

البلاغة الرقمية التفاعلية

الاستعارة البصرية - نموذجاً

Digital interactive visual metaphor rhetoric - a model

ليلى غضبان *

تاريخ النشر: 2020/06/30	تاريخ القبول: 2020/04/07	تاريخ الإرسال: 2020/03/02
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تنبني هذه الدراسة التحليلية على عدة إشكاليات. أولها البلاغة الرقمية التفاعلية، والاستعارة الرقمية التفاعلية، الساعية لدخول آفاق جديدة لم تتطرق لها البلاغة العربية، متأثرة بالبلاغة الغربية خاصة البلاغة البصرية أو المرئية (Visual Rhetoric). يهدف البحث لدراسة أبعاد الاستعارة التصويرية (البصرية) في القصيدة الرقمية التفاعلية، ودورها في إثراء الجانب الجمالي للمتلقي عن طريق التأويل. الكلمات المفتاحية: البلاغة الرقمية، الاستعارة الرقمية، الاستعارة التصويرية، القصيدة الرقمية.

Abstract:

This analytical study is based on several problematic. The first interactive digital rhetoric, interlibrary loan digital interactive, seeking to enter new horizons did not address to the Arab rhetoric, influenced by the eloquent bank particularly eloquent visual or visual (Visual can refer), as well as the centrality of the eye in western culture. And then to address the, this research seeks to examine the dimensions of the conceptual metaphor (visual) in digital interactive poem, and its role in enriching the aesthetic side of the recipient through interpretation

Key words: Digital Rhetoric. Digital metaphor. Conceptual metapho. digital poem

المؤلف المرسل: ليلى غضبان l.ghodbane@mail.univ-djelfa.com

1. مقدمة:

1.1. إشكالية البحث:

تعد الاستعارة ثورة، من خلال منحها نسقا جديدا للأشياء، كما أن الاستعارة جعبة جامعة لثقافة الإنسان. فهذا البحث يسعى للكشف عن الأبعاد التأويلية لنظرية الاستعارة التصويرية وعلاقتها بالأدب الرقمي التفاعلي في شتى أنساقه، ولكن اقتصرنا على النسق البصري لما تحتله الصورة من مكانة في عصر العولمة. وهذا لا يعني إقصاء الجانب اللغوي، فاللغة هي الوسيلة والمادة التي يتم الانطلاق منها وإليها في عملية التحليل والتأويل. فالتلقي يتم بمعايير موضوعية مرتبطة بالوصف و الاستقراء والاستنباط بهدف تحقيق أقصى استفادة على مستوى تحليل و تأويل النص المترابط.

2.1. أهمية البحث: تحصر فيما يلي:

* رصد الاستعارات التصويرية البصرية الواردة في القصيدة الرقمية التفاعلية، لتمكننا من فهم حقيقة تشكل القيم الجمالية لها.

* تحديد الأبعاد التأويلية للاستعارة التصويرية وأساليب توظيفها في الأدب الرقمي التفاعلي.

* ربط الصلة بين الاستعارة و التناص في الأدب الرقمي التفاعلي.

* طرح المنهج الأسلوبي لحمد الهادي الطرابلسي كحقل خصب لنقد الأعمال الأدبية الرقمية التفاعلية.

3.1. هدف البحث: كشف مجالات جديدة في الاستعارة والبلاغة الرقمية، لم تتطرق لها البلاغة العربية.

4.1. تحديد المصطلحات:

* التأويل:

يعرفه ابن منظور "الأول الرجوع ، إلى الشيء يؤول ومآلا رجع، وأوّل إليه الشيء: رجعه".¹ هذا من الجانب اللغوي.

أما اصطلاحا فنجد مصطلح (التأويل الثقافي/المشاهدة و التأويل²) (cultural interpretation) يرتبط هذا المصطلح بثقافة الصورة ، حيث وسعت من دائرة الاستقبال ،

فلم تعد هناك نخبة الكل سواء ، فكل مشاهد يستقبل الصورة ويفسرها بلا حاجة إلى وسيط، وهذا ما أدى إلى تأويل حر. يطرح الغدامي (المشاهدة /التأويل) بدل (القراءة/التفسير)، وهي حصيلة العولمة.

