البلاغة في ظل تحديات العصر الرقمي

Therhetoricin the light of thechallenges ofthedigital age

حنان بوطورة[1]*

سميرة منصوري[2]

[1] **جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر،** h.boutora@univ-skikda.dz

[2] **جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر،** s.mansouri@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/06 تاريخ القبول: 2021/09/20 تاريخ النشر: 2021/12/31

ملخص: هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أثر الصّورة الرقمية في علاقتها بباقي الوسائط التعبيرية التي أتاحتها تكنولوجيا الاتصال الحديثة من صوت، حركة وضوء في تشكيل الجمالية الجديدة للبلاغة كأحد عناصر العملية الإبداعية الرقمية من خلال منهج وصفي تحليلي.

وقد توصلنا إلى أنّ البلاغة الرقميّة تميّزت بالعديد من المميّزات جعلتها معبّرة عن العصر الّذي وجدت، أين انتقلت من الصّراع بين اللّفظ والمعنى إلى الصّراع بين الكلمة والصّورة وبين الخيال السّلفي والخيال المعرفي.

كلمات مفتاحية: العصر الرّقمي؛ الصّورة الرقمية؛ البلاغة الرّقمية.

Abstract: This study aimed to identify the impact of the digital image in its relationship with the rest of the expressive media that were made available by modern communication technology, such as sound, movement and light, in shaping the new aesthetic of rhetoric as one of the elements of the digital creative process through a descriptive and analytical approach

We have concluded that the creative rhetoric was designed with many features that made it expressive of the previous era, it moved from the struggle to the wording and meaning to the conflict between the word andthe image and between the ancestral word and thecognitive imagination

Keywords: TheDigital Age; DigitalPhoto;DigitalRhetoric.

1.مقدمة:

* **المؤلف المرسل**

يكون الأدب دائما في حالة تفاعل بينه وبين عصره ومستجدّاته الّتي تنتج عن التّطوّرات والتّغيّرات المرتبطة بالتّفاعلات الحضاريّة والإنسانيّة، فما الأدب إلاّ تعبير جميل عن تجارب الإنسان في كلّ عصر، لذا فهو دائما شاهد على عصره بكلّ مستجدّاته معبّر عن طموحات وآمال الإنسان الّتي تتغيّر باستمرار، ويمكن أن نلمس مظاهر التّطوّر في الأدب باستقصائنا للعصور التّاريخيّة وما كان لها من أثر بارز عليه، ومساهمتها في تطوّره إيجابيّا أو سلبيّا، جزئيّا يتعلّق بجزئية من جزيئاته كاللّغة، أو الموضوعات...الخ، أو كليّة شاملة لجميع جزئيّاته وتقنيّاته المتفاعلة فيما بينها لتشكّل الأدب أيّاً كان جنسه، واليوم نتيجة التّقنيّة الرّقميّة نلمح بروز وظهور فكرة العولمة الّتي جعلت من العالم قرية صغيرة، وتطوّر وسائل الاتّصال وأهمّها الحاسوب والإنترنيت حتّى أصبح هذا العصر يعرف بالعصر الرّقمي فكان لزاما أن يتأثّر الأدب بهذه التّغيّرات الجوهريّة، ويظهر في شكل جديد يعبّر عن هذه التّحوّلات وعصر المعرفة الرّقميّة فكان الأدب الرّقمي تحولا شاملا في كافة أبعاد وعناصر العملية الإبداعية بما فيها البلاغة كعنصر أساسي في بناء العمل الابداعي.

وبالتّالي فالتّحول الّذي مسّ جوانب العمليّة الإبداعية جعل البلاغة القديمة تظهر في شكل جديد حمل معه خصائص العصر الرّقمي متأثرا بأبرز مميزاته وهي الصّورة الرّقمية، وهو ما جعلها تميّزت بمميّزات معبّرة عن عصر السّرعة والصّورة والتّشتّت الذهني الّذي يشهده الإنسان بسبب التدفّق الهائل للمعلومات، وانتقلت مع ذلك البلاغة الأدبية من الصّراع بين اللّفظ والمعنى إلى الصّراع بين الكلمة والصّورة.

وتأسيسا على ما سبق نهدف في هذه الورقة البحثيّة إلى إبراز الآثار الّتي تركتها تداعيات عصر الصّورة الرّقمية على عنصر البلاغة الأدبية من حيث المفهوم والإجراءات وبالتّالي كانت اشكالية البحث في التساؤلات التاليّة: ماهي تجليات الصّورة بالعصر الرّقمي؟، كيف أثّرت الصّورة بالعصر الرقمي على البلاغة بالعمل الإبداعي؟

أما ما يتعلق بتقديم البحث ومنهجيّته فقد عرضناه في مقدّمة ومبحثين تطرقنا في المبحث الأول إلى؛ مدخل للصّورة وتجلياتها بالعصر الرّقمي وفيه تطرّقنا إلى علاقة الصّورة باللّغة، مفهوم الصّورة الرّقمية، الصّورة الرّقمية وتجلياتها بالكتابة الرّقمية، والمبحث الثّاني والمعنون بـ البلاغة والصّورة بالعصر الرّقمي فتضمّن؛ تحديد مفهوم البلاغة الرّقمية، آليات البلاغة الرّقمية، الخيال المعرفي والبلاغة الرّقمية، ثم ختمنا البحث بخاتمة أجملنا فيها بعض الملاحظات التي توصلنا لها.

2. مدخل للصّورة وتجلياتها بالعصر الرّقمي:

1.2. الصّورة واللّغة:

هناك ارتباط وثيق بين **"اللغة والصّورة"**، ويشهد على ذلك المراحل التّاريخية الّتي مرّت بها الإنسانيّة في علاقتها باللّغة، حيث لا تكاد تمر مرحلة منها إلا ونجد هذا الارتباط جليّا منذ الإنسان البدائي حتى إنسان العصر الرّقمي، أين اشتدت العلاقة والارتباط بين اللّغة والصّورة حتى أصبح يسمى بعصر **"الصّورة"**.

