

التشكيل الجمالي والدلالي للخطاب الغلافي في ديوان "بوق العاج" لصالح أحمد إبراهيم

Aesthetic and Semantic Formation of the Discourse of the Book Cover in the Poetry
Collection 'Ivory Horn' by Ahmed Salah Ibrahim

Formation esthétique et sémantique du discours de la couverture du livre dans la collection de
poésie «Ivory Horn» par Ahmed Salah Ibrahim

بولكعيبات فريدة¹*

تاريخ النشر: 2022/03/10

تاريخ القبول: 2021/04/28

تاريخ الإرسال: 2021/03/04

ملخص:

اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بدراسة الغلاف، بل وأصبحت دراسته من القضايا النقدية المهمة التي شغلت بال النقاد في هذا المجال، كونه يعد من أولى العتبات التي يقف عندها القارئ وتلفت انتباهه. مما لا شك فيه أن الغلاف يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني القيمة للعمل الأدبي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا، لأنه أول عتبات النص التي تمكن المتلقي من فك شفرات النص الداخلية، ومعرفة مختلف الرموز والإيحاءات والدلالات. وعليه تروم هذه الدراسة للبحث في جماليات ودلالات الخطاب الغلافي في ديوان " بوق العاج" لصالح أحمد إبراهيم" بالاعتماد على المنهج السيميائي كونه الأنسب في دراسة العلامة اللغوية وخطاب الصورة والألوان .

الكلمات المفتاحية: الغلاف؛ الغلاف الأمامي؛ الغلاف الخلفي؛ بوق العاج.

Abstract :

Contemporary critical studies have been focusing on the study of the book cover. The book cover study becomes one of the most important critical issues that have been occupying critics in this field. This interest is related to the fact that the book cover is considered as the first step that catches the attention of the reader. There is no doubt that the book cover plays a fundamental role in understanding the valuable meanings of the literary text, this is why its occupation of total interest becomes evident. This evidence is related to the fact that the book cover is considered as the first step that helps the reader in deciphering the in-text clues and understanding the different symbols, indications and connotations.

This study, therefore, seeks to study the aesthetics and connotations of the discourse of book cover in the poetry collection 'Ivory Horn' by Ahmed Salah Ibrahim following the semantic approach since it is the most suitable approach in the study of linguistic signs and the discourse of images and colours.

Keywords: book cover; front cover; back cover; Ivory Horn.

*المؤلف المراسل

¹ Farida Boulkaibet, University 20 August 1955 - Skikda, Laboratory of official and marginal algerian heritage skikda, f.boulkaibet@univ-skikda.dz.

Résumé :

Les études critiques contemporaines se sont concentrées sur l'étude de la couverture du livre. L'étude de la couverture du livre devient l'une des questions critiques les plus importantes qui ont occupé les critiques dans ce domaine. Cet intérêt est lié au fait que la couverture du livre est considérée comme la première étape qui retient l'attention du lecteur. Il ne fait aucun doute que la couverture du livre joue un rôle fondamental dans la compréhension des significations précieuses du texte littéraire, c'est pourquoi son occupation d'un intérêt total devient évidente. Cette preuve est liée au fait que la couverture du livre est considérée comme la première étape qui aide le lecteur à déchiffrer les indices dans le texte et à comprendre les différents symboles, indications et connotations.

Cette étude cherche donc à étudier l'esthétique et les connotations du discours de la couverture de livre dans le recueil de poésie `` Ivory Horn " d'Ahmed Salah Ibrahim en suivant l'approche sémantique car c'est l'approche la plus appropriée dans l'étude des signes linguistiques et le discours de images et couleurs.

Mots clés : couverture de livre; couverture avant; couverture arrière; corne d'ivoire

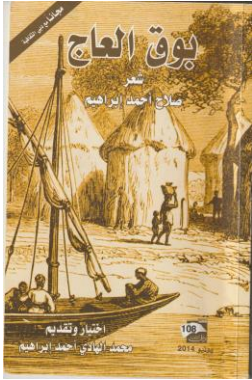
مقدمة

يندرج الغلاف ضمن نطاق الفن التشكيلي كونه يعتمد على الصورة واللون والرسم، هذه العناصر تختبئ تحتها الكثير من الدلالات والأبعاد الإيديولوجية، فلطالما عبرت الرسوم والألوان عن مواقف عدة دون لغة صريحة، لهذا اهتم الكثير من النقاد وأدباء الفن والجمال بالغلاف، وأفردت له الكثير من الدراسات التي عنت بالتشكيل الفني والتصميم الرمزي له كأيقونة تلخص المتن، فهو كما يقر حميد الحمداني "فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك - على الأصح - عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة باعتبارها طباعة..." (حميد، الحمداني، 1991، ص 55). ويشير عزوز علي إسماعيل من جهته إلى أهمية عتبة الغلاف في العمل الأدبي حيث يعده "بوابة رئيسية للعمل ولن يستطيع أحد الدخول إلى ذلك العمل إلا إذا تمكن من فتح هذا الغلاف وفك شفراته وتقديم هويته الثقافية والتي من خلالها يسمح له بالمرور والتجول داخل العمل: ذلك أن الغلاف وما فيه من إشارات وتلميحات تدلّ على المتن الأساسي (عزوز، علي إسماعيل، 2013، ص 225)، فهو إذن علامة سيميائية، ونافذة تطل مباشرة على فناء النص، لتبين كل ما قد يتضمنه، بل يمكن القول أنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارات إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص (حسن، محمد حماد، ص 56) المصاحبة له: صورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر... إذ تعتبر جميعها أيقونات علامائية توحى بكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التشويش على المتلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص" (مراد، عبد الرحمان مبروك، ص 124).

هذا وإن للغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين: أمامية وخلفية، فنستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان، والتعيين الجنسي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما فيما يخص الغلاف الخلفي فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وكلمة الناشر، مما يعني أن الغلاف يحمل علامات لغوية ودلالات بصرية مخبئة داخل الصور والألوان، مما يتطلب من القارئ خبرة عالية وقاعدة معرفية واسعة تمكنه من فك تشفير الغلاف والربط بينه وبين النص لإدراك بعض دلالاته. وعليه فإن عملية تصميم الغلاف لا بد أن تخضع لنوع من الدقة، وهذا ما يتم فعلاً مراعاته على مستوى دور النشر والمطابع " فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص "(مراد، عبد الرحمان مبروك، ص 124).

والعمل الشعري ديوان "بوق العاج" للشاعر السوداني صلاح أحمد إبراهيم-محور دراستنا- قد خضع لهذه العملية لا شك، أعني انتقاء وضبط الغلاف باحترافية عالية، ولنتبين ذلك، سنحاول أن نقدم قراءة لواجهة الغلاف الأمامية والخلفية للديوان.

