المبحث الثاني: سيمائية الغلاف

استطاع هنري ميتران أن يستفيد من دراسات "ليوهوك" وغيره، ليستخلص أن النص محاط بمواضيع خطية تجلب مباشرة انتباه القارئ وتساعد على الكشف، وتوجه نشاطه الذهني في فك الشفرة، وهذه الإشارة الخطية هي بالدرجة الأولى مقاطع النص التي تعرض العمل الأدبي على القارئ، تسميه وتشرحه وتربطه ثانية بالعالم، وتتجلى على الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحمل العنوان واسم المؤلف ودار النشر.⁽¹⁾

لذلك يعد الغلاف أحد الإستراتيجيات التي يعتمدها الكاتب للإشهار بمؤلفه والتأثير به في القارئ، فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وآخر ما يبقى بذاكرته، وقد كان لظهوره مراحل حيث "يرى ج.جينيت" أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناس، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى.⁽²⁾

يخضع الغلاف لمجموعة من الشروط والتقنيات كاختيار اللون والإطار، وهذا ما يجب على صاحب النص ودار النشر مراعاته، ونظرا لأهمية الصورة وقدرتها على التعبير، فإن معظم الكتب ودور النشر يتسارعون إلى اختيار صورة معبرة وأنيقة لتوضع على أغلفة الكتب، ولكون وظيفة الغلاف هي تأكيد مناخ الكاتب والتعليق عليه، فإن غلاف رواية "نادي الصنوبر" لا يتعد عن هذا المناخ، لذلك سوف نعمد إلى دراسة دلالاته من خلال صورته وألوانه وخطه.

1 - سيمائية صورة الغلاف: في تظاهرات اللغة ثمة طبقات لإنتاج اللغة، وثمة ما بعد اللغة،

وصولاً إلى التلقي وبين هذا وذاك ثمة سيكولوجية وسوسولوجيا ولسانيات اللغة، وبذا تحاط اللغة بكشوفات بالغة الكثافة والتعقيد والثراء المعرفي.

(1) ينظر د. شادية شقروش، م س، ص: 25.

(2) ينظر عبد الحق بلعابد، م س، ص: 46.

هذه الحقيقة التي تجاهنا ونحن الشفاهيون، الإنشائيون، مستهلكي اللغة، تركيبا وبني مكتوبة ونشغل طويلا بسجال حول وظيفة اللغة، لكن ما نحن فيه الآن هو إحتشاد لغة موازية محملة بكثير جدا من أنساق المعنى وجماليات التلقي، تلك اللغة الموازية ما هي إلا لغة الصورة مجازا: عصر الصورة، واستعارة: ثورة الصورة.⁽¹⁾

إذ "لا تقف البلاغة عند حدود النص المكتوب، بل إن الصورة أيضا يمكن أن تتضمن أحداثا بلاغية، على عكس ما كان سائدا عند البعض أن البلاغة حكر على اللغة، وأن الصورة هي نسق جدّ بدائي قياسا إلى اللغة، ويرى البعض الآخر أن الدلالة تستنفذ ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه، ويقول الحكيم "كونفوشيوس" عن بلاغة الصورة: الصورة خير من ألف كلمة؛ ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب، أن لها لغة عالمية يفهمها جميع الناس".⁽²⁾

لذلك فرضت وجودها كشكل من أشكال التعبير والتواصل مثلها مثل اللفظ والكلمة، بل إنها أبلغ، فكما كانت الآثار الأدبية والبيان الأدبي شعرا ونثرا قائما أصالة على أسس الصورة الفنية / الأدبية / البلاغية / الشعرية / النثرية / الروائية / الجمالية / ... فليس غريبا أن تتوالج الرسالة اللغوية والأدبية مع "الرسالة الصورية" (من الصورة الفنية المشكلة باللون والحجم والأبعاد والظلال والأشكال) ذلك لأن ثمة انسجاما توصليا ما بين القراءة العينية البصرية والقراءة التقليدية، وعلاقة كلّ منهما بالآخر تكاد تتحدد في شاكلة فنية جمالية تفرض ذاتها اليوم في التداولية الخطابية بأوجه شتى وبالأضرب البلاغية غير المتناهية.

ونظرا لأهمية هذه العلاقة التي تربط كليهما، كان للصورة دور فعال في جذب المتلقي، وذلك من خلال اختيارها لتوضع على أغلفة الكتب لترويج المؤلف، فالرواية عنوانها يفصح عن هويتها في حين قد تأخذ فضاء معادلا وظهيرا فنيا تستعين به كفضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي - غالبا - ليكافئ دلالة العنوان المكتوب.