والصورة لغة هي وسيلة التّواصل والتماثل بين الأفراد والجماعة وهي سفرة الاتصال وصورة تمثّل الأشياء والعالم كلّه إلى أنفسنا.

وقد عرفها **أرسطو** بأنها:<<إن التفكير مستحيل من دون صور>>.

والصّورة مصطلح مشتقّ من كلمة لاتينية تعني **"محاكاة"**، وفي المجال السّيكولوجي مترادفة مع **"التشابه"** أو **"النسخ"**، وفي العربية تعني **"هيئة الفعل أو الأمر وصفته"** (السيد نجم، 09 يونيو 2011)

-الصّورة الرّقمية

ظهر في العصر الرقمي ما يعرف بـ «الصّورة الرّقمية" نتيجة لتطور وسائل التكنولوجيا الحديثة كالتلفاز والحاسوب والإنترنيت وغيرها...، وتختلف هذه المرحلة عن المراحل السّابقة في كون الصّورة لم تعد عنصرا ثانويا مدعما للكلمة، بل أصبحت عنصرا مركزيا والكلمة تابعة لها.

وبالتّالي فقد أصبحت مهيمنة على إيقاع حياتنا المعاصرة إلى درجة سمي عصرنا الحالي بـ" عصر الصّورة"، كونها حاضرة في الأسواق وفي الوسائل التّعليمية وفي ميدان الطب وعبر الإعلام وأخيرا على شاشات الكمبيوتر، فالصّورة اليوم هي الواقع والمعلومة والكلمة المعبرة، فقد عبّرت الإنسانية منذ البدء بالصّورة فكانت مرّة معزولة عن الكلمة ومرّة مرتبطة بها، غير أنها كانت عنصرا ثانويا يعمل على تدعيم الكلمة، كما عرفت الإنسانية فنونا تعبيرية أخرى كالرّسم والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية، لكنها كانت تعمل بشكل مفرد، أمّا اليوم فالصّورة هي مفتاح العصر والمركز الّذي تدور في فلكه باقي العناصر ووسائل التعبير من صوت وحركة وموسيقى وكلمة، وتتفاعل هذه العناصر وتتداخل لتعطي بعدا تعبيريا جديدا للصّورة، بعدما كان كل منها يعمل بشكل مستقل.

ولعلّ ذلك ما جعلنا نشهد اليوم تفاعلا خلاّقا وتناغما بين هذه العناصر لترسم لنا ملامح العصر الرّقمي بامتياز، الّذي هو عصر الانفتاح أين غابت فيه الحدود الفاصلة بين الأشياء، وهو عصر العولمة، الاتصال والتّواصل والتّفاعل، لذا أصبح الفصل بين الكلمة والصّورة في العصر الرّقمي كالفصل بين الرّوح والجسد، وأصبحنا نتحدث عن واقعية رقمية، أنتجها حضور الصّورة الّتي أصبحت واقعا يرسم خصوصية عالمنا المعاصر بكونه عالم الصّور الّتي تحاكي الصّور كما تحاكي نفسها، فقد حل التلفزيون

محل الكلمات و تراجعت القراءة لحساب المشاهدة، وأصبحت لغة الصّورة البصرية تجعل الرّؤية تختلف اختلافا جذريا عن طريق تعبير الكلمات في محاكاتها للحياة.

وهذا الاختلاف ينجم عن تداخل مجموعة من العناصر الّتي تضاف إلى الكلمة لتجعل لها بعدا تعبيريا أكثر جمالية، من ضوء ولون وصورة...الخ، فيعاد تشكيل الكلمة بالحذف والتّكثيف والإضافة...الخ، ما جعل الصّورة تكتسب بعدا وأهمية كبرى بعصر التّكنولوجيا، وقد أخذت حيزا كبيرا في مجالات الفنون والإعلام البصرية حتى شاع مصطلح " ثقافة الصّورة"، الّتي عملت على إعادة صياغة الواقع من جديد من خلال التّأليف بين الصّور الكونية، فأصبحت العين عبارة عن جسد افتراضي يجوب الواقع المادي ليكشف عمقه فتصبح للمادة حميمية بدل الجمود الّذي هي عليه في الواقع وذلك من خلال الصّورة الّتي تعطي لها العين، فيصبح الفضاء المادي فضاء تصويريّا يشبه العالم الطبيعي في حيويته وتنتقل التّحولات المجردة فيه إلى التّجسيم والتّجسيد، وذلك بشكل آني في اللّحظة نفسها فيصبح الزّمان والمكان متعلق بهذه الصّور المتجدّدة آنيا ويغيب مفهوم التّاريخ والزّمان والجغرافيا (جاك فونتاني، 2003، ص48)

ويقول **فونتاني**:<< كل شيء يحدث و كأنّ فضاء رقابة التّحولات المجرّدة الّتي تفحصناها أعلاه يتجسّم ويتجسّد في زمكانية تصويرية، يرتبط فيها الجزئي بالكلّي في اللّحظة نفسها الّتي تنشط فيها ذات الإدراك الحسّي كذات حاسة و فعّالة>>(جاك فونتاني، 2003، ص48)، فالعصر الرّقمي هو عصر الواقع الخيالي والخيال الواقعي، تمحى فيه كل حواجز فاصلة بين الخيال والواقع، فيتشبّه الواقع بالخيال والعكس، إنّه عصر ما بعد الحداثة وعصر العولمة، لأنّ <<الزّمن هو زمن الصّورة والشّاشة أكثر مما هو زمن الإيديولوجيّة والدّعوة، فالاهتمام ينصب على الحاضر أكثر مما يرتد إلى الماضي، أو يتوجه نحو المستقبل، انّه زمن الحدوث والظّهور، حيث الفوري والآني يقلل من شأن التّاريخ وحيث الصّور المرئية والمعلومات الضّوئية تخلق الوقائع>> (علي حرب،2004، ص139، 140)

