من شعرية اللّسانيإلى غواية الرقمي
قراءة في النص الرقمي "عياش" لـ عبد الرحمن الأخضري
From linguistic poetry to digital seduction.
Reading in the digital text "Ayyash" by Abdel Rahman Al-Akhdari

د.عبد القادر لباشي
قسم اللغة والأدب العربي -جامعة البويرة (الجزائر)
a.lebachi@univ-bouira.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/01 تاريخ القبول: 2021/04/28 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

تبحث هذه الدراسة في الانتقال الذي حصل بسرعة، من ثقافة الكلمة إلى ثقافة الصورة في عصر شهد تطورات الحياة الاجتماعية والثقافية، وهيمنة الوسائط التكنولوجية، وتحولات جوهرية فيكل الفنون، فصرنا مثلا أمام شاعر رقمي، يسعى إلى الاغتراف من مصادر شتى، لتشكيل قصيدة مؤثرة، اكتسابالمتلق جديد مختلف عن المتلقي التقليدي.و لبيان ذلكسيكون الرهان على النص الرقمي" عياش" للشاعر عبد الرحمن الأخضري الذي استعان بهذه الوسائط لتقديم نوع جديد من النصوص.

انطلاقا من هذا الفهم، يتبدّى إشكال هذا الموضوع فيما يأتي: ما مفهوم الأدب الرقمي؟ وما حدود اشتغاله؟وما مدى تناسق عناصر هذه التجربة في هذا النص، وهو يوظّف الأداء الصوتي واللوني والتركيب، والحركة، لينتج بلاغته الرقمية؟

الكلمات المفتاحية: اللّسان، التفاعلية، الصورة، الرقمية

Abstract

This study examines the transition that took place quickly, from the culture of the word to the culture of the image in an era that witnessed the developments of social and cultural life, the dominance of technological media, and fundamental transformations in all the arts, so we became an example in front of a digital poet seeking to scoop up from various sources,

to form an influential poem, Acquisition of a new recipient that is different from a traditional recipient. To demonstrate this, betting will be on the digital text "Ayyash" by the poet Abdul Rahman Al-Akhdari, who used these media to present a new type of text. Based on this understanding, the problem of this topic becomes clear in the following: What is the concept of digital literature? What are the limits of his operation? How consistent are the elements of this experience in this text, as he employs sound, color, composition, and movement performance to produce his digital rhetoric?

***key words**: langue, interactive, image, digital*

مقدمة:

تفاعلت القصيدة العربيّة على مرّ العصور مع تيارين متقابلين: كان أحدهما يشدّها إلى الماضي ويبقيها على حالتها الأولى، بينما يحاول التيار الثاني نقلها إلى مرحلة جديدة، وفي ظل هذين التجاذبين شقّت طريقها بين تقليد وتجديد مفصحة في حركتها عن جانب هام من حركة الحياة والإنسان.

وكما عبّرت القصيدة عن شاعرها تعبيرا عميقا في نصوصها التي غدت مرجعا فنيّا وفكريّا ،وعكست ثقافته، فقد كانت في الوقت نفسه صورة لعصرها ونسقه وإيقاعه، لذلك صارت النصوص الشعرية تجسيداشاملا للعرب حتى قيل إنّ الشعر ديوان العرب.

ولعلّ أبرز تحوّل في حياة النص الشعريّ كان انتقاله من حالته الشفويّة إلى حالته الكتابية بعد أن تطور المجتمع العربيّ وانتقل إلى عصر التدوين، لتنتهي هيمنة الصوت والنبرة والإنشاد، وتحلّ مقاييس جمالية إضافية.

وكما أثّر التطور الاجتماعي الثقافي في تشكيل النصّ الشعريّ العربيّ فقد أغنت حركة الحياة بمختلف أوجهها فيه، ولعلّ التطور التكنولوجي الذي حوّل الحياة إلى شبكة من الاتصالات السريعة،إذ تمكن من الاندماج في النص الشعري ليصبح بإمكان الشاعر أن يكثّف من إمكانيات تعبيره التي كانت بالكلمة الكتابة، فصارت تستعين بالتكنولوجيا المتصلة بالصوت والصورة وما إليهما، فما هو نصيب النص الشعري العربي من هذا اللقاء الشعري التكنولوجي، وهل تحقّق في هذا النص الذي تحوّل إلى نص رقمي ما يطمح إليه هذا المشروع المستحدث؟

1- تحولات في حياة القصيدة العربية :

جرى الاعتقاد الثقافي، والأدبي(الشعري) أنّ القصيدة نتاج تصوير لغوي خالص، قوامه الكلمات المجازية، والبنى الاستعارية، والقوافي الرنّانة، وهو مفهوم رددته المقولات النقدية العربية القديمة مرارا؛ أي أنّ قوام الشعر إنّما هو"إبانة المعنى، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ،أو تحسين المعرض الذي يبرر فيه"[1]. وهذ يعني أنّ عماد الشعر هو وضوح المعاني وفي ذلك استبعاد للغموض، أمّا المبالغة فمتصلة بمفهوم الكذب الذي يتحقّق بالتخييل، وأما العناية بالشكل فتجسّدها الجزالة. لكنّ هذه الأحكام التقليدية قد تغيّرت مع الزمن: "فالشعر الذي كان بالأمس أسير القصيدة، وأسير تصور واحد يختزل كل المقترحات الجمالية والتاريخية للممارسة الشعرية العربية الكاملة في هذا المنجز الواحد المفرد، وسّع من نطاق ممارسته"[2]. وهي إشارة واضحة إلى التعبير عن ممارسة بيانية أصيلة لم يعد لها علاقة مباشرة بعملية التصوير الشعري، وما يحمله من إرث بلاغي، وبياني حدّده عمود الشعر، وساقته منجزات الشعرية العربية، وإنّما صار التحوّل حتمية إجرائية وفنية يجب حدوثه، وفي أقرب فرصة متاحة.ورغم كل ما قيل في هذا العتيق "المقدّس"، و"هذا الافتتان الذي مردّه التسليم المضمر باستحالة تخطي منجزه الفنّي، ومع ذلك سيحفل الراهن الثقافي العربي بالخطابات النقدية والممارسات الشعرية التي تنادي بالمحو والابتداء من أول، وتهفو إلى جعل المستحيل ممكنا"[3]. وهذا المحو والابتداء لا يجب أن يحصل بقفزة غير مدروسة، بل عليه أن يمسّ روح الشعر، وأن يحافظ على الوعي الجمالي للشعر العربي عبر مرّ العصور، لأن القطيعة المفاجئة هي موقف لا ترضعنه سنن التطوير، وأبجديات التجديد.

