# التشكيل الجمالي والدلالي للوحة الفنية
## مقاربـــة سيميائية في لوحـــــة
## (وجوه تبحث عن شكلها)
## لعبد القادر بن سالم

**الدكتورة: هدايـة مرزق**
**قسم اللغـة العربيـــة وآدابهـــا**
**جامعة فرحات عباس - سطيف**

إذا كانت الكلمة هي المظهر الإيديولوجي الأمثل للتعبير عن الواقع، بما تنطوي عليه من حمولات دلالية، وهي الأداة المفضلة بامتياز للتواصل في المجتمعات، كما أنها مادة دلائلية للحياة الداخلية وللوعي، تشتغل كعنصر أساسي في كل إبداع مهما كان نوعه.. فإن اللوحة الفنية رسالة حاملة لمجموعة من الدلائل، وإبداع تحكمه نسقية التعبير الصامت، وبهذا تمثل بالمنظور السيميائي حقلا دلاليا زاخرا بالدلالات والمعاني، ما يجعلنا نستعير لها قول رولان بارت في تعريفه للصورة الفوتوغرافية، من حيث هما وجهان لعملة واحدة، فاللوحة التشكيلية كالصورة الفنية يتداخل في تكوينها الفكر والخيال، وهي نسق دلالي تواصلي مرتبط اشد الارتباط بالنسق الفكري، وهي عبارة عن خطاب رمزيa، وإذا كان "رولان بارت" قد استخدم في مجال السيميائيات العامة مصطلحات ومفاهيم تم تطبيقها في قراءة النص الأدبي باعتباره سطحا ظاهريا مثل الدال والمدلول والعلامة والدلالة والمفهوم والسياق، فإن هذه المفاهيم تنطبق، أيضا، وبصورة معينة على اللوحة التشكيليةb. وبما أن السيميائيات قد وضعت لكل شيء دلالاته، بل و((شكلت منذ الخمسينات... تيارا فكريا أثرى الممارسة النقدية المعاصرة، وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها))c، فقد انعكست على كل ما يرتبط بالنص بعلاقة جدلية، ومنها العتبات التي أولاها "جيرار جنيت" اهتماما كبيرا، وأفرد لها كتابا يحمل لفظها(عتبات seuil) لما لها من

تأثير في توجيه قراءة النص وتلقيه. ونظرا لما للعنوان ولوحة الغلاف من أسبقية على النص، وتصدر يسهم بشكل كبير في جذب القارئ، ارتأت هذه المداخلة البحث في سيميائية لوحة الغلاف من حيث هي ((فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وهو مكان تتحرك فيه عين القارئ ثم خياله)).

وإذا كان الفنان التشكيلي يعبر عن أفكاره من خلال إنتاجه للوحات فنية تحمل كل منها فكرة أو أفكار تترجم حالة أو تحولا داخليا، يحيل عليه العمل التشكيلي بخطوطه وألوانه، ليتحول إلى خطاب فني مقصود، فإن توظيف هذه اللوحة على غلاف مبدع لا يتم إلا بطريقة مدروسة، فاللوحة على حد تعبير "جاكبسون" لغة لها عدة وظائف منها المرجعية، والانفعالية واللغوية... وغيرها، الأمر الذي يجعل لوحة غلاف عمل فني/ شعرا كان أم نثرا لا يتم بطريقة اعتباطية، فهو حامل لمجموعة من العلامات الدالة، تتموقع معها لوحة الغلاف ضمن الموازيات النصية، تدخل في مجال قراءة النص وتأويله، يتوقف عندها القارئ محاولا الخروج بدلائل لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالخطاب المكتوب، ونظرا لما تشكله اللوحة والعنوان من أولوية التلقي، كان لا بد من التوقف عندها والبحث في دلالاتها قبل الانتقال إلى النص، وهذا ما يجعل جاهزية النص في المجموعة القصصية المعنونة (وجوه تبحث عن شكلها)d للقاص الجزائري "عبد القادر بن سالم"، متوقفة عند دلالة اللوحة وعلاقتها بالنص المتخيل، وأثرها على القارئ. فاللوحة عتبة متقدمة تغري القارئ وتجذب انتباهه وتطرح مجموعة من الأسئلة في ذهنه، وهي إيقونة و/أو مؤشر لا يمكن المرور عليه دون التوقف عنده.

