سيمياء الغلاف

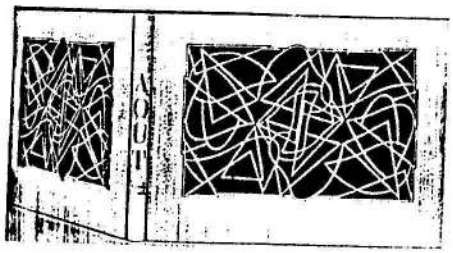
م . عدنان عبد سلمان
كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

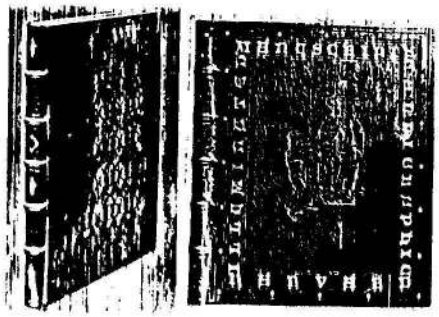
المقدمة :

في مرحلة ما بعد التأليف ، تأليف النص ، تكون هناك الحاجة إلى غلاف . أيكون الغلاف دلالة بالنسبة للمحتوى فالكتابة شكل والغلاف شكل ، للغة دال والغلاف دال . أتكون نمذجة المدلول بدال من الكتابة أو دال من الشكل المنمذج . كيف تندمج الدلالات في (Design) أو تصميم الغلاف ، أيبدأ الغلاف بعد انتهاء النص – التأليف (ن – ت١) أم أن هناك مراحل تزامن ن-ت ومراحل النص – التصميم (ن-ت٢) فماذا يمثل الغلاف (غ) بالنسبة للنص (ن) ما الأثر التداولي لـ (غ) كونه منمذج عن (ن-ت١) وما الاتصالية بين (غ) والمتلقي ، أيكون الغلاف في تداوليه للنص أو في سيموزيس الغلاف وحركة النص – التأليف والنص – التصميم أيكون الغلاف سيموزيس يتكون أثناء التلقي (أن مشكلة الفن واللغة ليست مشكلة منهجية حسب ، بل مشكلة موضوعية في الوقت نفسه تطرحها الفنون المختلفة)[١].

من هذه الفنون فن الرسم وفي هذا البحث (سيمياء الغلاف) يتدارس الباحث العلاقة المؤولة بين الفن (نص-تصميم) واللغة (نص – تأليف) من خلال سيموزيس غلاف في فصلين على الرغم من صعوبة أيجاد مصادر أو مراجع في هذه الموضوعة.

[١] بالتشمان ، أوسكار (مجلة الثقافة الأجنبية) العدد ، السنة السابعة بغداد ١٩٨٧ .





الفصل الأول

يتحرك السيموزيس أثناء التأليف كدلالة للمعنى في النص فيما بعد التأليف يتحرك السيموزيس لخلق دلالات النص – الكتابة (ن-ك) وهناك حركة أخرى للسيموزيس أنها حركة النص – التصميم(ن-ت٢) أو حركة نمذجة النص – الغلاف (ن-غ) أن فاعلية سيموزيس (ن-غ) تكون في تداولية النص كأيقونة أو مجموعة أيقونات ومن مكونات (ن-غ) دلالة أو مجموعة دلالات لـ (ن-ت١) كما تقول جوليا كريسطفيا : كثيرة الأسئلة التي تنطرح اليوم على علم الدلالات وعلى السيميائيات أسئلة لم تكف عن استشارة التفكير فيما يرفض نوع معين من المعرفة الوضعية محفوفاً بظلامية جمالية[١] فيما يقول مارسيلو داسكال : السيموطبقيا هي عملية شكلنه وانتاج نماذج[٢] أما ياكوبسن فيعتبر الإشارة عنصر في الرسم ، والإشارة الكلامية كعنصر للغة وتحول نمطي الإشارة هذين إلى الرسم تجريدي[٣] في حين يقسم

[١] راجع كريسطيفا ، جوليا (علم النص) دار توبقال ١٩٩١ .

[٢] راجع داسكال ، مارسيلو (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة) المغرب ١٩٨٧ .

[٣] راجع ياكوبسن ، رومان (أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .

بيرس العلامات إلى أيقونات ومؤشر ورموز[٤] أما مصطلح Iconology يعني معرفة المعاني المقترنة بالتمثلات التصورية[5] .

و"العلاقة الصورية أو الايقونية فهي تفترض تعبيرا واحدا لكل دلالة"[٦] . إذا تعددت العلامات الصورية فستكون الافتراضات لتعبيرات متعددة أو لدلالات متعددة الايقونية النموذج أن مرحلة ما بعد (ن-ت١) تحيل إلى مرحلة تصميم الغلاف يكون للفنان آنذاك أدواته الأخرى التي يندمج أو يشكلن (ن-ت٢) ويحيله إلى (نص-شكل) (ن-ش) الذي نسميه الغلاف .

