صـورة الـــروح
قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير أبو شايب

جمال محمد مقابلة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
مها عبد القادر المبيضين، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن.

تاريخ تسلم البحث: 27 /10/ 2008 **تاريخ قبول البحث**: 25 /1/ 2009

ملخص

هـذه قراءة نقدية فنية في عدد مـن تصميمات الأغلفة للفنان الشـاعر زهير أبو شـايب ، تقوم علـى رصد مـدى التطابق بين التشكيل الفني للوحة الغلاف والمضمون الدلالي لمحتوى الكتاب، انطلاقـا مـن أن متـن الكتاب يشـكل جسـدا مترامیا علـى امتداد صفحاتـه العديدة، وأن الغلاف هو الروح المكثفة والمختزلة بذكاء للتعبير عن ذلك الجسد. ليس الغلاف أي غلاف في حقيقة أمره إلا صـورة تعاين بصريا، لتعبـر عن تلك الروح التي يجب أن تهيمن على ذلك الجسد/المتن.

Portrait of the Soul:
A Reading of Cover Design by Zuhayr Abu Shayib

Jamal Maqableh, Department of Arabic Language and Literature, The Hashemite University.
Maha A. Mubaideen, Department of Arabic Language and Literature, Al al-Bayt University.

Abstract

This is a critical, artistical reading of a number of book cover designs by the artist Zuhayr Abu Shayib based on the extent of congruence of the artistic content of the frontispiece, and the content of the book. The text of the book constitutes a body spread over its numerous pages, and the cover is both the concentrated spirit, and the intelligently reduced form that express the book's contents. The cover - any cover- is, in fact, but an image that is visually perceived, and which expresses that spirit which exemplifies the corpus of the book's contents.

تمثل الصورة البصرية، بوصفها مدركاً حسّيًّا موضوعيًّا، بعداً جوهريًّا في خلق التوازن المعرفي لدى الإنسان في مراحل تكوينه العديدة عبر العصور، ابتداء من الرسومات على جدران الكهوف، مروراً بالتماثيل واللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية والسينمائية، وانتهاءً بما لم يصل إليه الإنسان بعد من الجوانب الخفية للصورة.

فليس يخفى أن «الزيادة السريعة في رقعة الصورة على خارطة الثقافة الإنسانية تقف وراء وصف عصرنا بأنه «عصر الصورة» كما أن الطبيعة الرمزية للصورة بأجناسها كافة هي التي دفعت إلى القول بأن صورة واحدة تساوي ألف كلمة»(العبد، 2003: 133) وعليه فإن «الصورة أداة ربط لا مثيل لها»(العبد، 2003: 133).

«وباعتبار أن الصورة هي أولاً مجال مفتوح «لمنطق الحس» ثم تأويل للمرئي، تصبح «الوظيفة الأيقونية «طريقة مختلفة تماماً لصنع المعنى»(صبحي، 2003: 232) فإلى أي حد ستقيم صورة غلاف الكتاب هذه العلاقة بين محتواه وما يمكن أن تحيل عليه تلك الصورة؟ لذا فإن ما تنهض به صورة الغلاف يعد تحديًّا كبيراً أمام المصمم يكشف عن مدى قدرته على أن يحمّل هذا الغلاف بأكبر قدر من الإشارات التي تثير المرء للنظر فيه، وفهم بعض من محتواه، والدخول في حوار معه بأية طريقة.

إن من البدهيات «أن فن التصوير لا ينقل إلينا معنى، وإنما هو نفسه ضرب من المعنى في حد ذاته»(الكردي، 2003: 243) فالمرئي والمشاهد أمام العين لا يحيل على شيء خارجه، للوهلة الأولى، إنه يحيلك على ذاته، لتبدي رأيك فيه، وتفك سرّه أنت عبر أيقونة اللغة. فليس هناك من وسيط للتعبير عن الصورة إلاّ باللغة، وسوف يرتهن هذا التعبير بثقافة الناظر الفنية ومستواه الذوقي ومقدرته التحليلية على قراءة هذه الخطوط والألوان. فالخط الذي

تحول إلى صورة هو ذاته الذي سيصبح شيفرة كلامية، وليس بينهما فرق على حد قول أدونيس «إلاّ حيلة هندسية»(أدونيس، 1971: 647/2).

إن البحث في فكرة الصورة/الرسم يحتاج إلى وقفات طويلة ومتأنية، وإلى تتبع لها، ابتداء من صور الإنسان الأول على جدران الكهوف – كما أسلفنا – ، مروراً بالبحث المتمحور حول العبادة، في هيئة الأصنام، فالرسوم الفنية فالمتاحف فالصور المرئية عبر وسائل الإعلام، انتهاءً بأحدث أنماط الصور الرقمية الحديثة. وصور أغلفة الكتب في التاريخ الحديث، والصور التي ازدانت بها صفحات الكتب قديماً وحديثاً، تشكل هي الأخرى جزءاً من هذا التاريخ العريق لفكرة الصورة/الرسم، لذا سينصب اهتمام بحثنا على هذه المفردة التي قلّ أن شغل بها المهتمون على أهميتها، وهي فكرة «تصميم الغلاف» بين الخط والرسم والتصوير. وسنقصر ذلك على بعض تصميمات الفنان زهير أبو شايب* تحديداً.

لقد عهدنا أن نمر مرور العابر السريع على الكتب التي تحفل بالصور في ثنايا صفحاتها، لتزيد من مصداقيتها، كما يحدث في كتب السيرة الذاتية، أو لتوضّح مقصوداً ما، أو لتبوح ببعض الأسرار بطريقة تعبير مغايرة للكتابة ذاتها، ولعل هناك من اعترض على تجاور الصور والرسوم مع الكتابة، لذا قال محمد مفتاح: «ناقش كثير من الباحثين قضية الجمع بين الرسم والكتابة؛ سواء أكانت هذه الكتابة شعرًا أو نثرًا؛ وقد رأى بعض الباحثين أن الرسومات مع المكتوبات ليست إلاّ تورّمات لا أهميّة لها، لذلك يمكن الاحتفاء بالمكتوبات وحدها، والحقّ أنّ هذا الرأي يقول بنقاء أجناس النصوص والخطابات ولا يأخذ في حسابه تداخلها وهجانتها؛ ومن ثمّة، فكل نص فرعي هو أحد مكونات النصنصة يضطر المحلّل إلى إيجاد مفاهيم خاصّة به لمقاربته. وإذًا، فإنّ الرسوم نسق تعبيري قائم الذات توظف آليات الإبصار لإدراكه الموجود في مجال ما في الدماغ؛ وآلة الإبصار أساسيّة في تحصيل المعرفة. لذلك تحتل التعابير اللغوية البصريّة حيِّزا من اللغات الطبيعيّة. والآلة الخاصّة التي هي مجال خاصّ تحتم وجود مفاهيم خاصّة لمقاربة المرسوم مثل الحجم والشكل والطول والقصر والكبر والصغر والغلظ والدقّة والوجهة والألوان ... وفي ضوء هذه المفاهيم يجب أن تحلّل تلك الرسوم.»(مفتاح، 1999: 188) وقد آن الأوان لأن ننظر في أغلفة الكتب وما تحمل صور هذه الأغلفة من دلالات، وأن لا نمر عليها عابرين، فصورة الغلاف تخلّع وتقص مرايا لزمن الفن بأكمله، فتقتنص منها ما يتواءم مع فكرة منفذ هذا التصميم/الغلاف، ليكون واقعيًّا تارة، ورومانسيًّا طوراً، وليكون كذلك تأثيريًّا أو سوريالِيًّا أو تكعيبيًّا أو تجريديًّا أو انطباعيًّا، كما يحلو له، وليقتنص من تاريخ فن الخط والمنمنمات وجدران الكهوف وفن السينما والتلفزيون، فله أن يتمدد على أرض مراحل الفن كلها، وله أن يستبيح كل منتج تم حقنه بصورة يوماً ما، ليقدم رؤيته الخاصة حول الكتاب.

إنّ مصمم غلاف الكتاب هو أول قارئ له بعد مؤلفه، وهو ناقد حر له، يضع خطوطه الأولى حوله، وهذه الخطوط تعد جزءاً من الكتاب وقراءة له وتعد نقداً له في آن واحد معاً. إلاّ أنه لا يكتب نقده بلغة الكتاب، إنّما يسطرها في لوحة تكوّن رؤيته لهذا الكتاب، وفي الوقت ذاته يشكل رؤيتنا نحن للكتاب من زاوية ما. أي أنه يؤثر فينا حيال الكتاب لأول مرّة شئنا أم أبينا، وهو بذلك أقرب إلى الفنان التأثيري، ذلك الفنان الذي «لا يهتم بالصورة المجردة، وإنما يهتم بالانطباع الحسي الذي يخلّفه ذلك الشيء، أي الانطباع الذي يتغير من فرد لآخر حسب تغير الزاوية ودرجة الضوء»(حمودة، 1999: 119) ومن ثم فإن هذا التأثير سيمارس على القارئ/المتلقي بعد أن مورس على الفنان/المصمم في تلقيه الكتاب من قبل.

* زهير أبو شايب، شاعر له ثلاثة دواوين شعرية هي : جغرافيا الريح والأسئلة، ودفتر الأحوال والمقامات، وسيرة العشب. وله عدّة دراسات أدبية منها ثمرة الجوز القاسية، وهو خطاط ورسام، ومصمم أغلفة كتب، ولد في دير الغصون سنة 1958 وحصل على بكالوريوس اللغة العربية في جامعة اليرموك، وهو عضو رابطة الكتاب في الأردن، ويعمل في المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ دار الفارس في عمّان.

تمزج صورة الغلاف بين جميلين وبين مرحلتين بحسب مقولة ديكارت «اللذة الحقيقية هي تلك التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معاً»(أبو ريّان، 1977: 24) فعناصر الحس تتولد من تلمسك الصورة، ومن رؤيتها مجسدة أمامك تبهر العين، وفي الآن ذاته ينشغل الذهن بتأمل العنوان، واسم المؤلّف، وهما يقعان في حقل المناصّ التأليفي بحسب ما يرى جيرار جينيت، وهو» تلك المنطقة المتردّدة بين الداخل والخارج، والمصاحبة لنصّها، والعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، فالمناصّ نصّ ولكن نصّ يوازي نصّه الأصليّ»(بلعابد، 2008: 63)، وبكلمات أخرى فقد صنّف جيرار جينيت العتبات إلى قريبة من النصّ وبعيدة، فمن العتبات القريبة الغلاف بما يحويه من اسم المؤلّف وعنوان الكتاب والعنوان الفرعي والبيان الأجناسي الذي يحدّد جنس مادة الكتاب من شعر أو رواية أو دراسة وما إلى ذلك، يضاف إلى هذه العتبات القريبة المقدمة في الصفحات الداخليّة (بوطيّب، 2008: 58)، ثمّ يبدأ –القارئ- رحلة غامضة يستبطن فيها ما يخفيه متن الكتاب أو نصّه الأصيّ انطلاقاً من المعطيات الأولية التي أتيحت أمام هذا القارئ المتأمل في بدايات اللقاء، بحيث يتم الاستحواذ على حسّه وذهنه معاً، فيشعر بذلك الارتياح أو الارتياب؛ لذا قال اللورد بيكون مرّة:» بعض الكتب وُجَدَت لكي تُتذوّق، وبعضها لكي تُلتهم، ولكنّ قليلا منها وجدت لكي تقرأ كاملة بعناية وانتباه»(ثومبسون 191 :1988 ،*Thompson*)، تُرى ما دور الغلاف في تحديد هذه الدرجات من القراءة؟ الصورة بذلك فينيق لكثير من الكتب، وهي التي تبعث فينا للوهلة الأولى تصفح الكتاب، حتى وإن لم نكن ممن يتذوقون الفن المرئي، إلاّ أنها تمارس علينا سلطة كليّة شاملة حين نراها. فمشاهدة المرئيّ تتم جملة واحدة بلمحة تختزل آلاف الكلمات، وهي التي ستقدم لنا ما هو ذهني في صورة الحسّيّ بوقفة سريعة، ونظرة قصيرة الزمن، دون أن ندرك ما لدينا من تذوق ”إن الإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر عن سائر الحيوان.... منذ وجد الإنسان على الأرض.... وإن هذه الخاصية موزّعة بين الناس ولكن على نسب متفاوتة من المستويات المختلفة“(حسن، د.ت: 106).