نجد أن الأدب الرقبي التفاعلي أعطى مساحة كبيرة للمتلقّي "ومما لاشك فيه أن هذه الخصائص المتوفرة في النص المتفرع تفتح عملية تلقيه على آفاق عديدة لأنها تحفز المتلقّي على سبر أغواره، واختيار المسار الذي يناسبه، والذي يختلف من متلقٍ لآخر، فتعاوض في النص الإلكتروني المتفرع وسيلتان محفّزتان لإذكاء جذوة التلقي بدلا من وسيلة واحدة في النص الورقي المطبوع، الأولى هي قابلية النص نفسه للتأويل وتعدد المعاني، و تتضافر هذه الوسيلة مع الوسيلة الثانية، وهي (التقنية) التي جاءت لصالح النص الإلكتروني.³ المتلقّي مبحر في عالم النص الرقبي التفاعلي، وكل مبحر له مهارته التأويلية ضمن ثقافة رقمية.

*القصيدة الرقمية التفاعلية:

تعرفها لبريكي: "بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية..."⁴، هذا التنوع في النصوص الرقمية التفاعلية هو ما يثري الاستعارة فيها، فالنص المترابط تلتقي فيه كل الفنون.

*الاستعارة التصويرية:

يمثل مفهوم الاستعارة "استعمال مجازي للمعنى الخاص بكلمة بمعنى آخر على وجه المشابهة"⁵، أي استعمال لفظ في غير معناه الأصلي. أما الاستعارة التصويرية فقد عرفها (لايكوف وجونسون) بأنها: "ليست مسألة لغوية فحسب، إنها ترتبط بالفكر وبالبنية التصويرية، والبنية التصويرية تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية مثل اللون والهيئة والجوهر والصوت"⁶ فالاستعارة التصويرية تتناول الرموز، والأشكال، والصور، والحركة في القصيدة الرقمية التفاعلية لتمثيل فكرة، أو مفهوم من زوايا نظر جديدة.

2. الموضوع:

2.1. البلاغة الرقمية التفاعلية البصرية:

تقوم البلاغة الكلاسيكية على الصور اللغوية، أما البلاغة الرقمية تقوم على الصور الإعلامية واللوغاريتمية في الفضاء الافتراضي، تحليلًا وتفاعلاً واستمتاعاً وتأويلاً. تندرج ضمن البلاغة الرقمية، بلاغة الرابط، بلاغة التحريك،... الخ. فالخيال الشبكي هو نواة البلاغة الرقمية التفاعلية.

تتمحور وظائف البلاغة الرقمية التفاعلية حول: الوظيفة البيانية، وظيفة الحجاج، الوظيفة الأيديولوجية، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة الجمالية، ووظيفة المتعة. تتداخل البلاغة الرقمية التفاعلية مع عدة بلاغات، وهي البلاغة المرئية (Visual Rhetoric):

يقر تشارلز هيل ومارجريت هيلمز بأن تعبير "بلاغة المرئي Visual Rhetoric" يستعمل للإشارة إلى كثير من الأمور المتباينة، ويرجعان ذلك إلى أنه نادراً ما يحدث اتفاق على ما يعنيه من يستخدمون هذه التسمية، ومن ثم يصلان إلى نتيجة هي أن الدراسات التي تستعمل تعبير بلاغة المرئي يصعب أن تندرج كلها في حقل معرفي واحد"⁷.

البلاغة المرئية يراها البعض أنها البلاغة التي تستخدم الرسوم البيانية والتوضيحية للتعبير عن العلاقات الكمية. والبعض يرى أن البلاغة المرئية هي دراسة العناصر المرئية في الإنترنت والتواصل الإلكتروني فحسب، وهذا التعدد راجع لكلمة (مرئي) واتساعها الدلالي. ولكن البلاغة البصرية تتناول كل العلامات البصرية، وهي نقطة التقاء بين الدراسات البلاغية، و السمياء، والدراسات الثقافية. والبلاغة المرئية تعتمد التحليل والتأويل.