1- واجهة الغلاف الأمامية



في فضاء لوني فسيح يتوزع اللون الأصفر الذهبي على أيقونة الغلاف الأمامية لديوان بوق العاج، تتخلله صور تشكيلية توشحت بالوشاح البني، يعلو تلك الصورة من الغلاف عنوان الديوان "بوق العاج" بخط بني عريض، انضوى تحته "المؤشر التجنيسي" بلون أبيض وأسفل منه اسم الشاعر صلاح أحمد إبراهيم وقد صبغ باللون الأبيض ذاته، وفي زاوية الغلاف الأيقوني أسفل إلى اليسار استقر اسم مصمم الغلاف محمد المهادي أحمد إبراهيم في خطاب لوني أبيض، وهي مكونات غلاف الديوان الأمامية وقد اختبرت الكتابة والصور والألوان لتكون تدعيماً وبوابة للمتن، ومن هذه المكونات والتفاصيل التي يحملها الغلاف نذكر ما يلي:

1-1 الكتابة:

أولى تجليات الكتابة الملفتة في الغلاف نجد العنوان فمن خلال حجمه ولونه وموقعه تظهر أهميته على هذه الصفحة، فهو محورها ومركز النظر بالنسبة للمتلقي، ومنه تبدأ عملية القراءة برمتها. وفي هذا الديوان يظهر العنوان "بوق العاج" وقد تصدر صفحة الغلاف الخارجي الأمامية في الأعلى، وكتب بخط عريض واضح باللون البني الغامق الذي امتزجت حدوده مع اللون الأبيض. ويدل اللون البني على "الجنود وعلى الأرض" (أحمد، مختار عمر، ص 195) حيث يمثل لون التراب، مما يحيل إلى الإحساس بالأمن والهدوء النفسي ولعله أيضاً امتداد وتحول للون بشرة المجتمع السوداني، إنه تعالق يؤسس لوحدة عضوية تحيل من خلال التكامل اللوني على الإنسان والأرض (الوطن). أما اللون الأبيض الذي يحده فهو لون الصفاء

والنقاء، لون الحب والمودة، الفرح والسرور، التفاؤل والانتصار، وقد تميز العنوان بعمق المعنى، إذ ليس من السهل على القارئ أن يستنبط معناه من المحاولة الأولى، فهو يتميز بالمراعة والتمويه، يضاف إليهما الإيحاء الذي يجعل العنوان مفتوحاً على قراءات جديدة. ولا ندرك سر الربط والتأليف في صيغة العنوان، إلا بالعودة إلى المعجم الذي يحدد الصورة النواتية لأي لفظ فالدال: "بوق هو اسم من الفعل بَوَّقَ وهو فعل رباعي لازم متعدي بحرف يحمل الدال بوق في بعده الدلالي المعجمي معنى النفخ في بَوَّقَ يُبَوِّقُ تَبْوِيقَ، بَوَّقَ في البوق نفخ فيه ، وهو اسم مفرد جمعه: بُوقَات ، أَبْوَاقٌ، بَيْقَانٌ. والبوق: أداة موسيقية مجوفة صوتها حاد ينفخ فيها أو يزمر، أو آلة نفخ نحاسية تتكون من أنبوب طويل وقاعدة تتسع للخارج كالقمع والأنواع الحديثة لها ثلاثة مفاتيح لإصدار النغمات المختلفة أبواق عسكرية" (أحمد، مختار عمر، ص 263). فالبوق إذن هو آلة نفخ موسيقية تمتاز بالصوت الحاد الصاخب والشديد. أما دال ""العَاجُ" هو جمع مفردة عَاجَةٌ وهي القطعة من العاج، والعاج: ناب الفيل" (جبران، مسعود، 1992، ص 533). وقد أراد الشاعر صلاح أحمد إبراهيم من خلال بوقه العاجي التوجيه والإرشاد والتبليغ من جهة، والإنذار والإشارة والدعوة من جهة ثانية، وهي توجيهات وتبليغات وإنذارات حادة حدة الصوت القوي المندفع من البوق، فالشاعر غيور على وطنه يعتبر نفسه فارس حامي له، يعتز ويفتخر به ويدعو شعبه للكفاح والنضال من أجله، وتتجلى هذه المعاني في قصائد الديوان المختلفة.

ومن بين التجليات الكتابية الأخرى على الغلاف نجد المؤشر الجنسي "شعر" وقد تركز أعلى صفحة الغلاف الخارجي للديوان تحت عتبة العنوان مباشرة، وقد كتب بخط صغير الحجم ملون باللون الأبيض كذلك لعل المراد من ذلك الدلالة على أن قصائد الشاعر هي رسائل سلام وأمن لشعبه السوداني وهي غايته المنشودة. وتعد عتبة التجنيس أو "المؤشر الجنسي" عتبة هامة وضرورية للمتلقي، فهو علامة دالة على ماهية العمل الإبداعي، وعامل توجيهي للقارئ من خلال معرفة خصوصية المتن في علاقة لزومية بينه وبين العنوان. ويعرف جيرار جينات المؤشر الجنسي على أنه "نظام رسمي يعبر عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، فهي موجه قرائي لهذا العمل" (عبد الحق، بلعابد، 2008، ص 89). فالمؤشر الجنسي هو علامة تصنيفية للنصوص، مساعدة للقارئ حيث تبعد عنه الحيرة وتقربه من العمل الإبداعي انطلاقاً من ميولاته. ويذهب جميل حمداوي في كتابه شعرية النص الموازي هذا المذهب مصطلحاً على المؤشر الجنسي اسم عتبة "الجنس الأدبي" من باب تبيان الماهية والخصوصية، حيث يقول: "بعد الجنس الأدبي مبدأً تنظيمياً للخطابات الأدبية، ومعياراً تصنيفياً للنصوص الإبداعية يسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومركزاته" (جميل، حمداوي، 2019، ص 38).

وقد حفل الديوان الشعري "بوق العاج" لصلاح أحمد إبراهيم بالأحاسيس المتنوعة والمشاعر المضطربة بين الحنين، والأمل، والألم، واليأس، عبر عنها الشاعر بقصائد من الشعر الحر وقصيدة النثر، وأهم ما ميّز بعض قصائده خاصية السرد،

وهي سمة شعرية حدائثة وظفها العديد من الشعراء، ومن بين القصائد التي توفرت على هذه الخصوصية نذكر قصيدته بعنوان "أوديب ملكا" حيث وظف فيها الشاعر أسطورة أوديب بشخصياتها وتبدأ البنية السردية فيها بتحديد القصر كفضاء لمجرى الأحداث على لسان الشاعر "الراوي": (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 25)

أيها القصر الذي يبدو على سيمائه الطهر المريب

مثلما تركية تقتعد الأرض لها سمت مهيب

وعليها طرحة بيضاء لا ترقى لها عين الذنوب

فرشت مصحفها تقرأ في تقوى وفي التقوى ضروب

بينما تكتم في أحشائها سر خطايا الرهيب

ما الذي تخفيه من جرم، ومن لؤم، ومن إثم كذوب

وخianات بليل دبرت، يقشعر الليل منها ويشيب

فإذا جدران الصم تجيب

عريد العار هنا منذ "أوديب"

