DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي

حياة بعنون سواري *

وليد شاكر نعاس

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/6/26

تاريخ التعديل : 2022/8/1

قبول النشر: 2022/10/9

متوفر على النت: 2023/1/15

الكلمات المفتاحية :

الغلاف ،شعر سيف الرحبي

الملخص

تستدعي هذه الأوراق معاينة مفهوم عتبة الغلاف مقاربة تطبيقية في المجموعات الشعرية لسيف الرحبي ، متطرقين الى مدخل (جيرار جنييت) مبادئ رئيسة في تأسيس المفهوم ، وتبلوره درساً نقدياً غربياً ، تم فهمه عند الباحثين العرب تنظيراً وتطبيقاً في ملامح مجتزأة ، موضحين معالم هذا الدرس تحديداً مفاهيمياً ، مركزين بعد ذلك على تمثلاته التطبيقية التي وقفنا عليها ممارسة نقدية أو تأويلية ، آخذين في الاعتبار تداخل هذا الدرس مع العلوم المجاورة ، مثل الفنون التشكيلية ، وعلم النفس وغيرهما . متبنين وجهة نظرنا الشمولية في قراءة عتبة الغلاف ، بجميع موجوداته اللفظية وغير اللفظية ، بإيجاد نقطة صلة بين المكتوب والبصري.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمـة:

أولاً: الغلاف في الدراسات النقدية الحديثة

سعت الدراسات النقدية الحديثة الى الأهتمام بالفضاء النصي[1] ، فقد ذهب أحد النقاد إلى أنَّ الفضاء يشكل المادة الجوهرية للكتاب ، وبناءً على هذا أصبح أداة قوية للمعرفة يتضمن علامات تحيلنا إلى علامات أخرى في كل قراءة [2] ، إذ يعد الفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها[3] ، ويضع أمام الباحث غايته وأهدافه التي يرغب الوصول إليها قبل دخول النص.

ويعد الفضاء النصي عنصراً ثنائياً يسهم في تشكيل النص ، ويرتبط معه بعلاقة جدلية ، ولم يعد وصف تجميلي فكل ما فيه من شحنات دلالية ورمزية واستعارية تضع امام خُطى المتلقي بقصدية ، ومن هذا المنطلق يمكن وصفه تنظيماً للعتبات النصية التي تتموضع في الفضاء ، ومن هذه العتبات : اسم المؤلف ، والعنوان ، ودار النشر ، ولوحة الغلاف ، وقد يزاد عليها بعض التصميمات والتشكيلات لغاية مادية ورغبة دار النشر ، ليكتسب العمل الادبي شهرة وضمان عملية التواصل مع القارئ[4].

ويبدو أن الفضاء يعنى كثيراً بالوسائل البصرية ، ويتعلق بالصورة الشكلية للنص الأدبي التي تشغل مساحة من الغلاف الخارجي ، وترتبط بمضمون النصوص التي تعين القارئ على تلمس الدلالات المضمرة والظاهرة ، فإذا أجاد القارئ قراءة مافي الفضاء من علامات ورموز إستطاع فهم العمل الأدبي بوصفه

*الناشر الرئيسي : E-mail : mast1.hyatbanon@mu.edu.iq

فضاء الكتابة الطباعية التي تقع عليه النظرة الأولى ، ومنه تتولد سلسلة من الدلالات التي تتضمنها النصوص ، وتجد ورائها قراءات وتأويلات مختلفة ، لتحقيق عملية التواصل ، وبذلك تهيأ لنا الاقتراب إلى الاستنتاجات بشأن أمر خفي تتضمنه النصوص[5].

ومحور حديثنا في هذا المبحث دراسة العتبات غير اللغوية (الغلاف)[*] لأنه يشكل الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي ، فالغلاف وسيلة للتواصل تبعاً لما تحمل من عناصر ذات سياق تواصلي تبعث رسالة مكثفة بالدلالة ، الغاية منها افراغها في ذهن المتلقي والاستحواذ عليه ، ومن ثمَّ المساهمة في تشكيل وعيه بما يحيط به خاصة ، وتشكل قراءة الصورة والايقونات على الغلاف مغامرة خطيرة ، لأن تحويل المرئي الى مفردات لغوية يتطلب معرفة باستراتيجيات القراءة البصرية عبر تفكيك وتحليل لوحة الغلاف ، وما يقرأ عليه الغلاف يبقى في حدود التأويل التشكيلي ، فالغاية منه المقاربة بالعنوان فضلاً عن المتن الشعري[6]، وبهذا يقدم الغلاف صورة مختصرة عما يضمنه المتن بصورة غير مباشرة قبل دخول القارئ الحدود الداخلية للعمل الادبي ، ثم اصبح لهذه العتبة سلطة توجه تعمل على اقناع المتلقي برؤية المبدع ومساعدته على فهم مضمون دلالات النص وتأويلاته بشكل يزيد من عمق المعنى[7].

ولهذا نجد بعض الدراسين قد منح هذه العتبة إهتماماً وابرازاً لهذه العتبة الثقافية، وكشف العلاقة الخفية والظاهرة التي تربط الغلاف بالنص الأدبي عامة ، فالاهتمام بإخراج الغلاف بصورهِ واشكالهِ والوانهِ نوعاً من تهيئة الفضاء الخارجي ليعزز النص ، وخلق فكرة خاصة عما تتضمنه النصوص قبل عملية القراءة ، فالغلاف الخارجي للعمل الادبي واجهتان : **الغلاف الامامي** تمكن وظيفته في افتتاح الفضاء الورقي ، اما **الغلاف الخلفي** فهو يقوم بعملية معاكسة لإغلاق الفضاء[8].

ثانياً : تشكيل عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي

يعد الغلاف العتبة الاولى التي تصافح بصر المتلقي ، كذلك المادة المطبوعة الى فضاء من المهيمنات الخارجية ، والموجهات الفنية التي تحفز القارئ وتساعده على تلقي النصوص الشعرية بطريقة أيسر[9] ، ويحيط بالنص ويشكل الواجهة التي تساعد على استقطاب الجمهور ، ومن خلال تكوينه من مجموعة فروع يعطي لنا دلالة ذات مقصدية سواء أكانت صريحة او مضمرة [10] ، ويشكل دعماً للعنوان ، لأنه العلامة البارزة على الغلاف ، ومنها اللون والصورة واسم المؤلف ، ويشكل الغلاف أهمية كبيرة في العصر الحديث ، ويعمل على إحالة القارئ إلى كلَّ مايحيط بالنص بل أصبح ضرورة لابد منها ، ولا يمكن تجاوزها ، على أن تصميم الغلاف واخراجه في شكله النهائي هي من مهمات الناشر ، وربما يختار الشاعر الغلاف الذي يراه يلائم عمله الأدبي ، أو يتشارك دار النشر في عملية اختياره ، ولذلك نجد الكثير من دور النشر[*] تحرص على اختيار الاعمال الأدبية بعد قراءة النتاج ثم يتم النشر ، وعملية اختيار الغلاف للديوان يمكن فيها تبادل الأفكار بين الناشر والشاعر ، إذ إن دار النشر لا تجبر الكاتب على قبول تصميم غلاف لا يرضيه[11] ، وما يحمله الغلاف من ايقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ولوحات فنية بارزة في عالم التشكيل البصري تؤثر في القارئ المستهلك.

أن الغلاف الخارجي في حالات كثيرة يحمل رؤية في المضمون ويتعالق معه وعلى المؤلف أن يعنى به عناية خاصة ، ويسهم في وضعه بصورة تراعي الإبداع والجمال ، فالغلاف ليس مجرد قالب وانما هو شكل دالُ ايضاً ، لإنهُ يحمل لكثير من الايحاءات المهمة عن المتن وصاحبه [12] وله دور نفسي يدفع القارئ أن يُقبل على شراء الكتاب ، وثمة سمات عدة ينبغي أن يشتغل عليها الغلاف ، لكي يكون قادراً على جذب انتباه الجمهور وآثارة اهتمامهم، على إنَّ اختيارنا للنماذج المقروءة من مجموعات الشاعر ، يخضع للضوابط ادناه:

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

1. تنصب على الغلاف وفضائه النصي وما يتضمنه من العبارات والرسوم والاشكال ومدى تأثيره على المتلقي لاكتساب النص موقعاً فعلاً بين النصوص الاخرى.

2. اختيار الاغلفة ذات التأويلات المكثفة ، ثقافة بصرية عالمية تشغف القارئ فيقف لتأملها.

3. التأكيد على سمة الاختلاف والتغيير بين المجموعات الشعرية ، فكل مجموعة تمثل مرحلة معينة من حياة الرحبي لها ابعادها وملامحها ، فتحمل لكثير من الكثافة الوجدانية والمشاعر الذاتية وعمقها التأويلي ، مما يعكس لنا معاناته وتجسيدها في نصوصه الشعرية ، وما تتضمنه من مضامين فكرية وشعرية وذكرياته في المدن العربية والاوربية.

4. التحاور الظاهر بين المعنى التشكيلي للغلاف والنصوص في مجموعاته الشعرية المختارة في هذا المبحث ، بما يرسم للمتلقي ملامح هوية نصوصه ، فضلاً عن نصوصه المختارة في الاغلفة الخلفية والمقتطفة من نصوص الدواوين ذاتها ، وفيها من التلميح او الاشارة اليها.

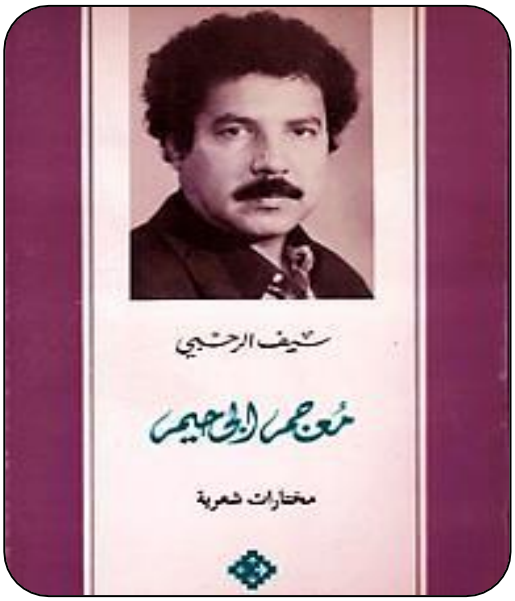
5. رصد النماذج التي تتضمن العتبات النصية ، التي غدت مداخل قرائية لنصوص الرحبي ، ويُعوّل عليها في مهمة جذب جمهوره واكتساب شهرة لاعماله.