ولقد تعزّز دور الصّورة أكثر مع ظهور الفضاء الشّبكي والحاسوب، حيث أصبح لا يمكن تصور الحياة العصرية دون صور، فهي في كل مكان بالأسواق والإعلانات والإعلام والفنون وحتى وسائل التّعليم، ولم تبق حبيسته التّلفزيون والسّينما والفيديو بل غزت الشّوارع والسّاحات العمومية، وصار الفضاء مثقلا بالصور بمختلف أوضاعها وأحجامها، (ثابتة، متحركة، ملونة...) (سعيد يقطين،2008، ص91)

فدخلت الصّورة مجال الصّحافة والكتب والرّسائل، وبطاقات الزّيارة وارتبط التّصوير بالهواتف المحمولة، وعوّضت الرّسالة المكتوبة الرّسائل الصّورية أو الصّوتية، حيث تؤدي الصّورة المعنى الّذي تؤديه الكلمة، كما دخلت الصّورة مجال

الأدب واستبدلت اللّغة الّتي قوامها الكلمة بالصّورة، وانفتح الأدب على صيغ تعبيرية غير لغوية، كالصّورة والصّوت والحركة، حتى أصبح يتساءل: " هل أن الصّورة ستنوب الكلمة أم أنها ستتماشى معها؟ "(سعيد يقطين،2008، ص91، 92)

ويقودنا ذلك للحديث عن اقتحام الصورة في مجال الأدب فنجد من بين المعارضين لهذه الفكرة **سعيد الوكيل** في مقال له كتبه في صحيفة (أخبار الأدب) بعنوان (خرافة اسمها الواقعية الرقميّة)، حيث يرى أن توظيف الصّورة في الأدب هو ارتداد للوراء وليس تقدما للأمام، ويتهكّم عن توظيف الصّورة في الأدب بقوله:<< الكتابة الرّقمية بأدواتها الحديثة الّتي تشكّل الكلمة أحد عناصرها فحسب، وهذه كلها لعمري أضغاث أحلام>> (حسن سليمان،25.يناير،2008)، وهو نفسه موقف الأديب السوري **حسن سليمان** حيث يقول في مقال له بصحيفة (القدس) بعنوان (محمد سناجلة: الكتابة الرقمية و تغييب مفهوم الأدب):<< الكلمة المقروءة في أضعف حالاتها (المسموعة منها)، هي ما يقوم عليها الأدب، الأدب ابن الميثولوجيا، البحر الّذي قام بالأصل على الكلمة عن طريق استخدام الصّورة>>(حسن سليمان،25.يناير،2008)

وبهذا فقد ذهبا إلى أنّ توظيف الصّورة في الأدب يضعفه ويضعف الأعمال الرّوائية، غير أن المتأمل لهذه المواقف يجدها متسرعة ومبالغ فيها، حيث أنّ الصّورة في الأدب الرّقمي ليست الصّورة في كتب الأطفال، فالأدب قد تقدم خطوة ولم يرجع إلى الوراء لأنّ الأديب كانت وسائله محدودة تتجسّد في الكلمة للتّعبير وهي وسائل بسيطة مقارنة بالوسائل المتاحة مع التّقنية الرّقمية من صورة وصوت وحركة، والّتي يتم التّركيب بينها تركيبا غير بسيط بل هو على درجة من التّعقيد تحمّل الأديب مسؤوليّة جسيمة تتمثّل في انتقائه بين هذه الوسائط والتّركيب بينها بشكل يجعلها تتفاعل ولا تعمل كعناصر منفصلة عن بعضها، وليست الصّورة عنصر مساعد على الفهم إنّما هي أساس في الفهم باعتبارها بنية تعبيرية تفتح التّأويل وتثري المعنى مثلها مثل الكلمة، وتساعد في إنتاج المعنى، ولهذا ذهب أصحاب الموقف الثّاني إلى أنّ الصّورة ستزيح الكلمة، حيث يقول **شارل بالي**:<< الصّورة الأدبيّة في الاتصال الشّفاهي هي جوهر المجاز>>(السيد نجم، 09 يونيو 2011)، أمّا عن أدلّتهم في كون الصّورة ستزيح الكلمة فيرجعونها إلى مجموعة من المميزات الّتي تتميّز بها الصّورة عن الكلمة وتتمثّل فيما يلي:(السيد نجم، 09 يونيو 2011)

1/ أقدر الوسائل على الإقناع.

2/ تفوق الوسائل المرئية في تأثيرها على الوسائل المسموعة والمقروءة.

3/ السّرعة في الوصول إلى المتلقي بسبب هيمنتها على ملامح العصر.

4/ قال **آبل جانس** عام **1926** :<< إنّنا نعيش بالفعل في عصر الصّورة>>
5/ إلغاؤها للحاجز الثّقافي والتّمييز الطّبقي فقد << جاءت الصّورة لتكسر الحاجز الثّقافي والتّمييز الطّبقي بين الفئات، فوسّعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، فتوسّعت القاعدة الشّعبية للثقّافة، وهذا دور خطير تحقق مع الصّورة>>.(السيد نجم، 09 يونيو 2011)

وبالتّالي فقد زعزعت الصّورة كما يرى **الغذامي** مفهوم النّخبوية في المعرفة وساعدت في التّعرف على العالم، واكتساب معارف جديدة، كما أنّ للصّورة دورا فعالا للتّأريخ لبعض الأحداث والوقائع التّاريخيّة الّتي لا يمكن للكلمة أن تعبر عليها مثل الصّورة مثال ذلك: صورة الصّعود إلى القمر الّتي قام بها **نيل أرمسترونج** و هو يخطو خطواته الأولى إلى القمر، كذلك صور حرب الخليج عام 1991، كما يذهب **بودريان** إلى القول: << إنّ العالم مجرد صورة نقلا عن صورة، نقلا عن صورة، وأصبحنا في عالم تهيمن عليه الصّورة...انّه إذن عالم أزرار الكترونية، تجعل المرء يشعر ويحس بإحساسات واقعيّة وهي ليست كذلك>>(السيد نجم، 09 يونيو 2011)

