البعد الجمالي للصّورة البصرية في النصّ التّفاعلي
نحو تأصيل للبلاغة التّفاعلية

The aesthetic dimension of the visual Image in the interactive text

Towards rooting for interactive rhetoric

الدكتور: سعد حماده

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الوادي – الجزائر
saad-hamada@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2024/07/04	تاريخ القبول: 2024/08/13	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

يهدف المقال إلى إبراز فعالية الصّورة البصرية، باعتبارها عنصرا أساسيا في بناء النّص التّفاعلي على وجه الخصوص، ومدى قدرتها على شدّ المتلقّي إلى النّصّ، عن طريق إثارة الذّائقة الجمالية لديه، وما لها من قوّة إيحائية تمكّنها من تكثيف الدلالات الّتي يحملها النّص.

وقد تبيّن أنّ للصّورة البصرية دورا كبيرا في شحن المتلقّي عاطفيا وتوجيهه نحو التّفاعل مع النّص، وحمله على المشاركة في بنائه.

الكلمات المفتاحية: الأدب التّفاعلي، البلاغة التفاعلية، الصورة البصرية، المتلقي، المستخدم

Abstract:

This article aims to explain the effectiveness of the visual image- as an Important component of the interactive text structure in particular and at the same time determine its ability to attract the recipient to the text by stimulating his aesthetic taste and its suggestive power enables it to intensify the connotations,

Finally, we concluded that visual Image has a significant role in arousing the emotions of the recipient and directing him towards interacting with the creator

***key words**: interactive literature, interactive rhetoric, visual image, the receiver, the user*

1. مقدمة:

لقد أدرك الأديب منذ عصور قديمة أنّ من واجبه ملاحقة المتلقّي واقتحام فضاءاته أينما حلّ وحيثما وجد، وهذا ليتسنّى له إشراكُه في تجربته الشّعورية، فعرض إبداعاته في الأسواق والنّوادي والقصور ومجالس اللّهو.... وغير ذلك من الأماكن الّتي تستهوي الباحثين عن المتعة الفنّية واللّذة الجمالية.

وحين تفجّرت الثّورة المعلوماتية، وبدأت الكتابة الورقية تفقد جمهورها، أحسّ الأديب أنه مهدّد بالعزلة، وأنّ أدبه أوشك على أن يكون بضاعة كاسدة، وأنّ المتلقّي وجد بديلا يخاطب وجدانه ويثير مشكلاته ويعالجها، صمّم على اقتحام عالم الحاسوب باعتباره حتمية فنّية تستدعيها طبيعة العصر وتطوّر وسائل الدّعاية والنّشر، وهذا ما أدى إلى ظهور نوع من الأدب يجمع بين الكتابة والمشاهدة والمشافهة، أُطلِق عليه مصطلح الأدب التّفاعلي، بحيث وظّف الإمكانات التّكنولوجية الحديثة الّتي أتاحها التطوّر المعلوماتي، والّتي منها الصّورة البصرية المشاهدة، ويسعى البحث إلى الإجابة عن سؤال ملحّ يفرضه حضور الصّورة المرئية في النّصّ التّفاعلي وهو:

هل تسهم الصّورة البصرية في إحكام العلاقة بين المبدع والمتلقّي/ المستخدم في النّصّ التفاعليّ، وجعله يشاركة الدّخول في عوالمه الوجدانية؟ وهل يمكن اعتبارها بديلا للصورة الوصفية التقليدية الّتي يصوغها الخيال المبدع؟ ولكن قبل الخوض في الكلام عن بلاغة الصّورة البصرية يجدر بنا نقف عند بعض المفاهيم المتعلّقة بالموضوع.