أمّا في العصر الحديث فقد تنقّل الشاعر إلى مناطق أخرى، وراح يطوّع أدواته التعبيرية في سبيل إخراج قصيدته الحالمة، ذات اللغة البديعة، والإيحاء الثّر، والرؤيا العميقة، لأنّ الإبداع المختلف يرتكز دوما على لغة جديدة، هي" ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مسارا للعالم وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه فحسب، بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة"[4]، وهو الطرح الذي يتلاءم مع متطلبات الناموس الكوني الذي يأبى الجمود، ويميل إلى الحركة،والتّجدد، وهو ما يحصل دوما حين ننتقل من شعر إلى آخر، ومن تفجير إلى آخر. وهكذا يظل الشعر عصّيا على التعريف في كل مرحلة، لأن مفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان في كل عصر،لذلك يرفض سعدي يوسف هذا النوع من المواقف، ويعلن أنّ قاموسه الشعري مدين بالكثير للشعراء العرب القدامى، يقول:" علاقتي مع ديوان الشعر العربي علاقة دهشة دائمة، ومن هذه الدهشة التقت الكثير من قاموسي الشعري" [5].

فمن عمود الشعر، إلى شعر التفعيلة، إلى قصيدة النثر إلى الشعر الرقمي (الالكتروني)، والتفاعلي؛ حدثَ هذا الانتقال السريع، والمدهش، والذي تحكّمت فيه متطلبات جديدة، ومعطيات حيّة باستمرار؛ ليتمّ الانتقال من الممارسة الشفهية إلى الممارسة الكتابية إلى ممارسة تستغل الفضاء التكنولوجي؛ أي من ثقافة الوزن والقافية في القصيدة إلى ثقافة الدفقات الشعورية، والإيقاع الحر والتفعيلة الواحدة في النص ثم إلى ثقافة الوسائط التكنولوجية في فضاء الصورة والمرئيات.

2.الأدب الرقمي(Digital literature): مفاهيم وإشكالات :

لن نغوص مطوّلا في عرض المفاهيم والتعريفات التي ناقشت مصطلح الأدب الرقمي، وما لحقه أو تداخل معه من مصطلحات أخرى، إذ يصادف القارئ في حقل الأدب الرقمي سيل من المصطلحات من قبيل **أدب تفاعلي**: Interactive Poem)، و**أدب الكتروني**Electronic literature ، **وأدب تكنولوجي**Technological literature ،**أدب سيبرنطيقي**Cybernetic literature ، **أدب وسائطي** Media literature، **أدب معلومياتي**informational literature . والملاحظ أنّ جميعها تستفيد من التكنولوجيا وشتى الوسائط، أي تعتمد الوسائط التكنولوجية في نقل خلاصة الأدب، وعصارته الإبداعية، إلى المتلقيّ.

وإذا كان مفهوم الأدب في حدّ ذاته قد شابهُ كثير من الاختلاف، فإنّ المفهوم يزداد تعقيدا حين نضيف إليه صفة الرقمية،"ويبدو أن مصطلح الرقمي أيضا يعاني الالتباس في الفرنسية والإنجليزية، إنّه أدب يتجسّد بأشكال متنوعة جدا من الورق إلى الطابعات ذات الأبعاد الثلاثة إلى الصورة الثابتة والمتحركة"[(6)]، وهو ما يعزز علاقة التكنولوجيا ومختلف الوسائط الحديثة بالنص الأدبي الذي يصبح عنصرا من عناصر التجربة الفنية ككل بعد أن كان في الأعمال الورقية مهيمنا على الظاهرة الأدبية.

وانطلاقا من ذلك يمكن تعريف الأدب الرقمي بأنّه" تلك النصوص الشعرية والنثرية بمختلف أشكالها (قصة، رواية، قصيدة، مسرحية...) التي لا تأتي للمتلقي في صيغتها أو شكلها الورقي، إنما بصيغتها الإلكترونية على شاشة الحاسوب"[(7)]، فقد حلّت الشاشة البيضاء محلّ الورقة، وحلّ النقر على حروف الرقن محل القلم، ثم إنّ القارئ الذي كانت المكتبة عماده في تحصيل المؤلفات لقراءتها وتعمقها صار مكتفيا بإطلالات سريعة على النات، وتحميل كثير من النصوص الشعرية لتصل إليه بإلقاء فني منتقى، مصحوبة بالصورة والحركة والموسيقى، واللون، وهذا كلّه يجعل علاقة المتلقي بالنص مختلفة عمّا كانت عليه، لأن النص الشعري قد تضافرت في إيصاله

مجموعة من الوسائل التكنولوجية التي عزّزت دور الآلية، وحجّمت دور الكتابة، بالرغم من مكانتها الجوهرية إنسانيا، فصارت عنصرا بسيطا من عناصر العملية الأدبية.

ولعل أوجز ما قيل في مفهوم الأدب الرقمي ما ذهب إليه لوس غلايزر (Loss Pequeno Glazier) حين تحدّث عن الشعر قائلا : " تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق"[8]؛ أي أنّ الشاعر لا تسع قصيدته الورقية ما يريد إرساله، فيعمد إلى مجموعة من الوسائط التكنولوجية، لتغدو القصيدة أكثر ثراء، وأدقّ تعبيرا، متماشية مع إيقاع العصر المتسارع، مانحة المجال لعناصر جمالية وفنية أخرى ، بحيث تتجاوز الخطية والكتابية إلى ما هو مرئي بالدرجة الأولى.

وحين نلتفت إلى القصيدة الرقمية، فإنّ بعض الدارسين العرب يحصرونها في نوعين هما: القصيدة البصرية الرقمية والقصيدة التفاعلية الرقمية.