6. القاء الضوء على نتاج دور النشر ومحاولتها في تطوير تصاميم أغلفة كتبها، فخرجت عن الطريقة التقليدية في اخراج اعمال الرحبي.

1. معجم الجحيم : مختارات شعرية 1996

اولاً: الغلاف الامامي لـ(ديوان معجم الجحيم)

أُخرِجتْ صفحة الديوان الأمامية بتقنية صورة المؤلف ، ومادام الاسم مكتوباً بأعلى الغلاف فانه يُغني عن وجود الصورة[13] ، ويبدو الشاعر من خلال الصورة واثقاً من نفسه تعكس نظراته الحيرة في الوقت نفسه ، فالغلاف يتخذ شكل المستطيل يتوسطه من الأعلى صورة سيف الرحبي ، وقاعدة الصورة تلون بلون الاصفر بدرجة الفاتح (البيجي) يشغل مساحة كبيرة من الغلاف



واللون البيجي يدل على الهدوء والصفاء ويرتبط معناه في التصميم بالفخامة والتفاخر ويضيف عنصر الدفء والشعور بالراحة [14] ، وهذه الدلالة جاءت تضامناً مع اسم الديوان (**معجم الجحيم**) وضبطه المسافات بين الاطار وصورة الشاعر، وربما أراد بها تحقيق التوازن بين المسافات بهدف تحسين إمكانية القراءة المتكاملة للنصوص لجعل الغلاف مريحاً للنظر ، ويمنح رؤية افضل للقارئ ، على أن تكرار توازن المسافات بين اسم المؤلف سيف الرحبي وعنوان الديوان وعتبة التجنيس (**مختارات شعرية**) ، أكسبهُ سمة التناغم والتنسيق بلاغة مرئية[*] ، وجاء جانب الغلاف الأيسر والايمن باللون الأحمر ، إذ إن دلالة هذا اللون جيء بها مترابطة مع دلالة (**الجحيم**) ، فاللون الأحمر ذو دلالة على ثقة بالنفس ، كما يجذب الانتباه ويعمل على زيادة ضغط الدم، فضلاً عن ذلك ارتبط هذا اللون بالبلاط الملكي وله تأثير كبير في زيادة الرغبة ، فضلاً عن إرتباطه بالحب والثقة والقوة والسلطة ، ومايميز هذا اللون ارتباطه بالدم مما يجعله لوناً مخيفاً ومقدساً في الوقت نفسه [15].

القارئ لديوان (**معجم الجحيم**) يتسنى له ملاحظة مجيئ العنوان باللون الأخضر ، وهو من أكثر الالوان استقراراً ، فجاء بدلاله تغاير دلالة الالوان الأخرى في الغلاف الامامي ، كأنهُ يرمز

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

إلى الخلود والتجدد والخصب والجنة[16] ، بينما كلمة الجحيم تعني كل نار عظيمة في مهواة ، وكل نار توقد على نار جحيم[17] ، وربما أراد به ان ينقل لنا ما يعاني من حالة نفسية أجهدها السفر عبر تواصل غير لغوي معتمد على علامات ورموز.

يبدو أن عتبة الغلاف الأمامية قد منحت للقارئ تشابكاً أولياً مع دلالة مضمون النصوص الشعرية التي يتضمنها ديوان معجم الجحيم قبل ولوجه ، فالغلاف ومع ما يحمل من ألوان لا ينفصل عن النصوص الشعرية ، وتشكيل الالوان وتوزيعها على مساحة الغلاف اضافت لمسة فنية توحي لنا بمجموعة من الايحاءات والاصوات فوظيفته توجيهية عما تضمن من نصوص.

اما العتبة التي تبرز اسم الديوان فهي عتبة التجنيس (مختارات شعرية) وهي من العتبات المصاحبة للنص ، ودورها أن تضيء جنس العمل الادبي وتعدّ من العتبات التي تشكل مدخلاً للنص[18] ، فلا يمكن تجاوزها وكأنه هنا يحاول أن يبين للقارئ بان هذا الكتاب الذي بين يديه هو (شعر) ، لذلك جاء أسفل إسم الديوان ، فالكتاب من خلال هذه العتبة نبه القارئ إلى العمل الأدبي فالوظيفة التي يتضمنها الغلاف الخارجي الإيحاء إلى مضمون نصوصه الشعرية.

وجاء شعار دار النشر باللون الاخضر متضمناً معنى التجدد والحياة والرغبة والنمو والأناقة والثروة والوفرة في الاستمرار لدار الشرقيات ، إذ يسهم الدار في تكوين الانطباع عن عمل المؤلف إذ إنَّ دور النشر لها اسمها وتاريخها البارز في طباعة اعمال الشعراء المعروفين كما لا يصور منها اعمال ادبية الا اذا كانت على مستوى فاخر فتمنح الشهرة لتلك الاعمال الصادرة منها مما تنال قبولاً لدى القارئ[19].

ثانياً: الغلاف الخلفي للديوان

يشكل العتبة الخلفية للديوان ، ويحتوي على شعار دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، للتأكيد بأن هذا الديوان قد صدر فعلاً عن هذه الدار ، ولون باللون الاخضر فاللون من العناصر التي تثير الانسان وأشرنا سابقاً الى دلالته المتضمنة التجدد والرغبة في الاستمرار والحياة[20].

وجمعت المصممة في الغلاف الخلفي بين الكلمات اللغوية والالوان والشكل الهندسي (المستطيل) ، يدل على المطابقة والسكينة والصلابة والأمان والمساواة ، وعند وضع الوان معها مغايرة أو خطوط أخرى تقوم بوظيفة كسر الرتابة والملل والزيادة في دلالات النص بصرياً ، فلجوء دار النشر إلى هذا الأسلوب في التصميم رغبة منها لجذب القارئ ويضع تصوراً لدى الجمهور عن مضمون العمل الأدبي.

والمتحصل أن غلاف العمل الأدبي كأنه بوابة الدخول إلى مضمونه ، يرسم نصوصه وتشكيلها في مخيلة المتلقي ، وفي الوقت ذاته عليه أن يُفَعلّ آفاق القراءة وبلورتها باتجاهات معينة ، يمكن الكشف عنها بما وضِعَ على الغلاف من صورة ورموز والوان وعبارات لغوية واشكال هندسية[21] ، اما الرسم التخطيطي في التصميم الخطوط المستقيمة (غير متقطعة) ، كأن المصمم أرادَ أن يوجه رؤية المتلقي في اتجاه واحد وتلونها باللون الأحمر ، حيث تشمل الخطوط لتعبيرات معينة ، فالخطوط المستقيمة الناعمة تعبر عن الهدوء والاستقرار، فهذه الخطوط تُعتبر حقيقة مفروغاً منها سواء في الفيزياء أو الهندسة أو حتى الخيال، هي ببساطة ليس لها وجود في الوجود الموضوعي

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

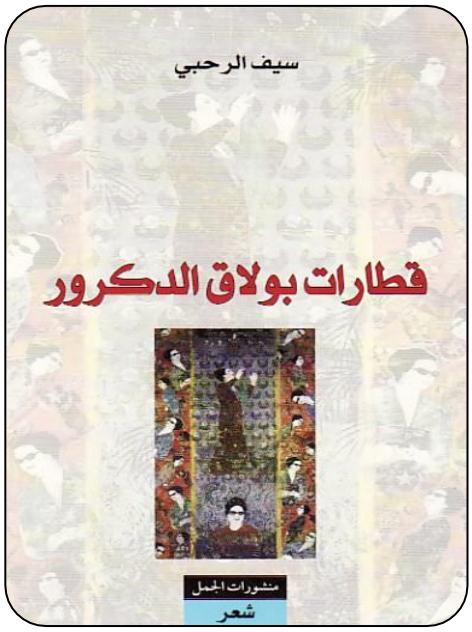
الا في الرؤيا البصرية ، بما لهذا اللون من التأثير المباشر على الرؤية البصرية كدلالة على الهدوء والإستقرار ، فضلاً عن تهيئة جو من التعبير والشعور بالخبرة التي تملكها دار النشر عامة [22].

ثالثاً : كعب الغلاف

الجزء الثالث من الغلاف يصل بين الغلاف الامامي والخلفي ، ويحتوي على مجموعة من المعلومات مثل عنوانات الكتاب واسم الكاتب وشعار دار النشر ، وما يميزه عن المكونات الأخرى اتجاه النص يكون مطبوعاً افقياً فحجمه يختلف بأختلاف عدد صفحات الكتاب ، فكعب الغلاف لديوان (**معجم الجحيم**) شغل اللون الاحمر مساحة الكعب ، وتضمن عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي) ، وخط أسم المؤلف بالخط الطباعي (**التايبوجرافي Typography**) ويتوسط عنوان المجموعة (**معجم الجحيم**) كعب الغلاف ، وخط بالفن (**الكاليجرافي Calligraphy**) ، وظهور شعار دار النشر في طرف الكعب ، وكان التنوع في فن الخط طريقة للتعبير عما يجول في خاطر (**ذات حسين**)[*] ، ومن جانب آخر يمثل الخط اللغة المرئية الأكثر تأثيراً على المتلقي ، وجذبه ثم الحكم على محتوى الديوان وماترك من بصمة في نفس المتلقي[23] ،ومايميز كعب الغلاف التناسق بين العتبات الخارجية التي شغلت مساحة الغلاف من رسم الحروف وطباعتها والمسافة التي تفصل كل عتبة عن الأخرى ، ويبدو الهدف من ذلك جعل التصميم مريحاً للعين ، فيتلقى القارئ محتوى كعب الغلاف دفعة واحدة فضلاً عن حجم شعار دار النشر ليلائم ما يشغله من مسافة ، ويبدو إن الدار كانت حريصة في ضبط المسافة الفاصلة بين الحروف وبين العتبات الخارجية عامة[24].