الغلاف يتكون في البداية كشكل منمذج عن (ن-ت١) ألا انه يتحول إلى (ن-ت٢) (الكلمات والرموز لها معان مرجعية تعمل بين شيئين يمكن تمييزها بسهوله ، وهي العلاقة والشيء المشار أليه)[٧] .

بما أن الفنان أو مصمم الغلاف الأول لـ (ن-ت١) فيصنع عدة نماذج تجريبية أو رسوم أولية لتنمو في النهاية إلى شكل - غلاف (ش-غ) أن النماذج[١] الأولية لـ (ن-غ) متعددة وتشتمل على الفكرة - الشكل التي تتناص والفكرة - الكتابة وبهذا يكون الشكل النهائي الذي يبدو فيه الغلاف قد مر بعدة مراحل ،الفكرة / التأليف - الفكرة / النص - الفكرة المؤولة عن النص / الفكرة المنمذجه عن النص / النص - الشكل / الشكل - الغلاف

الشكل - النص

إن الكتابة تتخذ شكلا أو صورة ، الشكل المنمذج كالكتابة الصورية التي تكون ميزة المحسوس[٢] . كذلك دلالة المحسوس في الشكل . أو عندما تكون الكتابة في مسودات التأليف متخذة أشكالاً مرئية متعددة الأشكال . أن الكتابة شكل للنص (ن-ت١) .

وعندما يتكون شكل الغلاف ومسوداته تتخذ أيضاً من نمذجة الشكل المؤول عن الكتابة - الشكل (ك-ش) أو عن النص - الكتابة (ن-ك) لان الكتابة شكل يمكن نمذجته[٣] .

إن نمو التجربة الكتابية في (ن-ت١) ونمو التجربة الفنية في (النص-الشكل) (ن-ش) تندمجان ذهنوياً في نص مؤول لدى الفنان . يتحول فيما بعد ذلك إلى مرحلة الاندماج .

الترميز

إن ترميز اللغة في (ن-ت٢) يكون ترميز للمعنى بالإضافة إلى أن المعنى الذي قد سبق وان كان مرمزا أصلاً أثناء (ن__ ١) .

كذلك الترميز اللاحق في (ن-غ) حيث تكون الكتابة مرمزة أثناء التأليف تتحول من الصورة الأولى (الكتابية) إلى الصورة الثانية (الأشكال المرمزة) راجع شكل (١/١٠)

فمنذ بداية التدوين ، تدوين (ن-ك) في مرحلة التأليف الأولى ، أثناء تبلور الفكرة لتكون المرحلة الثانية مرحلة (النص - المطبوع) .

إن الترميز من مرحلة المسودات إلى مرحلة النص - المطبوع تكون الكلمة قد اتخذت شكلاً - أشكالاً متعددة أو متحولة شكلا، فشكل الكتابة يكون كدال في (ن-ت١) يختلف عنه كدال في النص المطبوع ولكن المدلول واحد

تلقي النص

أما تلقي النص إذا كان المتلقي فرداً أم مجموعة متلقي النص - المسودة يختلف كثيرا عن تلقي النص المطبوع ، وذلك لتعددية النص - المطبوع في حين أن

---

[٤] راجع سيزا (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطقيا) دار اليأس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ .

[٥] Murray , Linda (Adictionary of ART AND ARTISTS), London , P.214 .

[٦] لوتمان ، يوري (مدخل إي سيميائية الفيلم) ، دمشق ، ١٩٨٩ ، ص١٠ .

[٧] كورك ، جاكوب (اللغة في الأدب الحديث) دار المأمون بغداد ١٩٨٩ ، ص٩٣ .

[١] راجع شكل (١/٢) .

[٢] اللغة في الأدب الحديث ، مصدر سابق ، ص٧٦ .

[٣] راجع شكل (١/٣) .

النص – المسودة لا يتعدى أن يكون نصا واحدا في حين يكون النص المطبوع بنسخ متعددة ومتلقي متعدد .

بمعنى أن تلقي (ن–غ) أو (ن–ش) يبدا في تمثيل الغلاف بمراحلة المتعددة في البداية تلقي (ن–ت١) يلي ذلك تعددية تلقي (ن–ت٢) المطبوع .

النمذجة والدلالة

إن النمذجة التي تكثف فكرة النص في (ن–ت٢) تجعل من الغلاف (ن–ش) يتضمن دلالات الكتابة المكثفة في كلمات الغلاف النموذج[١] .

فالترميز في تكثيف فكرة (ن–ت١) في (ن–ت٢) الذي يحتوي الكتابة المرمزة المتخذة شكلا ما وفي الرسوم – النماذج المرمزة في (ن–ت٢) يتحول الغلاف إلى نص مكثف ولكن من نصين .

نص ودلالة التأليف – كتابة مكثفة .

نص ودلالة التصميم – أشكال مكثفة .

