PP259-284
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600

Semantic interaction in the (painting poem), Examples of contemporary Algerian poetry.

أ. جمال سفاري
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصّوف (ميلة).
d.seffari@centre-univ-mila.dz

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-028-003-0013

أستلم: **02/ 02/ 2026**
قُبل: **27/ 05/ 2026**
نُشر: **15/ 09/ 2026**

Semantic interaction in the (painting poem), Examples of contemporary Algerian poetry.

Revue la Langue arabe
2026 The Author(s)
Published by the High council of the Arabic language.
This is an open acces article under the



CC BY license

Abstract: The article examines the semantic interaction between linguistic structure and the structure of the visual image in the "poem-painting" within models of contemporary Algerian poetry. The research highlights how these two structures together contribute to conveying the poet's message through a multidimensional semantic openness. It also reveals the links between poetry and visual art through the combination or contrast of the two structures. It concludes that this harmony produces a semantic visual painting that enriches the artistic and cultural understanding of the text.

Keywords: contemporary Algerian poetry; painting poem; image; semantic interaction; semantic dominance**.**

التّفاعل الدّلالي في (القصيدة اللّوحة)
نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر

ملخّص: يتناول المقال قضية التّفاعل الدّلالي بين البنيتين: اللسانية والتشكيلة، في "القصيدة اللّوحة" في نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر، حيث تشكل البنيتان رافدا دلاليا مهما يسهم في تبليغ رسالة الشّاعر؛ ونهدف منه كشفِ الرّوابط والتّفاعلات الدّلالية بين الشّعر والفن التّشكيلي، في ظلّ انفتاح هذا النّوع من القصائد على دلالات متعدّدة، تُستشفّ إمّا من البنية اللّسانية للخطاب، أو من بنيته التّشكيلية، أو من اتّحاد وتفاعل البنيتين معا.

وقد بيّن البحث تآلف البنيتين (اللسانية والتّشكيلية) معا في نصّ (القصيدة اللّوحة)، رغم اختلاف درجة هيمنة دلالات إحداهما على الأخرى، لتشكّلا على سطح الورقة لوحةً بصرية، تتفاعل فيها البنيتان دلاليا: توافقا، أو تخالفا؛ لترسما فهمنا للأعمال الفنية والثقافية.

كلمات مفتاحيّة: شعر جزائري معاصر؛ قصيدة لوحة؛ صورة؛ تفاعل دلالي؛ هيمنة دلالية.

1. المقدّمة: تنفتح القصيدة العربية المعاصرة على تعدّد دلالاتها بحكم ما تستجمعه من عناصر تسهم في انفتاح أفق تأويلها الممتد والمتنوّع بتنوّع الأسيقة المتحكمة في تلك الدّلالات؛ ويتجلّى ذلك بشكل أوضح فيما يعرف **بالقصيدة اللوحة** بحكم طبيعتها التي تجمع بين عملين فنيين في منجز شعري واحد: النص المكتوب، والرسم المصاحب له.

إنّ تبادل التّأثير بين الفنّانين التشكيليين والشّعراء ممتدٌّ على مدى مئات السنين، لذلك قيل (**إنّ الشّعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وان الرّسم أو التّصوير شعر صامت**)[1] (مكاوي، 1987م)؛ وقد كان من نتاج التّجريب في المجال الشّعري في الوقت المعاصر تعزيزُ ذلك التّفاعل الفني، مُتجسّدا في

شكل ذلك التّداخل الأجناسي بين الشّعر والصّورة عموما؛ عزّزت منه الصّورة الفنية التعبير اللفظي والعكس، وأدى إلى خلق تكامل دلالي بين الخطابين اللّغوي والتشكيلي، يسعى إلى إبداء موقف من العالم ومن الأشياء بما يخلقه من تناسب وتآلف بين عناصر العمل الفني الذي يجمع بين ما هو مرئي وما هو مقروء لفظي. وإذا علمنا أن دلالة النّص الأدبي متعدّدة بحسب ظروف إنشائه المختلفة المتعلّقة بالمنشئ، والمتلقّي، والسّياق، وبالنّص ذاته؛ تفرضُ على المتلقي أن يُعمل عقله أو حدسه أو ذوقه لتأوّل دلالات ذلك النّص الأدبي؛ وفهمه والكشف عن غناه وتعقيده، وإبراز دوره في إثراء التراث الثقافي والفكري للإنسانية. فإنّ ذلك الانفتاح والتّعدّد الدّلالي ماثلٌ–بشكل أبرز–في القصيدة اللّوحة (أو القصيدة المرسومة)، التي تستخدم إضافة إلى التّعبير اللّغوي فنَّ اللّوحة، أو الرّسم، الذي يضفي عليها بُعدًا جماليًا وفكريًا متميزًا، يستحثّ التّفاعل بين المُشاهِد والمستمع والقارئ. إلى جانب لغتها الشّعرية المبتكرة وغير التقليدية، التي تستلهم من الموروثات الشّعبية والدينية والثورية.

ولهذا الاعتبار نحاول من هذا المقال تناول قضية التّفاعل الدّلالي في نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر بالتركيز على قصائد تستخدم الرسم إلى جانب الكلمة كمصدر تعبيرٍ وإلهامٍ فيها؛ وعليه فإنّ الهدف المرجوُّ بلوغه هو الكشف عن التّفاعلات الدّلالية، بين الشّعر والفن التشكيلي، وتبيان تبادل التّأثير فيما بينهما ضمن قصائد تشكل فيها الصّورة أو الرسم رافدا معنويا مهما في تبليغ الدّلالة المرادة، وإبراز الدّور المحوري الذي يؤدّيه التأويل في انفتاح تلك القصائد على دلالات لا حصر لها. منطلقين من إشكالية بحثية تتمحور حول التّساؤلات الآتية: ما طبيعة التّفاعل الدّلالي بين البنيتين (اللّغوية والتّشكيلية) الماثلتين في القصيدة اللوحة؟ وكيف يسهم التّفاعل الدّلالي لعناصر البنية الشّعرية المدروسة (اللّسانية، والتّشكيلية) في إنتاج المعنى، وتعزيزه؟ وهل

يضيف التّفاعل الدّلالي بين عناصر البنية الشّعرية المدروسة، ثراء دلاليا لها في ظلّ تبادل الهيمنة الدّلالية بينهما؟

وسيكون المعتمد في بحث هذه التّساؤلات إعمال آليات المنهجين: البنوي والسيميائي، لتحليل وفحص خصائص القصائد المنتخبة من حيث الممضون والشّكل، والأسلوب؛ مفترضين وجود روابط معنوية ودلالية بين النّص الشّعري والفن التشكيلي، وتبادل التّأثير فيما بينهما، أين تغدو (...**قراءة القصيدة، أو تأمل اللوحة نوع من إعادة خلقها، وأن القصيدة أو الصّورة يمكن أن يوحي كلتاهما بعدد من الدّلالات بقدر ما يُتاح لهما من قراءات**)[2](مكاوي، 1987م).