2. ديوان قطارات بولاق الدكرور

اولاً: الغلاف الامامي:



صور الغلاف لديوان قطارات بولاق الدكرور الصادر سنة 2007 يحتل فيها اللون الابيض مساحة الغلاف بشكل واضح ، وله قصدية موجهة نحو القارئ ، فالدلالة التي يتضمنها هذا اللون النقاوة والطهارة والتفاؤل والحياة ، إذ إن اللون الأبيض يتضمن نقاوة السريرة ونبذ الكراهية ويدل على أمل جديد ، فالشخصيات المحبة لهذا اللون تبدو نوعاً ما مثالية تتحقق بكل معاني السلام والهدوء ومتصالحة مع الآخرين ، وقديماً قيل إن قدسية اللون الأبيض جاءت من اتصال بعدد من الالهة المصرية (الآلهة مينا) للتبرك بالآلهة[25] ، فضلاً عن ذلك يمنح شعوراً بالحياد والفراغ والبساطة.

من جانب آخر تضمن الغلاف لوحة من اللوحات التعبيرية التي تهتم بإظهار العواطف والمشاعر باتجاه حي شعبي (بولاق الدكرور) الذي يعج بالكثافة السكانية ، فيرسم لنا صورة الحياة في ذلك الحي من خلال نصه الشعري الذي جاء بعنوان (**قطارات بولاق الدكرور**) ، وكأن الرحبي يستحضر واقع الحي ومعاناته والاضطرابات السياسية ، لذا جاء في نصه : " إنّ الاشكال البصرية والمكتوب من لوازم الإشهار وتتشكل بهما عناصر تسهم في بلاغة التشكيل الفني والخطي في المزج بين الأيقوني والتشكيلي ، بما ينسجم ومتطلبات الموضوع الذي يراد الإشهار عنه ، على أن

تحترف الذات المبدعة صياغة النصوص الموازية وقدرتها على التواشج مع اللوحة ، وبلورة مفهوم واضح عنهما"[26].

كما أن اللوحة تتضمن صورة لرمز من رموز الثقافة المصرية ، فاطمة بنت الشيخ إبراهيم (أُم كلثوم) من رواد الأُغنية المصرية ، التي جمعت بين الإصالة والمعاصرة وحظيت بشعبية واسعة في مصر وخارجها[27] ، وتبدو في الصورة منتصبة القامة إلى الأمام مع أرتفاع اليدين معبرة عن الثبات والصمود ، وحاسة البصر واللمس لديها أسهمتا في الخطاب الموجه إلى القُراء ، فاليد رمزٌ للقدرة والعقل[28] ، مضافاً الى الصورة المتخيلة في الفكر الغنائي للشعب المصري خاصة والفكر العربي عامة التي تمثلت بتوازن بين قوة الصوت والشخصية على المسرح، ومن هنا كان إستخدام صورة أم كلثوم كمصدر بصري هام في نقل صورة المعلومات لأن البصر المصدر الأهم من الحواس التي تسهم في تشكيل الصورة البصرية وأوثق اتصالاً بالعقل[29] فالصورة علامة ظاهرة تدل عن التكرار والنمطية بالحياة ، فضلاً عن ذلك تعدد المواقف والصور المختلفة في الحياة ، فضلاً عن تعدد الصور المرتبط بتعدد المواقف الإجتماعية ، وكأنما أراد بها صاحب الشأن أن ينبه القارئ بأن هذا العمل الأدبي يتحدث عن الحياة في حي (**بولاق الدكرور**) الشعبي في مصر ، وتحيط باللوحة صورة صغيرة لـ(**أم كلثوم**) تحمل علامة البهجة والسرور وتماسك اليدين وارتداء النظارات السوداء ، حيث إن مشكلة العيون لدى (**أم كلثوم**) رافقتها طوال الحياة مما حملها إلى استعمال النظارات السوداء بشكل مستمر[30]، فاللوحة ذات الوان تحمل صفة تمازج كأنما تدل على مدة زمنية متفاوتة قديمة ، ومن هذا الالوان البني الغامق ، والأخضر الفاتح والأزرق والأخضر الفاتح والأزرق وبروز اللون الأصفر من أعلى اللوحة إلى نهايتها من الجانب الأيسر والأيمن متضمناً دلالة التحفيز والنشاط والاثارة[31] ، وتعد هذه الصورة (**لأُم كلثوم**) وسيلة بين الشاعر الرحبي وجمهوره ، فإن وضع صورة لأحد المشاهير جاء بقصدية تامة إذ أستمثر هذه الصورة لمد الجسور بين القارئ والمبدع ، فقراءة غلاف ديوان (**قطارات بولاق الدكرور**) يمنح المتلقي انطباعاً عما يتضمنه الديوان، لذا جاءت **وظيفة الغلاف ايحائية**.

ذُكِرتْ دار النشر أسفل صفحة الغلاف في مربع صغير أسود ذات إطار أحمر ، وباللون الأبيض كأنه يحيل في دلالاته إلى الطهارة والنقاوة ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر من خلال عرض أعمال الشاعر ، وبذلك يتزايد الإقبال عليها فضلاً عن دورها في إضافة لمسة جمالية إلى الأعمال[32].

تتضح للقارئ عتبة المؤشر التي تعد من الأجناس التي تهيئ الطريق للمتلقي قبل الدخول إلى مضمون النص فتحدد لنا هوية الكاتب ، وجاءت هذه العتبة أسفل دار النشر منشورات الجمل (**شعر**) وباللون الاسود في مربع تلونت مساحته باللون الازرق ، فهو يرمز الى الثقة والبراءة والشباب[33].

ثانياً : الغلاف الخلفي

شغل اللون الأبيض الغلاف الخلفي لديوان قطارات بولاق الدكرور بأكمله مع تكرار صورة ام كلثوم ، إلا أنها غير واضحة المعالم ، ويتضمن الغلاف نصاً شعرياً يعرف بـ(الحياة):

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

كان العجوز يتكئ على عصاه

خطواته الثقيلة

و أيامه الأكثر ثقلاً

لا يكاد يرى أمامه، عدا تهاويل

ووجوهاً تتوارى في العتمة

يتمتم بكلمات غير مفهومة

تشبه حياته

تلك التي مرت جحافلها قريباً منه

وأعشت عينين غائرتين في كهف.

استعان الرحبي بـ(العجوز /العصى / الخطوات الثقيلة / الايام الاخيرة / عدم الرؤيا) كنهاية حزينة لديوانه الشعري كنص مستسقى من نصوصه المنشورة فيه ، فالرمزية جاءت كمرحلة وخاتمة مرهقة ومتعبة بلغت بها الكبر عتيا ، وسط اجواء تنعشها الصورة النمطية للسيدة (ام كلثوم) ، إذ إن اللوحة الفنية ذات مستوى إيحائي تشع فيه حركة وتجاذب نفسي، مبهرة إحساس المتلقي وفكره وخلجات عقله ، فوجود (أم كلثوم) كمحور بصري في أسفل الغلاف إنما هو تزواج طريف بين الشعر وبين الصورة ، ومحبب ورسالة للقارئ بشكل أو بآخر ، بأن الدنيا مجرد ذكرى وذكريات.

تعمدت دار النشر الى إبراز عبارة (**هذا الكتاب**) أعلى الغلاف كنوع من زيادة التركيز البصري للقارئ ، ورسم خط المستقيم باللون الاحمر أسفل عبارة (**هذا الكتاب**) ويبدو أراد به أن تتابعه نظر القارئ من أولهِ الى آخرهِ ، ويبقى النظر في اتجاه الخط ، ويلتقي به على مستوى واحد كما أن اللون الأحمر ذات تأثير خاص به ، فيمنح الخط لكثيراً من الانتباه والمتابعة[34].

والعلامة البارزة في صفحة الغلاف الخلفي ظهور شعار دار النشر[*] على هيئة الجمل الذي يحمل البضاعة ، وبجوارها رجل ، لتأكيد على أن هذا الديوان قد نشر من قبل دار الجمل بالتحديد وباللون الاحمر ، فالدلالة التي يتضمنها هذا اللون من بين العديد من الالوان دلالة القوة والخبرة بالحياة ، ويرتبط بالتعاون والتطور[35] ، فالدار لها دور فعال في عملية النشر والترجمة من الالمانية الى العربية وبالعكس مما تحقق شهرة عربية ، وعالمية للشاعر.

لذا فالغلاف الخلفي له دورٌ في عملية إثراء العمل الأدبي التي يحتويها ديوان قطارات بولاق الدكرور ، لمّا يحمله من العلامات اللغوية وغير اللغوية ، فالغلاف يجيب عما تتضمنه النصوص الشعرية ، فالوظيفة التي يؤديها الغلاف وظيفة اخبارية يوحي للقارئ عن مضمون الديوان.

ثالثاً: كعب الغلاف

استمد كعب غلاف ديوان قطارات بولاق الدكرور مساحته من اللوحة التشكيلية ذاتها في الغلاف الأمامي والخلفي وبرؤيا أقل وضوحاً ، لكونه الرابط بين الغلافين الأمامي والخلفي.

يتضمن كعب غلاف ديوان قطارات بولاق الدكرور عتبة أسم المؤلف (**سيف الرحبي**) مؤلفه من حروف متناسقة ، وخط أسم الشاعر باللون الأسود المعروف بدلالته على الخوف من المجهول ، والميل إلى التكتم [36] ، وله القدرة على إحداث تغيرات في نفسية المتلقي ، ومعبراً عن معارضة الشخص للحالة ، أو أمر ما لا يرغب فيه محاولاً إحداث التغير في الواقع الذي يعيش فيه[37].