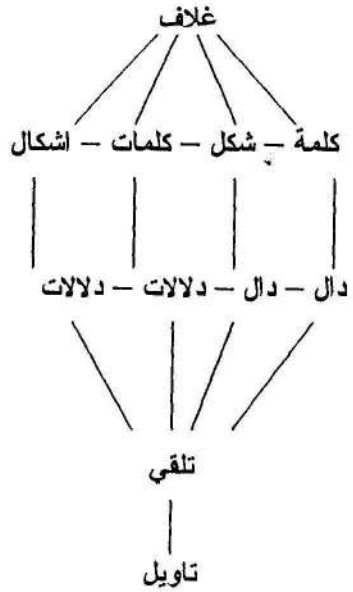
الدلالة المكثفة في الغلاف ، تحيل المتلقي من الشكل المجرد إلى الغلاف المؤول .

كلمة مجردة – كلمة شكل – كلمة معنى – معنى شكل – شكل مرمز – رمز مؤول – شكل مؤول – غلاف مؤول .

إن (المخطوط والألوان والأشكال التي تبدو في اللوحة علامات)[٢] . إذا كان النتاج الفني يوحد هذه العلاقات أو الدلالات كالغلاف مثلا فان الغلاف يكون نتاج فني مكثف الدلالات ليس للأشكال التي في اللوحة فحسب بل دالا مكثف لـ (ن–ش) وكذلك للنص– المحتوى .

فعندما وظفت التكعيبية الأشكال بما يسمى بالكولاج كما لدى براك Bragua وبيكاسو Picasso نجد أن (الشيء الخارجي الملصق على اللوحة بات وحدة تعبيرية ذات دلالة مستقلة كالكلمة)[٣] . وقد يتكون الغلاف في بعض الأحيان من كولاج متعدد من كلمة – كلمات ومن كولاج متعدد من شكل – أشكال وبالتالي غلاف مؤول .

سواء كان كولاج الغلاف من (قصاصات الصحف



التي تشكل تنافر نمطا تمثيليا في لوحة ما)[١] . أو في حركة الدلالة لمجموعة الأشكال – الكلمات في اللوحة التي يمكن أن تتحول إلى غلاف [٢]

الغلاف (نص سيميائي)

إن الأشكال منافذ لفضاءات متعددة لمتلقي الغلاف أو تلقي الشكل وإدراكه مثلما تكون هناك منافذ (فضاء اللغة عن طريق منافذ الإدراك)[٣] . أن منافذ الإدراك هذه لمتلقي النص تندمج في سيموزيس متحرك بين اللغة – شكل والغلاف – الشكل في اتصالية سيميائية ان أغلفة الكتب تعتبر منافذ متعددة لنصوص متعددة بعد أدراك (ش–غ) (مهما كان الشيء المدرك فلا بد له من أن يخاطب وعيا مدركا)[٤] .

ونعني بذلك وعي المتلقي لـ (ش–غ) أن دلالات الغلاف المتضمن (الكلمة–الشكل) وتمثل الشكل يشابه (فن

---

[١] راجع شكل (١/٤) .

[٢] اللغة في الأدب الحديث مصدر سابق ، ص٩٣ .

[٣] (اللغة في الأدب الحديث) مصدر سابق ، ص٩٤ .

[١] المصدر سابق ، ص١٠٥ .

[٢] راجع شكل (١/٥) .

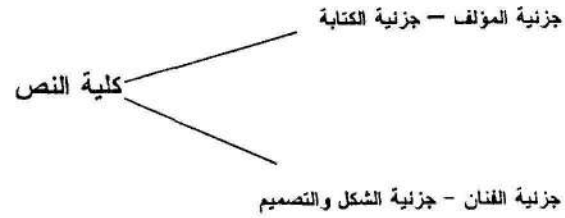
[٣] اللغة في الأدب الحديث ،ص٣١ ، مصدر سابق .

[٤] راجع : (اللغة في الأدب الحديث) ، مصدر سابق .

الطباعة التمثيلي والنسخ المتباينة للملصقات والآثار الطباعية)[٥] . كمجموعة وسائل اتصالية (تجذب هذه الوسائل دائما الانتباه إلى ذاتها كواسطة للدلالة)[٦] .

كلية النص

إن مجموعة الأشكال الدالة في الغلاف تكون أجزاء من كلية النص أن الجزء من كلية (ن-غ) يحتوي جزء من كلية خبرة المؤلف – الذات ومن كلية الفنان – الذات وبذلك يكون الفنان والمؤلف متوحدين في النتاج الفني (ن-ت٢) بعد أن كانا منشطرين كذاتين منفصلين .



أنها مجمل حركات تحولية للسيموزيس من الجزئية إلى الكلية[١] . وحركات لتداولية النص وبذلك تكون كلية – النص تحتوي على تحولات (ن-ت١) وتحولات (ن-ت٢) (أن مجموع الأفكار الكلي للأفكار المتميزة يساوي من حيث المبدأ المجموع الكلي للإشارات المتميزة)[٢] .

الفكرة المؤولة والنتاج الفني

عندما يكون التعبير في النتاج الفني بالشكل واللون فان التصميم ليس وصفا للفكرة[٣] . الفكرة بمعناها الذي كان في (ن-ت١) وانما بإيحاءات الفكرة المماثلة تلك الفكرة المؤولة عن النص ليجذب التصميم المتلقي كما تجذب نتاجات كاندنسكي [٤] . مثلا .