2. تحديد المفاهيم:

1.2 مفهوم الأدب التفاعلي:

إنّ تعدّد المصطلحات الّتي ملأت الكتب النّقدية في الدّلالة على الكتابة الإلكترونية، لأكبر دليل على تجاوب النّقاد ومستخدمي الحاسوب مع الحركة الأدبية المنبعثة من عالم المعلوماتية، وعلى عزم المهتمّين بتطوّر طرق إيصال الإبداع الأدبي إلى جمهور القرّاء على تقريب المسافة بين المبدعين والمتلقّين، وقد أحصى جميل حمداوي ما يزيد عن خمسة عشر (15) مصطلحا لهذا النّوع من الأدب.[1] ومن هذه المصطلحات، (الأدب التّفاعلي) ويقصد به« ذلك الأدب الّذي يهتمّ بالعلاقة التّفاعلية الّتي تنشأ بين الرّاصد والنّصّ على مستوى التّصفّح والتّلقّي، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التّفاعلية الأساسية هي: النّصّ والصّوت والصّورة والحركة والمتلقّي والحاسوب.»[2] لذلك تعذّر على المبدع إلقاؤه مشافهة أمام جمهور المتلقّين أو كِتَابَتُهُ على الورق، ، كما كان يفعل سابقا، فهو نوع من الأدب « لا يتجلّى

إلّا في الوسط الإلكتروني، معتمدا على التّقنيات الّتي تتيحها التّكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعدّدة في ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص....»[3]

2.2 خصائص الأدب التّفاعلي:

يختلف الأدب التّفاعلي عن الأدب الورقي في شكله وطريقة تبليغه إلى المتلقي باعتباره « أدبا مشهديا، يعتمد على اللّقطات المتحرّكة المرفقة للصّوت والصّورة، وبالتّالي فهو أقرب إلى الفيلم السّنمائي أو المسرحية المعروضة»[4] وهذه الخاصية جعلته لا يكتفي بمبدع واحد، إنّما تشترك فيه مجموعة من المبدعين هم كاتب النّص والمصوّر والمخرج والموسيقيّ والفنّان التّشكيليّ ويتميّز بعدّة خصائص، نذكر منها:

- إحلال المتلقّي دور الرّيادة في العملية الإبداعية، ومنحه الحريّة في توجيه النّص الأدبي التّفاعلي.
- الثّراء الدّلالي وذلك بسبب تعدّد أشكال التّعبير، وانفتاحة على عدد لامتناه من المتلقين، وبذلك تتعدّد القراءات، فيتحدّد اتّجاه الموضوع حسب نفسية المتلقّي وتطلّعاته وخلفياته الثّقافية، والحالة الشّعورية المتزامنة مع لحظة التّلقّي.
- هدم الحدود اللتّواصلية، إذ يتاح للمبدع أن يوظّف جميع أشكال التّعبير، اللّغوية منها وغير اللّغوية كالتّعبير البصري بمختلف أشكاله، الّتي منها الإشارات والصّور والفيديو.. والسّمعي كالموسيقى وأصوات الطّبيعة.

ولمّا كانت الصّورة البصرية عنصرا هامّا من عناصر التّعبير الفنّي في الأدب التّفاعليّ، كان لزاما علينا أن نقف عندها لنكشف عن الدّور الّذي تلعبه في إتمام العلاقة التّفاعلية بين المبدع والمستخدم، لعلّنا بذلك نؤسّس لنوع من البلاغة نصطلح على تسميته مبدئيا(البلاغة التّفاعلية.) فماذا نعني بالبلاغة التّفاعلية؟

3.2 مفهوم البلاغة التّفاعلية:

إنّ الأدب التّفاعلي متاح للجميع، باعتباره ينشر في الفضاء الأزرق، لذلك يُخْشىَ أن يكون عرضة لعبث المتطفّلين، وهو ما بحتّم على المهتمّين به تحديد ضوابط تحميه من التّمييع وتنفير الموهوبين منه، ممّا قد يؤدّي إلى القضاء عليه في المهد.

ومن الجوانب الّتي تستوجب الاهتمام، تأسيس ما يمكننا الاصطلاح عليه مبدئيا بـ«البلاغة التّفاعلية»، ونخصّص هذه المقال لجانب مهمّ من هذه البلاغة وهي بلاغة الصّورة، فـ«إذا كانت البلاغة اللّغوية تعتبر

من المقوّمات الأساسية لكلّ نصّ (أدبيّ)، فإنّ هناك بلاغة أخرى لا تقلّ عنها أهمية، ولا ينبغي للمحلّل إغفالُها، وأقصد بها البلاغة البصرية.»[5]