وهذه الخاصية قابلة للتغيّر والتطوّر والتحسين بالتدريب، فرؤية الأشياء تولّد فكرًا ناقدًا حيالها، وهذه العمليّة هي تنمية للتذوّق وتنمية للإحساس بالجمال، وكلّها تصبّ في هذه المقدرة الناقدة.

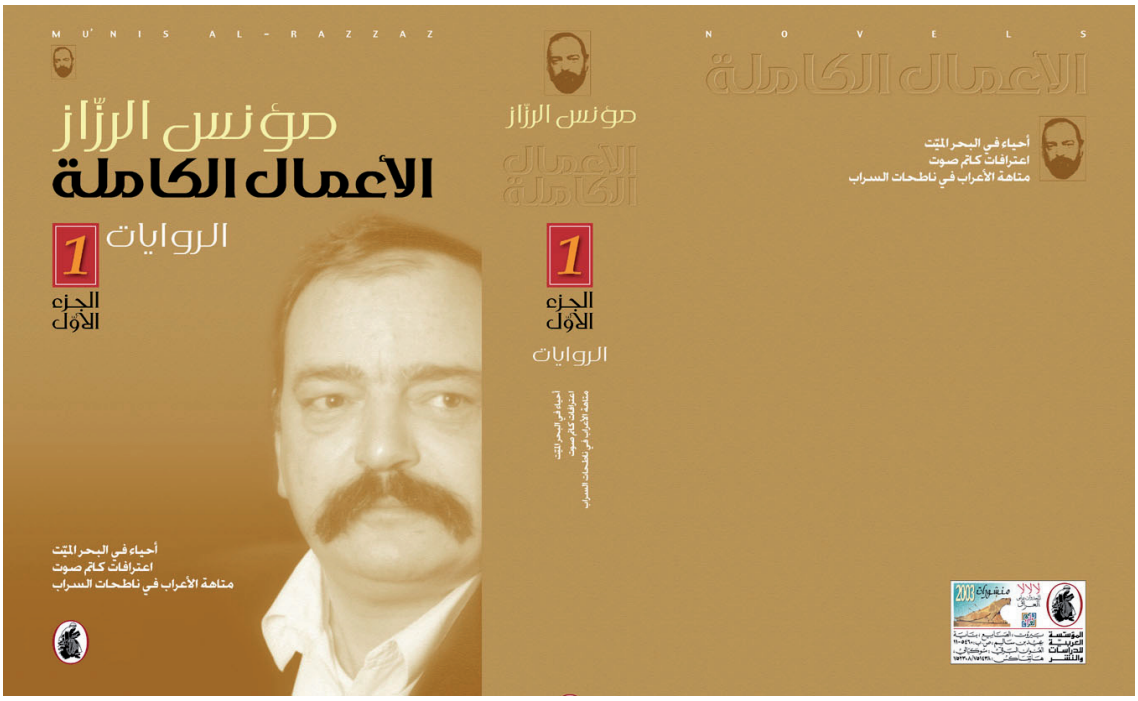
من الوظائف التي تقوم بها صور الغلاف أنها تصقل هذه الخاصية وتثريها، أي أنها تساعد على خلق ثقافة فنية لدى القارئ، ذلك أن كثيراً من اللوحات الفنية لا نستطيع رؤيتها في معارضها الأصلية، أو في متاحفها لقلة الاهتمام الكلي بالفنون الجميلة، لكننا نعثر عليها غلافاً لكتاب ما، وقد عمد زهير أبو شايب إلى مثل هذا الصنيع في كثير من أغلفة كتبه فجعلها معرضاً للوحات مهمة، فربط بينها وبين القراء من متذوقي الفن وغيرهم من جديد، وكذلك فعل مع تلك النقوش التي بقيت طي الكتمان في خزائن المكتشفين وعلماء الآثار مثل نقوش (تمبكتو) و(تاسيلي) في الصحراء الليبية وإفريقيا في أغلفة روايات إبراهيم الكوني، ونقوش (سومر) و(بابل) في حضارة بلاد ما بين النهرين ونقوش (مملكة دلمون) أو مملكة البحرين.

ولعل من نافلة القول إن اللوحة الفنية أو النقش حين يفرد بهذه الصورة على الغلاف يصير أشد علوقاً بالذهن، ويغدو مفهوماً بفضل الموقع الجديد، وبسبب من حوافز التوضيح المحيطة به، من مثل عنوان الكتاب، ومحتواه، ومدى ما يمكن لهما أن يفكّا من مغاليق بعض اللوحات الفنية تلك بفضل الفنان الوسيط، وهو المصمم الذي يقوم في هذه الحالة بتقديم نقد مزدوج أمام القارئ للوحة وللكتاب معاً.

على أن تصميم الأغلفة تقدّم هذه الأيام تقدُّما هائلاً، بتعدد وسائط التنفيذ الضوئي، ودخول المصمم إلى عالم الكومبيوتر، إلاّ أن الاختيار يبقى رهين ذهن المصمم، فالعالم مليء بالصور، والفنان الحق هو ذلك الذي يختار ما يناسب، وهو الذي سيطلعنا على هذه المعرفة إن كان من ذوي الاختصاص. وقد تميزت الأغلفة الآن ، في صفحاتها الداخليّة، بتحديد اسم الفنان، ليكون الغلاف معرضاً لأعماله، وقام هو بدوره بذكر اسم اللوحة أو النقش أو الرسم إن لم تكن له، وهذا كله يصب في خانة إثراء ثقافة القارئ الفنية والأدبية معاً. وإذا "كان الفن أداة سحريّة"(فيشر، *Fischer* 1980: 58) قديماً، فإنه في لوحات الغلاف يمارس هذه الوظيفة عبر لوحات الزمن القديم والحديث معاً.

ويكون ناجحاً ذلك الغلاف الذي يمارس علينا سحره، فيأسرنا لنفتح صفحاته، أو لنتذكر موقعه بين الأرفف، بين كتبنا، من صورة غلافه، أو وصف هذا الغلاف لتذكّر كتاب ما قرأناه عن موضوع بعينه، إننا حيال الكتاب نلتذ بوصف غلافه لحظة الحديث عنه، كأن نقول: هو منشور في الدار الفلانية، وهو بلون أزرق، وكعبه أبيض، وهو من القطع الصغير أو الكبير، وهكذا فإننا، دون أن ندرك، نصفه فنيًّا، ونعرب عن تفاعلنا مع حقل المناص التأليفي، المكوّن من لوحة الغلاف والعنوان واسم المؤلف ودار النشر وغيرها من عناصر النصّ المحيط وغيره(بلعابد، 2008: 63-103) ، فتتحقق فينا لذة الرؤية والإبصار دون أن نلج إلى متنه، فكأننا بذلك نقدم نقداً انطباعيًّا أو ذوقيًّا لتصميم الغلاف دون أن نشعر في أثناء استرسالنا في عملية الوصف اللذيذة تلك، وكم هي الكتب والدوريات التي تأخذ سمتاً واحداً من شكل الغلاف، لا لشيء إلا لتقول للمتلقي/القارئ ها أنذا، فتمارس علينا سحرها المحبب فنفتح صفحاتها، أو تمارس علينا سحر الرهبة والخوف والابتعاد فننأى عنها.

في هذا السياق نستذكر الغلاف النمطي لكتب دار المعارف بمصر، وسلسلة كتب عالم المعرفة، ومنشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومجلة الكرمل، ومجلة عالم الفكر، والسلاسل الأجنبيّة باللغة الإنجليزيّة مثل منشورات (بنجوين) الشهيرة وعلى الأخص سلسلة الكلاسيكيات فيها(Penguin Classics)(هندل، *Hendel* 1998: 13) وغيرها. ومن تصميمات زهير أبو شايب في هذا الباب أغلفة مجلة التسامح، ومثلها أغلفة بعض أعداد مجلة أوراق، وأغلفة دواوين شعرية تحت الأعمال الكاملة كغلافي الأعمال الكاملة لشوقي بزيع وهاشم شفيق (انظر الأغلفة الواردة في الملحق بأرقام : 1، 2، 3).

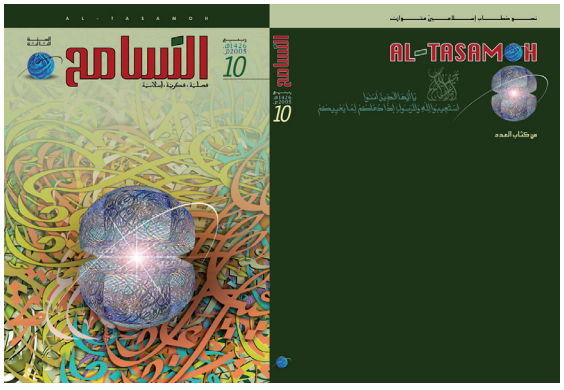


1 - الأعمال الكاملة، الروايات، ج1، مؤنس الرزاز.

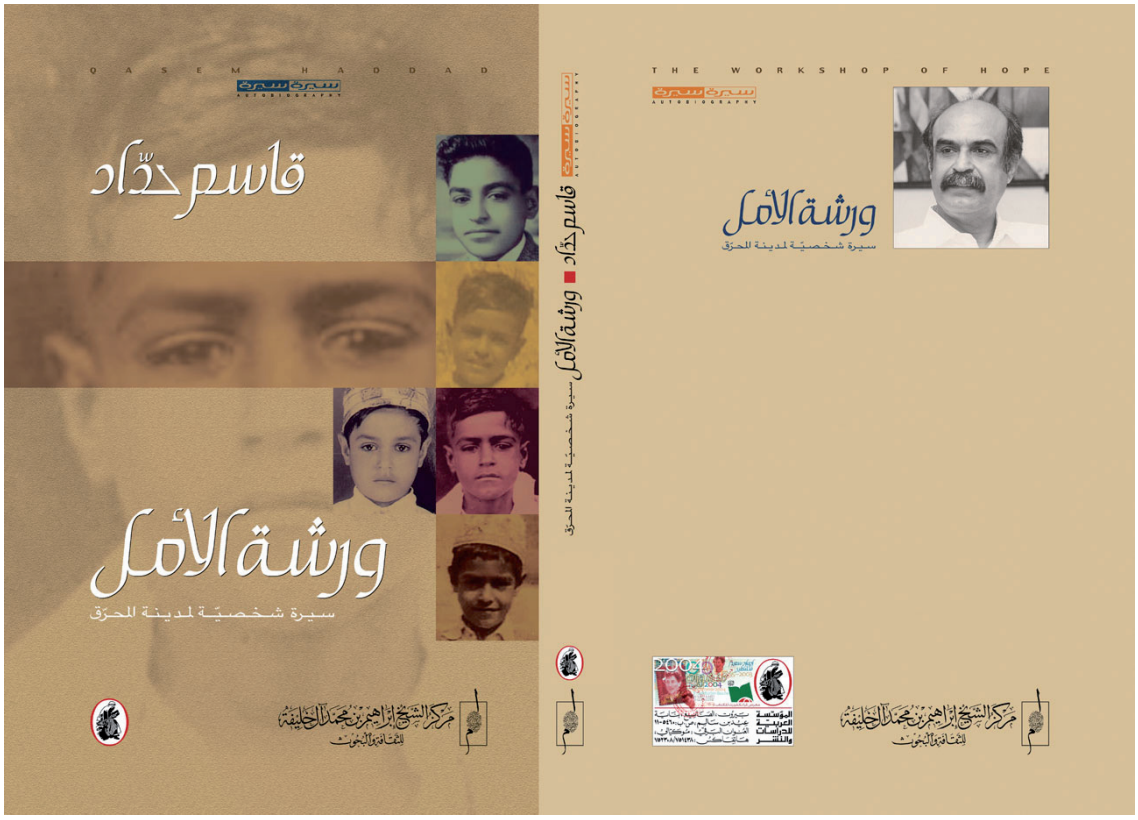
2 - الأعمال الشعرية، ج1، هاشم شفيق.

3 - الأعمال الشعرية، ج1، شوقي بزيع.

4 - مجلة التسامح، عدد 9.