الفصل الثاني

تكثيف النص

الصفحة شكل مرئي متماثلة أثناء الطباعة ، الغلاف شكل مرئي كصفحة مكثفة الدلالة (شكل-كلمة) ، وأيضاً الغلاف نموذج مكثف الشكل تصميماً (ن-ت٢) . لعدة صفحات مطبوعة كانت أساساً عبارة عن مسودات (ن-ت١) .

وغالبا ما تكون المسودات الأولى لـ (ن-ت١) ذات سمة مشابهة إلى ما حد للرسوم الأولية (Sketchs) لتصميم النص – الغلاف .

يلي ذلك أن تتحول المسودات إلى صفحات مطبوعة وتتحول السكيجات إلى شكل فني أو نموذج مكثف للنص الذي يحتوي الدال أو مجموعة دلالات ألا أن تلك الدلالات تكون اكثر تكثيفا في (ن-غ) منها في (ن-ت١) وكما تكون الوحدة اللغوية كيان ثنائي[١] . فان ثنائية تلقي وتأويل النص الكلمة[٢] يتشاكل وثنائية تلقي وتأويل النص التصميم لان (ن-ت١) يحفز ذاكرة المتلقي فتكون ثنائية (ن-ت١) و (ن-ت٢) محفزة ومؤولة في ذاكرة المتلقي فالذي يستذكر كتابا ما يستذكر غلاف ذلك الكتاب لان الذاكرة تختزن أشكال (ن-ت١) و (ن-ت١) .

إذ لا يمكن تذكر كتاب ما دون تذكر للغلاف ، كمرجعية للتذكر وبمعنى أخر لا يمكن تذكر النص دون تذكر الشكل الذي يبدو فيه ذلك النص .

---

(٥) المصدر السابق ، ص٣٢ .

(٦) نفسه .

(١) دي سو سور ، فردنان (علم اللغة العام) الموصل ، ١٩٨٨ .

(٢) نفسه ، ص١٣٩ .

(٣) راجع اللغة في الأدب الحديث ، ص٢٠٢ ، مصدر سابق .

(٤) اللغة في الأدب الحديث ، ص٢٠٣ ، مصدر سابق .

(١) سو سير ص ، ٨٤ ، مصدر سابق .

(٢) راجع شكل (١/٦) .

النصوص التي قد قرأت مسبقا يكون تذكرها بشكل الغلاف وشكل الكتابة المطبوعة وشكل الصفحات المطبوعة والشكل الشمولي للنص – الغلاف وبهذا يكون الشكل – الغلاف سيموزيس يحرك ذاكرة المتلقي فللذاكرة تسترجع النص المطبوع[١] . بسيموزيس متحرك ما بين الغلاف والمتلقي ، ينقسم الإبداع الطباعي للفترة الحديثة المبكرة إلى قسمين ، إنشاء أعراف جديدة واستخدام الطباعة منهلا تعبيريا[٢] . مما يحتم على الفنان أن يكون ملماً بالطباعة وما لفن الرسم من مؤثرات في الفن الطباعي[٣] . المتعدد النسخ مما يجعل أدراك النص أو التلقي متعدد ، تعدد بميزة التأويل لا بتعدد النسخ المتشابهة ولا بالفروقات الفكرية (إذا أدرك العقل فرقا فكريا ، فان هذا الفرق يحاول التعبير عن نفسه باستخدام دال متميز ، أما الفكرتان اللتان لم يعد لهما وجود متميز في العقل فإنما يجنحان نحو الامتزاج في دال واحد)[٤] .

في تصميم الغلاف تكون الدلالات المميزة للكتابة – الشكل والدلالات المميزة للشكل – الرسم متقابلتان في النص الغلاف[٥]

تناص الفنان والمؤلف

بما أن الغلاف دال لمحتوى (نص) لذا يكون الاتصال النفي محتويا لدلالات (ن-ش) والكلمة – النص (ك-ن) .

(١) آفاق عربية السنة ٢١ العدد ٥-٦ ، ١٩٦٦ .

(٢) اللغة في الأدب الحديث ، ص٢٥٨ ، مصدر سابق .

(٣) نفسه .

(٤) دي سو سير ، ص١٣٩ .

(٥) راجع شكل (١/٧) .

دلالات شكل الغلاف تكون جزء من دلالات النص المتحولة إلى (ن-ش) أو دلالات جزئية عن النص – المحتوى الفنان يتناص والمؤلف عند القراءة الأولى للنص التأليف (ن-ت١) ويتشاكل في (ن-ت٢) .

الاندماج

إن اندماج تجربة (ن-ت١) وتجربة (ن-ت٢) في نمذجة الغلاف ينتج عند هاتين التجربتين أو عن هذا الاندماج (سيموزيس) يحرك الفكرة المنمذجة في (Design) الغلاف الذي يحتوي الشكل المنمذج والكلمة المنمذجة وهذه تبعث في الكلمة[١] .