توسط أسم الديوان **قطارات بولاق الدكرور** كعب الغلاف باللون الأحمر والذي يحمل طبيعة تأثيرية صارخة تستطيع تجسيد ما تريده عتبة أساسية بعد الأحداث السياسية التي شهدتها القاهرة في مدة السبعينيات ، ولا سيما في حي **بولاق الدكرور** كأن الدلالة التي يتضمنها هذا اللون يوحي أن أبناء الحي يميلون إلى التفكير والتحلي بالشجاعة ، ويدعو إلى الإحتراس[38] .

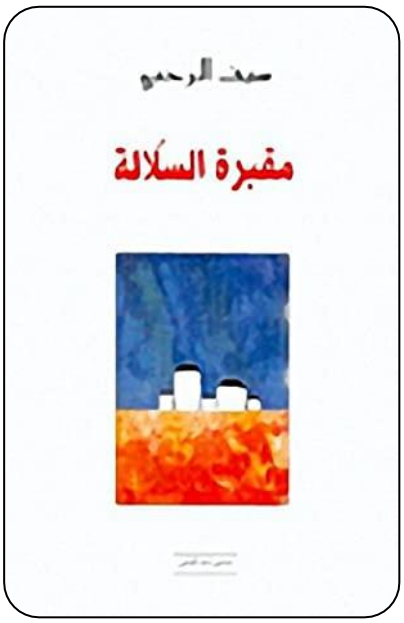
جاء شعار الجمل باللون الأحمر في نهاية كعب الغلاف دلالة على أن ديوان (**قطارات بولاق الدكرور**) من اصداراتها فعلاً ، فتقديمها لغلاف الديوان سيؤثر على نحو ما في طريقة تعامل

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

القارئ مع ديوان الرحبي كأنها تمنح القارئ إنطباعاً أولياً وإن كان قد نظر إلى غلاف الديوان نظرة عابر ، ويمكن أن نعد الغلاف الجذاب للقارئ إشارة على مدى نجاح الرحبي أو دار النشر في عملية إستمالة القارئ نحو ديوان قطارات بولاق الدكرور.

3. ديوان مقبرة السلالة

اولاً: الغلاف الامامي :



جاء الغلاف الامامي للديوان مقبرة السلالة متضمناً صورة المقبرة السلالة ، فلون القسم الأعلى من اللوحة باللون الازرق قد شغل مساحة واسعة ، فهو ذو دلالة تعبر عن السلطة والقوة ، وهنا تعبير عن سلطة وقوة السماء المرتبطة بالذات العليا (للرب) لذلك أحاط بالقبور اللون الأزرق ، وتتفاوت القبور يدل على قدرة الله على الجميع (الملك ، الانسان)، فضلاً عن ذلك تفاوت الألوان للأزرق يدل عن الحزن والاكتئاب ، ويعلوها اللون الاسود وكأنه رمز يتضمن دلالته الحزن والالم ، وهو بحد ذاته يرمز الى الموت[39].

اما الجزء السفلي من اللوحة تلون بالمزج بين الالوان الأصفر ، مع نسبة كبيرة من اللون الأحمر ، وقد يشير الى الحياة الاخرى التي يمر بها الانسان بعد وفاته (ياة البرزخ) فدلالته لعلها تشير الى الخوف والعنف ، والحزن ، وبطبيعة الحال يرتبط بمضمونه بالنار ، والعذاب[40]، فالدلالة التي يصورها اللون الاصفر توحي الى التهيؤ لنشاط ما واثارة الانفعال[41].

وما يثير الانتباه تداخل فضائين ، فالفضاء الأوسع يشغله اللون الأبيض مع الفضاء الصوري الشكلي للوحة ، مما يساهمان في توجيه الدلالة إلى وجهة محدودة تجعل المتلقي يستعد للهوس في الكلمات أول ما يتقابل مع قصائد الديوان[42].

ولا يخلو أي ديوان من تثبيت دار النشر فجاءت بخط صغير أسفل اللوحة ، وباللغة العربية ذات اللون الأسود الذي يوحي لنا بدلالة الحكمة والرزانة والإشارة إلى المركز الإجتماعي والثقافي[43] ، وحصر أسم دار النشر الجمل بين خطين مستقيمين ، فالخطوط ربما كالأفكار تشكل نصراً وترمز إلى الاستقامة الاخلاقية[44].

ثانياً الغلاف الخلفي:

يشغل اللون الابيض صفحة الغلاف ، ويبدو ان الفنان قد اعطى اللون اهمية واضحة في اظهار الموضوع بتوسطه احدى نصوص التي يتضمنها الديوان (**هذه اللحظة**) فيقول فيه:

لو تنجلي هذه اللحظة المحتشدة بالأطياف

وتتركني أهنأ قليلاً

على ضفاف هذه الصحراء

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

عابراً كهوفاً أزليّة للنيام

منحنياً بلطفٍ أمام سدرة وارفة.

لو تنجلي

وتتركني أنام بهدوءٍ

في هذه الليلة المدلهمّة[45].

عمد الشاعر الرحبي إلى استخدام عبارات موحشة (صحراء/ كهف / ليل) مقابل (سدرة وارفة / هدوء) كإمكانات الأصوات وقدرتها على الإيحاء ومحاكاته، فالملاحظ دائما أن المعنى يعظم بشأنه ويرقى إلى أرقى الدرجات من خلال استخدام الشاعر جميع وسائل التضاد الممكنة.

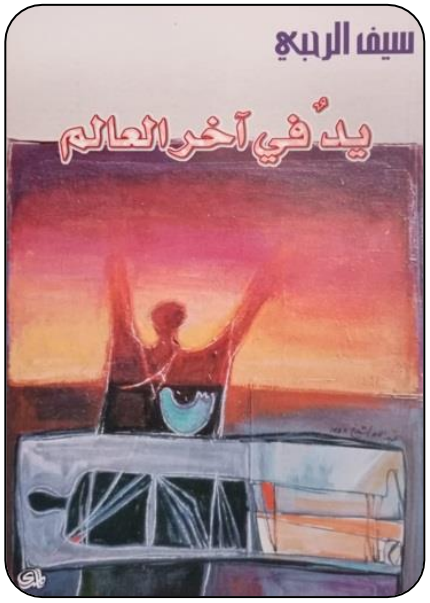
يعلوا النص عبارة (**هذا الكتاب**) واسفله خط مستقيم باللون الأحمر وقد اشرنا سابقاً الغاية من هذا الخط الأحمر ، وكأنما أراد به للتوكيد والتنبيه على هذا الديوان ، وجاء شعار دار النشر في اسفل الصفحة وباللون الأسود ، فالدلالة التي يتضمنها الحكمة، والسيادة ، والعظمة[46] ، ودلالة على أن هذا الديوان من إصدارات (دار الجمل).

ثالثاً : كعب الغلاف

أخذ اللون الابيض مساحته الكاملة من فضاء كعب الغلاف لديوان مقبرة السلالة ، وفيه تم ربط محتوى الديوان الشعري بكعب الغلاف بطريقة محكمة وبتوزيع لوني حرصت على نقل الحالة النفسية ، وتعبر عن المشاعر والرؤية الجمالية ، فكعب الغلاف لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي ، والخلفي في عملية إنتاج العمل بشكل جميل ومؤثر في نفس المتلقي محققاً ، وظيفة جمالية وإخبارية بما تضمنه من عتبات مثل أسم المؤلف (**سيف الرحبي**) فخُط باللون الأسود وبحجم صغير يتوسط أسم الديوان (**مقبرة السلالة**) وسط الكعب وباللون الأحمر ، وجاء شعار دار النشر في نهاية كعب الغلاف وباللون الأسود.

4. ديوان يد في آخر العالم

اولاً : الغلاف الامامي:



عندما نستقرأ العتبات المهيمنة في غلاف (**يد في آخر العالم**) لسيف الرحبي نجد إن الغلاف الامامي في جزئه العلوي قد تلون باللون الاحمر ، واللون هذا بمعناه المتعارف عليه يرمز الى الغصب والعلامة البارزة لمبدأ الحياة بقوته وقدرته، وجاء مُعبراً عن الروح، فالذي يعنيه الأحمر القاتم يتضمن معنى جنائزياً ، وشغل اللون الأصفر مساحة من الغلاف ، وكان له نصيباً ، وحضوراً فاعلاً ، ويرمز لكل مظاهر الابوية ، فهو لون الحياة ، والنور ، ويعكس لنا صورة الغد لبدء الحياة الجديدة فينبثق الضوء نحو الاعلى مما يؤشر الى مطلع الفجر الجديد[47].

وتضمنت لوحة[*] الغلاف صورة لجسم انسان غير مكتمل الملامح ، وهو يلوح بيديه ، ربما تكون اشارة التلويح لطلب النجاة ، والتنبيه والرغبة بالتغيير[48] ، مجسداً باللون الأسود الذي يعد من الألوان الأساسية كما إنهُ رمز للخوف من المجهول[49] إذ أن الفنان كانت حياته مليئة بالفراق واللوعة والغربة ، وقد عَكسَ ذلك على أعماله بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

جاءت الصورة غير مكتملة تبحث عن الكمال ، ولا سيما أنَّ الكمال رغبة أي إنسان ، لكن يستحيل أن يصل إلى هذهِ المرتبة ،

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

وهذا التداخل في الغلاف يصور لنا تعدد مواقف الحياة والصراعات والإضطرابات والذكريات التي مر بها الشاعر ، وتلاشي الصور يدل عن الديمومة والأسرار والرموز المجهولة في الحياة .

أما الجزء الثاني من الغلاف يتضمن صندوقاً مستطيلاً جنائزياً طغى اللون الرمادي عليه ، فدلالته تتضمن ضيق النفس ، والشعور بالعزلة لدى الذات الشاعرة ، لذلك جاء موحياً عن حزن الشاعر ويرمز هذا اللون في بعض الديانات الى يوم البعث والحساب[50]، فالجسد مقيد بالحبال ، سيما في منطقة الصدر والبطن ، وكان التقييد على شكل مثلث ، فالشكل الهندسي يثير عند بعض المعتقدات إنهُ حامل رموزاً للعقل والطاقة ، فالمثلث المتجه رأسه نحو الأعلى يرمز إلى السماء في حين المثلث المتجه رأسه نحو الأسفل يشير إلى الأرض[51].