نجد مصطفى حجازي وضع مصطلح البلاغة التكنولوجية (technological rhetoric)⁸، أما عبد الله الغدامي سماه (التلوين التقني) و يعني أن الألوان صارت تلعب دوراً مهماً ألغى المجازات البلاغية القديمة. فالصورة بلاغة بصرية، ومنه لا بد من معجم جديد. البلاغة الرقمية التفاعلية هي نتاج التطور التقني للإنسان و الثقافة الرقمية digital culture، يقول جيمس زابان (James Zappan)، أن مصطلح البلاغة الرقمية Digital Rhetoric مثير للاهتمام والمشاكل "ويُفسر كون المصطلح مثير للاهتمام بأنه يقدم إمكانيات بحث واعدة، أما كونه يثير مشكلات فيرجع إلى أنه يرفع الغطاء عن مشكلات

وتحديات تكييف تقاليد بلاغية استمرت لأكثر من ألفي عام مع قيود التواصل الرقمية الجديدة وشروطه ووسائله" ⁹ ، فهي تقدم مقترحات كيف يمكن توسيع البلاغة لتكون شاملة لكل الخطابات. البلاغة الرقمية التفاعلية تدرس الإقناع سواء بعلامة لغوية ،أو علامة غير لغوية.

ظهور البلاغة البصرية راجع إلى محورية العين في الثقافة الغربية "الرؤية سابقة عن الكلام، ينظر الطفل ويدرك قبل أن يتكلم. غير أن الرؤية سابقة على الكلام من منظور آخر أيضاً: فالرؤية هي التي تجد لنا مكانا في العالم المحيط بنا ونحن نفسر ذلك العالم عبر الكلمات، ولكن الكلمات تعجز عن إلغاء حقيقة أننا محاطون بهذا العالم" ¹⁰ ، حيث اكتشف الإنسان منذ بداية التاريخ وعيه البصري.

2.2. من استعارة الجملة إلى استعارة الخطاب:

كانت نظرة الاستعارة استبدالها فحسب، حيث تنقل اللفظة مما وضعت له في أصل اللغة إلى ما لم توضع له في أصل اللغة، لعلاقة المشابهة بين المستعار له و المستعار منه. وبقيت محصورة في قفص الجملة. فالاستعارة تشكل جزءا كبيرا من نسقنا التصوري، فمن خلالها ندرك العالم ونتفاعل معه، كما أثبت ذلك (جورج لاكوف ومارك جونسون) في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها).

العمل الشعري هو مجموعة استعارات تتوالد أو تتشعب (فالنص الرقبي التفاعلي نص تشعبي) من الاستعارة الكبرى أو المفهومية فتشكل نسقا استعاريا. فهي ليست عشوائية في المنجز الرقبي التفاعلي، ولكنها نموذج إدراك معرفي، يعبر عن رؤية كونية للإنسان والعالم " فالاستعارة وفق المنظور المعرفي النسقي ، أن تسري بنفس التحصيل التصوري العام للنسق الاستعاري إلى استحضار مجمل الأدوار الاستعارية للمكونات البنيوية برمتها (...) فالمكون الاستعاري كائن ما كان ينسج علاقته النوعية والمتفاعلة مع باقي المكونات ليسهم من موقعه الخاص على الصعيد الوظيفي في الاشتغال الإبداعي للنسق الاستعاري" ¹¹. القصيدة الرقمية التفاعلية نص تشعبي جامع يربك ذهنية القارئ.

راهن الشعر الرقبي التفاعلي على النسق الاستعاري في بناء النص، فالمعنى الهارب الذي يسعى له الشاعر ،ويستنفر له جميع قدرات اللغة ويتجاوزها (اللغة) إلى الوسائط

غير اللغوي ، لا يتأتى له ذلك إلا بالاستعارة لقوتها .يقول عبد القاهر الجرجاني: "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تجد الأريحية أقرب، وذلك موضع الاستحسان".¹² فالجرجاني لا يفصل بين مكونات الوجود التي تبدو متباعدة ، ويرى أن الاستعارة كفيلة بجمع المتباعدات ، وهكذا تنفتح الاستعارة على إمكانيات لا متناهية للتأويل.

الاستعارات في المنجز الرقمي التفاعلي تولي توجهها شطر قبلة واحدة هي الخطاب ككل. وهذا ما يؤكد بول ريكور "إن العبارات الاستعارية تستدعي سياق قصيدة كاملة هو الذي ينسج الاستعارات فيما بينها، بهذا المعنى يمكن القول مع ناقد أدبي ما بأن الاستعارة هي قصيدة مصغرة".¹³ فهناك استعارة مركزية تتشعب عنها استعارات فرعية ، فالقصيدة الرقمية التفاعلية استعارة كبرى تتركز على نموذج معرفي خاص بالشاعر، من خلاله يقدم رؤيته الخاصة للعالم ككل. قد يكون العنوان هو النواة التي تتناسل ضمن القصيدة.