وسننطلق في سبيل تحقيق هذا المبتغى من مسلمتين، تقتضي الأولى منهما أنّ فهم معاني النّص المكتوب وحده غير كاف لتقديم تأوّلٍ مقبول للقصيدة اللوحة، والجزم بانحصار دلالاتها في تلك البنية النّصية، كما أنّ فهم معاني الصّورة المصاحبةِ منعزلةً غيرُ مجدٍ في تقديم تأوّلٍ مقبول للقصيدة اللوحة، وإنّ الجمع بين دلالات البنيتين، النّصية والتّشكيلية، ضرورة في فهم دلالات القصيدة اللوحة. وبمعنى آخر، فإنّ النّص الشّعري المدروس يشكّل وحدة متكاملة، تتفاعل عناصرها لتقديم مفهوم ما، وبالتالي فإنّ القصيدة اللّوحة تغدو بكل عناصرها المكوّنة لها؛ من نص مكتوب وما صاحبه من صور وبياضات، وفراغات، وإهداءات، وهوامش، وعلامات ترقيم مختلفة...الخ؛ بنيةً متكاملة متشكّلة من تلك العناصر لتمثّل الكل، ولا يمكن فهم هذا الكل إلا من خلال مجموع العناصر المشكلة له؛ ولا يكتسب الجزء دلالته إلا من خلال الكل وعلاقاته داخل البنية الواحدة. وأمّا المسلّمة الثانية، فنركن وفقها إلى عدّ الصّورة المصاحبة للنص الشّعري، والتي ارتضاها الشّاعر رافدا دلاليا مهما لنصّه ملزمةٌ للشّاعر، أي أنّنا نلزمُه دلالاتها، وتبعات قراءتنا لها، حتى وإن لم يكن هو راسمها، وهي بالضّرورة معبّرةٌ عن حاله.

- **دراسات سابقة.**

تعدّدت الدّراسات العربية التي طرقت حضور الفن التّشكيلي والصّورة في الشّعر، ضمن ما بات يعرف بالقصيدة اللوحة، وعَنَت تلك الدراسات بدور الصّورة في إرفاد النّص الشّعري بدلالات إضافية، نذكر من تلك الدّراسات:

- التشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950م-2004م)، بحث في سمات الأداء الشّفاهي (علم تجويد الشّعر). لصاحبه: محمد الصّفراني؛
- القصيدة التّشكيلية في الشّعر العربي، لمحمد نجيب التّلاوي؛
- قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبر العصور، للكاتب: الغفار مكاوي...وغيرها.

يمكن ملاحظة تركيز البحوث السابقة على ما تمنحه الصّورة للنص الشّعري المكتوب من دلالات، وهي بذلك تعرض جانبا واحدا من التّفاعل والتّأثير الماثل بين البنيتين (اللّسانية والتشكيلية)؛ ولكن الجديد في هذه الدراسة هو سعيها إلى تبيان التّفاعل المزدوج بين كلا المتنين: (اللّساني، والتّشكيلي) في نص القصيدة اللّوحة في الشّعر الجزائري خصوصا، وبحث إمكانات تبادل هيمنة دلالات أحد المتنين على الآخر في تشكيل تصوّر القارئ وفهمه للنص الشّعري.

- **الأدوات والطريقة.**

لأجل تحقيق الأهداف المسطّرة من البحث، يستقرئ الباحث نصوصا شعرية جزائرية منتقاة لشاعرين معاصرين مختلفين بيئة، وتجربة، وتوجّها؛ حيث وقع الاختيار على نصّ لشاعر الثورة الجزائرية، مفدي زكريا؛ ونصّين للأكاديمي يوسف وغليسي؛ وذلك بالمزج بين آليات المنهجين: البنوي والسيميائي لاستشفاف دلالات النّصين المكتوب والصورة المصاحبة له، والموازنة بين دلالتيهما لمحاولة الظّفر بطبيعة التّفاعل الدّلالي بينهما؛ وستكون البداية بعرض بعض المفاهيم النّظرية المتعلّقة باللّوحة، الصّورة، وتأويلهما، لننتهي ببحث الهيمنة الدلالية بين الخطابين (المكتوب) و(التّشكيلي) في المدونة.

2. القصيدة اللّوحة: سار النّص الشّعري العربي في نهج التجديد والتّجريب على مستويي الشّكل والمضمون، انطلاقا من إدراك الشّاعر العربي المفعولَ السّحري للهيئة الطّباعية التي تتخذها الكتابة وفق لعبة السواد والبياض، حيث ارتبطت ببناء القصيدة عدة علامات لها مدلولها، كعلامات الترقيم، ومساحة البياض، والرّسم، والعناوين والحواشي، وغيرها. وصارت الصّفحة (الفضاء الطّباعي) هي المكان الذي تتحقّق فيه القصيدة، وبات الشّعراء يبتكرون بأنفسهم هذه الهيئات التي تقوم برسمّ الحروف، وإخراج الدواوين الشّعرية؛ وكان من ذلك التّجريب هذا النوع من القصائد المعروف باسم (**القصيدة اللّوحة**) التي تستثمر قوة التّأثير الهائلة للصورة، والانتشار الواسع لها، والوسائط الدّاعمة على تداولها بسهولة على نطاق ممتد. وبما تختص به من عناصر فنية مبهرة وسهولة التّلقي بين النّاس؛ وزاوج الشّاعر بينها وبين فنّه فيما يعرف بالقصيدة اللّوحة، أو القصيدة المرسومة، حيث (...**تصبح الكلمات خطوطًا وألوانًا وتنتقل من عالم القراءة والمسموعات إلى عالم آخر أوسع فضاءً، وهو عالم المرئيات المتّصلة بالبصر وتكون القصيدة مشبّعة بالألوان والخطوط؛ فالقصيدة اللّوحة هي أشبه ما تكون بقصيدة مُضاءة باللّون والحركات والأصوات، وحين نقرأ هذا النّوع من القصائد يتبادر إلى الذّهن لوحة مرسومة وبعناصرها**)[3] (الزواهرة، 2008م). فالقصيدة اللّوحة، إذا، هي القصيدة (... **التيّ تستعير تقانات الرّسم في بناء لوحة شعرية تستخدم اللّون بتدرجاته وتداخلاته المختلفة، والخطّ، والفراغ، ومربع اللّوحة والتناسب بين أجزاء الصّورة**)[4]. (عبيد، 1431هـ/ 2010م)، إنّها عمل فنّيّ جماليّ معبّرٌ عن العصر الذي نحياه، وعن (... **نظرة جمالية كلية تتجاوز جزئية وحدة البيت إلى كلية وحدة القصيدة كتجربة فنية بكل أبعادها التعبيرية (اللّفظية والتشكيلية)**)[5] (التّلاوي، 2006م)، الهادفة إلى إيصال رسالة الشّاعر وإثارة مشاعر القارئ. والقصيدة اللوحة-بهذا الاعتبار-من

أصعب أنواع الشّعر إنشاءً، لما تقتضيه من قدرةٍ على التّخيل والإبداع والتّناغم بين الكلمات والألوان والأصوات؛ ومن أصعب أنواع الشّعر تأوّلا وفهما، بما تتضمنه من مزاوجة بين فنّين تعبيريين مختلفين، وبما تمتاز به هذه القصيدة من استخدام للصّورة كوسيلة للتعبير، ورافدا مهما يعضّد به الشّاعرُ كلماته الحبلى بموسيقى اللّغة، والوزن والقافية، لإضفاء جمالية وإيقاع على نصه. وهو ما يتيح للقارئ فرصة المشاركة في تفسيرها وتذوقها.