أما تلون الحبال باللون الأبيض فقد كان من الألوان المقدسة ، إذ يرمز للصفاء والتفاؤل ويحمل معنى الطهارة والنقاوة والفوز بحياة الآخرة[52]، في حين تلون الحبال المقيدة للساقين المفتوحتين بالحبال البرتقالية ويشغل اللون البرتقالي المساحة المتوسطة بين الساقين اليمنى ، واليسرى ، وتلون مساحة قليلة من كتف الجسد والساق اليسرى ، بينما يلون الساق اليمنى بمساحة أكبر من نظيرتها اليسرى ، ويرمز هذا أللون إلى حالة من التوازن ، ويحمل صفة الإعلان عن الحب الالهي[53] ، والتركيز البصري للوحة يؤشر إلى إختلاف أتجاهات الأقدام ربما توحي القدم اليسرى بالعودة إلى الوطن (عُمان) ، بينما القدم اليمنى تفضل البقاء والموت في الغربة.

فتقنية الجسد هي البوابة للدخول الى العالم العميق للذات ، من أجل تصوير حالة من التعبير ، وتعد العلامة الاولى للانفعال فالوجود في صورته الأولى وجود جسدي ، فالجسد في لوحة الغلاف لعلها تعطي لنا صورة استعارية تعبر عن حالة الشاعر في الغربة والانقطاع عن الاحبة[54] ، وما يجذب الانتباه تضمنت اللوحة صورة لطائر (الحمامة) ، وقد عرف عنه رمز السلام وجاء باللون الأزرق الغامق متضمن الرغبة في الوقار والهدوء والسكينة ، فاللون الأزرق له دلالات مثيرة ، ففي التراث العربي يرتبط بالولاء والتأمل[55] ، أما وظيفة الغلاف الخارجي فكانت ذات وظيفة ايحائية ، فجاء معبراً عن معاناة الشاعر.

وذكرت دار النشر أسفل الغلاف بخط صغير ، وباللون الأبيض ، لإكتساب وظيفة إشهارية ، فدار المدى[*] لها شهرتها ، وتاريخها العريق ، فنال الشاعر منها النجاح والمعرفة ، ودلالة اللون الأبيض دلالته ايجابية ترمز إلى القوة والثقة ، ويرمز إلى العطاء تحمل في طياته إيجابية مشرقة ترمز إلى القوة والثقة ، ودلالة على أن هذه الدار لا تغيب عن الاذهان[56].

ثانياً : الغلاف الخلفي:

شغلت عتبة الغلاف الخلفية لديوان (**يدٌ في آخر العالم**) إنموذجاً مكملاً لعتبة الغلاف الأمامي[57] ، اذا شغلت الصورة الخلفية في عتبة الغلاف الخلفي بانفتاح آفاق الصفحة بشكل اكثر من عتبة الغلاف الأمامي ، فقد طغت التغييرات التي حصلت للوحة بعد ان تم تخفيف مستوى الإضاءة الى مستويات ادنى عن ما هي في الغلاف الأمامي ،

فقد تم اضافة درجة اللون البرتقالي المخفف اليها كتعبير عن مرور صاحب الديوان بالمرحلة الخريفية من العمر التي تشهد

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

فيه تتساقط آخر أوراق العمر ليبقى الشاعر بإنتظار قطار الموت الذي قد يأتي او يتأخر عليه.

بدأ الغلاف الخلفي لديوان (**يد في آخر العالم**) بطرح أسم الديوان في أعلى الصفحة بشكل بصري بارز باللون الأحمر كمحاكاة مع ما في الديوان مع بروز النص النثري حيث أقتُبس من نصوص الشاعر التي تضمنها التي يتضمن الديوان[58].

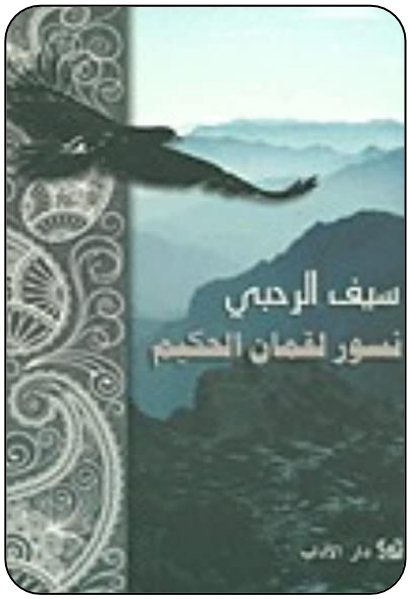
في حافة الغلاف الخلفي كُتبْ عليها عبارةٌ تضمنت : (**لوحة الغلاف مقطع من فجر جديد للفنان عبد الله الشيخ**)[*] ، وهو ما يوحي أن لوحة الغلاف قد رسمت قبل صدور هذا الديوان وتتميز بأسلوب تجريدي[*] ، فكانت أعمال الفنان العراقي عبد الله الشيخ تعبير عن متاعب الإنسان العربي وواقعه ، ونتيجة تأثر بالأحداث العربية المحيطة به ، ترجم لنا عواطفه من خلال لوحاته فمنح العمل قوة تأثيرية في العواطف ، فحملت لوحاته بصمة توثيقية عن معاناة العصر ومشاكله[59] ، فوجود اللوحة التشكيلية في الغلاف تؤدي وظيفةٍ جمالية ، ومن المؤكد أن اللوحة الفنية تكسب العمل الأدبي رونقاً وتضفي عليه لمسة جمالية إلى جانب وظيفتها الإخبارية ، فلا تنفصل اللوحة عن الواقع الذي يعيشه (**سيف الرحبي**) ، لأنها تركيبة عقلية وعاطفية تعبر عن روح الشاعر وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للنصوص الشعرية ، بواسطة ميزة الإيحاء والرمز فيها ، فهي عضوية في التجربة الشعرية[60].

ثالثاً : كعب الغلاف :

نجد أن كعب الغلاف لمجموعة سيف الرحبي الشعرية (**يد في آخر العالم**) ، وقد قسم المصمم كعب الغلاف إلى ثلاثة ألوان رئيسة ، فالتنوع في المجال اللوني جاء معبراً عن التنوع في الإنفعالات ، فالجزء الأعلى من الكعب تلون باللون الأبيض الذي يحمل دلالة الطهارة والنقاوة، والجزء الوسط تلون باللون الرمادي الذي يتضمن دلالة الغربة ، والشعور بالعزلة عند الشاعر بينما الجزء السفلي تلون باللون الأسود لون الحداد ، وصور للموت إلا إنه يرتبط بالوعد بحياة متجددة[61]، وجاءت عتبة أسم المؤلف (**سيف الرحبي**) بالخط الطباعي ذات حروف متناسقة مع بعضها ، فضلاً عن توسط أسم المجموعة وسط كعب الغلاف ، وربما أراد بها أن تكون أمام بصر المتلقي ، وباللون الأحمر (**يد في اخر العالم**) ، وذكرت عتبة دار النشر على هيئة زخرفة في نهاية الكعب وهذا أن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الاشهارية التي تؤديها دار المدى.

5. ديوان نسورلقمان الحكيم

الغلاف الامامي



تعكس لوحة الغلاف الأمامي لمجموعة نسور لقمان الحكيم البداية للمرحلة التي يعيشها الرحبي ، ومحاولة إسترجاع الأحداث مُعتمداً على ذاكرته والإسطورة ، فغلاف الديوان يرسم ملامح هوية نصوص الديوان ، وحافزاً لقراءته.

غلاف المجموع نصاً بصرياً من الديوان والرموز والعلامات ذات دلالات يتعرف المتلقي على مضمون النصوص عبر عتباته تضمن الجزء الأيسر من مجموعة زخارف (الارابيسك)[*] ذات خطوط مستديرة ، واحياناً متصلة مع بعضها ، ولها سيقان وارداف وكأنها تسعى وراء فكرة جوهرية مليئة بالقيم التعبيرية ، ورمزية ، ويبدو أن المصممة (ريم الجندي) [*] أعتمدت على عنصر التماثل في رسم الزخارف ، لتنطق بحياة المجتمع ولعلها

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

أرادت أن تضيف للمتلقي الشعور بالراحة والسرور وتبعث الرغبة في تلقي لذة العمل الادبي وجماله ، وترك بصمته في الساحة الادبية عامة والشعرية خاصة[62].

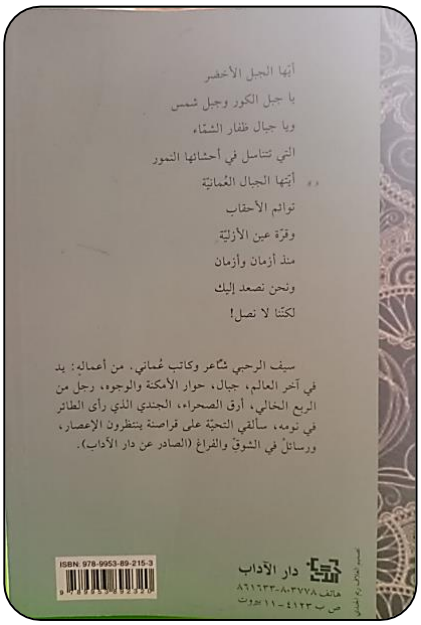
فالسمة التي توحي بها خارف (الارابيسك) ، فربما كانت محاولة من الرحبي في النفخ بهذا الفن المركب الفني والمعقد في ذات الوقت واستخدامه للذائقة الانسانية كتعبير عن الحياة بصيغة تدل على الإبداع والتأثر ، وربطه مع بعناصر الحياة بمعان متعددة شكلها الرحبي على عيئة نصوص شعرية[63] ، في حين يكون الجانب الأيمن من الغلاف مجموعة من العلامات، والرموز المتباينة في الوانها ، فكل لون له دلالة خاصة به مما يوحي للقارئ عن المعنى المقصود ، ويسهل عليه عملية القراءة إبتداءً من النسر الناشر جناحيه محلق في السماء دليل على القوة وكأنما إشارة إلى السلطة لون باللون الأسود ، ويبدو التماثل واضحاً بين رمزية النسر ودلالة اللون الأسود التي توحي لنا ايضاً الى القوة ، والتماسك ويأتي في التأني ، والصبر والحكمة ويولد الاحساس بالكثافة والثقل[64].