أ-القصيدة البصرية الرقمية : Optical digital poetry وتعرف بأنّها " شعر يعتمد على التشكيل البصري للنص من خلال توظيف تقنية الوسائط المتعددة (multimedia) كإضافة المؤثرات البصرية، والمؤثرات الصوتية، مثل الصور والرسومات، والألوان والموسيقى"[9]. يتبيّن من خلال هذا التعريف أنّ النوع الأول تقف فيه الجوانب التكنولوجية عند حدود معيّنة، تُبقي على هيمنة منتج النص، وبذلك فإنّ تدخل التقانة لا تهمّش هذا المنتج.

ب-القصيدة التفاعلية الرقمية : Interactive digital poetry : و" هي القصيدة الرقمية التي تعتمد الهايبرتاكست إلى جانب اعتمادها على الوسائط المتعددة، ويتميز هذا النمط من الشعر بقدرته على الاعتماد والإثارة والتفاعل مع القارئ "[10]؛ أي بخلاف ما نجده في النوع الأول، حيث تتعدّد العناصر المنتجة للنص والعملية الفنية ككلّ، ويجد المتأمل في هذا النوع من النصوص نفسه إزاء مجموعة من البرامج تعمل على تحريك النص، وتتبادل فيه الأدوار حيث يسهم المؤلف والنص والقارئ في ذلك .

ولا تتحقق التفاعلية في الأدب إلّا إذا "تعددت فيه النصوص، وتعالقت في فضاء شبكي افتراضي، يشمل على: الكلمة والصورة والموسيقى والأصوات، والألوان والأيقونات، والروابط التشعبية، إنها شجرة نصوصية الكترونية"[11]. وهنا فقط يمكن القول بمفهوم "التفاعلية" الذي هو مصطلح أنسب، وأشمل، وأعمق من غيره. على أنّه يجدر التأكيد على حضور ثلاثة عوامل لها أهميتها، ليتم التفاعل الحقيقي أكثر من أي وقت مضى، وهي: النص والمبدع والمتلقي الرقمي، هذا الأخير الذي أضحى مدمنا على الشاشة من خلال الأنترنت، وشبكات التواصل الاجتماعي: تويتر، فايسبوك، انستغرام...

وتُعدّد البريكي ثلاثة مصطلحات تتردد في هذا الحقل التكنو – أدبي[12] وهي :

أولا:القصيدة التفاعلية ومقابلها الغربي(Interactive Poem) أو(Hyperpoem)

ثانيا:القصيدة الرقمية ومقابلها الغربي.(Digital Poem)

ثالثا: القصيدة الإلكترونية ومقابلها الغربي.(Electronic Poem)

وفي نطاق المصطلح، وإشكالاته، ترى البريكي أنّ هناك خيوطا رفيعة بين المصطلحات الثلاثة؛ الرقمي، والتفاعلي والالكتروني من حيث علاقتها بالمتلقي، والحيّز الذي تتحرك فيه هذه القصائد (النصوص)، فالتفاعلية تبدو عملية أكثر دينامية، بفعل الحوار الذي يدور بين عدّة أطراف تتمثل في الحاسوب، والمستخدِم، والقارئ مثلا،" أمّا (الشعر الرقمي) و(الشعر الإلكتروني) فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة، فمصطلح الشعر الرقمي يشير إلى نصّ مقدّم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدّم ورقيا أيضا، وكذلك الشعر الإلكتروني" [13].

إذا، فثمّة إشكالات كثيرة، ومتعددة تقف بقوة حين يحضر المصطلح في نطاق الثقافة والأدب على وجه الخصوص، لأنّ أية أفكار أوطروحات هنا، لا تأخذ صفة النضج والاكتمال، فالموضوع جديد، ويكتنفه لبس، وغموض واضحين في الأوساط الثقافية والأدبية الغربية التي طرحته، وحاولت أن تتبناه، أمّا في الوطن العربي فإنّ موضوع الأدب التفاعلي يبدو بعيد المنال، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اجتهادات، ومحاولات تهدف بالأساس إلى خروج النص من الورقية، والشفوية إلى الرقمية، والإلكترونية، و يمكن القول بأنّ الاشتغال على الأدب التفاعلي هو مغامرة وجرأة غير محمودة العواقب، ولذلك سوف يجد المتتبع لهذا المجال الإبداعي نفسه إزاء أسئلة جوهرية، وجادة، يأمل أن يعثر لها عن إجابات تشفي غليله الذوقي، والمعرفي. ومنه تطرح أسئلة عديدة في هذا المجال.ولكن هناك أكثر من سؤال ملحّ في هذا السياق الجديد وهو: ما هو موقف النقاد من هذا النوع من الآداب التفاعلية أو النصوص الرقمية؟ وكيف يمكن التعامل مع القصيدة التفاعلية تحديدا في ظل ظهور مستويات جديدة بخلاف المستوى اللغوي، والمستوى البصري بالدرجة الأولى، والسمعي، والحركي والتوليفي؟ وهي أسئلة جديرة بالاهتمام في ظل" الحاجة إلى قيام نقد تفاعلي يستثمر إمكانات الحاسوب من جهة، ويتمكن من التعامل مع مكونات القصيدة التفاعلية البصرية والتقنية كافة بكفاءة، وبأدوات مناسبة تتلاءم مع طبيعة تلك المكونات من جهة أخرى"[14].

سنحاول في الجزء التطبيقي مقاربة نص"عياش" بالتحليل اللغوي والعلاماتي و الذي يعدّ نصا رقميا رغم بساطة وسائله التقنية، وعفوية إخراجه الهاوي. ولكنه يحقّق صفة الرقمية، التي تعدّ المدخل الأساس لهذه المقاربة.

3. قصيدة "عياش"[15] بصدد مقاربة في الشعر الرقمي :

يتعالق الشعر مع الصورة على نحو لا يقيم للتجنيس دورا ذا أهمية، إذ صار من الضروري إلغاء الحدود الفاصلة بينهما، لإتمام صفقة التلقي المنشودة، وهذا ما يجعل الشاشة في مقدمة هذا العمل الجديد. وبالتالي يكون الغرض الأساس من التفاعلية هو كيفية عرض النصوص، أي أنّ هناك استراتيجيةً مسبقة يضعها الباث الشعري في حسبانه كي يقدّم نصا، لم نتعود عليه.

