تفاعل النّص والصورة في اللغة البصرية ـ دراسة في السيمياء والدلالة

فوزية أحمد الواســـــع – كلية الآداب سرت – جامعة سرت

Text–Image Interaction in Visual Language
A Study of Symbolism and Semantics

Abstract:

This study examines how text and image interact within visual discourse, particularly in the context of growing digital communication. It investigates how meaning emerges from this interplay and the role of linguistic and visual symbols in shaping audience perception.

By applying concepts of symbolism and semantics, the study analyzes interaction patterns and their cultural and cognitive implications. It employs semiotic, hermeneutic, stylistic, and deconstructive approaches to interpret signs and explore the symbolic dynamics between text and image.

Findings show that this interaction fosters multiple meanings shaped by context. While harmony between elements clarifies the message, tension creates symbolic depth and critical interpretation. The image, importantly, can function independently in meaning-making, not just as a visual support to text.

Keywords: visual language, symbolism, semantics, text, image, semiotics.

المُلخّص:

يتناول هذا البحث التفاعل بين النص والصورة ضمن الخطاب البصري في ظل التحولات الرقمية المتسارعة والاعتماد المتزايد على الوسائط البصرية كوسيلة رئيسة للتواصل. ويركز على استكشاف الكيفية التي يُنتج من خلالها المعنى نتيجة هذا التفاعل، وعلى الدور الذي تلعبه الرموز اللغوية والبصرية في تشكيل وعي المتلقي وفهمه للرسائل المطروحة.

تتمثل أهمية البحث في توظيف مفهومي السيميائية والدلالة كأدوات تحليلية لفهم الرسائل البصرية، واستكشاف ما تحمله من أبعاد ثقافية وفكرية. كما يسعى إلى دراسة أنماط التفاعل بين النص والصورة، والتعمق في آليات إنتاج المعنى، بالإضافة إلى تحليل مدى تأثير هذا التفاعل على المتلقي وإدراكه.

من الناحية المنهجية، تم الاعتماد على المنهج السيميائي لفهم بنية العلامات اللغوية والبصرية، والمنهج التأويلي للكشف عن تعدد الدلالات الممكنة، إلى جانب المنهجين الأسلوبي والتفكيكي لتفصيل البنى الرمزية وتحليل التوترات المعنوية التي تنتج عن تقاطع النص والصورة.

وقد أظهرت النتائج أن هذا التفاعل لا يفضي إلى معنى موحد أو نهائي، بل يسمح بقراءات متعددة تتأثر بالسياق الثقافي والمعرفي. كما تبين أن التوافق بين العنصرين يسهم في توضيح الرسالة، في حين يؤدي التضاد أو التوتر بينهما إلى إنتاج مفارقات رمزية تفتح المجال لتأويلات نقدية متنوعة. وأكدت الدراسة كذلك على قدرة الصورة على إنتاج المعنى بذاتها، وليس فقط بوصفها مكمّلًا للنص.

الكلمات المفتاحية :اللغة البصرية، الرمزية، الدلالة، النص، الصورة، السيميائيات

المقدمة:

في ظل التحولات الرقمية المتسارعة والانفجار المعلوماتي الذي يشهده العصر الحديث، برزت اللغة البصرية كإحدى أهم أدوات التواصل وأكثرها تأثيرًا في تشكيل وعي الأفراد والجماعات، وصياغة المعاني، والتأثير في المتلقّي. ومع تصاعد هيمنة الوسائط المتعددة على الفضاء الإعلامي والثقافي، لم تعد الصورة مجرد عنصر زخرفي أو جمالي، كما لم يعد النص بمفرده كافيًا لنقل الرسائل أو إقناع الجمهور؛ بل أصبح التفاعل بين النص والصورة يشكّل بنية دلالية متكاملة، تمثل ركيزة أساسية في أنماط التواصل الحديثة، لا سيما في مجالات الإعلام الرقمي، والإعلان، والفنون البصرية، والسينما، والتعليم، والخطاب السياسي والاجتماعي.

في هذا الإطار، يتناول هذا البحث الموسوم بـ(تفاعل النص والصورة في اللغة البصرية: دراسة في الرمزية والدلالة)، العلاقة التفاعلية بين النص والصورة، باعتبارها علاقة جوهرية في بناء الخطاب البصري وفهمه. فهذه العلاقة لا تقتصر على التوضيح أو الزخرفة، بل تقوم على عملية تأويلية معقّدة تنتج مستويات متعددة من المعنى، تمتد بين الظاهر والمضمر، وبين الحرفي والرمزي، وتتكوّن من خلال التفاعل بين السياقات الثقافية والخلفيات الفردية للمرسل والمتلقي.

وتتجلى الرمزية في هذا التفاعل باعتبارها البنية العميقة للصورة، إذ تعتمد على رموز وإشارات بصرية مشحونة بدلالات ثقافية، ونفسية، واجتماعية. في المقابل، يسهم النص في توجيه هذه الرموز أو إعادة تأويلها، وربما في تفكيكها لإنتاج معانٍ جديدة أو مفارِقة. أما الدلالة، فهي الأداة التي تتيح تحليل العلاقة بين الدال (الرمز أو

الشكل البصري) والمدلول (المعنى أو المفهوم الذهني)، وهي علاقة ديناميكية تتشكّل في إطار اجتماعي وثقافي معيّن.

وفي الوقت الذي تتيح فيه الصورة مجالًا مفتوحًا لتعدّد القراءات، قد يقوم النص بتضييق أو توسيع هذه المسارات التأويلية، مما يجعل العلاقة بينهما فضاء غنيًا بالتفاعل الدلالي. ولا يمكن في هذا السياق فصل الرسالة البصرية عن المتلقي، حيث إن المعنى لا يُسلَّم إليه كما هو، بل يُعاد بناؤه في ضوء تجاربه ومعارفه وخلفيته الثقافية. ولذلك، فإن تحليل اللغة البصرية لا يقتصر على الوصف، بل يتجاوزه إلى تفكيك البنى الرمزية والخطابية الكامنة التي تُنتج المعنى وتعيد توجيهه.

وانطلاقًا من ذلك، يهدف هذا البحث إلى دراسة تفاعل النص والصورة كظاهرة دلالية مركّبة، تتداخل فيها الرموز والإشارات والمعاني داخل بنية خطاب بصري معاصر يسعى إلى التأثير والإقناع، وإعادة تشكيل الإدراك والوعي في زمن أصبحت فيه الصورة أداة مركزية في صناعة المعنى والتواصل.

إشكالية البحث:

في ظل الانتشار المتسارع للتحول الرقمي وتزايد الاعتماد على المحتوى البصري، برزت اللغة البصرية كأحد المكونات الجوهرية في تشكيل الخطاب الرقمي. إذ بات التفاعل بين الصورة والنص يولّد دلالات ومعانٍ جديدة تتجاوز حدود كل منهما على حدة. ومع ذلك، يظل من الضروري التساؤل حول طبيعة هذا التفاعل: ما هي آلياته؟ وكيف تسهم الرموز والدلالات البصرية في تشكيل إدراك المتلقي لهذا الخطاب وفهمه له؟

تســـاؤلات البحث:

1.ما السيمياء التي تتضمنها الصورة ضمن الخطاب الرقمي؟
2.كيف يسهم تفاعل النص مع الصورة في إنتاج معانٍ متعددة؟
3.ما موقع المتلقي في تأويل هذا التفاعل وفهمه؟
4.هل تُعدُّ الصورة لغة مستقلة بذاتها في البيئة الرقمية؟

فرضيات البحث:

1.التناسق بين النص والصورة يعزز وضوح الرسالة البصرية .
2.التناقض بين النص والصورة يخلق مفارقات رمزية تفتح المجال لتأويلات متعددة .
3.التفاعل الرمزي بين النص والصورة قادر على تجاوز الحواجز الثقافية واللغوية .
4.استخدام المفارقة البصرية-النصية يُعد أداة فعّالة في النقد أو التعبير الاحتجاجي.

أهداف البحث:

1.دراسة العلاقة بين الصورة والنص في الخطاب الرقمي.
2.استكشاف الآليات الرمزية والدلالية التي تسهم في توليد المعنى.
3.تقديم تصنيف لأنماط التفاعل بين النص والصورة.
4.تقييم تأثير هذا التفاعل على تشكيل وعي المتلقي.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من تناوله إحدى القضايا الأساسية في الخطاب البصري المعاصر، وهي العلاقة التفاعلية بين النص والصورة من منظور سيميائي ودلالي. ففي ظل التوسع الرقمي وتزايد الاعتماد على الوسائط البصرية، أصبحت الصورة والنص أدوات محورية في تشكيل الوعي والتأثير في المتلقي، مما يجعل فهم تفاعلهما ضروريًا لتفكيك الخطاب وتحليل أبعاده الثقافية والمعرفية.

كما يُبرز البحث مفاهيم السيميائية والدلالة بوصفها مدخلًا لفهم اللغة البصرية وتأويلها، ويسهم في تطوير أدوات تحليل تساعد على قراءة الرسائل البصرية المركبة، بما يثري الدراسات النقدية والبصرية، ويعزّز من وعي المتلقي في بيئات إعلامية وثقافية مشبعة بالصور والمعاني المتعددة.

المنهجية:

تماشيًا مع طبيعة هذا البحث الذي يستقصي تفاعل النص والصورة في اللغة البصرية من منظور سيميائي ودلالي، تم تبنّي منهجية متعددة الأبعاد تراعي تعددية الوسائط وتداخل الرموز ضمن الخطاب البصري المعاصر. ويُشكّل المنهج السيميائي الأساس النظري لهذا البحث، لما يوفره من أدوات لتحليل العلامات اللغوية والبصرية، واستكشاف العلاقة بين الدال والمدلول ضمن السياق البصري.

ويُعزّز هذا المنهج بالمنهج التأويلي الذي يُعنى بتفسير المعاني المتعددة استنادًا إلى السياقات الثقافية والاجتماعية المختلفة، بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي الذي يُستخدم لتحليل الخصائص التعبيرية والبنية اللغوية التي تتجلى في النصوص المصاحبة للصور أو المتكاملة معها. كما يسند البحث المنهج التفكيكي، الذي يُســـهم في كشف التوترات الدلالية والانزياحات الرمزية الناشئة عن غياب الانسجام أو تضاد العناصر البصرية واللغوية.

من خلال تكامل هذه المناهج، يُتاح للبحث إطار تحليلي شامل يُمكّن من فهم أعمق للمعاني الرمزية المتولدة عن تفاعل النص والصورة، وتفكيك الرسائل البصرية

المركبة التي تنشأ عن هذا التداخل الدلالي في اللغة البصرية المعاصرة.

الدّراسات السابقة:

1- دراســـــة: عبد الحق بلعابد الموسوم بـ: سيميائيات الصورة بين القراءة وفتوحات التأويل، (جامعة الجزائر، 2007)، والذي يتناول الصورة بوصفها بنية دلالية قابلة للقراءة والتأويل. اعتمد الباحث على مقاربتين تحليليتين: وصفية تستهدف توصيف عناصر الصورة، وتأويلية تستكشف المعاني الضمنية والرمزية. وركّزت الدراسة على العلاقة الجدلية بين الصورة والنص، ودور المتلقي في إنتاج الدلالة وفقًا لسياقاته المعرفية والثقافية. وتكمن أهمية هذه الدراسة في إسهامها في تطوير فهم علمي لآليات قراءة الصورة بوصفها خطابًا بصريًا معقدًا متعدد الطبقات.

المبحث الأول ـ دراسة نظريـــة في مفاهيم ونظريات البحث:

يهدف هذا المبحث إلى توضيح مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الأساسية التي يقوم عليها هذا البحث، والتي تُسهم في بناء الإطار النظري له. وسيتم التطرق إلى هذه المفاهيم من حيث تعريفها اللغوي والاصطلاحي، مع التركيز على المصطلحات المرتبطة بموضوع البحث.