وهكذا لم تعد اللوحة في غلاف العمل الفني ذلك المضاف الفضلة، بل هي لغة ثانية تعبر عن فكرة أو أفكار بواسطة تشكيلها الفني القائم على الخطوط والألوان، فهي ((تشكيل لا يقف عند حدود البحث في الأشكال والألوان والوضعيات والنظرات والأجساد وغيرها، بل استنطاق للمكنون وغوص في الذاكرة الإنسانية بكامل تمفصلاتها وتشعباتها))e. وبما أن الهدف من قراءة لوحة الغلاف يبتعد عن كونها لوحة ذات أشكال وألوان جذابة، ليبحث في غرابة هذه اللوحة ودلالتها، وعلاقتها بالنص، وفي مدى تأثيرها على المتلقي كنسق له دلالة خاصة. ولأن((الاستقبال الصحيح لرسالة بصرية ما، يفترض

وجود رصيد اجتماعي وثقافي ومكتسبات فكرية)) f، حيث النص نظام تواصلي، وبناء معقد على حد تعبير لوتمان، وكل عنصر من العناصر المشكلة لهذا النظام له دور في إنتاج المعنى، واللوحة الفنية على صفحة غلاف العمل المُبْدَع تنتمي إلى تلك العناصر وهي بالتالي تسهم في توضيح الرؤية لدى القارئ بوصفها مواز نصي يحتاج إلى قراءة وتأويل..

إن الصورة البصرية الممثلة في لوحة غلاف المجموعة القصصية موضوع الدراسة تتشكل من مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان (( قد يكون لكل رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص، ويجب على هذه الأنساق مجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز إلى خلفية ثقافية، وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية))g، وهذا لأن قراءة اللوحة يعني الكشف عن حجب الأسرار، وضبابية الواقع من خلال اكتشاف المرموز وتأويله. فالقارئ لهذه المجموعة لا يغيب عنه العلاقة التي تربط بين العنوان(وجوه تبحث عن شكلها) واللوحة التي تخفي داخل ألوانها مجموعة من الوجوه بملامح مختلفة، انصب التركيز فيها على العيون كمصدر تعبير قوي، لوحة فنية متداخلة الألوان والأشكال، وتوالد هو نتاج الضوئي واللوني والشكلي؛ وكأنها رسمت بطريقة عشوائية دون تحديد شكل معين، تغوص في أعماقها وجوه تحمل تعابير متشابهة أحيانا، ومتباينة أخرى. لكن المتأمل في هذه اللوحة يشعر وكأنها قد تمت بأسلوب (الجرافيك)*، لوحة مركبة يتوسطها عنوان يتعالق بشكل كبير مع اللوحة، فلفظة (وجوه) بصيغة الجمع مرتبطة بالفعل (تبحث) المعبر عن(الحيرة والشك)، تتعالق بالجار والمجرور(عن شكلها) والذي يوحي بالشعور بالغربة والضياع واللاإنتماء. وإذا كانت لوحة الغلاف منتج فني ينتمي الى الفن التشكيلي التجريدي، تصدر العمل الفني ليعنى بعملية التبليغ المسبقة والتي تتم من خلال الأشكال والألوان، قد يكون تاليا أو سابقا لعملية الإبداع، تتحد معه في التعبير عن الفكرة، وهي((ليست منفصلة عن التجربة والشعور والرؤيا والفكرة))h، لأن صاحب اللوحة كما ترى "سيزا قاسم" تراوده أفكار تؤرقه وتولد لديه رغبة في توصيلها للمتلقي، فيجسدها في لوحته من خلال الأشكال والخطوط والألوان.

