مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 734- 755 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الالتفات البصري في القصيدة التفاعلية

–المدونة الشعرية: تباريح رقمية لعباس مشتاق معن أنموذجا–

The Visual Look in the Interactive Poem
- The Poetic Blog: digital statements by Abbas Mushtaq Maan as a model -

* إلهام شافعي [1]، د. دليلة مكسح [2]
Ilham Chafai r[1], Dr. Dalila Meksah [2]
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة الحاج لخضر باتنة1(الجزائر)
Haj Lakhdar University, Batna 1 (Algeria)
ilham.chafai@univ-batna.dz[1] dalila.meksah@univ-batna.dz [2]

تاريخ الإرسال:2020/11/05	تاريخ القبول:2021/05/20	تاريخ النشر : 2021/06/02

ملخص البحث

تهدف دراستنا البحثية هذه إلى الكشف عن تأثير الصورة على النصوص الأدبية، من خلال توظيفها عبر الوسيط الإلكتروني والزّجّ بها في طيات النصوص ، لتغدو اليوم قوة تعبيرية عالية المستوى وتصبح خطابا موازيا للأدب تبوح ببعض الأسرار التي عجز الحرف عن بثّها، فإذا كان الشعر (الحرف) صورة ناطقة، فإن الصورة شعر صامت، وكانت المدونة الرقمية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر ' مشتاق عباس معن ' من المدونات التي عملت على توظيف الصورة في مساحات كبيرة مزاحمة بذلك مساحة الحرف، ليوقع عليها اختيارنا كعينة للدراسة ، محاولين أن نتناول فيها الكيفية المتبعة في توظيف الصورة كخطاب موازٍ، وكيفية إسهامها في إنارة الجوانب الدلالية للغة الشعرية الموظفة، وذلك من خلال تتبع تمظهراتها سيميائيا حتى نتمكن من تحليلها والوصول إلى التأويلات المتعددة للأنماط البصرية الموظفة.

الكلمات المفتاح : القصيدة التفاعلية؛ الالتفات البصري؛ سيميائية اللون ؛ خطاب موازي.

Abstract :
Our research study aims to reveal the effect of the image on literary texts, by employing it through the electronic medium and placing it in the folds of the texts, so that today it becomes a high-level expressive force and becomes a parallel speech to literature revealing some secrets that the letter was unable

* إلهام شافعي: ilham.chafai@univ-batna.dz

to transmit, if poetry (the letter) A speaking picture, the image is silent poetry, and perhaps one of the most prominent Arab digital blogs that employed the image with exceptional genius is the interactive blog of the poet 'Mushtaq Abbas Maan' called digital excuses for the biography of some of them are blue, This blog, which was the subject of our study, and we tried to address how the image is used as a parallel discourse, and how it contributes to illuminating the semantic aspects of the employed poetic language, by tracking its manifestations biologically so that we can analyze it and reach the multiple interpretations of the visual patterns employed.
Keywords The interactive poem; Visual look ; Color semiotics; Parallel letter.

مقدمة:

في النصف الثاني من القرن العشرين، بدأت اللغة البصرية تفرض نفسها بشكل واضح على الساحة الثقافية، وبذلك هيمنت ثقافة الصورة التفاعلية، وأصبحت قوة تعبيرية عالية المستوى، لم تترك بابا إلا وولجته، ولعل الأدب كان المستفيد الأكبر منها، فاستحضرها في بناء خطابه إلى جانب الحرف لتؤدي دلالة لا تضاء إلا بها، هنا حدث التزاوج بين الأدب والصورة ليرسخا مفهوما جديدا هو الأدب التفاعلي الذي جعل من الصورة خطابا موازيا يزاحم الحرف في الإفصاح والكشف، وتعد المدونة الشعرية لمشتاق عبـاس معـن(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) من الأعمال التفاعلية التي نستطيع من خلالها تتبع دخول الصورة إلى العالم الأدبي وكيفية تأثيرها عليه. حيث تمكن الشاعر من نقلها من هامشية الأدب إلى مركزيته، هنا مارست الصورة دورها الكامل وقدمت تأثيرا خاصا، معلنة عن خطاب بصري مميز. وهو ما استدعى إنجاز هذه الدراسة بعنوان: الالتفات البصري في القصيدة التفاعلية –المدونة الشعرية: تباريح رقمية لعباس مشتاق معن أنموذجا–، التي قامت وفق مجموعة من الإشكالات، نهدف من خلالها إلى مساءلة القيمة البصرية المرافقة للنص الأدبي، ومدى توافقها مع الأبعاد الدلالية الكامنة فيه، والجماليات الناتجة عن ذلك .

- ما هي تأثيرات الرقمنة على الصورة؟
- هل تمكّن الشاعر مشتاق عباس معن من تأكيد الصّلة الترابطية بين الصورة والحرف؟

- وهل نجح في خلق التفاف بصري يرافق ويخدم الدلالة، وبذلك تمكن من نقل الصورة من عالم التقنية على كونها شيئا مدركا حسيا إلى كونها فعلا وممارسة؟.
- هل نجحت الصورة في خلق التفاعلية أثناء التصفح والوصول بالمتلقي إلى بر الأمان وبالتالي فهم أعماق الخطاب؟ أم أنها زيادة لا طائل منها؟
- إلى ما يوحي التنويع في استخدام الصور بأنماط مختلفة، ولما استعان الشاعر بأعمال بصرية عالمية إلى جانب الصور المحلية؟

هي أسئلة وأخرى حاولت هذه الورقة البحثية الإجابة عنها، مستعينة بآليات التحليل السيميائي لتتبع دلالات الصورة، وكيفية توظيفها، وعمق تأثيراتها، وتهدف إلى الكشف عن مدى التجانس الصوراتي اللغوي، وكيفية الإفصاح عن الدلالات القابعة خلفها والتي تكمل بلا شك دلالة النسيج اللغوي.

أولا: **الصورة والأدب التفاعلي**

1. **في ماهية الصورة:**

تعدّ الصورة أحد أهم المقومات البصرية التي تمثل حاملا ثقافيا ومكونا تاريخيا لا يمكن تجاهله، إذ أنها تقدم دلالات قابلة للقراءة والتأويل الدائمين، فهي عبارة عن : " تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراكا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا أو حسا ورؤية" [1]،ويكون هذا التمثيل متعلقا بما يلحق الصورة من التأثيرات كالتكبير والتصغير، الاختزال والحذف، التكثيف والتخييل، التخفيف والمبالغة، فالصورة هنا إما أن تكون ناقلة للواقع بطريقة تقريرية مباشرة أو أن تكون انعكاسا جدليا له، ومنه فهي إما أن تكون توافق صريح للواقع، أو مفارقة صارخة ضده.

كما تجدر الإشارة إلى أن الصورة تتميز بأشكال متعددة فهي إما أن تكون حرفية، أي عبارة عن خطاب قولي أو كتابي يخلق من صورة ذهنية، أو أن تكون صورة مرئية حسية غير حرفية، وهذا ما وضحه جميل حمداوي حينما بين أنواع وأصناف الصور وهي كما يلي:[2]

أ. **الصورة التشكيلية:** وفي هذا الصدد نجد دوسوسير الذي جعل الصورة التشكيلية مؤلفة من: الدال والمدلول والمرجع، لأنها تتميز بطابعها المرئي المحسوس، وهذا إنما يدل على أنها صورة أيقونية ذات علاقة لصيقة بالسيمياء، لأن مكوناتها الثلاث تتداخل فيما بينها لتشكل لنا العلامة السيميائية التي ترتبط أساسا بحاسة البصر، ما يجعلها تهتم

باللون، الشكل، الضوء، الظلال، الخلفية، الكتابة المرافقة...إلخ، هذا ما يجعلها أكثر تأثيرا وكذا الأقدر على الإدلاء بحمولتها الدلالية، كونها مبنية على التلفظ البصري المزدوج: الشكلم أو الوحدة الشكلية(forméme)، واللونم (coloréme) أو الوحدة اللونية.[3]

ب. **الصورة الأيقونة:** يرتبط مصطلح الأيقونة بشارل سندرس بيرس، هذا المصطلح الذي يعبر عن مختلف الأنظمة الخاصة بالتمثيل القياسي غير اللساني، وتشمل الصورة الأيقونية، الرسوم التشكيلية، والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية.

ج. **الصورة الفوتوغرافية:** هي صورة مصغرة للواقع الفعلي ولأحداثه، إلا أنها تمنح له بعضا من التكثيف والتلخيص وفتح أفق التخييل إذ أن لها طابعا فنيا تقنيا وجماليا، يعج بالجمالية البصرية وأفق التخييل الباحث عن الأبعاد الدلالية، وتتكون هذه الأخيرة من العلامات الأيقونية أو البعد الأيقوني(وجوه، أجساد، طبيعة ..)، وكذا العلامات التشكيلية أو البعد التشكيلي(أشكال، خطوط، ألوان..)، ومن السند(رأس فوقه طربوش) والمتغير(المادة التي صنع منها الطربوش)، فالمتغير هو من يحدد المعنى ويساعد السيميائي على رصد آثار المعنى. ومن ثم يتم الانتقال من التحليل السيميائي إلى عملية التأويل، والبحث عن العلامات المرجعية والرسائل المشفرة ومجمل المقاصد المباشرة وغير المباشرة، وتحديد رؤية الفوتوغرافي إلى العالم.[4]

د. **الصورة الإشهارية:** صور إعلامية تقريرية، هدفها الإثارة والتأثير، وجذب الاهتمام واللعب على وتر الإقناع، تكون غالبا ذات منحي استهلاكي بحت. كما تجدر الإشارة إلى أن الصورة الإشهارية تحمل بين طياتها نوايا المرسل ورؤيته للعالم، وتعمل جاهدة للتأثير في القارئ وإقناعه واستهوائه، وقد صدق روبير كيران حينما قال:" إن الهواء الذي نستنشقه مكوَّن من الأكسجين و النتروجين والإشهار"[5]

هـ. **الصورة الكاريكاتورية:** صورة غرضها السخرية والاستهزاء من واقع ما أو حدث معين، أو شخصية محددة، بغرض التهكم والانتقاد، إما تكون ذات طريقة تهويلية وإعطاء الأمر أكثر مما يستحق، أو بطريقة تقزيمية هدفها التصغير من شأن الأمر، وقد ارتبطت بالصحافة، ولعل من أشهر الصور الكاريكاتورية، صورة حنظلة لناجي لعلي.

و. **الصورة المسرحية**: هي صورة مشهدية مرئية، تتمتع بالحركة والشعور والرؤية، غالبا ما تجمع بين مختلف الأنواع المذكورة وهي صور ركحية وميزانسيلية* ،وتتكون هذه الأخيرة من الصور اللغوية، وصورة الممثل، والصورة الكوريغرافية**، ومنه فـ" الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصرية والحوارية البصرية، العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين"[6]

ز. **الصورة الرقمية**: هي الصورة الحاسوبية، التي تتشكل وفق تسلسل رقمي ولغة برمجية خاصة، تتميز بعالمها الرقمي والافتراضي، التي تهدف إلى خلق الواقع المعزز.

ح. **الصورة البلاغية**: هي أقدم الصور على الإطلاق، بحيث تعتبر أي عمل إبداعي تأثيري ناجح أنه صورة بلاغية، إذ بقراءة العمل تتشكل صورة بلاغية في ذهن القارئ.

2. الصورة وأهميتها في النصوص التفاعلية :

شهد الأدب سنة 1986 مع روبرت كيندل ثورة رقمية عظيمة قلبت موازين عالم الأدب، إذ أسهم روبرت كيندل بإدخال النص الأدبي إلى العالم المعلومـــاتي مستعيرا آلياته ووسائطه لإخراج النصوص بطريقة مغايرة. وهذا من خلال قصيـــدته:in the garden of " recounting" التي دفع بها إلى عالم آخر غير الورق، ليحتضنها جهاز الكمبيوتر بوسائطه المتعددة، بفتح موقع خاص يمكننا من خلاله الاطلاع عليها وتصفحها وهو: "drukenboa"

من هنا بدأ الاهتمام بهذا النوع من الأدب، وبالتالي ظهور تسميات عديدة له: أدب شبكي، نصوص مترابطة***، أدب الكتروني، أدب فائق**** ، أدب متشعب***** ، أدب رقمي، أدب تفاعلي ..إلخ. ولعل أكثر هذه التسميات تداولا هو الأدب التفاعلي، فماذا نقصد بالتفاعلية؟ وكيف تتجسد هذه الأخيرة؟

التفاعلية « interactive » :مصطلح لاتيني مقسم لقسمين:-

- Inter: وتعني بين أو ما بين
- Activus: وتعني الممارسة أو النشاط. أي التفاعلية يراد بها، ممارسة وتبادل بين اثنين .

ويعرفها سعيد يقطين بقوله:" هي ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها القارئ للكتاب المطبوع"[7] ،وهذا ما يتجسد من خلال تعامل المتصفح مع الإبداع و الانتقال بين صفحاته عبر التفاعل مع الأيقونات، معتمدا في ذلك على الخيارات التي توفرها البرمجيات الخاصة بالجهاز. ويعرف إدريس بلمليح التفاعل بأنه:" عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب النص، وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير أو نص فني متميز ومدهش "[8]

في ماهية الأدب التفاعلي:

إن الأدب التفاعلي جنس جديد، يمتاز بخصائص كتابية وقرائية متميزة ومغايرة للأدب الورقي، ظهر مصاحبا للتطور التكنولوجي، حيث يقول عنه سعيد يقطين أنه " مجموعة من الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت من الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي" [9]، أي أن صفحة الأدب التفاعلي كانت الشاشة الزرقاء لا الورقة المحبَّرة.

تعرفه أيضا هويدا صالح بأنه" الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة بتقنياتها العالية والمتشعبة(HyperText) ، وهذه المعطيات تقدم لنا جنسا أدبيا جديدا يجمع الأدبية والإلكترونية"[10]. هذا الأدب متميز لأنه يجمع بين الصفات الأدبية والإلكترونية وصهرها في بوتقة واحدة، ليعلنا معا عن شكل أدبي متميز، هذا إلى جانب أنه يقوم على مدركات جديدة، هي معرفة انتقالية من المرحلة الورقية إلى المرحلة الرقمية، لأنه يقوم على اقتراح " رؤى جديدة في إدراك العالم كما انه يعبر على حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير"[11] ،كما تضيف البريكي أن هذا الأدب لا يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني – الحاسوب- ، مانحا للمتلقي حرية التفاعل مع النص لكن يشترط أن يكون المتلقي على علم بآليات الكمبيوتر تقول " فهو لا يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال شاشة الحاسوب ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى مساحة تعادل أو تزيد من مساحة المبدع الأصلي للنص"[12]

ثانيا: الصورة التفاعلية في تباريح رقمية لمشتاق عباس معن:

نستشف من المدونة التفاعلية الشعرية تباريح رقمية لمشتاق عباس معن، حضورا بصريا/صوريا مميزا، بحيث أعتمد على تقنيات عدة لاستحضار الصور، من تنويعات لونية في الخلفية والنصوص الحروف، وكذا المزج بين فن الرسم العربي والغربي، وكأنه يؤكد على أن نتاجه التفاعلي، إنما هو صوت للإنسان العالمي، وليس خطابا محليا فقط، لتكون الصورة بذلك شريكا في هذا النتاج الإبداعي، وتسهم في البوح عن مكنونات الكلمة بإيحاءات صورية مميزة .

أ. صورة الغلاف:-

من المتعارف عليه أن لأي نص عنوان يتصدره، إلا أن مدونة تباريح رقمية ارتأت أن يكون عنوانها واجهة بصرية، كإشهار للقصيدة ككل. تتحرك فيها الحروف لتركِّب صيغة العنوان: "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، كما تسبح فيها علامات تشعبية أخرى تتفرع عنها نوافذ لنصوص سرعان ما تختفي، تؤدي كلها دلالات موازية لدلالة تمثال الواجهة. فما أن يفتح المتلقي المدونة حتى تطالعه صورة ثابتة، لرأس تمثال بني اللون يتوسط الشاشة الزرقاء، وهي صورة مأخوذة من الأعمال النحتية للفنان سامي محمد بعنوان «الشلل والمقاومة» ******

الشكل واحد: صورة الغلاف

وبالرجوع إلى الظروف التاريخية لإنتاج أصلها النحتي، نجدها قد عـاصرت" الحرب الإيرانية / العراقية، والحرب الأهلية اللبنانية، ومأساة صبرا وشتيلا"[13] .

وتجدر الإشارة إلى أن العمل النحتي هنا يستمد بعض تأثيراته من لحظات ولادته التاريخية. في فترة عربية محملة بالآلام والأوجاع والفقر والحرمان والاضطهاد والتشرد والسلب لحقوق الإنسان في تلك الفترة، وهذا ما وظّفه مشتاق عباس معن، من خلال استغلاله لهذه المنحوتة المكتنزة في جعبتها الآلام والأوجاع، فهذا التمثال البني الذي يتوسط الشاشة في خلقية

زرقاء تميل إلى القتامة، حتى يصل إلى درجات اللون الأسود في أقصى حافاتها العلوية، وكأنه جزء من جثة آدمي ملقى في اليّم، تكاد جثته أن تغرق، وكأنها تتلاشى تدريجيا من خلال تشنجاتها الواضحة، ومع كل هذا فإن التمثال مكمم الفم، عاجز عن إيصال صوته، وهي دلالة عن عدم مقدرته من الكلام وكأنه منع منه، كما أنه معصوب العينين، فلا تسبح في جفنه إلا الظلمة، وهي الأخرى تأكيد على القمع الذي يعيشه والمأساة التي يتجرع مرارتها، ليكون هذا التمثال دلالة و رمزا للمقاومة، على الرغم من عدم القدرة على الصراخ.

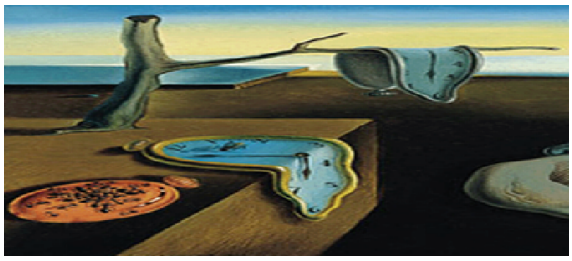
هذا التمثال، ما هو في الحقيقة إلا رمزية عن ذهنية العربي في فترة تآكلت فيها قيمه، الفترة التي عشعش فيها الحزن على رؤوس الشعوب العربية المكبّلة، إنه العصر المليء بالأهوال والفجائع. ما جعل الفنان محمد سامي يبدعه، ومشتاق عباس معن يوظفه في تباريحه الحزينة، واستلهم من بنيته الشكلية فكرة التشظي الشخصية الإنسانية تحت وطأة صراعها الرهيب مع قوة كاسحة تسعى لوأد كيانها وطمس هويتها من طريق الهيمنة على أدواتها الخاصة بالتعبير والتفاعل مع العالم، ممثلة في البصر والنطق/الصورة والكلمة وبالرغم مما واجهته هذه الشخصية إلا أنها لم ترفع راية الاستسلام وإنما رفعت بدلها راية المقاومة، لأنها لا ترضى بالمهادنة والهزيمة.

يعلو هذه الشاشة شريط أصفر متحرك، يحوي كتابة والمتمثلة في عنوان المدونة : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، وقد كتبت باللون الأحمر، وهذا لأنه يرمز إلى "لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب، وغير ذلك"[14] ،وكأن هذه التباريح هي تباريح كتبت بالدماء لأنها احتوت عصرا اختلطت فيه الأمور، وتوشح بغطاء الحزن والألم والفجيعة، هذا من جهة، أما من جهة أخرى " فإن اللون الأزرق يشيع بالبرودة في المكان"[15] .عكس الأحمر الذي يثير الدفء فتوظيف اللون الأزرق الطاغي في الشاشة هو بغرض فرض الاختناق وكذا البرودة والرغبة في الهروب من هذه البيئة، إلا أن الشاعر لجأ إلى لون يُشعر المتلقي بالحرارة فاختار اللون الأحمر حتى يشعره بالدفء ويبدد البرودة أو يقلل من الشعور بها، هذا اللون الأحمر الصارخ، بالإضافة إلى الشريط المتحرك استعان بهما الشاعر ليقلل من الجمود الذي يخلقه التمثال الساكن، فالشاعر هنا أراد للمتلقي أن يعيش حالة الحزن والكآبة والاختناق، لكنه بالمقابل يمنحه فرصا في الخروج من هذه الحالة بمجرد النقر على الطريق الذي يختاره .

لقد كان الشاعر موفقا في اختياره لهذه المنحوتة – الشلل والمقاومة –، وهذا الاختيار هو دليل على سعة اطلاعه على الفن التشكيلي العربي، وانتقاء ما يتوافق مع مجموعته الشعرية، أما بخصوص اللون فهو الآخر كان موفقا، إذا كان هناك انسجام بين لون التمثال والخلفية الزرقاء المتدرجة إلى اللون الأسود.

ب. **ضلوع البوح العلوي « الطبقة النصية الأولى »**

1. صورة ضلوع البوح



الصورة الأولى: (الشكل رقم 2)

حينما يختار المتلقي « ضلوع البوح العلوية » وهي أيقونة نافذة، تطالعه واجهة فرعية ذات أرضية صفراء رملية اللون، بحيث يلحظ الناظر أن هذه الصورة مقطوعة – وهي عمل فني تصويري للفنان التشكيلي سلفادور دالي (1904-1989)، بعنوان « الساعات المائعة »،وتسمى أيضا بـ "لوحة الساعات المائعة: تعد واحدة من أشهر الأعمال التصويرية للسريالي (سلفادور دالي1901- 1989)، نفذها سنة 1931، واشتهرت بمسميات عدة منها: الساعات اللينة. استمرار الوقت. الساعات الذائبة. إصرار الذاكرة. استمرار الذاكرة. تعد من مقتنيات متحف الفن الحديث في نيويورك واللوحة تلخص بصريا نظرية دالي حول الليونة والصلابة"[16].

إن هذه اللوحة هي لوحة سريالية ثم استدعاؤها لأنها " تنضح بغموض الأشكال القابلة للانتماء إلى أكثر من (شيء ميت) واحد(المعدن والثوب، الساعة وجناح الحمامة ووجه الإنسان،..)"[17] ،فهذه الصورة تمثل العصر المعدني المعاصر بامتياز، فالأشياء فيها رخوة والزمن متثائب، وهي تعبير عن الحزن والمعاناة فالزمن عندما يكون فوق هاوية الفرح يمضي سريعا، وعندما يحوم على الكآبة والحزن يبدو بطيئا متثاقلا أو يكاد يتسمر وهذه الساعات مؤلمة،– هو زمن قاس زمن المعاناة والألم اللامتناهي– وتوظيف الشاعر لهذه اللوحة الزيتية يكمن في كونها

تمتلك خصوصية التعبير عن سيرة الزمن، فكما الشاعر " يؤرخ لزمنه المتداخل بأبعاده وارتحالات الذاكرة، والمستقبل المتمثل بالانتظار والتوقع"[18] ، فهذه اللوحة تجسد علاقة الإنسان بالفراغ الذي تحول إلى متاهة زمنية موازية ترتادها الذاكرة، وتعجز عن الخروج منها، فيصيبها الذبول كذبول هذه الساعات المحتضرة. فالوقت في هذا الوطن الجريح لا جدوى منه، وهذا ما ترمز له الساعات الذائبة المقاربة للتلاشي، أما الطاولة البُنّية الضارب لونها إلى الأسود، فاللون الأسود فيها هو الليل الذي يخفي، والعدم والفناء، والجهل والبؤس، ومن يختار الأسود أولا يريد أن يتخلى عن كل شيء، وهذا أمر ناتج عن معارضة حرونة، ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها أنه لا شيء يجب أن يبقي على ما هو عليه، إنه في ثورة ضد القدر، وهو رفض ضد نعم الأبيض، أما اللون البني، فهو اللون الترابي الذي يدل على الأهمية الموضوعية، على الجذور، على الأرض، والشركة من النوع الخاص والأسري. وهذه الأرضية هي رمزية إلى أرض الوطن المجدبة القاحلة هي الأخرى، وهذا يبرز من الشجرة اليابسة الخاوية والتي أثقلتها ساعة آيلة للتلاشي والذوبان، وإذا ما عندنا إلى اللون الطاغي على اللوحة لوجدناه اللون البني "الذي يقل فيه النشاط ...، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءًا ، فهو إذا يفقد الدفع الخلاق الواسع، فنشاطه ليس ايجابيا"[19] ،لأن اللون البني يحد من اللون الأحمر الذي يدل على النشاط ما جعل الساعات ذائبة متلاشية، والأرض قاحلة مجدبة، والشجرة يابسة خاوية، وكأنها إشارة إلى الإنسان الذي تتضارب في نفسه هذه الحالات التي تشعره بالضياع والفناء، وهذا ما يفسره اللون البني الضارب إلى السواد، فاللون الأسود هو" رمز للحزن والألم والموت، كما أنه خوف من المجهول والميل إلى التكتم " ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[20]

ولابد الإشارة إلى أن الشاعر حينما وظف هذه اللوحة استعان بآلية البتر، حيث أخذ جزء من اللوحة للوصول إلى دمج لوحة سلفادور: فنحن هنا أمام صورة للنصف الأيسر من لوحة دالي، فقط ثم قام الشاعر بتقطيعها وإسقاط جزء أساسي منها يتناغم بالضرورة مع عناصر المشهد التي احتفظ بها الشاعر، كما يدل الحذف على عدم الوجود، لاسيما وأن الامتلاء الذي يسِم الجزء الباقي يشعرنا بمتعة إجالة النظر في القسم المبتور، ذي الامتداد الواسع في الفضاء المؤدي إلى بحر لا أفق له غير الغروب الأبدي ، وهذه الآلية التي استدعاها الشاعر في هذه اللوحة تعبر عن حرفية عالية ومهارات تشكيلية، إذ استحضر من اللوحة الجزء الذي يتلاءم وموضوعه.

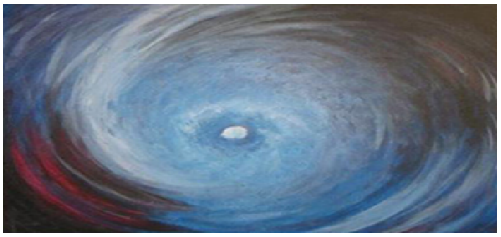
الشكل3: الجزء المبتور

بالعودة إلى الصورة الأصل نفهم سبب لجوء الشاعر إلى آلية القص، وهو أن الصورة الأصل تحوي "شكل شبه بشري يتوسط اللوحة وهو الذي عُرف باسم (الوحش) والذي اعتمده دالي في كثير من أعماله باعتبـاره معادلا بصريا لذاتـه (نوع من الصورة الذاتية (self –po مع بعض التجاور، كما أتت كتلة الجرف الصخري ذهبية اللون أعلى يمين اللوحة كإحالة إلى الذاكرة الطبوغرافية الإسبانية كموطن أصلي لـ دالي "[21] .

إن الشاعر هنا قد انتبه إلى العناصر التي رسمها دالي (الوحش، الجرف) ورأى أنها تعود على ذات رسّامها، فأقصاها الشاعر وأخذ من الصورة فقط المشهد الذي يعبر على الانهيار والتلاشي، وهو المشهد الذي يتلاءم وطبيعة كلماته المصبوغة بالآلام المرهقة بالهموم، ولقد وفق الشاعر في اختياره لهذه الآلية التي اسماها منعم الأزرق ببلاغة القطع والبتر، فحينما وظفت اللوحة مقطوعة عبرت بصدق عن عبثية الوقت، والشعور بالضياع والعدمية نتيجة الهزائم المتكررة التي جعلت الحلم بالمستقبل المشرق مستحيل لأن الواقع يتلاشى شيئا فشيئا، كساه الجمود والقحط والخواء، ولا تسيره سوى العبثية الأبدية.

2. صورة الحاشية الأولى

بمجرد النقر على أيقونة حاشية تبرز لنا صورة التالية:-



الشكل4: صورة حاشية1

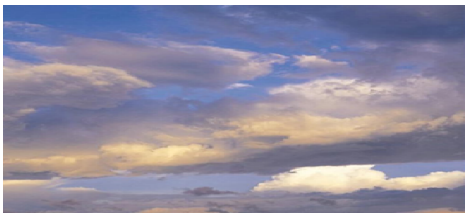
وهي صورة بخلفية لونية تنسجم مع حالة الضياع، التي تعبر عن صورة الدوائر التي تشبه الدوامة الزرقاء، وكأنها عاصفة هوجاء تحاول ابتلاع كل ما يعترض طريقها، إنها قوة عظيمة تصارع الوجود العراقي على أرضه، هذه الدوامة قد تشابكت فيها ألوان عدة، كل منها يقدم دلالة معينة تتمحور كلها في تشكيلة حلزونية توحي بالضياع، إلا أنها تنتهي بمنفذ أبيض اللون وهذا المنفذ شبيه بالثقب الكوني ولكنه أبيض .

هذه الصورة استخدمها الشاعر كرمز يعبر به عن حالة الإنسان وكأنه يعيش في دوامة تتخبطه العواصف من كل جهة، وإذا ما عدنا إلى توظيف هذه الألوان لوجدنا أن اللون الأحمر هنا يرمز إلى: "الهجوم والغزو"[22] ، وهو "في التـراث مرتبط بالمـزاج القوي والشجـاعة والثأر، كما يرمز أيضا إلى الفتـن والضغينة"، وكأن الشاعر هنا يريد أن يقول من خلاله أن أعداء هذا الوطن يشعرون اتجاهه بالضغينة والكره، فغزوه بعد هجومهم، فلا بد من الوقوف ضدهم، ولكن توظيفه للون الأزرق القاتم الطاغي والذي يرتبط " بالظلام و الليل يدل على الخمول والكسل"[23] ،كما يدل أيضا من جهة أخرى على " التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[24] ،وفي التراث هو مرتبط بالطاعة والولاء وكذا على التضرع والابتهال، أما توظيفه اللون الأبيض، وهو رمز "الطهارة والنقاء والصدق"[25] ليعبر عن منفذ الخلاص والاطمئنان.

الشاعر هنا موفق إلى أبعد الحدود، وله معرفة جيدة بخصائص الألوان فمن خلال الأحمر عبر عن حالة الوطن الذي تترصده عيون الأعداء والراغبين في هلاكه، وكلهم ضغينة تجاهه يحاولون زرع الفتن والنزاعات فيه، لتسهل عملية غزوه والاستيلاء عليه، ثم توظيفه للون الأزرق الذي يعبر من جهة على الحال المأساوية المظلمة التي يعيشها سكان وطنه، كما يرمز إلى اللانهاية واللامحدود والمطلق وفيه انطلاقة إلى ما وراء المادة الكونية، وهو أيضا غشاوة السكون، التي تكتنف عوالم الملائكة، والألحان الموسيقية التي تسيل إلى الأعماق. و ومن جهة أخرى من خلال اللون الأزرق العميق يحاول استنهاض همومهم، وإشعارهم بالمسؤولية تجاه وطنهم الجريح ونبذ الكسل والخمول، ثم وظف النقطة البيضاء في نهاية هذه الدوامة للدلالة على الخلاص والشعور بالنقاء والصفاء، فهي نهاية لسوداوية هذه الطريق وبداية لطريق جديد نحو غد مشرق.

3. صورة مكابرة:

بالنقر على أيقونة مكابرة تطالعنا الصورة التالية:



الشكل5: صورة مكابرة

وهي صورة للسماء الملبدة بالغيوم، وهي صورة يطغى عليها اللون الأزرق والبنفسجي، يتخللها اللون الأبيض مختلط بلون ذهبي، نتيجة لضوء الشمس المختفية وراء الغيوم.

هذه الصورة توحي بعالم مخيف، عالم مجهول يحاول الغد المشرق أن يمحي ولكنه يمنعه من ذلك من خلال صورة الغيوم الكثيفة المتلبدة التي تمنع أشعة الشمس من البروز، وهذا اللون الذهبي يرمز إلى الطموح، ولكن هذا الواقع يحطم الطموح، فلم يكن من الناس سوى الاستسلام لهذا الواقع المأساوي، وهذا ما يعبر عنه اللون البنفسجي الذي يوحي: "بالأسى والاستسلام"[26] ، وهو لون التوبة، ولون رداء المسيح أثناء عذابه، وتوظيف الأزرق والبنفسجي معا يدل على الطهارة والإيمان.

3. صورة الهامش(1)

في صورة المكابرة، يشعر المتلقي بالضيق والرغبة في الخروج فورا من هذا العالم المأساوي، وبمجرد النقر على الهامش تبرز له الصورة التالية-:

الشكل6: صورة الهامش1

وهي عبارة عن رسم تجريدي ذي خلفية زرقاء مزخرفة بأشكال متداخلة في كل الاتجاهات وكأنها أشكال هندسية – مثلثة – متماهية مع بعضها البعض.

ولقد وظفها الشاعر للتعبير عن العبثية، وعدم قدرة المواطن في إيجاد طريق الخلاص فالسبل تشابكت وتعقدت، وكأنه داخل قصر المتاهة الصيني الذي عبر عنه ميشال فوكو إذ تتشابه المداخل بالمخارج، وطغيان اللون الأزرق والذي يتخلله اللون الأبيض وهو بغرض بعث القليل من

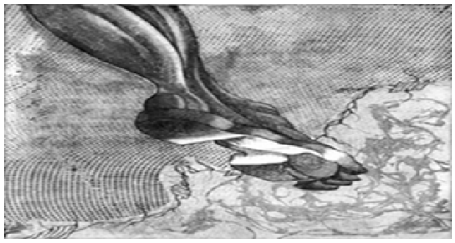
الأمل، فهو ضوء الشمعة التي يتمسك بها المواطن في وسط ركام الأزمات وسراديب الأزمات المظلمة التي لم تخلف وراءها سوى الدماء والدمار.

مع هذه الصورة تنتهي رحلة المتلقي في دربه الأول [ضلوع البوح الأولى]، ومع ما خلفته من رغبة في الدخول إلى الدرب الآخر، علّه يجد فيه كيفية الخلاص والتخلص من الشعور بالأسى والسوداوية التي لحقته طيلة مسيره في ضلوع البوح العلوية.

ج. ضلوع البوح السفلية: « الطبقة النصية الثانية»

1. صورة المتن (1):-

حينما يضغط المتلقي على ضلوع البوح السفلية، تظهر أمامه الصورة التالية:-



الشكل7: المتن1

وهي صورة جديدة في خلفية مصطبغة بالأخضر الزيتي، تبرز الصورة قدم بشرية متآكلة من خلال المشي المتكرر بحثا عن خلاص، ولكن دون جدوى، لأن الأسلاك الشائكة تدمي الأقدام، التي تحاول اختراق الحدود، كما تعبر هذه الصورة عن رغبة جامحة في إيجاد مكان آمن بعيدا عن الدمار المتناثر هنا وهناك، وهذه القدم في الحقيقة هي رمزية للمواطن المرتحل الذي تتجاذبه الحيرة والشكوك بين البقاء في وطن لن يبقى منه سوى جثة هامدة متآكلة، أو الخروج من هذا الوطن والبحث عن مكان آمن، فهو مخير بين الصمود أو الفرار، ولقد وظفت هذه الصورة في خضم خلفية خضراء هذا اللون الذي يرمز إلى ولادة النبات وإلى القوى الإلهية، كما يعبر عن "الدفاع والمحافظة على النفس"[27]

وكأن الشاعر هنا يحث المواطن إلى الدفاع عن أرضه والتمسك بها ليحفظ لنفسه العيش الكريم، ولكن إذا ما عدنا إلى الصورة الموظفة نجد أنها كئيبة من خلال الألوان الطاغية عليها والمتمثلة في الأسود والأبيض والرمادي، لتكون مشهدا كئيبا.

فاللـون الرمادي هو "لون محـايد أشبـه بمنطقـة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"[28] ،وكأنه يقول أن هذا الوطن أعزل وأرضه خاوية استغلها الأعداء، ومن يختار اللون الرمادي، يبقى غير ملتزم وغير متورط، إنه ينزع نفسه من أي تأثير خارجي، غير متحمس لأخذ أي دور ويعزل نفسه عن أية مسؤولية مباشرة فهو غير إيجابي، وهذا ما يؤكده اللون الأسود الذي يرمز إلى العدمية والفناء، فالأرض أصبحت خاوية والمواطنين عزل متضررين من النكبة التي حلت بهم إلا أن هذه الحالة يتخللها جزء من البياض للدلالة على ضرورة التمسك باللون الأبيض، فالدرة البيضاء كان منشأها العدم.

2. صورة الحاشية(2):-

بالنقر فوق رابط حاشية يجد المتلقي نفسه أمام منظر مخيف منظر شاحب يوحي بالعدمية والفناء وهذا ما يتضح من خلال الصورة التالية:-

الشكل 8: صورة حاشية(2)

هذه الصورة التي توضح لنا أرضا غادرها الماء منذ أمد فتشققت، مع يد تمتد في أعلى الصورة من إحدى زوايا الشاشة على تلك الشقوق ولكنها يد غطاها الشعر، "أشبه ما تكون بيد إنسان العصور الحجرية"[29] .

الصورة عبارة عن يد تحاول جذب شيء أمامها وكأنها تقاوم شيئا ما يحاول جذبها إلى الوراء، وهي تتشبث بتلك الأرض القاحلة ترجو النجاة. وهي رمزية عن أرض جعلها الغزاة قاحلة قهرا، ولم يخلفوا لأهلها سوى الدمار، وهذا ما يبرزه اللون الرمادي ويرمز إليه – كما أشرت سابقا – فهو يعبر عن الأرض الخالية التي لا صاحب لها، ولهذه الصورة علاقة بالأرض اليباب لتوماس إليوت، فهذا العقم أصاب الأرض نتيجة لعقم الإنسان ليس إلا. وفي هذه الصورة وظف الشاعر بلاغة الانزياح الذي تحقق من خلال الحذف، ظهور الكف دلالة على جسد غائب، غيّبه الموت عطشا، لتكون آخر جزء من الجسد المقاوم زحفا إلى النجاة .

وفي خضم هذا القحط والجفاف يشعر المتلقي بالحزن على أرضه ويبحث عن مياه لسقيها، فيحاول النقر على نافذة نصيحة لعله يعبر من خلالها إلى بر الأمان لتظهر له صورة جديدة.

3. صورة نصيحة:

وبمجرد النقر على رابط نصيحة يجد المتلقي نفسه في الصحراء المترامية الأطراف مع خطوات لآثار السير، وكأنه قد مر من هذه البقعة قافلة ما، وكأنها رحلة طلليّة نحو مكان آخر مخصب، وهذا ما يتضح من خلال الصورة التالية:-

الشكل9: صورة نصيحة1

إن العراق في غالبه أرض صحراوية، لذلك اختار الشاعر هذه الصورة التي فرضتها عليه البيئة كونها تلعب دورا مهما في" تحديد وتوسيع أفق رؤاها، ومنحها قوة شعرية يستعين بها الشاعر في تشكيل معناه"[30] ،ومن خلال هذه الصورة يكمل الشاعر بوحه حول جفاف وطنه وقحطه، وضرورة البحث عن الخصب والنماء " وهذا ما تؤكده هذه الصورة المحايدة لونيا والتي تستدعي ضرورة مغادرة هذا المكان والسعي نحو مكان أرحب"[31] ،هي دعوة للعودة بالذاكرة مع كل ما تحمله من إرث ديني، حضاري، حيث شقت أولى القوافل طريقها عبر الصحراء طلبا للأمن ونصرة للحق، تاركة وراؤها الأهل والخلاّن في مشهد يُدمي القلوب، هذه نصيحة قدمها الشاعر إلى أبناء وطنه، حيث أن الهجرة هي نوع من الشعور بالمسؤولية تجاه الوطن، هذه المسؤولية التي تنسي المهاجر آلام الهجرة ومشقاتها، ومرارة النأي عن الأحبة والخلاّن، لتعود مرة أخرى محملة بالنصر والحياة الكريمة، فدعا إلى ضرورة استخلاص العبر منها.

هذه النصيحة أعادت الأمل، إذ ما عمل بها المواطن سوف يلقى النصر، لأنه وجد مفتاح باب الأمل والحياة. هنا يتلقى المتلقي نوعا من الارتياح النفسي فيرغب، في المزيد من النصائح فيضع المؤشر على [هل ترغب في نصيحة أخرى] وهو متشوق لمعرفة النصيحة الموالية.

4. صورة هل ترغب في نصيحة أخرى:

بمجرد النقر على الرابط تظهر خلفية خضراء تغطي كل الشاشة – وهي التي سبق رؤيتها في رابط متن 1– وفي وسط الشاشة تبرز صورة القوارير الكريستالية كما هو موضح في الصورة التالية:–

الشكل10: صورة هل ترغب في نصيحة أخرى

وهي صورة "مأخوذة من عمل تصويري من أعمال المدرسة التجريبية"[32] ،هذه الصورة هي عبارة عن قارورات كريستالية يتوسط في أعلى عنقها عينان كبيرتان مفتوحتان ذابلتان، مختلفة البؤبؤين، خلف فم مفتوح قليلا، هذه الصورة تكرس مبدأ العطش الذي ولّد البأس الظاهر .

هذه الصورة هي ذات مساحات لونية متناغمة فيها خطوط داكنة نوعا ما، وتداخل الألوان والأحجام المختلفة، كما تبرز لنا صورة رأس خيل في أعلى اللوحة، والخيل تدل على العودة إلى الزمن الأصيل والصمود وتوقه إلى زمن المجد الغابر، كما تعبر عن الخير والكرامة.

5. صورة الهامش(2)

لم يتبق للمتلقي سوى رابط هامش وبمجرد النقر عليه تظهر الصورة التالية:–

الشكل11: صورة الهامش2

هي صورة رهيبة قاسية، حيث تتناثر فيها أغصان الشجر والورق اليابس، وعينان ذابلتان وكأنهما آخر ما تبقى من جسد آدمي تلاشى بعد المشاق والعذاب الذي تلقاه، هذا وراء خلفية تطغى عليها الألوان النارية (الأحمر والأصفر والبرتقالي) فاللون الأصفر " يرمز إلى الضعف والذبول والمرض "[33] ، أما اللون الأحمر الـموظف هنا فهو لون فاتح "يدل على التهور وعـدم

النضج"[34] ، أما اللون البرتقالي فهو بين الأصفر والأحمر يدل على حالة وسطية بينهما، وهو اللون الذي يُرى من بعيد ويلجئ إليه للتعبير عن الحذر، ويوحي بالزهر وهو رمز قوة ذكية وحكمة وحب إلهي وبالعموم فإن الألوان النارية تعبر عن الخطر، وكأن هذه الألوان النارية هي نار حقيقة جاءت لتلتهم جميع البقايا المتبقية ولم تخلف سوى أثار حطامها، والإنسان جامد مقيد بالدهشة ولا يحرك ساكنا .

إلى هنا ينتهي بوح الشاعر ويختم سيرة وطنه وهو يتساؤل هل ستشرق شمس غد؟ هل سيعود الربيع؟ ويكتب سيرة أمل في حياة جديدة بدل سيرة النكبة والخراب والمأساة.

د. صورة البداية والنهاية:

إن الشاعر كان موفقا إلى أبعد الحدود في توظيف صور لتباريحه واستطاع بذكاء حاد جعل صورة البداية مقابلة لصورة النهاية، كما هو موظف:[35]

- كلا المشهدين احتضن رأسا مع الفرق في كون الأول حجريا والثاني آدميا.
- كلا المشهدين اعتمد آلية ظهور النص واختفاءه بمجرد مرور المؤشر وثباته على الكلمات التي كانت بمثابة النوافذ التي تكشف عما خلفها من نصوص بإزالة الستائر.
- العيون مغمضة في الرأس الحجري من شدة الألم أما العيون في المشهد الأخير فيمكن أن تتصور لها قراءتين:
  - أنها مفتوحة لتشهد على فجيعة الذات وما مر به المحاصر بالدوائر من ألم وحسرة.
  - أنها تمارس انتظار من يغمضها وهذه حالة لا تستغرب في ميت وما أكثر الموت في بلاد الشاعر.

خاتمة:

لقد باتت الصورة التفاعلية تمارس نفوذها من خلال عمليات التصميم الفني. وهذا ما كان واضحا من خلال الحضور البصري في البناء التفاعلي لقصيدة الشاعر" مشتاق عباس معن"(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، بحيث تنوعت التكتيكات البصرية لإيراد الصورة بتنويعات عديدة في ألوان الخلفيات والكلمات وحتى الحروف، لتصبح الصورة شريكا فعالا في البناء التفاعلي/ الدلالي للنص، إذ أن اختيار نوعية الصور، سواء المشهورة منها أو حتى الفوتوغرافية أسهم بشكل كبير في بلورة وتدعيم الدلالة الصارخة بالرمزية، هذا ما نمى واقع تلقي

الشعر المعاصر مؤخرا الذي يعمل على اشتراك البصر والسمع والعقل في الفهم المتكامل للشعر، لتغدو قصيدة اليوم قصيدة مرئية مازجت بين لغة الكلمة ولغة الصورة فتأرجحت القراءة من الصورة إلى النص، ومن النص إلى الصورة، وهذا ما أبدع الشاعر مشتاق عباس معن في تجسيده من خلال تباريحه الرقمية.

اليوم يمكننا التنبؤ بمستقبل الأدب السائر في مد التخلي عن الوسائط التقليدية للإبداع هذه الأخيرة التي ستغدو منحصرة فقط لدى الأقلية المبدعة التي تأبى مسايرة ركب الإبداع. ويزيد الاهتمام بالصورة كونها جوهر الفنون البصرية، و اللغة الجديدة التي تستحوذ على طاقة الإنسان البصرية، فاعتقلت عقله وفتحت خياله على آفاق أرحب، وعمقت رؤاه بدلالات أوضح، ومن عبقرية الشاعر مشتاق عباس معن أنه وظّفها في مدونته بطريقة فذة، فلم تكن اختياراته اعتباطية، بل كانت إضاءة لا بد منها للنصوص الشعرية، إذ لا يمكن حذف صورة من الصور لأن ذلك سيؤدي إلى زعزعة المعنى واختلاله، لأنها نصا موازيا وأساسيا في نفس الوقت.

وعليه يمكننا القول أن ألبوم صور تباريح رقمية يعبر عن الدمار الذي لحق بالعراق، و والآلام والجراح التي ألمت بشعبها و هجرته نحو المجهول، بجرح لن يندمل، ومن خلال تدرجات الألوان ينقلنا من عالم المأساة القاتم الخانق لعالم الهدوء، عالم الحلم بغد مشرق، هي صور تمكن مشتاق من عزلها من سياقها الأصل، ومزجها في تباريحها لتغدو بنية أساسية فيها حتى لنحس أنها رسمت وصورت فقط لتكون للتباريح. وفي الأخير نصف هذا الزمن بزمن الصورة كونها غزت الحياة أمكنة وأزمنة إنها سمة العولمة بمتياز.

من هنا نفتح مجالا بحثيا جديدا عن مدى مقدرة الصورة والأدب من اقتحام مجال تكنولوجيا الواقع المعزز (Augmented Reality Technology) وكذا تقنية الهولوجرام (Hologram) ،والاستفادة من تقنياته التي تبدو أقرب إلى الحقيقة ودمجها في العالم الإبداعي الأدبي. وقد بدأ المبدعون أمثال الشاعر العراقي **مشتاق عباس معن** في مجموعته التكنو رقمية الجديدة(**وَجَعُ مُسنّ**) والمصريين **ريهام حسني** و **محمد ناصف** من خلال الرواية المزدوجّة (**البَرَّاح**) ذات تقنية الهولوجرام، في تبني ذلك. وعليه نطرح الإشكالات التالية: إلى أي مدى يمكن للأدب أن يتطور من خلال تقنية الواقع المعزز والهولوجرام؟، وكيف يمكن له أن يبدو مستقبلا؟

وعليه هل يمكن للصورة أن تتعدى مجالها البصري إلى استثارة الحواس الأخرى كاللمس مثلا؟ وهل ينجح المبدعون العرب في هكذا تجربة؟.

هوامش:

[1] _ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،(عمان/الأردن)، ط1، (2005م)، ص 24.

[2] _حمداوي جميل: أنواع الصور، صحيفة المثقف الإلكترونية، (17. 12. 2020)، (21.00) على الرابط: http://almothaqaf.com/index.php/qaday2015/895720html

[3]. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص26

[4]. م ن، ص 34- 36

[5]. الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، دار الاختلاف، (الجزائر)، ط1،(2010)، ص 114.

*. الميزانسين: الإخراج

**. الصورة الكوريغرافية: صورة الجسد

[6] _ عبد الحميد شاكر : عصور الصورة، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت)، ع311، (2005)، ص305.

***. النص المترابط مصطلح جاء به كل من سعيد يقطين، زهور كرام، لبيبة خمار، يعد وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض، بواسطة روابط، وتبعا لذلك فتحدياته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يُوظف فيها، لأن هذا المفهوم يُتخذ في الأدبيات المختلفة. نقلا عن : يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء/المغرب)،ط1،(2005) ص130

****. الأدب الفائق: مصطلح جاء به كل من علي حرب و نبيل علي، وهو الأسلوب الذي يتيح للنص التخلص من الخطية، بحيث يتفرع من أي موضوع لاحق أو سابق، فتقنية النص الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل. نقلا عن: نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت)، ع184، (1994)، ص 280

*****. النص المتشعب: مصطلح جاءت به عبير سلامة، وهو النص الذي يستخدم في الإنترنت لجميع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالنصوص التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية، وأشكال غرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات وروابط تكون عادة باللون الأزرق

وتعود إلى ما يمكن اعتباره هوامش مع المتن. ينظر: إدريس عبد النور: الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبيات الإلكترونية، دار فضاءات للنشر والتوزيع،(الأردن)، ط1، (2014)، ص 50
وينظر أيضا: زرفاوي عمر: الكتابة الزرقاء، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام،(الشارقة)، ع 56،(2013)، ص 194

[7]_ يقطين سعيد : من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص259.

[8]_ بلمليح إدريس : القراءة التفاعلية(دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار طوبقال، (الدار البيضاء/ المغرب)، ط1، (2005)، ص68.

[9]_ يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص63.

[10]_ صالح هويدا: أدب تفاعلي أم أدب تشعبي، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري، (الجوف/ السعودية)، ع27، (2010)، ص106.

[11]_ البريكي فاطمة: مدخل إل الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، (بيروت/ لبنان)، ط1، (2006)، ص 112

[12]_ م ن، ص 49.

****** .التمثال للنحات سامي محمد نفذه عام 1980، بطريقة الصب في خانة البرونز، تتميز قطعه بالطابع الدراماتيكي الصراعي) والتي تمثل عند مبدعها صورة لمأساة أخرى.

[13]_ الباوي إياد فليح و الشمري حافظ محمد عباس: الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)، مطبعة اليمامة، (بغداد/ العراق)، ط1، (2011)، ص 64.

[14]_ مختار عمر أحمد: اللغة واللون، عالم الكتب، (القاهرة/مصر)، ط1، (1997)، ص147.

[15]_ م ن، ص ن.

[16]_ المنجمي ياسر: جدلية الصورة الإلكترونية (في السياق التفاعلي لتباريح رقمية)، دار الفراهيدي، (بغداد/ العراق)، ط1، (2010)، ص70.

[17]- التميمي أمجد حمد: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، (بيروت/ لبنان)، ط1، (2010)، ص331.

[18]_ البناي سلام محمد: من الخطية إلى التشعب(مراجعة مشروع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية)، مطبعة الزوراء، (بغداد، العراق)، ط1، (2009)، ص222. 223.

[19]_ مختار عمر أحمد: اللغة واللون، ص186

[20]_ م ن، ص ن.

[21]_ المنجمي ياسر: جدلية الصورة الإلكترونية (في السياق التفاعلي لتباريح رقمية)، ص73

[22]_ مختار عمر أحمد: اللغة واللون، ص184.

[23]_ م ن، ص 184.

[24]_ م ن، ص183.

[25]_ م ن، ص ن .

[26]_ م ن، ص158.

[27]_ م ن، ص148.

[28]_ م ن، ص ن.

[29]_ الأسدي حسن عبد الغني: المدونة الرقمية الشعرية (التفاعل/ المجال/ التعالق)، مطبعة الزوراء، (بغداد/ العراق)، ط1، (2009)، ص80.

[30]- جواد فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدولاي للنشر والتوزيع،(عمان)، ط1،(2009)، ص 43

[31]_ ياسر المنجمي: جدلية الصورة الإلكترونية (في السياق التفاعلي لتباريح رقمية)، ص109.

[32]_ م ن، ص 113

[33]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 214.

[34]- م ن، ص229.

[35]_ينظر: نذير عادل: عصر الوسيط أبجدية الأيقونة(دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي)، كتاب ناشرون، (بيروت/ لبنان)، ط1، (2010)، ص 171