ISSN: 2335-1756
NDL/BNA/4949-2013
مجلة مقاربات
مجلد: 03 عدد: 05 أكتوبر 2015

الصورة (الفوتوغرافية/البصرية) في الشكل الأدبي عند الناقد (مازن عرفة) - حوارية أم تدافعية -

أ.بوجملين مصطفى
جامعة بسكرة

ملخص

تحاول هذه الورقة النقدية أن تقوّض المقولات المفهومية التي خصّها الناقد (مازن عرفة) لـ(الصورة) في شكليها (الفوتوغرافي/البصري).

عليه، فإنّنا عمدنا إلى كتابه الموسوم بـ(سحر الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصّية إلى سلطة المرئي) كي يكون عيّنة للقراءة النقدية؛ حيث قدّم كشوفا (مفهومية/جمالية) لـ(الصورة) بدءا من أزمنة تخليد التعبير الشفاهي عبر الرسوم وانتهاء بالحدث الأدبي الالكتروني الراهن.

résumé

Ce document tente de détecter les catégories conceptuelles qui résument critique (Mazen Arafa) dans la forme de l'image (photographie / visuel).

Par conséquent, nous nous sommes allés son livre (le livre de la magie et de l'image de la sédition: à partir de la culture de texte à la puissance visuelle) afin d'être un échantillon de lecture monétaire; où il a présenté des déclarations de (conceptuel / esthétique) pour (photo) à partir de l'époque de la perpétuation de l'expression orale par le biais de frais, et la fin de l'événement Literary-mail maintenant.

إذا كانت اللغة هي ممرّ (المتلقي/القارئ) في شهادته على النّص بمختلف تجلياته الأجناسية؛ فإنّ الصورة هي لغة اللغة أو لسانها المثخن (دلالة/جمالا)، والذي يستميز بطابعه الكشفي عن أسرارها (المستورة/المضمرة). فهي بمثابة الانحراف الدلالي-في كلا النّصين (الكتابي/الرقمي)- الذي يثير الدهشة والمتعة لدى الذات المتلقّية (قراءة/استماعا) أو لنقل الدغدغة الشعورية باصطلاح (الفخر الرازي).

إنّ التحديد الدقيق لمصطلح (الصورة) لم يكن يوما بالمنال السهل، أو المبتغى الهيّن اليسير؛ إذ إنّ «أيّ محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقرّ للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من المحال»[1].

لا مشاحة أنّ المبدع في مجال الكتابة النّصية التقليدية كان «يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية (...) ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجدّدة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد»[2].

بذلك فإنّ (الصورة) في الأدب تستعمل عادة لـ«الدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسّي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري»[3]؛ حيث ترتبط بكلّ ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات؛ أي ما يمكن تمثّله قائما في المكان، كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية؛ فهي إبراز للمعنى العقلي في صورة محسّة؛ وخلق المعنى والأفكار المجرّدة من خلال النفس خلقا جديدا.

أمّا عن الوظيفة المنوطة بـ(الصورة) التقليدية فقد كفانا الناقد (أوكتافيو بات) بحثا واستقراء ومسحا نهائيا عنها داخل الخارطة النقدية (القديمة/الحديثة)؛ إذ أوضحها بعبارة مقتضبة مؤداها الآتي: «الصورة تقرّب أو تجمع حقائق متناقضة ومتباعدة ومختلفة»[4].

MOKARABAT

عليه، فإنّنا سننبش في الخطاب النقدي الذي خصّه الناقد (مازن عرفة) في كتابه الموسوم بـ(سحر الكتاب وفتنة الصورة) للصورة؛– والذي قدّم ما يشبه البحث الأركيولوجي لها منذ أزمنة وجودها القديمة الغابرة وحتّى سطوتها على الأدب (الرقمي/البصري) المعاصر–، وتحديدا في (الفصل الثالث/القسم الخامس) الذي عنونه بـ(الصورة واللغة).

