الصورة الصامتة في رقميات منعم الأزرق "شجر البوغاز" أنموذجاً

The silent picture im "MONEM AL AZRAQ" oligitals the bogas tree is a model.

سناء مدقن*

مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة– الجزائر

sanaamedaken@gmail.com

حمزة قريرة

جامعة قاصدي مرباح، ورقلة –الجزائر hamza.grira@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-07-20	2024-05-17	2024-06-30

ملخّص: نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تبيان مدى أهمية الصورة الصامتة وكيفية بنائها وتشكلاتها من قبل الشاعر" منعم الأزرق" ومدى فاعليتها داخل عصر اتخذ لنفسه من الثورة الرقمية عالماً افتراضياً جديداً مشكلاً معالم جديدة أتاحت للصورة فرصة لصنع ذاتها داخل هذا الوجود.

فالأدب الرقمي اليوم يشهد متغيرات تكنولوجية تفرض عليه آليات بناء جديدة مخالفة لبناء النص المكتوب المعهود سابقا، فاليوم يشترط وجود متلقٍ واعٍ يمتلك خبرات برمجية تساعده على التفاعل الايجابي مع بلاغة هذه الخصائص الجديدة (الصوت . الصورة . الجرافيك . الموسيقى . الحركة).

كلمات مفتاحيّة: الصورة؛ الصامتة؛ القصيدة؛ الرقمية؛ التفاعل.

Abstract: This study seeks and aims to show the importonce of the silent of the image and how it was built by the poet "MUNEM AL AZRAQ" and its effect iveness within an era that took the digital revolution into a new virtual world forrming the features of the image as a joy to make itself within this existance.

Digital literature today gets technological dranges that impose on it new construction mechanisms that are contrary to the construction of the previously used written text .

---

* المؤلف المرسل

Today , it is required that ther be a conscious recipient who has programming experiences that help him interact positively with the rhetoric of thes new characteriçticsç (sound , image , graphic , music , movement)

Key words : Image; silent; poem; digital; interaction.

1- مقدمة: بدأ الإنسان حياته الأولى على هاته الأرض بالتأمل والنظر إلى كل ما هو محيط به من أشجار وأقمار ونجوم، فإحساس الضعف أمام عظمة الكون الغامض كانت ترافقه، فبدأ بمحاكاة كل الموجودات مستشعراً الحركة والثبات من حوله فأدرك أن الكون مرتب على معادلات يصعب فكها فتأملها وبدأ في مرحلة البحث عن معالم الحياة الصحيحة بالاكتشاف والتجارب والتشارك والتعمق في هذا العالم لفهم المتطلبات المقترحة عليه، وكانت أول البيوت التي سكنها هي الكهوف، ناقلة لنا تياراً من الصور التي تعكس مدى وحشة المكان المظلم إلا انه تمسك بالثبات متأملا كل حركات الخارج التي كانت مجهولة وعصية عن الفهم والإدراك، فالباحثون اليوم يؤكدون على أن حياة الإنسان البدائي سابقا داخل الكهف أشبه بالكاميرا المظلمة التي تنتهي بفتحة صغيرة في نهاية الجهاز مرتبطة بنهاية الكهف الذي شهد كل تفاصيل الشعوب الأولى من خلال تصوير معاركهم مع الحياة على جدرانه وتركها كحفريات دالة على أنه قد كان موجودا يوما ما هنا.

يهدف البحث إلى مقاربة قصيدة "شجر البوغاز" الرقمية التفاعلية للشاعر المغربي "منعم الأزرق" في إطار المنهج السيميائي، محاولاً الكشف عن الصور الثابتة والمتحركة داخل النص مع استنطاق دلالاتها المقصودة من طرف الباث/المبدع، والوقوف على بعدها الثقافي.

يكتسب البحث أهميته من خلال رصده لما صنعته الصورة داخل النصوص الرقمية، كونها ذات بعد دلالي حاملة لأفكارنا، جاعلة من النص الرقمي ذا بلاغة جديدة خدمته.

