، وإن كانت حركة الفتاة الانسيابية توحي إلى إثبات الأنوثة وجذب الانتباه، من خلال رمي الشعر إلى الخلف، وإبراز الرقبة كمكان حسّاس في جسد الأنثى، إلا أنها لا تخلو من تعبير واضح عن الألم والوجع، حين يرمي الموجوع رأسه إلى الخلف في حالة الصراخ والألم الفظيع.

فضلا على أن الصورة التشكيلية التخطيطية تكسب قيمتها الفنية والتعبيرية والجمالية من رمزية خطوطها، خاصة الجانب الحركي للخط، فالخطوط الأفقية لها رمزية التوازن والاستقرار والهدوء، والخطوط العمودية لها رمزية التسامي والفعالية والنشاط، في حين ترمز الخطوط المنحنية إلى الحيوية والحركة والاضطراب والعنف، وقد غلبت الخطوط المنحنية في الصورة التخطيطية لغلاف "موسم الوجع".

لكن المختلف هو أن تصعد من عيني الفتاة زهرتان متناظرتان، وكأن الفتاة تستشرف المستقبل الزاهر الجميل، وتتطلع لحلم تسعى لتحقيقه، وفي قواعد الفن التشكيلي لا نستغرب الربط الوثيق بين المرأة والزهرة، حتى أن بعض الفنانين يختارون "المرأة - الزهرة" أو العكس "الزهرة - المرأة" كعنوان لمعارضهم، فالزهرة هي المرأة وحضورها في اللوحة هو حضور للأنوثة والرقّة والعذوبة والجمال، بعيداً عن الحالة أو المرمى أو الفكرة المعبر عنها، فرح، أو حزن، أو فراق، أو حنين، أو بعد المكان والوطن.

وحتى في الأدب هناك تلازم بين المرأة والزهرة، سواء كانت صورة معبرة أو بطلّة للنص الإبداعي، وإن لم تكن زهرة ففيها شيء من الزهرة، أو تشبيه بالزهرة، وعلى مدى العصور هناك ربط بين المرأة والزهرة، وكمثال على ذلك ما قاله "مجنون ليلى"⁹ قيس بن الملوّح منذ العصر الأموي:

وَمَفْرُوشَةُ الْخُدَيْنِ وَرَدًا مُضَرَّجًا ... إِذَا جَمَشْتُهُ الْعَيْنُ عَادَ بِنَفْسِجَا

شَكَوْتُ إِلَيْهَا طَوْلَ لَيْلِي بِعَبْرَةٍ ... فَأَبْدَتْ لَنَا بِالْفُجْجِ دُرًّا مُفْلَجًا¹⁰.

وما قاله الشاعر ابن سهل الأندلسي¹¹ منذ العصر الأندلسي:

أَضَاعَ وَقَارِي مَن عَلِفْتُ جَمَالَهُ ... فَيَا زَهْرَةً قَدْ زَلَزَلْتُ جِبْلًا رَاسِي

وما ضَرَّ لو وَاسَى وَسَلَى بَزُورَةٍ ... خَلِيَّ جَرَى فِيهِ الْقَضَاءُ عَلَى رَاسِي¹²

وإلى يوم الناس هذا ما زال لم يتم فك الارتباط بين المرأة والزهرة، ويتم توظيفه في مختلف الأجناس الأدبية، وفي أبسط تعبير لنا نصف المرأة بالزهرة الجميلة إن ابتسمت، والزهرة الذابلة إن فاضت دموعها حزناً وألماً.