بذلك فإنّنا سنكشف عن تلك المفاهيم والآراء النقدية التي ثبّتتها المقاطع النّصية في هذا الفصل البحثي والتي تتأسس نظريا في الآتي:

1/ في البدء كانت الصورة ثمّ الكلمة المكتوبة:

تحت هذا العنوان البحثي الفرعي نجد الناقد (مازن عرفة) فاضحا لمسألة ابتكار الأنظمة الكتابية –باصطلاحه– باعتبارها وسيلة تسجيلية للآراء والأفكار التي تختلج ذهنية المبدع وأحاسيسه الداخلية؛ حيث يقول في هذا الصدد: «أهمية ابتكار الأنظمة الكتابية ستتحدّد ليس فقط بتلبيتها للاحتياجات العملية للانسان بشكل مباشر؛ بل أيضا بإيجاد الوسائل والطرائق التقنية المناسبة للتعبير عن الأفكار والرؤى في عوالمه الداخلية وتسجيلها كموضوع مادي مستقلّ عن ذاته كعالم خارجي. وهو ما يعدّ مرحلة نوعية هامة في سياق القدرة على التعبير الإنساني خارج إطار الاتصال الشفهي في مسيرة الحضارة الإنسانية» (5).

إنّ استنطاق فحوى (الصورة) في هذا المؤطر النّصي يستبين عبر المظهر التسجيلي الذي أومأ إليه الناقد (مازن عرفة)؛ وتحديدا في جملة (تسجيلها كموضوع مادي)؛ إذ إنّ اللوحة المصوّرة تكتنز بداخلها عوالم (الفكر/الهواجس/الرؤى) التي كان يعبّر عنها في الخطابات الشفاهية القديمة.

بذلك فإنّ تقنية الصورة لم تك بالحدث الراهن أو التمظهر العصري الحداثي؛ فحضورها كان مثبتا في الحضارات القديمة الخالدة بلوحاتها المنحوتة المصوّرة؛ إذ اختصرت لهم شتات أفكارهم، فكانت الثريا التي يولج من خلالها إلى نواميسهم (الثقافية/الحضارية/الابداعية...وغيرها).

تتّضح هذه المسألة بشكل صارخ –أي قضية تصيير الفكر التجريدي إلى رسم مادي فيزيقي– في قوله: «التحوّل من تمثيلات الصورة إلى تمثيلات الرموز التجريدية في تسجيل الكلمات (...) كان الأصل فيها بداية تمثيل الموجودات في العالم بصورها فالذاكرة البصرية هي الأقوى عند الإنسان البدائي (...) أمّا هدف هذه العملية فهو تسجيل وتثبيت الموضوعات الخارجية من خلال أشكالها التشخيصية المرسومة لتصبح رموزا قادرة على محاكاة الفكر»(6).

أشار الناقد (مازن عرفة) كذلك إلى الأشكال الأولى للصورة، والتي تلخّصت عنده في مصطلحي (البيكتوغرام/ Pictogramme) و (الإيديوغرام/ Ideogramme)؛ حيث يتلخّص الأول في التمثيل الوصفي الثابت، بينما الآخر ينماز بالدلالات الرمزية الإضافية للمعنى الثابت الخاص بالشيء؛ إذ يقدّم الناقد مثالا توضيحا في شأنهما بقوله: «صورة الشمس على سبيل المثال في البيكتوغرام تمثّل الشمس نفسها وتشير إليها مباشرة، في حين تحمل معنى ثانيا إضافيا في الإيديوغرام يشير إلى النور كرمز مرتبط بها»(7).

بهذا فإنّ للصورة وجهان دلاليان؛ الأول منهما يكتفي بعرض السمات (الواقعية/المطابقة) للشيئ الموصوف؛ بينما آخر ذو دلالات تسبر أغوار الرمزية والمعاني التحتية – أو العميقة بالاصطلاح السيميائي–؛ وهي عبر هذين الملمحين الصوريين تؤكد علوّ كعبها وحظوتها لدى المتلقي لها؛ حيث إنّها المرآة العاكسة لتلك (الأحلام/الرؤئ/الأحاسيس) التي تعتري العنصر البشري الذواق لجماليات الصورة التي تحوي بداخلها سننا (ثقافيا/فنّيا) يتداخل مع الخطاب الإبداعي سواء أكان (كتابيا/بصريا مترابطا).