ينتجُ نصُّ القصيدة اللوحة، إذن، عن تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين، طبيعة الأوّل لغوي، كتابي أو شفوي، وأمّا الثاني فتشكيليّ، بصري بحيث يهدف الشّاعر من هذا المزج بين قوله الشّعري والصّورة التي يرتضيها إلى تبليغ الرسالة المرادة بشكل أوضح وأيسر. لكنّ قراءة القصيدة اللّوحة بما هي تداخل عملين إبداعيين نسجهما الشّاعر والرّسام وفق معايير وضوابط فنية، تفترض أن تتسم بالانسجام والاتّساق بين الفنّانيْن، وبين الفّنين كذلك؛ وتطرحُ أمام النّاقد تساؤلات جمّة حول مدى الاتساق والانسجام بين دلالات الكلمات التي تنبع من ذات الشّاعر، وبين الصّورة التّشكيلية النّابعة من ذات أخرى، هي ذات الرّسّام الذي أبدعها، ومدى تطابق وجهات النظر بين المبدعيْنِ (الرسام والشّاعر)، ممّا جعل بعض النّقاد يتساءلون حول مشروعية حمل القصيدة اللّوحة على أنّه عمل واحد متكامل الدّلالة؛ أم أنّهما عملان مختلفان يدلي كل منهما بدلالات متمايزة حول موضوع ما. ولكن الثّابت هو أنّ تلك المزاوجة بين النّص الشّعري والصّورة في فنّ واحد قد أعسَرَ على المتلقي تفسير مراد الشّاعر وتمييزه، لما بين الفنين اللّغوي والتّصويري من اختلافات، إذ (...**كيف يقرأ القصيدة وكيف يقرأ الصّورة؟! لا شكّ في أنّ القراءات تتعدّد بتعدُّد القّراء، وربما اختلفت عند القارئ الواحد من لحظة إلى أخرى، ومن مرحلة العمر إلى مرحلة، وفي كل مرّة يكتشف طبقة من طبقات النّص كانت خافية عليه...**)[6] (مكاوي، 1987م)، والثابت في خضم ذلك هو أنّ

مدلول القصيدة اللّوحة هو مفهومٌ متشظٍّ بين معاني النّص المكتوب، ومعاني الصّورة المصاحبة له، على حدّ سواء.

3. مفهوم الصّورة: تعمل الصّورة على اختصار العالم الموضوعي في وحدات بصرية قليلة، وهي إمّا أن تكون ذات طبيعة لغوية، أو مرئية بصرية؛ وهو ما بوّأها مكانا عليًا من جهة التواصل، ونقل الخبرات بين المرسل والمرسل إليه؛ وتعرف الصّورة، عموما، بأنّها: (**تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً، وحساً، ورؤية. ويتسم هذا التمثيل –من جهة–بالتكثيف والاختزال والاختصار، والتصغير، والتخييل والتحويل. ويتميز –من جهة أخرى–بالتضخيم والتهويل، والتكبير، والمبالغة. ومن ثم، تكون علاقة الصّورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة**)[7]. (حمداوي، 2020م).

والصّورة أنواع عدّة، منها الصّورة التّشكيلية، التي التزمها كثير من شعرائنا في دواوينهم، ويقوم هذا النّوع من التّصوير التّشكيلي على توظيف الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، ويعتمد على رمزية هذه المكوّنات... ففي الوقت الذي تقوم فيه اللّغة –حسب أندري مارتيني (A. Martinet) –على التّلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التّواصل، فإنّ اللّوحة التّشكيلية مبنية بدورها على التّلفظ البصري المزدوج: الشّكلم أو الوحدة الشّكلية (Formème)، واللونم (colorème) أو الوحدة اللونية.[8] (حمداوي،2020م).

4. مقاربة الصّورة في النّص الشّعري: التفت كثير من النّقاد إلى العلاقة بين الشّعر والصّورة، فمنذ القديم أقرّ الجاحظ تلك العلاقة بقوله: (**الشّعر صياغة، وضرب من التّصوير**)، وصرّح قبله هوراس، بأنّ: (**الشّعر كالرّسم**) كما بيّن الشّاعر اليوناني سيمونيدس قبلهما بأنّ: (**الرسم شعر صامت، والشّعر صورة ناطقة**)[9]. (عويضة، د ت). ووفقا لهذا التّوصيف سيتم تناول التّفاعل

الدّلالي الماثل في البنية الشّعرية للنّصوص المختارة سيميائيا بالانطلاق ممّا ترفدُ به الصّورةُ المصاحبةُ البنيةَ النّصيةَ من دلالاتٍ إضافية. ولأجل ذلك يتعيّن علينا بداية التركيزُ على البنية اللسانية، ممثّلةً في المستويات النّصية المعروفة: كالمستوى الصّوتي والإيقاعي، والمستوى الصّرفي والتركيبي، وكذا المستوى البلاغي. لننتقل، بعد ذلك، إلى دراسة العلامات البصرية والأيقونية، دون إغفال المستوى التّـداولي الذي يهتم بدراسة المقاصد المباشرة وغير المباشرة للرسالة ككل. وإذا كانت الرّسائل اللّسانية تقوم على خاصية اعتباطية العلاقة بين الدّال والمدلول، فإنّ الرسالة البصرية قائمة على علاقة المماثلة والمشابهة بين دوالها ومداليلها؛ وهذا لا يعني سطحية الدّلالة في العلامات البصرية؛ (**فالوقائع البصرية في تنوّعها وغناها تُشكّل (لغة مسنّنة)، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدّلالة والتّواصل والتّمثيل. استنادا إلى ذلك، فالدّلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي، وليست جواهر مضمونية موحى بها. ومن هذه الزاوية، فإنّها، شأنها في ذلك شأن وحدات اللّسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي أنّها من طبيعة اعتباطية ولا تنتج دلالاتها إلاّ وفق هذا المبدأ**)[10] (بنكراد، السّيميائيات، 2012م).

وفي خضم تأوّلنا للصّورة عموما، لا يجب أن نغفل أنّ الفنان التّشكيلي ينقل إلينا الصّورة الموازية للنّص الشّعري في سياق ثقافي معين يتحكم في تأويلنا إياها، ومن زاوية نظر معيّنة، يركّز فيها على معطى ما، فيكون (هذا المعطى) مركزيا عند النّظر إلى تلك الصّورة التّشكيلية المُنتجَة، وما دونه هامشيا. لذلك يؤكّد الدّارسون أنّه من غير المجدي قراءة الصّورة عموما، والصّوة التّشكيلية بصفة أخص، في النّص الشّعري، بمعزل عن السّياق الذي وردت فيه ومتجاهلين زاوية النظّر التي رأى منها الفنان التّشكيليّ الموضوع؛ لأنّنا إذ ذاك سنكتفي بنقل حرفيّ يقف عند حدود إعادة العرض والوصف، ولذلك يقترح النّقاد نمطين من القراءة تكفل الإحاطة بجلّ أسرار العمل الفنّي:

– **القراءة الأولى:** وتنطلق من التّساؤل الآتي: (ماذا تقول الصّورة؟)، وهي قراءة تعيينية، تكتفي بجرد عناصر الصّورة. وفيها نقف عند حدود ربط الدّوال المُحتواة في الصّورة بمدلولاتها الظاهرة. ويكون المعنى في هذه الحالة ممثّلا تمثيلا ظاهرا، ومباشرا، من خلال الوجه المرئي للواقعة، **(... أو من خلال ما تقدمه الواقعة في شكلها الظاهري)**[11]. (بنكراد، 2000م).