أمّا أنصار الموقف الأخير فقد رأوا أنّ للصّورة والكلمة أهميّة على حد سواء، فلن تزيح الكلمة الصّورة ولا الصّورة الكلمة ومن بينهم **علي حرب** الّذي رأى بأنّ الّذين يتخوّفون من الصّورة ويعتقدون أنّها ستسيطر على الفكر وتحلّ محلّه، التّخوف غير مبرّر فالصّورة مجرّد وسيط لنقل الفكر ولن تسيطر عليه يوما، وعلى العكس من ذلك نجد أنّ العديد من الرّوائيين والأعمال الفكريّة لم تلق حظّها إلاّ حينما حوّلت إلى أعمال سينمائيّة وكانت الصّورة عنصرا رئيسيّا فيها.(علي حرب،2004، ص143)

كما يتوجه **سعيد يقطين** نفس التّوجه، أين يقول: << أرى أنّه لا يمكن للصّورة أن تنوب عن الكلمة ولا الكلمة أن تحل محلّ الصّورة، فقد تؤدي الصّورة ما لا تؤديه الكلمات، كما أنّ الكلمة يمكن أن تؤدي ما لا تستطيعه الصّور>> (سعيد يقطين،2008، ص93)

ويرى **نبيل علي** أنّ الصّورة والكلمة من نفس الأهمية بعصرنا الرّقمي ويقول: <<الصّورة خير من ألف كلمة، لكن الكلمة خير من ألف صورة >> ويتفق في هذا مع **سعيد يقطين** في أنّ الكلمة والصّورة متكاملتان ولكن لكلّ منهما خصوصيتها التّعبيرية ففي موقف يمكن أن تكون الصّورة خير من ألف كلمة وفي مواقف أخرى يمكن كذلك أن تكون الكلمة خير من ألف صورة.(سعيد يقطين،2008، ص93)

2. البلاغة الرقميّة والصّورة

1.2.مفهوم البلاغة الرّقميّة

شهد فنّ البلاغة كغيره من الفنون تطوّرا عبر العصور، نتيجة التّطوّرات الّتي شهدتها الإنسانيّة بانتقالها من عصر لآخر، وبظهور الحاسوب والفضاء الشّبكي ظهر

نوع جديد من هذه البلاغة وهو ما يعرف بالبلاغة الرّقميّة أو (البلاغة البصريّة، البلاغة المرئيّة، البلاغة التّكنولوجيّة، التّلوين التّقني، البلاغة التّفاعليّة)، ويمكن تحديدها كالتّالي:(ليلى غضبان، جوان2020، ص382، 383)

- **البلاغة الرقميّة:** هي فنّ الإقناع في وسائل الإعلام والاتّصال الحديثة كالإنترنت والحاسوب والسّينما وغيرها من خلال مخاطبة الوعي البصري للمتلقّي، باستخدام الصّور الإعلاميّة واللّوغاريتميّة في الفضاء الافتراضي، تحليلا وتفاعلا واستمتاعا وتأويلا باعتماد الخيال الشّبكي.

وقد أشار **جيمس زابان** إلى أنّ البلاغة الرّقمية مصطلح على غاية من الأهمية لما يثيره من إشكالات وتحدّيات تقييد البلاغة التّقليدية الّتي استمرّت لأكثر من ألفي عام بشروط ووسائل التّواصل الرّقمي الحديث وبالتّالي فهو يطرح إمكانات بحث واعدة.

أما مفهوم **البلاغة المرئية** أو **بلاغة المرئي** فقد تحدث **عنه تشارلز هيل ومارجريت هيلمز** بأنه يستخدم للدّلالة عن العلاقات الكمّية والبعض يرى أنّ البلاغة المرئية هي دراسة العناصر المرئية في الانترنت والتّواصل الالكتروني فحسب، غير أنّ البلاغة البصرية تتناول كل العلامات البصرية باعتماد التّحليل والتّأويل.

وقد عبّر **مصطفى حجازي** عن مفهوم البلاغة الرّقمية بمصطلح البلاغة التّكنولوجيّة في حين عبّر عنه **عبد الله الغذامي** بمصطلح **التّلوين التّقني** في إشارة منه إلى الدّور المحوري الّذي صارت تلعبه ألوان الصّورة في هذه البلاغة بشكل ألغى المجازات البلاغيّة القديمة.

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول إنّ البلاغة الرّقميّة هي فنّ الإقناع وتوجيه المحتوى في أنواع جديدة من الخطابات كالبريد الإلكتروني وصفحات المواقع والمدوّنات ليتناسب مع الوسيط الّذي يقدّم فيهمن وسائل الإعلام والاتّصال الرّقميّة كالحاسوب والإنترنت، وتهتمّ بالجوانب الجماليّة المتمثّلة في الوسائط المختلفة ودمجها مع النّصّ كالصّورة والصّوت والحركة وغيرها...

2.2.الاعتبارات الجمالية بالبلاغة الرقمية وتتمثل فيما يلي: (السيد نجم،08 أكتوبر2008)

التّفاعليّة: وهي جعل القارئ لصفحات الإنترنت كاتبا أيضا باستخدام تقنيّة النّصّ المتفرّع الّذي يسمح بعمليّة التّفاعل.