إن دلالة اللغة تسبق في التأويل دلالة الشكل تؤدي إلى التأويل إذا علمنا أن الكلمة – الكتابة كانت صورية راجع شكل (١/٨) .

أيقونة الغلاف

في الأغلفة من المفترض أن تكون هناك أيقونة مميزة للشكل ذاته في بعض الأحيان تكون هذه (الايقونية) ميزة الفنان في تنفيذ الأغلفة المتعددة بذات التجربة الفنية (التجربة الذاتانية) ومرجعياتها[٢] . وفي أحيان أخرى تكون أيقونة المؤسسة الطباعية كعلاقة أو دلالة مميزة .

ربما يكون كتاب الغصن الذهبي لجيمس فريزر . الذي يحتوي دلالات أنثروبولوجية متعددة ودلالات عن علاقات الكائن البشري بالكائنات النباتية منذ فرجيل في الانياذة .

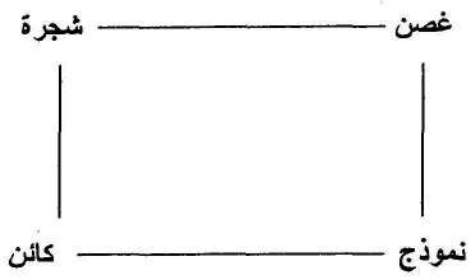
إن اكثر الطقوس المهمة التي ترد بين ثنايا الكتاب بحيث لا تكاد تخلو صفحة من الكتاب عن علاقة الكائن البشري بالكائن النباتي .

إن مجتمع الكائن – المؤلف والكائنات – النماذج والكائنات النباتية والكائن المتلقي لا يمكن أن تتوحد مجمل هذه الدلالات في غلاف يكون فيه شكل لغصن ذهبي

(١) اللغة في الأدب الحديث ، مصدر سابق ، ص٧٨ .

(٢) راجع شكل (١/٩) .

و غصن مشجرة مذهب هذا إذا افترضنا أن تصميم غلاف الكتاب يعتمد على كلمتين (الغصن الذهبي[٣])



إن تكثيف مجمل هذه الدلالات الأسطورية في غلاف قد يجعل الفنان إزاء محاولتين أما أن يستغني عن الشكل الأساسي المستوحى من الكلمتين ويكتفي بدلالتيهما أو أن يدمج فكرة النص أو جزء منه بدلالة شكل مفترض ليعود بالمتلقي إلى بعض محتويات النص كانياذة فيرجيل أو إلى المجتمعات التي كانت تتخذ من الشجرة كائنا طقوسيا .

بالنسبة للنص فان (التماثل بيننا وبين المخلوقات الأخرى)[١] .يكون شان المتلقي للنص في ذلك أما بالنسبة لمتلقي الغلاف فان الغلاف قد يكون تجريديا بحتا ولا يتضمن ألا دلالة أو شكل مرمز .

تجريبية الفنان

إن مرحلة استقراء (ن-ت١) لما يحتويه (ن) من دلالات في هذه المرحلة تكون تجريبية الفنان في خلق دلالات مرئية شكلا من حيث المعنى دلالات (ن-ت٢) في الغلاف الذي يعتبر الشكل الخارجي للنص بالإضافة إلى كون الصفحة الأولى التي يطل منها المتلقي على النص تحتفظ اللغة بكيانها لأنها كانت البدء كوسيلة اتصالية .

(إن المجتمع عبر التاريخ الإنساني دائما يتشكل بفعل طبيعة الوسيلة التي يتواصل الناس بواسطتها اكثر مما يتشكل بفعل مضمون وسيلة الاتصال وبالتالي فان طبيعة وتطور المعرفة البشرية يمكن فهمها على أتم وجه بدراسة أنماط الإدراك والاتصال)[٢] . والغلاف إحدى هذه الوسائل أو أحد هذه الأنماط التي يتخاطب بها المؤلف والمتلقي . أن ما تحتويه أروقة المكتبات من كتب بأغلفة متعددة بمعنى أخر بدلالات لتلك الكتب – النصوص .

الغلاف في هذه الحال يكون خارج بيئة المؤلف أثناء التأليف وخارج بيئة الفنان أثناء الرسم أو التصميم في بيئة أخرى أنها بيئة المكتبات وأروقتها التي تحتوي نصوص لا مرئية في أغلفة مرئية أن نشر الكتاب في حقبة تاريخية معينة يحتوي نتاج نص تلك الفترة وكذلك الفترة وكذلك يحتوي نتاج رسم تلك الفترة كنسق من انساق الثقافة من لغات وفنون[٣] .

حركة السيموزيس

إن السيموزيس الذي يجعل النص – الغلاف في حركة دائبة إزاء المتلقي أو في تداولية[٤] الكتاب حركة دائبة إزاء المتلقي أو في تداولية الكتاب الذي يحتوي (ن-ت١) فيما إذا كان التفكير بان تداولية الكتاب – الشكل بين مجموعة أشكال يكون الكتاب – النص بين مجموعة نصوص أخرى فان سيموزيس (ن-ت١) يكون دالا ساكنا أو راكد في حين يكون سيموزيس (ن-ت٢) في حركة إزاء المتلقي كدليل لذلك المدلول في تلك التداولية ، تداولية النص .