فإذا كانت اللوحة كإبداع فني تالية لإنتاج النص، ومتشكلة من استيحاء ذلك

النص، تكون مرتبطة به معبرة عن أجزائه وعناصره، لها وجود هامشي أو مركزي داخل متن القصة، أما إذا كانت سابقة للنص؛ أي لوحة فنية لفنان تشكيلي/ بيكاسو مثلا، فهذا يعني أن الكاتب/المبدع قد رأى فيها دلالة معينة تعكس جانبا من رؤاه بل ومعادل موضوعي لأفكاره، وهي لوحة مثالية للتعبير عن المكنونات الذاتية، ينتقيها من ضمن مجموعة من اللوحات قد تعرض عليه قبل طباعة عمله الفني.. وبهذا تلقي اللوحة بظلالها على القارئ الذي يذهب في رحلة للبحث في أعماقها ودلالاتها، من حيث هي نقطة انطلاق تشارك في تشكيل فكره الأول عن النص المتخيل، وربط علاقاته بمقولة الخطاب المرافق له. وبما أن العنوان هو المفتاح الإجرائي الأول للوقوف على علامات النص ودلالاته، فقد اندمج ضمن التشكيل الكلي للوحة، وتموقع في الجزء الأسفل منها، بخط عريض متميز، انفردت فيه لفظة (وجوه) بخط اعرض وتشكيل اكبر من الجزء الثاني (تبحث عن شكلها)، لتقف هذه اللفظة بصيغة الجمع في مقابل الجملة الفعلية/خبر يحيل على حالة نفسية، يتموضع تحت لفظ الصدارة/المركز بخط أصغر قليلا من الأول، فتتحول لفظة وجوه إلى مركز في مقابل الهامش المندرج تحتها، ولكنه هامش يسهم بشكل كبير في تشكيل دلالاتها. وهذا ما يحفز القارئ قبل أن يتجول بين طبقات اللوحة أن يتوقف عند العنوان في تركيبته اللغوية والدلالية، ليخلص إلى وجود علاقة بين لوحة الغلاف والعنوان من جهة، وبين اللوحة والنص المتخيل من جهة أخرى، وهي علاقة متعدية تفرضها طبيعة العلاقة بين النص وعنوانه، وإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن للوحة أن تحيل على العنوان أو تتعالق معه؟ وما هي العلامات الدالة والمتواشجة في كليهما، وما مدى إحالتهما على النص؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها كان لا بد من وقفة قصيرة عند العنوان في تركيبتيه اللغوية والدلالية.

## 1-سيميائية العنوان:

يقع العنوان في صدارة النصوص الموازية، فهو نقطة المركز الأولى التي تستوقف القارئ، تنصب حوله القراءات والتأويلات، فإذا كان (("العمل" بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعد تركيبته المتنوعة يعتبر من جهة إنتاجيته الدلالية، بمثابة "علامة" مفردة، فإن الإنتاجية الدلالية للعنوان ـ على الرغم من ضآلة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالبا في تنسيقها ـ تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي، لا بد له من نظرية تضيء جوانبه

وأبعاده))i. فالعنوان عند رولان بارت نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ، ((يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه))j. ولأن اختيار العنوان ينطوي على شيء من القصدية يلاحظ القارئ أن هذا العنوان يميل إلى الطول، وهو يقوم على فاصلتين هما (وجوه – تبحث عن شكلها) وقد خص الكاتب الفاصلة الأولى (وجوه) باستقلال مكاني وتصدر على صفحة الغلاف، لتحقق بذلك فعل الإثارة الأول والحافز على القراءة، والشعور بأهمية اللفظة لدى المتلقي، تتعالق مع الفاصلة الثانية (تبحث عن شكلها)، وتصيغ معها تركيبا يقوم على الاسمية، التركيب الأكثر تواجدا في سياق العنونات الفنية، عنوان (( ينطوي على شيء من الخفوت والتستر، يشوبه الغموض والإبهام))k. ولأن العنوان ليس مركزا في هذه الدراسة فإننا سنحيل عليه من حين لآخر، نظرا لوجوده كعنصر من عناصر تشكيل اللوحة، لم يقع خارجا عنها، بل توسطها، وشكل خطا من خطوطها، واكتسى بلون مميز من ألوانها، وبهذا تكون العلاقة بين