أي أنّها الطرق الّتي يتّصل بها القرّاء ويتواصلون مع النّصوص الأدبيّة الرّقمية أين يتمتّع القرّاء بالقدرة على الإعجاب بالمحتوى عبر الإنترنت ومشاركته وإعادة نشره والتّعليق عليه وإعادة مزجه وانتاجه. وتسمح هذه التفاعلات البسيطة للكتاب بالحصول على فكرةأفضل عن كيفيّة تأثير عملهم على جمهورهم.

النّصّية: وتتمثّل في كون النّصّ الرّقمي لم يعد يقرأ بالمعنى التّقليدي بالضّرورة إذ أنّ الكلمات في وسط الإنترنت لا تشتغل بالطّريقة الّتي اعتدنا عليها، بل تتفاعل مع التّصميم المرئي.

اعتبارات مرئية: تتمثّل في انزياح سلطة الكلمة لحساب الصّورة، حيث تشير **عبير سلامة** إلى أنّ مسيرة الأبجديّة الصّوتية والتّتابع المنطقي للجمل قد تراجع أمّام سلطة الأيقونات.

والصّور المحمّلة بالأفكار والانفعالات خاصّة في أوساط غرف الدّردشة والمحادثات الفوريّة والمنتديات.

3.2.وظائف البلاغة الرّقمية: للبلاغة الرّقمية جملة من الوظائف هي:(ليلى غضبان، جوان 2020،ص382)

- الوظيفة البيانية
- وظيفة الحجاج
- الوظيفة الإيديولوجيّة
- الوظيفة الانفعاليّة
- الوظيفة الجماليّة
- وظيفة المتعة

4.2.آليات البلاغة الرّقميّة من خلال ثلاثيّة (النّصّ، المبدع والقارئ):

النّصّ: بدخول النّصّ إلى عالم الإنترنت والحاسوب، اكتسب آليات جديدة ومعطيات في فن الإقناع تجعله يتلاءم مع العصر والوسيط الّذي وجد فيه، فلم تعد الكلمة هي آليته الوحيدة ولا الصّورة اللّفظية كذلك، بل أصبح يعبّر من خلال وسائط أخرى متعدّدة مثل: الصّوت والصّورة والحركة واللّون والرّسم وأخيرا الكلمة.

ومن أهم آليّاته:

- استخدامه تقنيّة النّصّ المتفرّع وتحرّره من سيطرة المتواليات السّرديّة في الخطاب السّردي التّقليدي، وأصبح مجموعة من الشّذرات والعقد تتميّز باستقلالها والتعدّد المعنوي من خلال ارتباطها المحتمل، ونعني بالمحتمل أنّه لم يعد هناك معنى محدّد بل يختلف هذا المعنى بحسب استخدام القارئ لتلك الرّوابط والعقد ومنطلق بدئه، حيث يتمتّع بحريّة في إعادة تركيب تلك الشّذرات لينتج نصّا ومعنى جديدا.
- طبيعة الواقع الّذي ينتج فيه النّصّ الرّقمي، فرضت عليه آليّة جديدة تتمثل في تقنيّة الحذف والاختزال، فالواقع الرّقمي هو واقع الاختزال والحذف والتّسارع، كذلك الزمن نجده آلي متسارع فهو زمن البث والعمل بسرعة الضّوء يهمل ولا يمهل بحسب تعبير علي حرب.(علي حرب، 2001، ص75، 76)

- يتمّ الحذف في النّصّ الرّقمي من خلال تلك الروابط والعقد فهي تعمل بمثابة الكناية والمجاز المرسل في السّرد التّقليدي، حيث يمثل كل رابط بنية نصيّة مختزلة.
- جانب التّشويق الّذي يلعبه فن الحذف في النّصّ الرّقمي يعمل كحافز للقارئ أو المتجر الرّقمي كي يتفاعل مع النّصّ ويكشف مواطن الحذف ليعيد بناء النّصّ وإنتاجه(لبيبة خمار، د.ت)
- تساعد عملية التّلخيص لمحتوى النّصّ الرّقمي على اقتطاعه وعزل كل مقطوعة على حدا حتى يصبح كل تجميع للشّذرات في مسار معين قراءة متفرّدة، وبهذا فالنّصّ الرّقمي يعبّر عن الانفتاح الّذي يعيشه في عصر العولمة والاتّصال.
- اعتماد النّصّ الرّقمي على التّكثيف والاقتضاب يعطي للصّورة دورا مهما في عمليّة بنائه، حيث تصبح كأداة وآلية من آليات الإقناع في النّصّ الرّقمي خاصة وأنّها تسيطر على ملامح العصر الرّقمي بلا منازع.
- وقد أصبحت الصّورة من أهم وسائل التّكثيف والمجاز في العصر الرّقمي، كما أنّ توظيف الصّورة كعنصر بلاغي في النّصّ الرّقمي لا يعتمد على الإقحام، بل على التّركيب والتّوظيف الّذي يجعلها متفاعلة مع عناصر أخرى كالصّوت والحركة بشكل يضفي على النّصّ بعدا جماليّا(فاطمة البريكي،2008، ص81، 82) فلا يجب أن يكون هناك نشاز في طريقة إعادة الكاتب لتشكيل العالم بالصّور، لأنّ هذا يمكن أن يحدث تصادما مع ذات القارئ ويجعله يرفض النّصّ ويحدث خللا في جماليّته يقول **فونتاني**:<< فالذّات تقبل أن يصبح لصور العالم معنى بالنّسبة لها، حين ينتظم أثر المعنى هذا انطلاقا من جسدها الذّاتي، ويؤثّر عليه كجسد ذاتي>>(جاك فونتاني،2003، ص30)، فالنّصّ الرّقمي، نصّ يكتب بواسطة الحاسوب والأنظمة البصريّة الّتي قوامها الصّورة، ثمّ تأتي بقيّة العناصر لتتمّ المشهد الإبداعي(علي حرب،2001، ص140)،<<وبهذا تندمج في الكتابة الجديدة الّتي تتيحها الأعلام المتعدّد، حاسّة الرّؤية وحاسّة السّمع، إنّها كتابة مركّبة، ذات الاستخدامات المتنوّعة حيث تمتزج النّصّوص المكتوبة مع الصّوت والصّورة والفيديو>>(علي حرب،2001، ص141)