يواصل الشاعر سرده في القصيدة ليخبرنا عن الكاهن الأعظم "لترسياس" اللبيب الذي أعلن نبوءته، وهو يصدق في كل نبوة، لذا فهو لا يخشى أو يستحي في الحق وقد "كان لترسياس الحكيم في هيئة رجل ذي أئداء كبيرة" (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 29)، يقول صلاح أحمد إبراهيم (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 29):

وتنحى "لترسياس" اللبيب

"لترسياس" الذي يصدق في كل نبوءة

توأم التاريخ والتاريخ لم يفتح كتابه

والذي لا يستحي أو يخشى في الحق من شيء فيابه

والذي كرمه الرب بدعوات مجابة

رامزا فيه إلى العقل بشقيه: ذكور وإناث

يتنبأ ترسياس للحاكم الظالم المتجبر الذي زهق الكثير من الأرواح بسيفه، بمصيره ونهايته، حيث يعلن الشاعر أن نهايته كانت شبيهة بنهاية أوديب الملك، إنها المأساة والقدر الحتمي للإنسان الغادر، الخائن، الذي تكون نهايته الهلاك في

وقت لا تنفع فيه قوة ولاجاه، لأن القوة والسيادة تكون للشعب حامى الأرض والوطن (صالح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 29):

فتقدم...

حمد الرب

أيها الحاكم لا تركز إلى قول النفاق

هذه العصبة لن تحميك إن حان المحاق

لا ولا السيف فما في السيف للغادر واق

والذي أقوى من السيف أو السيف أرواح على النطع بريئة

فيك يا سفاح لا في الناس أسباب الخطيئة

فانج إن شئت فكم طاغية زال وظل الشعب باق

خيمنت الكتابة عن الحاكم ولم يستطع إخفاء اضطرابه، فيأمر بالزج به في السجن، لتتوالى الأحداث وتكتشف صدق النبوءة، فيسقط الحاكم الذي ينهي الشعب حكمه الظالم المستبد، وهكذا كانت نهاية أوديب الذي هام في الصحراء فافقنا عينيه قائلاً (صالح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 32):

لقي المخدوع بالحرف مصيره

فاقنا عينيه تجري بالدماء الفتحات هائما في الطرقات

صائحا يستنزل الناس عليه اللعنات:

ليتني مت ولم أجلب على نفسي الشقاء

ليتني مت ولم أصغ إلى سلوى نفاق ورياء.

يريد الشاعر من خلال توظيف هذه الأسطورة أن يقول أن العدل أساس الاستمرار، وأن الشعب مصدر كل سلطة، كما يدعو إلى ضرورة التحلي بالحكمة والمنطق وعدم التسرع في معالجة الأمور.

انطلاقاً من مقولة الشاعر التي وردت في مقدمة ديوانه "إن استمرار وازدهار ظاهرة الشعر مقترن بالتقائه بالنثر.."

(صالح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 07)، لذا يزوج في ديوان بوق العاج بين الشعر وقصيدة النثر، لعل الشاعر يرمي من وراء ذلك إلى حرية التعبير البسيطة بساطة الحياة اليومية في أدق تفاصيلها انطلاقاً من قصيدة النثر. ومن الأمثلة على هذا

النوع الأدبي مقطع نثري من قصيدة "المجد للشعب" التي زواج فيها بين أشطر شعرية ومقاطع نثرية: "أذكر كل عارم مندفع كالقاش" في اندفاعه، قشّ الجيوش إذ غشاها كالوباء الفاشي، والموت في متاعه، فعرف الباشا الغشيم طول باعه، وفهم السردار والنجاشي: المالح الخضم لا ينال صخر قاعه وقد بدا يلوح في ذراعه الردى مكشرا قبيح" (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 63). يوضح الشاعر من خلال هذا المقطع مصير الطغاة على يد الشعب الشريف الذي يندفع كنهر القاش بعزيمة وثبات في سبيل تحقيق العزة والكرامة، وكيف يضع لكل ذي حد حده.

إن عملية المزاجية بين جنسي الشعر والنثر التي قام بها الشاعر في الديوان أضفت على بعض قصائده مسحة جمالية خاصة عززت شعرية الديوان من خلال ذلك النثر الفني، وجمالية الإيقاع الداخلي والصور البيانية، إلى جانب أشكال الانزياح في المقاطع. من هنا يتبين أن عتبة المؤشر الجنسي "شعر"، قد وضحت النوع الأدبي الذي يحمله العنوان والكتاب على السواء، كما بينت أنواع الشعر التي وظفها الشاعر "صلاح أحمد إبراهيم" في ديوانه "بوق العاج" حيث زواج بين الشعر الحر وقصيدة النثر، وهي أنواع حديثة تدعو لكسر الرتابة والتقليد، ونقل الشعر كنوع أدبي إلى آفاق أوسع أكثر جمالية وشعرية من خلال نمط جديد في التعبير، وشاعرنا شاعر واقعي مجدد يحمل لواء التغيير، من خلال تقديم الواقع وتحليله ونقده ومن ثم تقديم البديل بكل الطرق والصيغ، وما شعره إلا أكبر دليل على ذلك.

في وهج نوراني أبيض في الجزء الأعلى من سطح الغلاف الأمامي للديوان يشع علينا اسم الشاعر "صلاح أحمد إبراهيم" وقد كتب باللون الأبيض وهو لون السلام والأمان ورمز للطهارة والصفاء والنقاء، وهو يعكس نقاء سريرة الشاعر مع شعبه ونيته الصادقة في تحقيق السعادة والكرامة له، ولعل ورودها في الأعلى من واجهة الغلاف دلالة على الشموخ والعظمة عظمة هذا الشاعر في غيرته ودفاعه المستميت عن وطنه وقضاياها، لذا فإن اسمه يجب أن يبقى شامخا خالدا في ذاكرة المتلقي.

آخر ما يمكن رصده من كتابة في الغلاف نجد اسم مصمم الغلاف الذي توقع جهة اليسار إلى الأسفل وقد كتب بذات الخط الذي كتب به المؤشر الجنسي واسم المؤلف، وكأنه جزء منهما وللتأكيد على أهميته وزيادة تعالقه معهما فقد لون باللون الأبيض، وهذا للإيهام بتبعية هذه الأيقونات لبعضها البعض.

1-2 الصور والألوان:

تغطي غلاف ديوان "بوق العاج" لوحة فنية تجريدية تعد الأكثر حضورا وبروزا في مواجهة المتلقي، والصورة هي الأيقونة الأكثر أهمية في الغلاف، وقد لونت مساحتها باللون الأصفر الذهبي الذي غطى خلفية الغلاف بأكمله إضافة إلى اللون البني. واللون الأصفر كما يرى القدماء من الألوان البسيطة "وهي ألوان عناصر الوجود: النار والهواء والماء والتراب".