ومن هذه النقطة بالذات ظهرت تساؤلات وجب طرحها متمثلة في البعد الذي اتخذته الصورة لنفسها داخل قصيدة "شجر البوغاز"، مشكلة ارتباطا وثيقا بالتقنية الحديثة، فهل استطاعت هذه الوسائط نقل كثافة إيحائية بالصوت والصورة مثلما فعل الشعر العادي؟

2- مفهوم الصورة: فرضت اللغة البصرية نفسها على ساحة الفنون باختلاف ثقافتهم، متخذةً لنفسها مكانة هامة نتاج قدرتها على التأثير في جمهور المتلقين محققة سيطرة على تشكل وعيهم، والتلاعب بهم، لأنها "تغيّر الواقع وتعيد تشكيله من جديد"[1]، لدرجة جعلت الباحثين والنقاد من أمثال "رولان بارتRoland Barthes " يصفون الحضارة المعاصرة "بحضارة الصورة" أو "عصر الجسد"، ومع بداية القرن العشرين اكتسحت الصورة الآداب بعدما كان النص المكتوب يحتل مكانة بين المتلقين، إلا أن دائرة تداوله كانت محدودة مع القراء، أي وجود تصنيف وطبقات، هدفت الصورة إلى إلغائها وكسر جميع الحواجز المترتبة عليها والعمل على توسيع نطاق التداول والتلقي والتفاعل معها بشكل إيجابي، فكثيرا ما تشاركنا الصورة تجارب حياتية قد مرت على شعب من شعوب الإنسانية لكونها مفردة ثقافية منبثقة من رحم هذه الحياة معبرة عن ذاتنا وإدراكنا لها فهي الوحيدة القادرة "على خلق حالة معرفية وشعورية تغني عن الكثير بل والكثير جدا من الكلمات"[2]، باعتبارها شريكاً أساسياً في تشكل أبجديات العمل والحصول على هوية تجعل منه عملاً متكاملاً متداخلاً مع باقي الفنون الأخرى على الشبكة العنكبوتية، فأغلب المفكرين والأدباء في صراع حول اصطلاح مفهوم جامع لها، فكل منهم ينظر إليها من سياقه الخاص فابن منظور يعرفها في لسان العرب وبالتحديد في مادة (ص، و، ر): بأن "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي"[3]، فيتجسد عمل الصورة في كونها تمثل وتوضح فعل ما، تتقمص مشاهده وتكون دالة عليه واصفة الأبعاد المتباينة المتضمنة داخل النص.

ونشير إلى أن الصورة تتميز بأشكال متعددة وخصائص منفردة تميزها عن باقي الوسائط، فإما أن تكون حرفية أي عبارة عن خطاب قولي وكتابي متضمنة داخل النصوص متشكلة من دال ومدلول ترسم في ذهن القارئ مرجعا وهو الصورة الذهنية للمحسوس، أو أن تكون صورة مرئية حسية غير حرفية مثل الصورة (الفوتوغرافية، الإشهارية، الكاريكاتورية، المسرحية، الرقمية)، كلها صور مشاهدة مباشرة تلعب على وتر الإقناع والتأثير في المتلقين، وهذا ما وضحه "جميل حمداوي" حين بين أنواع وأصناف الصور[4].

1.2 الصورة وعالم الرقم: حدثت ثورة هائلة في مجال التكنولوجيا والمعلومات عرفها العالم بأكمله فأحدثت ظواهر جديدة انعكست على كثير من المجالات ولا سيما ما تعلق منها بالمعلومات المكتوبة فمن خلال إعادة البناء والنظام المميز لكل عمل تتم عملية المعالجة والتخزين والاسترجاع والإبداع وإعطاء صورة جديدة مغايرة لعالم الورق واستبدالها بعالم الرقم فمن خلالها تتحول جميع البيانات إلى أرقام وتتم المعالجة بواسطة الآلة (الحاسوب)، لأن عملية الرقمنة تهدف إلى تأسيس قاعدة بيانات من اجل توفير جملة من المعلومات عن طريق " بيانات ببليوغرافية نصية تتمثل في مجموعة نصوص مخزنة على أجهزة ذات طاقة استيعابية عالية مرتبطة بالحاسوب قادرة على تقديم خدمات المحتويات النصية أو الرسوم أو الزخارف أو النقل على القرص المكثف"[5]، فالتكنولوجيا اليوم تفرض تبعية مغايرة للجمهور المتلقي للنصوص الأدبية، وذلك من خلال العمل على ابتكار طرق للقراءة والتفاعل التي تبتعد عن الخطية المنتظمة التي فرضتها النصوص الورقية وتميزت بها كونها محددة لمعالمها (البداية والوسط والنهاية)، إلا أن القارئ العربي الرقمي اليوم يختار لنفسه الرابط أو الأيقونة التي تنقله مباشرة إلى جوف القصيدة عن طريق مؤشر نشط ينقل المتلقي من واجهة إلى أخرى لتتم بعدها عملية الاستقبال والتلقي منتقلين بعدها إلى التشارك والتفاعل بين المبدع والمتلقي وبين