كما يقوم الصّوت كداعم للصّورة في اللّغة الرّقميّة، فهو وسيط هام بين الإنسان والبيئة الّتي يعيش فيها، وكذلك يعتمد فنّ الإقناع في البلاغة الرّقميّة على الصّوت كعنصر أساسي، شأنه في ذلك شأن الصّورة، من ناحية حسن التّوظيف، حيث يؤدي أي خلل في توظيف الصّوت إلى تأثير سلبي على المستوى الجمالي، ويؤثّر بذلك على عمليّة الإقناع، لذا يجب أن يتداخل ويتناغم الصّوت مع الصّورة بشكل يخدم المعنى، ويؤدي دوره الاتّصالي، في تفاعل مع بقيّة العناصر، ويمكن أن يكون الصّوت مرتفعا

أو منخفضا وكذلك هناك أصوات منفّرة، وأصوات محبّبة، وهذا كلّه يؤثّر على عمليّة الإقناع، الّتي ترتبط بدورها بالبيئة والعصر فكما يشير **تروا** إلى أنّ البيئة الرّقميّة جعلت أصواتا ربّما تبدو حادّة ومنفّرة مثل الصفّارة الّتي تسبق تشغيل الإنترنت، مألوفة ولا تشعر المستمع بالنّفور، لأنّها تهيء المستمع إلى الدّخول في الشّبكة العنكبوتيّة، ويقول **فونتاني** حول أهميّة الموسيقى والصّوت في إنتاج الدّلالة باعتبارها لغات:<<فالدّلالة لا تنبثق من علاقة كلاسيكيّة الأسلوب بين مستوى التّعبير ومستوى المضمون، بل في بادئ الأمر، من خلال سيرورة Processus تسمح بالعبور من إحساس رنّان إلى إدراك حسّي موسيقي، ومن ثمّة إلى تأويل موسيقي>>(جاك فونتاني،2003، ص35).

كما يتداخل الضّوء كوسيط فعّال في عمليّة " التّأثير والإقناع" حيث أنّ أوّل ما يجذب المتلقّي إلى الصّورة هو الضّوء فيقول: -<<المشاهد يدرك الضّوء في الصّورة إدراكا مباشرا>>(جاك فونتاني،2003، ص37)

ويؤثّر الضّوء في البعد التّأويلي للنّص، ليصبح كعلامة وفعل إبلاغي، من خلال التّناقضات اللّونية والبريق والانتشار وغيرها، فيساهم الضّوء من خلال تفاعله مع بقية العناصر ومحيطه الّذي يوجد فيه، في إعطاء جانب جمالي وبعد تأويلي للنّص، كما يتأثّر الضّوء باتجاه الحركة ويؤثر على الإدراك الحسي، ويحدّد مواطن العمق في النّصّ والّتي لها أبعادا تأويلية كثيرة، فالحركة تساهم في تشكيل الظّلّ والنّور وهي مرتبطة بالإضاءة، كما تساهم الحركة في إضافة بعض التّشويق للنّص وذلك أن التّحرّك والتّغيّر في المشاهد فجأة يجعل المتلقّي متفاعلا إيجابيّا ويحفزه على الاستمرار في القراءة، تكشف كل حركة له عن أشياء معينة(جاك فونتاني،2003، ص68)

ويبدو<< بأنّه يكتشف باستمرار في هذه الأمّاكن ممرات جديدة تبقى خفيّة حتى اللّحظة... تنتج المتاهة إذن عن تحويل صيغي، الضرورة والإكراه المتوقّعان يستبدلان بالاحتمال والحريّة>>(جاك فونتاني،2003، ص158)

كما تلعب الكلمة دورا هاما لكنّه يبقى ثانويّا بالمقارنة مع الوسائط الأخرى أهمّها الصّورة في علاقتها بباقي العناصر خاصة الحركة، فكثيرا ما تسلّط الحركة على الكلمات الموجودة في النّصّ غير أنّ الحركة لا يجب أن تكون عشوائية وإنّما منظّمة (فاطمة البريكي،2008، ص85، 86)، ومن هذا نجد أن جميع الوسائط التّعبيريّة في النّصّ الرّقمي متفاعلة ومتداخلة ومتعلّقة بعضها البعض بشكل يضفي جماليّة على النّصّ فلا يعمل كل منها بشكل مستقل وإنّما في منظومة متكاملة منظّمة، وينتج عن هذا أنّ الإبداع الرّقمي أصبح متميّزا بآليّاته ووسائل إقناعه وهذا راجع إلى دور الوسائط الجديدة، وهذا ما فرض على المبدع العديد من المعطيات التّقنية المتعلقة بالعصر الرّقمي كي يكون أكثر شموليّة، فلم تعد وسائل الإقناع عنده محدودة بالكلمة،

ووجب عليه أيضا أن يعرف فن الإخراج السنيمائي وفن كتابة السّيناريو والمسرح ، وكذلك عليه أن يعي طبيعة العصر والوسيط الّذي يكتب من خلاله، فهو عصر السّرعة والصّورة الفاتنة، لذلك عليه أن يكون دقيقا في اختيار الكلمات واللّغة ويتقن فنّ الاختزال والاختصار فلا مجال للإطالة. ويقول **محمّد سناجلة** في اللّغة الّتي يكتب بها المبدع الرّقمي: <<أن تكون سريعة، مباغتة إذ لا مجال للإطالة والتّأني، فحجم الرّواية لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف... أمّا الجملة فيجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاثة أو أربع كلمات على الأكثر>> (محمد سناجلة، د.ت، ص84-86)