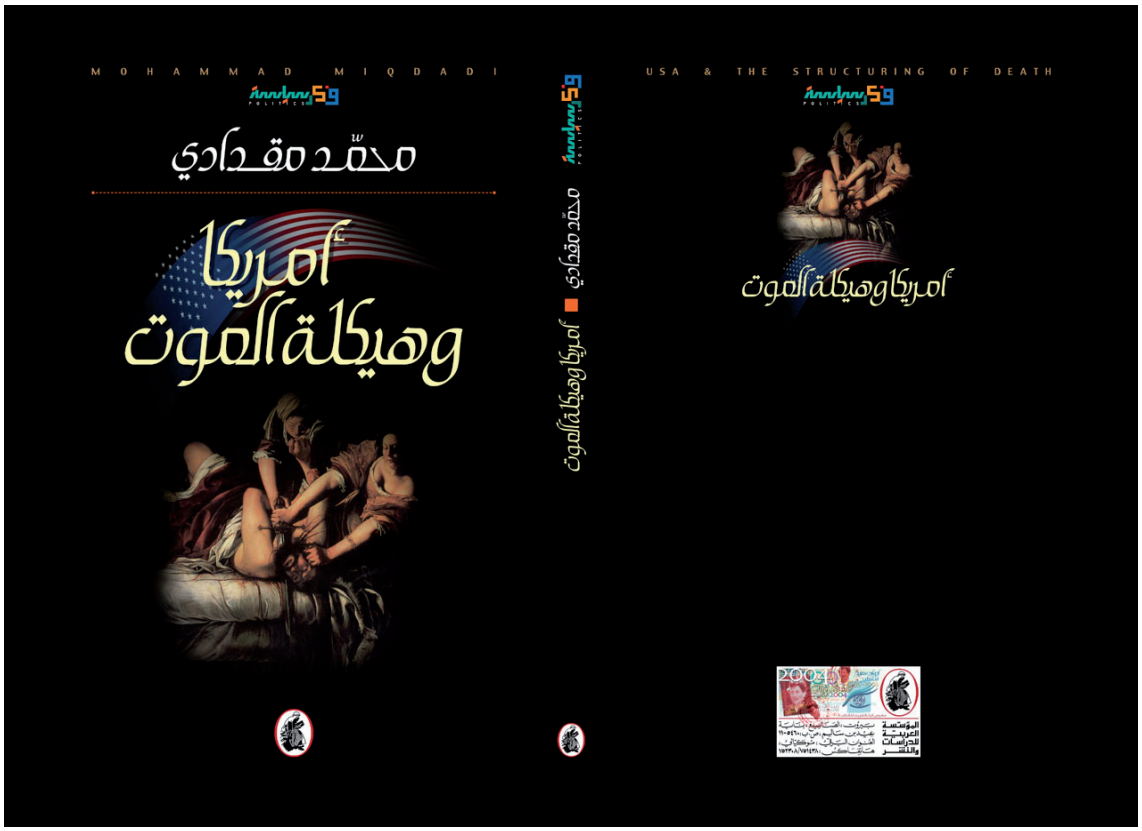
5 - مجلة التسامح، عدد 10.



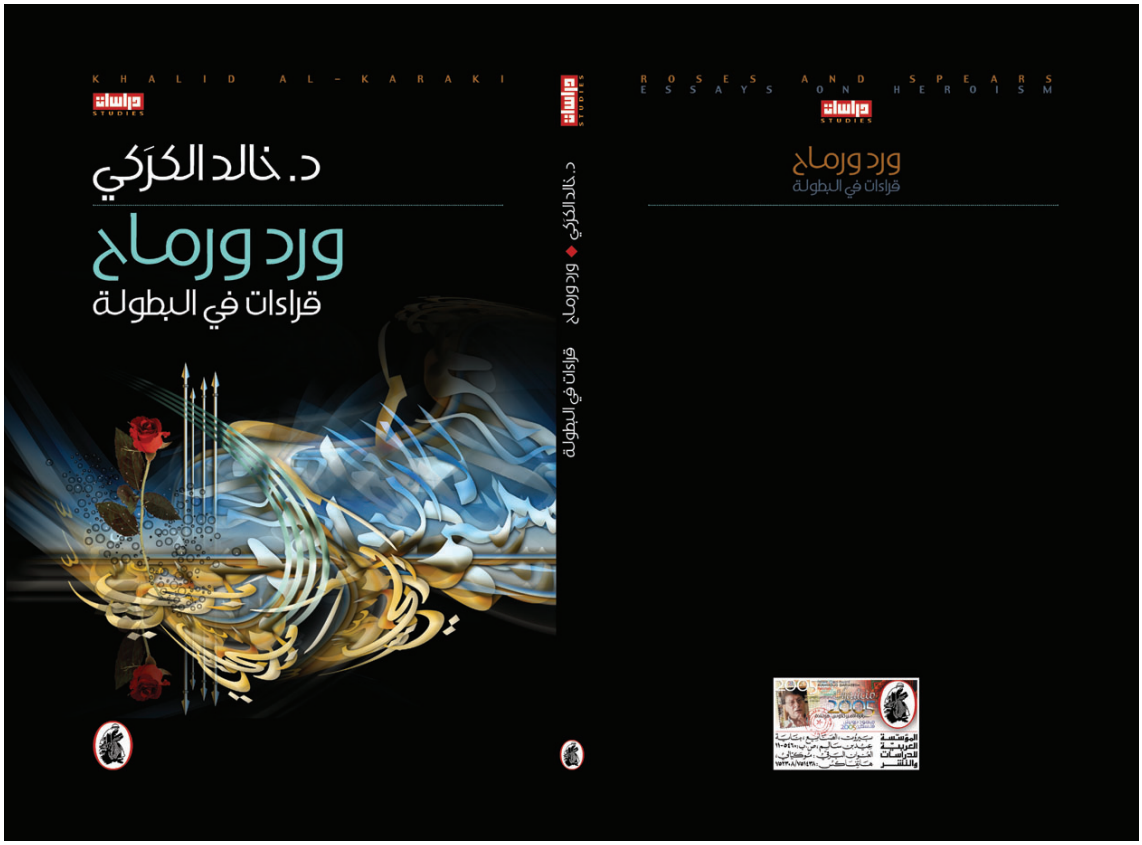
6 - ورشة الأمل، سيرة شخصية لمدينة لمحرق، قاسم حداد.

7 - تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، نزيه أبو نضال.

8 - غايب، رواية، بتول الخضيري.



9 - أمريكا و هيكلة الموت، محمد مقدادي.



10 - ورد ورماح، قراءات في البطولة، خالد الكركي.

إننا، أحياناً، ودون أن تتكون لدينا مفردات التعبير عن اللذة والجمال نمسك بالكتاب فيأخذنا الغلاف إلى تذكر شيء ما له علاقة بذاكرتنا السابقة على وجود هذا الغلاف، فيستثير فينا شيئاً ما قد لا نستطيع تفسير سبب تذكره تماماً، وقد لا تكون له علاقة وطيدة بمتن الكتاب، بل بذاكرتنا نحن، أو معرفتنا الشخصية.

تتحقق الرؤية البصرية لمنظر ما، كالطين والقش مثلاً، عبر لوحة غلاف حتى تستنفر الذاكرة الشميّة والحواس الذهنية لتدخل في عالم غريب من تلك الرائحة التي يخلفها –التراب- أو حياة الطفولة، أو انزلاق سيارة في الوحل، هذا تثيره صورة الغلاف فتجعل من المتلقي شخصاً مأسوراً لتقليب صفحاته، أو الابتعاد عنه «ذلك أن أفكارنا تطفو ناقصة مؤقتاً، حين تخرج من ذلك التيار المتصل الغامض، تيار الشعور الحيوي والحس المشتت، فهي لا تأخذ الشكل الثابت الذي للأشياء المتميزة الحقيقية إلاّ بعد أن يكون قد أصابها التغيير والتحوير، بسبب تحول الانتباه إلى إدراك علاقات جديدة، ....، وهكذا يصبح في مقدورنا أن نعرف أن هذا الإدراك مثلاً هو تكرار لإدراك سابق»(سانتايانا *Santayana*، 2001: 26-264).

فالكتب ذات السمت الواحد من الأغلفة كالسلاسل والدوريات حين نتناولها لأوّل مرّة نحصّل معرفة جديدة، وحين نتناولها للمرّة الثانية يكون ذلك تكراراً لإدراك سابق، وعليه فإننا نكرر أو لا نكرر بناء على تجربتنا السابقة حيال ذاكرة الكتاب الأوّل، أما الثاني فإننا نقدم رؤيتنا السريعة حيال شكله الخارجي، أي غلافه حسب.

يرى بعض الدارسين لأنواع الأغلفة في الكتب أو المجلات الدورية أن الغلاف يتّصل بموضوع الكتاب أو محتواه بعلاقات متعدّدة ينجم عنها الأغلفة الآتية: غلاف إخباري، وغلاف موضوعي، وغلاف إيضاحي وغلاف جمالي وغلاف ساخر وغلاف دلالي رمزي(صالح، 1986: 199-203).

الغلاف سلطة وأي سلطة، إنه يقيم علاقة ما مع متن الكتاب، تبدأ هذه العلاقة بالتشبيه وتمر بالاستعارة والكناية والطباق، أي أن علاقة بلاغية تحكم الغلاف بمتن الكتاب من خلال تجليات عديدة.

حين تثبت صورة (بورتريه) شخصية للمؤلف على الغلاف، كما في الأعمال الشعرية الكاملة وغيرها (انظر الأغلفة : 1، 2، 3) فإنها تقدم جملة افتراضات؛ هل يشبه الكاتب كتابته أو شعره؟ هل يتصل المتن بصاحبة اتصالاً كنائيًا؟ هل تغني رؤية صورة الكاتب عن قراءة كتابه؟ هل تفتح تلك الصورة كوّة في متن الكتاب ليطلّ القارئ من خلالها على محتواه؟

إن أبسط أشكال الأغلفة وأيسرها وصولاً إلى القارئ هذا النمط من الأغلفة إذا كان المؤلف مشهوراً، ولعلّ غالبية كتب المشاهير تصمم على هذه الشاكلة، وإذا كان المؤلف مغموراً فإن مثل هذا الغلاف يوقع الكتاب في مأزق. ولقد قدّم زهير أبو شايب عدداً من الأغلفة من هذا النمط، ومنها الأعمال الكاملة لمؤنس الرزاز (انظر غلاف: 1 أعلاه)، ورأى أن يثبت صورتين للمؤلف؛ إحداهما الصورة الرئيسة على وجه الغلاف، والأخرى، وهي لقطة مغايرة، جعلها على كعب الغلاف وعلى ظهره بحجم أصغر. وكذلك فعل مع كتاب قاسم حداد وعنوانه "ورشة الأمل، سيرة شخصية لمدينة المحرق" فأثبت عدّة صور للمؤلف ما بين طفولته وشبابه وكهولته، بأحجام متباينة (انظر غلاف :6).

أما العلاقة المجازية بإطلاق فهي تكمن في أنماط الأغلفة المتعددة، فكلما نظر القارئ في الغلاف دفع لطرح جملة أسئلة، ماذا يريد الكاتب أن يقول؟ وما هذه الخطوط؟ وما صلة هذه الألوان بمتن الكتاب؟ وعمّ يتحدث هذا الكتاب؟ فقد تقوم علاقة الطباق البديعية بين غلاف الكتاب ومحتواه أو متنه كما في كتاب»تمرد الأنثى» للمؤلف نزيه أبو نضال (انظر غلاف : 7) حيث يكون الغلاف صورة قفص يفتح فتطير منه ثلاث حمامات. فهل أفاد المصمم من مفهوم الطباق والجناس معاً حين وضع صورة القفص المضاد للحرية ثم فتحه لتطير منه الحمامات، فجانس أو شابه ما بين النساء والحمامات مجانسة لطيفة، ثم شابه ما بين القيود المضروبة على المرأة والقفص، ورمز للتمرد بفتح القفص؟ إن العلاقات التي يطرحها الغلاف في صلته بالعنوان والمتن علاقات عديدة ومتداخلة وهذا يوجب علينا أن نجهد لندرجها في سلسلة من الأنماط بغية حصرها وتسهيل عملية دراستها.

وربما كانت الطريقة المثلى للحديث عن علاقة الغلاف بالمتن أن نستحضر علاقة الروح بالجسد، فإن لوحة الغلاف يفترض لها أن تمثل الروح التي لا نعرف مستقرها في متن الكتاب، لكنها تكون حاضرة في كل صفحة من صفحاته، فهذه الروح تندغم في المتن فتمثله وتسري فيه، وتمتد على أجزائه، على الرغم من أنها محصورة في صفحة واحدة حسب. ذلك أنه لن يكون للكتاب الواحد أكثر من غلاف واحد يختزل في مساحته المتاحة روح ذلك العمل برمته. هذا إذا كان غلافاً ناجحاً في تصميمه، بحيث يوفر قيمة للكتاب، ويتيح فرصة للإشعار بأهميته وتسويقه وبيعه، مع تذكّرنا أنّ الكتاب قد يكون له أكثر من غلاف في حال تعدّدت الطبعات، وهذا أمر يجعل لكل غلاف أثره الخاص في تلقي الكتاب لدى القارئ إلى حدّ ما. (انظر الأغلفة : 8، 9، 10).