يسمح تحليل الاستعارة الرقمية التفاعلية البصرية بالإحاطة بنظام تشكل المعنى في النص الشعري، ويمكننا من استنتاج الفرق بين الاستعارة المعزولة عن سياقها، والاستعارة التي تحيا بتعدد السياقات داخل القصيدة، فالنسق الاستعاري يحقق حياة النص. الاستعارة أيضا وسيلة تواصل ثقافية تتجاوز اللغوي، فهي مقترنة بالذهن والعلاقات الفكرية والتأويلية التي يقوم بها المتلقي. فهي عند (جورج لايفوف ومارك جونسون) آلية جوهرية لحصول الفهم البشري.

3.2. نظرية الاستعارة التصورية:

تؤثر الاستعارة على البنية الفكرية والاجتماعية والثقافية للمتلقى "الاستعارة لا تقوم بين فكرتين وإنما بين نسقين لهما قيمة معرفية"¹⁴، حيث يذهب كل من (لايفوف وجونسون) إلى أن التأويل الاستعاري يشتغل على فك الرموز فيقوم باستبدال استعاراتنا القديمة وإحلال استعارات جديدة، وهنا تلعب الأبعاد النفسية دورا مهما في إنتاج الاستعارة. يسعى (لايفوف وجونسون) إلى جعلها أداة لفهم الوقائع والوعي بها والانتباه إلى

ما يختفي وراءها من معان مختلفة. فالصورة الرقمية التفاعلية تقوم على مضمونين الأول ظاهر مباشر ، والثاني غير مباشر (أنساق مضمرة).

تأسست نظرية الاستعارة التصويرية على أساس التعامل مع بنية المعنى القائم في دلالة الرموز (لغوية وغير اللغوية)، هذه الرموز قد تحمل تماثلا وقد تحمل تناقضا فالاستعارة الرقمية التفاعلية البصرية تهيمن على النتاج الفني ، يؤسسها المبدع بالفكر ويهيمن عليها الحدس ، و استعارة رقمية تفاعلية بصرية يتفاعل معها المتلقي. فهنا تظهر قدرة العقل على تحليل معطيات الرموز التي يقدمها الحدس ، وهي توتر بين تأويلين متعارضين وهذا ما يتضح في:

*** صورة العنوان (أرضية النص التفاعلي) (الساعة):**

مرقمة من (1 إلى 12)، ولكن عقرب الثواني يتحرك من (12 إلى 1) اتجاه معاكس.

القصيدة عربية إلا أن الترقيم روماني؟

اللون الأسود (الظلام) و الذهبي (النور)؟

عقربا الساعات والدقائق ثابتتان إلا أن عقرب الثواني متحرك

***حنظله:**

حنظله يبدو للوهلة الأولى أنه يتقدم في الطريق للأمام ولكن عند التدقيق يكتشف أنه يتراجع للخلف.

***السنابل:**

تحمل دلالة الاخضرار والنضج ثم تتحول للون الأسود (الاحتراق).

***الرغيف:**

الرغيف رمز الغذاء والحياة ثم يتحول للون الأسود (الاحتراق).

*** الشموع:**

تحمل دلالة النور ثم تتحول إلى لون باهت (ظلام).

وهذه التغيرات تتم بالربط (لون أفقك)

♦ الاستعارة الأم هي (الساعة) ، والاستعارات المتوالدة هي (السنابل، الشموع، الخبز،

وحنظله، والصور غير الواضحة). فالاستعارة التصويرية وسيط مهم بين الذهن البشري وما

يحيط به، حيث تدرج صورة رقمية على الحاسب الآلي ومن ثم إجراء تعديلات على الخواص الشكلية. واللونية، والحركية.

♦ الاستعارة في الصور التي اعتمدها "لا متناهيات الجدار الناري" تتمحور حول جدلية (الحياة/الموت)، وثقافة المتلقي التفاعلي أو المبحر هي من توجهها.

♦ الاستعارة التصويرية لا تهدف إلى إبراز القرابة بين الاستعارات، إنما تهدف إلى تفاعل استعاراتنا القديمة وإحلال استعارات جديدة مثلاً: في حياتنا اليومية بالنسبة للوقت نولي اهتماماً بعقربي الساعات و الدقائق في المقام الأول، ثم يأتي عقرب الثواني في المرتبة الثانية من حيث الاهتمام. لكن مشتاق عباس معن كسر هذه القاعدة فجعلها هامشاً، وجعل عقرب الثواني المنعدم القيمة في حياتنا اليومية هو المركز. فمن الثواني تتكون الدقائق والساعات، فالثانية هي الأساس لا الساعة ولا الدقيقة. والثانية هنا استعارة لمفهوم المواطن.