المطلب الأول ـ مفهوم النص لغة واصطلاحاً:

أ.النص في اللغة: يُشتق مصطلح "النص" من الجذر العربي "نصص"، الذي يعني الظهور والوضوح. يُقال: "نصَّ الحديثَ" أي رفعه وبيَّنه، و" نصَّ الشيءَ" أي أبرزه وأوضح معالمه، مما يدل على أن "النص" في اللغة هو الكلام الواضح الصريح الذي لا لبس فيه، أو الذي يُنقل كما هو دون تحريف أو إخفاء.(1)، وعند ابن فارس يشير "النص" إلى ما يُرفع ويظهر بوضوح، سواء كان ذلك في الشكل أو المعنى، وهو في المجمل يرتبط بمعنى التحديد والظهور. وبذلك، يُفهم أن "النص" يدل على ما يظهر بجلاء ولا يُخفى، كما يُمكن أن يشير إلى التوضيح والتبيين.(2) أي : أن النص يرتبط دائمًا بما هو محدد وواضح لا لبس فيه.

ولم يختلف صاحب التاج في تعريفه للنص؛ حيث أشار إلى إنَّ النص يعني التحديد أو التعيين لشيء معين، وهو يشير إلى التوقيف أو التوضيح. وكل هذه المعاني تعد مجازية، حيث يعود أصلها إلى معنى "النص" في الرفع والظهور(3)

يتَّضح ممّا سبق أن مفهوم "النص" في اللغة العربية يتمحور حول معاني الظهور، والوضوح، والتحديد. فجميع المصادر اللغوية تجمع على أن النص هو ما يُبرز ويُبيَّن بشكل لا يترك مجالًا للغموض أو الالتباس. كما أن هذه الدلالات، رغم تنوعها، تعود

في أصلها إلى فكرة واحدة مركزية، وهي أن "النص" هو كل ما يُرفع ويُظهَر ليُدرك بوضوح، سواء في اللفظ أو المعنى. ومن هنا، يمكن القول إن النص يحمل في جوهره بُعدًا وظيفيًا يتصل بالإبلاغ والتوصيل الواضح، مما يجعله أداة أساسية في بناء المعنى وتيسير الفهم.

ب. النص في الاصطـــــلاح: يتفاوت مفهوم "النص" بحسب التخصص؛ ففي أصول الفقه يُفهم كلفظ قطعي الدلالة لا يحتمل التأويل، بينما في علم الحديث يرتبط بالتحديد والتوثيق ضمن سياق الإسناد. أما في الفقه، فيدل على النصوص الشرعية القطعية كالقرآن والحديث، ويُعدّ مرجعًا لا يُجتهد فيه. في المجال الأدبي، يتّسع المفهوم ليشمل كل إنتاج لغوي ذي بنية دلالية وجمالية، ويُنظر إليه كفضاء تأويلي مفتوح متعدد المعاني، يُبنى من تفاعل لغوي ورمزي. يُعد النص الأدبي بنية مستقلة قابلة لتعدد القراءات، تتجاوز المعنى الظاهري لتعكس رؤى ثقافية وإنسانية، في تفاعل مستمر مع القارئ وسياقه الثقافي والجمالي.

ويمكن تعريفه بأنه: كل وحدة لغوية منطوقة أو مكتوبة، بصرف النظر عن طولها أو قصرها، نصًّا متكاملًا؛ فالنص لا يُحدَّد بالحجم أو الامتداد، بل يُعرَّف باعتباره استخدامًا وظيفيًا للغة. ويرتبط النص بالجملة كما ترتبط الجملة بالعبارة، غير أن النص يمتاز عنها بطبيعته النوعية؛ إذ يُنظر إليه باعتباره بنية دلالية متماسكة، لا مجرّد تركيبة لغوية. فالنص يُدرك بمعناه لا بشكله، ويقوم على الفهم والتأويل، لا على عدد الكلمات أو البُنى الظاهرية (4)

كما يُعرّفه معجم مصطلحات اللسانيات بأنه: مجموعة من الملفوظات أو العبارات اللغوية التي تُعد موضوعًا للتحليل، وهو يمثل سلوكًا لغويًا منظومًا، سواء كان منطوقًا أو مكتوبًا. ويُنظر إليه كوحدة قابلة للدراسة اللسانية وفق منهجية تحليلية تراعي بنيته ودلالته (5) وقد قدّم لويس هيمسليف (Louis Hjelmslev) تصورًا موسّعًا لهذا المفهوم، حيث رأى أن النص يشمل كل ملفوظ لغوي بصرف النظر عن شكله أو حجمه أو زمن إنتاجه؛ فالنص يمكن أن يكون كلمة واحدة مثل "قِف"، كما يمكن أن يكون رواية مطوّلة، إذ إن كليهما يُمثل مادة لسانية قابلة للتحليل. وبناء على هذا الفهم، لا يُشترط في النص أن يكون طويلًا أو مكتملًا من الناحية الشكلية، بل يكفي أن يحمل خصائص دلالية وتركيبية تجعله وحدة لغوية مستقلة تصلح للدراسة. (6)

نستنتج ممّا سبق حول تعريف النص، أنه يمكن أن يتجسّد في كلمة واحدة، أو يمتد ليشمل جملة مفردة، أو سلسلة مترابطة من الجمل. فالنص يمثل تتابعًا لغويًا تُنظّمه

علاقات دلالية تنشأ بين عناصره، سواء كانت هذه العلاقات بين مفردات واردة في جمل متلاحقة، أو بين عنصر محدد وبنية لغوية كاملة تسبقه أو تلحقه. ولا يُحدَّد النص بمقدار ما يحتويه من كلمات أو بجوانبه الكمية كالحجم والطول، بل تتجلى هويته في التماسك الدلالي الذي يجمع مكوناته. فقد يكون النص تركيبًا بسيطًا أو مفردة ذات معنى قائم بذاته، أو بناء لغويًا مركبًا يتماسك عبر وحداته الداخلية ليشكل كيانًا دلاليًا متكاملًا.

المطلب الثاني ـ مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً:

أ.الصورة في اللغة: ذكر ابن منظور أنَّ الصورة: حقيقة الشيء وهيئته، وقد تأتي بمعنى صفته. فيُقال: "صورة الفعل كذا وكذا" أي هيئته، و"صورة كذا وكذا" أي صفته. (7) وجاء في تاج العروس " الصُورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، والصورة: التمثال" (8)، ويُقال: "جعل له صورة مجسّمة، وصوّر الشيء أو الشخص، رسمه على الورق أو الحائط... والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط" (9)

ومن هذا المنطلق اللغوي والمعجمي لمفهوم الصورة، تتضح جذورها العميقة في الوعي الثقافي، وهو ما ينعكس أيضًا في حضورها البارز في الثقافة الإسلامية؛ فقد كان للصورة أيضًا حضورٌ عميق ومكانة مؤثرة، فهي لا تُعد مجرد عنصر جمالي، بل تحمل أبعادًا معرفية وروحية تتجلى في مختلف مظاهر التعبير الإسلامي حيث وردت الكلمة ومشتقاتها في عشرة مواضع، مما يعكس عمق دلالتها ورمزيتها. ويُستدل على ذلك بقول الله ـ تعالى-: ﴿**وصَوَّرَكم فأحسنَ صُوَرَكم**﴾ (غافر: 64)، وهو نصّ يُظهر الجانب الجمالي في خلق الإنسان، ويؤكد على إتقان الخالق في تشكيل الهيئة والصورة، بما تحمله من تكريم للإنسان واعتراف بجمال الخِلقة وتمام الصنعة الإلهية.

ب ـ الصورة في الاصطلاح: تمثل الصورة في العمل الفني البنية المرئية التي يُبنى عليها، فهي تجسيد لهيئته وشكل تنظيم عناصره البصرية. ويرى الناقد هربرت ريد "أن الصورة ليست مجرد مظهر خارجي، بل هي الهيئة التي يتشكل بها العمل، والتي من خلالها يُدرَك ويتفاعل معه المتلقي. فالصورة، وفقًا له، هي الشكل الذي يتخذه العمل الفني ليعبر عن مضمونه، وهي الإطار الذي يتحدد فيه المعنى بصريًا10)

وفي سياق متصل، عُرّفت الصورة على أنها عملية إبداع ذهني خالص لا تنشأ عن المقارنة، بل تتولد من الربط بين حقيقتين أو واقعين يختلفان في الدرجة أو البُعد.

ولا يمكن تحقيق هذا الإبداع عبر مجرد المقارنة بين الواقعتين، بل يتطلب تخيّلاً خلاقًا، يقوم العقل وحده بصياغته والربط بين عناصره. (11)

ويتقاطع هذا التصور مع ما قدمه الجرجاني، حيث تمثل الصورة عنده وسيلة تمثيل وتشبيه تُجسّد المعاني المجردة في هيئة مرئية. فهي تُحوّل الأفكار إلى أشكال تُدرَك بالبصر، مما يُبرز الجانب البصري في التعبير الفني بالصورة. (12) أما عز الدين إسماعيل فأشار إلى أنها بناء ذهني يتصل بجوهره بعالم الفكر أكثر من ارتباطه بالواقع المحسوس. (13) ويعرفها الناقد سي. دي. لويس .Louis De S على أنها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة". (14) ولا يبتعد علي البطل في رؤيته، إذ يعتبر الصورة تشكيلاً لغويًا يصوغه خيال المبدع انطلاقًا من عناصر متعددة، يأتي العالم المحسوس في مقدمتها، باعتبار أن معظم الصور ترتكز في أساسها على ما تلتقطه الحواس (15) وفي جانب آخر، عرّف "روبير Robert " الصورة بأنها "إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء. ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة". (16)

كما عرّف معجم المعاني الجامع "الصورة" بأنها اسم يُجمع على "صور" وتصورات"، وتدل على الشكل أو التمثال، وتُستخدم للدلالة على ما يُبدعه الرسام على القماش أو الخشب، وتُسمى في هذا السياق "صورة زيتية". أما الفعل "صوّر" فيعني إبداع شكل أو هيئة، و" يُصوّر" تفيد القيام بعملية الرسم أو التصوير. (17)

تُظهر هذه التعريفات تكاملًا لا تعارضًا، وإن بدت مختلفة في ظاهرها، فإن الربط بينها يكشف عن مسار موحّد: حيث يبدأ الإنسان بملاحظة الأشياء والتأثر بها عبر إدراك حسي مباشر، ومن هذا الإدراك تتكوَّن في ذهنه تصورات تستحضر صورًا حسية لما تم إدراكه. ثم تتحوّل هذه التصورات إلى صور فنية يُعبَّر عنها بأسلوب جمالي، يُخرج ما هو داخلي إلى شكل خارجي تعبيري.

المطلب الثالث ـ مفهوم الدلالة لغة واصطلاحاً:

أ.الدلالة في اللغة: رغم تنوّع تعاريف "الدلالة" في المعاجم العربية، فإنها تتقارب في معناها الجوهري، الذي يدور حول الإرشاد والتوجيه إلى الشيء بواسطة علامة أو وسيلة ما، وقد بيّن الجوهري أن "الدلالة" في أصلها اللغوي مصدر "دلَّه" على الطريق، أي أرشده، وتُلفظ على أوجه متعددة: "دَلالة"، "دِلالة"، و"دُلولة" (18) ويؤكد هذا المعنى ما جاء في لسان العرب، حيث ورد: "دلَّه على الشيء يدلّه دَلًّا ودَلالة فانْدلَّ"، أي سدّده إليه ووجّهه نحوه. كما يُعرف "الدليل" بأنه ما يُستدل به، أو

الشخص الذي يضطلع بمهمة الإرشاد، ويُقال: "الدليل والدِّلِّيلي: الذي يدلّك"،(19) وفي السياق نفسه، أشار القاموس المحيط إلى أن "دلَّه عليه دلالة فانْدلَّ" تعني سدّده نحوه، كما أورد مصطلح "الدِّلِّيلى"، وهو على وزن "خِلِّيفى"، ويعني الدلالة، أو معرفة الدليل وتمكُّن المرء منها. (20)

وأشار ابن فارس إلى أنَّ أصل كلمة "دلّ" يرجع إلى معنيين رئيسيين: الأول هو إظهار الشيء والإشارة إليه بعلامة يمكن التعرف عليها، ومنه قولهم: "دللتُ فلانًا على الطريق"، والدليل هو العلامة الدالة على الشيء، ويُقال "دلالة" ودلالة" بمعنى الإيضاح والإرشاد. أما الأصل الثاني فهو الاضطراب والحركة في الشيء (21)

تبيّن من استقراء تعاريف "الدلالة" في المعاجم العربية أن هذا المفهوم يدور حول محور رئيس يتمثل في الإرشاد والتوجيه إلى شيء ما من خلال علامة أو وسيلة تُعين على التعرف عليه. وقد تعددت الألفاظ المرتبطة به مثل: "دَلالة"، ودلالة"، و"دُلولة"، وجميعها تعود إلى جذر لغوي يفيد الهداية والسداد نحو المقصود.