ضمن هذه الرؤية قدّم ستيفن ملفل وبيل ريدينجز لمفهوم الصورة الناطقة من وحي الفن الكلاسيكي والكلاسيكي الجديد، وذلك حين رأيا أن في هذا المفهوم ربطاً فنيًّا بين الرسم والكتابة معاً بوصفهما «أداءات مبنية بلاغياً للعالم وللأشياء التي فيه. ووصل بطريقة ماثلة بين العمل البصري والكتابة عنه من خلال ممارسة الوصف والنقد باعتباره إعادة الإنتاج اللفظي للبلاغة التصويرية. الشعر يهدف إلى رسم عالم يتراءى لعين العقل، تماماً كما أن الرسم يطمح إلى تقديم الأشياء الصامتة في العالم في شكل من شأنه أن يجعلها تنطق. وتكون المماثلة المحاكاتيّة بين الرسم والشعر متساوقة مع المشابهة المحاكاتيّة بين الحياة والفن»(ملفل *Melville* وريدينجز 191 :2003 ، *Ridings*) لقد عاد هذان الكاتبان إلى هوراس ورأيا أنه عرض للمبدأ "الذي يؤكد على القابلية الصريحة للمقارنة بين المحاكاة البصرية والنصية للعالم"(هوراس 134 :1970 ، *Horace*) فحسب هذه المقولة يشكل التصوير والأدب معاً نظرة إلى العالم، كل منهما يشكلها من زاوية. أما ما نذهب إليه فهو أن الفن البصري في حالة الغلاف يقوم بمهمة مزدوجة بلاغيًّا، إنه يقدّم رؤية للعالم وفي الوقت ذاته يقدّم رؤية للكتاب ومتنه، وهكذا تتعقد مهمة هذا الفن حين يكون غلافاً. فكأنه يكون مطلقاً أولاً ثم يصير مقيداً حين يؤطّر في غلاف ليصير روحاً لجسد متن الكتاب. إن الرسم في هذه الحالة يحاكي العالم

ويحاكي الكتاب بوصفه رؤية للعالم أو جزءاً من هذا العالم. لقد قال محمود درويش في ليلى على لسان مجنونها:

'' ... إن لم تكن هي
موجودةً جسدًا فلها صورة الروح
في كلّ شيء ...''(درويش، 2009: 121).

فالعلاقة ما بين الغلاف والمتن يجب أن توضع ضمن هذا الإطار من التكثيف، بحيث تغدو الصورة في مجملها أيقونة تختزل كل خواص العمل الذي تنوب عنه بمعنى من المعاني، فهي تجسيد حيّ للروح التي تسيطر على العمل بمجمله، تمامًا كما صارت ليلى حاضرة في كل شيء على الرغم من غيابها الجسدي.

هل يمكن القول إن اللوحة الفنية حين صارت غلافاً لم تتوفر لها مواضعات نقد فني بعد؟ هل يمكن القول إن اللوحة الفنية والتنظير لها في موطنها غلافاً تقع في دائرة ''المتبقي'' بحسب نظرية جان جاك لوسركل في كتابه ''عنف اللغة'' حيث وجد أن نظريات اللغة لم تستطع بعد أن تضع من القواعد ما يكفي لدرس كل الظواهر اللغوية، فبقي خارج نطاقها مساحة لما أسماه بـ ''المتبقي'' (لوسركل42 :2005 ، Lecercle-43)؟

قد يكون هذا الطرح لنقد صورة الغلاف جديداً، ولعله سينتج باباً للدرس البلاغي الجديد من خلال أنماط العلاقات التي يمكن إحصاؤها بين الغلاف والمتن، مما سيثري الدرس النقدي الذي يكون بمقدوره توسيع مجال التزاوج الحقيقي بين الفن المرئي والأدب المقروء وفق رؤى جمالية ونقدية عديدة.

فما المدى الذي استطاع الفنان زهير أبو شايب بلوغه في هذا المضمار؟ وهل يمكن درس حالته بوصفه أديباً شاعراً وناقداً وفناناً رساماً ومصمماً للأغلفة من خلال هذا المنظور الجديد؟

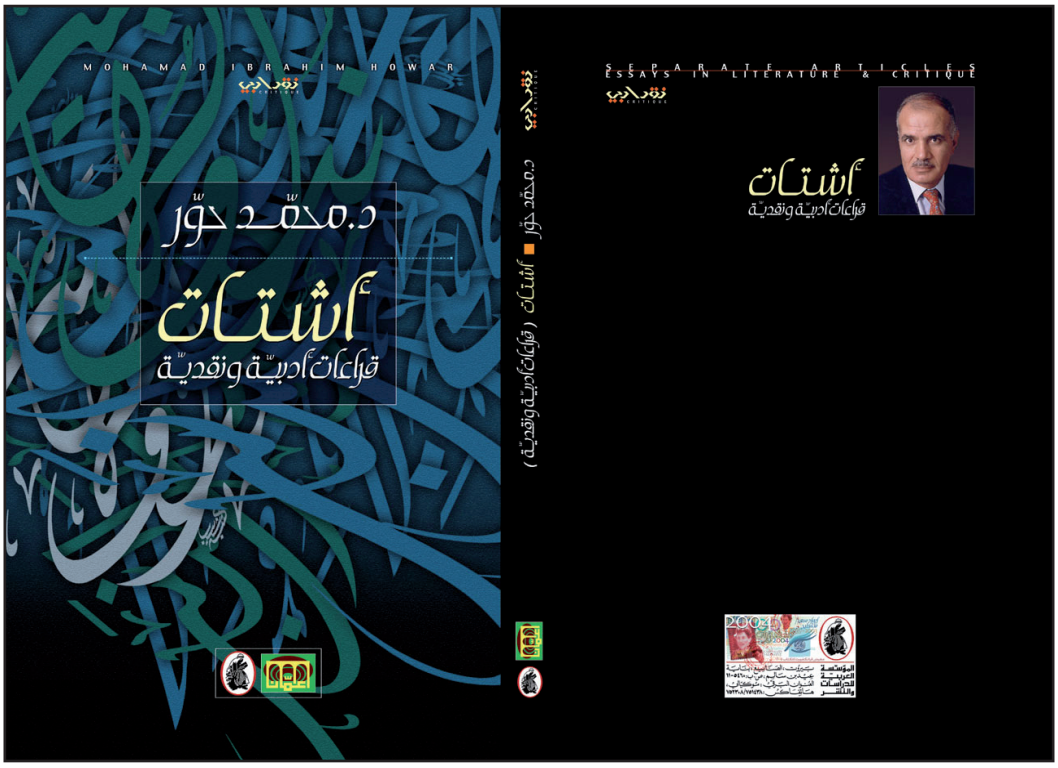
إن هذا الفنان في تصميمات الأغلفة لديه ما ينم على قراءة متأنية للكتاب، موضوع التصميم، أو قراءة عميقة لفكرته على الأقل.

ثم إنه يقوم بعد ذلك بتجريد هذا المفهوم أو حاصل القراءة أو محتوى الفكرة الجوهري ليعبر عنه بالألوان والخطوط والرسوم والصور المتعددة؛ ليوصل ما يقوله الكتاب ''وكلمة ''تجريد'' تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به. فالجسم الكروي يمثل تجريداً للعديد من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والبرتقالة.... وما إلى ذلك، فاستخدام الكرة في الرسم أو التشكيل، يحمل ضمناً إشارة مضمرة نحو كل هذه الأجسام، ملخصة في القانون الشكلي الذي يمثل كيانها. والإحساس بالعامل المشترك بين كل هذه الأجسام، هو بمثابة تعميم تشكيلي للقاعدة الهندسية التي تستند إليها''(بسيوني، 2001: 215).

فزهير أبو شايب بوصفه فناناً ومصمماً للأغلفة يقيم علاقة تجريدية مع متن الكتاب كتلك العلاقة التي يقيمها الفنان التجريدي مع الكون في تعبيره عن رؤيته له. وعلى ذلك فإنه يمكن القول إن أبرز سمة في تصميمات هذا الفنان أنه يمتاز بعقلية سريعة التجريد إذ أنه بعد أن يعاين متن الكتاب، ويفهم مضمونه فهماً كليًّا وثقافياً، يجهد في الإبقاء على لمسة من الروح تصل ما بين التصميم والمتن بحركة سريعة ورشيقة تنم على هضم لفكرة الكتاب ولطبيعة الخطوط والألوان والرسوم المناسبة لتلك الفكرة، وهذا يفسر تعدد أنماط الأغلفة لديه بصورة لافتة (انظر الأغلفة المرفقة وتنوعها).

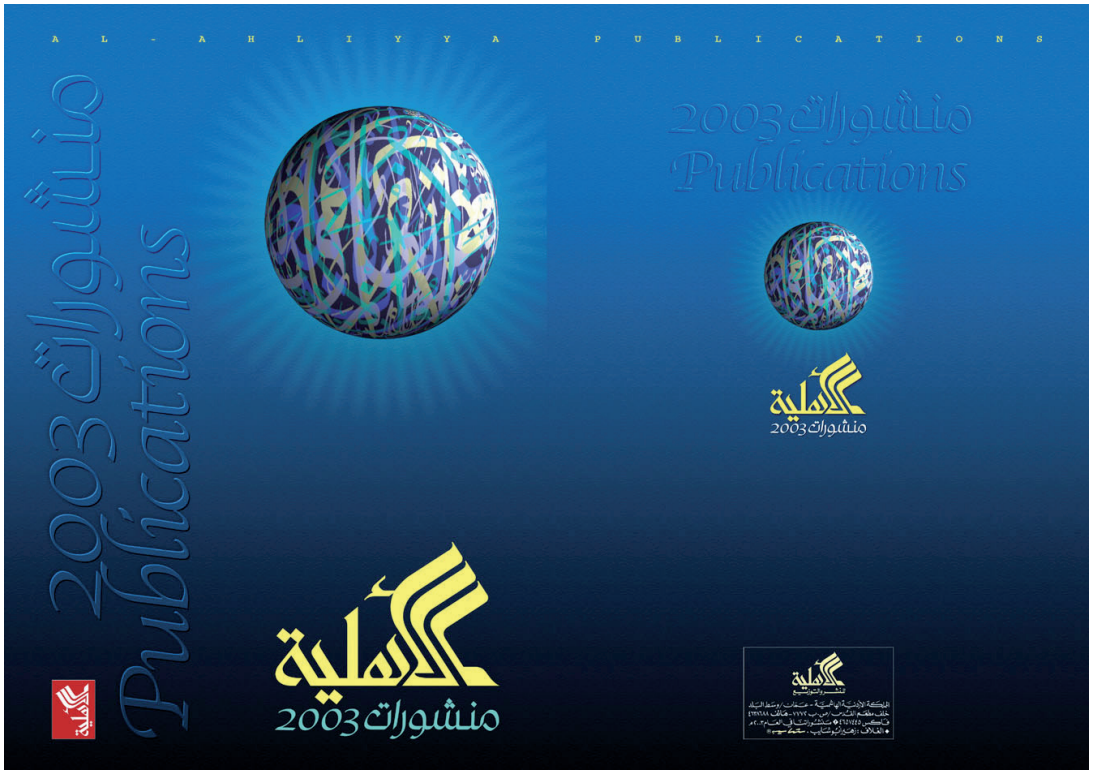
أضف إلى ذلك أنه لديه القدرة على تقديم لوحة فنية عبر فن الخط لما يتمتع به من مقدرة على إتقان هذا الفن (انظر الأغلفة : 4، 5، 11، 12، 13، 14، 15، 16).

11 - زمان الوصل، دراسات في التفاعل الحضاري والثقافي في الأندلس، صلاح جرار.