في هذا النص الرقمي "عياش" تشترك مجموعة من العناصرالتعبيرية، لتؤسّس نصّا مختلفا، يمتزج فيه اللغوي بالصورة، والموسيقى، ويتعدّد فيه الباث (الشاعر والمؤدّي) بحيث تتعانق وتتعاضد لتقدم للمتلقي رسالة فنية متعددة الأبعاد.

إنّ ظاهرة اندماج العملين الشعري والحاسوبي قد ارتبطت بمرحلة تطور تكنولوجي في مجال أجهزة الإعلام الآلي في الغرب أولا بحكم السبق العلمي، ثم صارت جزءا من حياة النص الشعري العربي بعد ذلك في مرحلة " أضحت فيها القراءة تخسر بعض موقعها أما المشاهدة لأنها تحتاج إلى تداخل من العمليات الذهنية"[16].وإذًا فنحن في عصر الصورة، وهي ملهمة بما تتضمنه من ألوان وحركة وتعبير، وصانعة للحدث في مرحلة تاريخية تميزها سرعة وصولها إلى أبعد نقطة في لحظات، كما أنها صانعة للتاريخ بما تحدثه من تأثير في صنع الرأي العام المحلي والعالمي. أو كما وصفها (ريجيس دوبري) Regis Debray "بأنها مجموعة من الدلالات تمارس الفعل ورد الفعل"[17].

وانطلاقا من هذه المفاهيم المتعلقة بمجال الصورة، بتفرعاتها وتقاناتها، بمنتجها ومتلقيها، يدرك الباحث فيها صعوبة تحليل مضمونها، ورسالتها، واستنطاق مضمرات خطاب الصورة. وعليه يحاول البحث الاقتراب من النص الرقمي" عياش" بالاستناد إلى جملة النظريات والإجراءات التي اقترحها رولان بارت، حيث قسّم الرسالة البصرية إلى قسمين هما: الرسالة الأيقونية (التي تظم دلالتين: دلالة تعيينية ودلالة تطبيقية)، والرسالة اللسانية الوظيفة التركيبية والمقاومة. لن يلتزم التحليل بحرفية الرؤية "البارتية"، بل يحاول استثمار أهم ركائزها ضمن المقترح الذي يتبناه البحث في شقّه التطبيقي.

1.3- العتبات الرقمية يمكن للقارئ العثور على قصيدة **"عياش"** في اليوتوب على الرابط التالي : https://youtu.be/2MgW0jmfkeo على اعتبار أنّ اليوتوب هي قناة تواصلية بامتياز، وتجذب

عددا لا نهائيا من القراء المتجولين في هذا الفضاء، وبسهولة تامة يدرك المتلقي أنّه في حضرة الشعر، وأنّ هناك شاعرا، ومنتجا وملقيا للشعر، فقد ضمّنت الشاشة اسم الشاعر عبد الرحمن الأخضري، والمنتج عبد الحق خوجة، ثم تدعّمت الصورة بميكرفون أقصى اليمين، إيذانا بحضور أكثر من منتج للنص كما هو موضح في **اللقطة الأولى(الصورة 01)**:

الصورةرقم01 : صورة توضيحية تجسّد العتبات الرقمية للقصيدة.

فالنص هو نتيجة عمل مركب قام به أكثر من مؤلف بواسطة برنامج وحاسوب؛ إنّه عمل مشترك.ويبدو أنّه بالرغم من طبيعة هذا النص الرقمي/ التكنو- أدبي إلّا أنّ الشاعر لم ينفصل عن المنجز التراثي، وخصائصه، إذ يلاحظ حضور النص إلقاءً؛ أي مشافهة عن طريق مبدع ثان هو "عبد الحق خوجة"، ذلك أنّ الشفاهة"تتميز بالحيوية و إمكانة اللجوء إلى وسائل فوق لغوية Extra-lingustic للتأثير كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم ومط الكلام واقتضابه"[18]؛ الأمر الذي يشي بتشبث الشاعر بالقصيدة العربية التقليدية ذات النسق الشفوي، حيث لا تزال تحتفظ بألقها وتأثيرها على جمهور المتلقين رغم عوامل البث والاستقبال المتاحة لنا. ولنا أن نتساءل: هل حضور الصوت يغيّب الشكل الخطي أو الصورة ؟

يبيّن النص أن حضور الصوت (الإلقاء) من خلال النبر والتنغيم قد أحرج تقنية الصورة بما تحمله في دورها من قوة وإثارة، وهو ما جعل المتلقي أكثر اندماجا في النص، وتفاعلا مع الإطار العام ككل.

إنّ أول ما يصادف المستقبِل عبر شاشة اليوتوب لقطة بين الثبوت، والحركة الهادئة، فيها مزج بين الصورة والخط(كتابة)، بحيث يُفعّل منتج النص دور الصورة، في حضور لشخص عيّاش