ومن خلال ما ذكره الجوهري، وابن منظور، والفيروز آبادي، يظهر أن "الدليل" هو ما يُستعان به في الإرشاد، سواء أكان شيئًا محسوسًا أم شخصًا يؤدي وظيفة الإرشاد، مما يعكس الطابع العملي والتطبيقي لمفهوم الدلالة بوصفه وسيلة للوصول إلى المعرفة أو الهدف.

وقد أضاف ابن فارس بعدًا آخر للمفهوم، بربطه الكلمة بأصلين: أحدهما يدل على الإبانة والإظهار بعلامة، والآخر يدل على الاضطراب والحركة، وهو معنى نادر نسبيًا، لكنه يُبرز الجانب الحركي أو الحسي في بعض السياقات.

وعليه، فإن "الدلالة" تُعد مفهومًا لغويًا ذا طابع تواصليّ، يُبنى على العلاقة بين المُرسِل، والعلامة، والمقصود، ويعكس غِنى الجذر العربي واتساعه الدلالي عبر مختلف الاستخدامات.

ب ـ الدلالة في الاصطـــلاح: اختلفت تعريفات "الدلالة" في سياقات العلوم المتنوعة، لكنها تتفق جميعًا على أساس مشترك، يتمثل في وجود علاقة معرفية بين أمر ظاهر (الدال) وآخر يُفهم أو يُستنتج منه (المدلول). وقد بيّن التهانوي هذا المعنى في اصطلاحات المنطقيين والأصوليين واللغويين وأهل المناظرة، حيث عرّف الدلالة بأنها: "أن يكون الشيء بحالةٍ يلزم من العلم به العلم بشيء آخر" (22) موضحًا أن الدلالة قائمة على التلازم الذهني بين معلومين، وفي ذات الاتجاه، يرى الأصفهاني أن الدلالة تنشأ من تأثير اللفظ في النفس، فيقول: "دلالة اللفظ عبارة عن كونه بحيث إذا

سُمِع أو تُخُيِّل لاحظت النفس معناه" (23) مما يُبرز الجانب النفسي والإدراكي في عملية الفهم، ويُقارب الزركشي هذا التصور، مبينًا أن فهم الدلالة مرتبط بالمعرفة السابقة بوضع اللفظ، إذ يعرفها بأنها: "كون اللفظ بحيث إذا أُطلق فَهِم منه المعنى من كان عالماً بوضعه له" (24) وهو ما يشير إلى الطابع التعاقدي في اللغة وأثر السياق الثقافي والمعرفي في إدراك المعنى.

أما ابن النجار، فقد قدّم تعريفًا يجمع بين البعدين المنطقي واللغوي، حيث قال: "كون الشيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر، فالشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول" (25)، ليؤكد أن الدلالة علاقة عقلية تعتمد على الانتقال الذهني من عنصر ظاهر إلى آخر مرتبط به من حيث المعنى.

وبالرغم من تعدد تعريفات "الدلالة" في مجالات المنطق، وأصول الفقه، واللغة، والفلسفة، إلا أنها تتفق على أنها علاقة عقلية تربط بين الدال (اللفظ أو الرمز) والمدلول (المعنى). ركّز التهانوي على البعد المنطقي، فعدّها تلازمًا معرفيًا بين أمرين. أما الأصفهاني، فأبرز الجانب النفسي، إذ رأى أن دلالة اللفظ تنشأ من ارتباطه التلقائي في النفس بمعناه. وبيّن الزركشي أن إدراك الدلالة يتوقف على معرفة سابقة بوضع الألفاظ، مشيرًا إلى البعد التعاقدي في اللغة. وقد جمع **ابن** النجار بين هذه الأبعاد، معرفًا الدلالة بأنها انتقال ذهني من الدال إلى المدلول.

وعليه، فالدلالة مفهوم مركب، يتداخل فيه العقلي والنفسي والثقافي، ويُعد أساسًا في عملية الفهم والتواصل.

المطلب الرابع ـ تعريف اللغة البصرية وأهميتها:

أ.تعريف اللغة البصرية: في ظل التطور السريع لوسائل الاتصال الحديثة، فرضت اللغة البصرية نفسها كواحدة من أهم أنظمة التواصل في العصر الرقمي، حيث لم تعد مقتصرة على الجانب الجمالي، بل أصبحت وسيلة رئيسة لنقل الأفكار والمعاني. تعتمد هذه اللغة على مجموعة من العناصر المرئية، مثل: الصور، الألوان، الأشكال، الخطوط، الحركة، والملمس، وتُستخدم لتجسيد مفاهيم معقدة يصعب أحيانًا التعبير عنها بالكلمات فقط.

وفي هذا السياق، يُعرّف هذا النظام البصري: "بنظام الاتصال الذي يستخدم العناصر المرئية لنقل المعاني، ويعني ذلك أن الرسائل في اللغة البصرية لا تُنتَج من عنصر واحد، بل من تفاعل منسجم بين عدد من الرموز البصرية، تُفهم ضمن سياقات

ثقافية واجتماعية معينة. هذا التفاعل بين العناصر لا ينتج فقط دلالات مباشرة، بل يفتح الباب أمام تأويلات متعددة بحسب خلفية المتلقي" (26)

ومن جهة أخرى، تُعرّف اللغة البصرية بأنها: منظومة تواصلية، تعتمد على رموز وعلامات مرئية تُستخدم لنقل الأفكار وتوليد المعاني دون الحاجة إلى اللغة اللفظية. وتتكوّن هذه اللغة من عناصر أساسية، مثل: الخط، اللون، الشكل، الحركة، والملمس، التي تُوظف بصريًا لإيصال رسائل متعددة المستويات. وتُشكّل اللغة البصرية أداة مركزية في عمليتي الإدراك والتعبير، خاصة في مجالات كالفنون البصرية، ووسائل الإعلام، والتعليم، لما لها من قدرة على إيصال المعاني بشكل مباشر ومؤثر، وتيسير فهم الرسائل لدى المتلقي عبر التفاعل الحسي والبصري. (27)

يتبيّن من التعريفين السابقين أن اللغة البصرية تتجاوز كونها أداة تزينية أو وسيلة إيضاح، إذ تُشكّل نظامًا تواصليًا متكاملًا يقوم على تفاعل دقيق بين عناصر مرئية تتشكل وتُفهم ضمن أطر ثقافية واجتماعية معيّنة. وتكمن قوتها في قدرتها على تخطي حدود اللغة اللفظية، مما يفتح المجال أمام تأويلات متعددة ويسهم في إنتاج دلالات مرنة ومتجددة. وبناءً على ذلك، تكتسب اللغة البصرية مكانة محورية في مختلف المجالات، بوصفها وسيلة فعالة تجمع بين الإدراك الحسي والتحليل العقلي، وتُعزز من فهم الرسائل البصرية على مستويات متعددة.

وانطلاقًا من ذلك، تُعدُّ اللغة البصرية وسيلة عالمية للتواصل والتعبير، تعكس الرموز الثقافية وتتيح للمستخدمين تفسيرها بطرق مختلفة، مما يجعلها وسيلة فعّالة وسريعة للتواصل. (28)

ب.أهميتها: أضحت اللغة البصرية في العصر الحديث عنصرًا أساسيًا في منظومة الاتصال، خصوصًا في مجالي الأعمال والتكنولوجيا، حتى غدت تُعد لغة قائمة بذاتها. وهي تحضر بقوة في مختلف جوانب الحياة اليومية، من خلال ما نشاهده في التلفزيون والمسرح، والرسوم التوضيحية، والصحف والمجلات، والعروض الترويجية. ومع الانتشار الواسع للإنترنت وتطور الوسائط المتعددة، تعزّز دور هذه اللغة لتصبح وسيلة تواصل فعّالة لا غنى عنها. وقد ساهمت في إحداث نقلة نوعية في طرق التفاعل بين الأفراد، نظرًا لما تتيحه من إمكانية التعبير عن أفكار معقدة ومتشابكة يصعب إيصالها عبر اللغة اللفظية فقط.

وتُعدُّ أحد أنظمة التواصل التي تعتمد على الوسائط المرئية في نقل الدلالات والمعاني، وتشكل جزءًا أساسياً من البنية التواصلية للإنسان. فعلى الرغم من أن اللغة

المنطوقة تظل أداة رئيسة في التفاعل البشري، إلا أنه لا يمكن فصلها تمامًا عن البُعد البصري، الذي يُعد محورًا مهمًا في عملية الإدراك والتفاعل مع العالم. ويُستخدم مفهوم "اللغة" في هذا السياق بمعناه الموسَّع، ليشمل أنماط الفهم والإدراك والإنتاج التي تعتمد على الصور والرموز البصرية، بما يعكس اتساع أفق التواصل الإنساني وتنوع وسائله.

وفي هذا الإطار، تؤكد بعض الدراسات والمقاربات أن اللغات البصرية " تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري، كقطبين كبيرين يحظى كل واحد منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما" . (29) ويُعزز هذا التصور ما أشار إليه محمد السموري بقوله: "فكل صورة معلقة في الجدار لها بوحها ولغتها، فهي تحمل ذكرى وتولد انطباعًا يختص بها لا بسواها، فلكل لوحة عوالمها، ومن مظاهر ثقافة الصمت في خطاب الصورة فن الكاريكاتير، إنه يغنيك عن كلام كثير ويدغدغ فيك أحاسيس ومشاعر لطالما حلمت بالتعبير عنها والإفضاء بها أو عالج مشكلات كنت تبحث عن حل لها (30) ويصب في هذا الاتجاه أيضًا ما يشير إليه سليمان العسكري، إذ يرى أن العصر الذي نعيشه يُمكن وصفه، باتفاق الآراء، بأنه "عصر الصورة"، مما يعني أن الشكل الثقافي الغالب في زمننا هو ثقافة الصورة.(31) ، كما يدعم حسن خليفة هذا التوجّه بقوله: في الأدبيات الإعلامية تتداول مقولة هي أشبه بقاعدة في مجالها، وهو بالمناسبة مقولة صينية، مفادها: "صورة واحدة أفضل من ألف نص"،(32) في تأكيد على ما تمتلكه الصورة من قوة تأثير تتجاوز النصوص، لا سيما في مجالات الإعلام والتواصل البصري.

كما تُبرز أهمية اللغة البصرية في قدرتها الفائقة على نقل الرسائل بسرعة وكفاءة، إذ تُستخدم على نطاق واسع في الإعلانات التجارية من خلال الصور والألوان التي تلفت الانتباه وتترك أثرًا فوريًا في المتلقي. وتشير الدراسات إلى تفوّق الصورة أحيانًا على النص في التأثير، لما تمتلكه من طاقة تعبيرية تستثير الذاكرة والعاطفة. وتتجلى هذه الأهمية في مجالات عدة؛ فالإعلانات توظّف العناصر البصرية للتأثير في قرارات المستهلك، ويعبّر الفن التشكيلي عن مشاعر إنسانية معقدة دون الحاجة إلى كلمات، بينما تعتمد الوسائط الرقمية على الصور والفيديوهات لنقل المعلومات بسرعة وجاذبية في بيئة تواصل مزدحمة بالرسائل.