المتلقي والحاسوب، لأن العلاقة التفاعلية التي تبنى من البداية تنطلق من الحاسوب كونه حامل للإبداع عبر برمجيات تتحكم بها أرقام لتترجم بعدها للقارئ الرقمي مجموعة من الصور تتشارك مع الكلمات والحركات والموسيقى لصنع حدث يتفاعل معه الجمهور المتلقي عبر شاشة العرض التي تعد أرضية للقصيدة التفاعلية كونها تسمح للمتفاعل بالانتقال والقراءة والتلقي والإبحار.

2.2 الصورة واللغة: في عصرنا هذا اكتسحت الصورة الساحة بطرق متنوعة في عرضها وتوظيفها داخل القصيدة الرقمية كونها تنافس الكلمة وتتفوق عليها في مواضع كثيرة كون المتلقي اليوم يميل ميلا كبيرا إلى استخدام حاسة البصر والتواصل بها كونها تعمل على تنمية قدرة النقد والملاحظة فهي تقول ما لا تقوله الكلمة من خلال الاختيار الصحيح في توظيفها الذي يعتمد على تحميلها بحمولات مشفرة تتيح للمبدع أن يصرح بالكثير من خلالها، كما أن عملية التلقي تدفع بالقارئ إلى الإبحار عبر هذه الصور قصد الوصول إلى تعددية الدلالة وهذا ما أكد عليه "أرسطو" حين قال إنه يستحيل التفكير بدون صور، ونؤكد على قوله أن المتلقي اليوم جعل من حاسة البصر في منطقة الاشتعال النفسي وتفسير المدركات الحسية وجعلها وسيلة إدراك حسي صوري، مما حفز كثيرا من النقاد المعاصرين الذين بحثوا في علاقة الصورة بالكلمة فنجد "رولان بارت" سعى إلى البحث في علاقتهم كون النص الأدبي يتداخل مع الرؤيا البصرية فنجده يقوم بـ "تأويل الحدث في الصورة الفوتوغرافية. فراح ينظر أثر الصورة في متلقيها وما تصنعه في شعوره وسلوكاته. ووضع بارت مصطلحين هما Studum، وهو يعني أن نرى الصورة بشكل انطباعي من باب "أحب هذه الصورة أو لا أحبها" أي تثير فينا شعورا جماليا معيناً، وأمّا المصطلح الثاني وهو مصطلح Panctum، ما يعني أن تسبّب لنا الصورة وخزا أو شعورا قويّا بالصدمة"[6]، فالصورة دائما في علاقة تواصلية مع اللغة لا تنفك إحداهما عن الأخرى، لأنها تضعها في سياق محدد موحد للصورة،

بينما إذا كانت منفردة فقد تتعدد دلالاتها ويستنطقها كل متلقٍ وفق مرجعية ثقافية، ولقد استطاع الشاعر توظيف لغة مجازية (استعارة) مشكلة مجموعة من العلامات والرموز، تصرح بدلالتها طبيعة اللغة التي يؤكد "إمبرتو إيكو" في قوله: "**اللغة لا تشمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تُخفي، فبقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات**"[7]، وهذا ما أكسب جنس الشعر بلاغة جديدة من خلال عملية الانفتاح والتأثير بالثقافة الجديدة ألا وهي الثقافة الصورية البصرية التي تعتمد على استثمار واستحضار تقنيات وطرائق من عالم الفنون السينمائية والتشكيلية والإعلانات المعلقة على الشاشات العملاقة من هنا رُسمت معالم جديدة للقصيدة الرقمية التفاعلية في توظيفها للصوت والصورة والحركة والتقنية جعلها تكتسب بلاغة مختلفة.