(أحمد، مختار عمر، 1997، ص 111) ويشير دافنتشي إلى أن "أول الألوان البسيطة الأبيض ويمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون، والأصفر هو التربة، والأخضر الماء الأزرق الفضاء، والأحمر النار والأسود الظلام الكامل" (أحمد، مختار عمر، 1997، ص 111). فاللون الأصفر إذن مرتبط بالأرض والتربة، وهو أصل الإنسان ومنشأ تكوينه، فمنها خلق وفيها يعيش، يقول الله عز وجل في كتابه العزيز: «خلق الإنسان من صلصال كالفخار» (سورة الرحمن، الآية 14) فالأرض هي الأم وهي أصل الميلاد وموطن الوفاة، ولعل هذا ما تبوح به صورة الغلاف في علاقة بين الحياة والتربة، وتمثل الصورة أرض السودان كوطن يستوطنه الشعب فهو أرضهم وملادهم.

من جهة أخرى من الوجه الأمامي للغلاف تظهر صورة معبرة عن النضوب والشحوب والمرض استدلل عليها اللون الأصفر الذهبي الذي يعكس لون الوجه أثناء المرض ونزول النواذب والهموم، وتبرز لنا هذه الدلالة بوضوح في قصيدة الشاعر التي عنوانها بـ "أوديب ملكا" (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 26)، حيث وظّف الشاعر رمز "أوديب" في إحالة مباشرة للحكم العسكري المتمثل في "إبراهيم عبود"، الذي قام بانقلاب على أول حكم ديمقراطي بالسودان عام 1958، لتقوم عام 1964 مناوشات ومظاهرات في ملحمة شعبية هزت السودان ثورة من أجل الديمقراطية انتهت بالإطاحة بحكمه وعزله عن منصبه، وتبدو العلاقة واضحة بين أسطورة أوديب وعبود الحاكم العسكري من خلال النهاية البشعة لكل منهما، فإذا كان عبود قد عزل من منصبه وتنحى جانبا كنهاية بشعة لحكمه، فإن أوديب قد انتهى بفقئ عينيه والهيام في الصحراء وحيدا. هذا ما جعل اللون الأصفر يحمل دلالة سلبية كالدمار والموت والخوف والحزن والأسى وكل هذه المشاعر والأحاسيس برزت في فضاء لوني على غلاف شاحب حزين لا يبعث على الأمل.

إن اللون الأصفر على الوجه الأمامي من غلاف الديوان حمل معاني ودلالات متعددة نستشفها من سياقات النصوص، فإذا كان من الألوان البسيطة التي ترمز للتراب والأرض، فإنه من جهة أخرى من الألوان الأساسية الحارة أو الساخنة أو الصافية لأنها لون الشمس "والألوان الصافية أحمر، أصفر، برتقالي، تعبر عن السعادة والفرح" (كلود، عبيد، 2013، ص 21) ويرى علماء النفس "أن الألوان الحارة تدفع للنشاط والحركة، في حين تدفع الألوان الباردة إلى السكون والهدوء، كما يؤدي اللون اللامع البراق دور التحريض والحث" (كلود، عبيد، 2013، ص 22)، هذا ما يعكسه غلاف الديوان من خلال لونه الأصفر الذهبي حين نحس دعوة الشاعر الصارخة من أجل الاستمرار الثوري، ومواصلة الالتزام بالقضية حتى ينال الشعب استقلاله ويطعم بالسلم والحرية، وهو الأمر الذي تحيل عليه قصائد الديوان. والشاعر صلاح أحمد إبراهيم كان متفاؤل وعلى ثقة أن هذا الأمل سيتحقق يوما ما هذا ما جعله يلبس بعض قصائد الديوان ثوب الفرحة

والسرور والأمل من خلال لون الشمس الذي يبعث على التفاؤل والسعادة والحياة يقول في قصيدته المعنونة "صوت من العدم" (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 57):

من هم في عمري سوف يرون غداة غد عهد الخير

مثل الفردوس

فالأرض شمس

مادت كعروس

بوشاح مبتهج ممتد

من كتف القطب إلى القطب

هنا يبرز لنا حلم الشاعر وأمله بالغد المشرق الذي عبر عنه بصيغة "الأرض شمس"، فهو سعيد بتفاؤله وكله إيمان وثقة أن الغد سيكون أفضل، وهو آتي بكل ما هو جميل للشعب.

هذا ولم يتعد اللون الأصفر في ديوان بوق العاج، عن الدلالة عن معنى الخصوبة حين ربطه الشاعر بموسم الحصاد والجني إذ يعتبر اللون الأصفر في الصين لون الأرض الخصبة وهذا "لدى الصين القديمة حيث تطلب من المقبلين على الزواج باختيار الألبسة والأثاث الصفراء لضمان الإنجاب". (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 110) هذا ما تعكسه صورة الغلاف حيث نلاحظ بعض العمال وهم يعملون قرب بيوتهم في الأرض في علاقة تكاملية بين الأرض وخدمتها، كما نلاحظ بيوت متجاورة دلالة على الأخوة والترابط، فالشعب السوداني شعب عظيم، طيب، خير، يتصف بالجوهر والضيافة، هذا ما عبر عنه الشاعر في قصيدته التي تحمل رقم "8" من الديوان (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 23):

سلام على موطني في البلاد، على أهله الخيرة الطيبين

ملاذ الغريب، سياج الضعيف، الحماة، الأباة، ليوث العرين

ذوي الأنفس الرائقات العذاب، عليها من الحق نور مبين

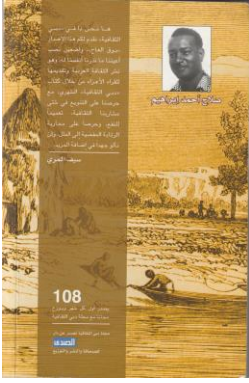
فضائلهم دون شح تجم، بال ضجة أو أذى أو ظنون

من الروح، من فلذات اللسان، من القسمات، من الراحتين

كلفت بهم وأنا بينهم، وزدت هدى بالنوى ويقين

بذوراً حملت أنا سرها قوى، وجذوراً غدتني جنين

فمنها الشذى والجنى والمفيء المفيد ومنها الأذى والمنون



وكم مرة قلت فيها لنفسي وأفشيت ما قلت للعالمين

أنا منهم، وبهم، ولهم، وخدامهم لو هم يأمرُون.

بشعور واثق وإحساس صادق، يطلق الشاعر العنان لعاطفته للبحر بكل ما يفيض به قلبه من حب للشعب السوداني، الذي مازال واقفا ثابتا صامدا رغم الصدمات.