ونحن لسنا بازاء وضع تعريف أخر للسيموزيس كما ورد في المفاهيم السيميولوجية إنما إزاء معرفة حركة السيموزيس أثناء تكونه فيما بين (ن-ت١) و (ن-ت٢) من جهة ومتلقي لـ (ن-غ) من جهة أخرى وبذلك يكون الغلاف سيموزيس متحرك في تداولية (ن-ت١) وفي أيجاد الاتصال مع المتلقي من خلال ما يطرحه كنص

---

[٣] فريزر ، جيمس جورج (الغصن الذهبي) ، الإسكندرية ، ١٩٧٠ .

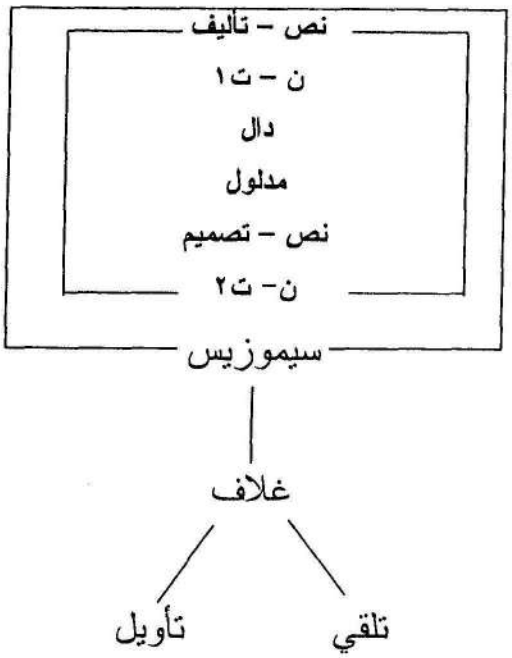
[١] آفاق عربية العدد (٥) مايس ١٩٨٩ .

[٢] مجلة آفاق العدد ٥ – ٦ السنة ٢١ – ١٩٦٦ .

[٣] راجع داسكال ، مارسيلو (الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة) المغرب ، ١٩٨٧ .

[٤] راجع ارمينكو ، فرانسواز (المقاربة التداولية) مركز الإنماء القومي ، المغرب ، ١٩٨٦ .

مرئي أو كشكل [١] وهذه الصلات يكون لسيموزيس الغلاف الأثر الفعال في خلق الحركة .



غالبا ما نرى نصوصا مترجمة تحتويها أغلفة تختلف عن الأغلفة الاصلية لتتلائم واللغة الأخرى التي ترجمت تلك النصوص وهذا يشابه انتقال النص من مجتمع ثقافي إلى مجتمع ثقافي أخر ينتقل (ن–ت١) بغلاف أخر أو بـ (ن–ت٢) أخر .

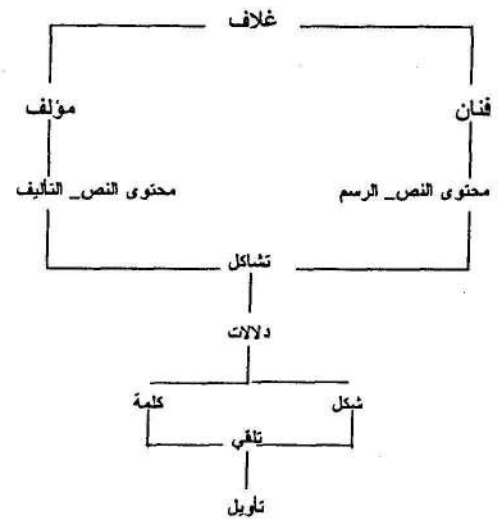
إن تحول النص – الكلمة من لغة إلى أخرى يستوجب أن تكون في الغلاف الجديد دلالات اللغة الجديدة التي ترجم إليها النص ليكون في تداولية جديدة للنص من خلال غلاف – نص جديد وربما بدلالة ايقونية (الدلالة تربط الدال بالمدلول بفضل القرب الحقيقي بين الاثنين في حين تربط الأيقونة الكيانين بفضل تشابههما الحقيقي)[٢]

إن أيقونة الغلاف تتمثل في أن الغلاف – النص مرئي يتكون من مجموعة كلمات وأشكال وهذه الأيقونة متجددة طالما أن الكتاب في تداولية كنص .

في كتب متشابهة التغليف كالكتب الموسوعية تكون هناك أيقونة مميزة للمؤسسة الطباعية بالإضافة إلى أيقونة الشكل .