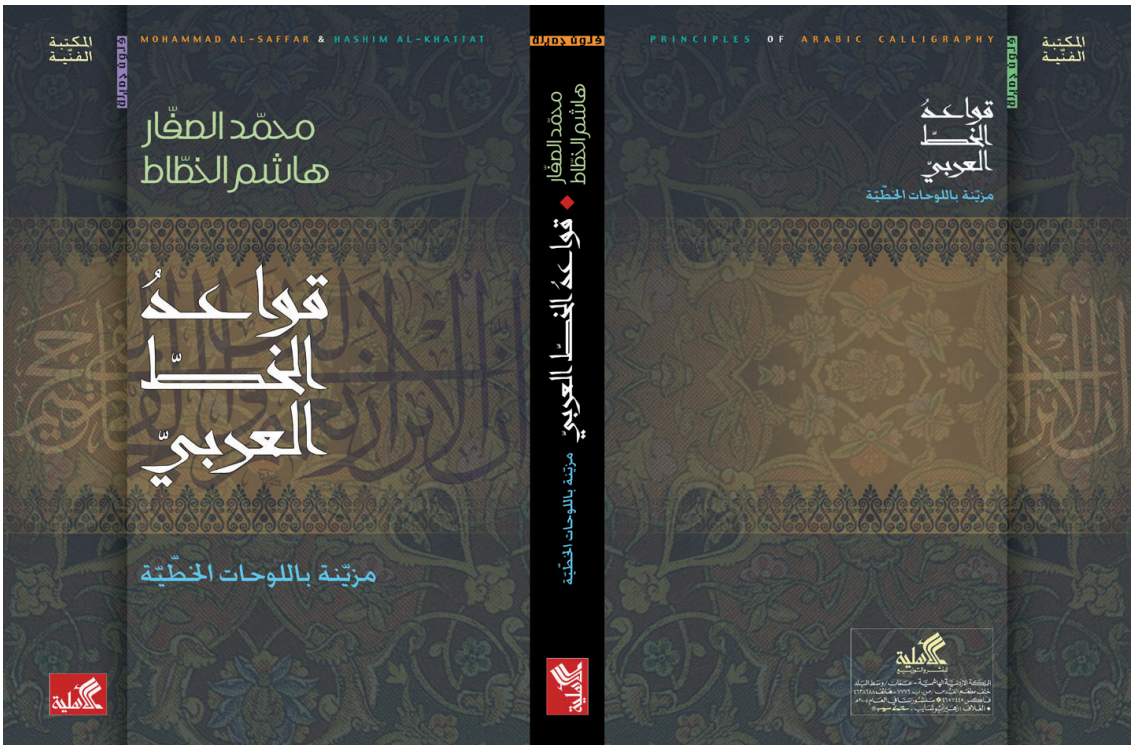


12 - أشتات، قراءات أدبية ونقدية، محمد حور.

13 - منشورات 2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.



14 - منشورات 2003، الأهلية.



15 - قواعد الخط العربي، محمد الصفار وهاشم الخطّاط.

16 - موسوعة الزخرفة المصوّرة، عبدالحفيظ فيّاض وديانا عيد الأيوبي.

وبذا تتكامل أدوات هذا الفنان؛ لتصل ما بين شعره وثقافته ورؤيته وبراعة يراعه، مع متابعة ثقافية مميزة، حتى يمكن القول إن شغل هذا الفنان الشاغل هو التذوق الجمالي في إطار من الثقافة الشفافة، القائمة على السبر والتبحر فيما سبق واستباق ما سيأتي، مما يتيح النظر إلى رسوماته وتصميماته على أنها خليط من الرؤى الفنية والإلماعات السحرية والتجليات الثقافية، وحتى تكتمل رؤية هذا البحث يمكن تتبع أبرز الأنماط لأغلفة الكتب لديه؛ للوقوف على أظهر ملامح الجمال فيها، وهذه الأنماط هي :

1 - (البورتريه) أو صورة شخصية للكاتب.
2 - لوحة فنية مشهورة عالمية أو عربية أو محلية لفنان بعينه.
3 - لوحة فنية أثرية أو صورة لقطعة أثرية حجرية أو معدنية.
4 - المطرزات والحلي.
5 - لوحة فنية للمصمم ذاته بوصفه فناناً تشكيليًّا.
6 - الخطوط والنقوش العربية والإسلامية الطابع العائدة في تشكيلها للمصمم كذلك.
7 - تقاطعات لا حصر لها من الأنماط السابقة، والمزج بين الخط والبورترية أو اللوحة والخط أو المطرزات والخط وغير ذلك.

إن هذه الأنماط جميعها تمر وفق عمليات إبداعية، ويمكن الذهاب مع إشارة لشاكر عبدالحميد يبين فيها تصوره الخاص حول العمليات الإبداعية في فن التصوير، لعلها تصف بدقة عمل الفنان زهير أبو شايب وتلخص جزءاً مهماً من آلية عمله بوصفه فناناً تصويريًّا أولاً، ومن ثم بوصفه مصمماً فرداً لأغلفة الكتب، يقول شاكر عبدالحميد "يشتمل التصوير الخاص الذي نقترحه للعملية الإبداعية على تسع عشرة عملية فرعية هي علي التوالي : تكوين الإطار واكتسابه، الدافعية الإبداعية، الإحاطة والمراقبة الإبداعية، التقاط الأفكار، الانطباعات، التحضير، الخيال، التركيز، التصورات، التلوين، التكوين، عمليات الغلق أو الإعاقة الذهنية، الاسترخاء، وضوح الأفكار والتصورات، التنفيذ، التقويم، التعديل، السيطرة، والعمليات الاجتماعية"(عبد الحميد، 1987: 119).

فلعل هذه العمليات جميعها تندمج وتندغم وربما تتداخل في فكر الفنان زهير حتى تخرج لنا غلافاً ناجحاً، وليس أدل على ذلك من رؤية أرشيف غلاف واحد له، والوقوف على ما مر به ذلك الغلاف من المراحل في أثناء إنجازه حتى تم تنفيذه على صورته النهائية، وهذه دعوة لقراءة هذا الفنان من زاوية أخرى هي غلاف الكتاب والعملية الإبداعية. وبذلك نستجيب لدعوة الفنان العالمي هنري ماتيس الذي يقول "عندما نقول إن اللون أصبح ثانية معبِّرا أو تعبيريًّا معناه أن نكتب تاريخه"(عبد الحميد، 1987: 119) وبذا نكتب تاريخ اللون في علاقته بالكلمة، وهذا ما يتيحه لنا تصميم الغلاف لدى زهير أبو شايب بامتياز.

ونعود لاستعراض الأنماط، وأبرز الملامح لكل نمط:

النمط الأوّل: (البورتريه) أو صورة الكاتب الشخصية:

تسيطر في هذا النمط صورة المؤلف على ذهن المتلقي للوهلة الأولى، وهو نمط شائع في تصميمات الكتب في الغالب، وكثيراً ما يتحاشاه زهير أبو شايب وهو موجود لديه ولكن بنسب قليلة. وإن هذه الأغلفة تقيم علاقة تشابه بين الكتاب والغلاف، وتسهل هذه العلاقة الوصول إلى الكتاب إلاّ أنها تكشف عن نفس سلطوي يسعى المؤلف من خلاله إلى ترسيخ صورته والأرشفة لها بوصفه المتن والصورة معاً.

ويمكن لذلك النمط أن يقبل في سياق السيرة الذاتية والأعمال الكاملة، وكتب أولئك الأعلام الذين أثروا في تاريخ الأمم بوصفهم أفراداً مميزين (انظر الأغلفة : 1، 2، 3، 6، 17، 18).

17 - دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر العربي، محمد أحمد البنكي.

18 - مذكرات المناضل بهجت أبو غربيّة، من النكبة إلى الانتفاضة (1949-2000).

قد يقف القارئ/المتلقي حيال هذه الصورة وقفة المشدوه، فإن لم تعجبه صورة هذا الكاتب أخذ بالتعليق عليها بما ينصب لاحقا على متن الكتاب، وقد يتقاطع هذا الغلاف مع أغلفة الكتب الرخيصة التي تأخذ من صورة المرأة/ الجسد مفتاحا لتسويق الكتاب أو الدورية. فما الجديد الذي سيضيفه الفنان إلى هذا الغلاف؟

تبين لنا من خلال قراءة هذا النمط وتذوق ماهية اللون المستخدم فيه أنه لدى زهير أبو شايب ينحصر في الألوان الباهتة والمتموجة، فكأن الفنان قسر على هذا الأمر فجاءت ألوانه المصاحبة للصورة لتكشف عن سر عدم الرضى الكلي، كأن يجعل اللون (البيج) أو الدرجة الميتة من اللون الأخضر خلفية تقول بلسان الفنان: ليست هذه الرؤية للغلاف رؤيتي، إنها رؤية الكاتب.

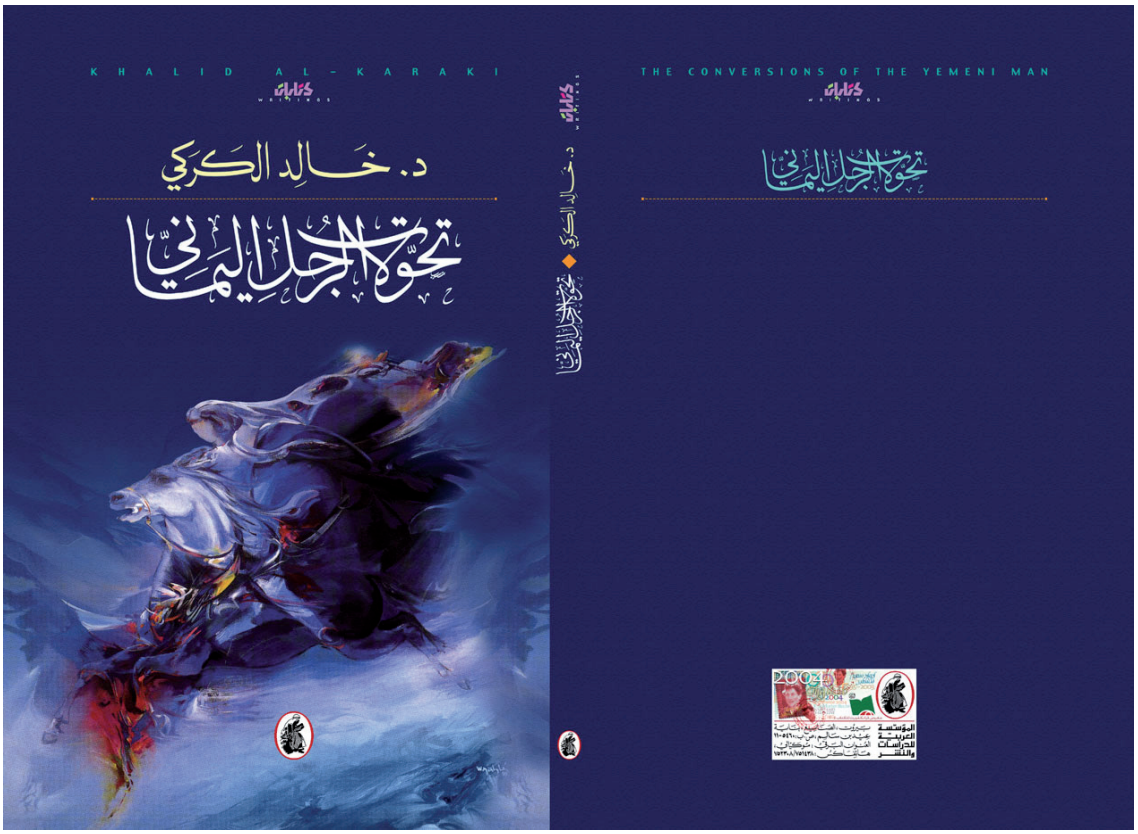
إن علاقة التشبيه أو العلاقة الكنائية البسيطة تجعل القارئ يتحول عن الغلاف مسرعاً، فكيف تعامل زهير مع مثل هذه الأغلفة؟ وهل أصيب خلال تصميمها بعملية الغلق والإعاقة الذهنية على حد تعبير شاكر عبد الحميد؟ لعل الأمر يبدو في غالبه كذلك، لكننا حيال مبدع ومصمم بارع نقف أحد موقفين:

أولهما: أن نشعر بأنه مقسور على هذا الأمر. والآخر: أن نراه يتحايل على طلب المؤلف أو صاحب دار النشر أو الضرورة الملجئة إلى هذا الصنيع كأن يكون صاحب الكتاب من الذين رحلوا عنا ونحن نجل صورهم، أو من الأحياء الذين نعتز بوجود صورهم على مؤلفاتهم. فقد نوّع في الصور في حالة السيرة الذاتية كما في كتابي قاسم حداد ومؤنس الرزاز.