لا يغيب عن ذهننا وبصرنا ونحن نلاحظ الغلاف، نمط البيوت على الصورة وهو نمط

إفريقي، حيث وظف المصمم العمارة الإفريقية التي تظهر من خلال شكل البيوت المصنوعة من

القش على شكل مخروط هرمي، في محاولة واضحة منه لتبيان الثقافة الإفريقية، خاصة وأن السودان تقع في شمال إفريقيا فهي جزء لا يتجزأ من ثقافتها كما أن الصورة تبرز الحياة على شكل قبيلة وهو ما كان السودان عليه سابقا، وتشترك إفريقيا في ذلك حيث تتشكل من مجموعة قبائل .

يبحر بنا الغلاف الأمامي لديوان بوق العاج إلى الضفة الأخرى من الخيال والإيحاء، ليرسو بنا في سفينة على نهر النيل، الذي تبدو معالمه واضحة من خلال الصورة الرمزية لسفينة ملونة باللون البني، راسية على شاطئ النيل يعلوها ثلاثة أشخاص والأرجح أنهم يشتغلون بالملاحة، نظرا للموقع الاستراتيجي لنهر النيل، الذي يعد منطقة عبور سياحية وتجارية على السواء وهو مصدر رزق وعطاء لكل السودانيين. واللون البني رمز الهدوء، هدوء هذا النهر واستواء هذه السفينة على الشاطئ، في فقدانه لحركية الأمواج و تداعيات الرياح التي لا تحرك ساكنا، أمام هذا الهدوء والسكون الذي أوحى به اللون البني على الأشجار والشاطئ نغوص في نهر النيل نهر الأحلام والتاريخ والاستجابة البصرية. وفي القرآن الكريم حملت السفينة معنى النجاة والخلاص، وقد ذكرها الله سبحانه وتعالى في سورة "هود" في قوله: «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء، وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين» (سورة هود، آية 44)، فعندما حل الطوفان أمر الله تعالى الأرض أن تجف، وأمر السماء بإمساك ماء المطر، فركب نوح ومن معه السفينة ونجوا من الغرق، حيث استقرت السفينة على جبل الجودي. وهي إحالة ضمنية فيها دعوى من الشاعر للخلاص والنجاة من الظلم والقهر والاستبداد .

2- واجهة الغلاف الخلفية

أما الواجهة الخلفية للغلاف وهي آخر صفحة من الديوان، فقد اختزلت هي الأخرى مقاصد الشاعر ومضمون المتن، كما لخصت هويته وخصوصيته كذلك، ويتكون الغلاف الخلفي عادة "من الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطباعة والنشر وثن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر" (جميل، حمداوي، ص 112). وهي توحى بنهاية العمل الأدبي وحصر مضمونه وحفظه بين بداية ونهاية، حيث يقوم بجذب المتلقي

للغوص في أعماقه وتأمل هندسيته وأيقونته لاستنباط الحكمة من هذا العمل، وقد تكون صفحة الغلاف صفحة صماء فارغة من العلامات، وقد تكون مليئة بالأشكال والألوان التي يريد من خلالها الشاعر أو المؤلف إيصال رسالة معينة، تحمل أحلامه وآماله وأهدافه ورغباته، فتقول الصورة وهي تتلون بألوان الحياة كل مالم يقله المؤلف بصراحة.

في ديوان "بوق العاج" للشاعر صلاح أحمد إبراهيم انضوى سطح الغلاف الخلفي للديوان على صورة فوتوغرافية للمؤلف إضافة إلى اسمه، كما تضمن حيثيات الطباعة والنشر وكلمة الناشر مدير المجلة، حيث يسطع اللون الأصفر الذهبي على واجهة الغلاف الخلفية كما سطع على الواجهة الأمامية، وكأن الشاعر يؤكد على مواقفه ويؤكد على الحرية التي رمز لها بلون الشمس الذهبي الذي يعادل شمس الحرية والتفاؤل والحياة، يقول شاعرنا صلاح أحمد إبراهيم في قصيدته "صوت من العدم" (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 57):

من هم في عمري سوف يرون غداة غد عهد الخير

مثل الفردوس فالأرض شمس

مادت كعروس

بوشاح مبتهج ممتد

من كتف القطب إلى القطب.

فالشاعر يحلم بالغد المشرق الذي شبهه بالفردوس، كما شبه أرضه ووطنه بالعروس المشرقة المتألثة الجمال والمضيئة كالشمس التي تنير كل شيء، إنه حلم يراود الشاعر الذي كرس حياته خدمة لوطنه بلسانه وقلمه. وينعكس هذا الإشراق الذهبي على نهر النيل الهادئ الذي رست بعض السفن على شاطئه واستقرت قرب تربته الخصبة، في إشارة إلى الأمان والراحة والسكينة التي يطمح إليها شعب السودان، عبر عنها الشاعر باللون البني لون الهدوء والسكينة الذي تلون به نهر النيل.

2-1 صورة المؤلف واسمه:

إن المتصفح لديوان "بوق العاج" تتضح له وبوضوح صورة الشاعر الشخصية موضحة في صورة فوتوغرافية ملونة بالأبيض والأسود توقعت أعلى الغلاف إلى اليمين، يظهر فيها الشاعر من خلال إطارها مبتسما متأملا كتب تحتها بالخط الأبيض اسمه، وهي صورة تلخص سيرته الذاتية وحياته ومواقفه، حيث أن "الجسد المائل في الصورة الفوتوغرافية هو حضور منصوص، بوصفه ملازما لحرارة جسدية معيشة فإنه ينقش في نص مرئي" (ج هيو سلفرمان، 2002، ص 232)، حيث يبين مالا يمكن تحقيقه ووصفه بالكلمات، إنها ترجمة حياة بكل حيثياتها الفلسفية وتفاصيلها الدقيقة. و"فن رسم الصورة

الشخصية نوع من أنواع الرسم، تسعى الذات إلى جعل نفسها مرئية من خلال رسم صورة لنفسها": (ج هيو سلفرمان، 2002، ص 35). فهي أثر ومرآة عاكسة لكيان كلي، وكأن الشاعر يعزز حضوره في خضم هذه الملحمة الشعرية، لينتقل حضوره إلى الغلاف فيؤكد موقفه ويعرف بهويته موحيا لها بالأبيض والأسود على سطح أصفر ذهبي.

فالشاعر صلاح أحمد إبراهيم سوداني ذو بشرة سوداء وهو اللون الغالب على أهل السودان حيث يؤكد الشاعر من خلال صورته على أصله الإفريقي وعلى نسبه السوداني يقول مؤكدا في قصيدته فكر معي ملوال (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 35):

تفتحت حقيقة سمراء في أحشاء كل أم ولد منهن، من بنات

جذك الأكبر،

مما بدرته نطف الأعراب

فكان منها الفور و الفنج، وكل سحنة فاحمة، وسمة غليظة،

وشعر مفلفل

ذر على إهاب.