فهذا الجمع والربط بين المرأة والزهرة في صورة غلاف "موسم الوجد" يبدو أنه امتداد للمألوف، وجمع بين الجميل والجميل، بل الجميل والأجمل، مع اختلاف بيئي حدته نوع الزهرة التي أحالتنا مباشرة إلى طبيعة البيئة المحلية الصحراوية، وهي زهرة نبات "الأزول" الصحراوي، وهو نبات ينمو في بوادي منطقة الوادي خاصة الشرقية والشمالية منها، شبيه بنبات الطيواق، وينتمي إلى العائلة الزنبقية Liliaceae، وله عدد من التسميات منها: القازول، الأزول، التازية، الثوم، والثوم المعمر، لأنه نبات عطري يشبه في

رائحته البصل والثوم، أما تسميته العلمية فهي: *Allium schoenoprasum*، وهو نبات له فوائد طبية كثيرة، ويتناوله أهل البادية في أطعمة كثيرة، ويتم التداوي به لعدة أمراض¹³، ومن أمثال البدو حول التداوي بنبتة الأزول: "أزول السميدة، والحلبة الجديدة، والثوم الذكر، اللي ما دواناش غير أدوة للقبز"¹⁴.

وما يعنينا من نبات الأزول في هذا المقام أنه يمثل الخير والخصوبة عند البدو، فإن وجدوا الأزول في أرض إلا وأقاموا فيها، لأن وجوده مرتبط بكثرة نزول المطر في المنطقة، كما يرمز إلى الشموخ والعزة والأنفة، لأن أزهاره البيضاء تقف شامخة على ساق مجردة طويلة يصل ارتفاعها إلى أربعين سنتمتر أو أكثر¹⁵.

فزهرة الأزول وهي منتصبة على ساق طويلة مجردة، تذكرنا بالأغنية الشهيرة التي يؤديها الفنان اللبناني "مارسيل خليفة":

منتصب القامة أمشي ... مرفوع الهامة أمشي¹⁶.

فجميل أن تجمع صورة الغلاف بين الأنوثة والرقّة والجمال، وبين الشموخ والأنفة، وبين صراخ الألم، واستشراق مستقبل زاهر شديد البياض، في حرم موسم الوجع.

وإن كانت الصورة تخطيطية "غرافيكية" خالية من الألوان، أي أن اللون هو لون خلفية الغلاف، فإن حركات الخطوط الانسيابية شكلت حركة متكاملة للمرأة أغنت عن التلوين، أما لون الزهرة فهو أبيض بحضوره الذهني كونه يحيلنا مباشرة إلى لون زهرة الأزول المعروفة بشدة بياضها مع خطوط خضراء دقيقة تمثل عروقها.

عتبة العنوان ومستوياته

يعتبر العنوان اللافتة الضوئية التي تُبهر العابر، والأداة الفعالة التي تستدرج القارئ وتجذبه إلى متن النص، بغض النظر عن كونه متضمن تضمينا مباشرا لمحتوى النص الإبداعي، أو مُحيا له أو مثيرا يطرح في ذهن القارئ جملة من الأسئلة الفلقة المحفزة، ولعلّ عتبة التجنيس التي حددت الجنس الأدبي

- وهو مجموعة قصصية - أضفت مزيدا من الرغبة لاقتحام أسوار القصص، وهيأت نفسيا خوض غمار القراءة لنص لا يستهلك الوقت الكثير، ولا يرتبط بمكان ووقت معينين، بل يمكن استثمار ذلك في أي لحظة انتظار، أو أي زمن مستقطع، عكس الأعمال السردية المطولة التي تحتاج لمكان وطقوس معينة.

إذن هي "موسم الوجد" مجموعة قصصية خرج عنوانها عن المؤلف، فبعدما عودنا عدد كبير من الكتاب بأن يكون عنوان المجموعة هو عنوان لإحدى القصص المختارة من ضمن فهرس المجموعة، لا اعتبارات رآها المؤلف وناقشها داخليا مع نفسه ثم قرّر واختار عنوان قصّة من القصص لتكون عنوانا للمجموعة يتوسط ويتألق على غلافها، ويصبح ناطقا باسمها.