3- مقاربة دلالية لقصيدة "شجر البوغاز":

1.3 تقديم:

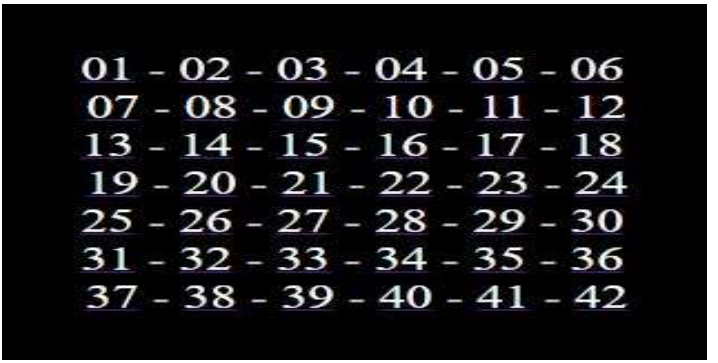
قصيدة "شجر البوغاز" تعد تجربة أليمة للشاعر المغربي "منعم الأزرق"، فهي تحاكي الزلزال الذي أصاب المناطق والمدن في مدينة "طنجة" عام 1972م وخلف أضرارا كبيرة مشيرا إلى "شجر البوغاز" كرمز لمضيق جبل طارق الذي شهد أحداثا مأساوية

دمعت لأجلها قلوب الكثير من النساء والشباب الذي اختار حياة الآخر تاركا وراءه هول المصائب والمشاكل، لتحفر لنا إحدى المغارات التي شهدت على قوارب الموت شكل شاب يدعي "طارق الناجي" الذي كان رمزا إلى التحدي والمحاولة المستمرة في خلق واقع أفضل لمستقبله وهذا ما نقلته شجرة البوغاز على رغم المعاناة إلا أنها صامدة وتحاول العيش والنمو من جديد، وفي ظل هذه المتغيرات التي يشهدها العصر المعاصر ومع تضارب الوقائع واحتكاكها مع بعض، فضل المبدع المغربي أن تكون لقصيدته حركة بنائية تقنية ورقمية معاصرة تحفز ذهن المتلقي من خلال امتزاج الحرف والموسيقى والحركة والصورة الرقمية المنتجة بواسطة التقنيات الرقمية التي تتحكم فيها برمجيات آلية رسمت للمتلقي عدة خطوط غير منتظمة أثناء الولوج إلى عالمها، ليعمل على التأويل والتفسير قصد الوصول إلى مقاصد ضمنية ودلالات متعددة بثها الشاعر في صوره وكلماته وحركاتهم المتغيرة التي تعمل على إثارة الحواس وتحفيز دماغ المتلقي لها، لنعتبرها بعد ذلك تجربة جديدة لامست الواقع عن طريق تصويره لنا أحداث واقعية بمزايا تقنية رقمية تفاعلية جعلت من المتلقي متفاعلاً ايجابياً مع مكونات النص، ومن المبدع مبرمجاً وتقنياً فهو يتآلف مع مجموعة من العناصر (اللغة، التقنيات المعلوماتية، الروابط، والوسائط السمعية والبصرية) لكي ينتج لنا نصاً رقمياً.

2.3 سيميائية الواجهة الافتتاحية: أولا علينا الدخول لعالم الشاعر الخاص الموجود على موقع الانترنت "رقميات منعم الأزرق"، فنجد داخل هذه الرقعة الكبيرة مجموعة من الواجهات تحمل عناوين القصائد الرقمية، فمجرد النقر بواسطة زر الفأرة على "شجر البوغاز" وسط الشاشة، تفتح القصيدة على مشهد ذي خلفية صامتة تحاكي ليلة حالكة الظلام/ السواد في غابة "أشجار البوغاز" ذات السيقان الطويلة وصورة القمر الرمادي ينعكس فيه خيال قط اسودٍ على حافة الغصن، يمتزج فيها السواد مع صور ثابتة ملقاة على بساط مظلم يصور لنا معاناة أبناء المنطقة، وفي الأسفل ريشة تقطر حبرا دلالة

على الإبداع الورقي في صورة عكسية مفارقة للواقع ومخالفة لما هو مكتوب وإتباع مسار الرقم (1/0).

يحيلنا الضغط على الصورة إلى واجهة أخرى تمثل غلاف القصيدة وبالضغط عليها تقابلنا لائحة أرقام مرتبة ترتيبا تصاعديا من (1– 42)، مكتوبة بالأبيض على غلاف أسود اللون، مما جعلها بارزة أمام أعين المتلقي عاكسة قداسة هذا اللون في مختلف الحضارات القديمة.