والبلاغة التّفاعلية، في تصوّري، هي مجال معرفي يدرس كيفية استثمار المعطيات الوسائطية، السّمعية والبصرية في النّصّ التّفاعلي، ومدى قدرتها على استفزاز المتلقّي/المستخدم بالاعتماد على الإثارة النّفسية وتفجير الطّاقة الإبداعية لديه. وبهذا المفهوم تختلف عن البلاغة اللّغوية، فإذا كانت مهمة هذه الأخيرة «هي إنهاء المعنى إلى القلب»[6] على حدّ تعبير أبي هلال العسكري، فإنّ البلاغة التّفاعلية تهدف إلى ترغيب المتلقّي في التّفاعل مع النّص، وجرّه إلى المشاركة في بنائه.

وكما أنّ الأديب قديما بحاجة إلى أن يكون حاذقا في فنون القول، فإنّه في عصر الرّقمنة، بحاجة إلى أن يفقه لغة الصّورة واستلهام إيحاءاتها، وحدود قدرتها على إثارة الملكة الفنّية والطّاقة التّعبيرية لدى المتلقّي/المستخدم، ذلك لأنّ الصّورة البصرية تشكّل مع العلامة اللّسانية بؤرة دلالية تكون بمثابة الشّحنة الّتي تحرّض الذّاكرة الثّقافية لديه، والّتي تتيح له إمكانات القراءة الجديدة للنّص الأدبي. كما أنّ لها الدّور الفعّال في إثارة التّداعيات النّفسية الّتي تتحدّد من خلالها الوجهة القرائية لدى المتلقّي.

فالصّورة المرافقة للنّصّ الأدبيّ أداة فنّية في الأدب التّفاعليّ « تحمل المناخات والمعاني التي أريد للكلمات أن توصلها للمشاهد، ناقلة بهجة الفرجة وجماليات المعاني والمفاهيم»[7] ومرافقة الصّورة البصرية للنّص ليست بالأمر المستحدث في الثّقافة العربية، بل هي ممتدّة الجذور في التراث العربي، نبرزها فيما يأتي:

الصّورة البصرية في القرآن الكريم والحديث الشّريف:

يعدّ القرآن الكريم ، وبعده الحديث الشّريف النّموذجين الأمثلين الّذين تتجسّد فيهما بلاغة التعبير وقوّة التّأثير في المتلقّي، لذلك لا يجد الدّارس حرجا حين ينطلق منهما لتقديم المثال في أي أسلوب تعبيري بإمكانه أن يأسر المتلقّي ببلاغته، وقدرته البيانية، وفي هذا العنصر نحاول إبراز كيفية تجلّي الصّورة البصرية فيهما.

1.3- **الصورة البصرية في القرآن الكريم:**

لقد نبّه القرآن الكريم الذّائقة العربية إلى ما في الصّورة البصرية «من فاعلية في تحريك استجاباتنا الجمالية، وخلق أفق توقّعاتنا المعرفية»[8] وفي إدراك مقصدية النّصّ عن طريق مساءلة الْمَشَاهِدِ الكونية

المعروضة فيه واستحضار الصّور المرجعية لعناصرها باعتبارها مؤشّرات دلالية، تحيلنا إلى معاني القوة والعظمة والجمال، فنتفاعل معها، وتتولّد المعاني في وعينا. وقد جاء ذلك بوجهين:

أ) **استحضار صور من الكون المُبْصَر**: حيث دعا القرآن إلى التّمعّن في مخلوقات الله واستجلاء عظمته من خلالها، وعرض علينا مشاهد وصور متغلغلة في إدراكنا الحسّي، مركّزا على الزّوايا المهمّة في حياتنا، المرتبطة أشدّ الارتباط بمعيشتنا الّتي لا غنى لنا عنها، ومن أكثر الصّور إثارة، ما جاء في قوله تعالى:

﴿ أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ.﴾[9] هذه الآيات تستثير المتلقّي وتحفّزه على التّجاوب مع النّص القرآنيّ عن طريق ابتعاث حسّه الجمالي الكامن في نفسه، واستنفار نوازع التّعلّق بالكون المحيط به، واستثارة العلاقة الحميمة الّتي تربطه بعناصره فينساق انسياقا إلى التّجاوب مع معانيه، وينجرّ معه نحو إغلاق دائرة مقاصده، فـ« المشهد الكلّيّ يضمّ مشهد السّماء المرفوعة والأرض المبسوطة. وفي هذا المدى المتطاول تبرز الجبال منصوبة السّنان لا راسية ولا ملقاة، وتبرز الْجِمَالُ منصوبة السّنام.. خطّان أفقيان وخطّان رأسيان في المشهد الهائل في المساحة الشّاسعة. ولكنّها لوحة متناسقة الأبعاد والاتّجاهات! على طريقة القرآن فيعرض المشاهد، وفي التّعبير بالتّصوير على وجه الإجمال.»[10]

الصّورة رقم: 01.

ولنتأمّل النّص الآتي كذلك:

﴿ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُومِنُونَ. ﴾[11]

لقد تعامل هذا النّصّ بنفس الطريقة الّتي تعتمد على تحريك الوجدان الدّيني عن طريق إثارة اللّذة الجمالية من خلال مشاهدة الكون البديع، وهو ما تميّز به النّصّ القرآنيّ في توجيه المتلقّي إلى السّبيل الّتي تمكّنه من الاهتداء إلى عظمة خالقه من خلال استجلاء سرّ الجمال في الكون المحيط به.

ب) **استحضار صورة افتراضية**: وأعني بذلك إثارة صورة خيالية مقابلة للصّورة الواقعية المحيطة بالمتلقّي من أجل إدخاله في سياق نفسي وفكري يكشف له حقيقة الواقع الّذي يعيشه، ومن الصور الافتراضية الواردة في النّصّ القرآني ما جاء في قوله تعالى:﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا.﴾[12]

لقد نقلت هذه الصّورة المتلقّي من فضائه الذهني المحدود إلى فضاء غيبي لا يمكن حصره، إذ مهما حاول تصوّر الإطار الّذي يحيط به علم الله بذهنه المجرد، فإنّه يعجز عن أن يدرك مقدار امتداد العلم الإلهي اللّامحدود، فيكثّف إدراكه في هذه الصّورة البصرية الافتراضية لأنّ هذا المعنى يفوق حدود إدراكه، فالصّورة البصرية تحيط المتلقّي بسياج الإدراك الحسّي وتحول بينه وبين الغوص في بحر التّجريد الّذي يبعده عن فضاءات الموضوع المطروح ، وهذا ينطبق على كثير من الصّور القرآنية كقوله تعالى.

﴿وَلَوَ اَنَّ مَا فِي الاَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللهِ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ.﴾[13] فمهما حاول اللّفظ التّقريري أن ينقل حقيقة علم الله اللّامحدود فإنّها تُنْقَلُ باهتة مذبذبة في الذّهن، ولكن من أجل أن يستوعبها العقل تقرّب إليه عن طريق تشخيصها ورسم صورة لها من الواقع، أو ما يحتمل أن يحدث في الواقع.

2.3 الصورة البصرية في الحديث الشّريف:

لقد اعتمد الرّسول صلى الله عليه وسلّم على الصّور المرئية في توضيح بعض الحقائق الدّينية وتفسير النّصوص القرآنية وتوضيح بعض المدارك المجرّدة المستعصية الّتي يصعب على العقل إدراكها، فأشار عليه الصّلاة والسّلام إلى أعضاء من جسمه الشّريف، كالصّدر واللّسان والأصابع.... كما عرض بعض

الصّـور الحيّـة ليشـخّص بعـض الحقـائق تشخيصـا واقعيـا كعـرض الجـدي الميـت للبيـع على الصّحابة ليشـخّص تفاهـة الـدّنيا. وكتوضـيح حـدود الحريـة الفرديـة بصـورة السّـفينة وركابهـا) وربّمـا يلجـأ في بعـض الأحيـان إلى رسـومات يخطّهـا بيـده الشّـريفة، فقـد روى النَّسـائي في سـننه، وأحمـد والـدّارميّ في مسـنديهما والحاكم في المستدرك عن عبد الله بن مسعود قال: « خطّ لنا رسول الله صلى الله عليه وسلّم يوما خطّا ثمّ قـال: هـذا سـبيل الله. ثـمّ خـطّ خطوطـا عـن يمينـه وعـن شـماله، ثـمّ قـال: هـذه سـبل، على كلّ سـبيل منهـا شيطان يدعو إليها، ويمكن تقريب ذلك في الشّكل الآتي:

الصّورة رقم: 02.