أمّا القارئ فقد تجاوز القراءة العادية إلى القراءة الشّذرية مستخدما في ذلك محركا بلاغيا متمثلا في الرّوابط والعقد لينتج معنى إضافيا للنّص، بحسب طريقة استخدامه للمحرّكات، وبالتّالي فهو قارئ مشارك في إنتاج النّصّ. فعملية الإبحار والقراءة تعطي لبعض الأوجه البلاغيّة والسّرديّة بعدا ملموسا بمزاوجتها بأوجه ماديّة تتمثل في الرّوابط (لبيبة خمار، د.ت)

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ البلاغة الرقميّة قد تميّزت بالعديد من المميّزات تجعلها معبّرة عن عصر التّرابط والتّواصل، كما هو عصر السّرعة والصّورة والتشتّت الذّهني الّذي يشهده الإنسان بسبب التّدفق الهائل للمعلومات، ما جعلها تنتقل من الصّراع بين اللّفظ والمعنى إلى الصّراع بين الكلمة والصّورة.

3.البلاغة الرقمية بين الخيال السّلفي والخيال المعرفي:

الخيال ملازم للبلاغة القديمة، كما هو الحال في البلاغة المعاصرة، وظّفه الأدباء في كلّ عصر في نتاجهم الأدبي وكان عنصرا فعّالا فيه، واليوم نعيش الواقع الافتراضي والزّمن النّسبي، أين أصبح للخيال دور كبير في حياتنا المعاصرة بأكملها، حتّى أنّنا أصبحنا نتكلّم عن خيال الواقعية الرّقمية الذي، تقوم بلاغته كما ذهب إلى ذلك **محمد سناجلة** على نوع جديد من الخيال الّذي يبحر بالمبدع إلى عالم مبهج غامض ومجهول يكتشف أسراره وتجود قريحته فيه بكل جديد لا محدود ولا ثابت بعكس السّبل التّقليدية من الخيال السّلفي الّذي سار فيها المبدعون التّقليديّون والّذي لا يتجاوز حدود المعلوم والتّقليد الذي لا ابداع فيه ويحدد **سناجلة** دلالة كل من الخيال السّلفي والمعرفي كالتّالي: (محمد سناجلة، د.ت، ص21-23)

1.3.مفهوم الخيال السلفي والخيال المعرفي

- تعريف الخيال السّلفي:

وهو خيال ارتدادي إلى الوراء لا يبحث فيما هو مجهول إنّما هو مغامر في المعلوم (الواقع)، وما ترسّب داخل الوعي الجمعي البشريّ الماضي، البعيد والقريب، وبالتّالي فهو خيال يسبق المعرفة.

- تعريف الخيال المعرفي:

وهوخيال ناتج عن الانفجار المعلوماتي، وظهور الزّمكانيّة الافتراضيّة المتّصلة بشبكة الإنترنت والحاسوب وغيرها، هو الخيال الواقعي، ماديّ، ملموس ومحسوس، يبحث فيما هو مجهول، إنّه وليد عصر المعلومات والمعرفة فيه تسبق الخيال.

ونتج عنه نوع آخر من الخيال الأدبي، معبّر عن الإنسان الافتراضي، سمّاه **علي حرب** الخيال (الميديائي) يصفه بأنّه خيال نشأ في الفضاء السّبراني والنّشاط الافتراضي، وهو خيال معرفي بالدّرجة الأولى، يهدف إلى البحث فيما يمكن خلقه وإيجاده بصورة متواصلة عبر الوسائط الرقميّة (علي حرب،2000، ص108)

وإذا كان الخيال سابق على المعرفة، من منطلق أنّه أوسع منها، كما اعتقد **أينشتاين**، فالعصر الرّقمي يشهد ما يخالف هذه النّظرية حيث تسبق المعرفة الخيال، يتجسّد ذلك في الواقع الافتراضي بما فيه من بعد تخييلي نتيجة الثّورة المعلوماتيّة والرّقميّة، فقد أدّت مقولة **أينشتاين** بمحدوديّة المعرفة إلى ظهور مجموعة الأبحاث العلميّة المتعدّدة ولدت النّظرية النسبيّة، وحدث انعطاف مهم في تاريخ الإنسانيّة على المستوى النّظري والتّطبيقي، وأصبح اللّعب بالزّمن ممكنا، وبعد أن كان الخيال يسبق المعرفة من منطلق عدم محدوديّته، أصبحت المعرفة في العصر الرّقمي غير محدودة، و تحكّمت في الخيال. (محمد سناجلة، د.ت، ص21).

وقد تكلّم **ابن عربي** عن الخيال المعرفي لكنّه سمّاه (البرزخ) يقول:<< فإذا قلت وما عالم البرزخ قلنا عالم الخيال>>، وعالم البرزخ عند **ابن عربي** لا موجود ولا معدوم، ولا معلوم ولا مجهول، ولا منفيّ ولا مثبت، وبالتّالي فهو يشبه في عصرنا الحالي (الخيال الرّقمي) فهو موجود في الوقت الّذي تنفي عنه موجوديّته، إنّ البرزخ.(محمد سناجلة، د.ت، ص24).

وبالتّالي فالخيال المعرفي **"لغة":** هو ما يفصل بين عالمين ويصل بينهما في ذات اللّحظة(محمد سناجلة، د.ت، ص24).

أمّا **اصطلاحا** فهو: <<الشّيء الّذي أدركته وأنت عاقل تعلّم أنّك أدركت شيئا وجوديّا وقع بصرك عليه، وتعلم قطعا أنّه ليس هناك شيء، وبالتّالي فهو معقول في ذاته وليس إلاّ الخيال>>(محمد سناجلة، د.ت، ص25).