(1) ينظر قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة، مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص: 13.

(2) المرجع نفسه، ص: 119.

وهو الحال في غلاف رواية "نادي الصنوبر" الذي احتلت فيه الصورة الجانب السفلي إذ أنها تقسم الغلاف قسمين، وهي صورة فنية خيالية، بعيدة عن الواقع، والتي تدرج ضمن مدرسة الفن التشكيلي الانطباعي، إذ كان الخبراء يوصون باستعمال التشكيل الانطباعي التجريدي، لكونهما يفتحان مجالات متعددة من التخيل والتأويل، وهو أمر مفقود في الصورة الفوتوغرافية لكونها تقرأ وتفهم من أول وهلة، وبالتالي يحرم المتلقي من متعة التخيل والتأويل.

الملاحظ في هذه اللوحة أن الأفق يقسمها إلى قسمين، الأول ملون بالأصفر رسمت عليه لوحة تحمل ملامح امرأة، أما القسم الثاني فلون بالوردي والذي جسدت عليه إحدى خصائص المدرسة الانطباعية وهو رسم المزهريات، حيث شكلت عليه مزهرتان تحملان أزهاراً ذات ألوان متعددة، إحداها جاءت على شكل وجه إنسان ملونة باللون البني والملاحظ فيها قلة الأزهار، عكس الأخرى التي تحمل مجموعة منها، ممتزجة الألوان ذات أوراق خضراء كثيفة، نثرت بعضها على الأرضية الوردية، وما زادها رونقا وجمالا هو ذلك الامتزاج بين اللونين الأخضر والوردي، كما لم تخل هذه اللوحة من الإضاءة والظلال.

هذه الصورة هي لوحة للفنان التشكيلي الفرنسي "بول غوغان" المتخرج من أحضان المدرسة الانطباعية، بعنوان "طبيعة صامتة" تعود لعام 1889، وهنا نجد المتلقي في حالة انبهار وبحث عن العلاقة التي تربط هذه الصورة بالعنوان، أو بين الصورة والمتن، وتأويلات ذلك كثيرة.

باعتبار الصورة لوحة فنية من الفن الانطباعي، فقد توحي بعضها إلى أن الصورة لها علاقة بالشخصية المحورية "عذرا"، إذ كانت تعتبر المدينة مصدر ضجيج وإزعاج، وكانت تمثل الصحراء لها الهدوء والاستقرار والأمان، ومثلت "طبيعة صامتة" شعورها، ورغبتها، أو أن الصورة اختيرت نسبة إلى راسمها: بول غوغان والذي كانت حياته مشابهة لحياة "عذرا الطارقة" إذ كانت تمثل البدائية - كما يدعوها - أو الصحراء أحد الأماكن التي يرتاح فيها ويفضل رسم لوحاته فيها بعيدا عن المدينة، وهو القائل: <<إن المدينة داء... أما البدائية فعودة إلى الصحة>>، ويوافق هذا القول المقطع السردي الآتي من الرواية: <<كاد انهيار عصبي أن يقضي عليها، لا دواء له، ولا سبيل للشفاء منه غير العودة... >>⁽¹⁾

(1) ربيعة حلطي، م س، ص: 86.

يرى طبيب عذرا أن المدينة سبب مرضها وأنها إذا رجعت إلى عالمها (أي عالم الصحراء) فسوف تشفى، وقد يكون لعنوان اللوحة علاقة بالكاتبة فيعكس آراءها وتناقضاتها، فإذا كان عنوان اللوحة "طبيعة صامتة" إلا أن ربيعة جلطي لا تفضل الصمت حين تعبر عن ما يخالجهما، ناقدة السلطة ورموزها، وذلك من خلال بعض الاعترافات التي وردت في الرواية كقولها: >>إنهم أصدقاء الحاكم الأوحدهم وخيرهم سابق عليه<<⁽¹⁾، >>لا يهمهم سماع شيء سوء الحديث عن الصفقات والمقايضات والرشاوي والعمليات<<⁽²⁾، >>السراق أبناء السراق<<⁽³⁾، >>يتبجحون أنهم في خدمة الشعب، واش من شعب<<⁽⁴⁾.