مما يثير الانتباه اتجاه طيران النسر نحو الجبال لعل أراد به عودة الرحبي الى بلدة السمائل تلك البلدة التي تحيط بها الجبال الداكنة (شديدة الخضار) ، لوجود اشجار التين والسدر ، فالدلالة التي يتضمنها اللون الاخضر المائل الى الأسود السلام ، والطمأنينة ، والخير ، والتفاؤل وارتباطه بالطاقة ، عاكساً القوة البيئية التي تميزت بها بلدته[65] ، فضلاً عن ذلك فإن دلالة الجبال تدل على العظمة والقوة والسمو والثقة بالنفس.

ورمزية النسر في الأسطورة كان مرتبطاً بالخلود ، لعل الرحبي قد لجأ الى هذا الطير محاولة لإثبات وجوده في المجتمع ، وفي الساحة الادبية خاصة ، وكأنما يحاكي التراث من خلال أسطورة عرفت سابقاً (نسور لقمان الحكيم)[66]، فالرحبي طالما يحاكي التاريخ وفنونهِ ، وشخصياته ، بالإضافة الى ذلك فإن النسر في الحضارة المصرية يرمز إلى رمز القوة وإله عند الفراعنة والإغريق، ودلالة الجناح الممتد يدل على الحماية والقوة ، وتداخل الزخرفة مع صورة النسر موروث فرعوني قديم في الحضارة المصرية.

أما تفاوت الجبال في ارتفاعها وألوانها ربما كان ذلك مرتبطاً بالكثافة النباتية ، ومن جانب آخر ، لكون الاختلاف يعود إلى كمية المياه الساقطة ، وعليه إن الرحبي يقدم لجمهوره صورة عن طبيعة البيئة العُمانية القاسية، بينما الجزء الأعلى من اللوحة جاء مزيجاً بين اللون الأزرق الفاتح ، ونسبة كبيرة من اللون الأبيض ذات دلالة تخص السلام ، والرغبة الشديدة العيش بهدوء وسكينة ، فالسماء البيضاء محملة بالخير (المطر) ، والرغبة في العيش بالصفاء والنقاء والامل في الحياة ثم التصالح مع النفس ، ويمنح رؤية ذات عمق خاص مما يوسع من ذخيرة القارئ الثقافية[67].

ثانياً : الغلاف الخلفي



أما الغلاف الخلفي لمجموعة نسور لقمان الحكيم يتألف من جزئين ، فالجزء الأول من الغلاف تشغله الزخارف النباتية ، ويشغل هذا الجزء نسبة صغيرة من مساحة الفضاء النصي من الجانب الأيمن ، أما الجانب الأيسر يشغله اللون الأزرق الفاتح (نعناع) ، وجاءت دلالته في النشاط والحيوية.

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

وتضمن الغلاف الخلفي نصاً شعرياً من نصوص المجموعة ويقول فيها:

أيّها الجبل الأخضر

يا جبل الكوروجبل شمس

ويا جبال ظفار الشماء

التي تتناسل في أحشائها النمور

أيتها الجبال العمانية

تو ائم الأحقاب

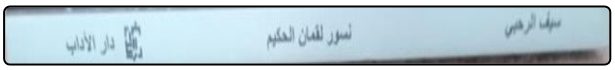
وقرة عين الأزلية

منذ أزمان وأزمان

ونحن نصعد إليه

لكننا لا نصل![68].

جاء النص في الغلاف الخلفي كنموذج بصيغة نداء (**يا أيّها الجبل / ياجبال / أيتها الجبال**) اذا عمد الرحبي الى استخدام هذه الصيغ الندائية للوصول الى النهاية التي يحتج بها في خطابه الشعري بشكل واعي ومؤثر ، استطاع من خلاله التعبير عن مشاعره الجياشة للإحداث التي عاصرها بشكل مؤلم ، فكانت صور الاماكن الجغرافية هي الطريقة المثالية للبوح بالمشاعر التي تنتاب الشاعر وواقعه المرير.



من جانب اخر جاءت سيرة الرحبي أسفل النص الشعري في الغلاف الخلفي محدداً بوظيفته وموطنه (**سيف الرحبي شاعر، وكاتب عُماني**) وذكرت بعض أعماله الشعرية ، والنثرية ، وديوانه رسائل في الشوق والفراغ (شعر ، ونثر) ، صادر عن دار الأدب وكأن المصممة قد أرسلت إشارة إلى القارئ إن إصدارات دار الأداب غير مقتصرة فقط على نوارس لقمان الحكيم ، وسابقاً قد أصدرت له بعض الأعمال.

وخط أسم دار النشر في اسفل الغلاف (دار الأداب) وإلى جانبه شعار الدار باللون الأسود ، ولعل التكرار المستمر من قبل المصممة لأسم دار النشر من باب التوثيق ، والتأكيد إن الديوان أصدر فعلاً من هذه الدار ، وأختارت ريم الجندي خطاً أكبر حجماً من العتبات الغلاف الخلفي (دار الأداب) ، وكأنها أرادت أن توجي للقارئ عن الدار ثم جعل رؤية القارئ تتوجه اولاً نحو (دار الأداب) فتعمل على تسويق اكثر لأعمال الدار ، ولعل ما يؤكد هذا الرأي ذُكر هاتف الدار أسفل اسمها مباشرة (803778 – 861633) ، وصندوق البريد : ص.ب 4123 – 11 ، ومقر دار الأداب تقع في بيروت ، لبنان .

كُتب أسم المصممة ريم الجندي بشكل عمودي ، وبالخط الرفيع جداً وكأنها ان تجذب القارئ لأسم الدار اولاً ثم يلي ذلك أسمها (تصميم الغلاف ريم الجندي).

أما السمة البارزة في الغلاف الخلفي وجود رقم الاعتماد الدولي (ISBN) فوجوده عن قصد ، فلم يكتب اعتباطاً ، لحماية الملكية الفكرية لدار النشر ، والتعريف بالكتاب ، ويوفر الوقت والتكاليف ، فضلاً عن تنظيم الكتب الصادرة عن دار النشر[69] ، فالغلاف الخارجي لنسور لقمان الحكيم ، وما فيه من العتبات النصية سواء أكانت لغوية أم غير لغوية تؤدي وظيفة تمثيلية.

ثانياً : كعب الغلاف

الفضاء النصي في كعب غلاف المجموعة (**نسور لقمان الحكيم**) تلون باللون الأزرق الفاتح (نعناع) ويأخذ هذا اللون دلالة خاصة في توجيه المتلقي نحو دلالات المضمون فضلاً عن إسهامه مع الغلاف الامامي ، والخلفي في تشكيل ملامح المجموعة ، وحاضناً العلامات اللغوية ، فيتوسط عنوان المجموعة كعب الغلاف وباللون الأسود ، فالدلالة التي نلمحها من خلال هذا اللون القوة والحكمة ورغبة الرحبي في اثبات وجوده في عالم الشعر.

وجاءت دلالة اللون الأسود متناسقة مع تأويلات لوحة الغلاف وما تتضمنه من علامات غير اللغوية ، بينما تبرز عتبة أسم المؤلف (**سيف الرحبي**) في بداية كعب الغلاف من الجانب الأيمن ، وباللون الأسود ايضاً ، فعملية تثبيت أسم الشاعر (

سيف الرحبي) في بداية كعب الغلاف ، وربما أرادت به ريم الجندي التأكيد على إنه هو منتج هذا العمل ، وتؤخذ بيد القارئ الى نصوص الرحبي ، فالسمة البارزة في عتبات كعب الغلاف ، لكونها مماثلة في اللون والخط والمسافة مما يضمن وقوعها جميعاً تحت بصر المتلقي ، وتصل عملية التلقي لدى جمهور الرحبي، أما الجانب الأيسر كعب الغلاف تبرز فيه عتبة دار النشر (دار الأداب)[*] وشعارها باللون الأسود يمكن ان نستنتج رغبة المصممة في تحقيق شهرة لهذا العمل انطلاقاً من شهرة دار الأداب ، في حين دلالة هذا اللون تتضمن الحكمة والقدرة والقوة والمثابرة[70] ، وكأنما المرجعية المعرفية والثقافية التي تملكها ريم عن الرحبي ساندت عملية الاستيعاب والتحليل والتفسير لديوان نسور لقمان الحكيم.

الخاتمة

كان الغلاف ومازال يستحوذ على جميع عتبات المؤلفات الادبية والشعرية ، كنصٍ بصرياً مستقلاً يختصر موجودات المتن الشعري او الأدبي وهوية تعريفية لأي عمل ادبي أو شعري ، ورغم استقلاليته البصرية فإنه يستمد أصله من فحوى دواخل العمل الأدبي أو الشعري ، فالغلاف – الأمامي والخلفي بالإضافة الى كعب الغلاف – يشكل علاقة ترابطية بين تلك الأجزاء الثلاثة ، فلا يستطيع أي شاعر او أديب بل وحتى القارئ أن يستمتع بالنصوص الشعرية والأدبية بوصفها عتبات الا من خلال الإرتباط بين تلك النصوص والغلاف الأمامي والخلفي وكعب الغلاف ، فالغلاف بوصفه فضاءً بصرياً للعتبات النصية يُسهم بشكل فعال في جذب القارئ ، وعلى ما يبدو ان الرحبي كان يسعى إلى إضفاء صبغة تحمل التنوع في رسم معالم الغلافين بصورة عصرية تُلائم ومحتوى النصوص الشعرية.