فالقومية السودانية مختلطة بين العروبة والزنوجة حيث "كانت هناك ثلاثة ممالك إسلامية في السودان هي مملكة الفونج ومملكة الغور ومملكة تقلي، وقد كان لها دور كبير في تعريب ونشر الإسلام على مناطق من القارة الإفريقية فتشكل هذا العالم باسم الإسلام وباسم القبلية في آن واحد" (عبد، بدوي، 1978، ص 16). ينتمي الفونج إلى سلالة الزنوج، ويتميزون بغلاضة الوجه والملامح وسواد البشرة والشعر المفلفل، وهي سمات سكان السودان، فبعد اتحاد الشمال والجنوب تحت راية العروبة، ظهرت هذه الممالك و انتشر الإسلام والعروبة في السودان.

حاول الشاعر صلاح أحمد إبراهيم أن يقدم صورة عن مجتمعه من خلال صورته الخاصة، أو لنقل صورة السودان الحقيقية بين أبيض وأسود، فالأسود هويته ولونه وماضيه وحاضره، والسودان ينتمي إلى القارة السمراء في تنويه مباشر للانتماء والفخر، فاللون الأسود لون الزنوج وهو لون الكربون، والمعروف أن "الكربون يتأثر بدرجات حرارة عالية لكنه ثابت اللون لا يتأثر بالضوء أو الهواء أو الأحماض" (كلود، عبيد، 2013، ص 38). فالشاعر ثابت القومية مفتخر بإفريقيته رغم محاولات الاستعمار الغاشم في تقسيم الوطن وزرع التفرقة بينهم، إلا أن هذه القومية والنسب الأصيل لن يتغير ويبقى ثابت، ويؤكد هذا من خلال صورته ودلالة السواد عليها، كما يعبر عن الصمود من أجل الحرية، ويرمز اللون الأسود في معتقدات إفريقيا السوداء إلى لون الليل ولون التجربة، العذاب والأسرار الخفية (كلود، عبيد، 2013، ص 51). والشاعر كإفريقي

يلخص عذابه ومعاناته في اللون الأسود، وهو لون الليل الحالك السواد هذا ما عبر عنه صلاح أحمد إبراهيم في قصيدته دماء في الخرطوم (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 47):

سهرت وحدي شاخصا معذبا

وليلتي صارت على ليلتين

وقربي المذيا ع صامتا يضمن بالنبا

وفوقي النجوم في وجوها وجوم

يا ليتني هناك بين قومي الأباة لا مغتربا

يتحسر الشاعر على الليلة المساوية التي طالت بآلامها وأحزانها، عن تلك المظاهرات التي نشبت في كل أنحاء السودان عام 1964، على النظام الدكتاتوري المتمثل في القائد إبراهيم عبود. كما يتمنى أن يكون هناك بدل غربته وبعده عن وطنه، حيث كرس حياته لخدمة قضايا التحرر الوطني وقضايا الديمقراطية في إفريقيا عامة والسودان خاصة، وهو ما عبر عنه باللون الأسود وهو لون سكان إفريقيا والسودانيين. فاللون الأسود يعبر عن "الحرمان الأبدي والتهميش والعبودية والمرض والترمل والخيانة بشكل دائم" (مانيليو، بروزاتين، 2018، ص 38)، هذا ما صرح به صلاح أحمد إبراهيم في قصيدته الدرس البليغ (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 52):

لم يكن في بيت شهيد من شهداء الأمة مآتم

لكن كانت بقلوب الأمهات مآتم

يتلاقى فيها مر الصبر بسكين السفاك المرتزق الآثم

يعبر الشاعر في هذا المقطع عن نفسية الأمهات الأيامي والأمهات التي فقدت أطفالها، فهي نفسية متألمة سوداوية الأركان تعاني الحرمان الأبدي بعد الفقد نتيجة لذلك القتل المتعسف إبان المظاهرات الواقعة ضد الدكتاتور "إبراهيم عبود". هكذا تتوالى الضربات على الشعب السوداني الأبى الذي يرفض الظلم والعبودية وكل نظام متسلط، يحلمون بفجر الغد المشرق، كما يحمل اللون الأسود دلالات مضمرة لكل ما هو سلبي، فرغم توفر السودان على نهر النيل والتربة الخصبة إلا أنه يعكس شعبا جائعا مريضا يفتقر لكل معاني الحياة الكريمة، لهذا يحمل الشاعر بقلبه لواء التغيير ولسانه هو الناطق باسم الشعب سواء كان سودانيا أو إفريقيا. إلا أن دلالة اللون الأسود لا تحيل على معاني الألم والحزن والعبودية والحرمان فقط بل يرمز كذلك للقوة والقيادة "فرجال الدين لباسهم أسود في دلالة لتوجيه الناس والخضوع إلى الله" (كلود، عبيد، 2013،

ص 66). فسواد الليل عند الشاعر هو معادل للقوة والثورة وله دور القيادة حيث يقود الشعب ويستنهض همه في سبيل دحر الغزاة وتحقيق الغايات إنها ليلة الانجاز وتحقيق الحرية.

من خلال إطار الغلاف تغطي صورة المؤلف خلفية بيضاء وهذا ما يجسد ثنائية الأبيض والأسود أو النور والظل، النهار والليل، العلم والجهل، إنه ضد الأسود وهو لون الحياة والنور والعبور والتغيير "لون الشرق والغرب حيث الشمس تشرق وتغرب كل يوم" (كلود، عبيد، 2013، ص 53)، حيث يغوص الإنسان في طريقه للنهائية والضباب ليعود في لون الفجر والإشراق تحت نور السماء الكونية، إنها رمزية الحضور والغياب، كما يتصف اللون الأبيض بأنه لون صامت عاكس للأشعة الشمسية حيث لا يمتص الحرارة، يمتاز بالسكون والفرح ويرمز "لمقاومة الموت فالغرب أبيض بالنسبة لشعوب الأزتك حيث تختفي نجمة النهار بالغرب ويمثل الموت والغياب" (كلود، عبيد، 2013، ص 52). والأبيض في بعده الأسطوري هو لون آلهة الحب و الجمال التي ولدت في زبد الماء الأبيض، حيث "يمثل اللون الأبيض الصفاء والنقاء حيث كان لباس المسيح اللون الأبيض" (أحمد، مختار عمر، 1997، ص 165). أما المتصوفة فالألوان عندهم "تمثل ظواهر النور المطلق في حالات التجلي والانخفاف، فالأبيض لون الإسلام، والأصفر لون المؤمن، والأسود لون الوجود الإلهي أي اللون بمعناه الأصلي، وهو الحاوي كل الألوان حيث لا يمكن أن نميز لونا آخر داخله" (كلود، عبيد، 2013، ص 48). في ديوان بوق العاج يرمز الشاعر للغزو الأوروبي لإفريقيا بالرجل الأبيض يقول في قصيدته "فكر معي ملوال" : (صالح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 37):

الأبيض الشرير جاء من جديد، ملهم الجرائم الكبرى أذاك

والمبشر الأبيض

بينان بالقش كنيسة صغيرة.