هكذا اختلف العنوان: "موسم الوجد" ليكون عنوانا ناطقا باسم المجموعة القصصية، ولم يكن عنوانا لإحدى قصصها، وكأن المؤلف اختاره بعد أن استشعر أن عنوان إحدى القصص لا يفحق المجموعة، فراح يركبه من روح القصص ومما تتضمنه من أبعاد، فأثث لعنوان صادم مثير؛ حتما سيلامس وجدان كل موجوع.

فما معنى "موسم الوجد"؟، ثمّ ما الطبيعة التركيبية والدلالية لعنوان "موسم الوجد"؟

المستوى المعجمي

وهو معرفة المفردات المعجمية كما وردت في القاموس أو المعجم، والعنوان المدروس مركب من وحدتين معجميتين هما: "موسم" و"الوجد".

جاء في "لسان العرب" أن "موسم" من الفعل "وسم":

- وسم: الوَسْمُ: أَثَرُ الْكَيِّ، وَالْجَمْعُ وَسُومٌ.

- الْمُتَوَسِّمُ: الْمُتَحَلِّي بِسَمَةِ الشَّيْخِ، وَفُلَانٌ مُؤَسَّوْمٌ بِالْخَيْرِ. وَقَدْ تَوَسَّمت فِيهِ الْخَيْرُ أَي تَفَرَّست.

- وَالْوَسْمِيُّ: مَطَرٌ أَوَّلَ الرَّبِيعِ، وَهُوَ بَعْدَ الْخَرِيفِ لِأَنَّهُ يَسِمُ الْأَرْضَ بِالنَّبَاتِ فَيُصَيِّرُ فِيهَا أَثَرًا فِي أَوَّلِ السَّنَةِ.

- وَأَرْضٌ مَوْسُومَةٌ: أَصَابَهَا الْوَسْمِيُّ، وَهُوَ مَطَرٌ يَكُونُ بَعْدَ الْخَرَفِ فِي الْبَرْدِ، ثُمَّ يَنْبَعُ الْوَلِيُّ فِي صَمِيمِ الشِّتَاءِ، ثُمَّ يَنْبَعُ الرَّبْعِي. الْأَصْمَعِي: أَوَّلُ مَا يَبْدُو الْمَطَرُ فِي إِقْبَالِ الرَّبِيعِ ثُمَّ الصَّيْفِ ثُمَّ الْحَمِيمِ.

- وَمَوْسِمُ الْحَجِّ وَالسُّوقِ: مُجْتَمِعُهُمَا؛ قَالَ اللَّحْيَانِيُّ: ذُو مَجَازٍ مَوْسِمٌ، وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ هَذِهِ كُلُّهَا مَوَاسِمَ لِاجْتِمَاعِ النَّاسِ وَالْأَسْوَاقِ فِيهَا، وَوَسَمُوا: شَهِدُوا الْمَوْسِمَ. اللَّيْثُ: مَوْسِمُ الْحَجِّ سُمِّيَ مَوْسِمًا لِأَنَّهُ مَعْلَمٌ يُجْتَمَعُ إِلَيْهِ، وَكَذَلِكَ كَانَتْ مَوَاسِمُ أَسْوَاقِ الْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ. قَالَ ابْنُ السَّكَيْتِ: كُلُّ مَجْمَعٍ مِنَ النَّاسِ كَثِيرٍ هُوَ مَوْسِمٌ. وَمِنْهُ مَوْسِمٌ مِنْى. وَيُقَالُ: وَسَمْنَا مَوْسِمَنَا أَيَّ شَهْدَانَا، وَكَذَلِكَ عَرَفْنَا أَيَّ شَهْدَانَا عَرَفَةً. وَعَيَّدَ الْقَوْمُ إِذَا شَهِدُوا عَيْدَهُمْ.

- وَيُقَالُ أَرَادَ الْإِبِلَ الْمَوْسُومَةَ. وَوَسَمَ النَّاسُ تَوْسِيمًا: شَهِدُوا الْمَوْسِمَ كَمَا يُقَالُ فِي الْعِيدِ عَيَّدُوا¹⁷.