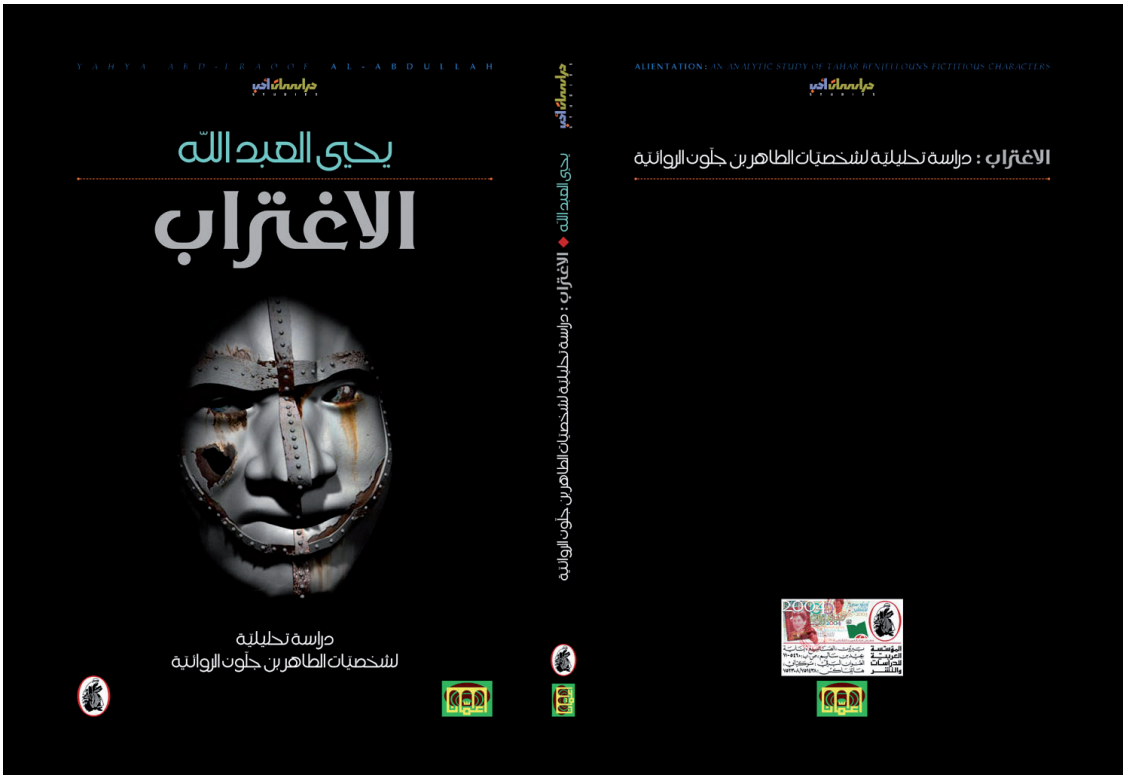
النمط الثاني: لوحة فنية مشهورة عالمية أو عربية أو محلية لفنان بعينه.

سبق أن أشرنا إلى دور مصمم الغلاف في إخراج اللوحة الفنية من معرضها أو متحفها وإحيائها ثانية لتكون غلافاً لكتاب، وكيف أنه بذلك يعيد نقدها وقراءتها في الوقت الذي يعيد فيه قراءة الكتاب ونقده. ولعل أبرز مثال على النجاح الذي لاقاه هذا النمط لدى زهير هو تصميمه لغلاف كتاب شكري عزيز ماضي وهو بعنوان "في نظرية الأدب" حيث أثبت على غلافه لوحة للفنان السويسري (جون ماسيه) التي أفاد فيها صاحبها من مكعب (نيكر) الملون الذي إذا نظرت إليه بثبات ترى الأمام وراءً والوراء أماماً، أي أنه يتراءى لك بأبعاد متباينة كلما دققت النظر فيه، فعلى الرغم من أنه مكعب وفيه مكعبات أخرى، إلاّ أنه يمكن معاينته بمناظير متعددة، إن هذه اللوحة تلخص فكرة الكتاب أجمل تلخيص، بل هي تمثل روحاً خالصة لكل محتواه الذي يمتد على نظريات الأدب المتعددة، فقد نظر إلى الأدب في تاريخه الطويل من خلال نظريات، المحاكاة والتعبير والخلق والانعكاس وغير ذلك. فكأن الأدب هو مكعب (نيكر) والنظريات التي تدرس الأدب تشبه في مجموعها لوحة (جون ماسيه) التي ترى فيها المكعب أو المكعبات ذاتها بمناظر متعددة (انظر غلاف 19). ويمكن تحليل أمثلة أخرى كثيرة من هذا النمط (انظر الأغلفة 8، 9، 10، 20، 21، 22، 23).

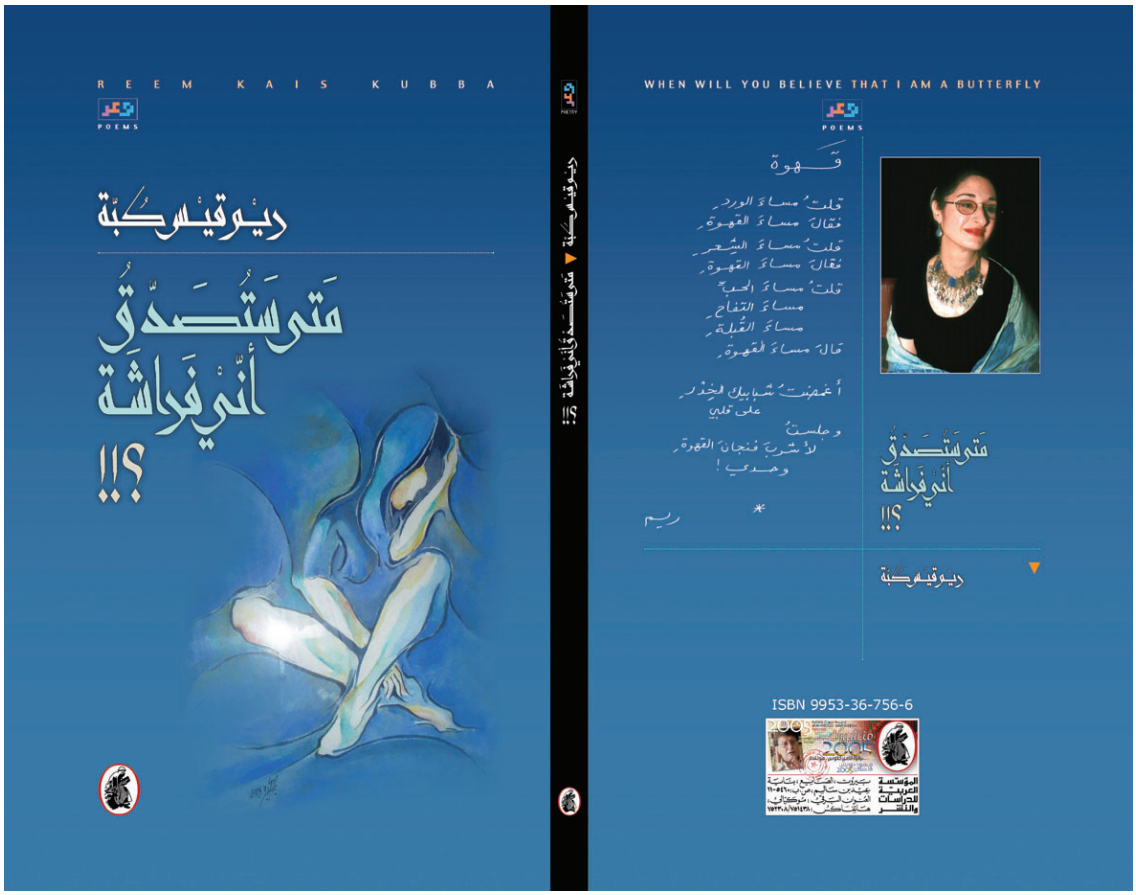
19 - في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي.



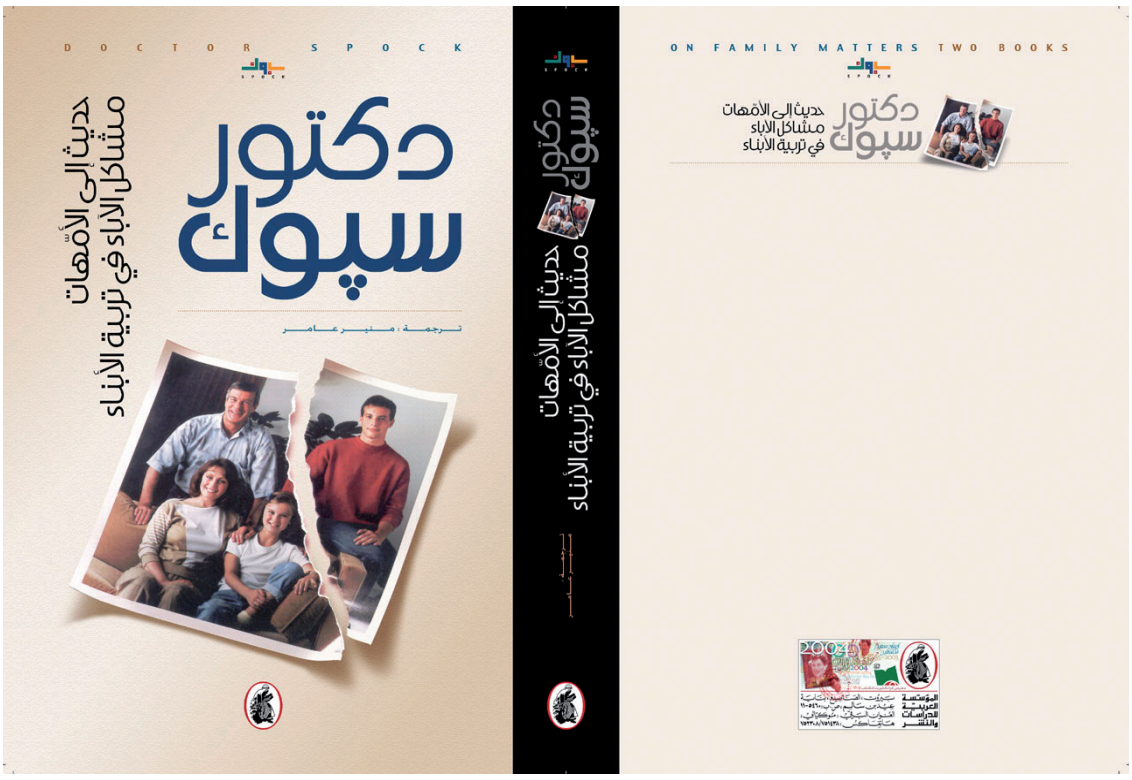
20 - تحولات الرجال اليماني، خالد الكركي.



21 - الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبدالله.



22 - متى ستصدّق أني فراشة ؟!!، شعر، ريم قيس كبّة.

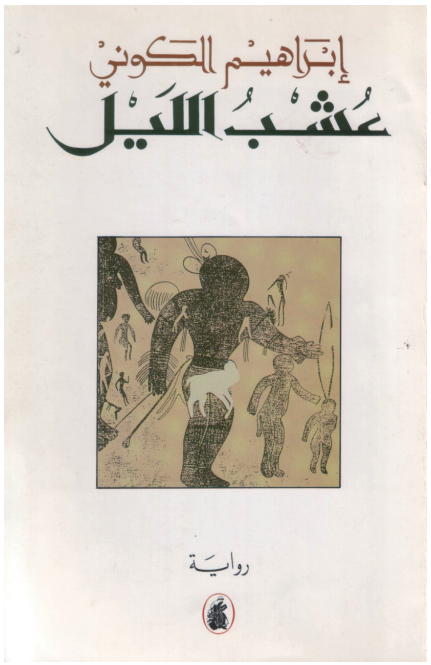


23 - دكتور سبوك، حديث إلى الأمهات، مشاكل الآباء في تربية الأبناء، ترجمة منير عامر.

النمط الثالث: لوحة فنية أثرية أو صورة لقطعة أثرية حجرية أو معدنية.