تـمّ قـرأ قولـه تعـالى﴿ وَأَنَّ هَـذَا صِـرَاطِي مُسْـتَقِيمًا فَـاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُـوا السُّـبُلَ فَتَفَـرَّقَ بِكُـمْ عَـنْ سَـبِيلِهِ ذَلِكُـمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾ »[14]

كما بين حياة الإنسان وما يعترضها من عوارض قد تحول دون تحقيق جميع آماله في صورة أخرى:

الصّورة رقم: 03.

هذا النصّ الشّريف يحمل معان مجرّدة يتعذّر على العقل إدراكها بيسر، ولكن الصّورة المبصرة جسّدتها في صور محسوسة مشاهدة، عن طريق تصوير حياة الإنسان كلّها بما يعتريها من خير وشرّ في أشكال هندسية بسيطة، يسهل على المتلقّي تفكيك شفراتها، فالمستطيل المحيط بالخط هو حياة الإنسان، والسّهم الّذي بداخلة يمثّل الأمل الّذي يحدوه في حياته، أمّا الخطوط الفرعية تجسّد الأعراض والعراقيل الّتي تعترضه وتبطئ من سيره نحو تحقيقها، ويظهر جزء من الخطّ خارج المستطيل وهي الآمال الّتي حيل دون تحقيقها بسبب حضور الأجل.

3. 3- بلاغة الصّورة البصرية من منظور النّقد العربي القديم:

لقد انتبه أسلافنا إلى ما للصّورة البصرية من قدرة خارقة على التّبليغ والتّأثير في وقت مبكّر رغم غياب الوسائل الّتي تتيح توفير هذه الأداة الفعّالة في إثارة الفضول الفنّي وتفجير الطّاقة التّعبيرية.

ولعلّ الجاحظ في تصنيفه لأوجه الدّلالات، قد اهتدى بتوجيه القرآن الكريم حين اعتبر أنّ ما يبصره الإنسان من مظاهر البيئة المحيطة به هي وسيلة من وسائل التّعبير ،وقد أطلق عليها مصطلح النّصبة، وهي الحال الدّالة من غير لفظ، والمشيرة من غير اليد، وهي أعمّ الدّلالات، إذ أنّ الإنسان يستمدّ جميع معانيه من الظّواهر الكونية الّتي تعبّر عن نفسها من غير استعمال طرق التّواصل الأربعة الأخرى، وهي – حسب رأيه - اللّفظ والخطّ والعقد.[15]

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني مدى ما تملكه الصّورة من تأثير على نفسية المتلقّي، والحدّ من تذبذب المعاني في ذهنه ويظهر ذلك في قوله:

«ونحن بنوع من التّسهيل والتّسامح نقع على أنّ الأُنْسَ الحاصل بانتقالك في الشّيء عن الصّفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى زوال الشّكّ والرّيب، فأمّا إذا رجعنا إلى التّحقيق، فإنّا نعلم أنّ المشاهدة تؤثّر في النّفوس مع العلم بصدق الخبر.»[16] فهو بذلك يرى أنّ للصّورة قدرة عجيبة في توليد المعاني الجديدة وإعادة النّظر فيما نقل عن طريق اللّفظ.

ولم يقف الجرجاني عند حدود التّنظير، بل دعّم ما ذهب إليه بمثال تطبيقيّ، فالصّورة حين تقف جنبا إلى جنب مع الخطاب اللّفظي تزيد تأثيره على المتلقّي، إذ «لو كان الرّجل مثلا على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنّه لا يحصل من سعيه على شيء، فأدخل يده في الماء وقال: انظر هل حصل في كفّي من الماء شيء؟ فكذلك أنت في أمرك، كان لذلك ضرب من التّأثير زائد على القول والنّطق بذلك دون الفعل.»[17]

ولعلّ خير من جسّد التّعبير عن طريق الصّورة البصرية في التّراث العربي ابن دانيال العراقي(656-710)هـ في ابتكاره فنّ البابات، وهو فنّ مشهديّ يعتمد على فنّ العرض المعتمد على الخيال المنعكس على الشاشة المصنوعة من القماش الأبيض.