وانطلاقًا من هذا الفهم، نجد "أن ما تقوله الصورة قد لا يكرره الحوار، فالصورة

إما أن تؤسس السياق الذي يتلقى فيه المشاهد الجمل الحوارية لتحديد معانيها، أو تعبر عن معلومات أخرى سكت عنها الحوار اللفظي"(33)

في ضوء ذلك، يمكن القول إن اللغة البصرية لم تعد مجرد عنصر تزييني أو مكمّل للنصوص، بل أصبحت أداة تواصلية مستقلة ومؤثرة. ومن خلال فهم مكوناتها وعلاقاتها الدلالية، يصبح بالإمكان تحليل الرسائل البصرية بوعي نقدي، مما يُسهم في تعزيز قدرة الأفراد على قراءة الواقع البصري المتغير في مجالات مثل الإعلام، التعليم، الإعلان، والفنون.

المطلب الخامس ـ نظريات التفاعل بين النص والصـــورة:

تُعدُّ المادة البصرية نموذجًا دلاليًا يتضح بشكل أكبر عندما تُدعم برسالة لغوية، حيث يرتبط جزء من محتواها الأيقوني بعلاقة بنيوية مع النظام اللغوي. وفي المقابل، فإن عناصر مثل اللباس والطعام لا تكتسب دلالتها المنظمة إلا من خلال المرور عبر وسيط لغوي يضفي عليها المعنى ويحدد تسمياتها ضمن إطار اللغة. ورغم الحضور الطاغي للصورة في واقعنا المعاصر، فإننا ما زلنا نعيش في إطار حضارة ترتكز أساسًا على الكتابة، إذ إن بناء المعنى لا يتحقق إلا عبر اللغة، وتبقى الدلالة في جوهرها فعلًا لغويًا لا ينفصل عن النظام اللفظي للتعبير. ويتم التفاعل بين النص والصورة من خلال النظريتين الآتيتين:

أ. نظريـــة التكامل السيميائي(Semiotic Integration) : يُشير مصطلح التكامل السيميائي إلى التفاعل الدلالي والبنائي بين نظامين تعبيريين مختلفين: النظام اللغوي المتمثل في النص، والنظام البصري المتمثل في الصورة. ويتحقق هذا التكامل حين يشتبك النظامان في بنية اتصالية موحّدة، يسهم كل منهما في إثراء الرسالة وتوسيع أفق معانيها. فلا يُنظر إلى النص أو الصورة كوحدات منفصلة، بل بوصفهما شريكين متداخلين في إنتاج خطاب بصري متكامل.

ولفهم هذا التداخل بين الأنظمة التعبيرية، لا بد من الوقوف على المفاهيم الأساسية التي يتأسس عليها علم السيميائيات، بوصفه المرجع النظري لهذا النوع من التفاعل الدلالي. وعلى رغم تعدد تعريفات السيميولوجيا وتنوعها تبعًا لاختلاف الاتجاهات والمدارس الفكرية، فإن المعاجم اللغوية والاصطلاحية نجحت في تحديد معناها بدقة. فالسيميولوجيا تُعرَّف اصطلاحًا بأنها: "العلم الذي يختص بدراسة الإشارات والرموز وتحليل ما تحمله من دلالات ومعانٍ. ويعود أصل هذا المصطلح إلى اللغة اليونانية، من كلمة تعني "الإشارة"، مما يدل على الصلة الوثيقة بين هذا العلم ومفاهيم الدلالة

والتواصل التي تُعد جوهر اهتمامه (34)

وتأكيدًا لهذا البعد الدلالي، يمكن تعريف السيميائية على أنها "دراسة الأنماط والأنساق التي تنقل المعنى، سواء كانت لسانية (لغوية) أو غير لسانية".(35) ويعزّز هذا التصور ما جاء في تعريف روبير مارتي (Marty Robert) للسيميائيات، حيث عدّها "المجال المحدد الذي يُنتظم فيه النقاش حول الدلالة"،(36) مُبرزًا أن الدلالة تمثل المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه النظرية السيميائية من حيث موضوعها ومنهجها. وفي السياق نفسه، يعرّف سعيد بنكراد موضوع السيمياء بقوله: "هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة"،(37) مما يُبرز تركيز هذا العلم على كيفية توليد المعنى وتكوينه.

ويترتب على هذا الفهم أن فكرة التكامل السيميائي تقوم على أساس أن النصوص البصرية المعاصرة، وخصوصًا في الإعلانات والوسائط الإعلامية، لا تُفهم فهمًا كاملاً عند النظر إلى مكوناتها بشكل منفصل. فالنص والصورة لا يعملان كعنصرين متجاورين، بل يدخلان في علاقة دلالية تفاعلية، تُنتج من خلال هذا التفاعل معاني مركّبة يتعذر الوصول إليها من خلال أحدهما فقط.

ومن الأمثلة التوضيحية التي تقرّب هذا التفاعل، ما يحدث في الوسائط المتعددة، مثل الأفلام الوثائقية أو المواد التفاعلية، حيث يتطلب الفهم الكامل توافر الصورة، والصوت، والكلام في آنٍ واحد. كذلك، في المواد الإعلانية أو الإعلامية، يُقدّم النص معلومات عقلانية مباشرة، كالترويج للفوائد أو عرض البيانات، بينما تستدعي الصورة استجابات وجدانية تعتمد على الإدراك البصري والانفعالات الحسية.

وفي هذا الإطار، يُشير "بارث" إلى أن النص اللغوي الذي يُضاف إلى الصورة يؤدي واحدة من الوظيفتين التاليتين: (38)

أولاً ـ وظيفة الترسيخ(Ancrage) ، حيث تتمتع الصورة بتعدد دلالي (polysemy)، مما يعني أنها تتيح للمشاهد العديد من المدلولات، لكن يُختار بعضها ويُهمل البعض الآخر. في هذه الحالة، يلعب النص اللغوي دورًا في توجيه إدراك المتلقي وقراءته للصورة، مما يحدد حدود التأويل ويمنع الانحراف. بذلك، يمارس النص اللفظي سلطة على الصورة من خلال التحكم في كيفية قراءتها والحد من انفتاحها الدلالي. وتظهر هذه الوظيفة بشكل رئيسي في الصور الثابتة مثل الصور الصحفية والملصقات الإشهارية.

ثانيًا، وظيفة التدعيم(relais) ، حيث يُضيف النص اللغوي دلالات جديدة للصورة، مما يساهم في تكامل المدلولات بينهما ويخلق وحدة أكبر، مثل الحكاية في الأفلام

السينمائية. وتعد هذه الوظيفة أكثر شيوعًا في الصور المتحركة مثل الأفلام السينمائية والتلفزيون والرسوم المتحركة، بينما نادرًا ما تظهر في الصور الثابتة.

ولعل من الجدير بالذكر أن هاتين الوظيفتين قد تتعايشان معًا في نفس الملفوظ، لكن هيمنة إحداهما على الأخرى تبقى ذات دلالة: فإذا طغى التدعيم على الترسيخ، يصبح المتلقي ملزمًا بمعرفة اللغة لفهم الرسالة، بينما إذا طغى الترسيخ، فهذا يعني أن الملفوظ يعتمد على الحشو وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحول دون استيعابه دلالة الصورة.

ويُبرز هذا الطرح كيف أن نظرية التكامل السيميائي تتيح فهمًا معمقًا لكيفية دمج أنظمة العلامات المتنوعة، مثل: النصوص والصور والأصوات والحركات، لإنتاج رسائل متعددة الأبعاد وقوية التأثير في مجالات الإعلام والتعليم. ففي الحملات الدعائية السياسية، على سبيل المثال، يتم توظيف صورة لمرشح يقف بثقة وسط جمهور، مدعومة بنص يدعو إلى الوحدة والعدالة، مع موسيقى حماسية في الخلفية. التكامل بين الصورة التي تعكس الثقة، والنص الذي يروج للتغيير، والموسيقى التي تضفي طابعًا حيويًا، يُسهم في تكوين رسالة سياسية مؤثرة تعزز انتماء الجمهور وثقته.

أما في الدروس التعليمية عبر الإنترنت، فإن المعلمين يعمدون إلى دمج الصور التوضيحية، الرسوم البيانية، النصوص والفيديوهات بهدف جذب انتباه الطلاب وزيادة تفاعلهم. على سبيل المثال، في دورة تعليمية حول العلوم، يُعرض فيديو تفاعلي يشرح عملية تكاثر النباتات، مصحوبًا بتعليق صوتي يوضح الفكرة، بالإضافة إلى رسوم بيانية تشرح كيفية انتقال حبوب اللقاح عبر الرياح. هذا التكامل بين الفيديو (الشرح البصري)، النص الصوتي (التفسير) والرسوم التوضيحية (التوضيح المرئي) يساهم في تقديم المعلومات بشكل شامل، مما يعزز الفهم العميق للمحتوى.

وفي البرامج الوثائقية، يتم دمج الصور المتحركة مع المقاطع الصوتية، التعليق الصوتي والنصوص المترجمة لإنشاء محتوى مؤثر يلامس مشاعر المتابعين. على سبيل المثال، في وثائقي عن تغير المناخ، يتم عرض صور للمناظر الطبيعية المتدهورة بسبب التغيرات البيئية، مصحوبة بتعليق صوتي يقدم الإحصاءات البيئية ويشرح التأثيرات المستقبلية. من خلال التكامل بين الصور (التي تُظهر التدهور البيئي)، النصوص (التي تقدم المعلومات الإحصائية) والتعليق الصوتي (الذي يُضيف البعد العاطفي)، يتم تعزيز الوعي لدى المتلقي وتحفيزه للتفكير في الأزمة البيئية

وتأثيرها.

باختصار، توضح هذه الأمثلة كيف يمكن لتكامل العلامات المختلفة -ضمن نظرية التكامل السيميائي- أن يعزز من قوة التأثير والفهم في الإعلام والتعليم. من خلال الدمج المتناغم بين النصوص، الصور، الأصوات، والحركات، يمكن خلق رسائل عميقة التأثير، مما يسهم في تحفيز الاستجابة العاطفية والفكرية لدى الجمهور.

وتأسيسًا على ما سبق، يُعدُّ هذا الشكل من التفاعل محورًا أساسيًا في دراسات السيميائيات المعاصرة، إذ تعتمد كثير من التحليلات السيميائية في الإعلام، والإعلان، والثقافة البصرية على مبدأ أن المعنى يتولد من خلال تداخل الأنظمة الدلالية، لا من خلال أي عنصر بمفرده. وهكذا، يُشكّل التكامل السيميائي إطارًا نظريًا لفهم كيفية تشكّل المعنى في الخطابات المركبة التي تجمع بين الكلمة والصورة.

ب. نظريـــــــة التناصح البصري (Visual Intersexuality): أشار طلال أحمد شداد الثقفي في دراسته حول التناص البصري في أدب الإعلام الجديد إلى أن الصورة البصرية تمثل نصوصًا تقرأ، وتعتمد على ثقافة المتلقي في قراءتها وتأويلها، مما يجعل النص الجديد المدمج أو الهجين أكثر تأثيرًا من النص اللغوي التقليدي (39)

كما يشير مفهوم التناص البصري إلى عملية استعارة صور أو رموز أو تكوينات بصرية من أعمال فنية أو ثقافية سابقة، ثم إعادة توظيفها ضمن سياقات جديدة بهدف إنتاج معانٍ إضافية أو مركّبة. ويعتمد هذا النوع من التناص على وعي المتلقي وقدرته على التعرف إلى المرجعية البصرية الأصلية، وربطها بالسياق الجديد، مما يُسهم في تعميق المعنى وإضفاء بعد ثقافي وتأويلي على الصورة المعاصرة.

وفي هذا الإطار، لا يمكن فهم الصورة الجديدة فهما كاملاً إلا من خلال التعرف إلى العمل أو المرجع البصري الذي تم الاقتباس منه. فالعلاقة التي تربط بين الصورة الجديدة والصورة الأصلية تتجاوز حدود المحاكاة الشكلية، لتصبح علاقة دلالية تنطوي على مقارنة أو مفارقة، وقد تتخذ طابعًا تهكميًا أو تأويليًا حسب السياق.