3. مستويات تأويل الصورة الرقمية كاستعارة تصويرية:

3.1. تحديد الاستعارة في السياق الاستعاري:

تتم بإدراك البنية التركيبية للاستعارة، حيث يعاد تركيب المعروف سابقاً تركيباً جديداً (إعادة إنتاج). من حيث (الشكل، اللون، التركيب، الحركة). فالساعة في (لا متناهيات الجدار الناري) أعيد إنتاجها.

* اللون (الذهبي والأسود) أي (النور/الظلام).

* الحركة (عقرب الثواني يعود للماضي).

* التركيب (الأرقام رومانية، في شكل دائري).

* الهالات الذهبية المحيطة بها

* عند التأشير على مركز الساعة يظهر شريط أفقي يحمل اسم القصيدة، واسم

الشاعر.

3.2. تحديد الاستعارة التصويرية في الجمع بين الأضداد:

تبرز النسق المضمّر هنا، وهذا يثري الخطاب البصري من خلال ثنائية (الحياة/الموت)، سيتم التفصيل فيها في العناصر القادمة.

3.3. توضيح التفسيرات الممكنة للاستعارة في عملية الاتصال:

تنشأ بلاغة الاستعارة الرقمية التفاعلية عندما تجمع بين (المعرفية، و الجمالية، و التأثير). ففهم الاستعارة يرتبط بالمخزون الثقافي للمتلقي و خياله. فلاستعارة الرقمية التفاعلية البصرية هي حوصلة تفاعل بين الإنسان والآلة محاولة لتطويق المعنى الهارب. يقول مشتاق عباس معن "أعتقد أن الصورة ببنيها اللونية حين دخلت منطقة الإدراك ستسهم في البناء المعرفي، ومن المعلوم أن العلاقة بين المجتمع والثقافة علاقة تبادلية، بمعنى أن الثقافة التي خلقتها التوافقات الاجتماعية هي التي تتحكم بالمجتمع، يمكن أن يعاد تخليقها مجددا بفعل اجتماعي أيضاً".¹⁵ فالصورة اليوم في عصر العولمة لها المكانة الأولى في بلاغة التواصل، ولهذا استثمارها الأدب الرقمي التفاعلي.

4. استعارية الاشتغال الفضائي في النص المترابط:

النص الرقمي التفاعلي يستثمر البعد البصري في الكتابة، فهو دال كتابي (فضاء النص) فهي "ليست تنظيماً للأدلة على أسطر أفقية متوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مستند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء، إننا عندما نكتب نتموضع داخل فضاءنا الخطي الذي أبعاده الحروف، وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات".¹⁶ لكن هنا الصفحة لرقمية لا ورقية، ستتم دراسة:

1.4. حركة الأسطر:

تقوم حركة الأسطر عائقا أمام تقدم عين القارئ المتعود على القراءة المسترسلة، حيث تظهر لنا أسطر شعرية عمودية في الاتجاه من الأعلى للأسفل (قلب). فكل كلمة "الصفصاف" رابط، عند التأشير عليها يتشعب نص جديد، الأسطر الشعرية فيه عمودية، فهذا كسر للمألوف، و يؤيد النص اللغوي هذا بقوله "و نحله عقارب طائرة بريش وصوف". النحل وما يحمله من نسق إيجابي في ثقافتنا تحول إلى نسق سلبي "عقارب"، ولكنها "طائرة، لها ريش، لها صوف"؟

2.4. البنية الخطية:

تكون منفصلة، فهي تعيق استرسال القراءة وخطيتها، في الوقت الذي يعرض فيه النص وحدات معجمية، وهنا تدخل دلالة البياض (النص الغائب)، وعلاقة العنوان

بالنص، فالعنوان في شريط منفصل والنص وحده، هذه الفراغات هي استعارة للصمت والغموض من جهة وتعدد الدلالات من جهة أخرى وإعلانا من قبل المؤلف عن إدخال المتلقي في عملية الإبداع.

نجدها في (الفقر) الساعة الواحدة .

الخبز العاطل

يأكل كفي

بعض جروح شفاه صغاري

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قش الصبر

يا سنبله !

تحمل منذ عجاف أسمر...

سرالموت...