2/ في العودة إلى الأصول. من الكتابة إلى الصورة:

نستهل قراءتنا لهذا العنوان البحثي الفرعي بمقولته التي مؤداها قوله: «نشأت علاقات متبادلة بين الصورة الفوتوغرافية والأدب تعدّت المفاهيم التقليدية في التأثير، المتبادل لتنعكس على الفهم التسجيلي لكلّ منها. ففي مجال الصورة الفوتوغرافية أمكن مثلا استخدام مصطلحات ومفاهيم جديدة خارج إطار تسجيليتها، تتعلق بالعلاقة الاتصالية معها من بينها "شاعرية الصورة" أو الصورة الشاعرية"، وأمكن أيضا القول "بقراءة شاعرية للصورة". مما كان يعني ببساطة تلقي الدلالات الاتصالية التي تبثّها الصورة بإيحاءات وتقاطعات مع طرق تلقي الشعر نفسه، وبالتالي إعطاء دور مهم للوجدان والانفعالات والعواطف في التفاعل مع عناصر الصورة»(8).

MOKARABAT

هنا يؤكد الناقد على مبدأ (التضام/الحوارية/التضايفية) التي تقيمها (الصورة) مع تلك الانفعالات التي تفرزها الذات المبدعة من مكمن الأسرار –الوجدان–؛ إذ هو المحرك الدينامي لها، وهذا ما عبّر عنه الشاعر الرومانسي (عبد الرحمن شكري) في خضم المعترك النقدي حول جدلية (التقليد/التجديد) في مجال الخطاب الشعري؛ حينما قال في هذا الشأن:

ألا يا طائر الفردوس * إنّ الشعر وجدان**

يتابع الناقد (مازن عرفة) تقصّيه لأثيرية (الصورة) –الفوتوغرافية تحديدا وتخصيصا– داخل العالم الأدبي؛ حيث أبان عن الأثر التي أفرزته؛ بل إلى فعاليتها التي أوجدت الشكل الأدبي البصري– القصيدة البصرية–؛ حيث إنّها عماد هذا اللون الشعري الحداثي وهذا ما يفهم من قوله: «الجديد في الأدب، الذي حدث تحت تأثير الصورة الفوتوغرافية وانتشارها بشكل مباشر وقوي هو ظهور "المدرسة الطبيعية" في الرواية، والتطور الواضح "للقصيدة البصرية" في الشعر»[9].

هنا يستوقف الناقد مليّا مع هذا الانموذج الشعري، الذي كان ثمرة للتطوّر التكنولوجي؛ إذ تتشابك على تضاريسه (الخطوط/الألوان/الأصوات...وغيرها)، ممّا يجعل الذات المتلقّية أشدّ (انتباها/تفاعلا/ذهولا) أمام هذه الخيارات الفنّية المتشابكة وفق مجسّم فسيفسائي سحري قشيب؛ حيث يكشف عنها مفهوميا عبر المؤطر التعريفي الآتي: «القصيدة البصرية هي نوع من الشعر، تتكامل فيه العناصر الأدبية والصوتية والبصرية، لتتشكّل منها بنية شعرية متمايزة، وتظهر باندماج متشابك يؤدي إلى معنى دلالي ذهني– بصري لا يمكن تحديده دون تكاملهما معا. فقصيدة بصرية، ترسم كلماتها على صفحة كتاب على شكل نافورة سترتبط معانيها عند تلقيها بصريا بفكرة الماء المتساقط والبحيرات الاصطناعية والحدائق مثلا وذلك بحسب المتلقي وحالته»[10].

إنّ أمارات (الصورة البصرية) في هذا المقطع النّصي المستشهد به تتجلى في الآتي: (نافورة/الماء المتساقط/البحيرات الاصطناعية/الحدائق). وهي في تكاملها وتناسقها وتعاضدها تصنع صورة فضائية ينبجس من أديمها (المعنى الدلالي/الجمال/السحر/الفتنة/ الانبهار) الذي تعّه الذات المتلقّية المتبصّرة المتذوّقة للفن الأدبي الجميل الممتع.