وجاء في "معجم اللغة العربية المعاصرة" أن:

- مَوْسِمٌ: ج مَوَاسِمُ.
- اسم مكان من وَسَمَ.
- اسم زمان من وَسَمَ.
- حَفْلٌ، مجمع كثير من الناس.
- معرض، سوق موسميّة، وقت ظهور الشّيء أو اجتماع الناس له.
- حُلُولُ الْوَقْتِ الْمُنَاسِبِ أَوْ الْمَعْتَادُ لَزِرَاعَةِ مَعْيِنَةٍ أَوْ لَجْنِي غَلَّةٍ "موسم زراعة القطن، جني العنب، الحصاد".
- زَمَنٌ مَعْيَنٌ لِمَمَارَسَةِ دِينِيَّةٍ أَوْ فَنِيَّةٍ "قرب موسم الحجّ- الموسم المسرحي الجديد".
- أعياد كبيرة "المواسم والأعياد"¹⁸.

أمّا "الوجع" فكما ورد في "لسان العرب" فأصلها الفعل:

- وجع: الوجع: اسْمٌ جامِعٌ لِكُلِّ مَرَضٍ مُؤْلِمٍ، وَالْجَمْعُ أَوْجَاعٌ، وَقَدْ وَجَعَ فُلَانٌ يَوْجَعُ وَيَنْجَعُ وَيَاجَعُ، فَهُوَ وَجَعٌ¹⁹.

وجاء في "معجم اللغة العربية المعاصرة" أن:

- وجعٌ يوجع، وجَعًا، فهو وجعٌ، والمفعول مَوْجوعٌ.

- وجع الشخص: مَرَضٌ وتَأَلَّمَ "وجع من حادث سيارة- أحسَّ بوجع في شقه الأيمن".

- وجع فلاناً رأسه: ألمه رأسه²⁰.

ومن خلال ما ورد فإن التعريف المعجمي لا يختلف عن التعريف والدلالة المتداولة بيننا اليوم حول الوجدتين المعجميتين: "موسم" و"الوجع".

المستوى التركيبي

عنوان المجموعة القصصية "موسم الوجع" هي جملة مركبة من وحدات نحوية كالآتي:

- مبتدأ محذوف تقديره "هذا".

- موسم: خبر مرفوع (مضاف).

- الوجع: مضاف إليه.

أي أن العنوان المختصر ورد تركيباً إضافياً، وأن "موسم" جاءت نكرة، لا تشير إلى شيء محدد ثم عُرِّفت بالإضافة، فجاءت كلمة "الوجع" لتتوب عن "الـ" التعريف التي حذفت في الاسم الذي أضيفت إليه، لتفيد بذلك التحديد ويكتمل البناء وتبرز الدلالة التي أرادها المؤلف.

وفي النحو العربي ورد ما هو متطابق مع التركيب النحوي لـ "موسم الوجع"، حيث يتم حذف المبتدأ جوازا، حين يدل عليه دليل ولا يتأثر المعنى بحذفه، كما يقول ابن مالك في ألفيته:

وَحَذَفُ مَا يُعْلَمُ جَانِزٌ كَمَا ... تَقُولُ: (زَيْدٌ) بَعْدَ (مَنْ عِنْدَكُمْ؟)

وَفِي جَوَابِ (كَيْفَ زَيْدٌ؟) قُلْ: (دَنِفٌ) ... فَزَيْدٌ اسْتَغْنَى عَنْهُ إِذْ عُرِفَ²¹

وأمثله في القرآن الكريم كثيرة منها:

(بَرَاءَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ)²².

حيث جواز التقدير: هذه براءة، وبراءة خبر لمبتدأ محذوف مرفوع، وعلامة رفعه الضمة²³.

وأمثله في الشعر الجاهلي ما ورد في معلقة طرفة بن العبد:

كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ ... سَتَعْلَمُ إِنُّ مُتْنَا عَدَاً أَيُّهَا الصَّدِي²⁴.