– **وأمّا القراءة الثانية:** فغير مباشرة، وإيحائية، تفترض أن الأشياء التي تُرى وتُدرك بالعين؛ وكل ما يشتغل كعلامات أيقونية، لا يُنظر إليه في حرفيته، بل من خلال انضوائه داخل نسق أعمّ.[12] (بنكراد، 1996م)، يشمل كلاّ من: السّياق، وزاوية النّظر.

أ. **السّياق:** إن دلالة الأشياء عموما، والصّورة التّشكيلية خصوصا، لا تتحقق خارج التجربة الإنسانية. بل ترتبط بالسّياق الذي وردت فيه، وتحتاج إلى معارف مسبقة تتقاسمها المجموعة الثّقافية التي ينتمي إليها العمل الفنّي؛ بمعنى أنّ تحديد دلالة العلامة سواء كانت أيقونية، أم رمزية، أم أمارية، رهين بما نملكه من معرفة مسبقة، تشتغل كسنن، يتمّ وفقه إدراك هذه العلامات.[13] (بنكراد 1996م).

ب. **زاوية النظر:** الصّورة المرافقة للنص هي من وضع الرّسّام؛ فهو من يختارها ويحدد تفاصيلها، ليعبّر بها عن موضوع القصيدة، انطلاقا من توافق مبدئي مع الشّاعر؛ وليس من الضروري أن تكون زاوية نظر الرّسّام وتخيّله للموضوع هي ذاتها زاوية النّظر، والتّخيّل نفسه، اللذان انطبعا في ذهن الشّاعر بداية. وهو ما يطرح إشكالية مدى تمثّل الرسّام لكل الأحاسيس، والمشاعر والدّلالات، التي انتابت الشّاعر لحظة إبداعه قصيدته؛ ومدى تعبير الصّورة عمّا جال في ذهن الشّاعر. بمعنى: هل نعتبر الصّورة ترجمة دقيقة، وصادقة لما قصده الشّاعر، وهي بذلك تلزم الشّاعر بكل قراءة يمكن للمتلقي أن يظفر بها منها؟ أم أنّنا نجنح أن تكون تلك الصّورة مجرّد قراءة ممكنة للقصيدة، من

طرف الرسام؟ وبالتالي فإنّها تُشكل رافدا معنويا، ومكمّلا دلاليا للقصيدة، لا غير .

ومن الواضح أنّ النّص الشّعري المعاصر الذي ارتضى الارتماء في خضم التّجريب، ومعطيات الحداثة، يرتضي كذلك تبعات الفهم والتّأويل الذي يلحقه جراء ذلك. فالنّص وفق تصورات الحداثة، هو نص مركب، وعابر لمفهوم الجنس الأدبي الواحد، إنّه نص بأبعاده المختلفة اللسانية، وغير اللّسانية؛ وما قبول الشّاعر إسناد نصّه الشّعري بتلك الرسوم، إلّا قبولا ضمنيا بقبول تبعات المعاني المصاحبة له؛ لذلك نقرّ بذلك التواشج والتّكامل الدّلاليين بين ما يوحي به الشّاعر في نصّه، وبين ما تدلي به صورة الرّسّام.

5. التّفاعل الدّلالي بين البنية اللّسانية والبنية التّشكيلية في نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر: لقد أتاح التّقدّم التّقني، مجسّدا في الإمكانات الطّباعية الهائلة، إمكانية الجمع بين الكلمة والصّورة التّشكيلية، وهو ما كان متعذّرا في زمن سابق كانت فيه المشافهة الطّابع الأوحد لتداول الشّعر، وأسفر هذا التّداخل الأجناسي بين فنّين مختلفين من حيث الأدوات، ومن حيث مداخل تلقيهما، عن انفتاح دلالي للنص الشّعري بما يوفّره النّص التّشكيلي (الموازي) من إضاءات سكت عن الإفصاح عنها النّص اللّساني.

ففي تساؤل حول الإمكانات البلاغية، والتأثيرية لكل من الشّعر والصّورة يثبت جاك أومون (... **أنّ لفنّ الرسم والنّحت قوّة تعبيرية ومثيرة نشعر بها بشكل فوري أكثر بالمقارنة مع الشّعر، التي تمرّ من خلال وساطة الكلمات ولكن يمكن لهذه القوّة أن ترتدّ عليهما، وذلك تحديدا عندما يكون الشّعر قويّا في بعض الأحيان**)[14]. (أومون، 2013م).

إنّ التّفاعل الدّلالي الحاصل بين النّص الشّعري في نصوص القصيدة اللّوحة، وبين الرّسم التّشكيلي المصاحب له، يسهم في التّأثير المزدوج على

المتلقّي، كما يسهم في تحسّسٍ أعمق لجمالية العمل الفنّي بأكمله. وعليه فإنّ المتلقّي إزاء عمل فنّي مركّب من متنين إبداعيين:

المتن الأول وهو متن شعري، لغوي، لساني، مؤسّس على اللغة، اكتسب بفضل التّجريب الممارس عليه، والتيارات الفكرية والابداعية التي تتنازعه توجّهاتٍ وأساليب، ميّزته، وأعطت له تلك الفرادة التي استطاع منها أن يثبت مشروعية تواجده كنص إبداعي حقيقي. والمتن الثاني ممثّلا في الرسم التّشكيلي، أو الصّورة المصاحبة في نصوص الدّواوين، هو متن بصري، له خصوصيةُ تشكيله، ومقاربته... وبرغم احتلاله مرتبة الهامش بالنّسبة للمتن الأوّل، إلّا أنّه نصّ يساعد على ولوج معاني النّص الشّعري بما يطبعه في أذهاننا من إيحاءات، إلى درجة قد تجعله يحتلّ الصّدارة في استشفاف دلالات المتن الشّعري.

إنّ المتنين السّابقين مفتوحين على القراءات المتعددة؛ والعلاقة الدّلالية بينهما عكسية؛ لأنّ كلا منهما يمكنه أن يفسّر الآخر من زاوية ما؛ وهذا ما يحذو بنا إلى الإقرار بالطّابع التّآلفي، أو التّكاملي، الذي يجمع المتنين، من النّاحية الدّلالية.

وسننتخب من المدونة المقصودة بالدراسة نصوصا تشمل مختلف التّفاعلات الدّلالية الممكنة، لتكون عينة معبّرة يمكننا من خلالها تعميم نتائج الدّراسة.

ولتكن البداية مع أحد الشّعراء الجزائريين المعاصرين الذين استخدموا هذه التّقنية بشكل ملفت، وهو الشّاعر يوسف وغليسي، في ديوانه (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار)، الذي منه قصيدة عنوانها: (وقفة على دمنة الحبّ الموؤود)، والتي عزّز دلالاتها بالصّورة التّشكيلية الموضحة أدناه.