أمّا بخصوص مسألة تفاعل المتلقي مع هذا اللون الشعري الرقمي –أو المترابط باصطلاح سعيد يقطين– فإنّ الناقد يعرض فلسفة فهمها واستنطاقها عبر قوله: «يتمّ التفاعل والتواصل معها أساسا من خلال طرق تلقي الصورة باعتبارها رسما تشكيليا محدّدا واضح المعالم. فالنصّ الشعري هنا هو لوحة تنتظمها الكلمات كعناصر تكوينية، وفي إطار فن جمالي، وتتحوّل باتّصالها مع بعضها إلى خطوط وأشكال هندسية معمارية، أو تجريدية مزيّنة أحيانا بالألوان، فتفتح المجال أمام إيحاءات محدّدة (...) فالقصيدة البصرية إذا هي نصّ أدبي بمعنى دلالي، وشعر يقرأ لتستمع الأذن بإلقائه، وصورة تسرّ العين بمشاهدتها، إلا أنّ إيحاءاتها لا تتحدّد إلا بتكامل الرسم والصورة والصوت معا»[11].

يتبع الناقد رؤيته لهذه القضية الجمالية المتعلّقة بأثيرية الصورة البصرية؛ حيث يقول في هذا الشأن: «يعطي تتابع الصور بألوانها وتشكيلاتها المتسلسلة إيحاءات الحركة وتقدّم القصّة واستمراريتها، وذلك بدلا من سردها اللغوي»[12].

بهذا، فإنّنا نجد الناقد (مازن عرفة) مجلّيا ماهية (القصيدة البصرية) عبر تقويضه لأجزائها وعناصرها المشكّلة لها؛ والتي أحالنا من خلالها إلى قضية (أدبية/نقدية) شائكة رجراجة والمتمثلة في تيمة (تداخل الفنون الأدبية)؛ إذ تنمحي الحدود الفاصلة بينها فتصبح جميعها في بوتقة واحدة، وهذا ما جلّته لنا الدوال النصّية في قوله الآنف الذكر، وهي: (الرسم/الهندسة/الموسيقى).

إنّ تأكيد الناقد (مازن عرفة) على فعالية القصيدة البصرية، التي تتكئ على دعامة (الصورة) المتداخلة مع (اللون/الصوت/الشكل الهندسي...وغيرها) لم يك محض رؤية (ذاتية/فردية)؛ إذ نجد ما يوافقه في هذا التوجه حال الناقد (إبراهيم أحمد ملحم)؛ حيث نقرأ ذلك جليّا في كتابه المعنون بـ(الأدب والتقنية: مدخل إلى النقد التفاعلي) في قوله: «السياقات المختلفة: التاريخية، والأدبية، والفنية كانت تدفع جميعها للوصول إلى النّص التفاعلي بصورته المعاصرة (...) بحيث لا يبدو هجينا أو قفزة مفاجئة. إنّ المتلقي كان مؤهلا لقبول هذا العمل، والتفاعل معه، وإنّ الشاعر نفسه بات قادرا على البناء بالكلمة وإسقاط الحواجز الفاصلة بين الفنون الأخرى، فيستغل الصوت، والضوء، واللون للتضافر مع الكلمة حتى يوصل إلى المتلقي رسالته»[13].

عليه، فإنّ لهذا اللون الأدبي البصري الفعالية (الجمالية/الزمنية)؛ إذ تختصر الصورة البصرية التعابير اللغوية النّصية؛ وفي الوقت ذاته تتماس مع شخصيات العمل الأدبي –العوامل بالاصطلاح السيميائي–عبر صناعة الملامح التعبيرية عليها، وهذا ما أبان

MOKARABAT

عنه الناقد (مازن عرفة) في مقولته التي نصّها الآتي: « إنّ التمثيل البصري لتعابير الدهشة أو الخوف أو الفرح على وجوه الشخصيات تختصر شرحا لغويا طويلا، وتعبّر عن مشاركتهم وتفاعلهم في تسلسل الأحداث»[14].

أمّا بخصوص العلاقة الرابطة بين ثنائية (الصورة/النّص اللغوي) في الشكل الأدبي فإنّ الناقد (مازن عرفة) يحصرها ضمن المجلات الأدبية؛ حيث تندمج (الصورة) مع اللغة المكمّلة لها؛ إذ لا يستبين الحكي –مثلا– إلاّ بعد التضام بين فضاءي (اللغة/الصورة) فكأنّ (الصورة) هي التمثيل التشكيلي للدوال اللغوية المرافقة لها (طباعيا/دلاليا)؛ وهذا ما نفهمه من قوله: «التكامل المميّز بين الصورة والنّص اللغوي بطريقة لا يمكن الفصل بينهما يحدث في كتب ومجلات "الرسوم المتتابعة". وهي شكل طباعي بصري من الحكايات المصوّرة، يعتمد إيصال المعنى فيه على تتابع الوحدات البصرية متسلسلة بتآلف تراكيب الصورة واللغة، وهي شبيهة بمفردات الصورة السينمائية. ولا تفهم الحكاية هنا –مثلها مثل الفيلم السينمائي– إلا من خلال ترابط هذه الوحدات واندماجها وتتابعها في تركيب عام وفي فضاء روائي جامع»[15].