خل رفات الوقت قليلا

فالأسطر الشعرية ليست لها نفس البداية، وهذا ما يحفز المبحر المتفاعل لماء هذه البياضات. الخبز انتقل من صفة المأكول إلى الأكل وهذا توسيع للدلالة من الإيجابية للسلبية.

3.4 .علامات الترقيم:

غياب علامات الترقيم يكون سببا في التوسع الدلالي الناتج عن القراءة الخطية المسترسلة دون توقف عند فاصلة أو نقطة، بحيث يصير النص أشبه بالجملة الواحدة من بدايته إلى نهايته فهذا انفتاح وتحرر.

في قصيدة (المقاومة) الساعة الثانية عشرة

مازال وجه أُمي

يعد سنوات القحط

بأعوام التجاعيد الناتئة

و يحنو على زغب

من عصافير الوجع الصافي

ويدثر عشا من المواويل الوحيدة

يظلل أحراش الضيم الأسود

لم ترد علامات الترقيم في هذا النص، دلالة استرسال الأفكار المتلاحمة مع بعضها .
(سنوات / أعوام)، (عصافير/عشا/ زغب)، (وجه / تجاعيد). فوجه الأم يعد سنوات القحط والوجع ويظلل أحراش الضيم الأسود، انتقل وجه الأم وما يحمله من معنى الحياة إلى استعارة مناقضة إنها استعارة الموت.

4.4. حركة النص وخلفيته:

النص في حالة لا استقرار، يتحرك نزولاً وصعوداً يميناً ويساراً ولا يتوقف إلا عند التأشير عليه. و الرابط (لون بوحك) يبدل خلفية النص من الأسود إلى الأصفر ولون الكتابة من الأصفر إلى الأزرق الفاتح، وهذه استعارة لحركة التوتر والانفعال. و استعارة للون السوداء الطاغية والكلام الأصفر الغير مجدي، يتغير بفعل المتلقي إلى الأصفر و الأزرق، استعارة لدلالة الأمل في الحياة (أي انتقال من الموت إلى الحياة بفعل المبحر).
النص مكتوب على صفحات مذكرات منفصلة عن بعضها البعض، فرغم ما تحمله جملة (الجدار الناري) من معنى للحماية والتماسك و الوحدة، إلا أن النصوص منفصلة (تحمل تناقضاً). يلاحظ وجود نصوص مختفية في كلمات (روابط). فالنص ليس طبقة واحدة بل طبقات عديدة (تشعب النصوص) وهذا يحمل دلالة الحياة التي يبثها المتلقي. وهي استعارة تبرز النسق التصوري للقصيدة الرقمية التفاعلية الما بعد حداثية التي تتبنى التعدد والاختلاف.

5. استعارة التناص الرقمي التفاعلي البصري:

امتد التناص إلى قراءة النص بكل تجلياته ، فالنص الرقمي التفاعلي مجموعة من النصوص السابقة، فأفكار وعواطف المبدع تتجلى في شكل لغوي وغير لغوي (بصري، سمعي، حركي). ومنه فإنه يوجد تناص بصري له دوره في نسق المنجز الرقمي التفاعلي. التناص نلمسه في الممارسات الثقافية وعلاقته بالإحالة على الماضي أو استحضار ما هو

غير أدبي في نص أدبي. "أطلقت كريستيفا مصطلح التناص (Intertextualit) وقصدت به تداخل النصوص وحضور نص في آخر بأي طريقة كانت"¹⁷.

التناص إذن استعارة، فهو يقوم على تشابه بين نصين أحدهما حاضر والآخر غائب، ووجه التشابه (المعنى) يعبر عنه بعدة طرق (لغوية وغير لغوية). التناص يحقق التعددية والاختلاف وفوضى المعنى. فالنص الرقمي التفاعلي "نص جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرفها إن قليلا أو كثيرا هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فلكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة"¹⁸.