الذي يشكّل علامة بارزة لموضوع القصيدة الرقمية ككل، على يسار الشاشة، ويركّز عليه أكثر حين يكتبه بالبنط العريض في وسط الشاشة، وبلون أبيض.هل تكبير اسم عياش وتلوينه بالأبيض، كان اعتباطيا أم مقصودا؟. إنّه اختيار قصدي تعمّده منتج النص، فالظرف، والتاريخ مناسبان، لإنتاج قصيدة عن عياش، الحدث والقضية، لأنّ أغلب الجزائريين تتبعوا باهتمام شديد سقوط عياش في بئر ارتوازي، وهو الأمر الذي سوف يستقطب مستقبلين أكثر، فلا أسلوب إلا الشاشة/الصورة/ اليوتوب للعودة إلى تذوق القصيدة. ثمّ إنّ الكتابة بالأبيض إيحاء ببراءة عياش، ونقائه في عالم يسوده الظلام، وهو ما عبّرت عنه اللقطة الأولى التي تشكّلت بواسطة اللونين الأسود والأبيض، مع طغيان الأول، وقلة الثاني، ليدلّ اللون الأبيض على قليل من الضوء، لعله الأمل القادم، بينما يوحي الثاني بالغموض الذي يلفّ صورة الوطن (البلد). وهنا تكمن وظيفة اللون ودلالته في عملية التلقي، من حيث الانسجام والترابط الكلي في إنتاج الصورة المؤثرة، إذ " إنّ الألوان في الصورة المرسومة لا تتحدد أهميتها بمادتها الزيتية أو بمادة الجواش التي تحويها، بل بوظيفة كل لون في البناء العام للصورة "[19].ولكن غالبا ما يقترن اللون الأسود بدلالة " تفيد معنى الشر كالموت، والدمار والقتل كما تحيل على ما يرتبط بالثورة و الهيجان، ونحو ذلك ما يتيحه مجال التأويل"[20]. وعلى العموم فليس هنا مقام البحث في ثقافة الألوان، وخصائصها الجمالية، لأنّ ذلك يتطلب جهدا مضاعفا، وفصلا خاصا به.

2.3- الدلالة التضمينية connotation (قراءة المضمر):

وهي قراءة ما وراء الصورة والبحث عن الدلالات، فالتقنيات التي تخص الصورة تعطي أبعادا ودلالات وقراءات ثقافية لهذه الصورة المتحركة[21]، وبالتالي يطلب في هذا النطاق تأويل وترجمة الصيغ الواردة في المجال التعييني.

ولبيان معاني القصيدة، في إطار دور الصورة فيها، يمكن اعتماد نظام اللقطات، التي تمّ تحويلها إلى صور، حتّى يتسنى للقارئ فهم واستيعاب طريقة اشتغال هذا النوع من النصوص الرقمية، مع التأكيد على أنّه لا يمكننا تحليل كل اللقطات، وسنقتصر على اللقطات الأبرز، والتي تشكّل عماد ما اقترح سابقا في عنوان هذا البحث ببلاغة الصورة.

يجب القول أولا أنّه لا يمكن الفصل بين البنية العتباتية وبين البنية الصورية فكلاهما يقدّم رسالة القصيدة المتوخاة بتوافق وانسجام، إلا أنّ فصلهما يرجع إلى معرفة الأدوار والإشارات الدلالية التي يقدّمها كل عنصر على حدة. ودون إغفال أنّ خطاب الصورة هو خطاب علاماتي بالدرجة الأولى، ويندرج ضمن العتبة في الدواوين والكتب الحديثة التي أولت له عناية فائقة.

اللقطة الثانية:

تمثلها مجموعة من الصورة المتلاحقة لعائشة ثم عياش ، ثم عائشة وعيّاش معا(**ينظر الصور** (2)و(3) و(4)

الصورةرقم 02: استذكارعائشة من لدن الشاعرلتأكيد حجم المأساة

الصورة رقم03: صورة عياش الحدث والقضية التي تحوّل إلى" مركز" برغم شعبيته وبساطته (هامش)

الصورة رقم04: صورة تشكل مفارقة الحياة(لم عاشوا)/ الموت (عائشة وعياش)

تأتي هذه الصور كمؤشر قوي على تكرار المآسي والحوادث التي تصيب الجزائريين، على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية، إذ يستذكر الشاعر وفاة الأستاذة الجامعية عائشةعويسات[22] من جامعة ورقلة، بإدراج صورة الفقيدة مصحوبة بموسيقى حزينة ملائمة لحدث الموت. لقد كانت وفاتها نتيجة إهمال طبي في مستشفى حكومي؛ إذ يحرّك المنتج الكاميرا ليناظر صورتين؛ إحداهما لعياش يمينا، والأخرى لعائشة يسارا، فالحوادث المأساوية في الوطن تتشابه، وتتوالى تباعا، ولا تفرّق بين النخبوي، والشعبي البسيط، فلم تنج النخبة[23] أيضا من عدم الاهتمام من لدن السلطات، مما يجعل المتلقي يُصدم من هذا الوضع المفروض على الجميع، وكأنّ لسان حال السلطة يقول: فلا عزاء لكم إلّا الصبر أو اختاروا الموت بأية طريقة أو وسيلة.

اللقطة الثالثةالصورة رقم05:

تمثّلها صورة خريطة الجزائر ذات الـ 48 ولاية:

الصورة رقم05: صورة الجزائر الحمراء تجسيد تضحيات الشعب الذي سالت دماؤه.

يطغى اللون أحمر على الصورة للدلالة على التضحيات الجسام، والدماء التي سالت من أجل الحرية، للتّنعم بالحياة الكريمة التي كافح من أجلها الجزائريون قاطبة من الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب، ولكن هيهات؛ فدوام الحال من المحال، لأن اللقطة التالية (صورة الأفراخ في العش) تفضح الواقع وتدينه، بل هي نتيجة غير متوقعة لما حصل في الماضي من نضال وثورة وتضحيات.ممّا يجعلنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الجزائر التي ضحت بالغالي والنفيس لم تستفد من ثورتها الكبرى، ولم تحقّق بعد استقلالها الحقيقي، وهي صورة مفارقة أيضا، لها حضورها ورمزيتها الدالة على أنّ هذا الشعب مهضومة حقوقه، ولا يقوى على مجابهه قدره ومصيره، مثل الفرخ الصغير الذي ينتظر قوته، ولم يجد من يلتفت إليه.

اللقطة الرابعة (الصورة 06):

توضّح الصورة تكافل واتحاد الشعب في ظل غياب المؤسسة الحكومية:

الصورة رقم06: صورة توضّح تكافل واتحاد الشعب (نموذج مؤسسة الشعب)

يقدّم الشاعر مفهوما بديلا هو(مؤسسة الشعب) بكونها نموذجا جديدا يفرض نفسه في الأزمات، وهي مؤشر قوي على أنّ هذا الشعب (القوم) عظيم، باتحاده وتكافله، وقوة صبره وتحمّله، إذ يشكّل ثروة بشرية هائلة لم تستغلها السلطة في بناء دولة قوية لتحديات خارجية أعمق. وهو تركيز له مبرره على مستوى الاستقبال، فلا قصيدة دون عيّاش؛ القضية الأساسية التي التف حولها شعب بأكمله من كل ربوع الوطن، عبر وسائل الميديا والتواصل الاجتماعي. وهو ما يعطي للصورة دورا كبيرا في نقل الحدث، لأنّ آلاف الجزائريين يعانون يوميا، ومنهم من يلقى حتفه، ولكن لا تنقلهم الصورة.