كما يعدّ فنّ الأراجوز صورة أخرى من صور التّعبير البصري، و(أراجوز) كلمة تركية مركبة من اللّفظتين (**ara**) بمعنى اتّصال و (**gÖz**) بمعنى عين، وتكون الكلمة في صيغتها المركّبة تعني تواصل بصري، والأراجوز شكل من أشكال التّواصل الفنّي يعتمد على عروض تقدّم على شكل مجسّمات من ورق أو جلد لشخصيات بشرية تظهر من فوق ستارة، وتُحَرَّكُ حسب الحوار الّذي ينطق به صاحبها خلف تلك السّتارة.[18]

وربّما نحاول الاقتراب من تخريج الدّكتور محمد غنيمي هلال لهذه الكلمة حين احتمل كون الكلمة تعني سواد العين، باعتبارها مركّبة من كلمة(قره ، **kara**) الّتي ترجمها بمعنى السّواد (وقوز **gÖz**) بمعنى عين[19].

غير أنّ هذه الترجمة تبعد الكلمة عن مدلولها، إذ ما علاقة سواد العين بشكل هذا الفنّ أو وظيفته، كما أن العبارة لا تتوافق مع التّركيب الإضافي في اللّغة التّركية، إذ أنّ التّرجمة الصّحيحة لجملة الدّكتور هلال العربية هي **gÖzun kararmasi**. لذا أرجح أن تكون كلمة (**kara**) استعملت في معناها الآخر وهو (الظلام) وعندئذ تترجم الكلمة إلى عين الظلام، باعتبار أن هذا الفنّ كان في بدايته يعرض في الظّلام في شكل ظلال لشخصيات العرض تنعكس خلف الضّوء على ستار أبيض.

4- خصائص الصّورة البصرية:

- إنّ مماثلة الصّورة لموضوعها، جعلها أسبق إلى الوعي من أي وسيلة تواصلية أخرى، فبمجرّد أن يقع بصرنا على صورة ما، تتزاحم عناصرها الأساسية والهامشية في أذهاننا لتترجم إلى أفكار، توجّه مواقفنا وتصوّراتنا وسلوكياتنا. لأنّها غير خاضعة للاشتغال في الزّمن مثل اللغة الطّبيعية التي يتعذّر فيها ظهور وحدتين صوتيتين في زمن واحد، أمّا الصورة فتظهر وحداتها كلّها في المكان وفي اللّحظة ذاتها. فالصّورة هي الشّكل الّذي من خلاله يبرز التّفكير إلى سطح الوعي، في أسرع وقت.
- الصّورة لغة عالمية يفهمها جميع البشر على اختلاف لغاتهم وأعراقهم وثقافاتهم.
- لا تهدف الصّورة البصرية إلى التّأثير بل إلى الإثارة القائمة على تهييج العواطف النّاجمة عن الاستجابة النّفسية المتولّدة عن تكرار التّجربة، وتحمل المتلقّي على التّفاعل مع النّصّ المكتوب وترغّبه في مشاركته، وعادة ما تقتطف هذه الصّور من مواقف لها علاقة بالتجارب الإنسانية المثيرة، الواقعية منها والرّامزة. فالتواصل الرّقمي مثل التّواصل الإشهاري « لا يتمّ عبر الإقناع المنطقي البرهاني.... بل بالاعتماد على الاستيهامات البلاغية الانفعالية الّتي تشبه التجربة البافلوفية، حيث تلعب العلامة بمختلف تمفصلاتها دور المثير الّذي يدفع (المتلقّي) إلى الاستجابة.»[20]
- تعدّ الصّورة وعاء فنّيا يتيح نقل التّجربة الإنسانية الكاملة لأنّها « لا تحمل المعاني فقط بل توحي بالمشاعر والعواطف أو تصنعها، فهناك صورة توحي بالفخامة والجلال وأخرى توحي بالفقر وسوء الحال»[21]

5. مكوّنات الصّورة البصرية في القصيدة التّفاعلية:

تتكوّن الصّورة البصرية في القصيدة التّفاعلية من ثلاثة عناصر أساسية تشكّل بتضافرها دلالات النّص التفاعلي، وهي:

1.5، البؤرة الدّلالية: و يمكن تشبيهها استئناسا بالتّراث بـ(بيت القصيد) وأعني بها الحيز المشهدي الأبرز في الصّورة يؤطّره المبدع بإطار محدّد، سواء أكان هذا الإطار خلفية أو مشهدا مقرّبا، أو لقطة مكرّرة.... أو غير ذلك ممّا يستحوذ على انتباه المتلقّي، ومن خلاله تتحدّد وجهة النّص التّفاعلي. وتتجلى طبيعة الشّحنة الانفعالية الّتي يسعى النّص التّفاعليّ إلى إثارتها في وجدان المتلقّي/ المستخدم، مثل صورة الطّفل الخائف

الظاهرة من خلال المنظار المقرب في قصيدة: كونشيرتو الحرب للشّاعر رأفت السّنوسي الّتي تجسّد ملاحقة الخوف للأطفال الّذين لا ذنب لهم في خلافات الكبار أينما لجأوا. (الصّورة رقم: 04.)

الصّورة رقم: 04

2.5 .الحزمة الدلالية: مجموعة العناصر المشكّلة لصورة بصرية، يكون لها دور في توجيه المتلقّي نحو قراءة أولية تعينه على إعادة كتابة النّصّ، بما فيها البؤرة، وتكون محصورة في عنصر واحد، أو موزعة على عدّة عناصر. مثل الصّور الملتقطة بتقنية الفوتوشوب في قصيدة (وداعية الجمال في زمن الرّماد) لـ سعد مردف. (الصّورة رقم: 05).

فكل عنصر من عناصر هذه الصور يحمل دلالة جزئية تشكّل في مجموعها قراءة فنّية: (اللهب على الكتف اليسرى لشخصية معروفة إعلاميا، بالأبيض والأسود وهي تحتضن الرّاية الوطنية بألوانها الطّبيعية باليد اليمنى، وهي في عرفنا اللغوي، ترمز للقوة والبطش، وقد كتب على الرّاية عبارة (الشّهيد بخط كبير، واسم الشّخصية بخط رقيق)الخلفية الباهتة الّتي تظهر فيها نجمة وهلال باللّون الأحمر.) هذه العناصر مجتمعة تحمل بعدا سيميائيا يتراوح بين تمسّك هذه الشّخصية بالرّسالة الوطنية الّتي يحملها ، وحجم التّضحية الّتي قدّمها من أجل تحقيقها.إذ أنّ النّار ارتبطت بالنّصر وحفظ الكرامة وتحقيق الأمن في التراث الإنسانيّ،(انتصار سيدنا إبراهيم على الكفار، تحوّل حياة سيّدنا موسى، قربان

هابيل الّذي أكلته النّار إعلانا عن انتصار الحق على الباطل...)

الصّورة رقم: 05

3.5 . العلامة الهامشية: وهي الأجزاء الجانبية أو الباهتة من الصورة البصرية والّتي لا ينتبه إليها إلّا المتلقي النّبيه، وهي تحمل البعد السّميائي الّذي من خلاله تكتمل الحزمة الدلالية، مثل صورة المسجد والجندي المدجج بالسّلاح، والشيخ الّذي يظهر مستندا إلى جدار مهدّم، من خلال عدسة المنظار في قصيدة كونشيرتو الحرب الآنفة الذّكر. الصّورة رقم: 04.)

خاتمة:

وخلاصة القول أنّ الصّورة البصرية عنصر أساسيّ في بناء النّصّ التفاعلي، وقد تنبّه أسلافنا إلى ما لها من قوّة في تكثيف الدلالة وإيصالها إلى ذهن المتلقّي بأسرع الطرق، واكتشفوا قدرتها السّحرية على إقحام المتلقّي في الولوج إلى عالم النّصّ وإشراكه في العمل الإبداعي، ولعلّ للأسلوب القرآني والنّبوي الفضل الكبير في توجيه الذّائقة العربية إلى سر فعاليتها، في تحويل الصّورة المجرّدة المستعصية عن الإدراك، إلى صور حية مشاهدة تمكّن الذّهن من فك العلاقات المتشابكة بين وجوده وبين العوالم الّتي تحيط به.