كما "يفترض التّلقي البصري وجود منتج فني يمثل قناة التواصل بين المبدع والمتلقي وغيرها من الوسائط التعبيرية البصرية والدلالات الثقافية المتعددة. والتلقي التشكيلي معناه التفاعل والكشف والتواصل بين المشاهد والمنجز الفني بوصفه نصاً بصرياً والثقافة هي الإطار المحدّد لفهم معاني واستخدامات الرّمز كعلامات ولكل مجتمع بشري ثقافته الخاصة ورموزه وعلاقاته المميزة التي تختلف في مجملها عن ثقافة أي مجتمع آخر". (40)

كما أشارت مها إلى إنَّ "التناص ينبثق من النظريات المهتمة أكثر من سوسيور بوجود اللغة ضمن مواقف اجتماعية محددة. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أعمال المنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين المؤثرة في الأدب واللغة التي تخبرنا عن نظريات التناص المختلفة، أيضًا محاولة جوليا كريستيفا الجمع بين نظريات اللغة والأدب السوسيورية والباختينية، حيث أنتجت أول صياغة لنظرية التناص في أواخر الستينيات من القرن العشرين." .(41)

وفي سياق الخطابات البصرية الرقمية، تتجلّى قدرة الصورة على توليد دلالات جديدة من خلال إعادة توظيف رموز بصرية مألوفة ضمن سياقات معاصرة، ما يجعلها تتجاوز كونها مجرد عنصر زخرفي لتصبح أداة دلالية فعّالة تساهم في التأثير والإقناع والتفسير. فعلى سبيل المثال، في عرض تعليمي حول الثورة الفرنسية، قد تُعاد صياغة لوحة "استسلام نابليون" بإضافة عناصر حديثة، مثل :كاميرات الهواتف المحمولة أو منشورات على وسائل التواصل الاجتماعي، وهو ما يمنح الصورة طابعًا راهنًا يُقرّب الحدث التاريخي من المتلقي المعاصر، ويُعيد تأطيره بلغة بصرية مألوفة للأجيال الرقمية، ما يُثري الفهم ويُحفّز على إعادة النظر في الماضي من منظور الحاضر.

وبالطريقة ذاتها، يمكن لحملة سياسية أن توظف لوحة "صرخة" لإدفارد مونك عبر دمج وجه زعيم سياسي في موضع الشخصية المذعورة، فتتحوّل الصورة إلى تعليق بصري ناقد يعكس مشاعر القلق أو الارتباك المرتبطة بمواقف سياسية معينة. هذا النوع من التوظيف لا يستند فقط إلى القيمة الجمالية للصورة الأصلية، بل يُفعّل دلالتها التاريخية والنفسية لإنتاج معنى ساخر أو احتجاجي يتجاوز حدود الشكل. كما في الصورة رقم (1)

صورة رقم (1)

فالنص البصري الأصلي: لوحة "الصرخة""، بما تحمله من دلالات نفسية ووجودية.، والنص البصري الجديد :صورة الزعيم السياسي المدموج في اللوحة، في سياق ناقد أو ساخر، وفي إطار التفاعل السيميائي بين النص البصري الأصلي والنص البصري الجديد، تُبرز لوحة "الصرخة" لإدفارد مونك دلالات نفسية ووجودية عميقة، تُجسِّد القلق الإنساني والهلع الداخلي في عالم مضطرب. تتمثل قوة هذه اللوحة في عناصرها التعبيرية التي تعكس صرخة وجودية صامتة تنبع من الذات، حيث تُعبر ملامح الشخصية المذعورة عن اضطراب داخلي، وتُشير الخلفية النارية إلى توتر خارجي يعكس صراع الذات مع محيطها. لكن هذا المعنى يتحول جذريًا عندما يُعاد توظيف هذه اللوحة في سياق تناصي معاصر، كأن يُدمَج فيها وجه زعيم سياسي، لتتحول من عمل يعكس صرخة الإنسان المعذب إلى خطاب بصري ساخر ينتقد بنية السلطة أو يعكس فشلها. في هذه الحالة، لا تبقى اللوحة حبيسة بعدها الوجودي، بل تنفتح على تأويل اجتماعي وسياسي جديد، يدمج الرمزي بالجماهيري، والفني بالاحتجاجي. هذه المفارقة التأويلية تُمثّل جوهر التناص البصري، إذ يُعاد إنتاج الدلالة من خلال دمج النصوص وتحويرها، بحيث تُوظف رمزية الصورة الأصلية لإيصال رسالة جديدة تتفاعل مع وعي المتلقي وسياقه المعرفي والثقافي. ويتجلّى هذا بشكل واضح في وظائف الصورة المعدّلة، حيث لا تُعدّ إعادة إنتاج للعمل الفني فحسب، بل تصبح وسيلة نقدية تُشارك في تشكيل الوعي السياسي أو الاجتماعي من خلال تقويض رمزية السلطة أو إبراز تناقضاتها.

فلم تعد الصورة في الفضاء الرقمي مجرد تمثيل جمالي، بل أضحت وسيلة ديناميكية لإنتاج المعنى، قادرة على التكيّف مع السياقات المختلفة، سواء كانت تعليمية، إعلامية، سياسية أو تجارية، عبر استثمار الرموز البصرية وتحويلها إلى أدوات خطابية فعّالة في تشكيل الرأي واستفزاز الذاكرة الجمعية.

المبحث الثاني- دراسة تطبيقية في أنماط وأساليب تفاعل النص والصورة:

تُعدّ الصورة البصرية، بما تحمله من جوانب تركيبية، عنصرًا أساسيًا في بناء النص التفاعلي، خصوصًا عند تناول العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع من منظور النظرية اللسانية. ويجدر بالذكر أن المرجع في هذا السياق لا يُؤخذ بمعناه التقليدي، بل يُستعاض عنه في الغالب بصورة محسوسة واقعية. فعندما يقوم المبدع بإنتاج نص لغوي مدعوم بخلفية متخيلة تحتوي على عناصر بصرية كالصورة واللون، فإن هذه

العناصر تكتسب بعدًا بصريًا غير مكتمل، يظل مفتوحًا أمام إمكانيات التشكيل والتعديل. وهكذا تتحول إلى وسائط تعبيرية تنطوي على دلالات تجمع بين الواقعي والاستعاري، نظرًا لما تملكه من قدرة على تجسيد واقع بصري يُسهم بفعالية في صياغة الخطاب وتحديد مقاصده. كما تساهم هذه العناصر في تشكيل الخيال الذي يُعاد إنتاجه وتفسيره ضمن إطار المناهج النقدية المعاصرة. ومن أجل توضيح آليات التفاعل بين النص والصورة، يمكننا استعراض الأنماط الآتية:

المطلب الأول- التفاعل التفسيري:

يُعَدُّ التفاعل التفسيري بين النص والصورة من أبرز مستويات التفاعل، حيث يتجسد هذا المستوى في الكيفية التي تتكامل بها النصوص المكتوبة مع الصور لتكوين معنى موحّد ومترابط. هذا التفاعل لا يقتصر على الإضافة الجمالية أو البصرية؛ بل يتعدى ذلك إلى كونه وسيلة لفهم أعمق للرسائل المطروحة، حيث يسهم كل من النص والصورة في تفسير الآخر، مما يُمكّن المتلقي من استقبال الرسالة بوضوح أكبر، ففي قصة مصوّرة للأطفال، قد تُرفق جملة، مثل: "كان الأرنب يشعر بالخوف في الغابة المظلمة" بصورة تُظهر الأرنب وهو يختبئ خلف شجرة وظلال الغابة تحيط به. هنا، تعزّز الصورة الشعور بالخوف والانفعال الذي قد لا يُدرك من النص فقط.

ويذكر الربايعة أنّ هذا التفاعل "تواصل يستهدف شرح المعاني وتوضيحها من خلال اللغة المفسرة، ويكون المتحدث أو الكاتب في موقع المفسر الذي يسعى إلى توصيل رسالة واضحة خالية من الغموض إلى المتلقي". (42)

ويُشير التفاعل التفسيري إلى العلاقة التبادلية التي تقوم بين النص والصورة، فلا يُنظر إليهما كعنصرين مستقلين، بل كعنصرين متكاملين يشكلان وحدة دلالية واحدة. عندما تُعرض الصورة مع النص، يكون الغرض منها غالبًا هو دعم المعنى أو توضيحه، أو حتى استدعاء تأويلات جديدة تُعزز من فهم المتلقي. ويُسهم النص في توضيح ما قد يكون غامضًا في الصورة، بينما تساعد الصورة على تجسيد المعاني المجردة للنص أو إبراز أبعاده العاطفية والانفعالية.

ومثال على ذلك: إعلان اجتماعي ضد التدخين يحتوي على صورة لرئة سوداء محترقة، مصحوبة بجملة: "هذا ما تفعله السيجارة في داخلك." الصورة تُجسّد المعنى الفيزيائي المخفي للنص وتُعطيه صدمة بصرية تعزز من الأثر التوعوي.

وتكمن أهمية هذا التفاعل في عدة جوانب؛ فهو أولًا يُعزز من وضوح الرسالة لدى المتلقي، إذ أن التفاعل بين النص والصورة يساعد في تقديم المعلومات بصورة مبسطة

وأكثر فهمًا. ثانيًا، يُثري المحتوى، فالصورة قد تُبرز أبعادًا من النص لم تكن واضحة بشكل مباشر، أو تُسهم في توسيع دائرة المعاني الممكنة. كما يُعد هذا التفاعل محفزًا للتفكير النقدي، حيث يتأمل المتلقي العلاقة بين العنصرين، ويُكوّن تأويلًا خاصًا بناءً على ما يقدمه النص والصورة معًا من إشارات ومعانٍ. كما في كتب التربية الدينية، فقد يُستخدم رسم تعبيري يُظهر طفلًا يساعد عجوزًا في عبور الطريق، ويُرافقه نص قرآني مثل:﴿**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا**﴾ (البقرة: 83). هذا التفاعل يُعزز المعنى الأخلاقي ويُشجّع القارئ على الربط بين الفعل البصري والنص القرآني.كما في الصورة رقم (2)

﴿**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا**﴾

صورة رقم (2)

كما يمكن توضيح هذا التفاعل من خلال أمثلة أخرى مختلفة. كما في السياق الصحفي، حيث تُستخدم الصور إلى جانب النصوص الإخبارية لتوضيح الحدث بشكل بصري. فعندما يُرفق تقرير عن مظاهرة بصورة للمحتجين في الشارع، فإن الصورة تضع النص في سياقه الواقعي، وتُضفي عليه بُعدًا إنسانيًا قد لا يُدركه القارئ من النص وحده.

وكذلك في الكتب التعليمية، فإنَّ الرسوم التوضيحية تلعب دورًا حيويًا، كأن تُظهر دورة الماء في الطبيعة ضمن رسم مصحوب بشرح نصي يوضح كل مرحلة (التبخر، التكاثف، الهطول). هنا، تُسهم الصورة في جعل المفاهيم المجردة أكثر قابلية للفهم.

وتُعد الصورة في الإعلان أداة جذب أولية بينما يقدم النص التفاصيل، كما في إعلان يُظهر طبقًا شهيًا من الحساء الساخن في ليلة شتوية باردة، مع نص يقول: "دفئ

يومك مع طعم المنزل"، الصورة تُنقل شعور الراحة والنص يُرسخ المعنى العاطفي والجو الأسري.

رغم فعالية هذا التفاعل، إلاَّ أنه لا يخلو من التحديات. أحد هذه التحديات يتمثل في اختلاف الخلفيات الثقافية للمتلقين، حيث قد تُفسَّر الصور والنصوص بطرق مختلفة حسب السياقات الاجتماعية والثقافية، مثال: صورة يد مرفوعة قد تُفسَّر كرمز للقوة أو النضال في سياق معين، بينما في ثقافة أخرى قد تُفهم كعلامة عدوانية.