اللقطة الخامسة (الصورة 07):

تمثل هذه الصورة الشاب عياش مبتسما، عاصما رأسه بلباس تقليدي:

الصورة رقم07: صورة تجسّد عياش والأمل في النجاة

جاءت مصحوبة ببيت شعري يستذكر فيه الشاعر يوسف عليه السلام الذي نجا من الجب، أراد الشاعر منه بثّ الأمل في النفوس، حيث لا يمكن فهم وتفسير الصورة إلا من خلال البيت الشعري.

اللقطة السادسة (الصورة 08):

تجسّد الصورة صورة المجاهد أو الشهيد إبان حرب التحرير الكبرى.

الصورةرقم08: صورة تحريضية لمواصلة جهاد الأجداد الذي لم يكتمل ضد مستعمر جديد.

ربط الشاعر صورة الجد بالحدث، وواضح فعل التحريض في اللقطة، لأنّ تصوير الجدّ المجاهد أو الشهيد يحمل رشاشا(مع تكبير لفظة رشاش) دلالة على قوة وسيلة الدفاع عن الوطن، وتعبيرا على أنّ معركة التحرير لم تكتمل بعد الاستقلال، ناهيك عن وضعية عياش الغضة (عصا) فلا سلاح ولا عدّة لمقاومة وضع أشبه بالحقبة الاستدمارية، وكأنّ المقام يقول: يجب التحضير لثورة حقيقية، ليتحرر هذا الشعب نهائيا.

3.3- الرسالة اللغوية: (دهشة المفارقة ولعبة الضمائر)

يشكل النص الشعري مادته من لغته، ونسيجه المفرداتي، في سبيل إنتاج الدلالة، ولا يمكن تصور الشعر خارج اللغة، فمهما تطوّرت مفاهيم الشعر، واغتنت بتقانات من خارج حقل اللغة، فإنّ جوهر النص الشعري لن يفرط في ماهية اللغة، وإنزياحها، واستعارتها، وجمالها التركيبي، ومفارقاتها المتنوعة "لأنّ شعرية اللغة لا تقع خارج لغتها وإنما تندلع من خلال ما يقدم عليه الشاعر من تجاوزات بارعة وانتهاكات محببة لثوابت القول، وعادات التعبير المتعارف عليه، فالقصيدة في حقيقتها ليست إلا خضرة تتفتح في خشبة اللغة" [(24)].

وتكون هذه الرسالة اللسانية مصاحبة للصورة دائما بنص أو عنوان، ويرى بارت أنها تقوم بمهمتين: "الترسيخ والمناوبة، حيث يتمثل دورها في الحد من تشعب معنى الصورة، لأنّ النص يقود المتلقي(المشاهد) نحو أفضل مستوى للدلالة التي يردها المرسل" [(25)].

استهل النص بجملتين منفصلتين في الصورة، ومتصلتين تركيبا (**بالأمس عائشة واليوم عيّاش**)، هو إيحاء على استمرارية التجاهل بحياة أبناء البلد، لأن الموت بهذا الشكل أصبح حضوره في خانة الأمر العادي ؟ !! ورغم بساطة التعبير الشعري في قوله:" **كلاهما أسفا يرثي لمن عاشوا**" إلّا أنّ الصورة الشعرية أدّت وظيفة الإبلاغ والتأثير الجمالي للقصيدة؛ فمأساتنا نحن الأحياء أشد من الذين وافتهم المنية، وهنا يتحوّل الخطاب من رثاء الفقد إلى رثاء الأحياء؛ إنها مفارقة بديعة تفطن إليها الشاعر، دلّت على استيعابه لهذه التقنية المدهشة المساهمة في ترسيم ملامح جديدة للقول الشعري.

لقد استذكر الشاعر اسم عائشة عن طريق اسم عياش للتقارب الاشتقاقي الحاصل بين الكلمتين، بل لعل الثاني أحال على الأوّل، ومهما كان اسمك عيّاش على زنة وصيغة فعّال، أو عائشة على زنة فاعلة، فإنّك سوف تقتل، وكذا الأمر عند عائشة . لقد أصبح الإنسان بلا قيمة في وطنه !!؟ لأنّ دلالات الاسمين في مخيالنا الشعبي تحيلان على العيش، والحياة، وهي مفارقة تنتمي إلى نوع "التضاد بيت المخبر والمخفي" [(26)]، لا تكشف عن حضورها بسهولة، فالمعنى الظاهر عياش

وعائشة والمعنى الخفي (ميت وميتة)، إذ يمكن استنتاج معنى المفارقة من بنية النص لا من العنوان مباشرة ولأول وهلة.

وعلى مستوى استخدام الضمائر في النص، فإن استخدامها " يتعدى الوظيفة اللغوية المعيارية، الأمر الذي يتيح تداخلا وتحويرا وتحويلا لاتجاهات الخطاب حسب صفة الضمير وعلاقته وأشكال استخدامه" [27]. كما يعد الضمير وحدة أسلوبية تحقّق تماسكا نصيا وتكاملا دلاليا، " فغالبا ما ينوب عن الإفصاح المباشر بتمظهراته المختلفة" [28]

ومن هنا ينبني الخطاب في نص "عياش" على لعبة الضمائر (هو، هي ، هم، أنتم)، وما تقوم به من أدوار في تفعيل مدلولات النص، فالمصير واحد، والمآل ذاته، ماضيا وحاضرا، ومستقبلا. رغم اختلاف طرائق الموت، فأنّى كنت سوف تموت، في سطح الأرض، بسم العقرب الزاحفة، أو في أعماق الآبار في ظل تخاذل السلطة، وتقاعسها عن أداء واجبها فقط.