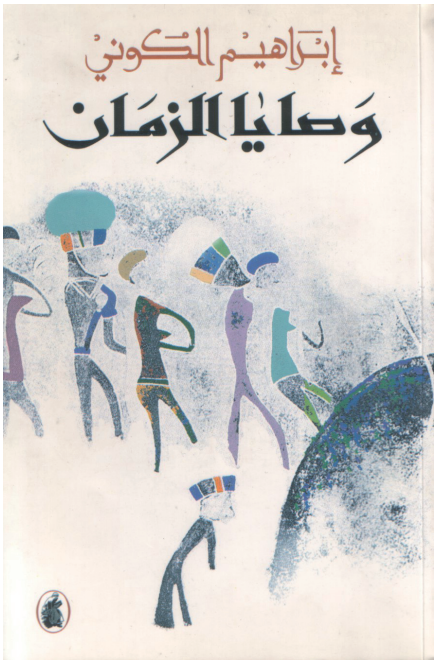
تعتمد تصميمات الأغلفة في هذا النمط على نتاجات الشعوب القديمة مما عثر عليه علماء الآثار والأنثروبولوجيا من الصور والرسوم والمنحوتات والنقوش والقطع الأثرية. ولهذا النمط فاعلية تأسر المتلقي لبساطتها الأولى وإظهارها وكأنها على الحجر أو قطعة من جدار كهف تم اكتشافه في (تمبكتو) أو سهول نجران أو نقش من نقوش (سومر) وغيرها، إننا أمام صورة تغذي معرفتنا بعدة أمور ثقافية من مثل المكان والزمان وما عمله الأولون.

لقد تميز المصمم زهير أبو شايب باختيار هذا النمط من الأغلفة وعلى الأخص في تصميمه لأعمال إبراهيم الكوني الروائية، التي سجلت تاريخ الطوارق وما لديهم من فنون، فكما أرخ الروائي لقومه، فقد جاءت صفحة الغلاف أشبه بالوثيقة المؤرخة لفنهم كذلك، فنجحت الأغلفة نجاحاً بيناً في مخاطبة القارئ ونقلت آلاف الكلمات التي عرض لها الكوني حول تمبكتو وتاسيليي وذلك بلوحة الغلاف وحدها، وهذا ماثل في جميع أغلفة روايات إبراهيم الكوني وهي كثيرة(انظر الأغلفة 24، 25، 26) .



24 - عشب الليل، إبراهيم الكوني.

25 - واو الصغرى، إبراهيم الكوني.



26 - وصايا الزمان، إبراهيم الكوني.

وللدلالة على ذوق المصمم فقد آثر أن يبقي هذه النقوش على خلفية بيضاء بلا لون، حتى تنساح جميع الألوان لتضفي سحراً آخر من الفراغ على هذه اللوحة المشاكلة للصحراء، حتى كأن اللون الترابي لتلك النقوش مع اللون الأبيض يقول للقارئ، هذه هي ثنائية الماء والتراب أو المطر والصحراء أو الخصب والجدب ، فجاءت هذه الأغلفة ناجحة وإن لم تكن للفنان زهير أبو شايب يد كبيرة فيها، إلاّ أن اختيار الرجل يبقى قطعة من عقله ، ولعل فناننا قد أحسن الاختيار.

ويظهر استخدام اللوحات القديمة والنقوش كذلك في بعض الأغلفة عن حضارة البحرين القديمة وبلاد ما بين النهرين، وبذلك تكون لوحة الغلاف معززة للمتن؛ فتشوق القارئ للدخول إليه بشاهد بصري جامع لفكرته.

النمط الرابع : المطرزات والحلي.

تحوي هذه الأغلفة مطرزات قماشية كقطعة من الثوب الفلسطيني الساحر، والحلي الفضية القديمة، التي تبين أصالة الفن لدى المرأة الفلسطينية فيما اختارته من ألوان وخيطان من الرشق والركوكو، وهذا النمط من الأغلفة يحمل طابعا أيديولوجيًّا إذ يدافع عن الهوية، وقد اختاره الفنان مناسباً للكتب، مدخلاً بذلك عالماً لا حصر له من المطرزات، ومقارباً بذلك إدخال صور فن المنمنمات الإيراني في أغلفته، ومؤصلاً لقطعة من ثوب قديم ، ليبقى الثوب وتنطوي صاحبته تحت ركام الأقدار، وفي هذه الأغلفة يمكن للفنان أن يضع وصفاً للقطعة داخل صفحة الغلاف، ويدون زمن إنجازها ليوثق لها، وليثري القراء بمعلومات عنها تبقى ما بقي الكتاب؛ لأن هذه القطع تفنى مع الزمن ولا يبقى إلاّ رسمها وصورتها.

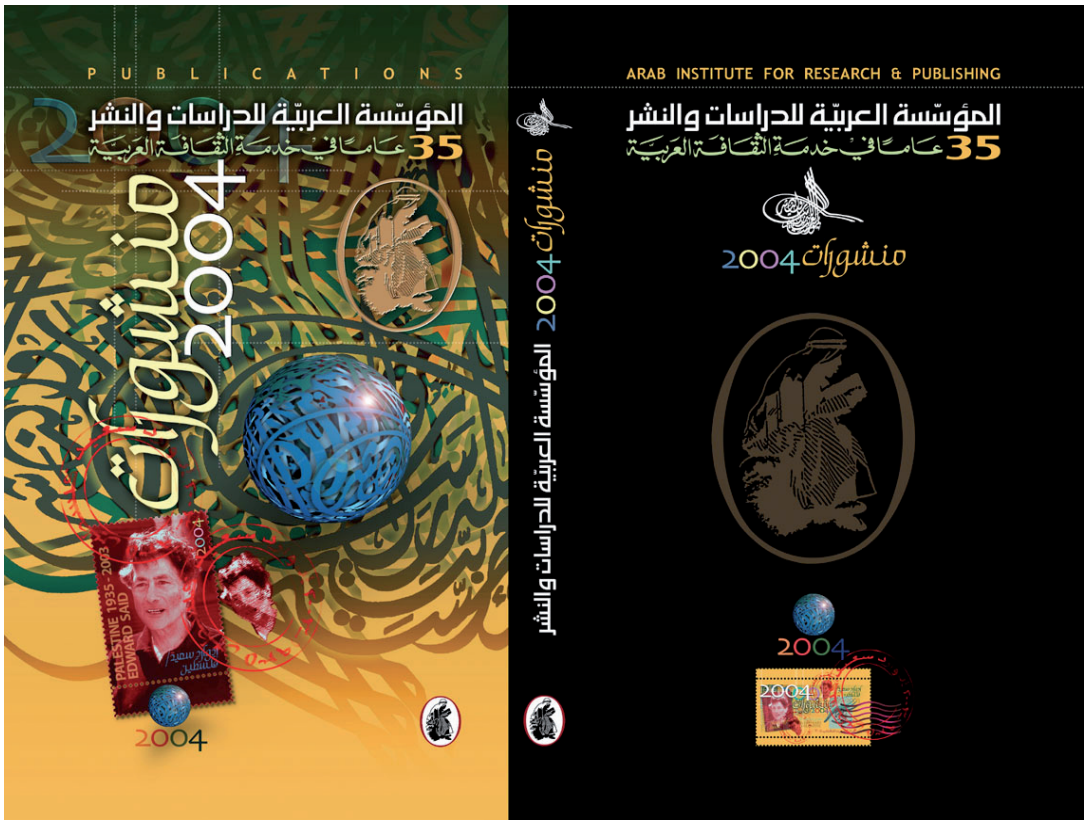
وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه الأغلفة ليست لكتاب في فن المطرزات ، فقد جعلها غلافاً لرواية العشاق لرشاد أبو شاور مثلاً (انظر غلاف : 27)، فصارت هذه الكتب تدور في فلك كتب الهوية من خلال الغلاف الجميل الرائع الذي يقدم التعب والبساطة إلى جانب التأريخ والتأصيل لفن المرأة بمستواه الشعبي الطبيعي.

27 - العشاق، رواية، رشاد أبو شاور.

النمط الخامس : لوحة فنية للمصمم ذاته بوصفه فناناً تشكيلياً.

في هذا الغلاف تتجسد روح زهير أبو شايب الشاعر، فكما أن للعشب في ذاكرته سيرة لا ينساها؛ لأنه لا ينسى ذاكرته هو، ففيها كذلك البعد الصوفي والروحي المتركز في شعره، لذا تأتي رسوماته مصورة روحه وشعره في غالبية تصميماته.

حين تسيطر ألوان الكون الأربعة تجعل من ثنائية العشب والطين جانباً ثرًّا ولوناً يبعث الروح في لوحاته؛ ليخلق توازناً تغلفه سماء الكون باللون الأزرق المخضر، وهذا اللون الذي يسيطر على غالبية لوحات الخط لديه، فكأن سيرة العشب في مضامينه الشعرية انعكست على خطوطه وتصميماته المنفردة ، وكأننا ونحن ننظر إلى لوحاته، وإلى تلك اللوحات من فنون الخط نلمس العشب المخضر تجري في عروقه المياه، فإن أورق وظهرت جلّناراته تشرب بالبرتقالي والأصفر، كل ذلك ينسجم مع روح هذا الفنان الذي يرى في الخط شجرة البرتقال وزهرة الليمون في عناقها الأبدي مع السماء والتراب ، ومن أمثلة ذلك أغلفة كثيرة (أنظر الأغلفة : 4، 5، 10، 12، 13، 15، 20، 22، 28، 29، 30)



28 - منشورات 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

29 - منمنمات أليسا، شعر، محمد القيسي.

النمط السادس: الخطوط والنقوش العربية والإسلامية الطابع العائدة في تشكيلها للمصمم كذلك.

هذه من أكثر أنماط الأغلفة شيوعاً لدى الفنان زهير أبو شايب، وحين نقف أمام أغلفة هذا النمط نكون بحضرة فنان يمتاز بمعرفة دقيقة بفنون الخط العربي وزخرفته، ويتذوق كل حرف يسطره فيها، لأنه يؤمن بأن للخط روحاً يمكن للفنان أن يحاورها، وكذلك يمكن للمشاهد أن يتلمس تلك الروح، في هذا الغلاف نعثر على توحد الصورة واللغة في عملية مزج غريبة، ونظراً للمزايا التي توفر عليها الفنان في هذا النمط فإننا سنفرد بحثاً آخر لدرس جماليات الخط العربي في تصميمات أغلفة زهير أبو شايب.

حين نقرأ لوحة الخط، كيف تكون القراءة؟ هل نعاين جمال الخط بعيداً عن العبارة المدونة؟ أم هل ننظر في جملة الألوان وننسى معنى الخط؟ هل تحتكم أغلفة الخطوط إلى قواعد النقد في تعاملها مع النص؟ أم تحتكم إلى الرؤى الجمالية؟ هل نفصل بينهما؟ كيف نتعامل مع التقاطعات التي تحملها لوحة الخط مع الأنماط السابقة إذا رصعت اللوحة الفنية بالخط المشحون بالدلالات الأدبية والمعاني؟

يحيل الخط، بوصفه فنًّا، إلى ذاته للوهلة الأولى في صورة الغلاف، لكنه سرعان ما يحيل إلى متن الكتاب بلاغياً من خلال المعنى الذي ينطوي عليه ذلك التشكيل وما ينتج عنه من كلمة أو عبارة. فهل يقيم الخط علاقة تشابه مع المتن أم أنه سيخلق حالة من التضاد؟ الجواب أنه سيقيم علاقة من نوع ما مع المتن. ويبقى الجامع الأول بين الخط وذلك المتن في الدلالة الزائدة على الرسم والمنبثقة عنه، ذلك أننا لن ننسى أن هذا الخط المزركش والملون والمرسوم على الغلاف هو في أصل وجوده ينتمي إلى اللغة الزمنية التي تدرك ذهنياً بعد أن تشاهد بصرياً. فلغة الغلاف هي من لغة المتن إذا كانت عبارة مقتبسة، كأن تكون عبارة للنفري مثل "وقال لي: أنت معنى الكون كله" التي وضعها الشاعر/المصمم في تصميم غلاف ديوانيه الثاني، دفتر الأحوال والمقامات، والثالث، سيرة العشب، حيث يبقى كل نص على الغلاف هو لوحة ذات خطوط، وتكون هذه الخطوط بمجموعها جملة كلامية مفهومة وقد تكون غير واضحة أي لا نفهمها مباشرة، لكنها ستحيلنا إلى فهم سياقها التداولي، والتعامل معها كما لو كانت نصاً مقروءاً، غير غافلين عن البعد الفني المرئي لها.