لا مشاحة أنّ مبدأ التدافعية التي أقامتها الصورة في عالمها (الافتراضي/الرقمي/البصري) مع نظيرها التخييلية النّصية ليست بالقاعدة الثابتة الرصينة التي لا تقوّض بأي شكل من الأشكال عند الناقد (مازن عرفة)؛ حيث يبين في مقولته الآنفة على ضرورة الإقرار بحتمية الحوارية لا التدافعية بين المكوّن (البصري/اللغوي النّصي)؛ إذ لا يمكن تكريس مبدأ الإقصاء بينهما؛ فهما في حوارية اندماجية تفاعلية. وهو الأمر الذي شدّدت عليه الناقد (زهور كرام) في كتابها (الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية) حيث تطرح إشكاليتين مركزيتين في هذا المعترك النقدي (الشائك/المفصلي/التجاوزي)؛ وهو ما عبّرته عنه بقولها: «ألا يمكن الشعور بفكرة العبور أو التلاشي وعدم ترك الأثر. أو تغييب الذاكرة ذاكرة النّص؟ هل البعد الافتراضي لحالة الأدب مع الشكل التكنولوجي يترجم تصوّرا يجرّد الإنسان من بعده التاريخي والثقافي والتخييلي؟»[16].

3/ التمثيلات اللغوية والتمثيلات البصرية:

لا غرو في أنّ القضية النقدية (الرئيسة/المركزية) في هذا العنوان البحثي تتلخص في تقويض الناقد (مازن عرفة) لثنائية (الاندماج/الانفصال) بين (الصورة الذهنية) و (الصورة البصرية)؛ حيث يجنح إلى (مبدأ/قانون/قاعدة) اللاتعادلية بينهما عند التلقي. بالتالي فإنّ درجة التأثر –أو الدغدغة الشعورية باصطلاح آخر– عند الذات (المتلقية/القارئة) تتفاوت بينهما بشكل كبير؛ وذلك نظرا لـ(الميزة/الخصيصة/السمة) التي اصطبغتا بها؛ فالأولى تظلّ عازفة على الوتر (العقلي/ التجريدي/اللامادي) والأخرى (مادية/واقعية)، وهذا ما يجلّيه قوله: «الصورة الذهنية تبقى تمثيلا عقليا لا علاقة له بالواقع وليس له مشابه حقيقي فيه وذلك بعكس الصورة البصرية الواقعية والمادية الموجودة مثلا على صورة فوتوغرافية أو على شريط سينمائي»[17].

في معرض حديث الناقد (مازن عرفة) عن نوعية الخطاب (اللغوي/البصري)؛ أي قراءته لمسألة تلقي (اللغة/الصورة)، فإنّنا نجده مثبّتا لخصيصة (الاندماج/الحوارية/ التأثيرات المتبادلة) بينهما؛ إذ لا يمكن البتّة عزلهما عن بعض، وهذا ما عبّر عنه قوله: «الفصل بين الخطابين اللغوي والبصري هو فصل قسري نظري موجود بهدف الإحاطة بهما ودراستهما والسيطرة عليهما ومع أنّ لكل من اللغة والصورة تمايزا بصفات خاصة بهما إلا أنّ واقع الحياة اليومية والإبداعية يحوّلهما إلى نسقين يحيلان معا إلى دلالات واحدة محدّدة ، ولكن لكل طريقته. فالإنسان يدرك الأشياء ويعرفها جيدا فيما لو قدمت له عن طريق تمثيلاتها البصرية، إلا أنّه يدركها أيضا بتمثيلاتها اللغوية، سواء كانت مكتوبة أو شفهية. إذ إنّ هذه التمثيلات للأشياء لغويا تحيل إلى مقابل ذهني من خلال صور عقلية تستدعيها الذاكرة، أو تربطها بمقابل مادي موضوعي موجود في متناول البصر، أو بكليهما»[18].