إنّ هذا الحضور الكمي والمكثّف للضمائر في النص، وبصيغ متعددة؛ ماضي وغائب ومخاطب له ما يبرره دلاليا، إنّه يفضي إلى توتر بين الحاكم والمحكوم، ويحثّ على إيقاف هذه الكوارث المتلاحقة، والقتل الذي يذهب ضحيته الآلاف.

فالشاعر بتنويعه لهذه الضمائر إنّما يهدف إلى إيقاد شرارة الصراع بين الحاكم والمحكوم، وجعلهما في مواجهة مباشرة، أو بالأحرى يمارسا تحريضا غير مباشر ضد هذه السلطة المستهترة.

4.خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في النقط الآتية:

- يجب التنويه بأنّ هذه المحاولة التي توخاها البحث تجسّد مفهوم الأدب الرقمي.ولا تعكس مفهوم الأدب التفاعلي الذي يُصمّم أساسا للانترنت، وهو ما لم يتحقّق في الجزائر فعليا إلى حد الآن.

- بات الانتقال من عالم الورقة بكل ما تحويه من إمكانات مكتوبة إلى عالم الصورة والصوت المبهر والمثير، أمرا ضروريا تتطلبه الذائقة الإبداعية، وتحت رعاية رسمية لنوع جديد من القراء يدعى قارئا متجولا أضحى ركنا رئيسا في عملية الإبداع عموما.

- إنّ الأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يمتح من التكنولوجيا أدواتها، ويستعين بها؛ لتقديم نص تنسجم الكلمة فيه مع الصورة، والصوت، وكل ما يحيط بشاشة الحاسوب من خصائص، ومؤثرات تكنولوجية.

- لدراسة نص رقمي، أو تفاعلي، يكون من الضروري، العناية بكلّ المكونات الجمالية، والثقافية في إطار شكل جديد، يقوم على التقنيات والبرمجة التي هي في الأساس موجهة لخدمة مقومات العمل الأدبي، دون أن تستغني عن عناصر الدهشة والإبهار المرئي والصوتي. وهنا يمكن اعتبار الحقل السيميائي منهجا فعالا بمقدوره الكشف عن الصورة واللون وفضاء الشاشة، وما تشعّه من علامات، تسهم في التلقي والتأويل.

- استهدفت هذه الدراسة قراءة نص رقمي جزائري بعنوان: "عياش"، انطلاقا من خطاب "صوري-لساني"، أي يعتمد بشكل أوسع على الصورة والكتابة معا وفق جملة من المستويات البصرية واللغوية.

- على مستوى **العتبات الرقمية** فإنّ حضور أكثر من مبدع(الشاعر، والمنتج، والملقي) يعزز مبدأ الرقمية، والتفاعلية بدرجة أقل. كما أنّ دمج الإلقاء ثمّن علو مقام الشعر بخاصية الشفاهية التي لم تسقط رغم تحولات مفهوم الشعر عبر السنين.

- على مستوى **الدلالة التضمينية**connotation (قراءة المضمر) جسّدت الصورة (اللقطات) الأفكار والقناعات التي أراد تمريرها الشاعر، حيث نقل من خلالها معاناة شعب، وأمة بأكملها، مختصرة في مأساة الشاب عياش؛ لذلك فالصورة في مجملها حملت دلالة التحريض، ومحاكمة هذا الواقع المزري الذي يعيشه الجزائري.

- على مستوى **الرسالة اللغوية** لجأ الشاعر إلى استثمار اللعب بالضمائر في النص، لوصف حالات التوتر القصوى في البلد، وتوحّد قضية الشعب تجاه السلطة، كما استعان بتقنية المفارقة للتعبير عن تذمره لما آل إليه الوطن، بأسلوب التضاد والمناقضة، لإنتاج معاني السخرية والعبث رغم شدّة المأساة، وجسارة المواقف.

بقي أن نشير في الأخير إلى أنّ تجربة الشعر الرقمي في العالم، وفي البلاد العربية أيضا هي تجربة فتية، وليس لها مبررات قوية شكلا ومضمونا، تمكّنها من الصمود في وجه فنون عظيمة لها تاريخها الفني والجمالي، فالتقنية والأشكال والصور والألوان لا يمكنها بالضرورة أن تصنع أدبا كبيرا، وشعرا عبقريا، ما لم تكن لغة الأدب ذات قيمة جمالية، وحضور فني خالد.

الهوامش :

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1986، ص 268.

[2] - صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، 2012، ص 5.

[3]- محمد لطفي اليوسفي، كتابات المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دراسات- أدب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005، ص 13

[4]- علي أحمد سعيد (أدونيس) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 126-127.

[5]- ينظر: سعدي يوسف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو، 1981، ص 22.

6 - Jean Pierre Balpe, Littérature et numérique, Un monde incertain, 19 novembre 2015 الرابط : على http://articlesdejpbalpe.blogspot.com/2015/11/litteratureet-numerique-jean.html?m=1

[7]- قجوج ليلى، القصيدة المعاصرة بين التفاعلية والرقمية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة ، مجلد8، رقم 2، ديسمبر 2015، ص97.

[8] - Patricia Donvan , EPC celebrates poetry on the Web , University of Buffalo Reportervol .31,No.25,March30 ,2000: http://www.buffalo.edu/reporter/vo131n25/n4.html

[9]- عايدة نصر الله إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي: قصيدة شجر البوغاز "نموذجا"، دار الأركان للإنتاج والنشر، 2015، ص 32

[10] - المرجع نفسه، ص 35.

[11]- ينظر: عبد الله بن أحمد الفيفي، نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذج،إ عداد وتقديم: ناظم السعود، ط1، مطبعة الزوراء، بغداد،2008، ص138.

[12] - فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2006 ، ص75.