كانت اغلفة دواوين (سيف الرحبي) متنوعة ما بين اللوحات الفنية التي تقدم شكلاً فنياً يُتيح للمصمم من استخدام خياله في التعامل مع الالوان بطريقة تمكنه من إخراج العمل الشعري أو الأدبي بشكل مساوٍ لما يحمله الديوان ، بالإضافة الى التنوع في فتح فضاء الغلاف بطريقة تقنيات الفضاء البصري ، من خلال الإستعانة بالنصوص الشعرية في الغلاف الخلفي تارة وبالأشكال الهندسية تارة أخرى كنموذج ينبض بكيمياء الخيال ، بعيداً عن الإنغلاق البصري.

إن اعتماد طرفي العمل (الرحبي ودار النشر) على التنوع في رسم معالم الأغلفة ، اعطى إنطباعاً لا يقل أهمية من النصوص الشعرية التي تم الإستعانة ببعض منها في ايصال فحوى مايريده الشاعر أن يوصله الى القارئ ، بالإضافة الى التركيز على أسم الشاعر وعنوان الديوان ودار النشر وشعارها الذي لازم جميع مؤلفات (الرحبي).

نحسب أن الرحبي يتدخل في أختيار تشكيل أغلفة أعماله ، أو يستعان بذوي الإختصاص، فلا شك اختيار الأغلفة اختياراً ذات ابعاد إيحائية ، وإشهارية ، مما شكلت عتبة أساسية في الترويج العمل الأدبي ، وتسويقه ، لذا جعل الرحبي الغلاف مدخلاً إلى أعماق أعماله.

الهوامش:

1 ينظر على سبيل المثال : دراسة الفضاء في النص الأيديولوجيا ليوري إيزنزويغ ، الشكل الفضائي في الادب الحديث جوزيف فرانك ، وميشال بوتور في دراسته : بحوث في الرواية الجديدة ، شعرية الفضاء السردي لحسن نجمي ، بنية النص السردي لحميد لحميداني ، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، وشعرية الفضاء المتخيل وهوية في الرواية العربية ، ط1 ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، 2000 : 7، وينظر : شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا) للمتوكل www.raialyonm.com.

2 ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية : حسن نجمي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000: 7.

3 معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 : 123.

4 ينظر: العتبات النصية في شعر ابراهيم نصر الله (دراسة سيميائية)، ياسمين فايز الدرويش ، ماجستير ، اشراف د.محمد صلاكي زكي ، جامعة الازهر – غزة ، 2015 : 356.

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

5 ينظر: السيمياء وفلسفة اللغة ، امبرتو إيكو ، تر : احمد الصميعي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005 : 66.

* الغلاف : الحيز الاساسي في تعميق النصوص الشعرية ، ويعطي صورة واضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي ، ويحدد جيرار جنيت صفحة الغلاف في أربع صفحات تحتوي الصفحات الاولى مجموعة من المعلومات ثم يُحدد الصفحة الثانية والثالثة وهما صفحتان خاليتان من المعلومات ، اما الصفحة الرابعة قد تحتوي على المعلومات التي سبق ذكرها في الصفحة الاولى ، كالتعريف بالمؤلف وعنوان الكتاب وذكر اعماله (ينظر: العتبات النصية في ديوان ما لا يجي) لسلطان السهان : (دراسة سيميائية) ، منى بنت خلف ، مجلة الجامعة الاسلامية للغة العربية ، المجلد س3 ، ع 7 ، 2020 : 283 ، وينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008 : 46 ، 47.

6 ينظر: مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل بين العتبة والعتمة ، فريد حليمي ، مجلة منتدى الاستاذ ، مجلة 15 ، عدد 2 ، 2019 : 86.

7 ينظر : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2015 : 72.

8 ينظر: العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس، التهميش ، خيرة يس ،ماجستير، اشراف د. بلقاسم هواري ، جامعة وهران 1، 2016/2015 : 72.

9 ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الادبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2004 ، د.ط: 133.

10 ينظر : العتبات في المجموعة القصصية (الذي سرق النجمة)، للقاصة سناء شعلان ، انهار علي عاصي، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة ذي قار، المجلد 9 ، العدد 1 ، 2019 : 174.

* الناشر: يعرف بانه الذي يدير عملية النشر بين المؤلف والمطابع والموزع بماله وجهده ووقته متى يصل الى القارئ (صناعة النشر في عالمنا العربي ، اتحاد الناشرون العرب ، القاهرة ، د.ت: 2.

11 ينظر : اغلفة الكتب www.albyan.ae

12 ينظر: شعرية الاجناس الادبية في الادب العربي (دراسة اجناسية لأدب نزار القباني) ، فيروز الشام ، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2017 : 304.

13 ينظر: التشكيل البصري في النقد العربي الحديث : 134.

14 ينظر : اللغة واللون ، احمد مختار ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1997 : 49.

* البلاغة المرئية : عملية ادراك بصري للعلاقة المتحققة بين المرئي ومعناه اللا مرئي ، تسهم في بيان السمات الجمالية للنص المرئي على فضاء الورقة أو ما شاكلها . ينظر : الصورة المكونات والتأويل ، غي غوتيي ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1 ، 2012 : 13.

15 ينظر: اللون وابعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً) ، امل محمود عبد القادر ، ماجستير ، اشراف : د. احسان الديك ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2003: 16.

16 ينظر : المصدر نفسه : 23

17 الفاظ الطبيعة في القران الكريم (دراسة لغوية)، د.خولة عبيد خلف، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنا، د.ط، 2008 : 135.

18 ينظر : عتبات جيرارجنيت : 23.

19 ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : 43.

20 ينظر: اللون وابعاده في الشعر الجاهلي : 23.

21 ينظر : المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ (نخلة الله اختياراً)، د. علي هاشم طلاب ، مجلة آداب ذي قار ، العدد 2 ، 2020 : 164.

22 ينظر التصميم الجرافيكي ، د. احمد الشعراوي، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا ، 2020 : 30.

(*) ذات حسين من المصممات اللواتي عملن في تلك الفترة في دار الشرقيات للنشر والتوزيع

23 ينظر : نصائح لاحتراف ضبط التباعد بين الأحرف في التصميم: https://academy.hsoub.com/design

24 ينظر : المصدر السابق : https://academy.hsoub.com/design

25 ينظر : اللغة واللون : 164.

26 ينظر : السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية) ، سعيد بنكراد ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 2006: 32.

27 ينظر : الانتقالات المقامية الغير تقليدية لنماذج من الحان بليغ حمدي ، هبه محمد مريسي ، المجلد 45 ، 2021 : 2682.

28 ينظر : السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية): 50.

29 ينظر: وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر الاندلسي) ، د. علي ابراهيم الفلاحي ، دار دجلة ، عمان ، الاردن، ط1 ، 2015 : 97.

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

30 ينظر : هند الصوفي : أم كلثوم أسطورة أم قصة إرادة ! ، مجلة باحثات، العدد 11 ، تجمع الباحثات اللبنانيات، 2005 : 119.

31 ينظر : اللغة واللون : 74.

32 ينظر: سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور نجود بن عون ، ماجستير ، اشراف د. علاء عبد الرزاق ، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي ، 2018/2017 : 65.

33 ينظر : سيميائية العتبات النصية في ديوان عبق الورد لحمزة الاطرش انموذجاً ، هاجر حميدة ، هاجر طواهرة ، ماجستير ، اشراف د. جمال سقاري ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة ، د.ت : 53.

34 ينظر : تصميم الجرافيكي : 32.

(*) دار الجمل مؤسسها خالد المعالي ولد عام 1956 بالقرب من مدينة السماوة ، نشر محاولته الشعري الاولى عام 1978 بعنوان لماذا اعلن دفتري ؟ ينظر : http://archive.aawsat.com

35 ينظر : اللغة واللون : 193.

36 ينظر : المصدر السابق : 186.

37 ينظر : المصدر نفسه : 196.

38 ينظر : المصدر نفسه : 8.

39 ينظر : المصدر السابق : 183، 185.

40 ينظر : اللون وابعاده في الشعر الجاهلي : 190.

41 ينظر : اللغة واللون : 186.

42 ينظر : الفضاء النصي في الغلاف اول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، د حمزة قريرة ، مجلة الاثر ، عدد 25 ، 2016 : 243.

43 ينظر: دلالة الالوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية أياد ، رسول بلاوي ، مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، العدد 8 ، 2012 : 28.

44 ينظر : قصة الخطوط ، مانليو بروزاتين ، تر: السنوسي استينه ، هيئة البحرين للثقافة والاثار، ط1 ، 2018 : 22.

45 مقبرة السلالة ، سيف الرحبي ، دار الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2003 : 48.

46 ينظر : اللون وابعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً) : 34.

47 ينظر: الالوان ، كلود عبيد ، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013 : 74 ، 75 ، 108.

(*) اللوحة ، والصورة يرتكزان على نفس المفاهيم التشكيلية وكلاهما عمل فني تشكيلي الا ان الفارق بينهما يكمن في تعتمد اللوحة على الأتجاه الفني الذي تنتمي اليه قد يكون واقعي او سريالي او التجريدي ، اما الصورة فهي طبق الاصل عن الواقع ينظر:www.maxforums.net

48 ينظر : سيميائيات الصورة الاشهارية (الاشهار والتمثلات الثقافية) : 50.

49 ينظر : اللغة واللون : 186.

50 ينظر: الالوان : 115.

51 ينظر : دراسة المنهج الإسلامي لبناء دلالات رمزية لتطبيقها على الفراغات الداخلية ، أسماء عبدالجواد السباعي، جامعة حلوان ، مجلة العمارة والفنون ، العدد الثامن ، د.ت : 15.

52 ينظر : اللغة واللون : 221.

53 ينظر : الالوان : 129.

54 ينظر : سيميائيات الصورة الاشهارية : 88.