4/ الخيال والصورة والإبداع:

في هذا العنوان الفرعي الذي جاءت دواله منفصلة، – والذي أمكن عنونته كذلك بـ(الإبداع بالصورة الخيالية)– حديث للناقد عن الصورة المتخيّلة –الذهنية–؛ ثمّ نقلتها النوعية إلى العالم الافتراضي التقني؛ فعن الأولى فيرى فيها العالم السحري؛ الذي ابتكرته مخيّلة المبدع؛ فهي المنبع الثّر الذي تنبجس منه (شهدا/ألقا)؛ وهذا ما نفهمه من قوله: «للصورة علاقة وثيقة جدا بالمخيّلة، فهي فعلها وأداتها في الابتكار؛ إذ إنّ قدرة الإنسان على التخيّل هي التي أنتجت عوالم سحرية غنيّة مليئة بالحيوية »[19].

يشدّد الناقد في سياق نصّي آخر على مبدأ (الانفصام/التمرّد/ العدول) بين (الصورة الذهنية) و (الذات المبدعة)؛التي كانت في زمن مضى مراهنة على تكريس اللون التصويري داخل نصوصها الإبداعية؛ إذ إنّها – أي الصورة– الديباجة التي ترصع معمارية العمل الفني، وهي المحرّك الميكانيكي الذي ينفث سحرا تأثيريا على المتلقي المستقبل لها.

إنّ التبرير الذي يبسطه لنا الناقد (مازن عرفة) في هذا الصدد هو كون التقنية الحديثة قد انعكست بشكل (كلّي/شمولي/مسحي) عن (مسار/مدار/فضاء) التعبير الجمالي؛ حيث نقلت الصورة من عالمها الفوتوغرافي إلى آخر (وهمي/افتراضي/رقمي/الكتروني تفاعلي) معلنة الاستقلالية (المطلقة/النهائية) خارج إطاري (المكان/الزمان)؛ وهذا ما يوضّحه قوله: «الصورة الذهنية المؤطرة بخيال الإنسان ووجدانه خرجت منذ القرن التاسع عشر إلى العالم الموضوعي الخارجي –أو بالأحرى أخرجتها التقنيات الحديثة– وانعكست في الواقع بتمثيلات محدّدة، بدءا من الصورة الفوتوغرافية وصولا إلى صور الواقع الافتراضي. في هذا الخروج حصلت الصورة على استقلاليتها، منفصلة عن الذات التي أبدعتها ليصبح وجودها متحرّكا في الزمان والمكان في لحظة حصولها على استقلاليتها المطلقة خارجه»[20].

في موضع نصّي آخر يستوقفنا قوله: «مع كلّ تقدّم تقني يرتبط بالصورة فإنّ السحر العميق لها على الإنسان يزداد قوة وتأثيرا ليخضع أكثر فأكثر لسطوتها. فبعد أن كانت أداته في سبر العالم الموضوعي واكتشاف مجاهل النفس، أصبحت هي التي تعيد تشكّل وعيه وتحاصره وتستلب ذاته وإدراكه»[21].

هنا يحيلنا الناقد إلى رؤية مهمة، هي جديرة بالبحث والتقصّي لدى العارفين بالشأن النقدي؛ حيث تتلخص في الصناعة العكسية – إن جاز الاصطلاح–؛ أو لنقل التشكيل من زاوية (الصورة) لا المبدع؛ إذ لم يعد المبدع (منشئا/مشكّلا) لها؛ لأنّها امتلكت زمام وعيه؛ فكأنها –أي الصورة– (المؤثر/المؤطر/الموجّه) لتلك الهواجس (النفسية/الفكرية/الجمالية) التي تعتريه. إذ يأتيها منقادا إليها يجرّر أذياله –إن جاز التناص الأدبي مع قول الشاعر (أبي العتاهية) في بيته المدحي الشهير–:

أتتك الخلافة منقادة * إليك تجرّر أذيالها**

بهذا فإنّ التقنية (التكنولوجية) قد أحدثت تحولا جذريا في صعيد الهندسة الشكلية للعمل الإبداعي؛ فلم تعد (الصورة) محل استقراء من ناحية مطابقتها للموجود (المادي/الفيزيقي) سواء أكان المعنى قريبا أم متباعدا؛ بل من زاوية استلابها لكيان المتلقي لها حيث تتمازج فيها المؤثرات (اللونية/الصوتية/الهندسية...وغيرها)، على خلافها في النّص (الورقي/الكتابي) «في وقت أضحت فيه جلّ الإحصاءات والدراسات تجمع، على مدى أثر المقروء الرقمي، في تعطيل عرف القراءة الورقية وتحويل النزوع القرائي نحو مزايا الهندسة النصّية الرقمية، التي تنحو نحو إجمال التمثّلات الكتابية وفق مبدأ التفاعل مع المستظهرات البصرية للشاشة. قد يصبح من الصعب، على الرغم من المحاولات المتكرّرة، إعادة بريق المقروئية للنّص الورقي»[22].

في ختام هذه الورقة البحثية المقتضبة، والتي خصّصت لقراءة المفاهيم التي اصطبغت بها الصورة عبر تلوّناتها المتباينة؛ أي باعتبارها شكلا فوتوغرافيا من جهة، وآخر بصريا يندرج تحت مظلة الأدب الرقمي، فإنّنا نخلص إلى نتائج نعرضها وفق الآتي:

1– الصورة واقعة (ذهنية/بصرية)؛ إذ هي عماد الشكل الأدبي بطابعه (الورقي/الرقمي) ومن ثمّة فإنّ لها خصوصيتها التي تستميزها بين العوالم الجمالية المختلفة.

2– لعبت (الصورة الفوتوغرافية) عند الناقد (مازن عرفة) دورا حاسما في تغيير نمط التعبير الأدبي؛ إذ راهن الأدب الرقمي على فعاليتها مع باقي المكوّنات الأخرى المتفاعلة معها داخل الخارطة الجمالية.

3– تشديد الناقد على مبدأ الاستقلالية بين (الصورة/المبدع)؛ الذي أحدثته التقنية التكنولوجية –وفق رؤيته–؛ فأضحت بذلك عائمة في عالم زمكاني مغاير عنه.

4– حرص الناقد (مازن عرفة) على تأكيد مبدأ (الحوارية/الاندماج/التفاعل) بين (الصورة/اللغة المطبوعة)؛ إذ لا يمكن عزلهما بشكل قسري؛ حيث إنّ الدلالة لا تستبين إلا بقراءة الفضاءين معا.

5– شكّل الأدب الرقمي عند الناقد ثورة فنية على القاعدة القرائية التقليدية؛ حيث أفرز شكلا تعبيريا تنمحي فيه تلك الحدود الفاصمة بين مظاهر التشكيل الجمالي؛ إذ تتفاعل العناصر (الصوتية/الهندسية/التشكيلية)كيماويا قصد بث روح الإبداع الأدبي

MOKARABAT

الحداثي (الملائم/المتوافق/المتضايف) مع روح التطور التكنولوجي المعاصر؛ فالتقنية العلمية تظلّ خادمة للأدب بمختلف أزيائه التي صنعتها الموضة الحداثية.

الهوامش:

(1) محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان ط1، 2003. ص17

(2) مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1 2007. ص 200

(3) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (د.ط) 1988. ص77

(4) شعيب محي الدين سليمان فتّوح، الأدب في العصر العباسي – خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي– دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط1 2004. ص140

(5) مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصّية إلى سلطة اللامرئي، التلوين للتأيف والطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007. ص431–432

(6) المصدر نفسه. ص432

(7) المصدر نفسه. ص432

(8المصدر نفسه. ص437

(9) المصدر نفسه. ص437

(10) المصدر نفسه. ص438

(11) المصدر نفسه. ص438

(12) المصدر نفسه. ص441

(13) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية: مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2013. ص36

(14) مازن عرفة، الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصّية إلى سلطة اللامرئي. ص441

(15) المصدر نفسه. ص437

(16) زهور كرّام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2009. ص45

(17) مازن عرفة، الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصّية إلى سلطة اللامرئي. ص447

(18) المصدر نفسه. ص445–446

(19) المصدر نفسه. ص443

(20) المصدر نفسه. ص445

(21) المصدر نفسه. ص445

(22) عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط: سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014. ص75

MOKARABAT