[13] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14] - أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010ص 99-100

[15]- عياش محجوبي هو شاب من بلدية أم الشمل قضى تسعة أيام داخل ماسورة حديدية في بئر بمنطقة أم الشمل ببلدية الحوامد جنوب المسيلة . وهي مأساة التي هزت الرأي العام المحلي والوطني، وتصدرت قائمة الأحداث وغطت على الكثير من القضايا الحيوية التي تمر بها البلاد، وخلفت حالة من الغليان الشعبي والغضب وأدت إلى حركات احتجاجية بالولاية، تنديدا بالتقصير والإهمال، وكانت هذه الحادثو وغيرها إيذانا بحراك شعبي في 22 فبراير 2019

للمزيد يمكن الإطلاع على مقال جريدة الشروق اليومي: مأساة الشاب عياش محجوبي تنتهي بجنازة مهيبة: *"عياش".. من البئر إلى القبر.. القصة الكاملة!*على الرابط التالي: https://goo.gl/XtbRH4

[16]-Paul M., Syntactic theory of visual communication, visual communication images with messages, Belmont, CA : Wadsworth Publishing Company, Chapter 17, 1995, p13

[17] - المعز بن مسعود، حياة الصورة وموتها: ثقافة المرئي في بعدها الوسائطي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة البحرين، العدد 17/16 / 2009، ص296.

[18] - نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 184 أفريل 1994 ، ص 277.

[19] - محمود فهمي حجازي، أصول البنيوية، وزارة الإعلام، الكويت، 1982، ص 166.

[20] - مصطفى رمضاني، مستويات التشكيل في قصص محمد العتروس، مجلة علامات، العدد 38، 2012،ص 43

[21] - voir :Roland Barthes, Le message Photographique, in l'obus et l'obtus,sd, p09.

[22] - دكتورة من جامعة وادي سوف بالجنوب الجزائري توفيت يوم 4 سبتمبر 2018 إثر لذغة عقرب، وبقيت في المستشفى العمومي عشرة أيام في حالة غيبوبة تامة، ونتيجة الإهمال الطبي فارقت الحياة، ولكن الأمر المحزن هو تصريح وزير الصحة الجزائري حين حمّل الأستاذة المرحومة مسؤولية الوفاة، ورافع لصالح العقرب، إذ صرح بلغة (فرنسية عرجاء) قائلا: أنتم تعلمون بأنّ عالم الحيوان لطيف، في الحقيقة الحيوان لا يؤذي الإنسان، الحيوان يقوم بإيذاء الإنسان عند شعوره بالخطر.

[23] - يعرّف حيدر إبراهيم علي النخبة كما يلي: هي الفئة الحية، المتنفذة، والمؤثرة في عملية السيطرة، والهيمنة، وذلك من خلال موقعها في مراكز اتخاذ القرار، صناعة الرأي العام، مجموعات الضغط، وتوجيه الثقافة والفكر، والاستشراف الدقيق. ينظر: مقاله الموسوم ب: النخبة والتغيير في المجتمعات العربية، مجلة التنوير، تصدر عن مركز التنوير المعرفي، الخرطوم – السودان، العدد التاسع ، يوليو، 2010، ص 113.

[24] - علي جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، 1996، ص 163.

[25] - R. Barthes, Réthorique de l'image In l'obvie et l'obtus, Essais critique, III. Ed du Soleil, 1982, p44.

[26] - ميوك المفارقة.تر: عبد الواحد لؤلؤة، مؤسسة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993 ص46

[27] - عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1ن 2000، ص 128.

[28] - محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008، ص 202

6. قائمة المراجع:

1.الكتب العربية :

1. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1986.
2. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
3. زناد الأزهر، نسيج النص: بحث في ما يكون الملفوظ به نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1993
4. صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012.
5. عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1ن 2000

6. عبد الله بن أحمد الفيفي، نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذج،إ عداد وتقديم: ناظم السعود، ط1، مطبعة الزوراء، بغداد،2008 .
7. عبد الله الفيفي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى،دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2011.
8. علي أحمد سعيد (أدونيس) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
9. فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006 م
10. محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008.
11. محمد لطفي اليوسفي، كتابات المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دراسات- أدب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005.
12. محمود فهمي حجازي، أصول البنيوية، وزارة الإعلام، الكويت، 1982
13. ميوك ، المفارقة.تر: عبد الواحد لؤلؤة، مؤسسة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993

2.الكتب الأجنبية:

1. Roland Barthes, Le message Photographique, in l'obus et l'obtus,sd,
2. R. Barthes, Réthorique de l'image In l'obvie et l'obtus, Essais critique, III. Ed du Soleil, 1982
3. Paul M., Syntactic theory of visual communication, visual communication images with messages, Belmont, CA : Wadsworth Publishing Company, Chapter 17, 1995

3.الدوريات:

1. البيومي محمد عوض، مؤتمر النص بين الإنتاج والتلقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 2/25، العدد 98، 2017.
2. حيدر إبراهيم علي، النخبة والتغيير في المجتمعات العربية، مجلة التنوير، تصدر عن مركز التنوير المعرفي، الخرطوم – السودان، العدد التاسع ، يوليو، 2010.
3. سعدي يوسف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو، 1981.قجوج ليلى، القصيدة المعاصرة بين التفاعلية والرقمية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة ، مجلد8، رقم 2، ديسمبر 2015.
4. علي جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، 1996
5. المعز بن مسعود، حياة الصورة وموتها: ثقافة المرئي في بعدها الوسائطي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة البحرين، العدد 17/16 / 2009.
6. مصطفى رمضاني، مستويات التشكيل في قصص محمد العتروس، مجلة علامات، العدد 38، 2012
7. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل، العدد 184، 1994

4- النصوص الالكترونية:

1. مأساة الشاب عياش محجوبي تنتهي بجنازة مهيبة :*" عياش" .. من البئر إلى القبر.. القصة الكاملة!* على الرابط التالي:https://goo.gl/XtbRH4
2. Patricia Donvan , EPC celebrates poetry on the Web , University of Buffalo Reportervol .31,No.25,March30 ,2000: http://www.buffalo.edu/reporter/vo131n25/n4.html
3. Jean Pierre Balpe, Littérature et numérique, Un monde incertain, 19 novembre 2015 على الرابطhttp://articlesdejpbalpe.blogspot.com/2015/11/litteratureet-numerique-jean.html?m=1