عتبة العنوان ومكونات اللوحة ((علاقة تضافرية توليدية لا يمكن ضبطها على وفق سياقات ممنهجة، لأنها إنما تخضع لحالة شعورية وذهنية وبنائية وتشكيلية ذات خصوصية زمكانية خاصة))l، وعليه يتجه لفظ "الوجوه" في بعده الدلالي إلى الكشف عما يدور في الذهن، وما يضطرب في الخواطر من أفكار، وما يختلج في الصدر من أحاسيس/آلام وآمال، تنطبع على صفحة الوجه وملامحه المتغيرة، وهذا ما يجعل الوجه يعكس حالة نفسية أو رؤية خاصة.

## 2- سيميائية اللوحة الفنية:

### أ ـ الطبقة الأولى للوحة: الوجوه

إذا أخذنا بعين الاعتبار أن تشكيل اللوحة تم بأسلوب الجرافيك فهذا يضعنا أمام طبقتين ترتكزان على بعضهما، وتذوبان في اللوحة لتشكلا الوجه الظاهر منها، وبما أن اللوحة نص بصري وحروفها هي الأشكال الموظفة من قبل الفنان، كان من الطبيعي أن تسوق القارئ نحو مفاتيح النص المبدع، فاللوحة مساحة فنية لا تؤثث بالفوضى، وإنما

بالضوء ولعبة الظل والألوان، والوجوه المشكلة تشكيلا فوتوغرافيا في لوحة الغلاف لا تحصر فيه كمعطى جمالي فحسب، بل تتحول إلى فلسفة قائمة بحد ذاتها، تدل على التحول والانتقال من حالة إلى أخرى دون حدوث تغيير واضح، تبدو في إيماءاتها المختلفة في رحلة بحث عن الذات/الهوية والمعبر عنها في نص العنوان (تبحث عن شكلها)، وإذا كانت اللوحة الفنية في العمل المبدع ((توجهها الانفعالات والأحاسيس والمتناقضات الصارخة والإحباطات الذاتية والأحداث التي عاشها الفنان ولم يتمكن من هضمها))m، فإن هذه الوجوه تعبر عن هواجسها ودواخلها، عن مأساة شعر بها الإنسان الجزائري في فترة التسعينيات التي ينتمي إليها هذا النص القصصي، فيتحد المبدع والفنان التشكيلي في التعبير عن أفكارهما عبر هذه الوجوه سواء بتعبيرها اللفظي (وجوه) أو التصويري داخل اللوحة، لتدل على حقيقة نفسية عاشها الجزائري في مرحلة الأزمة، والتي خلقت ((مشكلة الإنسان الذي لم يعد مدركا لانتمائه، ومشكلة جيل تتقاذفه التيارات الفكرية المختلفة))n، المعبر عنها في جملة من عبارات النص/القصة منها:((كانوا يشبهون الأشلاء، اختلس منهم الزمن البسمة وأمدهم بموت قبل الأوان))o، أو قوله: ((نظرت إلى عيون المحيطين بي، كانت بحيرات صغيرات تعكس مشاهد غريبة لم أرها من قبل، خطوط تتلاشى، ثم تستتر فجأة لتتحول إلى علامات استفهام))p لتبدو اللوحة وثيقة الصلة بتلك المعاني في النص.