كريم: خبر لمبتدأ محذوف، التقدير: هو كريم.

المستوى الدلالي

إنَّ العنوان "موسم الوجد" في تركيبه الدلالي أخذ بعداً أعمق من دلالاته المعجمية، وتضمّن دلالات كثيرة نستشعرها ونلمسها عند تفكيك الجملة:

فالموسم مرتبط في الأذهان بالزمن، ويحمل دلالة القصر وفي نفس الوقت دلالة الطول، أما القصر لأن الفاصل بين البداية والنهاية محدود، فعندما نقول "موسم زراعي" فإنه معلوم ومعدود يبدأ بالزرع وينتهي بالجني، ومن صنعنا بدايته بإمكاننا تحديد نهايته، ولذلك يرادف المحدودية ويرسم انطبعا موحيا إلى القصر في الأذهان، وكذلك الأمر عندما نقول: موسما دراسيا، أو ثقافيا، أو رياضيا، أو موسم الحج، أو...

وفي نفس الوقت فهو يوحي إلى الطول عندما يوضع على نفس الصف مع كلمات تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي الزمني، كأن نقول: ساعة، ليلة، يوم، أسبوع، وشهر، لكن بمجرد الوصول إلى كلمة موسم حتى يقفز إلى الذهن طول المدة.

كما ارتبطت كلمة موسم بالجني والربح والنفع، لأن المواسم في الغالب تتوج بالحصاد، الحصاد الزراعي، الحصاد التعليمي، الحصاد التعبدي...

لكن كيف يكون الأمر عندما يكون الموسم حصاده الوجود؟ فالأكيد أنها خيبة انتظار وانزياح، عمّا كنّا ننتظره من حصاد للموسم، وهذا اختيار مجازي دقيق، يجعلنا نقبل الضدّة ونستحسنها، وفي نفس الوقت تتغير دلالة الموسم من القصر إلى الطول، بل إلى الطول المفرط، فما أثقل الزمن عن المروجع؟

ولعل الكاتب أراد أن يصل إلى هذا المعطى، وأن موسم الوجود أطول من بقية المواسم التي نعرفها ونعيشها، وإن كانت مواجعا نلتمس لها الأطباء والدواء ونصل إلى نتائج ملموسة، فإن المواجه التي حملتها القصص لا دواء لها، ومستعصية عن التداوي وطبيبتها مفقود.

خلاصة

وفي الأخير هذه قراءة واجتهاد لمقلّ، في زمن يبدو للبعض أنّ التأويل غداً يسيرا بسبب انفجار المعارف وتعاضد العلوم؛ لتفسير الظاهرة الأدبية وما يتعلق بها من ملحقات، لكن حين نقول الصورة نجد أن العلم والرقمنة فتحت آفاقاً رحبة للمنشئ والمبدع والمصمم للوصول إلى أعمال لا حدود لها إبداعياً وفنياً وجمالياً، ويصبح معها الفحص والتأويل فسيحاً ولا حدود له.

ولم يعد النصّ المتن الأحادي الذي يبنيه ويبدعه الكاتب بأسلوبه ولغته وهندسة تراكيبه وصوره الفنية، بل أصبح بضاعة ثمينة تشاركية يسهم فيها عدد من الأطراف بداية بالمنشئ كطرف أساسي والمصمّم والمصقّف والناشر والمتلقي والمتخصص الناقد، وكل يسهم فيه ويعيد قراءته بطريقته، ولا وجود لقراءة نقدية تقنية جامدة وقطعية يغدو فيها العمل الأدبي مُسلمة من المُسلمات غير قابل للنقاش أو مغلق عن القراءات الجديدة التي قد تأتي بما يختلف عما أتى به من سبقها، وربما هذه أهم السمات التي طبعت عصرنا الأدبي الذي نعيشه، وهو ما يدفع المحلل السيميائي ويجعله يسعى لتناول عتبات النص لمحاولة الولوج إلى ما وراء الغلاف والعنوان.