صورة معلمة بأرقام توضح عدد الواجهات المكونة لقصيدة "شجر البوغاز"

أرقام مرتبة بشكل محكم متخذا معايير الحدود ضابطا كل رقم أمام الآخر واضعا فواصل زمنية بين كل رقم، وكأنها صورة لما يحدث داخل الكمبيوتر من استبدال الرقم بالحرف وترتيبه داخل المنظومة الرقمية، والأمر الذي شكل تساؤل وحيرة المتلقي هو الوقوف عند الرقم (42) بدل الأرقام الأخرى، إن المبدع يستهدف متفاعلا إيجابيا يغوص في ثنايا وعمق قصيدته ليستشف ريقه بمعانٍ جديدة مغايرة للقراءات الأخرى، وهذا ما ينطبق على القراءة الرقمية التفاعلية التي تحفز جميع الحواس وتجعل من المستخدم عاملا وصانعا لمكونات القصيدة من جديد لأن القراءة الايجابية تسعى إلى توليد قراءات متعددة ما يجعلنا نسعى في بناء حلقات متقاربة متأثرة بما سبق.

نعم إن الرقم 42، هو انعكاس لمعنى الحياة والكون وكل شيء، ففي "دليل المسافر إلى المجرة" لـ "دوغلاس أدامز" طرح سؤال من طرف أحد المسافرين "أين أنتمي؟"... "ظننت أنني أنتمي إلى هنا، الكوكب الذي صنعني..." "أريد موطناً...أريد أن أنتمي إلى مكان معين"[8] وفي الجزء الخامس من السلسلة في الفصل الخامس والعشرون تأتي الإجابة: "هناك يا رقم اثنين وأربعين، هنا"[9] ويقصد الكاتب كوكب الأرض، وهذه صورة واضحة على أن الإنسان يحقق انتمائه على الأرض بتفاعله مع متغيراتها المستحدثة التي رسمتها التكنولوجيا بظهورها المسيطر على أقطاب العالم وذلك بجعل العالم قرية صغيرة يتأثر ويؤثر في الآخرين، فالرقم اليوم عند الشاعر المغربي "منعم الأزرق" مكون أساسي لقصيدته يحمل معاني ودلالات باعتبار كل رقم بوابة لواجهة جديدة تكون ثابتة مع الشاشة تتغير النصوص وحولها اللوحات والصور المعروضة والألوان كل واجهة تحاكي قصة من الواقع وتعيد برمجتها بطريقة إبداعية أعاد للتراث هيئة معاصرة وجعله يُستنطق من خلال الكلمات والصور التي تحمل في أبعادها مجموعة من الرموز الدينية والاجتماعية والأسطورية وفيها ما يدعو إلى السخرية من الواقع الحاضر وما آلت إليه ارض المغرب.

3.3 الصورة الصامتة وأثرها في قصيدة "شجر البوغاز":

3. 3 . 1 توظيف الصورة للأسطورة: لجأ الشاعر في استرسال أحداث الواقعة الأليمة التي خلفت دماراً شاملاً على الأرض ونفوس البشر، فالفاجعة كانت أقوى مما قد تستطيع الكلمات الشاعرية إيصال هدف الرسالة المرسلة من طرف المبدع الذي يبث من خلالها أن الشعب يعاني في صمت رهيب في ظل غياب للحقوق وتجاوز المسكوت عنه من طرف السلطات التي غيبت عدة أسباب أثناء حدوث هذه الفاجعة الأليمة، التي جعلت من الشاعر يعاني من أجل توصيل رسالة تعمل على حرق كل الخطط المدبرة وجعل المتلقي في صورة صريحة أمام مشاهد كانت مغيبة عن ذهنه ليتجاوز بعد ذلك