كما أن التباين في أسلوب عرض النص أو الصورة قد يؤدي إلى خلل في التكامل المطلوب بينهما، مما يُضعف من وضوح الرسالة. مثال على ذلك: في أحد الإعلانات التوعوية التي تهدف إلى التشجيع على ممارسة الرياضة للحفاظ على صحة القلب، كُتب نص تحفيزي يقول: "ابدأ يومك بنشاط! التمارين اليومية تحافظ على صحة القلب وتمنحك طاقة طوال اليوم." إلا أن الصورة المصاحبة لهذا النص عرضت رجلًا مستلقيًا على الأريكة، يتناول وجبة سريعة ويشاهد التلفاز، في مشهد يناقض تمامًا مضمون الرسالة المكتوبة. هذا التباين في العرض بين النص والصورة أضعف من فعالية الإعلان وأدى إلى خلل في التكامل المطلوب بين عناصره، مما قد يُربك المتلقي ويجعل الرسالة غير واضحة أو حتى عكسية في تفسيرها. ويُبرز هذا المثال أهمية التناغم بين المحتوى البصري واللغوي لضمان إيصال الرسائل التوعوية بشكل صحيح ومؤثر. وقد يُسبب الإفراط في عرض معلومات متعددة بين النص والصورة حالة من التشتت لدى المتلقي، لا سيما إن كانت العلاقة بين العناصر غير مترابطة أو مبهم، فمثلاً: منشور توعوي يحتوي على خمس صور صغيرة غير مترابطة ونصوص متفرقة، فقد يُربك القارئ بدلًا من توجيهه نحو رسالة محددة.

ولتجاوز هذه التحديات وتحقيق أقصى فائدة من التّفاعل التفسيري، يُستحسن اتباع بعض الاستراتيجيات، من أبرزها: تحقيق التوازن بين النص والصورة بحيث يُكمّل كل منهما الآخر، دون أن يطغى أحدهما على الثاني، كما ينبغي الالتزام بالوضوح والبساطة في تقديم المعلومات، سواء من خلال الصورة أو النص، ما يُسهم في تسهيل عملية الاستيعاب. وأخيرًا، من المفيد توجيه المتلقي بشكل غير مباشر نحو طريقة معينة لقراءة النص والصورة معًا، خاصة في السياقات التعليمية، كأن يُرفق النص التفسيري بجانب الصورة مباشرةً في الكتب المدرسية الجيدة، وتُستخدم ألوان وأسهم تربط المفاهيم بالعناصر البصرية، مما يساعد الطالب على التتبع المنطقي للمعنى.

ممَّا ســـبق نستنتج أنَّ التفاعل التفسيري بين النص والصورة من الوسائل المهمة لنقل الرسائل بطريقة فعّالة ومؤثرة. فهو يخلق محتوى غنيًا ومترابطًا يُساعد على تعزيز الفهم وإثارة التفكير لدى المتلقي؛ ولهذا فإن الانتباه إلى طبيعة هذا التفاعل وأدواته يُعتبر أمرًا جوهريًا في مجالات عدة، منها التعليم، الإعلام، والإعلان.

المطلب الثاني ـ نمط التفاعل التأويلـــــي:

هو "عملية إدراك متبادلة تُؤوَّل فيها الصورة من خلال النص، ويُعاد تفسير النص من خلال الصورة، ما يؤدي إلى إنتاج دلالة مركبة تتجاوز المعنى الأصلي لكل عنصر، وتُبنى عبر السياق الثقافي والمعرفي للنص البصري-اللغوي المشترك" (43) وهذا النوع يفتح المجال لتعدد القراءات، ويعتمد على الثقافة والسياق الذي يتلقى فيه الفرد الصورة والنص. فبدلاً من التفسير المباشر، يترك التفاعل مساحة للتأويل الشخصي، وهنا يتفاعل المتلقي بشكل أعمق مع الرسالة.

فلوحة فنية معاصرة تُظهر طائرًا مكسور الجناح، ويُكتب بجانبها:**"لا حرية بلا ثمن".**الصورة هنا: رمز للهشاشة والانكسار، والنص: يحيل إلى مفهوم فلسفي أو سياسي. فقد يرى المتلقي أن الطائر يمثل الشعوب المستعمرة، أو حرية التعبير المقموعة، أو تجربة شخصية للفقد. هذا التفاعل لا يُحدّد المعنى بل يوسّعه، ويعتمد على خلفية المتلقي وسياقه. كما في صورة رقم(3)

صورة رقم (3)

تتمثل أهمية هذا النوع من التفاعل في قدرته على تنشيط التفكير النقدي وتحفيز التلقي النشط للنص البصري والمكتوب .فبدلًا من أن يتلقى القارئ/المشاهد المعنى بطريقة مباشرة، يدفعه النص البصري-اللغوي إلى التساؤل والافتراض وإعادة

القراءة، وهو ما يعمّق عملية الفهم ويُثري التجربة المعرفية .يتجلى ذلك بشكل خاص في الفنون البصرية، حيث تُبنى اللوحات أو الإعلانات أو المشاهد السينمائية على رموز مفتوحة للتأويل، قد تحمل معاني متعددة بحسب المتلقي .فالصورة لا تفسر النص فحسب، بل تضعه في إطار جديد يجبر المتلقي على التفكير في احتمالات متعددة للفهم.ومثال آخر يمكن ملاحظته في الإعلانات الرمزية، كإعلان بيئي يُظهر شجرة تُقطَع على شكل قلب، مع عبارة "نحن نقطع حياتنا بأيدينا"، هذا المشهد البصري لا يشرح، بل يُحفز على التفكير: هل المقصود الحياة البيئية أم العاطفية؟ هل هي دعوة للحفاظ على البيئة أم رمز لانهيار العلاقة بين الإنسان والطبيعة؟

ومن أبــرز الإشكاليات التي تواجه هذا النوع من التفاعل أن المتلقين قد يأتون من خلفيات ثقافية مختلفة، مما يؤدي إلى تفاوت كبير في تأويل الرسالة .فقد يرى أحدهم في لون معيّن رمزًا للسلام، بينما يراه آخر علامة خطر .كذلك قد يكون غياب الخلفية الثقافية أو التعليمية عائقًا أمام فهم الرموز المستخدمة في النص أو الصورة .كما أن الإفراط في استخدام الرموز أو الغموض المتعمد قد يجعل الرسالة مغلقة على التأويل، وبالتالي يُربك المتلقي بدلاً من أن يدفعه للتأمل.

للتغلب على هذه التحديات، من المهم توظيف عناصر بصرية ونصية تتيح للمتلقي مفاتيح أولية للتأويل، كأن توضع الصورة والنص في سياق واضح، أو تُرفق بعناوين موجهة، أو تُوظف رموز لها حضور ثقافي مشترك .كما يمكن دعم التفاعل التأويلي من خلال تصميم المحتوى بطريقة تترك مجالًا للتأمل دون الوقوع في الغموض التام، مثل استخدام التشبيهات أو الكناية أو التلميحات الثقافية المألوفة .وقد أثبتت الدراسات في التواصل البصري أن دمج الرموز مع اللغة بطريقة مدروسة يُسهم في تحسين التفاعل التأويلي وزيادة انخراط المتلقي.

إنَّ التفاعل التأويلي لا يسهم فقط في إثراء تجربة التلقي، بل يفتح المجال أمام النص والصورة ليكونا وسيلتين ديناميكيتين لإنتاج المعنى، وليس مجرد أدوات لنقله .وهو ما يجعل من هذا المستوى من التفاعل أداة فعالة في مجالات الإبداع الفني، والإعلام الثقافي، والتعليم النقدي.

المطلب الثالث ـ نمط التفاعل الإيحائي:

في هذا النمط، تلعب الرموز والمجازات دورًا أساسيًا، ويُفهم المعنى من خلال استحضار دلالات ثقافية أو نفسية أو أسطورية. غالبًا ما يُستخدم هذا التفاعل في الفن والإعلانات الرمزية والأدب المصوّر، حيث ينفتح هذا النوع من التفاعل على دلالات

رمزية ومعانٍ غير مباشرة تلامس خيال المتلقي وتستفز إدراكه الداخلي. في هذا الإطار، لا يُنظر إلى النص والصورة كعنصرين مستقلين يؤدي كل منهما دوره بمعزل عن الآخر، بل ككيانين متكاملين يتفاعلان بطريقة إبداعية ليولّدا معًا إيحاءات متعددة تُستخلص لا من القراءة أو المشاهدة فقط، بل من خلال التفاعل العقلي والوجداني مع الرموز والدلالات الكامنة.

ويُعدُّ "هذا النمط أحد أنماط التواصل اللغوي يُستخدم فيه الإيحاء بشكل رئيسي لنقل المعنى، حيث يُعتمد على التلميح بدلاً من التصريح، وتُفهم الرسالة من خلال السياق أو الإشارات غير المباشـــرة، كالنبرة، وتعابير الوجه، ولغة الجسد، والعوامل النفسية والاجتماعية المحيطة بالخطاب. يهدف هذا النمط إلى التأثير على المتلقي واستثارته ذهنياً أو عاطفياً دون الإفصاح الكامل عن المقصود". (44)

يعتمد التفاعل الإيحائي على الإيصال غير المباشر للمعنى، حيث لا يُقصد من النص أو الصورة تقديم تفسير واضح أو شرح تفصيلي، بل إحداث أثر نفسي أو انطباع ذهني يُثير التساؤل ويفتح المجال للتأويلات المتنوعة. المتلقي هنا لا يكتفي باستقبال المعلومة، بل يشارك في بنائها، مستندًا إلى تجاربه الخاصة، وخلفياته الثقافية، ومخزونه الرمزي.

ومن الأمثلة على التفاعل الإيحائي صورة شجرة حذورها قلب وأيدي متشابكة، حيث تركّز الصورة على شجرة تمثّل رمزًا للحياة والنمو والتجذر، إلاَّ أنَّ جذورها المصوّرة على شكل قلب ويدين متشابكتين تمنحها بعدًا رمزيًا عاطفيًا عميقًا. فهذه الجذور لا تُغذّي الشجرة ماديًا فقط، بل تعبّر عن أصول إنسانية تقوم على الحب، الشراكة، والدعم المتبادل **.ويمتد** جذع الشجرة وفروعها نحو الأعلى، في إشارة إلى الطموح والامتداد المستقبلي، مما يُبرز العلاقة بين الأصل والامتداد، بين ما نحمله في أعماقنا وما نصبح عليه لاحقًا**.** في هذا السياق، تُعيد الكلمة المكتوبة "الأصول" توجيه قراءة الصورة، فليست الأصول هنا مجرد نسب أو مكان، بل قيمة وجدانية تتمثل في روابط الحب والتواصل الإنساني .القلب يرمز إلى العاطفة، واليدان المتشابكتان إلى الثقة والتضامن، وكأن الصورة تقول: ما يثبت الإنسان ويغذّيه حقًا هو ما في جذوره من مشاعر، وتتضافر الصورة والنص معًا لتقديم رسالة مفادها أن الأصول الحقيقية هي روابط القلب، لا روابط الدم فقط، وأن ما نمتد به في الحياة يُحدَّد بما نغرسه من محبة وتواصل في عمق وجودنا.

صورة رقم (4)

ويختلف هذا التفاعل عن التفاعل التفسيري، الذي يُركز على توصيل المعنى بشكل مباشر وصريح، مثل ما نجده في الشروح المصاحبة للصور التعليمية أو الإرشادية، حيث تُستخدم الصورة والنص لشرح معلومة واحدة محددة بوضوح. أما التفاعل التأويلي، فيقع في منطقة وسطى، حيث يحاول المتلقي الوصول إلى معنى غير مباشر، لكن بناءً على دلالات تُقرأ من السياق أو من الرموز الثقافية المعروفة، وغالبًا ما يكون هذا التأويل محدودًا بعدد من القراءات الممكنة، وليس مفتوحًا على أفق واسع كما في التفاعل الإيحائي.