وإذا كانت العيون علامة بصرية تحيل على الترقب والحذر والحيرة والضياع، وهي محور التأطير الفكري والمصور لحالة الخوف والفزع والقلق من المجهول، فإن اختيار العينين الموزعتين بين البني الفاتح والاخضرار يشكل عمقا وجذبا للقارئ، بل ويحيل على عالم من التيه والشعور بالفراغ، يؤكده ما جاء في نص الخطاب المكتوب((كان السكون يطبع الوجوه الشاحبة والأجساد القابعة على أحجار جرباء"، "كان منظرهم يوحي بأنهم فقدوا كل شيء))q، غير أن اللوحة لا تبقي على تشكيل الملامح والإيماءات نفسها، ((وعندما تتم زحزحة ملامح الوجه أو بعض أجزاء الجسد وترسم بشكل شيء لأسباب فنية، فإننا سنكون في مواجهة السؤال التشريحي الذي يفرض اكراهات على القصد التصويري، ويحتم اللجوء إلى حسابات إضافية))r تفرضها عملية البحث الدقيق والصعب لأنها تتم وراء أستار الألوان، فالعيون المخفية وراء الخطوط والألوان تظهر شاردة في غالب الأحيان،

يطفئها الخوف والانكسار لتنتهي في وسط اللوحة/المركز مسبلة منكسرة مستسلمة، لكنها لا تخلو من دلالة، فهي سواء أكانت منفتحة أم مسبلة/مغمضة تحير المتلقي عبر إيماءاتها المختلفة، والحاملة لمعاني الضياع والخوف من المجهول، وهنا (( تتحرك الخطوط والكتل والألوان على سطح اللوحة وفي أعماقها في فعالية حراك سيميائية خارج مربّع اللوحة، وتصبح فضاءً جمالياً رحباً ومفتوحاً وثريّاً على صعيد الكينونة النصيّة، وقابلاً ومهيئاً بأعلى مستويات الكفاءة لاستقبال رغبة القراءة وشهوة التأويل على صعيد التواصل والتداول وإنتاج المعنى))s.

وإذا علمنا أن اللوحة تخفي ستة وجوه يختزل الفنان اثنين منها في عين واحدة، يصبح الوجه بصفته المتشظية/المختزلة في هذه العين ذا حمولة داخلية، وهو بشكله هذا يعكس ((رؤية الفنان إلى العالم، فبهذه التقاسيم و التقاطيع المختلفة والمتنوعة، يفسر العالم ويحلله ويعطيه رؤية خاصة، متعددة ومتصارعة، تتجاذبها اضطرابات النفس الداخلية))t. فالعين تحيل على التواصل ودقة الملاحظة، تسجل التغيرات الممكنة وغير الممكنة، من حيث هي (( عضو بعيد كل البعد عن أن يكون أداة محايدة لأنه أحد مراكز اللقاء بين الداخل والخارج، ويصبح الناظر في هذه الحالة عند ممارسته فعل النظر مشاهدا وشاهدا))u، وعندها تعكس اللوحة بأجزائها المختلفة/المؤتلفة عالما بعيدا عن الشفافية، فهي جدارية سطّر عليها الفنان/شاهد العصر تأثيرات الأزمة، وممارسات القمع الجسدي/اختفاء ملامح الوجه، والفكري الناتج عن التشكيل التجريدي للوحة في قتامة ألوانها الدالة على التعب والإرهاق الناتج عن غموض الأشياء، والعاكسة للواقع المرير عبر اللغة والخطوط والألوان، لتبدو من خلالها الذات الساردة متهالكة متشائمة باحثة عن خلاص مستحيل، تلخصه الجمل القصيرة المتعاقبة والمتعرجة داخل فجوات النص المكتوب، ويظهر هذا جليا في مقدمة القصة: ((حين وضعت حقائبي، واسترحت قليلا من عناء سفر شاق أحاطوا بي من كل جانب، وتبادلوا الحيرة، كان السكون يطبع الوجوه الشاحبة والأجساد القابعة على أحجار جرباء، وقد لعبت ريح صيفية حارة بعباءاتهم الممزقة، كان منظرهم يوحي بأنهم فقدوا كل شيء...))v؛ فثمة في الحكاية نقطة مركزية رمت بظلالها على اللوحة، التي تطغى عليها القتامة، وبالتالي الشعور بخيبة الأمل، وإذا ((التأثير الناتج عن بعض التشبيهات والكنايات

وأشكال التعبير ... يشبه التأثير المنبعث من الألوان والظلال والأضواء على لوحة الرسام))w، فتحدث حركة داخلية متماوجة تماوج الخطوط والألوان.