PP259-284
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600



تستجمع الصّورة المصاحبة رسما لرجل تعلو محياه أمارات الأسى، والحزن، وتتموضع أعلاه صورة امرأة تتيه شموخا، مغمضة العينين، مسترسلة الشّعر، لتشعرنا بعدم عبئها، ومبالاتها بمن حولها؛ وقد جُمعت الشّخصيتان السّابقتان ضمن شكل يشبه قلبا ينزف، وهو ما يومئ إلى علاقة حبّ عاثر يجمع الشّخصيتين البارزتين في الصّورة. أمّا نص القصيدة فيترجم أسى الشّاعر، وشكواه من صدود من أحبّها، وانحيازها إلى من أغدق عليها من طيّبات الدّنيا. يقول الشّاعر:

على شاطئ الذّكرى جلست محيّرا وذكراك أمست في فؤادي خنجرا
وقفت على الأطلال أبكي عهودنا وأستنطق الذّكرى وحيدا مدمّرا
رأيت طيور العشق تهجر عشّها فرحت إلى الأعشاش أبكي مهاجرا
[..... .....]
ووا خيبتاه اليوم في سوق عصرنا قلوب بأموال تُباع وتشترى ![15]
(وغليسي، 1995م)

بعطف دلالات النّص السّابق، على ما حوته الصّورة التّشكيلية المصاحبة له، نلاحظ كيف تستجمع تلك الصّورة معاني الصّدّ بين متحابين، أحدهما هو الشّاعر ممثلا بالرّجل الماثل في مقدّمة الرّسم، وأمّا الثّاني فهو ممّا يجذب الرجال، ويستميل أهواءهم، وقد جسّدته صورة المرأة، التي تتعدّد إحالاتها الدّلالية؛ إمّا إلى امرأة حقيقية، كان بينه وبينها حبٌّ سابقٌ، أو أنّها ممّا يقوم مقام الأنثى الحسناء عزيزة المطلب، كالوطن، أو الحرية، أو قضية سياسية أو

دينية التزمها الشّاعر، أو غير ذلك...وما اتجاههما المختلفين في الصّورة إلّا دليل تنافرهما.

لقد قدّمت الصّورة التشكيلية وظيفة تفسيرية محدودة للنص الشّعري بما احتوته من عناصر منفتحة الدّلالات، ولم تضف إلى النّص الشّعري معاني مستجدّة، بما أنّها لم تحسم شكوك المتلقي في طبيعة المعشوقة التي يتغنى بها الشّاعر؛ وبالتّالي يمكن الإقرار بمحدودية التّفاعل الدّلالي بين النّص، والصّورة المصاحبة له، إذ لم تحسم التّساؤلات التي رسّخها النّص الشّعري على مستوى بنيته اللّسانية، وأمعنا في تعميتها.



وفي قصيدة أخرى معنونة بـ:(صقيع). يسترسل الشّاعر، يوسف وغليسي، في ندب حال البلاد، وفقد قيم نبيلة فيها، بعد أن كنى عنها بفتاة محبّة فقال:

يسكنني الصّقيع ..

لأنّ الغيوم التي نصّبت نفسها حاكما بأمور الفصول،

صادرت شمسنا ..

[.....]

لأنّ الفتاة التي نوّمت شفتيها على شفتيّ

طوال الهزيع ..

أنكرتني صباحا، وقالت:

[.....]

لأنّ الفتاة التي بايعتني أميرا على صدرها

[.....]

خانت البيعة الخالدة ..

[.....]

لأنّ البلاد التي شرّدتني سنينا عجافا

وجدتها في لحظة

ملجأ للجميع![16] (وغليسي، 1995م).

يفصح النّص الشّعري الماثل بين أيدينا سبب تبلّد أحاسيس الشّاعر، وبرودة عواطفه، بسبب ما يعايشه من انقلاب موازين الحياة؛ وارتكز في عرض ذلك على مقاطع متوالية؛ وضّح في الأول منها أنّه: تحكُّمٌ في الأمر بغير وجه حق، واحتوى المقطع الثاني: إنكار القريب وخيانته؛ وتناول المقطع الأخير حديثا عن اغتراب الشّاعر في بلده لمّا انفتحت على مختلف الأيديولوجيات والأفكار، ممّا زعزع تآلف البنية البشرية التي تستوطنها؛ وقد عبر الشّاعر عن ذلك بأنّ البلاد أصبحت ملجأ للجميع.

وبالمقابل، تُظهر الصّورة التّشكيلية الموازية لنص القصيدة زهرة عبّاد الشّمس تكابد مشقّة البقاء على قيد الحياة على ما يشبه أرضا جافّة، وتشدّها خيوط العنكبوت، وتتوسّطها عينٌ قُدّت من حرف الصّاد، الذي هو بداية كلمة (صقيع) الممتدّة خارج الزّهرة.

أصرّ الرسّام أن تبدو زهرة عباد الشّمس في الصّورة نامية، ولا يكون ذلك إلاّ بوجود الماء والشّمس(الحرارة). والواقع هو أنّ الصّورة لا تشي بوجود هذه المقوّمات الحياتية التي تبعث الحياة في هذه الزّهرة، فالأرض الجدباء، المتشقّقة أسفل ساق الزّهرة دليل الجفاف وانعدام الماء، وخيوط العنكبوت المنسوجة في الخلفية، دليل انعدام العناية بهذه الزّهرة، إضافة إلى انتشار الصّقيع وغشاوته الزهرة، والذي ترجمه الرسّام كتابة بالحروف الأبجدية، وربّما نهج ذلك لصعوبة تمثيله وتبيانه رسما.

فإذا عطفنا مقال الشّاعر على ما حوته الصّورة التّشكيلية الموازية، فإنّ الكثير من التّساؤلات تطفو إلى الذّهن حول الرّابط المعنوي بين البنيتين:

اللّسانية، والمرئية. وتغدو أي قراءةٍ أو تأويلٍ للصّورة مستغلق ما لم يظفر المتلقي ببعض دلالات النّص، ولذلك يكون التّفاعل الدّلالي بينهما من اتّجاه واحد، ينطلق من اللّساني نحو البصري، وليس العكس. ويمكن حينها القول إنّ الشّاعر الذي يشتكي عدم مواءمة الظّروف، ويرى تنكر الجميع يحاول البقاء حيا، متشبثا بأرضه، مثله في ذلك كمثل زهرة عباد الشّمس المصرّة على الحياة برغم معوّقات الحياة المرئية حولها.

وعليه؛ فإنّ التّفاعل الدّلالي بين النّص، والصّورة، ماثل من الطّابع الترميزي الذي يطبع الصّورة ويجعلها حمّالة دلالات جمّة، يمكن إسقاطها على النّص؛ وماثل كذلك من تبادل الدّلالة، وتقاطعها (المشترك منها)، بين البنيتين المتوازيتين.