في وسط القرية، في معسكر السخرة، في عقول البسطاء،

في مجاهل الأدغال

جاء الغزو الأوروبي لإفريقيا حاملا معه شعاره الرأسمالي، رافعا راية التبشير الديني مستغلا تلك المشاكل والأحقاد القديمة بين ربوع الوطن مؤججا نيرانها لتسود التفرقة، فيحققوا مآربهم، فالشاعر في موقف تقرير لحادثة حدثت وانتهت ويتحسر عليها. كما يحيل اللون الأبيض إلى معاني الصفاء والمحبة والطهر والمودة والنقاء، نقاء المياه العذبة وصفاء النيل ولمعانه في ضوء القمر، وهذا ما تجسده قصيدة شاعرنا المعنونة بالرقم (2) موجهة كلامه الصادق بنقاء سريرته لشعبه الأبي يقول (صالح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 12-13):

أتنتي خطاباتكم كالعصافير تنفض عنها الندى في السحر
كما تتعري البراعم عن وردها الزهر
كلغو الحصى في مسيل النهر
كرقص الرذاذ على المنحدر
كلمعة نيلكم في القمر
تقد إلي الأياد.

الشاعر يستقبل سلام الشعب الصادق السريرة بحب ومودة، كما يبادلهم نفس الشعور في جو نفسي مريح مفرح، ويمتاز اللون الأبيض بعدم الثبات إذ يحوله الظلام إلى اللون الأصفر، فهو يمثل " لون الجنازات في أجزاء من اليابان والصين ورداء الزفاف في أمريكا الشمالية، كما يكون اللون الأبيض رمزا للضحك في الهند" (كلود، عبيد، 2013، ص 42، 43). هذا التحول وعدم الثبات بين الفرح والألم هو ما وظفه شاعرنا في ديوانه نظرا لما يعيشه من تأزم نفسي وما يعيشه الوطن السوداني والإفريقي على السواء.

في قصيدته "نداء الثأر" يوظف الشاعر دلالة اللون الأبيض دون ذكره، موحيا على صفاء الشهداء وطهارتهم وموتهم في مشهد جنائزي مأساوي لكنه يبعث على الفخر، اتخذ فيه الماء رمز الحياة والاستمرارية واتخذ فيه الموت رمز المأساة والأحزان، في فلسفة منقطعة النظير يقول صلاح أحمد إبراهيم (صلاح، أحمد إبراهيم، 2014، ص 51):

الشهداء

عيني عليهم الصغار كالنوار لم تذق أيديهم الحناء
أيديهم... لو قبلة واحدة عليها... اختضبت دماء
بيتهم الحديد صار اللحد ... وشعارات الجموع الشدو والغناء
والصندل الفواح وبهار الهند ورق السدر وبعض ماء.
زغردن يا بنات شعبنا العظيم زغردن لهم، للصبيبة الفرسان
ولتكن الموت لقاتليهم عذيلة الذين في أكنافهم عرسان

الشهداء مكانتهم كبيرة وهم أحياء عند ربهم يرزقون، هذا ما دل عليه لفظ "الماء والسدر" كمعادل للحياة والاستمرارية وجنة الفردوس، يقول الله تعالى في سورة آل عمران " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" (سورة آل عمران، الآية 169)، فالشهداء رحلوا عن الدنيا لكنهم أحياء في أرض القرار. ويقول الله تعالى عن

أحوال أهل الجنة أنهم تحت ظلال شجرة السدر، يقول عز وجل: «وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين، في سدر مخضود، وطلح منضود، وظل ممدود، وماء مسكوب، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة» (سورة الواقعة، الآيات 27، 32)، فالله تعالى يبين أحوال أهل الجنة، فهم تحت شجرة سدر دون شوكه، ينعمون بالمياه الجارية العذبة والخيرات الكثيرة والظلال الوافرة، وهو أيضا مصير الشهداء الذين قتلوا في سبيل الله.

توحي جدلية الأبيض والأسود في صورة الغلاف بالصراع بين الحياة والموت، إنه الصراع من أجل البقاء، حيث البقاء للأقوى، وقد تراوحت معاني اللون الأبيض بين الصفاء والنقاء والتفاؤل والفرح والصدق، ولكنه يمثل أيضا نظرة الشاعر المتأزمة للواقع المعيش، فعبرت عن معاني الحرمان والألم بسبب الموت الذي أصاب الشعب فارتبط الحزن والتشاؤم بهذه الرقعة البيضاء، وهو ما يعبر عنه ديواننا الشعري "بوق العاج" في مأساوية منقطعة النظير حيث حضرت في المتن كل معاني البؤس والضياع والتشاؤم من جهة، ونفحات التفاؤل من جهة ثانية، التي كانت تعترى شاعرنا في نفسية تكاد تكون منكسرة.

يتموضع تحت الصورة الفوتوغرافية للمؤلف اسم الشاعر باللون الأبيض، وهو يؤكد على هويته وشخصيته، فالإضافة إلى الصورة السيرة، الشاعر يضيف اسمه مبرزا حضوره وخصوصيته مفتخرا بعمله الأدبي دون أن يفصح بذلك في كناية بليغة تبرز حضورها المتميز ويراد من "ذكر اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ" (جميل، حمداوي، ص 114). وقد تكرر اسم المؤلف على سطح الغلاف الأمامي والخلفي دلالة على الدينامية والتحريك وعلى سلطة النص، حيث يهب الشاعر نفسه للمتن والقراءة، وقد دون اسمه الشخصي لأنه يدل على هويته وهو يعلن هويته خدمة للكتاب.

2-2 كلمة الناشر وحيثيات النشر:

تعد كلمة الناشر من أهم العتبات النصية التي تضيء مضمون النص الإبداعي وتبين مقاصده، حيث تؤدي هذه العتبة وظيفة إشهارية وتجارية للكتاب في إطار تنمية المبيعات، كما تعمل "على شرح العنوان وبسط المفتاح التيماتي والخطابي للنص" (نبيل، منصر، 2007، ص 99). يعرفها جيار جينيت على أنها: "عبارة عن ورقة مدرجة تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما ومن بين من توجه له النقد..." (عبد الحق، بلعابد، 2008، ص 91)، إلا أن هذا التعريف يحصر كلمة الناشر في ورقة لا غير وهذا ما يجعله يوسع من هذا التعريف، مع ذلك التطور الذي عرفه الكتاب وصناعته، ليصبح تعريف كلمة الناشر: "هو مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل أي الكتاب، قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به تؤدي كلمة الناشر" وظيفة تواصلية باعتباره المرسل أو الناشر الذي تتضمن كلمته الملخص الكتاب المرسل إليه أي الصحافة، وثانيا الجمهور القارئ باعتباره القريب من النص والذي يقرأ

كلمة الغلاف" (عبد الحق، بلعابد، 2008، ص 92). أما في العصر المعاصر فقد اتخذت كلمة الناشر أهدافا إقناعية دعائية فنية جمالية لتحقيق أعلى نسبة مبيعات، نتيجة الإقبال الكبير على الكتب، حيث تقوم باستمالة القراء من خلال كلمة الغلاف، فيتحقق الشراء من خلال دعوة الالتماس والكلمة الشارحة للعنوان والمتن بطريقة مباشرة تختصر جمالياته، وقد لا تتواجد كلمة الناشر على الواجهة الخلفية للغلاف في بعض الكتب، وقد تتغير من طبعة إلى أخرى لنفس الكتاب، كما تظهر كباقي العناصر النصية في الطبعة الأولى، لتتوالى في الطباعات اللاحقة التي قد تغير كلمة الناشر فيها.