تؤكد البريكي أن "خصائص (الأدب التفاعلي) تسمح بأن يتم التداخل بين نص ونص أو بين نص وصورة، أو صوت، أو غير ذلك، مما يشكل إثراء النظرية النقدية"¹⁹. فهذا يثبت أن التناص البصري موجود بقوة. و التناص بما يحمله من دلالة التفاعل يحمل دلالة الحياة للنص الرقمي التفاعلي. نجد أن للتناص دورا "مؤثرا في تحولات أنظمتها (الأدب الرقمي التفاعلي). الشكليات وانفتاحه وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال بينه وبين الأدوات الجمالية التشكيلية والفنية الأخرى وخلق بناء جمالي متحقق بحوارية المنجز الفني مع خطابات أخرى قد تكون سابقة عنه أو معاصرة له"²⁰. التناص يتجلى بعدة أشكال منها:

1.5. تناص خارجي:

هو تناص مع صورة الرسم الكاريكاتوري (حنظله) للرسم الفلسطيني ناجي العلي. فحنظله رمز الكرامة العربية المدممة، و الذي يريد العودة إلى وطنه. ولكن مشتاق عباس معن كسر هذه القاعدة، فلم يجعل حنظلة واقفا في مكانه بل يعود إلى الخلف إلى المخيمات فهو يقوم بجهد سلمي. و هذا تجسيد للمواقف العربية اتجاه القضية الفلسطينية فهو استعارة.

2.5. تناص ذاتي:

* مع الإبداع الأول لمشتاق عباس معن "تباريح رقمية"، إذ استخدم لوحة الفنان السيرالي "سلفادور دالي" (الساعات الذائبة أو إصرار الذاكرة). وهذه الساعات الذائبة ترمز لمرور الوقت الغير منتظم الذي نشعر به أثناء الحلم، فالوقت العادي يصير اعتباطيا

و غير منطقي داخل الحلم. و لكن في "لا متناهيات الجدار الناري" استخدم صورة ساعة يعود فيها الزمن للماضي. بأرقام رومانية و الوقت يمر ببطء. فحركة عقرب الثواني اتجاه الماضي هي معادل موضوعي عن الإحباط الذي تعيشه أحلام الشاعر.

* في "تباريح رقمية" استخدم صورة تمثال يصرخ وهو يبدو مكتم في "لا متناهيات الجدار الناري" استخدم صورة حنظله الصامت والعائد يديه خلف ظهره، والمخفي لوجهه. فهي تحمل دلالة العجز عن التغيير.

* كذلك تناص بين صورة (السنابل) و (أرغفة الخبز) ،فمن دقيق السنابل تكون الأرغفة .

6. استثمار المنهج الأسلوبى لمحمد الهادي الطرابلسي في دراسة الأدب الرقبي

التفاعلي:

6.1. الأسلوب عند محمد الهادي الطرابلسي:

يرى محمد الهادي الطرابلسي أن "كلمة أسلوب لم تنشأ في أوساط الأدب وليست حكرا على الكتابة فهي لا تعني أسلوب الكتابة إلا عندنا نحن المختصين في اللغة والأدب، فمن طبيعة الأمور أن يدرس أسلوب الكتابة في علاقته بسائر أساليب العيش ،وأساليب الإبداع في الموسيقى والرسم والفنون التشكيلية وما إليها ،ولاسيما أن تفاعل هذه الأساليب ملحوظ في كثير من تجارب الشعر الجديد"²¹. فالأسلوب واسع ويشمل الجانب البصري، السمعي، الحركي، وهذا إثراء لمقاربة الأدب الرقبي التفاعلي أسلوبيا.

6.2. منهج الطرابلسي:

يعتبر كتاب الناقد الأسلوبى محمد الهادي الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات) أول دراسة عربية شاملة والوحيدة في مجال الأسلوبية العربية. وما يهم هو (أساليب مستويات الكلام). حيث صنف البحث لمستويات وذلك وفق الحواس: السمع، اللمس، البصر. فهي معنوية لا مادي. لا تنقص من (النص) المستهلك أي شيء عند سماعه، أو رؤيته، أو لمسه.

* مستوى المسموعات (الموسيقى).

* مستوى الملموسات (الحركة).

* مستوى المراثيات (الصور).

ربما سيجد فيه الأدب الرقمي التفاعلي ضالته، في الجمع بين اللغوي وغير اللغوي لتعميق الدراسة وشموليتها بلاغيا وأسلوبيا ببصمة عربية.

7. خاتمة:

ختاما تم التوصل إلى مجموعة من النتائج و التوصيات :

* الخطاب الأدبي إنساني في كل زمان ومكان، ولكن الرؤيا تتبدل وتتلون بالعصر الذي يتشكل فيه العمل الأدبي.

* الأدب الرقمي تفاعلي يستلزم وجود بلاغة رقمية تفاعلية، ومنه استعارة رقمية تفاعلية، هذه الاستعارة ليست اعتباطية بل مرتبطة بفكر وعاطفة الإنسان. وهي استعارة تلعب الآلة دورا بارزا في تكوينها تحت إشراف الإنسان (المبدع).