**ب ـ الوجه الآخر للوحة/طبقة الألوان :**

إن مسحا بصريا لصفحة الغلاف(اللوحة) والتي تشكل البؤرة الأولى لمدخل النص تحيلنا على بناء تشكيلي قائم على الألوان والخطوط المنكسرة والمنغلقة في حركة لولبية "تشكل ظلالا من الزرقة المتقرحة"، تدخل في تكوين الطبقة العلوية للوحة يراها القارئ كغلالة شفافة تظهر من تحتها وجوه اكتفى الفنان منها بالتركيز على العينين دون الوجه كله، هذه الخطوط والألوان يغلب عليها اللون البنّي الذي يؤطر اللوحة ويدخل في تركيبتها الداخلية، معلنا سيطرته عبر حركيته الواسعة من الداخل إلى الخارج، لون رملي منساب يتماوج كرمال الصحراء تبتلع كل شيء، وتضلل المسافر في حركيتها المستمرة، تمد عروقها لتطغى على غيرها من العناصر، ولا شك أن هذا اللون المعتم الضبابي المسيطر، يلائم الحركة الفكرية التي سادت في التسعينيات؛ في محاولتها فرض سيطرتها وتضليلها للقلوب الصافية التي كانت تسعى إلى التغيير فحسب، لكن هذا اللون القاتم يشمل الغلاف كله، ويطغى على حركية اللون الأزرق عنوان الصفاء والعمق والأمل، ما يجعل اللوحة مؤشرا على مرحلة سابقة اتسمت بالضبابية والغموض، أما الأزرق اللازوردي والأخضر والبنفسجي.. فيحاول جاهدا عبر حركيته المتموجة أن يفرض سيطرته، لكن قوة تعميق الأزرق هي من الحدة لدرجة أنه يصبح أكثر كثافة ويتلون بالبنفسجي الممزوج بالرمادي، ما يجعل تأثيره داخليا أكثر قتامة وتأثيرا على النفس، ((فبقدر ما يكون الأزرق عميقا، بقدر ما يشد إلى اللامتناهي، ويستثير داخله الحنين نحو الخالص والمتناهي الحساسية ... وكلما اتجه نحو الفاتح وهو ما لا يتناسب معه كثيرا يتخذ الأزرق مظهرا لا مباليا، ويبدو بعيدا وغير مكترث بالإنسان))x.

وإذا كانت اللوحة تقدم للقارئ دفعة واحدة/كل لا يتجزأ، فإن تجوال النظر عبر شقوقها المرئية واللامرئية يحيل القارئ على ((رؤيا حقيقية كاملة التفاصيل والأبعاد للعلاقات الكامنة بين أجزاء العالم))y، وإذا كان استقبال اللوحة في البداية مجملا، فإن جزئياتها لا تلبث وان تطفو على السطح، لتظهر الطبقة العليا منفصلة بألوانها وخطوطها عن الطبقة