ومن خلال ما سبق فإن قراءة غلاف "موسم الوجود" سيميائياً، أوصلنا إلى نتائج منها:

- هي قراءة مفتوحة قابلة للتعديل والتصويب باختلاف الرؤى المستندة إلى معطيات موضوعية ومنهجية.

- وجب التركيز على المستوى الفني في الدراسة السيميائية للغلاف، لأنه المدخل الرئيس لولوج وفهم بقية المستويات، ولأن التعبير بالخط والشكل واللون أبلى من التعبير بالكلمات خاصة في الغلاف، وفي الغالب لا نجد ما يستوفي هذا المستوى في الدراسات السيميائية، ولا ندري السبب، أهو راجع إلى اعتبار أن المستوى الفني لا يندرج ضمن مستويات التحليل السيميائي كما يرى البعض؟ أم أنه تحاشي الخوض فيه لتواضع الثقافة الفنية للدارسين والمحللين؟ مع العلم أن التحليل السيميائي في حاجة إلى تعاضد مختلف العلوم والفنون من أجل الوصول إلى نتائج أدق.

- لا حدود ولا قيود في تصميم الغلاف لكونه أكثر اقترابا من فن التصميم المعاصر، وأكثر التصاقا بعوالم الفن التشكيلي.

- أن غلاف "موسم الوجد" جمع في نوعه بين الأغلفة الصماء والأغلفة المركبة فنيا - صورتها التعبيرية قطعة من لوحة فنية تشكيلية - أي أنه استند إلى خلفية لها عناصر دقيقة جعلتها تبدو صماء، وصورة تعبيرية اقتصرت على لغة الخط والحركات دون ألوان.

- التميز في اختيار نوع الخط والخروج عن المؤلف في تصميم العنوان الرئيس "موسم الوجد" مما جعله مركز شد ونقطة ذهبية لدى المشاهد.

- تركيب الغلاف من مجموعة عناصر فنية ولغوية تداخلت وتناقضت أحيانا كما تبدو للوهلة الأولى، لكنها لا تخلو من إشارات ورموز من عمق "الوجد".

- التميز في اختيار العنوان ودقة الاختيار التي جعلت منه انزياحا مجازيا صادما ومثيرا للفضول، والرغبة الملحة لاكتشاف ما وراء العنوان.

- "موسم الوجد" من الناحية التركيبية جاء مطابقا لأنماط تركيبية مألوفة ومعروفة في قواعد النحو العربي، أي الجنوح إلى البساطة، وسر الجمال في البساطة.

- تضمن غلاف "موسم الوجد" لعدد من الثنائيات الضدية، وتكمن أهميتها في الإقناع والتعبير؛ بالحجة العقلية القائمة على الاستدلال، كذلك المقارنة بين المتناقضين والوقوف على المفارقة الشاسعة بينهما.

وعلى العموم فغلاف "موسم الوجد" استوفى شروط الغلاف بالمفهوم التصميمي الفني؛ بما تضمنه من علامات وإشارات دالة ومثبته للمعنى وموصلة للهدف، كما استوفى شروط الإثارة الدافعة إلى الفضول واستعجال الكشف عما وراء هذه البوابة من نص قد يكون أكثر إثارة، وما وراء العتبات الأولى للولوج إلى النص.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط01، سنة 2008، ص 44.

² عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص 44.

³ ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة - بغداد، ودار القلم - بيروت، ط02، سنة 1981، ص 501.

⁴ ينظر كلود عبيد: الألوان، دورها - تصنيفها - مصادرها - رمزيته - دلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، سنة 2013، ص 120 وما بعدها.