ويقول **نصر حامد أبو زيد** في شرحه لمفهوم الخيال عند **ابن عربي**:<< إنّ الخيال عند ابن عربي خيالان: الخيال المتّصل، والخيال المنفصل، فالخيال المتّصل هو: الخيال بالمعنى السّيكولوجي باعتباره أداة إنسانيّة للإدراك والمعرفة، والخيال

المنفصل هو: الخيال الوجوديّ بجانبه الفيزيقي وهو الميتافيزيقي>>، وإذا ما قارنّا الخيال المتّصل والخيال المنفصل بالعصر الرّقمي يكون الخيال المتّصل هو (الواقع الحقيقي)، والخيال المنفصل (الواقع الافتراضي)(محمد سناجلة، د.ت، ص25).

2.3.خصائص الخيال السّلفي والخيال المعرفي:

ويفرق **محمد سناجلة** بين الخيال السلفي والخيال المعرفي بذكر خصائص كل منهما كالتّالي:(محمد سناجلة، د.ت، ص21-23).

- **الخيال السّلفي**:
  - خيال خلاّق مغامر في المعلوم.
  - كتب أصحابه وأبدعوا وهم أسرى للماضي.
  - من مميّزات الرّواية فيه أنّها تبدو عرجاء ذلك لأنّ خيالها كان خيالا سلفيّا ارتداديّا.
  - الخيال يسبق المعرفة.
- **الخيال المعرفي:**
  - خيال يغلب عليه الطّابع السّحري الأثيري: نشأ في الفضاء والزّمان الرّقميّين عبر الوسائط المتعددة.
  - قائم على ما هو ملموس ومادّي ليجعل من الخيال واقعايقول **علي حرب:**<< مثلا بإمكان الواحد أن يصطنع على الشّاشة ملعبا لكي يمارس أيّ لعبة في الفضاء السّبراني>> (علي حرب،2001، ص108).
  - تغيب فيه الحدود الفاصلة بين الذّات المبحرة والواقع الافتراضي حيث اللاّزمان واللاّجغرافيا.
  - يعطي حريّة للإبداع بعيدا عن قيود الواقع الفعلي وضوابطه.
  - غيّب الجوهر والحقيقة ليحلّ محلّهما الافتراض والاحتمال وتصفه **سحر طلعت** بالقول:<<...الانفصال عن الواقع بكلّ ما فيه من آلام وإحباطات، ومساحات فارغة لا تجد من يملأها... هذا الانفصال الّذي يحدث على الإنترنت يجعلنا نعيش عالما جذّابا من الأحلام، نتجاوز فيه الحواجز الفيزيائيّة والمكانيّة والزّمانيّة>> (سحر طلعت،2006، ص23-32)

4. خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول أنّ البلاغة الرقميّة هي نمط جديد من فن الاقناع الّذي جاء ليعبّر عن العصر الّذي وجد فيه باعتباره عصر التّرابط والتّواصل، كما أنّه عصر السّرعة والصّورة والتشتّت الذهني الّذي يشهده الإنسان بسبب التّدفّق الهائل للمعلومات، وانتقلت البلاغة بدخولها عصر الصّورة الرّقمية، من الصّراع بين اللّفظ والمعنى إلى الصّراع بين الكلمة والصّورة وبين الخيال السّلفي والخيال المعرفي أين

صار الحديث على أنّنا نعيش عصر الخيال الواقعيّ الّذي لم يعد مفهوم الخيال فيه منفصلا عن الواقع كما كان في السّابق بل أصبح خيالا ملموسا يمكن التّحكّم فيه والإمساك به في واقع افتراضي ينشأ في الوسائط الجديدة.

قائمة المراجع:

1. نجم،السيد(8 أكتوبر 2008) ، النقد الرقمي ومستقبل السرد مع الوسائط الحديثة، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، متاحة على الرابط:https://ueimag.blogspot.com/2016/04/blog-post_74.html
2. نجم،السيد (9 يونيو 2011)، الأدب في عصر الصورة الالكترونية، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، نقلا عن الموقع:https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2725-topic بتاريخ:2021/08/16
3. فونتاني،جاك (2003)، سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، ط1، د.ب:دار الحوار للنّشر والتّوزيع.
4. سليمان،حسن(25 يناير 2008)، " الأدب الرقمي" يطالب بحقوقه المهدورة !، نقلا عن موقع جريدة الشرق الأوسط على الرابط:https://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.YRp1y-XPzIU بتاريخ: 2021/08/16.
5. طلعت،سحر (2006)، الحب الإلكتروني، رحلة في عالم الحب والأحلام، د.ط، د.ب:دار الرّاية للنشر والتوزيع.
6. يقطين، سعيد (2008)، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ط1، المغرب:المركز الثقافي العربي.
7. فضل، صلاح(1418هـ/1997) ، قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، القاهرة:دار الشروق.
8. حرب، علي(2001)، الاختام الأصولية والشعائر التقدمية، مصائر المشروع الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب:المركز الثقافي العربي.
9. حرب،علي(2000)، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، ط1، الدار البيضاء، المغرب:المركز الثقافي العربي.
10. حرب،علي(2004)، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ط2، المغرب:المركز العربي.
11. البريكي،فاطمة(2008)، الكتابة والتكنولوجيا، ط1، الدار البيضاء، المغرب:المركز الثقافي العربي.
12. خمار،لبيبة(د.ت)، الرواية التّفاعليّة التقنيات النصية والأبعاد الجمالية، تم الاسترجاع من موقعالدكتورة لبيبة خمار على الرابط التالي:http://labiba-khemmar-narration.over-blog.com/2014/12/5483221e-b1f4.html بتاريخ::2021/08/16
13. ليلى غضبان(جوان2020)، البلاغة الرقمية التفاعلية: الاستعارة البصرية نموذجا، مجلة المدونة، المجلد7، العدد 1.
14. سناجلة،محمد (د.ت)، رواية الواقعية الرقمية، متاح على الرابط:http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf