ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 09، العدد: 01 (2024) ص : 43- 59

بلاغة الصورة الرقمية في النص الأدبي التفاعلي

Rhetoric of the digital image in the literary text interactive

أ.د جمال مجناح *

مخبر الشعرية الجزائرية . جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي. جامعة محمد بوضياف .المسيلة .الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000 المسيلة - الجزائر-

Djmel.medjenah@univ-msila .dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/02/11
تاريخ القبول:
2024/05/01

الكلمات المفتاحية:
- ✓ بلاغة الصورة الرقمية
- ✓ التفاعلية
- ✓ الأدب التفاعلي
- ✓ النص
- ✓ الخطاب :

الملخص:

إذا ما سلمنا أن الصورة نصا في حد ذاتها باعتبارها من الفنون التشكيلية أو التصويرية، فهي بذلك تحمل خطابها ومؤشراتها الخاصة وطرق قراءتها المستقلة، فإن دمجها مع النص الأدبي الرقمي أو التفاعلي يجعلنا أمام خطاب مضاعف. وهو ما يتطلب إجراءات نقدية يمكنها استيعاب الجوانب المختلفة. لقد اتجه الأدب التفاعلي إلى استغلال الصورة الرقمية الثابتة والمتحركة وجعل منها واجهة جمالية للنصوص وعتبة ونصا موازيا. فأصبحت بمثابة استعارات تؤشر إلى بلاغة جديدة أو إضافية حيث أن الدراسات التي تناولت الأدب التفاعلي اعتبرتها بلاغة رقمية لها خصوصياتها الاستعارية و أثرها الجمالي.

في ضوء هذه المقدمات يحاول البحث الوقف على بلاغة الصورة في النص الرقمي التفاعلي ودورها في التأشير للخطاب و أثرها في انتاج الدلالة وعمليات القراءة والتأويل.

Article info

Received
11/02/2024
Accepted
01/05/2024

Keywords:
- ✓ *Retoric of the digital ilage:*
- ✓ *Interactiv:*
- ✓ *Ilteractive literary*
- ✓ *Text*
- ✓ *Discourse:*

Abstract :

If we recognize that the image is a text in its own right as a plastic or pictorial art, that it carries its own discourse, its own indicators and its own independent modes of reading, its combination with the digital or interactive literary text confronts us with a double discourse, which requires critical procedures capable of taking the different aspects into account. Interactive literature has tended to exploit static and moving digital images as aesthetic interfaces for texts, and they have become metaphors that indicate a new or additional rhetoric, since the studies that have dealt with interactive literature have considered it as a digital rhetoric with its own metaphorical characteristics and aesthetic impact.

• أ.د جمال مجناح

1. مقدمة

يتأسس التشكيل البصري في القصيدة التفاعلية الرقمية على سياق الفضاء الرقمي باعتباره سياقا ثقافيا وعلميا أنتجته العلاقات المعرفية البينية مستغلة الصورة البصرية وبرمجياتها المرافقة في سياق خاص وبنية نوعية ، حيث أصبح الفضاء الافتراضي وحدة كلية تنبني عليها مجموع التدرجات الاستعارية للصورة واللون ، وعلى مستواه يتم الدمج بين الصورة البصرية والنص في صفته اللغوية ليشكل النموذجان صورة كلية تمتزج فيها الأداءات المختلفة اللغوية والموسيقية والتصويرية وبالتالي تتقاطع فيها الفنون الادائية المختلفة .

ومن أهم القيم الجمالية الجديدة التي تعتمد عليه النصوص بمختلف أجناسها والملاحظ في كثير من النماذج الشعرية والنثرية التفاعلية، اشتغالها على الصورة اختراعا وتركيبا وابداعا في تشكيل ترابطي حاول من خلاله المبدع الجمع بين مستويات ثلاث بتقنية الدمج بين الصورة والكلمة والفكرة، وعلى مستوى المبدع والنص فإنه يتم على مستوى التلقي نوع آخر من الدمج وهو جعل الصورة مؤشرا من مؤشرات توجيه القراءة باعتبار تركيبها في سياق تداولي حيث يشتغل التأويل وتفكيك المعاني من خلال الدمج بين الصورة والمعنى حيث أن الصورة في خلفية النص غالبا ما تُوظّف كمؤشر يوجه القارىء ويؤثر في تلقي لخطاب إذ تصبح الصورة نوعا من التفسير المباشر، كما يتقاطع مع لغة النص لدرجة أننا يمكننا اعتبار الصورة نصا ثانيا موازيا يقوم على ترجمة اللغة الأولى إلى لغة ثانية ونقل الدلالة بوساطة تركيب المتخيل الذي يجمع بين بلاغة الخيال الإنساني واستعارات القائمة على المادة الرقمية.

فالقارئ للنصوص التفاعلية والرقمية عادة ما يتعامل مع نصوص هجينة تتداخل فيها الأجناس والأنواع والفنون بسبب طرق تركيبها وتعقيد علاقاتها المعرفية البينية ، ورغم ذلك فهي تتوحد في على مستوى الفضاء الرقمي الافتراضي لتشكل جمالية رقمية تهيمن عليها الصورة واللون والموسيقى دون أن ننسى الحركة والانفتاح على التعديل والإضافة لتشكل في النهاية ممارسات وأداءات فنية قابلة للتطوير وللعرض عبر وسائط رقمية تتيح للها تنويع بلاغة الصورة فيها .

وبطبيعة الحال فإنه على مستوى التلقي لا يمكن فصل الصورة عن اللون أو الصورة عن اللغة أو هما معا عن الموسيقى المدمجة في الفضاء الافتراضي ،لأن مبدع النص التفاعلي يشتغل على خلفية لونية تعتمد الصورة بديلا وبنية بلاغية استعارية سواء أكانت الصورة ثابتة أم متحركة ويطعمها بالجماليات الضرورية، حيث يعدها مرجعا يسند اللغة في جانب الأداء التعبيري أو تشكيل الفكرة بصريا فيفتح بها نصه التفاعلي على إمكانات التأويل .

وفق هذ الفرضيات يناقش البحث إشكالية المتخيل في الصورة البصرية المرافقة للنص الرقمي من حيث علاقاتها البينية وبنيتها وتكوينها وقيمها البلاغية الممكنة والاشكالية لا تستعى إلى تقديم الصورة البصرية كبديل على البلاغة والبيان في النص اللغوي ، وإنما تناقش القضايا المتصلة ببلاغة الصورة الرقمية وإمكاناتها الإبدالية وقيمها الشعرية الي تضيفها وأثرها في قراءة وتأويل النص .ومن ثم عدها من ضمن العلامات الأيقونية التي سبق وأن صنفها التحليل السيميائي في حقو نظريات العلامة ،مع ضرورة الانتباه إلى الخصوصيات الممكنة والطارئة على الصورة الرقمية.

2. الصورة البصرية كبنية مدمجة

الصورة البصرية وبنياتها المدمجة جزء رئيس ومرجعي من البنية الكلية للنص التفاعلي إذا ما أخذنا بعين الاعتبار العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع في التفكير اللساني. غير أن الوضع هنا يختلف جزئيا من حيث كون المرجع يرتبط غالبا بالصورة في الواقع، فعندما يُشكّل المبدع المتن اللغوي للنص ويدمجه بالخلفية المختارة له (الصورة واللون)، فإن تلك الصورة تتميز بكونها أولا بصرية مرئية غير متخيلة، وقابلة للتعديل، وثانيا أنها تمتلك في وظيفتها الجديدة قيمة تعبيرية وواقعية وفي نفس الوقت استعارية بلاغية لكونها تعكس واقعا بصريا له أثره في انتاج الخطاب والمقْصِديات المرافقة وفي تركيب الخيال ومن ثم خضوعه لعمليات التأويل والتحليل وفق المناهج النقدية المناسبة.

وتتراكم في البنية الافتراضية للنص ونقصد سطح الشاشة الحامل للنص الرقمي علامات وتشكيلات بصرية مختلفة الهويات الأجناسية تتقاطع فيها مجموعة فنون وذلك نتيجة منطقية للعمليات التقنية على مستوى الفضاء الافتراضي إذ تخضع الصورة وبؤر الإضاءة واللون واللغة وأشكال الخط، إلى مجموعة من العمليات والتعديلات والتجارب التي ستخرج النص في مشهد شبه نهائي لأن هذا الشكل في حد ذاته قابلة للتعديل والتحول بسبب تفاعليته وتعريضه لاحتمالية الإضافة والحذف والتعديل. وكأن العملية الأدبية الرقمية ككل باختلاف الوسيط والجنس الأدبي تصبح ممارسة فنية –تقنية مستقلة عن النظم الفنية المتعارف عليها، بما أنها تتجاوز كل المعايير وتتحرر في الفضاء التفاعلي من الهويات الأدبية إذ هناك تتداخل الأجناس وتنشأ العلاقات البينية التي توحد بين العلمي والفني والأدبي.

من الأهمية أن نشير إلى أن مصطلح التشكيل البصري في القصيدة الرقمية ،التفاعلية اكتسب أهميته من الأثر التكنولوجي الذي أحدثته الرقمنة على القصيدة وتدخل تقنيات الاخراج السينمائي في صلب التصوير الفني مما انتج خيالا فنيا يدمج بين الذكاء الاصطناعي الذي توفره البرمجيات والخوارزميات وبلاغة التصوير التي يبدعها العقل البشري، حيث ساهمت لغة البرمجة وتقنيات التركيب التصويري والدمج بين العناصر في البيئة الافتراضية، في تشكيل مشهد النص وتوزيعه على شاشة عرض افتراضية والتي أصبحت بمثابة الورقة التي تدون عليها اللوحات غير أنها صفحة تتميز بالقابلية للتغير والمرونة والحركة ، كما أن ثقافة الصورة البصرية الرقمية فرضت آلياتها وطرائقها على النص من خلال ما تستغله من روافد بصرية (التقنيات الضوئية والتصويرية) فشكلت تلك التقنيات مساحة هامة وأصبحت عنصرا رئيسا في تشكيل هوية النص الرقمي ومحتواه ونوعه "حيث أن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص ويحيل إلى أهمية المبصرات في إنتاج دلالة النص الشعري ...، فاختلاف التشكيل من نص إلى آخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءا أساسيا من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولدا للمعنى الشعري" (البقمي.2023 –ص 175).

عند تفحص المكونات البصرية في النص التفاعلي الرقمي نجدها تشترك في كونها ذات خصائص تقنية مشتركة سواء من حيث المادة أو القيمة الادائية والوظيفية، فهي تتشكل من مكونات غير مستقرة لأنها بطبيعتها تكتسب خصائص الحركة والتحول والتبدل والتعديل الذي يفرضه حكما وضعها التفاعلي وطريقة عرضها في فضاء رقمي غير معلوم الحدود ويمتد بطريقة لا خطية لا تستند لمنطق ترتيب الأشياء في الزمان والمكان، فالنص المزود بالروابط والتشعبات يفتح المشهد الأدبي (النص) على مجالات وفضاءات مفتوحة للاحتمال ولاتخاذ الأشكال المتنوعة والمتحولة بصورة لا نهائية وغير قابلة للتحديد، لأن مجموع المتفاعلين المتدخلين في قراءة وتلقي النص يتيح لهم التفاعل إمكانيات التعديل في التشكيل البصري فهم لا يتوقفون عن الإضافات الإشارية المختلفة .

ومن جهة القابلية للتأويل فإنها تتشكل من خواص علاماتية وأيقونية يغلب عليها المكون السيميائي، إذ أن مظاهر المعنى ومقاربات الصورة تتجه استعاريا نحو الرموز الأيقونية التي تنسجم في النص من ائتلاف اللغة والصورة والصوت ودرجات التبديل، ويبدوا تركيبها في النص إشكاليا بسبب عدم الثبات وتعدد الرموز في الفضاء الرقمي للنص ، فمن الضروري الانتباه إلى أن أسلوب العمل الرقمي ينتج في عملية تفاعلية من حيث القراءة ومتعددة من حيث اشتراك المبدع والمخرج في إنتاج النص الرقمي (عادة ما يلجأ المبدع إلى مخرج او تقني يكلفه بإنتاج الجزء الرقمي، التفاعلي ما ينتج عنه ظاهرة تعدد المبدع) هي بدورها تدخل في أدبية النص التفاعلي. فالعلاقة بين الصورة واللغة والحركة والموسيقى ترفع نسبة الاحتمالية التأويلية للنص الرقمي فتتضاعف احتمالات التأويل كلما توسع مبدع النص أو مخرجه في إدماج الصور والرسوم والأشكال لأنها أشكال ترتبط بالنص وتنسجم معه في إنتاج الخطاب و لذلك لا بد ان تكون لها وظيفة إبلاغية أو شعرية أو انباهية وغيرها من الوظائف.وللتمثيل لذلك نأخذ نموذجا لوحة من تجربة الدكتورة سعاد عون"(عون.د.ت–ص ويب)

تختصر هذه اللوحة الحقول الدلالية لموضوعة الانتظار وتشترك في تبليغ خطابها مجموعة مؤشرات خارج لغوية تعتمد على التشكيل البصري في توزيع لوحة النص الرقمي، والتي تكونها العلاقات البصرية التي تمج بين العلامات اللغوية والصورة واللون والموسيقى المرافقة لمشهد الانتظار. فعلى مستوى اللغة يكتفي بتشكيل الجملة الشعرية " سأنتظرك ...." والمكتوبة على الشاشة باللون الأحمر تؤطره علامات الفراغ ويختار لها المخرج زاوية تتوافق مع منظور أفق البحر . وفي اقتطاع هذا المشهد تتقاطع مجموعة تشكيلات بصرية وخارج لغوية (الصورة واللون) تحمل وظيفة إبلاغية إذ أنها توجه القراءة وتركزها على موضوع الانتظار حيث أصبحت الألوان والصورة أهم منتج للدلالات والأبعاد التواصلية .

عندما تكتب الشاعرة على اللوحة السطر الشعري: " **سأنتظرك** ... "بهذا التشكيل (الكتابة باللون الأحمر) فإنها بذلك تضيف قيمة تعبيرية ودلالية لمقصدية النص التفاعلي لأن اختيار اللون الأحمر مع علامات الحذف بنفس اللون تنتج دلالات لونية وتعبر عن سميائية أهواء تشترك في نقل الجانب الوجداني للغة ليس بوساطة اللغة ولكن باستعارة اللون والصورة والفراغ ، فالأحمر يصبح لونا للاحتراق أو للشوق او لاحتمالية الامل، والفراغ يضيف قيمة زمنية تؤطر نفسية الانتظار ... وطوله واشتداد المعاناة، وبالنتيجة ينقل السطر الشعري **من** بعد تعبيري تخييلي (الفكرة) قائم على اللغة، إلى بعد بصري أيقوني فيصبح السطر صورة بدل أن يكون لغة وينبني في تشكيل يدمج اللون باللغة وكأن مبدع اللوحة الرقمية يوجع القارئ إلى التعامل مع الجملة كصورة لا كلغة مكتوبة ، وهي هنا تتساوى مع بقية المشاهد وتندمج في بيئة الفضاء الرقمي بمنطق التركيب الموازي.

كما أن النقاط الثلاث المتتالية والتي تعارفنا عليها عادة بأنها للدلالة على الفراغ فقد أصبحت موازية للعبارة ، بل هي أكثر قدرة على التعبير من اللغة في حد ذاتها لأنها تفتح أفق القراءة وتمنح حرية للقارئ لملء الفراغ بالأفكار التي تناسب الحالة التأويلية الفكرية واللحظة الانفعالية مع التركيز على توظيف اللون الأحمر وما يثيره من حمولات دلالية ممكنة .

وبالانتقال من السطر الشعري "**سأنتظرك**..." إلى الصور البصرية في الخلفية نلاحظ تحقق حالة انسجام متعالية بالنسبة للوظائف المسندة للمشهد الكلي، حيث تتكامل عناصر الصورة مع مشهد الفتاة التي تتأمل مشهد البحر .ومشهد الوقوف على الشاطئ وزرقة البحر، فاللوحة كلها تشكل أبعاد الانتظار والفراغ من كل الزوايا وكأننا أمام نص مركب من مجموعة نصوص موازية تتضاعف في الصورة. والنصوص المضاعفة في الجملة الشعرية :" لونها الأحمر صورة الفتاة المنتظرة وأخير خلفية البحر وزرقته "، هذه النصوص المضاعفة تتوازى من حيث أجناسها الفنية (التصوير والشعر والخط)كما أنها تتقاطع في انتاج الدلالة والشحنة الانفعالية والعاطفية .

يُلاحظ على التشكيل البصري واقعيته أي أنه بخلفية واقعية طبيعية ، غير أنها مندمجة اندماجا تاما في تشكيل أفق القراءة، فأول الحقول الدلالية التي تنقلها الصورة هو "انتظار عودة الغائب" كمشهد يرتبط واقعيا بأي انسان في حالة الانتظار وهو انتظار بلون أحمر وفراغ كبير، يجمع بين حقول الاحتراق والصبر وشدة الشوق ومعاناة التصبر... كما أنه حقل مفتوح على المحتمل القادم من زرقة البحر وهي زرقة تنسجم بدورها مع مفهوم الفضاء الأزرق "السبراني" وفضاء الصورة وأفق الانتظار وتأملات الوحدة وهواجس النفس وغيرها من الممكنات. وبتكامل المشاهد وتلاحقها فإن فعل القراءة يلزمنا اقتطاع لحظة زمنية تكسر خطيتها لتتحول الخطية الى انتشار للنص في كل الاتجاهات وتتشارك كل جزئيات الصورة في نقل حمولاته.

3.بلاغة الصورة الرقمية

يقوم التشكيل البصري في ثقافة الصورة على اختلاق واقع افتراضي بديل للواقع ولا ينفصل عنه، لكنه يقتبس آثاره ورسوماته وخياله، كما يرتبط بالنص ويؤشر للخطاب فيه، فهو من وجهة أخرى لم يعد مجرد بديل جاء صدفة أو استعاره المبدع اعتباطيا، وإنما هو تعبير عن وجهة نظر تحاول رسم تمزق العلاقة بين الكلمات والأشياء وإعادة بنائها وفق منظور المتخيل الرقمي، فالمرجعيات لم تعد الصورة المتخيلة في الإدراك العقلي أو الواقع ،وإنما هي الصور البديلة المستعارة للتعبير عن الموضوعات في الفضاء الافتراضي، بحيث أن تلك الصور ،التي قد نطلق عليها مصطلح مشاهد أو لوحات، استبدلت اللغة أو على الأقل خصّبتها بتركيب أشكال فنية بصرية يرى مستعملوها أنها اكثر كفاءة توصيلية للأفكار والمعاني، وبالتالي فإنها في هذه الحالة تساعد على إيصال الرسائل لكل المجتمعات البشرية على اختلاف ألسنتها ، أي أن التشكيل البصري في النص التفاعلي ليس لمجرد حاجة أو وظيفة جمالية محضة و ليس مجرد إيجاد عالم بديل افتراضي لنشر النص التفاعلي بل هو في جوهره إيجاد لغة بديلة يمكن أن تتجاوز تعقيدات اختلاف الألسن والحاجة إلى الترجمات المتهمة بتحريف المعاني الأصلية .

بلاغة الصورة في الأدب التفاعلي و التشكيل البصري بيان جديد ينضاف الى البيان اللغوي، فهي كفاءة تعبيرية وتخييلية بواسطة لغة بصرية تسهل لمخاطبة كل المجتمعات الانسانية بها ،تتواصل على اختلاف ألسنتها وثقافاتها، ووفق المنظور والبيئة الافتراضية فإن لها وظيفة إبلاغية، جمالية في النصوص التفاعلي بها يوجه المبدع خطابه ويوصله دون حاجة للترجمة بل قد تكون وجها من أوجه

الترجمة .وقبل أن تصبح الصورة أو التشكيل البصري من أساسيات جمالية النص التفاعلي فقد سبق وأن وظفها الخطاب الاشهاري وحقق بها بعدا تداوليا عالميا مكن من تسويق السلع دون الحاجة الى لغة شارحة او خطاب حجاجي بلاغي بل كل ما في الأمر أنه وكل مهمة التبليغ للصورة التي وصل بها إلى المستهلكين في العالم بل أنه أثر في السلوك الاستهلاكي للمجتمعات بواسطة إقناع الصورة.

وعندما ناقش "ميشال فوكو" الكلمات والأشياء في كتابه الذي حمل نفس العنوان "الكلمات والأشياء"، كان قد أثار قضية اختلال العلاقة بين الأشياء والكلمات ،حيث أصبح العصر الحديث عصر ميلاد ثقافة تعبيرية ولغوية جديدة تتجاوز الكلمات وما يصاحبها من معايير وأساليب، فتجاوزتها التكنولوجيا لا لعيب في اللغة، ولكن لأنها لم تعد تواكب السرعة الفائقة التي تتكاثر بها الأشياء التكنولوجية حيث "خرجت اللغة من وسط الكائنات ودخلت عصر الحياد الخاص بها وتخلت عن دورها التمثيلي للواقع الفعلي لتكون بيت الوجود الذي يولد فيه الانسان لها قوانينها الداخلية التي تجعلها متفردة عن الأشياء بل عن الأشياء لتخرج منها وكأنها ولدت لتوها إن اللغة الرقمية هي اليوم مسكن الوجود بتعبير هيدغر داخلها تتشكل وتتخلق تلم العوالم الافتراضية ومنها يولد الانسان العددي والأشياء من جديد". (زرفاوي. 2013.ص107)

البعد الرقمي للصورة يوجه إلى مساءلة النص الرقمي التفاعلي باعتباره حالة مزاوجة بين اللغة والصورة على اعتبار أن الصورة لغة ثانية أو مستوى لغوي شارح، وبالتالي يصبح النص مؤسسا من مجموعة أنظمة علامية لغوية وغير لغوية والتي من بينها التشكيل البصري بمكوناته المختلفة حيث تدخل في بنيته الصورة واللون والمسافات والفضاءات غير اللغوية. ومن هذا المنظور فإن كل نص تفاعلي مبني من مجموعة أنظمة تتميز بالتداخل والتعدد. وهكذا يمكننا أن نجد مجموعة لوحات (نصوص رقمية) تتشكل بنيتها من الصور والرسوم والألوان لا باعتبارها لغة مستقلة قائمة بذاتها وإنما تصبح في النص التفاعلي لغة مساعدة لها وظائف محددة تتنوع بين الدلالية و الإبلاغية والشعرية . حيث أن الصورة الرقمية في النص ونقصد بها الأشكال والألوان والرسوم التي يوظفها المبدع في نصه التفاعلي تعتبر مجموعة ممارسات حديثة وأنظمة خارج لغوية تعيد تشكيل المفاهيم أو على الأقل تستدعي مراجعة الممارسة النقدية .

أنْ ينبني النص الإبداعي التفاعلي منْ مزيج منَ الأنظمة العلامية فإنه يسمح لنا بإعادة النظر في مفهوم النص ومنه إعادة النظر في القيم الشعرية و العلامات، وطرائق تحليلها أو تأويليها. حيث أن النص في بعده الرقمي ممارسة رقمية وتقنية وتشكيل بصري يقوم على التركيب والمزج ويتم استغلاله في حالته التفاعلية بربطه بوسائط مختلفة منها الصور والأشكال، فيفرض على القارئ ،أو على الأقل يوجهه، وجهة سميائية تركز الاهتمام بالعلامات البصرية كأولوية في التحليل، لأن فعل القراءة أصبح مرتبطا بسلوكيات جديدة تعتمد على تأمل ما هو خارج لغوي (الشكل والصورة والإشارات). فالصورة والتشكيلات البصرية المصاحبة ليست موجودات محايدة بل إن استدعاءها في النص التفاعلي يوجه القراءة (قراءة الصورة) في سياقها الجديد باستخدام مجموعة من الشبكات التحليلية.

فالصورة ضمن التشكيل البصري تستند إلى خصائصها المادية التي رُكّبت فيها وسياقها ، فيمكن الحديث عن الثابتة أو المتحركة الرقمية أو التفاعلية، وهي في أبعادها تستند إلى رؤيا إبداعية شكلها المبدع وتتحول وفق مؤشراتها إلى القارئ ولكليها

مرجعيات مختلفة أدرج ضمنها التشكيل البصري في نصه ومن ثم سوف تُحلل الصورة وفق حمولاتها الثقافية والاجتماعية بغض النظر عن أصالتها أو كونها مستعارة أو معدلة، فالعبرة في القراءة تتوجه الى طبيعة المنظور والمشهد والسياق التفاعلي الجديد .

التشكيل البصري في النص الأدبي التفاعلي اتجه إلى تأسيس بلاغة جديدة تعتمد استعارة الصورة والفنون التشكيلية، لما تحمله من قوة اقناع وتمثيل للأحوال الخطابية المختلفة، وهذه البلاغة البصرية لها قوة تأثير خاصة لفعاليتها وسرعة اختراقها للفضاءات كما لها مؤشراتها الخطابية بما تتيحه على المستوى الرقمي من قدرات إحالية وتنويع في تغيير اللون ودرجات الكثافة وما يدخل في المعالجة الرقمية للصورة حيث تصبح تلك المعالجة بمثابة التنويع الأسلوبي وما يتخلله من عدول وتقديم وتأخير، وكأنه برنامج استعاري خاص يتكيف مع كل الوضعيات الخطابية، ففي بعض النماذج (عون. د.ت .ص ويب)

يدمج النص التفاعلي (النموذج السابق) في منظور البلاغة البصرية التي ترافق الصورة بين وحدات فنية تتكوم من الصورة واللون والنص الشعري والاشكال والمنظور ومختلف العلامات وهي كلها تشكل بلاغة رقمية واحدة تلخصها أيقونة شكل العين باللون الأبيض والتي تؤدي وظيفة تحقيق قصدية فعل الانتظار ،والكلمات التي تشكل لغة النص يمكن اعتبارها صورة مستقلة لأنها جزء مدمج في الشكل العام للمشهد فهي لغة شارحة واستعارية كما قد تعتبر من ضمن متمما ت الجملة التي يشكلها خطاب الصورة لأنها وحدة جزئية من شكل كلي مغلق فلا تنفصل الكلمات عن الأشياء أو عن بقية المؤشرات الخطابية التي توفرها الصورة.

التشكيل هنا يعتمد على ثقافة بصرية لها رؤيتها وتفسيرها الخاص لصورة الموج المتكسر على الشاطئ كما أن الدائرة البيضاء التي تركّز المشهد على ثلاثية المرأة ،البحر، الشاطئ إضافة إلى صورة الخلفية (صورة الفارس عند الغروب على الشاطئ) و النص الشعري المكتوب على سطح المشهد كل هذه العناصر سلسلة من البنيات الصغرى مدمجة في البنية الكلية ،فهي جميعها استعارات بصرية تستدعي المشاهد المختلف لتشكل منها خطاب النص التفاعلي وهي صوره البلاغية التي تمنح النص التفاعلي أدبيته وشعريته وتخصبه بإمكانات التاويل، فكل المشاهد مرتبطة بثقافة بصرية تحيلنا على الخلفيات الثقافية لكل المشاهد . كما يمكن عدّها إشارات خطابية تتكامل في إنتاج أبعاد النص وتنسج علاقاته البينية (نقصد بالعلاقات البينية التقنية الرقمية والأدب والرسم) .

الصور والأشكال والخطوط في التشكيل البصري، تحديدا في النصوص الإبداعية التفاعلية تندمج وتختلط بعناصر أخرى وتخضع للتركيب الكلي للصورة . تشترك في إنتاجها المعالجة الرقمية، وقد تم تركيبها وإخراجها لإنتاج خطاب أدبي رقمي يعتمد في بلاغته وجمالياته على الصورة في علاقة تدمج بين الأشكال الفنية والكتابة (التشكيل البصري والنص) ، وهنا يربط الابداع الرقمي من حيث شعريته وعملية التخييل بين نمطين سميائيين ضمن منظور الصورة والنص يفرضان خصوصيات تلقي

العلامة، فلا تتم دراسة الصورة البصرية إلا وفق تجربة العلامة الأيقونية باعتبارها نظاما استعاريا وتمثيليا يحاول تجسيد المعاني وبحث تأويلاتها.

ظاهرة ارتباط المتن اللغوي للنص التفاعلي بالصورة الرقمية أو الرسوم (الثابتة أو المتحركة) أصبحت بمجرد اندماجها في التركيب والإخراج الجديد بنية استعارية يستدعيها المبدع ويقحمها في مجال النص ليُسند لها دور التوجيه والتأثير وحتى توضيح المعنى أو البعد ، وهي هنا تشكل خطابا تفاعليا في سياق ثقافي خاص ألا وهو السياق الرقمي، حيث تبدو بلاغة الصورة من ضمن أنواع البيان والجماليات التي تخصب النص وتؤشر للخطاب. كما أن النص الرقمي أصبح مساحة لتلاقي وتفاعل فنون الأداء والعرض (الموسيقى المسرح السنما...) لما يصاحب الكلمات والنصوص من أداءات استعراضية مركزة على الصورة والموسيقى واحيانا تستعير اقتباسات من أفلام سنمائية (سناجلة.د.ت –صفحة ويب)، هذا التداخل يتطلب استحداث إجراءات نقدية نظرية وتطبيقية جديدة ترتبط بتحليل النص في العصر الرقمي حيث أن استعارة الصورة ،أصبح يشبه عملية تلاعب مفتوح على المجهول له إمكانات هائلة وقدرات على التركيب وإعادة التركيب بين الصورة و الكلمة قد تنقل النص الادبي التفاعلي إلى مقاربات النص الإشهاري التي كانت تصنع محتوى الخطاب بصفته سلعة معروضة لأهداف تسويقية .

4. الصورة البصرية عتبة ونصا موازيا

تعتمد الصورة البصرية التوزيع البصري المركب كخاصية شعرية في النص التفاعلي أو الرقمي، فلا يمكننا فصل المفهوم البصري عن الوظائف العامة للصورة رغم ما تحمله من بنية ومساحات خاصة باعتبارها من ضمن ابنيات المختلفة التي منها يتشكل للنص، فقد تكون (الصورة البصرية) نصا مركبا على نص. وهذه الخاصية ليست حكرا على الشعر التفاعلي فحسب بل إن طبعات الدواوين الشعرية المعاصرة المنشورة في مختلف الأقطار العربية احتفت بالصورة كظاهرة بصرية وجعلت من أيقونات الصورة دواوينا ونصوصا موازية ومضاعفة خصّبت الخيال باعتبارها نصوصا تحمل رسائل وخطابات، بل هي في أغلبها عتبات موازية تساهم في تشكيل الخطاب عبر وحدات بنيوية ترميزية مستقلة عن النص الأصلي، لكنها مندمجة مع رسائله ودلالاته ،وقد " اعتبر "علماء السميائية أن الصورة الفوتوغرافية تحمل رسالة بصرية تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة: وجوه أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة، وتستند من جهة أخرى إلى معطيات يطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية من خلال العلامات التشكيلية(خطوط، أشكال، إيقاعات الألوان، تعيين مسار الصورة وإطارها)"(أماني .د.ت .ص 15-16)

تبدو أهمية توظيف الصورة ،واستعارتها من الفنون التشكيلية سواء بالمحاكاة عبر برامج خاصة مثل(Photoshop) توجها عامة نحو تحقيق العلاقة البينية بين الفنون الادائية والنصوص الأدبية، كما أنها تتطابق تماما مع الأنماط البلاغية والمجازية والاستعارية والرمزية باعتبارها استعارات مجازية تشكل الخيال والتخييل، ولا يمكن أن يستغني عنها النص التفاعلي بل بها يحقق نوعية وجوده جماليا، حيث تساهم الصورة البصرية والتشكيلات الخطية في إنتاجه وتخصيب دلالاته وحمل خطاباته، وهنا يكون القارئ بحاجة إلى الإجراءات السميائية اللازمة لتحليل لغات اللون والصورة البصرية على اعتبار أن التشكيل البصري في النص العربي الرقمي ا من أهم المداخل التحليلية

للعتبات الأيقونية أو اللونية باعتبارها نصوصا موازية ، كما أنها من بين أهم العناصر الجمالية التي تجاوزت المفاهيم الشعرية التقليدية المعتمدة على الصوت اللغوي وتعدته إلى مفاهيم تعتمد على تركيب الخيال النصي جزئيا أو كليا بالاعتماد على التشكيل البصري وبذلك تكون قد نسجت تداخلا بينيا بين القصيدة والفنون التشكيلية والسينمائية .

البنى التصويري للنص التفاعلي تتشكل باعتبارها بعدا بصريا جماليا، فقد جربه المبدع الرقمي ليبلغ به وآفاقا جمالية جديدة أتاحت بحضورها انفتاح النص وترابطه في علاقات بينية متداخلة أجناسيا أهّله ليكون رافدا فنيا من روافد تداخل الأجناس الأدبية المعاصرة بل ربما قد تفضي مستقبلا إلى نوع أدبي جديد يدعو الى المشاركة بين المبدعين واختصاصات علمي تقنية ، فوجوده الرقمي يدعو القارئ إلى البحث في تلك العلاقات وبيان أثرها في جمالية النص حيث نلاحظ أنه بسبب التشارك أصبحنا أمام ظاهرة تعدد المبدع وتعدد الأصوات وتعدد الفنون في النص الواحد. وهو ما دعا المبدع إلى ضرورة بحث و"تبني العلاقات اللونية للصور "لا سيما مع وجود (الرؤية الذاتية) التي كانت عاملا حاسما في خلق أنموذج علائقي عبر البحث عن تفسير التأثيرات البصرية" (البناني.2023 ص 29)

يتجه النص الرقمي والتفاعلي إلى الاندماج في فضاء بصري مواز ويتميز وجوده بتقنيات التركيب والإخراج السينمائي أو التشكيلي للنص اللغوي، وهو ما يوسعه أسلوبيا وتداوليا مؤشرات الخطاب فيه ،حيث يضيف إلى المؤشرات اللغوية موجهات رقمية عبر مساحات من اللون والصوت والمحاكاة والتركيب وعبر مشاهد تمثيلية تتداخل فيها الفنون والاختصاصات والبصريات ،وبالأخص المجال السنمائي والفوتوغرافي والفن الغنائي، حيث تحضر في كثير من المشاهد الشعرية ظاهرة تعدد المبدع وكأنها حالة موازية تتماثل مع تعدد القارىء في العملية التفاعلية، ومن نماذجه قصيدة "حرفي"(أبو زور– د.ت– رابط يوتيوب) :

1

2

3

يجدر الانتباه في اللوحات المقتبسة من القصيدة ظاهرة تعدد المبدع حيث اشترك في انتاج النص التفاعلي كل من الشاعر "أيوب مرعي أبو زور" وصاحب الموسيقى المرافقة للمشهد "ناصر جشم آذر" والناقدة "لبيبة خمار خيري" وبهذا التعدد يمكننا ملاحظة تعدد النصوص من خلال تمظهرات الفنون الثلاث في المشهد وهي الشعر (لغويا) المشهد التمثيلي وما يحتويه من رقص وصور وأخيرا الموسيقى .ولكل هذه الفنون لغاتها وآلياتها التي تشترك مع الخطاب الشعري في الحمولات الدلالية غير أنها تختلف في الأداءات وعناصر التخييل والأساليب والخصائص الفنية، غير أنها في هذا النموذج توجدت وتداخلت الفنون والاختصاصات لتنتج ادبا جديدا الرقمي أو التفاعلي والذي ميزته الخاصية البصرية للمشهد .

ففي المشهد الشعري الرقمي يمكننا ملاحظة العتبات الموازية المرافقة للعنوان حرفي (اللوحة01) حيث اعتمدت الصورة التركيبية على مشهد الليل المظلل بالسواد وصورة القمر البارز بضوئه المنير للخلفية تتوسطها صورة الراقصة التي تجمع بين المعنى الصوفي للحرف وشطحات الصوفية التي قد تحمل الخطاب الصوفي المماثل لرقص الدرويش، دون أن ننسى الإيقاع(الموسيقى) المرافق للنص باعتباره لغة ثالثة فاجتمعت في النص ثلاث لغات هي(اللغة ،الموسيقى، الصورة)كما تعدد المبدعون بتعدد المشاركين في انتاج اللوحة. هنا يبدأ النص الرقمي في تداخل أيقوني ،يتكون من ثلاث صور هي : القمر/الليل / الراقصة وحروف اللغة "حرفي" لنستفسر إن كان يمكننا اعتبار هذه العتبات المدمجة خطابا واحدا ، وكأن مشهد النص يصرح أن الحرف يتناسخ في القمر وفي الكلمة وفي المرأة وفي رقصة الدرويش وفي الموسيقى فهي كلها تعبير عن مشهد إشراقي يقوم على التناسخ ووحدة الموجودات البصرية .وهنا يصبح القارئ في مواجهة نص متفرد بتوحّده وانسجامه فيلغي الحدود بين الأجناس والفنون في نوع من التجريب الذي يحاول الاستفادة من كل المعطيات التقنية والرقمية المتاحة.

هذا التجريب في إنتاج النص التفاعلي وتركيبه والاستعانة على توصيل خطابه بالنصوص الموازية، من شأنه أن يعدِّد القراءة من حيث كونه يُشرك القارئ في إنتاج النص، ليس بالقراءة فحسب وإنما بإنشاء فضاء تفاعلي من خلال التعليقات والملاحظات والإضافات التي يوفرها و يتيحها المبدع ومخرج النص بما يحضره من روابط وتشعبات تنقل النص من حالة وجودية إلى ثانية وثالثة حسب ما تمليه ضرورات العملية التفاعلية.

العتبات النصية البصرية في النص التفاعلي تدمج بين موهبة المؤلف وملكتها الإبداعية و القدرات الحاسوبية العالية، فلا يمكن للشاعر أو السارد أن يكون نصه رقميا ،تفاعليا إن لم يمتلك القدرة التقنية الضرورية في استعمال البرمجيات المختلفة التي تمكنه من التركيب والتصنيع التقني للوحات النصية، لدرجة أننا اضطررنا لاستعمال مصطلح لوحة بدل نص أحيانا لأن النص أصبح عبارة عن لوحة عرض لمزيج من الفنون البصرية سواء عبر الفضاء الرقمي أو الصورة الثابتة.

ففي النموذج السابق لاحظنا ظاهرة تعدد المبدع بسبب تدخل المخرج والتقني الذين حولا النص الورقي إلى نص رقمي، إذ اشتركت كل من لبيبة خمار مقدمة نفسها مخرجة وموسيقى "ناصر جشم آذر"وصاحب النص "أيوب مرعي أبو الزور"، وهنا أمام ظاهرة التعدد هذه يكون القارىء بصدد حالة إبداعية مركبة من ثلاث منتجين (مبدعين) لكل منهم مقصدياته وقراءته الموجهة لإنتاج الدوال. حيث أن كل ما يُعرض على اللوحة يصبح مجموعة دوال وترميزات تحاول حمل الخطاب وفق التصور الخاص بكل مبدع .

القطعة الموسيقية باعتبارها مقطوعة فنية مصاحبة للنص التفاعلي السابق تحمل خطاب مبدعها وفق السياق الذي أُلفت فيه ومؤشراته المقصدية، وهي بذلك تعبر عن وجود وخطاب خاصين بمؤلفها. أما المخرجة التي ركبت النص ودمجته بالنص التفاعلي وساهمت في عملياته التركيبية المختلفة (المونتاج) بلغة السنمائيين لها هي الأخرى أثرها في تحميل الخطاب التفاعلي مقصديات إضافية ذاتية، قد تتقاطع مع مقصديات الشاعر والموسيقي فهي بإدراج الصورة والحركة انتجت بديلا تفسيريا للكلام لتحمل الكلمة المدمجة مع الصورة والايقاع أبعادا جديدة مضاعفة ترتبط بنفسية المخرجة لحظة التركيب .

ومن هذا المنظور يشكل النص التفاعلي ظاهرة تركيبية جديدة تجاوزت المالوف ومارست أقصى حدود التجريب ضمن النصوص التفاعلية حيث أصبحنا بصدد التعدد كتجريب فني في مستويات مختلفة من تعدد المبدع وتعدد المؤلف إضافة إلى قاعدة تعدد

القارىء .هذا السياق من التركيب والذي نسميه سياق التعدد يتطلب عملية قراءة نقدية متجددة تأخذ في الاعتبار ميزة التعدد والتنوع في مستوياته الثقافية والنفسية والخطابية عند دراسة المؤشرات والسياقات والمقصديات ربما تحقق بعضها نظريات تحليل الخطاب وأخرى سميائية العلامة الأيقونية وثالثة نظريات ومفاهيم التلقي أو هي كلها معا.

وفي جانب آخر يرتبط بالتشكيل البصري في النص التفاعلي ،قد يثير القارىء إشكالية تعدد المبدع ،والتي تؤدي إلى تعدد الصوت الفني في النص، فلا نجد نصا واحدا وإنما هي نصوص مركبة من ثلاثة أنواع فنية نتجت عنها علاقات بينية أو ما يمكن أن نسميه تداخل الأجناس والفنون. فمن حق القارىء عندما يريد معالجة مؤشرات الخطاب وعلاماته التداولية أن يتساءل عن صاحب النص ومقصدياته الأولية قبل تحولها إلى مقصديات نهائية خاصة بالتأويل، وبتبدل السياق من سياق الإبداع إلى سياق القراءة ؟ فهل المقصديات في تحولاتها وكذلك جميع المؤشرات والبنيات مستقلة عن المؤلفين المتعددين أم هو صاحب المقطع الموسيقى أو مخرج النص باعتباره آخر من وضع لمسات النص النهائية قبل وضعه في الفضاء الرقمية ؟ فنحن أمام عرض يشبه في بعض صوره العرض السنمائي عندما يحول نصا روائيا ما إلى فلم ويحتاج مع ذلك إلى سلسلة من الأعمال المساعدة التي تتطلب تدخل مجموعة من الفنيين والمساعدين والممثلين والمخرجين ونحوها. وسواء اتعلق الامر بالتشكيل البصري أم بالموسيقى المندمجة مع النص فإنه لا بد من العودة إلى سياق القراءة إذ لا بد من تفعيل سياق القارء المشاهد للصورة والمستمع للموسيقى في النص التفاعلي.

فالعلاقات المتداخلة التي لاحظناها بين المبدع والمخرج والقارىء تفرض تأمل أدوار جميع الأطراف في عملية انتاج النص التفاعلي، حيث أنه لا بد وأن المخرجة استلهمت فكرة التركيب والمزج من فن السنما تربطها بقراءة النص علاقة تأثير وتأثر توفر رأيا خاص ومنظورا معينا للنص، وهو ما يجعلنا نتساءل عن الأثر المباشر لعنصر محدد من النص على المتلقي، فهل تفاعل القارىء مع كلمات النص أم مع الخلفية الموسيقية أم مع الصور والمشاهد المرافقة، فلكل دوره وسياقه التفاعلي. وللقارئ أن يتصور نفسه بصدد الاستمتاع بمقطوعة "أحن إلى خبز أمي" لمحمود درويش ويتساءل عن الفوارق والمؤثرات التي صاحبته عند سماع نفس المقطوعة من مقطع يوتيوب وقد أُدخلت عليها تصميمات وإيقاعات وصور خارج لغوية حينها سوف نبحث عن أي المؤثرات كان له الأثر في القراءة والتأويل ؟؟؟ ، ولعله يمكننا اعتبار كل فن من الفنون السابقة المدمجة في النص عتبة ونصا موازيا يحتاج إلى تفكيك بنيته وقراءته وفق منظور السياق التفاعلي الذي وظف فيه ، وهنا يكون المبدع والقارىء على حد سواء بحاجة إلى تحليل تشاركي يستجيب لمتطلبات الإنتاج التفاعلي. مما يؤدي إلى اعتبار بنيته بنية متعددة متحولة " ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لغوية يجعلها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات" (قالم.2009 . ص-28) والمسألة هنا لا تتعلق بتعدد العلامات بقدر ما تتعلق بتنوع العلامات وتداخل الفنون الادائية التي أُسْتُعيرتْ منها.

في مواجهة النص التفاعلي لم نعد أمام عتبات نصية أو نصوص موازية عادية قد نلتف عليها مع ظواهر كالتناص أو تقاطع النصوص، وإنما يصبح القارئ بصدد عتبات متعددة المصادر متوازية تستند في مرجعيتها إلى تداخل الأجناس والسياقات وتعدد الفنون المنتجة لها، فقارىء النص التفاعلي المعاصر لم يعد أمام نص لغوي بحمولاته البلاغية التقليدية ومعاييره التركيبية الصارمة، بل هو أمام منجز جمالي جديدة من مصادر فنية متنوع ترجع إلى تعدد الفنون ولا خطية المسار، فالنص ينسج جماليته في نفس الوقت من قطعة

موسيقية وأخرى شعرية وثالثة تمثيلية سنمائية تصنع له العجائبي والخيال البديل وتخّصبه بالمدهش والغريب . فالقارئ حتما سوف يتيه ويفقد التركيز ،وسوف يكون بحاجة إلى قدرات متعددة وتخصصات نقدية وفنية تفرض عليه تنويع آليات وإجراءات القراءة واكتساب معارف إضافية وتقنية تعينه في قراءة ومتابعة مختلف البنيات اللغوية وخارج لغوية.

5. مستويات اللون والتشكيل في الصورة البصرية

تعتمد جمالية اللون في القصيدة التفاعلية على مبدأي التركيب والمزج بالدرجة الأولى ولا نناقش هنا التشكيل اللوني كلغة بصرية وإنما اعتماد التلوين والخلفيات اللّونية كخاصية فنية مستمدة من الفنون التشكيلية وباعتبارها بنية جمالية في بلاغة الصورة الرقمية، فكل اللوحات الإبداعية التفاعلية وبصفتها الأساسية كنصوص تعتمد على خلفية لونية تتماهى مع الصورة المركبة والصورة اللغوية والعن التشكيلي، فهي تُبدع مخيالا لونيا يستغل الألوان الطبيعية وتدرجاتها كبعد لوني بصري رمزي يُمكن أن يُعتمد عليه في تحقيق القراءة والتأويل فللألوان اثرها النفسي والانطباعي والاجتماعي بنفس درجة تأثير الصورة والحرف .

الصورة الرقمية تحمل أهمية خاصة في عملية القراءة والتأويل فهي غاية ووسيلة في الوقت نفسه كما أنها خطابا مكتملا إبلاغيا وجماليا، حيث أنها " تحمل عددا لا متناهيا من الدلالات العلمية التأويلية وتتدخل في فهم وتحليل الصورة اعتبارات اجتماعية وأهرى ثقافية : لكن مع ذلك تبقى الصورة لغة يتفق حولها الأفراد لأنها تعبر عن ذاتها ،ولكونها ترتبط أساسا مع الواقع الذي يعيشه هؤلاء الأفراد وليست بحاجة إلى اللغة لتحديد المراد منها "والحق ان اللغة الأيقونية لها القدرة على اختزال مسارات مختلفة من مفاهيم اللغة الالف بائية" . (د.ناسية.ص 190)

تُبنى الصورة بكل مكوناتها وأشكالها وحركيتها بفعل البرمجة الحاسوبية، وهذا الفعل دائم الحضور في أولويات واختيارات الفاعلين في النص التفاعلي، وتكتسب الصورة اللونية بشكلها المرافق أهمية بلاغية جمالية تعين المبدع والقارئ على حد سواء في تتبع مقصديات الخطاب وابعاده وهي هنا لغة تواصل إضافة إلى كونها بلاغة لونية. وتتمظهر على صفحة الشاشة باعتبارها فضاء رقميا يفتح النص ويمنحه القدرة على التكيف مع المسارات الممكنة لانتشار النص في البعد الرقمي. وفي هذه الحالة تتخذ الصورة عدة مستويات لعل من أهمها أن تكون:

1.5 عتبة ونصا موازيا

في اللوحات الرقمية كثيرا ما يلجأ المبدع إلى افتتاح نصه الرقمي بلوحة (صورة) كخلفية دالة،يمكن اعتبارها مفتاحا تأويليا إحاليا ومرجعيا للنص يحيل على أفق القراءة، ومكتفي بنموذج لذلك تجربة الشاعر العراقي عباس معن التفاعلية في لوحته "متتالية الجدار الناري " حيث يفتتح نصه بصورة الأيقونية مدمجة في خلفية المشهد مع العنوان صورة الساعة في حركة مستمرة تؤشر بوضوح لخطاب الزمن وصيرورته واستمراره/ كما تؤشر مبدئيا لمفهوم المتتالية كعلامة لغوية تتواصل مع الصورة الرقمية ، لأنه بعد هذه المرحلة التصويرية على القارئ الانتقال والولوج غلى اللوحات الشعرية بالنقر على زمن محدد بحيث يحيله ذلك الفعل على النص الخفي وراء هذه الصورة الأيقونة وتتشكل حسب مؤشرات الساعة من : رقم 1 يحيل على مقطع " **الخبز العاطل** " بصورة وايقاع مختلف ، والنقر على 2 يحيل على " **حنجرة للوقت .. لا أوتار لها** "، والنقر على 3 يحيل على المقطع "**أما آن ان تشتهيك الفصول** " والنقر

على 4 يوجه إلى المقطع : "**كبحّة الناي تتلقفني أثداء العزلة**" والنقر على 5 يحيل على المقطع : "**هناك حيث الظلال البعيدة**" و6 يحيل على : " **الحروف في شفاهي كفؤوس متكدرة** " ورقم 7 **ذات فأس سحيق خرّم البومُ ألواحنا**" والرقم 8 يحيلنا على : " **حين خرجت عجلا نسيت ملامحي في المرآة** " ورقم 9 يحيلنا على " **رغوة النارنج تحرق لسان الغابة الممدود..**" ورقم 10 تحيلنا على اللوحة :"**يلتفت ظلي يختبئ**" ورقم 11 يحيلنا على اللوحة : **هذه الأرض لا تنبت إلا الشقائق**" ورقم 12 يحيل على اللوحة : **مازال وجه أمي مبللا بالفقد.**"

ومن خلال هذا الوصف نلاحظ ان اللوحة الافتتاحية باعتبارها صورة أيقونية تعتمد على تقنيات للصورة والتركيب يفتح على اللامتناهي من حيث توافق عدد اللوحات مع ترقيم الساعة وأخيرا مع مفهوم مسار الزمن والذي بدوره يتطابق مع خلفية اللون الأسود الذي يؤشر لخطاب الزمن اللامتناهي واللاخطي باعتبار الشكل الدائري الذي ليست له بداية ولا نهاية. (معن- د.ت - صفحة ويب)

2.5 مستوى التشكيل البصري للغة

ويمكن اعتباره مستوى بصريا يتعلق بتركيب وتنسيق الأشكال اللغوية عبر مساحة فضاء الشاشة لانتاج خطاب النص الرقمي، حيث تُعتبر الصورة واللون والحركة المصاحبة متخيلا مركبا يتوزع على سطح الشاشة بطريقة يتم فيها تركيز النص على أولويات محددة للعلامات على اعتبار ان الصور والألوان المختارة ترتبط بشكل أو بآخر ببقية مستويات الخطاب الظاهرة والخفية فلغة النص ترتبط بالصورة كما ترتبط بالحركة وبطرق التشكيل، ولذلك عادة ما يختار مبدع النص ومخرجه رقميا مجموعة لحوات مرافقة تنظم النص في أشكال مقصودة تماما كما يرتب الكاتب الألوان والجمل على الصفحة فلكل منها مقصد . وذلك علينا أن نقر بأن جمالية التشكيل البصري ليست ظاهرة طارئة على النص الشعري العربي أي لا ينحصر الالتفات إليها على القصيدة التفاعلية، وإنما هي مظهر جمالي رافق النص الشعري الحديث مع بداية تحديث شكل القصيدة حيث أصبح للتركيز على المدركات البصرية والحسية أثر ودور في بناء الصورة، ولعلنا نعد من اهم المظاهر البصرية الأولى إعادة توزيع السطر الشعري وفق تشكيلات عمودية وأفقية تنتظم في ترتيب خاص على مستوى الصفحة . ومن هذا التشكيل البصري تصبح الصور كمُعطى أولي أنموذجا بصريا له حضوره الأيقوني في التحليل الرمزي والسيميائي. وهذا ما أردنا من خلاله التنويه إلى أن الظاهرة البصرية موجودة في النصوص القديمة والحديثة وإنما الفارق يكمن في السياق الذي صاحب إنتاج النص ونقصد به بطبيعة الحال السياق الفني الجمالي والسياق الاجتماعي والثقافي .

يكتسب التشكيل البصري للنص الرقمي خاصيته في الترميز لحمولات الخطاب التي يُقصدُ توجيه القراءة إليها قبل غيرها، وفي نموذج للشاعرة سعاد عون اللوحة الرقمية لقصيدة "احتراق الورد" بحيث توزع الشاعرة على مستواه" مجموعة من الأبعاد البصرية ولعل أهمها اختيار ايقونة باقة من الورد مشتعلة بحيث أصبحت باشتعالها شبيه بصورة المشعل الأيقونية التي توظف عادة كرمز بصري للحرية وفي هذا التشابه ينتج تخيل أوّلي لموضوع القصيدة ككل بحيث تصبح بقية العناصر التصويرية من الأشكال المساعدة التي تتناسب مع استمرار ظهور الأسطر الشعرية مدمجة مع الصورة والأشكال البصرية، حيث يعتمد انتظام تلك الأسطر على على محاكاة مبدأ تدفق الشلال لكن على خلفية لونية سوداء تنبعث عليها صورة الباقة المشتعلة بالأبيض بينما تتبادل رسوم الكتابة اللونين الأبيض والأسود طيلة عرض النص. كما تتوزع مقاطع النص عموديا، فتشعل مساحة الشاشة بثلاثة مقاطع عمودية تتوازى فيما بينها، ويرافق عرض النص إيقاع هادىء حزين يحاكي تماوج تدفق الانفعالات والتجربة النفسية كبعد دلالي أولي.

إن لحظة القراءة لهذا التشكيل تلفت القارئ الى التشاكل بين الأسود والأبيض على طول المشهد البصري للصورة ومن ثم تحويل الصورة البصرية إلى بنية أساسية لقراءة النص حيث على القارئ الانتباه الى بعد ها الأيقوني واعتبارها معادلا موضوعيا للتجربة الشعرية. فالتشكيل البصري لهذا النص كأنما يعتمد على تشكيل موازي فأسطر القصيدة الشعرية مثل(عون.د.ت.ص ويب):

إذا ما قارنا بين النص (في تشكيله اللغوي) وبين الخلفية التصويرية، يمكن ملاحظ ما أشرنا إليه سابقا وهو أن الصورة المركبة تعد نصا لونيا موازيا يوظف للتفسير ولتصوير الأهواء أو لنقل مقصديات غير متوقعة، أو قد نتجاوز فنقول بانه تناص خاص تنفرد به النصوص الرقمية لما تتيحه لغة البرمجة من قدرة على التركيب والمجز وبالتالي قدرة هائلة على مضاعفة الدلالة ومفاتيح القراءة، فلغة الألوان والموسيقى نصوص أخرى ينحت بها الشاعر أشكال وألوان قصيدته فتتكامل جميع العناصر لتشكيل النص التفاعلي ، ولكل هذه العناصر أبعادها في تشكيل المعاني.

حيث يمكننا اعتبارها مؤشرات وموجهات لونية وإيقاعية تساهم في حمل دلالات القصيدة وأبعادها وجملها الثقافية. فصورة باقة الورد المحترقة كمشهد بصري إنما يحاكي الأنموذج يزيد من دقة اللغة فاحتراق الورد في اللغة لا تعني ما تظهره الصورة حيث تعبر الصورة هن معنى محدد هو احتراق باقة الورد .إذ أن خطاب الصورة يوجهنا عند القراءة إلى خطاب اكثر دقة من قصدية اللغة كما أنه نموذج لسياق ثقافي اجتماعي يحاول تصوير البعد النفسي لمعاناة الشوق واحتراق الحب وصراعات الذكورة والأنوثة ... فمتابعة هذه

المؤشرات يحيلنا إلى أنماط ثقافية متعددة ومتشعبة تختفي في خلفية المشهد، كما أن نسق الثنائية الضدية للأبيض والأسود يمكن أن يحيلنا إلى طبيعة النفس البشرية التي تحاول إيجاد التوازن بين عالمين متناقضين وجوديا، عادة ما تكون حالة الانسجام بينهما طفرة نادرة .

إن الفراغات البصرية التي تثبتها الشاعرة في مشهد النص وعلامات الفراغ المتعدد تشكيل بصري تقصد به توجيه المتلقي على التفاعل مع النص وتدعوه لملء تلك الفراغات، والأبعاد التي يراها تنسجم مع ذاته وسياقه الذي يتلقى فيه النص : فتلك النقاط تحتاج فعلا لأن يملأها قارئ متفاعل عليه أن يُخرج نفسه من هامش المشاهد إلى مركزها الدلالي. وتعينه الشاعرة على فهم لغة النص بلغة موازية إنسانية وكونية هي لغة الفن التشكيلي والموسيقى. هذا القارئ لن يكون مجبرا مع النص التفاعلي على تفسير اللغة وادراك الكلمات وإنما قد تكفه المشاهد والصور والإيقاع لقراءة النص وهذا ما يمكنا أن نعتبره تعدّدا في مستويات اللغة الواصفة أو تعدد صوتي (عون.د.ت. ص ويب)

سعاد عون/ أوركيد (خنشلة)

في هذا النموذج تحتفظ الشاعرة بنفس العناصر التي تتشكل بصريا من حركة وصوت وصورة بينما تتلاحق المقاطع النصية تباعا في سطح الفضاء الأزرق للمشهد/ وفي نموذج الشاعر عباس مشتاق معن فإن الصورة ثابتة أيضا لكنها تتغير جزئيا من لوحة الى أخرى بالتوالي و النص يتفرع على " ست قصائد رقمية يتم الانتقال من مقطع لآخر بمشاركة القارئ الذي تتيح له مجموعة روابط على الشاشة حرية الانتقال ،كما تنوعت النصوص بين العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر . وقد " امتازت نصوصه بمجازية عالية تتأسس على انزياحات يستجيب إليها أفق توقعات المتلقي العربي ، فكأنه أراد أن يعيّش المتلقي المعتاد على تلقي النصوص الورقية بجو متوافق مع الجو الواقعي خارج الشبكة بشكل سهل ممتنع ، ليسحبه شيئاً فشيئا نحو العالم الافتراضي داخل الشاشة الزرقاء. فاستثمار الأشكال المألوفة في المنتج الواقعي يسهل أمر الاستجابة للنص الرقمي ، إذ لا يشكل صدمة مباغتة تنفّر المتقي منها. فالعمودي والتفعيلي والنثري ، قوالب واقعية لا تصدم بشكلها المتلقي ، لكن المضمون هو الأهم في صياغات المتألق الرقمي شعريا مشتاق عباس معن. والمفارقة الجميلة جدا في هذا القرص أن الشاعر استطاع أن يوحّد بين الأشكال في عالم جديد ؛ إشارة إلى أن الشكل ليس ضروريا في الإبداع ، بقدر المضمون والرؤيا التي يؤسس لها النص.(جبر.د.ت .صفحة ويب) .

6. خاتمة

التشكيل البصري في النص الرقمي يؤسس لخطاب مواز ، فإذا كانت اللغة تنتج خطاب صوتيا مقروءا أو مسموعا وينتقل إلى القارىء عبر الصورة السمعية فإن التشكيل البصري يقوم على انتاج خطاب موجه للبصر ويعتمد على المشاهدة العينية سواء اكان واقعيا أم افتراضيا وعند حضورها النص (التفاعلي) تكوم لها أهميتها فيما تحققه من أبعاد فنية ودلالية.

تكمن أهمية التشكيل البصري في أنه حقق البعد الجمالي في مستواه التفاعلي لأنها تنتج أبعادا دلالية لامتناهية تتشكل بفعل تفاعل القراء مع النصوص الرقمية ، كما أن طريقة استحضارها تمنحها سلطة استعارية وتنسج بلاغتها الخاصة التي تتخلص من المعايير الصارمة إلى انتاج خيال استعاري حر يتجاوز المعيار.

التشكيل البصري ينتج خطابا موازيا للنص أو هو توجيه إلى الاشتغال على الموارد السميائية الخاصة بالصورة. فالصورة لم تعد خلفية توضيحية أو تفسيرية للنص: فهي تنقل رسالة في حد ذاتها، وتحمل "خطابًا ثانيًا" ولذلك ينبغي ان نميز بين أربع مقاربات للعلاقة بين النص والصورة، فمن جهة استخدام الصورة كعلامة لاستكشاف سياق اجتماعي يرتبط بموضوع ما مثل المرأة الهامش الحرية ؛ والنص والصورة في مواجهة عالم متخيل غير موجود في الواقع ولا توجد له مرجعية عينية سوى الأثر الذي تصورته الصورة عن طريق خيال منتجها مثلا صورة الفردوس أو صورة الموت ... ؛ الصورة باعتبارها تمثيلا مثل نقل مشهد الحرب الو الصراع والصورة باعتبارها أسلوبا ينقل ضمنيا موضوعا ما دون الإشارة اليه مباشرة .

المراجع :

1- د.فهد مرسي محمد البقمي .(د.ت). ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجا. المجلة العلمية لكلية التربية عدد 03. جامعة الباحة. السعودية ص 175.تصفح بتاريخ 2023/02/20 رابط:
https://www.misuratau.edu.ly/journal/edu/upload/file/R-554-007%20%D8%B8%D8%A7%D9%87%D8%B1%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%20%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A%20%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20%D8%A8%D9%8A%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9%20%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B7%D8%A8%D9%8A%D9%82%20%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF%20%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A%20%D8%A3%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC%D8%A7%D9%8B.pdf

2- د. سعاد عون . مقطع من **لوحة عهد** يوتيوب الرابط . تصفح بتاريخ 2022/02/08 على الرابط "
https://www.youtube.com/watch?v=LBaZY0TX0ts

3- دعمر زرفاوي الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي . كتاب الرافد . عدد 06 . أكتوبر 2013 . الامارات .مجلة الرافد. ص107 .

4- سعاد عون . قصيدة يوتيوب على الرابط الرابط https://www.youtube.com/watch?v=QBsooR5ENaY بتاريخ 02/ 2023/03

5- محمد سناجلة .ظلال العاشق التاريخ السري لكموش. https://sanajleh-shades.com/other-accounts-of-the-author بتاريخ 02،05،2023

6- أماني محسن أحمد هادي أحمد. توظيف الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) في العمل الشعري السعودي. شعراء منطقة جازان المعاصرون نموذجا(د.ت). ص:15-16 .رابط :https://archive.org/.../%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20... بتاريخ 2023/05/24/ على 11 و28

7- سلام محمد البناني(متابعة وتحرير) . الشعر التفاعلي الرقمي .الريادة والاحتفاء.مطبعة الزوراء. ط1 (2009) ص :29 "

8- أيوب مرعي أبو زور . قصيدة فيدويو.على الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=s7mNNsFAJdc.تاريخ التصفح 01،02،2023 الساعة 10

9- جمال قالم. إشراف د أحمد حيدوش .النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية آليات التشكيل والتلقي.أطروحة ماجستير- 2009 . جامعة البويرة. ص28" http://mohamedrabeea.net/library/pdf/3b6b18d4-ff27-4ec3-bc50-40d6b9be27f5.pdf

10- د.ناسية عادل.الصورة والتواصل التفاعلي في النص الرقمي . مجلة التاويل وتحليل الخطاب .م2 ع1 2022 . ص190 https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/760/2/1/151209

- 11- مشتاق عباس معن. لا متناهيات الجدار https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/ تاريخ التصفح :2023/03/02 . الساعة 18.00 مساءالناري .

12- د.سعاد عون . نصوص يوتيوب حين احترق الورد . https://www.youtube.com/watch?v=N1f_U-hGVC4 تاريخ الزيارة : 2023/03/02 الساعة .17.00

13- نموذج سعاد عون .قصيدة فيديو الرابط https://www.youtube.com/watch?v=QBsooR5ENaY

14- د. علاء جبر محمد. جمالية النص التفاعلي في شعر مشتاق معن 2007/09/20 https://maakom.com/article/jmly-lns-ltf-ly-fy-sh-r-mshtq-m-n-d-l-jbr-mhmd تاريخ الزيارة 2023/01/12