التحتية التي تنفرد بتقديم الوجوه، لكن الألوان تطغى فتشكل ستارا شفافا يحجب تقاطيع الوجه، لتنفلت العيون من النسيج العنكبوتي الملون الذي يحاول طمس الواقع والحقيقة معلنة أن وراء نظراتها رؤى مغيبة وأحلاما مضللة، وواقعا مطموسا، فالإنسان في ظل الأحداث والانشقاقات الإيديولوجية والسياسية فقد كيانه وهويته، وانغلق على نفسه وضاع في خضم الصراع على السلطة، فأغمض عينيه تعبيرا عن الاستسلام للأمر الواقع بعد حالة الانتظار واليأس من تغيير الأوضاع، فالوقت يمر والتغيير لما يحدث بعد، ما يؤدي إلى عملية انفصال عن الواقع في ما يشبه الغيبوبة التي تسبق الموت، والذي يقابله جزئية من النص تقول: " وداعا أيها الرجل الطيب فقد انتظرناك طويلا". ورغم تداخل الأخضر والأزرق في شبه إحالة على الأمل المفقود، والإشراق الضعيف؛ يتناسل اللون البنفسجي ويشكل مساحة وسطى تتدفق عنها مساحات وخطوط متعرجة يختلط فيها الأزرق اللازوردي الجميل باللون البنفسجي المتموج المخترق للزرقة، والذي هو في حقيقة الأمر مركب لوني هجين، ((فإذا ما تجاور لونان أصيلان كالأحمر والأزرق، خرج منهما إلى ظل بنفسجي هو نتيجة امتزاجهما التي تشدد من الربط بين اللونين الأصيلين وترفع من حساسيتهما وتزيد اللوحة إثارة بصرية))z وكأننا أمام العاب نارية متفجرة تحجب الرؤية.

وأما اللون البني فلا يبتعد كثيرا عن دلالة اللون الأحمر/النار، الخوف، الدم، الهزيمة، الغموض والضبابية؛ والذي يعكس ضبابية الواقع في مرحلة الأزمة. وهكذا تستمر ظلال اللوحة الموحية في رسم إشعاعاتها على صفحة الغلاف. فإذا كان ((العمل الفني رؤية عظيمة للوصول إلى غرض التعبير عن فكرة))aa، فقد استطاعت اللوحة بظلالها وألوانها وخطوطها أن تشد القارئ إليها، وتجذبه داخل متاهاتها وتعرجاتها، في محاولة يائسة للكشف عن باقي ملامح شفرة الوجه والوصول إلى دلالاته الخفية. لكن الفصل بين الطبقتين سيفقد اللوحة ألقها وغموضها الجميل، وبالتالي تفقد قيمتها كعنصر فعال، وتشكيل دال يحيل على رؤية محددة أرادها الفنان بعيدة عن الوضوح الممجوج. فالفن الحقيقي لا ينتظر من المتلقي أن يصرخ معجبا بجمال تشكيله وألوانه ثم ينصرف إلى غيره؛ بل هو يسعى لأن يكون المتلقي واعيا متذوقا قادرا على إقامة علاقات .

إن التواصل من خلال اللغة أسهل بكثير منه على مستوى التصوير البصري الذي

يوهم القارئ كلما دقق النظر فيه بالاستجابة لرغبته في الوصول إلى عوالمه الداخلية، لكنه يمارس معه لعبة الخفاء والتجلي، أو لعبة خداع البصر. ولأن الإدراك البصري إدراك مكاني، فإن اهتمام البصر يتوزع عبر زويا اللوحة، وبالرغم من أن القارئ يرى اللوحة للوهلة الأولى في صورة كلية، فإن الإدراك يتوزع عبر حركة العين المتنقلة بين الأجزاء، فكل جزئية مستقلة عن غيرها، لكن ((الكل لا يختفي من صفحة الإدراك في عملية قراءة اللوحة، ومن هنا يتم استيعاب الأجزاء داخل إطار الكل))bb. فإذا باللوحة المركز مصدر الصورة الأصلية والتي تمثلها الوجوه، تساير مركزية اللفظ (وجوه) لفظة نكرة تحيل على رؤى وأفكار وإيديولوجيات مختلفة حاول كل منها فرض منطقه، تحجبها خطوط وألوان مزيفة للطبقة العليا التي توهم بتفاعلها مع الطبقة السفلى، لكنها تبسط سيطرتها عليها وتخفي الكثير من معالمها. لتكون اللوحة بحق تعبير الداخل عن الخارج، تشكيل جمالي يعمق الإحساس بما يجري على أرض الواقع. وبهذا يتشكل الخطاب الأول وفق معطيات يتقاطع فيها العنوان واللوحة، نصان ينبثقان من ((بنية معادلية كبرى طرفاها العنوان – النص، وربما شكلا بنية رحمية تولّد معظم دلالات النص))cc. وبما أن الذاكرة البشرية لها خصوصياتها وآلياتها في استدعاء الدلالات، وهي تسير وفق معطيات مختزنة تلعب الحالة النفسية دورا في تشكيلها كلما خرجت إلى السطح، وهذا بدوره يؤثر على إعطاء اللوحة دلالاتها، والألوان معانيها ورموزها، ما يجعل العمل الفني منفتحا دائما على دلالات لا نهائية. وهكذا تبقى هذه المواجهة مع لوحة المجموعة القصصية (وجوه تبحث عن شكلها) مجرد مغامرة في المجهول، ومحاولة لكسر حاجز الغموض فيها بتأويلها والكشف عن علاقة الداخل/النص بالخارج/اللوحة والعنوان. وطالما نحن نجهل أيهما وجد أولا اللوحة أم النص يظل إيجاد العلاقة التفاعلية بين الداخل والخارج مسيطرا على عملية الاستقبال والتأويل. وسواء كانت عملية التفاعل من النص إلى اللوحة أو العكس، فقد استطاعت هذه اللوحة اختصار مضمون القصة التي حملت المجموعة عنوانها، بل وعبرت عن نماذج قصصية أخرى اندرجت ضمن نصوص هذه المجموعة .