وجاء في قصيدة مرسومة أخرى، لمفدي زكريا، قالها بمحبسه في شتاء 1958م، عنوانها: (...حروفها حمراء):

لاذ بالانتخاب (مولي) سفـــــاها ... في بلاد تسيل فيها الـدّمـــــــاء!
أي معنى لمجلس، دون حـكـــم ... وطـنـي، على يديه الـقـــضـــاء
نحن نبغي استِقلالَنَا... حرفوه... ... ما استَطَعتُم... إن صدّ عنْهُ الحياءُ..
لـقـبـوُه: تَـكـافُـلاً ... وارتِـبَاطـا ... ما عَـسَـاهـا، تـهـمّـنَا الأسـمَاءُ؟
إن جـهـلـتُم طـريقـهُ ... فعليـهـا ... (لافِـتـات) ... حـروفُـهـا حـمْـراءُ!
اِعـتـراف...فدولةٌ... فَـسـلاَمٌ ... ... فكلاَمٌ ... فَموعدٌ ... فَجلاَءُ ...[17]

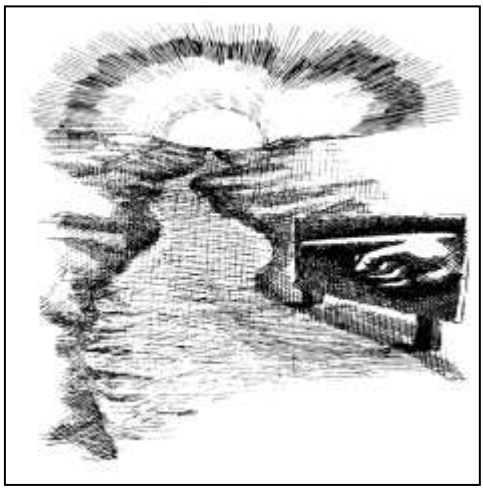
(زكريا، 2007م)

تعكس القصيدة روح الشّاعر المقاوم وتختزل نظرته حول مصير وطنه، إذ أبدى رفضه للسّياسة الاستعمارية الرّامية إلى الالتفاف حول مطالب الشّعب الجزائري بالاستقلال. وهي قصيدة ردّ بها على دعوى رئيس حكومة العدو الفرنسي–آنذاك–(غي مولي)، للجزائريين بالمشاركة في الانتخابات التي تشرف عليها حكومته: وأعلن منها عدم جدوى المسار السّياسي المنتهج من قبل

PP259-284
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600

المستعمر، الذي يسعى إلى استدراج الجزائريين إلى غياهب مسار سياسي تتميّع معه حقوقهم، ولذلك يطالب بضرورة الاعتراف بدولة جزائرية مستقلة كحلّ يفرضه النضال المسلّح والدّماء المبذولة في سبيل ذلك.

وأمّا الصّورة التي أردفها الشّاعر قصيدتَه، فبسيطة من حيث عناصرها وهي بذلك توازي حجم القصيدة التي جاءت قصيرة–على غير عادة الشّاعر–استجمع منهما الشّاعر دلالة أساسية تقضي بعدم استعداده المجادلة أو المناقشة في شأن قضيته، أو قل مسلّمته، فعرض منها: طريقا ملتويا، وغير معبد ينتهي إلى نور الشّمس السّاطعة؛ وعلى تلك الطريق دليل يوجّه المرتحلين رسمت فيه يد تشير إلى جهة إشراقة الشّمس.



والمدقّق في هذه الصّورة يلاحظ أنّ اليد المرسومة في اللّوحة والتي تشير إلى نور الحرية تتشكّل في هيئة تشبه المسدس، في إلماحةٍ واضحة إلى أنّ السبيل الأوحد في اعتقاد الشّاعر لبلوغ المراد هو درب المقاومة والجهاد. وقد أمعن الرّسم في دعم هذا الاعتقاد بأن أفردَ السّبيلَ المؤدّي إلى النّور السّاطع بحيث لم تداخله أيّ طرق أخرى أو روافد قد تربك المرتحل في سبيل الحرية.

ومنه فإنّ دلالات الصّورة قد ناظَرت دلالات نصّ القصيدة، واتّحدت معها وكانت مطابقة لها إلى حدّ بعيد. وعليه، يمكن القول إنّ التّفاعل الدّلالي الماثل بين البنيتين (اللّسانية، والتّشكيلية) في بعض النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة قد يكون عكسيا، أو تناظريا، بحيث لا تضيف أي من البنيتين إلى

الأخرى مدلولا ذا بال، ولا يعدو دور كل منهما أن يكون مفسّرا ومؤكدا للآخر لا غير.

6. الهيمنة الدّلالية بين دلالة النّص المكتوب، ودلالة الصّورة، في القصيدة اللّوحة: إن تداخل الفضاءين (الخطي/الكتابي) و(الصّوري/التشكيلي) وتفاعلهما، في الخطابات الشّعرية السابقة يحقق بلاغة إضافية، تنقل القصيدة كأثر جمالي إلى مستوى آخر من التّلقي، يحقّق جماليته من تظافر الانزياحات اللّغوية والتّركيبية، وشعرية الأثر البصري. وما الدّلالات المستفادة من هذه المزاوجة، إلاّ ما يظفر به متلقٍّ ما، ضمن سياق ما، في لحظة ملتقطة بسرعة تُحقق بتركيب ازدواجي (لغوي/ لساني، وتشكيلي/ صوري) مشهديةً مثلى تنتقل من النّص إلى اللوحة في تفاعليةٍ تفتح المجال للتواصل بينهما وتشكيل بعدٍ مثاليٍّ لاحتواء معاني الوجودين معا في تراتبية يُفترض أن تشكّل فيها معاني النّص المكتوب الركن الأهم والبنية الدّلالية المهيمنة على الرسالة كافة، ثم تعمل الصّورة المصاحبة على تعزيز تلك الدّلالات، لاحقا.

يتفاعل البعدان البصري واللغوي، إذا، لخلق تجربة فنية متكاملة، يحتلّ فيها المتن التّشكيلي مرتبة الهامش بالنّسبة للمتن اللّساني/ اللّغوي على المستوى الإبداعي؛ بحيث يتقدّم التعبير اللغوي للشاعر، ويظل مسيرُ الرّسام في فلك الشّاعر ليترجم عنه، وليقدّم نصّا موازيا، مساعدا، على الولوج إلى معاني الخطاب الشّعري. أمّا على المستوى الدّلالي، فإنّ الصّورة بما تطبعه في أذهاننا من إيحاءات مضافة، موافقة أو مخالفة؛ تجعل العلاقة الدّلالية بين المتنين عكسية ومتبادلة؛ لأنّ كلاّ منهما يمكنه أن يفسّر الآخر ويعضّد معانيه من زاوية ما؛ وهذا ما يحذو بنا إلى الإقرار بالطّابع التّآلفي، والتّكاملي، الذي يجمعهما من النّاحية الدّلالية، وبزعزعة التراتبية (مركزي/ هامشي) بين دلالات اللّغة ودلالات الصّورة، بحكم إمكانية هيمنة معاني الصّورة في تقديم تفسيرٍ للخطاب الشّعري تعجز عنه اللّغة، أو العكس.

ففي النّصوص المدروسة آنفا تتباين الهيمنة الدّلالية بين الصّورة والنّص بحسب الأسيقة المختلفة. فتسيطر الصّورة إذْ تقود النّص وتوجه تأويله، حينا أو يكون النّص هو الذي يعطي معنى للصورة ويحدد مسار القراءة البصرية في أحيان أخرى، فالعلاقة بينهما ليست ثابتة بل ديناميكية، تتغير وتتطور بتغير الرؤى والأساليب.