وبإمكاننا تصوّر فرع جديد من فروع علم اللّغة، يمكننا تسميته (البلاغة التّفاعلية)، انطلاقا مما أنتجه أدباؤنا الّذين وجدوا في المجال المعلوماتي فضاء فسيحا في عرض تجاربهم الأدبية واستغلال إمكاناته في تعميقها، وفي مشاكسة المتلقّي وتحريضه على التّفاعل معه، واعتبار الصّورة البصرية فرعا من فروعه إلى جانب العناصر الأخرى الّتي تسهم في تشكيل التصّ التّفاعلي، وهي المؤثّرات الصّوتية والموسيقى التّصويرية والألوان.... وغيرها

وفي الأخير يمكننا القول بإنّ البلاغة التّفاعلية الّتي تسعى هذه الدّراسة إلى تأصيلها وتحاول استفزار قرائح الباحثين والنّقاد إلى التعمّق في مجالاتها والتّأسيس لمصطلحاتها، تختلف في تعاملها مع الصّورة البصرية عن البلاغة القديمة، فإذا كانت هذه الأخيرة تهتم بكيفية نقل صورة بصرية، سواء منها الواقعية أم المتخيّلة، إلى خطاب، فإنّ البلاغة التّفاعلية تهتمّ بالقدرة على إيجاد صورة ذات شحنة انفعالية تهييجية، مرافقة للخطاب بحيث تلعب دور المثير الّذي يرغّب المتلقّي في استعذاب النّصّ التّفاعلي وتحرّضه على إتمام المعنى وإثرائه.

الهوامش:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- ينظر، جميل حمداوي، الأدب التّفاعليّ بين النّظرية والتّطبيق، مجلّة اتّحاد كتّاب الإنترنيت المغاربة، يوليوز2016م، ص04.
2- نفسه، ص2.
3- د. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ط1، المركز الثّقافي العربي، 2006م، ص77.
4- جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق، مجلّة اتّحاد كتّاب الإنترنيت المغاربة، يوليوز2010م، ص19.
5- محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثّقافي العربي، ط3، 2006، ص107
6- أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ، 1952م، ص06.
7- الفيديو كليب وتكوين الأذواق الأربعاء 2015/06/17م
8- صلاح فضل، قراءة الصّورة وصورة القراءة، ط1، دار الشّروق- القاهرة، 1418هـ- 1997م، ص8.
9- الغاشية: 17-22
10- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص3899.
11- الأنعام:99.
12- الكهف: 109.
13- لقمان: 27.
14- الشّيخ محمّد الطاهر بن عاشور، التحرير والتّنوير، دار سحنون للنّشر والتّوزيع- تونس، ج8، ص174. والآية من سورة الأنعام:153.
15- ينظر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار إحياء التراث الإسلامي- بيروت، ج1، ص34.
16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح مصطفى شيخ مصطفى وميسّر العقّاد، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون- بيروت، 1425هـ-2004م، ص95.

17- نفسه، ص95.

18- ينظر، محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة- بيروت، 1983م، ص171.

19- ينظر، المرجع نفسه، هامش ص170.

20- عبد المجيد العابد، مباحث في السّميائيات، ط1، دار القرويين- المغرب- 2008، ص47.

21- إبراهيم مرسي، لغة الصّورة جريدة شباب مصر، 09/ يناير/2019م، تاريخ الدّخول، 2021/09/18م.

رو ابط الصور:

رقم01- .(https://lookside.fbsbx.com/lookside/crawler) ت.د 2023/03/24م

رقم 02-.(https://imageapp.goo.gl/bRTbhcc4b8ui14Er5) ت. د، 2023/03/24م

رقم 03- (https://lookside.fbsbx.com/lookside/crawler) ت.د 2023/03/24م

رقم 04 -ome.0.35i39i362l8.922959j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-

8#fpstate=ive&vld=cid:288c6f70,vid:bwFvt0R0ZRk,st:0 ت. د، 2023/03/24م

رقم 05- https://www.sawtsetif.dz/v/6235/ ت.د، 2023/03/24م