ولتوضيح الفروقات بين هذه الأنواع الثلاثة، يمكن التمثيل بإعلان بيئي يتناول قضية قطع الأشجار. فإذا احتوى الإعلان على صورة شجرة تُقطع بواسطة منشار، مع عبارة مباشرة، مثل: "أوقفوا قطع الغابات"، فهذا مثال على التفاعل التفسيري، حيث الرسالة واضحة وصريحة. أما إذا كانت الصورة تُظهر شجرة مقطوعة على شكل قلب، مرفقة بعبارة "نحن نقتل الحياة ببطء"، فإن هذا يُمثل تفاعلًا تأويليًا، حيث تُفهم الرسالة من خلال استنباط العلاقة بين الشكل والعبارة. أما إذا احتوى الإعلان على صورة مجردة لشخص يقف وسط فراغ خالٍ إلا من جذع شجرة وسماء قاتمة، دون أي نص مصاحب، فإننا أمام تفاعل إيحائي، حيث لا يُفهم المقصود مباشرة، بل يُستنتج من الجو العام والرموز غير المعلنة.

ورغم فاعلية هذا النوع من التفاعل في تعميق الرسائل، إلا أنه لا يخلو من التحديات. إذ قد يقف الفارق في الخلفيات الثقافية، أو غموض الرموز، أو ضعف السياق، عائقًا أمام فهم الرسالة. وقد يُسهم الغموض المفرط أو استخدام رموز محلية غير شائعة في إرباك المتلقي بدلاً من تحفيزه على التفكير، مما قد يُقلل من فعالية التفاعل.

ولتجاوز هذه العقبات، يُنصح بأن يتضمن النص أو الصورة رموزًا واضحة بدرجة كافية، وإشارات ثقافية تُقرب المعنى من المتلقي، مع الحفاظ على مساحة للتأمل والتفسير. كما أن تقديم العمل البصري في سياق يساعد على توجيه الفهم، دون فرضه، يُعد من الأساليب الفعالة لدعم التفاعل الإيحائي.

ونستنتج مما سبق التفاعل الإيحائي بين النص والصورة يُعتبر وسيلة فعالة لإنتاج معانٍ عميقة ومتعددة الطبقات، ما يجعله أداة قوية في مجالات الفن، والإعلام، والتعليم. فبينما يقدّم التفاعل التفسيري معلومات جاهزة، ويمنح التأويلي احتمالات مقيدة بسياق معين، يتيح التفاعل الإيحائي مجالًا أوسع للخيال والتأمل، ويُشرك المتلقي بوصفه شريكًا في صناعة المعنى، لا مجرد متلقٍ له.

المطلب الرابع- نمط التفاعل المتناقض:

في ظل التطور المتسارع الذي يشهده الإعلام الرقمي والبصري، باتت الرسائل التي تُوجّه إلى الجمهور ترتكز على تداخل العناصر البصرية واللغوية معًا. فلم تعد الصورة أو الكلمة وحدها كفيلة بإيصال المعنى، بل أصبح التفاعل بينهما ضرورة لتحقيق تواصل أكثر تأثيرًا. ومع ذلك، فإن هذا التفاعل لا يكون دائمًا في انسجام تام، إذ قد تنقل الصورة رسالة تختلف أو تتعارض مع ما يعبّر عنه النص المرافق لها، مما يؤدي إلى ما يُعرف بالتفاعل المتناقض بين النص والصورة، ويُستخدم هذا النوع من التفاعل بوصفه تقنية فنية واتصالية تهدف إلى جذب الانتباه، وخلق مفارقة دلالية، وإحداث أثر غير مباشر في المتلقي يثير فيه التفكير والتأمل.

ويُقصد بالتفاعل المتناقض بين النص والصورة تلك الحالة التي يتم فيها الجمع بين صورة تنقل رسالة بصرية معينة، ونص يحمل مضمونًا مغايرًا أو مضادًا، مما يخلق مفارقة دلالية بين ما تراه العين وما تقرأه. هذه المفارقة لا تمر مرور الكرام، بل تُربك التلقي وتحفز التأمل (45) على سبيل المثال، قد تُعرض صورة طفل نائم على الرصيف، بينما يظهر أسفلها نص يقول: "نحن نعيش في أفضل الأوطان"، مما يبرز التناقض الحاد بين مشهد الفقر وادعاء الرفاه.

وفي سياق مشابه، يمكن أن تظهر صورة لممر مزدحم في مستشفى يبدو عليه الإهمال ونقص الإمكانات، ويترافق معها شعار حكومي يقول: "نحن نهتم بصحتك"، وهو ما يخلق مفارقة مؤلمة تعكس فجوة واضحة بين الرسالة الرسمية والحقيقة المصورة.

وتتعدد الأمثلة على هذا النوع من التفاعل في الوسائط المختلفة. كالصور التي تنتشر في وسائل التواصل الاجتماعي لمرضى في مستشفيات متواضعة مصحوبة بعبارات رسمية من قبيل "الصحة حق للجميع"، لتُظهر التناقض بين الشعار والتجربة الواقعية. وفي الفن المعاصر، نرى لوحات أو صورًا فوتوغرافية، مثل: صورة طفل يحمل سلاحًا مرفقًا بعبارة "الطفولة براءة"، في توظيف رمزي يعكس صراعًا بين المفترض والواقع. صورة رقم (5)

صورة رقم(5)

وتُظهر هذه الأمثلة المتنوعة كيف يُستخدم التفاعل المتناقض بين النص والصورة كوسيلة نقدية حادة، قادرة على كشف التناقضات بين الخطاب الظاهري والواقع المعيش، مما يُكسب الرسالة قوة تأثير مضاعفة ويحفز المتلقي على التفكير والتساؤل.

وعند المقارنة بين هذا النوع من التفاعل ونقيضه المتناغم، نجد أن التفاعل المتناغم يعتمد على تطابق بين الرسالة البصرية والكتابية لتوجيه المتلقي بوضوح إلى فكرة واحدة، كما يحدث في الإعلانات التجارية أو المواد التعليمية. بينما في التفاعل المتناقض، يُترك للمتلقي هامش واسع للتفسير والتأويل، مما يجعله عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى بدلًا من أن يكون متلقيًا سلبيًا فقط. وهذا ما يجعل هذا الأسلوب أكثر حضورًا في مجالات النقد والسخرية والفنون البصرية الحديثة.

أما على صعيد التأثير، فإن التفاعل المتناقض يُحدث صدمة معرفية أو شعورية تدفع المتلقي إما للتأمل أو للمواجهة. فالعقل البشري لا يتوقع أن يرى شيئًا ويقرأ شيئًا مختلفًا، وهذا التناقض يحفزه على تحليل المضمون من زوايا مختلفة. بعض المتلقين قد يشعرون بالرفض أو الغضب، خاصة إن مس التناقض قضايا حساسة، بينما يرى

آخرون فيه فرصة لفهم أعمق وسياق أوسع لما يُعرض عليهم. كما يُعد هذا التفاعل وسيلة فعالة لكسر النمط التقليدي في العرض الإعلامي أو الإعلاني.

من المنظور النظري، وبالأخص في علم السيميائيات، يُنظر إلى النص والصورة كعلامتين لهما دلالات منفصلة. وعند حدوث تناقض بين هاتين العلامتين، يتم إنتاج ما يسمى بـ"القراءة التعددية"، حيث لا تُفرض على المتلقي رسالة واحدة مغلقة، بل يُدفع إلى المشاركة في بناء المعنى بنفسه. وهذا ما يمنح التفاعل المتناقض قوته التأثيرية والرمزية.

في النهاية، يمكن القول إن التفاعل المتناقض بين النص والصورة يُعتبر من أبرز أدوات التعبير المعاصر وأكثرها عمقًا ودهشة. إنه لا يكتفي بعرض فكرة، بل يُدخل المتلقي في تجربة فكرية ونفسية تتجاوز ظاهر الصورة أو بساطة النص. ولذلك، أصبح هذا التفاعل حاضرًا بقوة في الإعلام والفن والدعاية، حيث الحاجة قائمة دائمًا إلى أساليب أكثر جرأة وفاعلية في إيصال الرسائل.

المطلب الخامس- نمط التفاعل المتناغم :

يُشير نمط التفاعل المتناغم بين النص والصورة إلى العلاقة التي يتعاون فيها كلا العنصرين بشكل متكافئ لإيصال رسالة واحدة موحدة المعنى، حيث يُسهم كل منهما في دعم الآخر وتوضيحه دون وجود تعارض أو مفارقة. في هذا النمط، لا تسعى الصورة لأن تكون صادمة أو محيرة، ولا يأتي النص لتأويلها بطريقة غير متوقعة، بل ينشأ بينهما نوع من الانسجام الذي يجعل الرسالة البصرية أكثر وضوحًا، وأقرب إلى ذهن المتلقي.

فالعلاقة هنا" بين النص والصورة علاقة جدلية تفاعلية، بحيث تتقاطع أنظمة الدلالة لتنتج خطابًا متكاملًا يتجاوز حدود الوسيط الواحد"(46)

تُستخدم هذه العلاقة المتناغمة بشكل كبير في المجالات التي تتطلب وضوحًا وسرعة في الفهم، مثل الحملات الإعلانية، والبرامج التعليمية، والمبادرات التوعوية. فعلى سبيل المثال: في إعلان عن منتج طبيعي، قد تُظهر الصورة كوبًا من العصير الطازج إلى جانب النص: "مذاق الطبيعة في كل رشفة"، فتتماهى الكلمات مع الصورة لتعزيز الإحساس بالنقاء والطبيعية. وفي ميدان التعليم، يمكن عرض صورة كوكب الأرض مغطى بالغيوم مع عبارة: "الطقس يتغير... فلنكن مستعدين"، حيث تُوظف الصورة والنص لتقديم مفهوم علمي بشكل مبسّط وسهل التلقي.

أما في حملات الصحة العامة، فيُستخدم هذا النمط لتوصيل رسائل توعوية بشكل مباشر ومؤثر. مثل صورة أم ترعى طفلها مرفقة بجملة: "رعايتكِ اليوم... صحته غدًا"، إذ يعمل النص على تعميق البعد العاطفي للصورة ويُسهل فهم الرسالة. كما في **صورة رقم (6)**

رعايتكِ اليوم... صحته غداً

صورة رقم (6)

كما نجد هذا النمط في ملصقات القيم الاجتماعية، كصورة مجموعة من الشباب يزرعون الأشجار تحت عنوان: "يد تبني... وأمل ينمو"، وهي صيغة خطابية تقوم على الإيجابية والوضوح، وتخلو من التعقيد أو المفارقة.

ويختلف هذا النمط، عن الأنماط السابقة في علاقة النص بالصورة من حيث البنية والغرض. فهو يتميز بالتكرار البسيط، حيث يصف النص ما يظهر بالصورة دون تقديم معلومات إضافية، كأن تُعرض صورة هاتف ذكي ويكتب تحتها: "هاتف ذكي"، وهذا النوع مفيد في التعليم المبكر أو الوسائط التعريفية، لكنه قد يفتقر إلى العمق. أما

النمط التأويلي، فهو يُقدّم قراءة موجهة للصورة، بحيث يُرشد النص المتلقي إلى تأويل معين، كما في صورة بحر جاف مع النص: "الاحتباس الحراري يسرق ماءنا"، فالنص هنا لا يصف الصورة بل يفسّرها ويوسّع معناها ضمن إطار بيئي أو تحذيري وفي المقابل، يتسم نمط التفاعل المتناقض بالتضاد بين النص والصورة، وهو يُستخدم لإثارة الانتباه أو النقد، كما في صورة شخص فقير ينام في العراء تحت عبارة: "الرفاه للجميع". هذا التنافر يخلق صدمة بصرية دلالية تُحفّز المتلقي على التفكير النقدي أو السخرية من التناقض بين الخطاب الرسمي والواقع.