وتختلف التأويلات في شأن علاقة اللوحة بالمتن السردية، وقد تمثل هذه اللوحة كل شخص من الرواية: من صمت عذرا، لصمت مسعود، لصمت رضوان، وصمت زوخا، وسمية، وبدرا، وحتى صمت الشعب عن معاناتهم من رموز السلطة - كما تصفهم الروائية - وطمعهم، إلا أن وراء هذا الصمت دلالات كما وراء اللوحة دلالات.

والأرجح في كل هذه التأويلات أن اللوحة لها علاقة بالشخصية المحورية "الحاجة عذرا" كونها تمثل محور الرواية، فالطبيعة الصامتة هي الجماد الذي لا يتحرك ولا يتكلم، إلا أن لها إيجاعات يرمي التشكيلى من ورائها إلى التعبير عنها من خلال الكتل التي يستخدمها في رسمه مثل: سلة الفواكه، أو المزهريات، كما هو الحال في لوحة الغلاف، ويوافق ذلك في الرواية استخدام الروائية لشخصية عذرا التي تحتفظ بمشاعر وعواطف وشوق وحنين وحيرة تحتزلها وراء صمت، لتظهره الكاتبة على شكل مقولة توضح فيها أن للصمت أيضا ذاكرة و دلالات مثلما ذكرت: "للصمت اللثيم أيضا ... ذاكرة"⁽⁵⁾.

(1) المصدر السابق، ص: 15.

(2) المصدر نفسه، ص: 74.

(3) المصدر نفسه، ص: 75.

(4) المصدر نفسه، ص: 76.

(5) المصدر نفسه، ص: 83.

لتعترف بعدها عمّا وراء الصمت الذي كان يخيم على عذرا وإعجابها بشخص مسعود، وحزنها العميق على فراق عالمها والعيش بعيدا عن صحرائها بسمائها القريبة، ورجالها الشجعان ونسائها صاحبات العهود، كما تصفهم ..، وحينها إلى طفولتها، وذكرياتها مع زوجها الخليجي عبده. وعليه فإن لوحة الغلاف عبرت عن متنه بصورة أو بأخرى، فكل الدلالات، والاحتمالات الواردة ممكنة وتصب في قالب واحد وهو "الصمت" وما وراءه من إيجاءات، ومنه فالصورة على هذه الشاكلة ترداد بياني بالمعنى دون كيفية يؤدي إبلاغية مقصودة وإرسالية وظيفية تجذب القارئ، وتحاول تسريع الرصد الدلالي لمحتوى العنوان والمتن، ولقطة مشهدية تدرك بالعين القارئة قبل تقلب صفحات الرواية، وتأمل مشاهدتها المكتوبة بالحرف والحركات، ودلائل الكلمة والجمل وأدوات الرسم الخطي، فوظيفة الصورة اختزال استعراضي يخرج المتلقي وتثير انبهاره.

2 - سيمائية الألوان:

ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلاّ بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل، إذ لا يمكن مطلقا رصد أيّة ظاهرة فنيّة على أساس محتواها دون تفهم طبيعة شكلها. وهو ذو تأثير بالغ السعة والأهمية على الطبيعة الفنية للفنان وعلى موضوعه الفني وعلى عناصر التشكيل فيه أيضا، وتكمن أهميته الكبرى هنا في قدرة لون ما على التعبير عن حالة معينة، ويعبر اللون الآخر عن حالة أخرى وقد يختلف الفنانون في انطباع أحدهم عن الآخر في لون معين⁽¹⁾. فاللون: "هو تفسير لحالات فسيولوجية وسيكولوجية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحالات النفس المتقلبة وأطوارها العميقة من حب وكراهية وارتياح وطمأنينة وغيرها، فلذا كان للون رمزية ودلالة تلازمه في غالب الأحيان، ولهذا ترجع أهمية اللون، في الرسالة البصرية إلى أنه يساهم مساهمة فعالة

(1) د. محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من الشكل إلى التأويل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009-2010م، ص: 96.