# الهوامش و المراجـــــع

a ينظر: عبد الرحيم كمال: سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية، مجلة علامات، عدد16، ص97

b - دراسات في الفن التشكيلي، www.sahara-culture.com

c سعيد بنغراد، السيميائيات وموضوعها ، مجلة علامات عدد16 ،2001 ، ص77

d - وجوه تبحث عن شكلها: عبد القادر بن سالم ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،الطبعة الأولى، ديسمبر 2001

e - عبد المجيد العابد: **قراءة سيميائية في لوحات الفنان التشكيلي المغربي حسن الزهري**، ملتقى الأدباء والمبدعين العرب على النت

f - جوديت لازار : الصورة، تر: ترجمة: حميد سلاسي، مجلة علامات ، عدد5، 1996

g - سعيد بنكراد، السميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمان، الرباط، 2003م، ص35

* يعتمد الفنان التشكيلي في الجرافيك على تركيب عدد من الطبقات والصور فوق بعضها مما ينتج عنه شكل مميز يجمع عدة أشكال.

h -كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت 2011، ص103

i - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006، ص23

j - محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص:72 .

k - سلمان كاصد عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع،الاردن، ص25

l - محمد صابر عبيد: شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، الطبعة الأولى 2007، ص97

m - عبد العالي بشير: سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان ، على صفحة النت
www.adablabo.net/abdelali.htm

n- محمد الصالح البوعمراني: سيرة المكان في دار الباشا، عمّان مجلة ثقافية شهرية،عدد132 حزيران 2006، تصدر عن أمانة عمان الكبرى – الأردن ، ص 33

o - عبد القادر بن سالم: وجوه تبحث عن شكلها، ص76

p - المصدر نفسه ص78

q المصدر نفسه ص76

r - فاسيلي كاندنسكي لغة التشكيل ،تر: س.ب، مجلة علامات، العدد 32، ص77

s - محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا

t - محمد يوب: دلالات الوجوه في لوحات نور الدين محقق، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

u - سلوى النجار: الطاقات الدلالية للصورة، مجلة علامات ، عدد25، ص92

v - عبد القادر بن سالم، وجوه تبحث عن شكله، ص76

w - كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص17

x - فاسيلي كاندنسكي: لغة التشكيل، مجلة علامات ، عدد32، ص78

y - الصادق النيهوم: الكلمة والصورة، إعداد وتحقيق سالم الكبتي، تالة للطباعة والنشر، ص52

z - كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص31

aa - الصادق النيهوم: الكلمة والصورة ، ص104

bb - سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة 2002 ، ص198

cc - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر/ مجلد 25، عدد3، 1997، ص102