55 ينظر : دلالات الالوان في شعر يحيى السماوي : 29.

(*) دار المدى : مؤسسة ثقافية عراقية مؤسسها فخري كريم ، تأسست في دمشق ، وانتقلت الى بغداد عام 2003م ، وينظر: www.ar.wikipedia.org

56 ينظر : اللون ودلالته في شعر البحتري ، نصرة محمد محمود ، اشراف د. جسام التميمي ، جامعة الخليل ، 2013 : 110.

57 ينظر : عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاكن انموذجاً) ، ابو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد ، العمود السابع ، 2014 : 297.

58 ينظر : يد في اخر العالم ، سيف الرحبي، دار المدى ، دمشق، سوريا، ط1 ،1998: 56.

(*) الفنان عبدالله الشيخ : من مواليد مدينة الزبير العراقية عام 1936، أحد رواد الفن المعاصر في المملكة. كرس الشيخ فنه لتصوير الحاح الانسان الدائم لوجوديته والصراع الذي يخوضه في سبيل ذلك، مترجما المشاعر المنبثقة من الواقع عبر لوحاته التي تحمل صرخة قوية وفي الوقت ذاته انطباعات بصرية جاذبة وتعكس تأثير الارض والتاريخ والعادات والتقاليد على أعماله. تأثر الفنان الشيخ برواد الفن العراقي أمثال جواد سالم وفائق حسن أثناء دراسته في معهد الفنون الجميلة في بغداد. وبعد تخرجه عام 1959، توجه غربا لإكمال تحصيله العلمي الاكاديمي في الفن، فحصل على دبلوم عالي في التصميم والطباعة من كلية اسكس للتكنولوجيا (بريطانيا) عام 1965، (ينظر: www.hafezgallery.com).

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

(*) التجريدية : أشكال مجردة من وجودها المادي المتجسد على اللوحة على هيئة رموز وشفرات متراكمة مع بعضها في نظرتها الفلسفية الى الواقع عن طريق صياغة مواد متفاعلة ومتناسقة ، (ينظر: التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية ، سحر عبد الكاظم غانم ، مجلة الاكاديمي ، العدد 95 ، 2020 : 132).

59 ينظر عبد الله الشيخ : www.ar.wikipedia.org

60 ينظر : وسائل تشكيل الصورة في شعر العميان : 64.

61 ينظر : الالوان : 71.

(*) زخارف الأرابيسك Arabesque :مصطلح يعني النسبة الى العرب ويعتمد على رسم الاشكال المجددة أو المصورة عن الواقع ، وتستعمل كلمة أرابيسك للدلالة على الضغوط الأنسيابية في الرسم التشبيهي وكذلك في الموسيقى ، ويقابله في العربية الزخرفة :

www. arab-ency.com

(*) ريم الجندي : فنانة تشكيلية ولدت عام 1965 في لبنان ، أسست اعمالها من خلال تمثيل يومياتها الشخصية المتفاعلة بما يدور حولها : www. naba.com

62 ينظر : زخارف النباتية الاسلامية (زخارف الاربيسك) ، د. امل سعيد المغربي ، المغرب : www.ar-ar.facebook.com .

63 ينظر : نسور لقمان الحكيم ، سيف الرحبي ، دار الاداب ، بيروت ، ط1 : 41.

64 ينظر : الالوان : 61 ، 71.

65 ينظر : المصدر نفسه : 61 ، 71.

66 ينظر : مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، شوقي عبد الحكيم ، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ، المملكة المتحدة ، 2017 : 190.

67 ينظر : اللون الابيض في علم النفس ، ليلى جبريل، 2021. https://www.mqaall.com

(*) دار الأدب : انشئت عام 1956 بعد صدور مجلة الأدب عام 1953 في لبنان وعملت على انتاج مؤلفات مطولة ، وفي مختلف الالوان الغاية الاسهام في خلق نهضة ثقافية كبيرة ينظر: www. al-adab.com

68 نسور لقمان الحكيم : 68.

69 ينظر : الرقم المعياري ، عبد العليم البناء، مجلة الصباح ، 2014: www.newsabah.com.

70 ينظر : الالوان : 91 ، 92.

المراجع والمصادر

الانتقالات المقامية الغير تقليدية لنماذج من الحان بليغ حمدي ، هبه محمد مريسي ، المجلد 45 ، 2021.

الالوان ، كلود عبيد ، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013.

التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الادبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2004 ، د.ط.

التصميم الجرافيكي ، د. احمد الشعراوي، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا ، 2020.

التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية ، سحر عبد الكاظم غانم ، مجلة الاكاديمي ، العدد 95 ، 2020.

دلالة الالوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية أياد ، رسول بلاوي ، مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، العدد 8 ، 2012.

السيمياء وفلسفة اللغة ، امبرتو إيكو ، تر : احمد الصميعي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية) ، سعيد بنكراد ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 2006.

سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور نجود بن عون ، ماجستير ، اشراف د. علاء عبد الرزاق ، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي ، 2018/2017 : 65.

سيميائية العتبات النصية في ديوان عبق الورد لحمزة الاطرش انموذجاً ، هاجر حميدة ، هاجر طواهرة ، ماجستير ، اشراف د. جمال سقاري ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة ، د.ت : 53.

شعرية الفضاء المتخيل وهوية في الرواية العربية ، ط1 ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، 2000 .

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

شعرية الاجناس الادبية في الادب العربي (دراسة اجناسية لأدب نزار القباني) ، فيروز الشام ، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2017 : 304.

صناعة النشر في عالمنا العربي ، اتحاد الناشرون العرب ، القاهرة ، د.ت: 2.

الصورة المكونات والتأويل ، غي غوتيي ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1 ، 2012.

العتبات النصية في شعر ابراهيم نصر الله (دراسة سيميائية)، ياسمين فايز الدرويش ، ماجستير ، اشراف د.محمد صلاكي زكي ، جامعة الازهر – غزة ، 2015.

عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008.

عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2015.

العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس، التهميش) ، خيرة يس ،ماجستير، اشراف د. بلقاسم هواري ، جامعة وهران 1، 2016/2015.

العتبات في المجموعة القصصية (الذي سرق النجمة)، للقاصة سناء شعلان ، انهار علي عاصي، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة ذي قار، المجلد 9 ، العدد 1، 2019.

عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاكن انموذجاً) ، ابو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد ، العمود السابع ، 2014.

العتبات النصية في ديوان ما لا يجي لسلطان السهان : (دراسة سيميائية) ، منى بنت خلف ، مجلة الجامعة الاسلامية للغة العربية ، المجلد س3 ، ع 7 ، 2020 .

الفاظ الطبيعة في القران الكريم (دراسة لغوية)، د.خولة عبيد خلف، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنا، د.ط، 2008.

الفضاء النصي في الغلاف اول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، د حمزة قريرة ، مجلة الاثر ، عدد 25 ، 2016.

قصة الخطوط ، مانليو بروزاتين ، تر: السنوسي استينه ، هيئة البحرين للثقافة والاثار، ط1 ، 2018.

اللغة واللون ، احمد مختار ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1997 : 49.

اللون وابعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً) ، امل محمود عبد القادر ، ماجستير ، اشراف : د. احسان الديك ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2003.

اللون ودلالته في شعر البحتري ، نصرة محمد محمود ، اشراف د. جسام التميمي ، جامعة الخليل ، 2013.

معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.

مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل بين العتبة والعتمة ، فريد حليمي ، مجلة منتدى الاستاذ ، مجلة 15 ، عدد 2 ، 2019.

المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ (نخلة الله اختياراً)، د. علي هاشم طلاب ، مجلة آداب ذي قار ، العدد 2 ، 2020.

مقبرة السلالة ، سيف الرحبي ، دار الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2003 : 48.

نسور لقمان الحكيم ، سيف الرحبي ، دار الاداب ، بيروت ، ط1.

وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر الاندلسي) ، د. علي ابراهيم الفلاحي ، دار دجلة ، عمان ، الاردن، ط1 ، 2015.

يد في اخر العالم ، سيف الرحبي، دار المدى ، دمشق، سوريا، ط1، 1998.

DOI:10.52113/uj05/022-15/3450-3468

المواقع الالكترونية

شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا) للمتوكل www.raialyonm.com.

اغلفة الكتب www.albyan.ae

نصائح لاحتراف ضبط التباعد بين الأحرف في التصميم: https://academy.hsoub.com/design

http://archive.aawsat.com

www.maxforums.net

www.ar.wikipedia.org

www.hafezgallery.com

www.ar.wikipedia.org

www. arab-ency.com

www. naba.com

زخارف النباتية الاسلامية (زخارف الاربيسك) ، د. امل سعيد المغربي ، المغرب :

.www.ar-ar.facebook.com

اللون الابيض في علم النفس ، ليلى جبريل، 2021.

https://www.mqaall.com

www. al-adab.com

الرقم المعياري ، عبد العليم البناء، مجلة الصباح ، 2014:

www.newsabah.com.

Summary

These papers draw a preview of the concept of the cover threshold, an applied approach in the poetic collections of Seif Al-Rahbi / extremists to the entrances of (Gerard Guest) main principles in establishing the concept, and crystallizing it in Western criticism, then understanding it according to the Arabs, theorizing and applying it in fragmentary features, explaining the features of this lesson in a conceptual manner, We then focus on his applied representations on which they stand a critical or interpretive practice, taking into account overlap of this lesson the neighboring sciences, such as plastic.

a conceptual manner, We then focus on his applied representations on which they stand a critical or interpretive practice, taking into account the overlap of this lesson with the neighboring sciences, such as plastic arts, psychology and others, adopting our comprehensive view in reading the threshold of the cover, with all its verbal and non-verbal assets, by finding a connection point between Written and Visual.

Key words: cover, Saif Al-Rahbi's poetry.

The threshold of the author's name in the poetry of Seif Al-Rahbi

Hayat Banoun Sawadi

Waleed Shiker Naais

University of Muthanna / College of Education , for Human Sciences