في إبلاغ الرسالة في كل خطواتها من حيث الإدراك، وجذب الانتباه وخلق جوّ وجداني وانفعال عند المستقبل".⁽¹⁾

"والألوان إذن هي عالم غني، ساحر واسع، فسيح الأرجاء، ثري الدلالات، وعظيم القدرة التعبيرية منها المنسجم المتناغم، ومنها المتنافر المتباين، منها الحار، ومنها البارد، منها ذو الشخصية القوية الطاغية، ومنها الحيادي المادي الوداع".⁽²⁾ وقد كان حضوره بشكل مكثف على غلاف رواية "نادي الصنوبر" إذ لم تستغن عنه لا الكتابة الموجودة على ظهره كالعنوان واسم الكاتب ودار النشر ... إلخ، ولا اللوحة الفنية التي كانت مزيجا متكاملا منه، فكما كان للألفاظ والكلمات دلالات ومعاني، فللون هو الآخر رمزيات تعبر عن حالة معيّنة، وتزيد من قيمة الشكل الذي يحويه، إضافة إلى أنه يعد من أهم الشروط والتقنيات التي يخضع لها الغلاف.

ونظرا لأن غلاف رواية "نادي الصنوبر" مقسم إلى قسمين، الأول مخصص للتمظهرات الخارجية أو كما سماها هنري ميتيران "المواضع الخطية" والتي أشرنا إليها سابقا كالعنوان، واسم الكاتبة ... إلخ، والثاني مخصص للصورة (أي اللوحة الفنية)، فسوف نعمد إلى دراسة سيميائية الألوان في القسم الأول من الغلاف، ثم ندرسها في الصورة.

2-1- سيميائية الألوان في المواضع الخطية:

لقد تمركز الجانب العلوي من غلاف رواية "نادي الصنوبر" على مجموعة ألوان كان لها تأثير بالغ على المتلقي حيث عكست جماليات الخطوط والتشكيلة التي حوتها، وملاّت حروف الكلمات المنحوتة على ظهر الغلاف، فأول ما يرى من هذا الجانب هو طغيان اللون الرمادي الفاتح الذي أبرز جانبا من دلالاته، إذ أنه لون غامض ومتقلب، يقف في الخلفيات ويقوم بدور الكومبارس لا يلعب الدور الرئيس ولكنه يساعد على إبراز الأبطال الحقيقيين، وهو فعلا ما قام به على الغلاف فوضع كخلفية يبرز من خلالها قيمة التمظهرات الخارجية أو معلومات الكتاب، ومن دلالاته أيضا أنه يرمز إلى "التداخل والنفق والضبابية في كل شيء"⁽³⁾.

(1) مساعد ساعد، عبدة الصبطي، الصورة الصحفية، دار سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2011، ص: 50.

(2) المرجع نفسه، ص: 51.

(3) قدور عبدالله ثاني، م س، ص: 113.

وربما يمكن تأويل ذلك في الرواية من خلال الشخصيات السياسية التي أرادت لها الروائية فضحا غير مباشر عبر إحالات لها، لتنطبع على هذه الخلفية وفي أعلى الغلاف معلومات النشر، فعلى الجهة اليمنى جاءت "الدار العربية للعلوم ناشرون" باللون الأسود وهو نفس اللون الذي لونت به ترجمة "منشورات الإختلاف" باللغة الفرنسية Editions El-ikhtlef، وكذا حروف اسم الكاتبة "ربيعة جلطي" والذي يحيل إلى الظلام والكآبة⁽¹⁾ ويشير قاموسيا إلى دلالات الدنس والقبح، والسواد تؤول دلالاته السيمائية إلى الصمت المرتبط بسكون الليل والموت الأبدي والقلق والحزن، وقد ترتبط دلالاته في الرواية بشخصية مسعود الذي كان يتألم ويتعذب جراء حبه لعذرا وعشقه لها، كان يمثل له الليل الصمت والحزن والكآبة فيغوص في تفكيره العميق محاولا أن يجد حلا لمشكلته، ليظهر له الليل وكأنه طويل، وهو يردد "مطول ذا الليل كي طوال"، ليأتي اللون الأزرق كترجمة باللغة الفرنسية لاسم دار النشر Arab Scientific Pubishers، ويؤكد دلالة اللون الأسود، فهو الآخر يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه والحزن والبعد والسعة⁽²⁾.

وقد يحيل إلى شخصية رضوان، كما تتمظهر دلالات اللون الأخضر الداكن من خلال اسم "منشورات الإختلاف"، وتجنيس العمل الأدبي "رواية"، بدرجتيه الداكن والفاتح ليجسد "الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء"⁽³⁾ الذي كان يسود إقامة "نادي الصنوبر" وأصحابها ذوي النفوذ والبذخ، والذين يعيشون حياة الترف، ومن دلالات هذا اللون كذلك أنه يمثل الخلود، ويمثل الأشجار وهذا ما ترمز إليه شجرة الخلد في الرواية أو شجرة الصنوبر. وقد ارتبطت دلالة هذا اللون عند المسلمين "بالنعيم والجنة"⁽⁴⁾، وهذا ما كانت تمثله إقامة "نادي الصنوبر"، جنة الدنيا، ليكمّل ذلك اللون البرتقالي الذي جاء كتشكيل لحروف "منشورات الإختلاف" من خلال دلالة "الدفء والانجذاب والشوق"⁽⁵⁾.