⁵ مسكين الدارمي (ت 89 هـ / 708م): هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح الدارمي التميمي: شاعر عراقي شجاع، من أشرف تميم. لقب مسكينا لأبيات قال فيها: (أنا مسكين لمن أنكرني) ومن متداول شعره:

أحاك أخاك، إن من لا أخا له ... كساع إلى الهيجا بغير سلاح

جمع له خليل العطية وعبد الله الجبوري، ببغداد ما وجدا من شعره في ديوان مطبوع، وقصة هذه الأبيات طريفة من طرائف التأثير لاستحسان اللون الأسود. (الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين - بيروت، ط15، سنة 2002، ج03، ص 16).

⁶ أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط01، سنة 1415 هـ، ج03، ص 33.

⁷ أبو منصور الثعالبي: سحر البلاغة وسر البراعة، تحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية - بيروت، دط، ص 56.

⁸ ينظر كلود عبيد: مرجع سابق، ص 73 وما تلاها.

⁹ مجنون ليلى: هو قيس بن الملوّح بن مزاحم العامري (ت 68 هـ/ 688 م)، شاعر غزل، من المتيمين، من أهل نجد. لم يكن مجنونا وإنما لقب بذلك لهيامه في حب "ليلى بنت سعد" قيل في قصته: نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فيرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز، إلى أن وجد ملقى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله. وقد جمع بعض شعره في ديوان، وصنف ابن طولون كتاباً في أخباره سماه "بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر". (الزركلي مرجع سابق، ج 05، ص 208).

¹⁰ يسرى عبد الغني: ديوان قيس بن الملوّح مجنون ليلى - رواية أبي بكر الوالي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 01، سنة 1999، ص 77.

¹¹ ابن سهل الأندلسي: هو إبراهيم بن سهل الأشبيلي، أبو إسحاق (609 - 649 هـ/ 1208 - 1251 م): شاعر غزل كان يهودياً وأسلم فتلقى الأدب وقال الشعر فأجاده. نشأ في أشبيلية الأندلسية في عهد الموحدين ثم هجرها فور استيلاء الأسبان عليها واتصل بابن خلاص والي سبتة ومات غريقاً معه. (يسرى عبد الغني: ديوان ابن سهل الأندلسي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 02، سنة 2003، ص 05).

¹² يسرى عبد الغني: ديوان ابن سهل الأندلسي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 02، سنة 2003، ص 43.

¹³ ينظر: يوسف حليس، الموسوعة النباتية لمنطقة سوف، مطبعة الوليد - الوادي، ط 01، سنة 2007، ص 68 - 69.

¹⁴ السميدة: الأرض الرملية الرطبة التي تشبه السميد، الثوم الذكر: الثوم الصحراوي، دواناش: لم يتم التداوي بهن، والمعنى العام للمثل: أنه من لم يشف يعد التداوي بنبتة أزول الرمال، أو الحلبة الجديدة أي من محصول السنة الآتية، أو الثوم الصحراوي الذكر، فلا أمل في شفائه، وقربت ساعة موته وتأديته إلى قبره.

¹⁵ لقاء مع إبراهيم غميمة في بيته يوم: الخميس 05 ديسمبر 2019، الساعة 17.22.

¹⁶ كلمات الأغنية قصيدة للشاعر الفلسطيني سميح القاسم (11 ماي 1939 - 19 أوت 2014).

¹⁷ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط 03، سنة 1414 هـ، ج 12، ص 635 - 637.

¹⁸ أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 01، سنة 2008، ج 03، ص 2442.

¹⁹ ابن منظور: مرجع سابق، ج 08، ص 379.

²⁰ أحمد مختار عبد الحميد عمر: مرجع سابق، ج 03، ص 2503.

²¹ ابن مالك: ألفية ابن مالك، دار التعاون، ط 01، ص 18.

²² سورة التوبة، الآية 01.

²³ إبراهيم إبراهيم بركات: النحو العربي، دار النشر للجامعات - مصر، ط 01، سنة 2007، ج 01، ص 133.

²⁴ طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط03، سنة 2002، ص 26.