نتائج البحث

١. إن الغلاف يمثل الصفحة الأولى من النص .
٢. أن الغلاف محتوى مكثف للنص .
٣. تأويل النص يبدا من الغلاف .
٤. إن الغلاف بمثابة دال للمحتوى – النص .
٥. دلالات شكل الغلاف تكون جزء من دلالات النص المتحولة إلى (شكل–نص) أو دلالات جزئية من النص المحتوى .
٦. الفنان يتناص والمؤلف عند القراءة الأولى للنص – التأليف يلي ذلك تأويل الفنان للنص .
٧. المراحل التي يمر بها النص – التأليف ليتحول إلى كتاب ومراحل النص – التصميم تتماثلان من ناحية النمو والتحول .
٨. إن الأيقونة الدلالية جزء الغلاف عند نمذجة الدال والمدلول :
٩. الفنان يتشاكل والمؤلف في (Design) الغلاف .
١٠. اندماج دال الكلمة ودال الشكل يؤدي إلى اندماج التلقي .

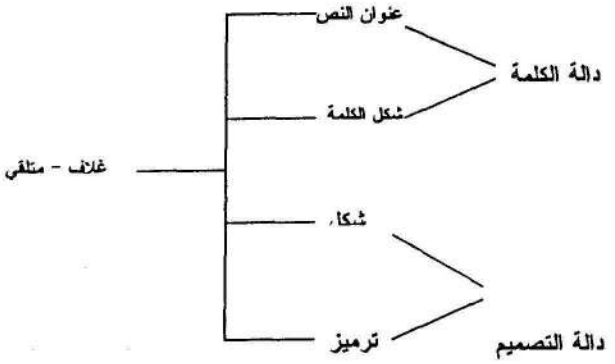


---

[١] راجع فراي ، ادورد (التكعيبية) دار المأمون ، بغداد ١٩٩٠ ، ص١١٢ .

[٢] ياكوبسن ، رومان (أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب) . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠ ، ص٩٤ .

١١- يكون للاتصال الفني في الغلاف دالتان دالة الكلمة ودالة الشكل



١٢. السيموزيس دال متحرك أثناء تلقي النص

المقترحات والتوصيات

- إن تكون مسابقة لتصاميم أغلفة كتب الأدب مثلا أو كتب الفن بأشراف لجان متخصصة في ذلك .
- إن تكون بعض المحاضرات عن الجانب الفني في أغلفة الكتب وتتبنى ذلك كليات الآداب وقسم المكتبات وذلك لتوضيح ما للغلاف من أهمية في تلقي النص .
- كتابة بعض البحوث عن أغلفة المجلات .
- إن تكون هناك معارض لتصاميم أغلفة لبعض الكتب المشهورة .

المصادر العربية

١. فراي ، أد ورد (التكعيبية) دار المأمون، بغداد ، ١٩٩٠

٢. دي سوسور ، فردينان (علم اللغة العام) دار الكتب الموصل ، ١٩٨٨ .

٣. ياكوبسن ،رومان (أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب) دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١٩٩٠ .

٤. داسكال ، مارسيلو (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة) المغرب ١٩٨٧ .

٥. كريسطيفا ، جوليا (علم النص) دار توبقال ١٩٩١ .

٦. سيزا (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيموطيقا) دار الياس العصرية القاهرة ١٩٨٦ .

٧. جاكوب ، كورك (اللغة في الأدب الحديث) ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٩ .

٨. أفاق عربية السنة ٢١ العدد ٥-٦ ١٩٦٦ .

٩. أفاق عربية العدد ٥ مايس ١٩٨٩ .

١٠. مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٢ السنة السابعة بغداد ١٩٨٧ .

١١. فريزر ، جيمس جورج (الغصن الذهبي) ، الإسكندرية ، ١٩٧٠ .

١٢. لوتمان ، يوري ، (مدخل إلى سيميائية الفيلم) ، دمشق ، ١٩٨٩ .

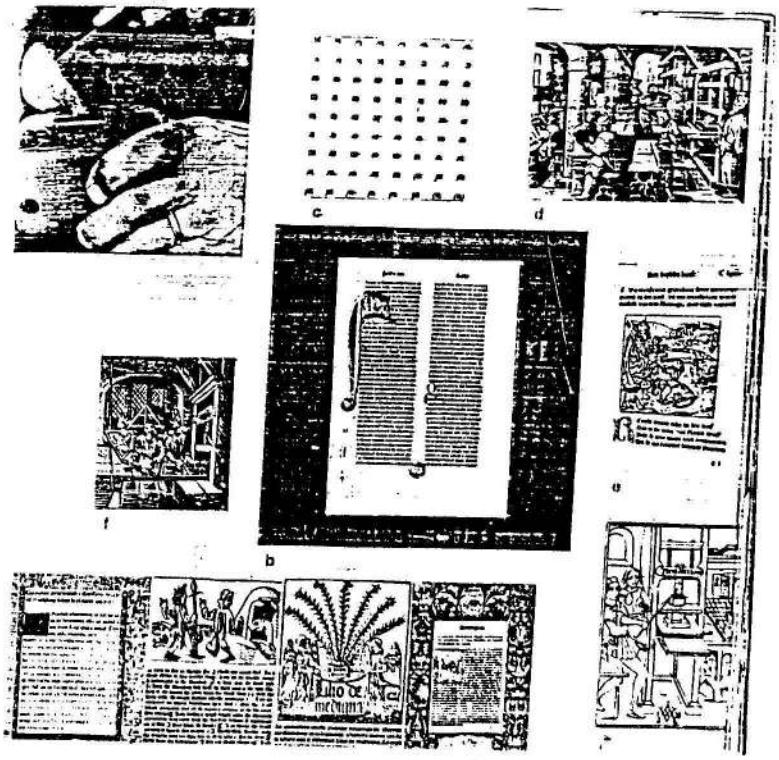
١٣. ارمينكو ، فرانسواز (المقاربة التداولية) مركز الإنماء القومي ، المغرب ، ١٩٨٦ .