المفهوم التداولي بحسب باختين هو "أن كل خطاب هو خطاب حواري موجّه نحو شخص ما قادر على فهمه والرد عليه ردّا حقيقياً أو ممكناً"(العمامي، 2004: 2) ومن هذا المنظور فإن "للغة قوانينها الخاصة ولكن هذه القوانين غير كافية لفهم الكلام، فاستعمال اللغة وإنتاج الجمل وفهمها تستدعي معارف غير لسانية وتقتضي مسارات استنتاجية"(العمامي، 2004: 2) فما بالك إذا كانت هذه اللغة مقتضبة ومجتزأة ومرسومة باقتصاد في لوحة الغلاف! إن المخاطب حينئذ وهو القارئ/المتلقي يعسر عليه أن يفهم القوة المضمنة في الغلاف لأنه افتقد فاعلية الخطاب والحوار وصار نصاً مجففاً، لذا يكون لزاماً على المصمم أن يحذر من هذه التعمية فلا بد له من أن يلجأ إلى إشارات كافية لإثارة الفهم وبعث الرغبة لدى القارئ.

هذه القوة المضمنة أو تلك الإشارات هي ما يعطيها الفنان زهير بعداً لونياً فيترك لنا المجال لمطاردة المعنى المضمر في العبارة التي جعلها غلافاً للكتاب، فإذا كان المتلقي خالي الذهن فإنه سيبتعد عن السياق التداولي للنص/اللوحة ولن تستوقفه، لا لضعف فيها، ولكن لأنه (أي المتلقي) قد استغلق عليه أمر مطاردة هذا المضمر فيها.

في غلاف لكتاب صلاح جرار (انظر غلاف:11) يفيد المصمم الفنان من عنوان الكتاب "زمان الوصل"، فتأتي هذه العبارة بخط أندلسي ترابي قاتم يعلوه ضوء، هو ضوء ازدهار العرب فيها سابقاً، وموضوع الكتاب "دراسات في التفاعل الحضاري والثقافي في الأندلس" فعبارة العنوان "زمان الوصل" قاصرة بذاتها عن إعطاء المعنى لأنها مجتزأة أصلاً من سياق كامل إنها مأخوذة من قصيدة أو موشح أندلسي ترد فيه على النحو التالي:

جادك الغيث إذا الغيث همـــى يا زمان الوصل بالأندلـــس

باستذكار هذا البيت تستحضر القصيدة/الموشح وعندها يستذكر القارئ ذلك الزمان وتلك القرون العديدة. وتمور في النفس مشاعر الأسى والحسرة مع الحنين والشوق لأيام وعهود خلت.

إن لوحة الخط بعامة تخرج المسلم من الحرج الكامن في ثقافة تحريم الصورة، بأن تحل ذلك المأزق بإيراد كثير من الجمل المكتوبة بخطوط جميلة بحيث تبوح بما لا يمكن رسمه. فعبارة "زمان الوصل" السابقة جاءت عبارة جميلة وأثارت في النفس ما أثارت، ويمكن لها أن تثير ما هو مضمر كذلك، فزمان الوصل يستثير الوسائد والأسرة والحرير وغرف النوم، ويخلق جوًّا إباحياً في الذهن إذا أطلق العنان للمتأمل، وما كان يمكن لمصمم الغلاف أن يقدم ذلك من خلال صورة، إذ لو فعل لجاءت خادشة للذوق، وغير منسجمة مع مجموعة أبحاث في التفاعل الحضاري لأستاذ يتمتع بالحياء والأدب الجم كما هو الفنان ذاته كذلك. وقد وضع في غلاف "تمرد الأنثى" (انظر غلاف : 7) من قبل القفص تطير منه الحمامات وتخلص من إثبات صورة امرأة بأي وضع كانت على غلاف ينطق بتمردها صراحة.

النمط السابع: تقاطعات لا حصر لها من الأنماط السابقة.

في هذا النمط استطاع الفنان زهير أبو شايب أن يزاوج بين مفردات الأنماط السابقة، لينتج عدداً كبيراً من الأغلفة بحرية، والأمثلة على ذلك كثيرة (انظر الأغلفة : 15، 16، 31، 32، 33، 34، 35)، ولعل هذه الأغلفة بمجموعها جعلت روح الفنان تطير في لوحة الغلاف لحظة إنجازه وتبحث عن مستقر لها إلى أن تهدأ وتستقر بلمسة من الخط أو ضربة بالفرشاة أو اقتناص لصورة لأي غلاف كان.

31 - زلّة أخرى للحكمة، شعر، جريس سماوي.

32 - التعلم السريع، كيف تقرأ سريعاً وتفهم جيداً، محمد خليل الحاج.

33 - حصانات وامتيازات المبعوث الدبلوماسي، الأردن نموذجاً. رائد العدوان.

34 - ما بعد الحب، رواية، هدية حسين.

35 - نورس الفضاء الضيّق، شعر، إيهاب ياسر بسيسو.

إن هذا النمط، بتعدد مجالاته، وانفتاح الآفاق فيه يمكّن الدارس لتصميمات الأغلفة من أن يستذكر جملة من الملحوظات التي من شأنها أن توسع آفاق البحث في هذا الباب، فيمكن لنا أن نوازن في التصميمات بين أنواع الخطوط المستعملة، وكيفية كتابة اسم المؤلف وصلته بالعنوان، ومدى الانسجام بين الخط والصورة، والصورة والرسم، وهذه المفردات جميعاً واللون وهكذا.

وكذلك لنا أن نسأل: ما حدود الغلاف؟ أهو ماثل في وجه الورقة الأولى الظاهر؟ أم أنه يمتد إلى وجه الورقة الخلفي الظاهر كذلك؟ وهل نعد الوجه الداخلي لورقة الغلاف؛ حيث المعلومات عن اللوحة وشعار المصمم، وإثبات دار النشر، وسنة النشر، وما إلى ذلك، جزءاً من هذا الغلاف ؟ لذلك كيف سندرس كل هذه الأشياء لنقدم رؤية متكاملة لهذا الموضوع ؟ والحق أنّ جميع الدراسات التي تحدثت عن تصميم الغلاف، أو عن العتبات النصيّة، أو المناصّات التأليفيّة، جعلت الغلاف ممتدًّا ومترامِيًا، فهو يشتمل على الصدر (الصفحة الأولى الخارجيّة) والظهر والبطن الأوّل والبطن الثاني(صالح، 1986: 195-214).

ختاماً فإن مجال دراسة الأغلفة بوصفها فناً أولاً، ولغة ناقدة ثانياً، وعلامة ثقافية أخيراً، ما زالت في دائرة الدراسات البكر، أو تعد إلى الآن جزءاً من حقل (المتبقي) الذي لم تحفل به الدراسات العربية بصورة جادة بعد، على الرغم من أن هذا الموضوع قد نال قسطًا وافرًا من البحث لدى الغربيين في مجال التصميم الفني للكتب بأنواعها(انظر: ثومبسون 1988 ،*Thompson*، وهندل 1998 ،Hendel، وكارتر 2004 ،Carter، وموقع لينتش Lynch، على الشابكة: www.bookcoverdesign.com)، وفي مجال دراسة العتبات المحيطة بالنصوص اللغوية أو الأدبية الخالصة.

وكم نستغرب من تلك الازدواجية في تعاملنا مع الأشياء، إذ نحن غالباً ما نهتم بظاهر الأشياء في تعاملنا معها دون الولوج إلى بواطنها وجواهرها، إلاّ في ذلك الباب- موضوع بحثنا (الغلاف) فإننا نتجاوز عن هذا الظاهر فلا نراه، أم ترانا نتجاوز لاحقاً عن الباطن في كل الأشياء ولا نراها، وكذلك نفعل فلا نرى متن الكتاب.

المصادر والمراجع

المراجع العربيّة والمترجمة

أبو ريان، محمد علي (1977): فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعة المصرية، ط5، القاهرة.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1971): الآثار الشعرية، دارة العودة، بيروت.

بسيوني، محمود (2001): الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

بلعابد، عبد الحقّ (2008): عتبات: (جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت/الجزائر.

بوطيّب، عبد العالي (2008): العتبات النصّيّة/ تحديدات جيرار جينيت: العنوان، المقدمة و... خطاب الكتابة الكاليغرافي، الوعي النظري والمقاربة النقديّة، كتابات معاصرة، فنون وعلوم، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانيّة، عدد70، مجلد18، تشرين أوّل- تشرين ثان.

حسن، محمد حسن (د.ت): الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة.

حموده، عبدالعزيز (1999): علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

درويش، محمود (2009): سرير الغريبة، دار رياض الريس، ط3، بيروت.

سانتايانا، جورج (2001): الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

صالح، أشرف(1986): تصميم المطبوعات الإعلامية، الطباعي العربي للطبع والنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة.

صبحي، كاميليا (2003): النص-الصورة، فصول، مجلة النقد الأدبي، عدد 62، القاهرة.
العبد، محمد (2003): صورة والثقافة والاتصال، ، فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 62، القاهرة.
عبدالحميد، شاكر (1987): العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة (109) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
العمامي، محمد نجيب (2004): مقاربة النص السردي التخييلي من وجهة تداولية، المقامة البغدادية أنموذجاً، ورقة قدمت لمؤتمر النقد الأدبي العاشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، أيار، لم تنشر.
فيشر، أرنست (1980): الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم، ط2، د.ن. بيروت.
الكردي، محمد (2003): مع ريجيس دوبريه في كتابه حياة وممات الصورة، تاريخ النظرة في الغرب، فصول، مجلة النقد الأدبي، عدد 62، القاهرة.
لوسركل، جان جاك (2005): عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
مفتاح، محمد (1999): المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعيّ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت.
ملفل، ستيفن وريدينجز، بيل (2003): الرؤية والنصّية، ترجمة سيد عبدالله، فصول، مجلة النقد الأدبي، عدد 62، القاهرة.
هوراس (1970): فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المراجع الأجنبيّة:

Thompson, B. (1988). *The Art of Graphic Design,* Yale Univer-sity Press, New Haven and London

Hendel, R. (1998). *On Book Design*, Yale University Press, New Haven and London.

Carter, D. E. (2004). *The Little Book of Creativity*, Harper

Design International, 1st edition, New York.

موقع على الشبكة:

Michael A. Lynch, WWW.bookcoverdesign.com

الملحق

وصف للأغلفة الواردة

رأينا أن نقدم ملحقاً مكتوباً لتسهيل الرجوع إلى الأغلفة، علماً بأن الغالبية العظمى لهذه الكتب صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار الفارس، حيث يعمل المصمم زهير أبو شايب.

1 الأعمال الكاملة، الروايات، ج1، مؤنس الرزاز.
2 الأعمال الشعرية، ج1، هاشم شفيق.
3 الأعمال الشعرية، ج1، شوقي بزيع.
4 مجلة التسامح، عدد 9.
5 مجلة التسامح، عدد 10.
6 ورشة الأمل، سيرة شخصية لمدينة لمحرق، قاسم حداد.
7 تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 2004)، نزيه أبو نضال.
8 غايب، رواية، بتول الخضيري.
9 أمريكا وهيكلة الموت، محمد مقدادي.
10 ورد ورماح، قراءات في البطولة، خالد الكركي.
11 زمان الوصل، دراسات في التفاعل الحضاري والثقافي في الأندلس، صلاح جرار.
12 أشتات، قراءات أدبية ونقدية، محمد حور.
13 منشورات 2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14 منشورات 2003، الأهلية.
15 قواعد الخط العربي، محمد الصفار وهاشم الخطّاط.
16 موسوعة الزخرفة المصوّرة، عبدالحفيظ فيّاض وديانا عيد الأيوبي.
17 دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر العربي، محمد أحمد البنكي.
18 مذكرات المناضل بهجت أبو غربيّة، من النكبة إلى الانتفاضة (1949 2000).
19 في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي.
20 تحولات الرجل اليماني، خالد الكركي.
21 الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبدالله.
22 متى ستصدّق أني فراشة ؟!!، شعر، ريم قيس كبّة.
23 دكتور سبوك، حديث إلى الأمهات، مشاكل الآباء في تربية الأبناء، ترجمة منير عامر.
24 عشب الليل، إبراهيم الكوني.
25 واو الصغرى، إبراهيم الكوني.
26 وصايا الزمان، إبراهيم الكوني.
27 العشاق، رواية، رشاد أبو شاور.
28 منشورات 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
29 منمنمات أليسا، شعر، محمد القيسي.
30 سماء تشبهني قليلاً، شعر، ثريا ماجدولين.
31 زلّة أخرى للحكمة، شعر، جريس سماوي.
32 التعلم السريع، كيف تقرأ سريعاً وتفهم جيداً، محمد خليل الحاج.
33 حصانات وامتيازات المبعوث الدبلوماسي، الأردن نموذجاً. رائد العدوان.
34 ما بعد الحب، رواية، هدية حسين.
35 نورس الفضاء الضيّق، شعر، إيهاب ياسر بسيسو.