ما يميّز النمط المتناغم عن هذه الأنماط هو استهدافه للفهم السلس والمباشر، دون الالتفاف حول المعنى أو استفزاز المتلقي. فهو يراهن على فعالية التلقي الواضح، ويعتمد على التعاون المتكامل بين الكلمة والصورة في بناء رسالة متماسكة، سهلة الإدراك، وقادرة على الوصول إلى جمهور واسع دون الحاجة إلى تأويل معقد أو خلفية معرفية سابقة.

الصورة ليست مجرد شكل مرئي يُضاف إلى النص أو العمل الفني لتجميله أو توضيحه، بل هي كيان دلالي غني ومركّب يحمل في طياته مستويات متعددة من المعنى. إن ما يجعل الصورة معقدة هو انفتاحها على قراءات متعددة، نابعة من تفاعلها مع السياقات الثقافية والاجتماعية التي تنشأ فيها وتُستقبل ضمنها. ولأنها تحتضن عناصر رمزية وتأويلية متداخلة، فإن محاولة تعريفها أو حصر دلالتها في إطار محدد تظل دائمًا أمرًا إشكاليًا. فالصورة لا تبــوح بكل معناها من النظرة الأولى؛ بل تتطلب مقاربة تحليلية تجمع بين المنهج السيميائي، والبعد الجمالي، والنظرية التواصلية.

من هنا، يمكن النظر إلى الصورة بوصفها خطابًا بصريًا مفتوحًا، لا يستقر على معنى نهائي، بل يظل في حالة تأويل دائم يُعاد إنتاجه وفقًا لتغير زوايا النظر وتبدّل السياق.

الخاتمة:

من خلال هذا البحث يتضح جلياً أنَّ أدوات التواصل في العصر الرقمي الراهن، لم تعد تقتصر على النصوص المكتوبة، بل امتدت لتشمل الصور والرموز البصرية، ممَّا أدَّى إلى تداخل معقد بين اللغة البصرية والدلالات النصية. فالنص يُعد وسيلة لغوية واضحة ومترابطة لنقل المعنى، بينما تمثل الصورة وسيطًا بصريًا يُجسّد الأفكار والمشاعر بطريقة حسية. أما الدلالة، فهي الرابط الأساسي بين الرمز

والمعنى، وتشكل حجر الأساس في الفهم والتأويل. وتأتي أهمية هذا التفاعل الثلاثي من دوره في بناء رسائل مؤثرة ومعقدة، تجمع بين الإدراك الحسي والتأطير الثقافي. ومن هنا، أصبح فهم العلاقة بين النص، الصورة، والدلالة ضرورة لفهم الخطابات المعاصرة وتحليلها نقديًا،

من خلال دراسة هذا التفاعل توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

1. إنَّ النص كلام واضح ومترابط يُستخدم للتواصل ونقل المعاني، ولا يُقاس بطوله، بل بوظيفته ودلالته في السياق.

2. إنَّ الصورة تمثيل مرئي أو تخيلي يُجسّد فكرة أو شعور، وتنتج عن تفاعل بين الإدراك الحسي والخيال الإبداعي.

3. إنَّ الدلالة العلاقة بين الرمز أو اللفظ (الدال) والمعنى الذي يشير إليه (المدلول)، وهي أساس في فهم اللغة والتواصل.

4. تتكامل المفاهيم الثلاثة (النص، الصورة، الدلالة): فالنص يحتوي صورًا تعبّر عن أفكاره، وكل صورة تحمل دلالة، مما يجعلها أدوات مترابطة في بناء المعنى والتأثير في المتلقي.

5.اللغة البصرية هي منظومة تواصل تعتمد على العناصر المرئية لنقل المعاني دون ألفاظ، وتُفهم في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي.

6.تتخطى اللغة البصرية الوظيفة الجمالية لتصبح وسيلة مباشرة لتجسيد الأفكار والتأثير في المتلقي عبر الإدراك الحسي والبصري، وتُعد أداة محورية في العصر الرقمي، حيث تُستخدم بفعالية في الإعلام، الإعلان، التعليم، والفنون لقدرتها على التأثير السريع والعميق.

8.أصبحت اللغة البصرية لغة قائمة بذاتها، تُغني أحيانًا عن اللفظ، وتُسهم في قراءة الرسائل البصرية وتحليلها بوعي نقدي في بيئة يغلب عليها حضور الصورة.

9.الصورة تحتاج إلى توجيه لغوي، فوحدها لا تكفي لتحديد المعنى؛ فهي بحاجة إلى نص يوضح دلالتها، وإلا تعددت تأويلاتها، وتستدعي رموزًا وصورًا سابقة، ويعتمد معناها على ثقافة المتلقي وقدرته على فهم المرجع الأصلي.

10. يتشكل المعنى من تفاعل الصورة والنص معًا، حيث يقوم النص بدور التفسير أو التوسيع في الوسائط الحديثة، كما يتكوّن أيضاً من تداخل النص والصورة مع سياقاتها الثقافية، مما يُنتج قراءة أعمق وأكثر ديناميكية.

بناءً على النتائج التي توصّل إليها البحث، يمكن تقديم التوصيات الآتية لتعزيز فهم العلاقة بين النص، الصورة، والدلالة في سياق الخطابات المعاصرة:

1.ينبغي تعزيز قدرات المتلقي على تحليل الصورة والنص معًا، وفهم دلالاتهما ضمن السياق الثقافي، لتفادي التأويلات الخاطئة.

2.يُوصى بإدخال مفاهيم تحليل الصورة واللغة البصرية في المناهج، خصوصًا في مجالات الإعلام والاتصال واللغة.

3.ينبغي أن تُراعى الخلفيات الثقافية في تصميم الصور، مع اعتماد معايير واضحة لتوجيه المعنى والتواصل الفعّال.

الهوامـــــــــــش:

[1] . بن منظور، ج. (2008 .(لسان العرب)ط. 1). دار المعارف.

[2]. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج. 3، ص. 192.

[3] . الزبيدي، تاج العروس ص 180

[4] . هاليداي، م. أ. ك.، وروقية حسن، "التماسك في اللغة الإنجليزية"، لونغمان، لندن، 1976م.

[5]. العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم، المعجم الموسوعي لمصطلحات اللسانيات، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2023

[6] . دوبوا وآخرون، معجم اللسانيات (الخطاب – النص)، لارس، باريس، 1973، ص. 446.

[7]. ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص.و.ر. - د.ت - 492/2

[8]. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، ط 1 ،1988م، ص 91.

[9] . إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2 ،1972م، ج1، ص 528.

[10]. ريد، هربرت، معنى الفن، دار بنغوين للنشر بالتعاون مع فابر آند فابر، 1951، ص. 28.

[11] . وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974م، ص 45.

[12]. الجرجاني، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة مصر، ط3 ،1992م، ص 508.

[13]. إسماعيل، عزالدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان، ط1 ،1988م، ص 66.

[14] . سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق، (د.ط)، 1982م، ص 2

[15] . البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط1 ،1980م، ص 5
[16]. أومبرتو إيكو، العلامة، منشورات لابور، 1988، ص ص 75–76. (بعد الترجمة)
[17]. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 5111.،صـ313.
[18] . ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، جـ2، صـ259، دار الفكر، 1399هـ / 1979م.
[19] . ابن منظور، محمد بن مكرم، .لسان العرب، مادة (دلل)، جـ1، صـ399 وما بعدها، دار الحديث، 1427هـ / 2006م.
[20]. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب .القاموس المحيط، مادة (دلل)، صـ1000، الطبعة السادسة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.
[21] ابن فارس، أحمد بن فارس.، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، جـ2، صـ259، دار الفكر، 1399هـ / 1979م.
[22]. التهانوي، محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د. رفيق العجم وآخرون، الجزء 1، صـ787، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م، ص 787.
[23]. الأصبهاني، شمس الدين محمود بن عبد الرحمن،بيان المختصر (شرح مختصر ابن الحاجب)، تحقيق: د. علي جمعة، الجزء 1، الطبعة الأولى، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1409هـ / 2004م، ص -120.
[24]. الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: لجنة من علماء الأزهر، الجزء 2، الطبعة الثالثة، دار الكتبي، 1424هـ / 2005م، ص68.
[25] . ابن النجار، محمد بن أحمد .شرح الكوكب المنير (المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر)، تحقيق: د. محمد الزحيلي ود. نزيه حماد، الجزء 1، الطبعة الثانية، مكتبة العبيكان، الرياض، 1418هـ / 1998م، ص 125،. الجرجاني، علي بن محمد .التعريفات، مطبعة الحلبي، مصر، 1357هـ / 1938م، ص93
[26]. كريس وفان ليوين، 2006م
[27]. العزاوي، شفاء محمد عبد الله ، اللغة البصرية كمصدر للإدراك الإبداعي .مجلة اللسان، العدد 3، 2017، ص. 27–35.
28. العزاوي، شفاء محمد عبدالله، اللغة البصرية كمصدر للإدراك الإبداعي. مجلة اللسان، يوليو 2017، العدد 3.
[29]. كريستيان ميتز، "الصورة: ما بعد المشابهة"، مجلة الاتصال، العدد 15، 1970، ص. 1.
[30]. أحمد، مولاي، أهمية اللغة البصرية في الخطاب الفيلمي، جامعة سعيدة. ص 212.
[31] أحمد، مولاي، أهمية اللغة البصرية في الخطاب الفيلمي، جامعة سعيدة. ص 212.
[32]. سعيد بنكراد، السيمائيات، منشورات الزمن2003 الدار البيضاء، ص 21.
33 . أحمد، مولاي، أهمية اللغة البصرية في الخطاب الفيلمي، جامعة سعيدة. ص 212.
[34] . بييرجيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياش، طالس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، ط2 ،2663، ص 6.
[35] . حنون مبارك: دروس في السيميائيات ، المغرب، دار تويقال دار البيضاء ، 1987م، ص 17.
[36]. روبير مارتي، وكلودين مارتي، 99إجابة حول السيميائيات، مونبلييه: مركز البحث والتوثيق التربوي/مركز التوثيق التربوي، 1992.
[37] . سعيد بنكراد، السيمائيات، منشورات الزمن2003 الدار البيضاء، ص 21.

38 سعيد بنكراد، السيمائيات، منشورات الزمن2003 الدار البيضاء، ص 21.
39. يُنظر: الثقفي، طلال أحمد شداد وآخرون. "التناص البصري في أدب الإعلام الجديد: أدب الأمثال المنشور في الفيس بوك أنموذجا ".حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد 25، العدد 1، يناير 2021، الصفحات 254–307.
40. يُنظر: بلعربي، محمد. "التلقي البصري للرموز ".مجلة سيميائيات، المجلد 17، العدد 2، 2022، الصفحات 467–477.
41. محفوض، مها. "نظرية التناص عند باختين وكريستيفا ، 31أكتوبر 2023،
42. الربابعة، م. ع. (2015) .تحليل الخطاب: نظريات ومفاهيم .عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ص 112.
43 . بارت، ر. (1983 .(بلاغة الصورة) ترجمة سعيد بنكراد). الدار البيضاء: دار توبقال. (Barthes, 1983)
44. يُنظر: الجندلي، ع. (2014) تحليل الخطاب: من اللغة إلى الأيديولوجيا .دمشق: دار الفكر.
45. بارت، 1977؛ كريس وفان ليوين، 2006
46 . بنكراد، سعيد، سيميائيات الصورة، دار توبقال للنشر، 2006، ص. 89.

وغيرها المصادر والمراجع من استعانت بها الباحثة:

ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، ج. 3، ص. 3192.
ـ الزبيدي، تاج العروس ص 180
ـ هاليداي، م. أ. ك.، وروقية حسن، "التماسك في اللغة الإنجليزية"، لونغمان، لندن، 1976م.
ـ العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم، المعجم الموسوعي لمصطلحات اللسانيات، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2023
ـ دوبوا وآخرون، معجم اللسانيات (الخطاب – النص)، لارس، باريس، 1973، ص. 446.
ـ . ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص.و.ر. - د.ت - 492/2
ـ الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الواسطي ، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، ط 1 ،1988م، ص 91.
ـ. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2 ،1972م، ج1، ص 528.