وفي ظل الثورة الرقمية والإعلامية، استخدمت وسائط مختلفة ومتعددة، تهدف لتحقيق إشهار النصوص وترويجها، حيث يشارك المؤلف والكاتب في هذا المجال بذكائه وإبداعه من خلال الاختيار الموفق للعنوان وحسن التوظيف الشعري للمتن، باختيار الموضوع والطرح الجذاب المقنع الذي تعبر عنه بالضرورة كلمة الناشر، في علاقة ترابطية بين الناشر والمؤلف ليحقق نشر الإبداع والترويج له ... وتتوافر كل الإبداعات الأدبية على حيثيات النشر، التي تتضمن "مركز الطبع والنشر، وتبيان ترتيب الطبعة وتاريخها وإثبات كلمة الناشر، وتحديد حقوق التأليف والملكية الأدبية .." (جميل، حمداوي، ص 120)، معنى هذا أن حيثيات النشر إشهارية، إعلانية، قانونية، وهي ضرورية لمعرفة منتج الكتاب وناشره ومموله. هكذا يكون تسويق الأعمال الأدبية حسب قوة مراكز النشر، حيث تنعكس شهرة دار النشر على عملية توزيع الكتب بكثرة، فيزداد العرض والطلب من طرف القراء عليها، ليعود ذلك بالمنفعة الاقتصادية عليها، فتحقق الدار الرواج للأعمال الإبداعية ومن ثم الأرباح المادية، وتعمل دور النشر على إضفاء لمسة فنية جمالية على العمل الإبداعي، لأغراض تجارية إشهارية وتبحث دائما عن أسباب نجاح العمل الأدبي أو فشله، وتتجسد قيمة الكتاب في تعدد طبعاته وازدياد كمية مبيعاته نشرا وتوزيعا واستهلاكاً، لتحقيق الوظيفة الإشهارية والتواصلية.

في ديوان بوق العاج لصالح أحمد إبراهيم تتموقع كلمة الناشر مدير مجلة دبي الثقافية في الجهة العلوية من الإطار البني على سطح الغلاف الخلفي للديوان وقد جاءت على شكل عبارات منتقاة، كتبت بخط أبيض صغير الحجم كتب عليه 108 يصدر أول كل شهر ويوزع مجانا مع مجلة دبي الثقافية، وهي مجلة تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، هذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإعلانية الإشهارية التي تؤديها "دور النشر"، حيث تبوح باسمها وهو "دار الصدى". فالديوان صدرت طبعته الأولى في جوان 2014 ويعد الإصدار رقم 108، من خلال هذا التوثيق يدرك القارئ أي دار النشر أصدرت هذا الكتاب، فيتبين ملكية الدار للنشر وملكية الكاتب للكتاب ، وقد أشاد الناشر في كلمته على ما تقدمه مجلة دبي الثقافية لقراءها خدمة لهم من جهة، وإثراء لثقافتنا العربية من جهة أخرى يقول: "ها نحن ذا في "دبي الثقافية"، نقدم لكم هذا الإصدار "بوق العاج" واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء من خلال كتاب "دبي الثقافية" الشهري مع حرصنا على التنوع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميما للنفع وحرصا

على محاربة الرتابة المفضية للملل، ولن نألو جهداً في إضافة المزيد". كتبت هذه الفقرة تحت اسم الناشر، مدير تحرير المجلة "سيف المري" باللون الأبيض، فحيثيات النشر كعتبة نصية لها دور كبير في الرفع من مقروئية الكتاب، و بالتالي زيادة الطلب عليه، "كما أن لها وظيفة إشهارية في جعل الكتاب سلعة تجارية لها القدرة على جذب القارئ المستهلك" (جميل، حمداوي، ص 122)، إلى جانب الإغراء سواء الفني الخارجي من خلال الغلاف، أو من خلال محتواه إلى جانب وظيفته الأيقونية والسيمائية من خلال أيقونة دار النشر كرمز يوحي باسمها وشعارها.

خاتمة

وضحت الدراسة السيميائية لصورة غلاف ديوان بوق العاج وما يحتويه من كتابة ورسوم وألوان، وكأن الشاعر صلاح أحمد إبراهيم يؤرخ لفترة مهمة من حياة السودانيين عاش فيها الشعب معاناة وقهراً وظلماً، وعليه يمكن القول أن لوحة غلاف ديوان بوق العاج تحكي وترمز إلى محتوى المتن بأسلوب رمزي، فتصميم اللوحة على هذه الشاكلة فيها إضاءة للكشف عن معاني ودلالات قصائد الديوان. وهذا ما يؤكد أهمية عتبة الغلاف، وأنها لم تعد أشياء شكلية، بل كل واحدة منها تقوم بفائدة عظيمة تسهم في فهم وتحليل النصوص وتقريبها إلى ذهن المتلقي ليغوص عميقاً في أجواء النص ويفك رموزه وطلاسمه.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع تم إعداده وإنجازه بإشراف اللجنة العلمية، ط3، دمشق سوريا، دار الخير.
- أحمد، مختار عمر، (1997)، ط2، القاهرة، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- ج هيو سلفرمان، (2002)، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترا حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- جبران، مسعود، (1992) معجم الرائد، ط7 بيروت لبنان، دار العلم للملايين، دار لياس.
- جميل، حمداوي، (2019): شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط2.
- حسن، محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حميد، الحمداني، (1991)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي لطباعة والنشر والتوزيع.
- صلاح، أحمد إبراهيم، (2014): بوق العاج، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.
- عبد الحق، بلعابد، (2008)، عتبات جيران جينات من النص إلى المناص، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبده، بدوي، (1978)، الشعر في السودان، الكويت، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عزوز، علي اسماعيل، (2013) عتبات النص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013.
- كلود، عبيد، (2013)، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالاتها، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- مانيليو، بروزاتين، (2018)، قصة الألوان، تر "السنوسي استينة"، ط1، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار.
- مراد، عبد الرحمان مبروك، (2002) جيويوتيك النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، ط6، الإسكندرية، دار الوفاء.
- نبيل، منصر، (2007)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.