والنّظر في نصوص المدونة المدروسة يتّضح أنّ العلاقة التفاعلية والتأثير المتبادل بين العناصر البصرية واللغوية في تكوين المعنى والتواصل يتراوح بين الحالات التّالية:

6.1 تأثير النّص في تفسير الصّورة: عند اتساع دلالات النّص مقابل انحصار دلالات الصّورة **(دلالات النّص > دلالات الصّورة)**، تلعب النّصوص دورًا محوريًا في توجيه تفسير الصّور في قصائد اللوحات، حيث يعمل النّص كإطار يحدد كيفية إدراك المتلقي للصورة. وفي هذه الحالة تهيمن دلالات النّص ويمكنها أن تعزز معاني الصّورة، كما يمكن أن تقدّم تحديًا أو تناقضًا مع الصّورة، مما يدفع المتلقي للتفكير وإعادة تقييم ما يراه؛ وهذا ما ألفيناه في قصيدة (الحب الموؤود) للشّاعر يوسف وغليسي.

2.6. تأثير الصّورة في تفسير النّص: في حال اتساع دلالات الصّورة وانحصار دلالات النّص **(دلالات النّص < دلالات الصّورة)**. فإنّ الصّورة تؤثّر على تفسير النّص، حيث تعمل كمحفزات بصرية تثري النّص وتوسع من دلالاته؛ ويمكن أن تشكّل مدخلا أساسيا لفهم النّص، حيث تقدم مفاتيح لتأويل الكلمات وتربطها بسياقات معينة؛ ومثاله قصيدة (صقيع) للشاعر يوسف وغليسي.

3.6 تبادل التأثير بين الصّورة والنّص: قد تتساوى دلالات كل من المتنين (الصّورة والنّص المكتوب) وتتطابقان **(دلالات النّص = دلالات الصّورة)**؛ إلى حدّ الإحساس ألّا أحد منهما يجاوزُ الآخر في تقديم إضافة معنوية عن الآخر

فنكون بذلك إزاء تعزيز لنفس الدّلالة، ويتلاشى مفهوم الهيمنة؛ وهو ما تجسد في قصيدة (حروفها حمراء) للشاعر مفدي زكريا.

7. **النتائج:** أفصح البحث في التّفاعل الدّلالي في (القصيدة اللّوحة) في الشّعر الجزائري المعاصر عن نتائج منها:

– يرتكز النّص الشّعري في (قصائد اللّوحة) في الشّعر الجزائري المعاصر لتبليغ دلالاته، على الصّورة التّشكيلية ضمن سياق شعري لا يمكن فصلها عنه، إذ أنها تُجلي وجهةَ نظرٍ تُسهم في تبيُّن دلالات مضافة. حيث تأتي القصيدة مصحوبة برسم تشكيلي (أو صورة) يعضّد معانيها، ويرفدها بمداليل إضافية، يستطيع القرّاء استشفافها على اختلاف قدراتهم التأويلية باعتبار أن الصّورة علامة تنظّم إدراكنا لواقعة معينة، وأنّها حاملة لمعنيين على الأقل: أحدهما مباشر، والآخر ضمني خاضع بدوره لتعددية تفرضها السّياقات المختلفة؛

– ينطلق تلقي القصيدة اللّوحة في الشّعر الجزائري المعاصر من ضرورة النّظر في التّفاعل الدّلالي بين كلّ عناصر البنية الشّعرية، وخاصة منها: العلامات اللّسانية؛ كالعنوان، والإهداء، والهوامش، والتاريخ، والمكان...، إضافة إلى العلامات المرئية كالصّورة بأنواعها، بما في ذلك الخطوط، والأشكال والألوان...وعليه تكون القراءة مرتهنة بتفاعل الخبرات الثقافية السّابقة للمتلقي بما يتملّاه من معاني بصرية، وعقلية، يستخلصها من داخل النّص الشّعري والعناصر الموازية له؛

- في ظل التّجريب المنتهج، والمطبّق على النّص الشّعري في المدوّنة المدروسة؛ لاحظنا تفاعل دلالة النّص الشّعري مع مصاحباته المختلفة وخاصة منها الصّورة الموظّفة، لتجعل منه بنية شبه متكاملة ذاتيا، تقلّل الاعتماد على المرجعيات الخارجية الأخرى (الممكنة) في فهم دلالاته الأساسية؛

- تفاعلت الصّور، والرسوم التشكيلية، المرافقة للنصوص الشّعرية في النّصوص المختارة مع المتن اللّساني دلاليا؛ بحيث اضطلعت، حينا، بوظيفة تفسيرية له، وهو ما يجعلنا نعتبر أنّ الفنانين التّشكيليين قد قدّموا قراءة ثانية لنصوص المدوّنة، دون عناء إرفادها بمعاني إضافية. في حين تستغرق بعض الصّور والرسوم في طابع ترميزي، إلى درجة تجعلها منفتحة على تأويلات جمّة، تنسحب جميعها على النّص الشّعري نفسه؛ وفي هذه الحالة يتجاوز الفنان التّشكيلي دور التّابع الذي يدور في فلك النّص، ويصبح مبدعا ثانيا يدور النّص في فلكه؛

- انطلاقا من مسلّمة أنّ النّص المكتوب منفتح على عدد معيّن من الدّلالات. بمقابل انفتاح النّص الموازي (الصّورة، أو الرسم التّشكيلي) على عدد آخر من الدّلالات. فإنّ الدّلالات النّاتجة عن اتصال وتفاعل دلالات النّص المكتوب ودلالات النّص الموازي هي:

- إما جمع دلالات النّصين معا؛ المؤتلف منها (حين يتوافق النّص المكتوب مع الصّورة في نفس الدّلالات)، والمختلف (حيث يظهر في بعض الأحيان اختلافٌ، وبعدٌ بين دلالات كل منهما). وفي هذه الحالة يمكن القول إنّ دلالات القصيدة اللّوحة، بما هي اتّحاد دلالات لا نهائية (مؤتلفة، ومختلفة) لخطابين في خطاب واحد، تغدو أكثر اتساعا وامتدادا؛

- وإما الاكتفاء بالتّقاطعات الدّلالية بين دلالات النّص، ودلالات الصّورة المصاحبة؛ وفي هذه الحالة ننظر إلى مجموعة الدّلالات المشتركة، والمتكرّرة بين الخطابين معا. وفي هذه الحالة يمكن القول إنّ دلالات القصيدة اللّوحة بما هي تقاطع دلالات لا نهائية لخطابين في خطاب واحد، تغدو أكثر انحصارا وأقل امتدادا من سابقتها في الحالة الأولى.

تتبادل البنيتان (النّصية والتشكيلية) في نص قصائد اللّوحة في الشّعري الجزائري المعاصر الهيمنة الدّلالية، بحيث تفرض إحداهما معانيها على الأخرى

بما تحوزه من توسّع دلالي مقارنة بنظيرتها؛ ويمكن القول إن الهيمنة الدّلالية المتبادلة بين الصّورة والنّص تشكل جزءًا أساسيًا من فهمنا للأعمال الفنية والثقافية، وتلعب دورًا محوريًا في تشكيل تجربتنا الجمالية والمعرفية.