* الأدب الرقمي التفاعلي مفروض على المبدع وعلى المتلقي، بحكم كونه سلعة خاضعة لقانون العرض والطلب.

* لتكون الاستعارة التصويرية في الأدب الرقمي التفاعلي ناجحة، ينبغي أن يكون سياق التلقي متحققا، لأنها علاقة انفعالية تستمد حقيقتها من جانب مادي محسوس و فكري.

* الاستعارة التصويرية تقوم على الرمز، وهذا الرمز لا بد له من التأويل الثقافي.

* التناس استعارة، بما انه استعارة لنصوص سابقة و مختلفة بطرق مختلفة.

* يدرس الإعلام الآلي والبرامج المختلفة في مختلف مراحل التعليم و التخصصات، ومنها الأدب، فثقافتنا اليوم ثقافة رقمية.

* استخدام المقاربة الأسلوبية لمحمد الهادي الطرابلسي لدراسة الأدب الرقمي التفاعلي، لما يعطيه من بصمة عربية لهذه الدراسات وعدم الجنوح الكلي للدراسات الغربية، فأدبنا و نقدنا لهما شخصيتنا.

- ¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994، (1)، ص 130، مادة (أ، و، ل).
- ² ينظر سمير خليل : دليل مصطلحات الدراسة الثقافية و النقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتوالدة). مرا وت: سمير الشيخ. دار الكتب العلمية. د ط. بيروت . د ت . ص 64/63.
- ³ فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 2006، ص 177.
- ⁴ Digital poetry : <http://encyclopedia.worldvillage.com/s/b/digital-poetry>.
- نقلا عن: فاطمة لبريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي.
- ⁵ بطرس البستاني: معجم الوسيط، ط3، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1998، ص 67.
- ⁶ لايفوف جورج، جونسون مارك: الاستعارات التي نحيا بها، ت: جحفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1996، ص 219.
- ⁷ Hill.c.a & Helmers. M (eds) (2012) defining visual rhetorics. Routledge. lx.
- نقلا عن: عماد عبد اللطيف، البلاغة العربية المعاصرة، (مدخل موجه للباحث العربي)، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، ع (10)، 2017، ص 60.
- ⁸ ينظر سمير خليل : دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) . د ط. د ت. ص 60/59.
- ⁹ Zppen.j.p (2005), Digital rhetoric : Toward an integrated theory , technical communication quaricrly 14(3), 319-325.
- نقلا عن عبد اللطيف: البلاغة العربية المعاصرة، (مدخل موجه للباحث العربي)، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع 10، ص 64.
- ¹⁰ J.Berger, ways of seeing, london ,B BC, 1972, P07.
- نقلا عن كريس جنكس: محورية العين في الثقافة الغربية، ت: بدر الدين مصطفى، ترجمات قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، د بلد. 09 يناير 2019، ص 03.
- ¹¹ أحمد العاقد: المعرفة والتواصل (عن آليات النسق الاستعاري)، دار أبي رقرق، ط 1، الرباط، 2006، ص 109.
- ¹² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط 1، بيروت، 2002، ص 112.
- ¹³ بول ريكور: من النص إلى الفعل، ت: محمد بريدة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث، ط 1، القاهرة، 2001، ص 15.
- ¹⁴ إمبرتو إيكو: جمالية المكان في الأثر التشكيلي. تأويل الاستعارة. ت: حسن بوتكلاي. نقلا عن: هيللا عبد الشهيد: الأبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي و دورها في إثراء القيم الجمالية للمتعلم. مجلة كلية التربية الأساسية. مج 22، ع 96، 2016.
- ¹⁵ مشتاق عباس معن: مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي للأدب)، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط 1، العراق، 2010، ص 65.

- ¹⁶ محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1.الدار البيضاء، المغرب. 1991، ص 103.
- ¹⁷ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1.الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص 187
- ¹⁸ رولان بارت: نظرية النص، ت: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع(27)، 1988، ص81.نقلا عن فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 180
- ¹⁹ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 187.
- ²⁰ تراث أمين عباس/ عادل عبد المنعم شعابث : تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة ، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ع 15. آذار/2014، ص 586.
- ²¹ محمد الهادي الطرابلسي: حوار مع مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع (04)، 2002، ص 162.

*** **