(1) ينظر المرجع السابق، ص: 113

(2) نفسه ن ص.

(3) نفسه ن ص.

(4) ساعد ساعد، م س، ص: 51.

(5) قدور عبدالله ثاني، م س، ن ص.

وبما أن العنوان يعد محور الرواية، ويمثل أكبر وحدة لفضاء الغلاف، كان حضوره قويا من خلال اللون الوردى الداكن الذي كان له الدور الفعال في إبراز قيمته، والذي جسّد رمز الحياة والعواطف الحلوة الجميلة، والمشاعر الطيبة السليمة المتفائلة، كالحب، أي أنه يعبر عن انسجام وتفاهم عام مع الآخرين، وقد ارتبطت دلالاته بالشخصية المحورية "الحاجة عذرا" التي تنبض بالحياة، والتي تحمل في قلبها عواطف جميلة تشارك الآخرين بها، كحبها الكبير الذي تكنه لشخص عبده الخليجي، وإعجابها بمسعود، وشوقها وحنينها لعالم الصحراء الذي يجوي عددا من الأشخاص يمثلون ماضيها وطفولتها وحاضرها، وانسجامها وتفاهمها مع البنات الثلاث.

2-2 سيمائية الألوان في اللوحة: "اللون هو تفاعل الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية، وهي كالأنغام في الموسيقى وتمثل الاتزان والتماثل والإيقاع"⁽¹⁾، فقد ارتبط اللون على الدوام بفن الرسم والتشكيل لذلك كان حضوره ملفتا في لوحة غلاف رواية "نادي الصنوبر"، والتي حوت تقريبا كل الألوان، والملاحظ فيها تكرار نفس الألوان المتواجدة في الجانب العلوي من الغلاف عدا اللون الرمادي، وكأن الأمر كان متعمدا، حيث تواجد في اللوحة كل من اللون: الوردى، الأخضر بدرجاته، الأزرق، البرتقالي، وكذا الأسود الذي شكل ظلالات، وكأن تلك الكتابة استمدت الألوان من اللوحة، لتكرر نفس الدلالات وتؤكددها.

إضافة إلى ألوان أخرى غابت عن الجانب العلوي، ولكنها عبرت هي الأخرى عن دلالات ارتبطت بالمتن السردى كاللون الأصفر الذي تواجد بكثرة في فضاء اللوحة، مشكلا خلفية، والذي يرمز عادة إلى "السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"⁽²⁾، وقد يمثل في الرواية رمال الصحراء، أو شمسها، وكذا تواجد اللون البني الذي يوحي هو الآخر بالطبيعة المطبوعة، لون الدور والأماكن، والذي لونت به المزهريّة المرسومة على شكل وجه لإنسان، والذي يجيل إلى دلالة

(1) المرجع السابق، ص: 113.

(2) نفسه ن ص .

الاستقرار والهدوء والدفء، وهو لون التراب والأرض، يدل كذلك على انتظار شيء مثمر قد يحصل.

ويرمز إلى بدء تغير ما للعبور من الظلام إلى النور، وبالرجوع إلى الرواية تعبر دلالة هذا اللون الشعور الذي كان يمتلك "عذرا" التي كانت تأمل العودة إلى صحرائها، وكذا مسعود الذي كان ينتظر خيرا مفرحا، أو حتى شعور الكاتبة وأملها في تغيير البلد إلى الأفضل، ومكافحة الفساد والمفسدين من رجال الدولة الذين يلهثون وراء الثروة، وقد حضرت دلالات اللون البنفسجي بدرجاته: الفاتح والداكن، فقد لونت الأزهار الموجودة في المزهرة الثانية بالبنفسجي الفاتح، أما الصورة التي رسمت فيها ملامح وجه امرأة فقد لونت خلفيتها بالبنفسجي الداكن، هذا اللون الذي ارتبط على الدوام بالملك، فهو يرمز إلى السلطة والقيادة والاحترام والثروة، ويحيل في الرواية إلى أصحاب المال والجاه والسلطة الذين أشارت إليهم الرواية والذين يعيشون حياة البذخ، ضف إلى ذلك تواجد اللون الأبيض على شكل إضاءة ساطعة على اللوحة، والذي مثل "الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار"⁽¹⁾، وهذا ما يأمله الجميع ويتمناه كل شخص من الرواية.

"إن اللون بهذا التدخل العميق في النماذج والأشياء، يؤكد على نحو واضح بأنه من المستحيل علينا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور فاعل اللون"⁽²⁾. "ويبقى اللون وعلى الرغم من كل التغيرات النظرية التي توضح جزءا محددًا من عوالمه وفضاءاته موضوعا معقدا، وهو في كل التصورات والرؤى والأفكار جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر، يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى، على النحو الذي يسهم إسهاما فاعلا في صوغ معنى لوني للحياة والأشياء عموما"⁽³⁾.

(1) ينظر المرجع السابق، ص: 113.

(2) د. محمد صابر عبيد، م س، ص: 98.

(3) المرجع نفسه، ص: 99.

3- سيمائية الخط:

يتميز الخط العربي بأنه أهم الفنون الإسلامية قاطبة وهناك أنواع كثيرة منه، مثل: النسخ، التعليق، الرقعة، والديواني، وغيره، لكن هذا الفن يثير تساؤلات عدة خصوصاً أن مجالات اللغة تحتاج إلى دراسات أكثر تستوفيه حقه.

الحرف العربي وبالتوازي مع اللغة يتعدى كونه شكلاً للتعبير عن المضمون اللغوي إلى أبعاد أعمق من مجرد الشكل، وأشمل من مجرد مضمون النص.⁽¹⁾ وإذا عدنا إلى غلاف رواية "نادي الصنوبر" فقد لعبت التظاهرات الخارجية دوراً كبيراً في التعريف بالكتاب ممثلة في اسم الكاتبة، العنوان، المؤشر الأجناسي، فاسم دار النشر، حيث جاءت بأشكال وخطوط متنوعة الأحجام تبرز قيمة الوحدة وأهميتها عن الأخرى، موزعة في فضاء الغلاف بتشكيلات هندسية تملؤها الألوان المختلفة محتلة بذلك الجانب العلوي من الغلاف.

فتأتي معلومات النشر في أعلى الغلاف لتكون "الدار العربية للعلوم ناشرون" بخط رقيق استعمل ذاته في كتابة العنوان لكن حجمه كان أقل، فهذا التماثل هو تماثل في صيغة الجنس الذي هو أمكنة، يقابلها على الجهة اليسرى "منشورات الاختلاف" بخط رقيق هندسي مزخرف ليرد أسفلهما في الوسط مباشرة اسم الكاتبة "ربيعة جلطي" بخط Alkharachi 59 naskh بحجم متوسط، ليتوسط الغلاف بخط سميك وكبير وواضح وممتلئ العنوان "نادي الصنوبر" بخط K.nasim، ويأتي أسفله الإشارة إلى التجنيس بلفظة "رواية" بقالب العربي التقليدي أو الكلاسيكي Traditional Arabic، وهو نفس قالب متن الرواية.

وتحيلنا دلالة هذه الخطوط وأحجامها إلى إبراز قيمة كل وحدة كما تمثله بالنسبة لباقي الوحدات، وكأن المصمم يريد بذلك أن يشير إلى رتبها في فضاء الغلاف، ليتمكن المتلقي من معرفة مكانتها وفق نوعية الخط الذي كتبت به، حيث يتبين لنا من خلال تحليل هذه الخطوط وأحجامها أن العنوان هو أبرز الوحدات وأهمها، فيمثل بذلك أولى المراتب على سطح الغلاف،

(1) www.qIKHAT ALARABI.com. 08/05/2013, 12.10.

ليبين فاعلية وجوده، يليه اسم الكاتبة في ثاني مرتبة، وقد كان تجنيس الكتاب ثالث وحدة أيقونية يليها اسم "دار النشر"، وكذلك "منشورات الاختلاف" في آخر درجة، ليكون الخط بذلك قد أثبت دلالاته من خلال أحجامه وتشكيلاته المختلفة، ما عكس جمالية الوحدات على فضاء الغلاف، وبذلك يكون الخط قد ساهم في البنية الدلالية وتشكيلها لهذا النص.