الخاتمة: تكشف تجربة (القصيدة اللوحة) في الشعر الجزائري المعاصر عن تحوّل نوعي في بنية الخطاب الشعري، غدت فيه الصورة شريكًا دلاليًا فاعلًا يضاهي النّص اللّساني في إنتاج المعنى، ويتجاوزه أحيانًا؛ وأضحت فيه العلاقة بين النّص والصّورة علاقةً تفاعلية ومتنازعة على مستوى الهيمنة الدّلالية، ما يجعل من تلقي هذه القصائد فعلًا تأويليًا مركبًا، ينفتح على أفق جمالي متعدد تتآلف فيه البنية الفنية في نصّ (القصيدة اللّوحة)، فتـُطوَّعُ الأحرف والكلمات والصّور، والرّسوم التّشكيلية، وتـُنسّق، لتشكّل على سطح الورقة لوحةً بصرية تتفاعل فيها البنيتان البصرية واللّسانية، دلاليا، وتتكاملان ضمن سياق شعري حداثي، يُجيزُ التّداخل بين الفنون وبين الأجناس الأدبية، ويرى في انفتاح النّص الشّعري على فنون أخرى، تأسيسا لكتابة شعرية تتعدى حدود التّعبير اللّغوي التّقليدي نحو منطق بصري موازٍ. تتجلى منه إمكانات جديدة تعيد قراءة القصيدة ضمن منظومة ثقافية وجمالية أرحب.

لقد مثّلت (القصيدة اللّوحة) في الشّعر الجزائري المعاصر تجربة فنية متميّزة، وتحوّلا عميقا في آليات بناء المعنى انطلاقا من جدليةٍ تفاعليةٍ بين اللّغة والصّورة، تجعل من النّص الشّعري فضاءً متعدد الدلالات، لا يكتمل إلا بانخراط المتلقي في قراءة مركّبة، تستنفر حواسه ووعيه معًا، وتفتحُ أمامه آفاقا واسعة لتلقّي النص الشّعري، بما تمنحه من دور تأويليّ مضاعف، يراعى فيه التّداخل بين العلامات البصرية والنّصّية، وبما يستحضره من خلفيات معرفية وثقافية للوقوف على دلالات لا تنحصرُ في إيحاءات البنية اللّسانية وحدها، ولا تلك التي تمليها البنية البصرية وحدها؛ بل هي دلالات ناتجة عن الامتزاج الحاصل بين البنيتين معا؛ وعليه فإنّ اسناد الشّاعرِ نصَّهُ بتلك الصّور أو

الأعمال التّشكيلية المصاحبة للنّص لا يؤدّي دورا زخرفيا أو اعتباطيا، بل هو نصّ موازٍ له دلالاته الخاصّة التي تتفاعل مع النص، وتفرض على المتلقي التّفاعل الإيجابي معها لتقصّي المعاني النّاتجة عن توافق دلالات البنيتين، أو تقاطعهما، أو الاختلاف بينهما. البنية الفنية في نصّ "القصيدة اللّوحة"، حيث تطوَّع الأحرف والكلمات، والصّور، والرّسوم التّشكيلية، وتنسّق، لتشكّل على سطح الورقة لوحةً بصرية، تتفاعل فيها البنيتين: البصرية واللّسانية، دلاليا، بما تعضدُ به إحداهما الأخرى، وتكمّلها، أو تُضيف إليها بُعدًا معنويا أو جماليا جديدًا؛ سواء أ كانت تلك الإضافة إضافةٌ تتوافقُ فيها دلالات البنيتين أم تتخالفان. وفي خضم كل ذلك، تختلف درجة هيمنة دلالات إحدى البنيتين على الأخرى وتتباين من نص لآخر، لتشكل جزءًا أساسيًا من فهمنا للأعمال الفنية والثقافية، وتلعب دورًا محوريًا في تشكيل تجربتنا الجمالية والمعرفية.

قائمة المراجع:

– جاك أومون، الصّورة، تر: ريتا الخوري، (بيروت/ لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013م)، ط:1.

– جميل حمداوي، (26 نوفمبر, 2020م). أنواع الصّورة. تم الاسترداد من شبكة الألوكة: http://www.alukah.net بتاريخ: 23/ 02/ 2025م.

– سعيد بنكراد، النّص السّردي نحو سميائيات للإديولوجيا، (الرّباط/ المغرب، دار الأمان، 1996م)، د ط.

– سعيد بنكراد، المعنى بين التّعدّدية والتّأويل، علامات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، (الرباط/المغرب)، ع:13، إبريل/ نيسان 2000م ص ص: 11–19.

– سعيد بنكراد، السّيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، (اللّاذقية/سوريا، دار الحوار 2012م)، ط:3.

– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر (الشّعر الأردني نموذجا) (الأردن، دار حامد للنشر والتّوزيع، 2008م)، ط:1.

– عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبر العصور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، ع: 119، نوفمبر 1987م، ص ص: 9–324.

– كامل محمد محمد عويضة، الأعلام من الأدباء والشّعراء، الجاحظ الأديب الفيلسوف، (بيروت/ لبنان، دار الكتب العلمية، د ت)، د ط.

– محمد صابر عبيد، تأويل النّص الشّعري، (إربد/الأردن، عالم الكتب الحديث 1431هـ/ 2010م)، ط:1.

– محمد نجيب التّلاوي، القصيدة التّشكيلية في الشّعر العربي، (القاهرة/ مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م)، د ط.

– مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، (الرغاية/الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2007م)، د ط.

– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، (الجزائر، دار الإبداع 1995م)، ط:2.

هوامش:

[1] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبر العصور، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، ع:119، نوفمبر 1987م، ص:15.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر (الشّعر الأردني نموذجا) (الأردن، دار حامد للنشر والتّوزيع، 2008م)، ط:1، ص: 230.

[4] محمد صابر عبيد، تأويل النّص الشّعري، (إربد/الأردن، عالم الكتب الحديث 1431هـ/ 2010م)، ط:1، ص: 93.

[5] محمد نجيب التّلاوي، القصيدة التّشكيلية في الشّعر العربي، (القاهرة/ مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م)، د ط، ص: 109.

[6] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبر العصور، ص: 23.

[7] جميل حمداوي، (26 نوفمبر, 2020م). أنواع الصّورة. تم الاسترداد من شبكة الألوكة: http://www.alukah.net بتاريخ: 23/ 02/ 2025م، ص: 2.

[8] المرجع نفسه، ص: 3.

[9] كامل محمد محمد عويضة، الأعلام من الأدباء والشّعراء، الجاحظ الأديب الفيلسوف (بيروت/ لبنان، دار الكتب العلمية، د ت)، د ط، ص ص: 31، 32.

[10] سعيد بنكراد، السّيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، (اللّاذقية/سوريا، دار الحوار 2012م)، ط:3، ص: 118.

[11] سعيد بنكراد، المعنى بين التّعدّدية والتّأويل، علامات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، (الرباط/المغرب)، ع:13، إبريل/ نيسان 2000م، ص: 13.

[12] سعيد بنكراد، النّص السّردي نحو سميائيات للإديولوجيا، (الرّباط/ المغرب، دار الأمان، 1996م)، د ط، ص: 17.

[13] المرجع نفسه، ص: 19.

[14] جاك أومون، الصّورة، تر: ريتا الخوري، (بيروت/ لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013م)، ط:1، ص: 265.

[15] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، (الجزائر، دار الإبداع 1995م)، ط:2، ص ص: 25، 26.

[16] المصدر نفسه، ص ص: 102، 103.

[17] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، (الرغاية/الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2007م)، د ط، ص ص: 49، 50.