الأجنبية

1. Elsen, Albert (PURPOSES OF ART) London 1967.
2. Bevlin, Marjorie Elliott (DESIGN THROUGH DISCOVERY). London 1962.
3. (THE ART OF WRITING) Unesco, Germany, 1965.
4. Murray, Linda and peter (ADITIOMARY OF ART AND ARTISTS), penguin book, 1972.
5. Arnason, H.H. (AHISTORY OF MODERN ART) London 1969.
6. Publishers weekly – 4 January 6 – 1969 vol. No. 194.
7. Pisk, Litz (THE ACTOR AND HIS BODY).

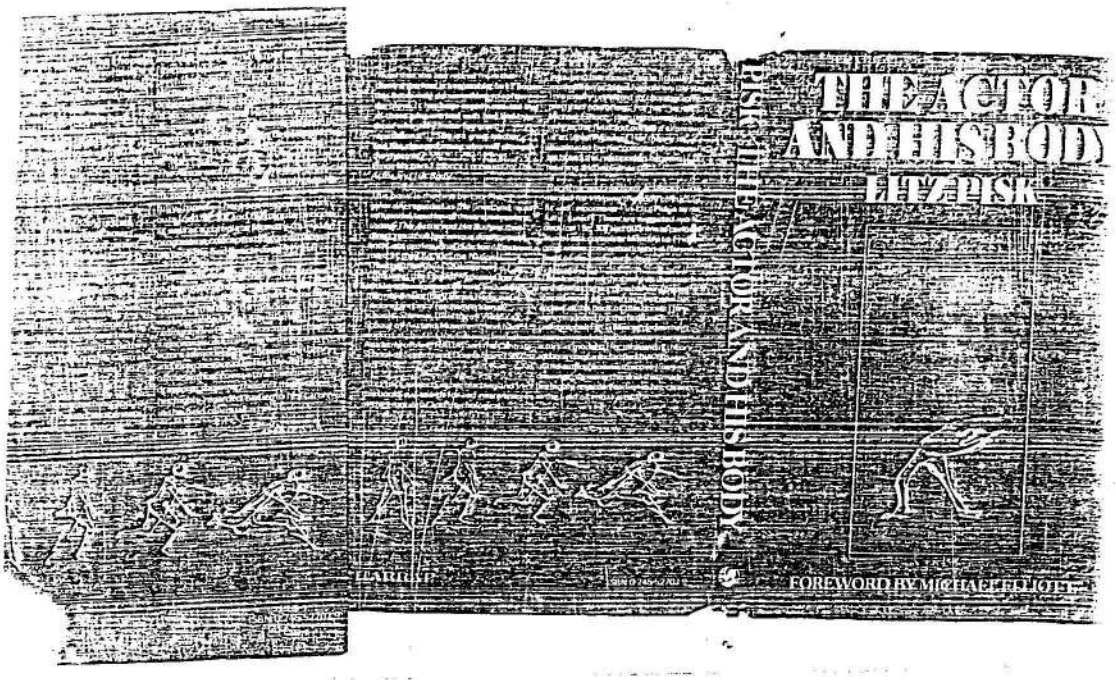
شكل رقم (١)
البدايات الاولى لصناعة الكتاب

شكل رقم (٢)
صفحة من كتاب – لاحظ ترميز الكتابة بالشكل ١٢ /١

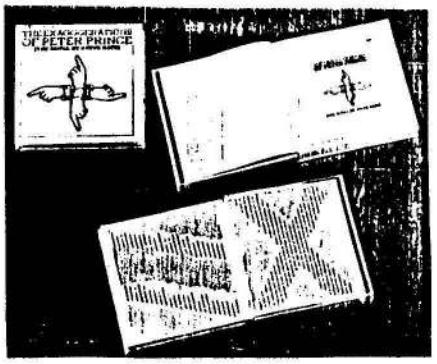


شكل رقم (٣)
أشكال لتطور الكتابة وصناعة الكتاب

شكل رقم (٤)
كتابة مكثفة في لوحة



شكل رقم (٥)
شكل د/١ لاحظ عنوان الكتاب والأشكال



شكل رقم (٦)
شكل ج/١ أشكال منمطة من الكتاب وأغلفة مرمزة