المألوف بكسر حواجز المعاصرة واستنطاق للأساطير التي عايشها أصحاب المنطقة لتكون خير علامة مشفرة لفهم المقاصد، فالمبدع اليوم لا يكتب من أجل الكتابة فقط بل عليه أن يكون ركيزة مجتمعه ينقل حقيقة عالمهم بدون تزييف للحقائق أو العمل على خداع المتلقي بواسطة مجموعة من الصور والحركات والكلمات ذات الألوان المشعة، بل إن هذه الوسائط التقنية تشجعه على نقل المتلقي إلى واقع الحقيقة بصورة إبداعية تجعله يدرك مدى قوة الألم والصبر والتحمل، ليدعم مواقفه بعد ذلك بالبعد الأسطوري الذي اقترن بالواقع، منتقلا إلى الثقافة الأمازيغية تارة والى الأحداث التاريخية تارة أخرى، فالشاعر مواصل في رحلة الوصف والإفصاح عن أحداث وقعت في تلك الفترة، معتبرها كعلم تاريخيا أو ظاهرة أسطورية مخلدة تحت أشجار البوغاز التي شهدت على الأحداث التي وقعت أنذالك، فأصبحت مرجعا ثقافيا في النصوص الإبداعية.

وإذا عدنا إلى التاريخ الزمني للأدب نجده يرتبط بالأسطورة في مواقف كثيرة، فهي تولد لنا مضموناً له علاقة تشاركية مع الواقع، مما يستدعي سبر أغوار تلك العلاقة وتفكيك رموزها وربطها بأحداث الموضوع، فصورة القط الأسود الصامتة اكتسحت القصيدة لحاجة في نفس المرسل يرغب في إبلاغها للجمهور المتلقي، وهي ارتباط القط بالشؤم والسحر والرعب، فقد عبد المصريون القدامى القطط وخصصوا لها مكانة عالية، إلا أن الأثر المتداول هو الارتباط السلبي الذي رافقه المبدع مع جمل غامضة ذات رموز ودلالات، مشيرا إليها في أجزاء القصيدة قائلا: "**تحت شجرة البوغاز الدائخة . ترج الأساطير**".

صورة لقطط سوداء ذات بعد أسطوري بمصاحبة القمر والشجر والإنسان.

كما أن كل ما يحيط بنا من وسائط ووسائل تحيل إلى الواقع لا الواقع نفسه حتى أصبحنا "نعيش في نمط إحالي من الوجود. لم يعد أحد يعيش في الواقع الحقيقي بل في عالم يشير إلى الواقع الحقيقي فقط. والحقيقة أن الإنسان المعاصر قد رضى بأن يستعيض بالنسخة عن الأصل وبما يحاكي الواقع عن الواقع الحقيقي"[10]، وبالتالي تكتسب كل صورة عند قراءتها والتفاعل معها دلالات مشكلة لكينونتها، كما أسهمت في إنتاج حالة شعرية ثرية بالشجن جمعت بين الذات والوطن عبر كلماتها وصورها ورسوماتها وبين الموسيقى والحركات والتناص.

صورة القمر ذات بعد أسطوري دالة على النماء والعطاء وتمازج الحركة والسكون.

كما يستحضر الشاعر القمر بعدة صيغ كونه الشاهد الثابت على أحداث الزلزال، وهو الصاحب في ظلمات الليل والمنير للطرقات في عتمة الحياة وهو الدليل لتجاوز الماضي والتخلي عنه لبداية حياة معاصرة جديدة، فخاصية الثبات المرفقة له تدل على كينونته في الواقع، إلا أن هناك انعكاسا آخر لاستخدامه من الناحية التي شغلت المتلقين، ألا وهي استخدام المبدع له بعدة طرق مصورة بما فيها مصاحبة الطير له الذي أحدث انعكاسا وبعدا أسطوريا تعبر عنه بعض المسميات (الفينق، الرخ) كطير خرافي يأخذ عدة أبعاد داخل القصيدة الرقمية، التي جعلت من الصورة حلقة ناطقة يستشهد بها المبدع في التعبير عن الأحداث، وكما هو معهود أن الطيور للسلام ورمز للوفاء وتصريح بالحركة وعدم الثبات والانتقال بين الأمكنة، إلا أن الحنين يعود بها إلى أرضها الأولى، وهذا مخالف لما صوره المبدع في تمازج الطير مع القمر الثبات مع الحركة، إنها صورة صريحة على قوة الحدث والمصائب التي وقعت فالطير هنا من الجوارح ذات القوة والسلطة فقد ظهر وسط القمر ليحجب النور عن المستقبل ويدفع بالشباب إلى قوارب الموت والتخلي عن أحلامهم مقابل الوصول إلى الضفة الأخرى حيث تبدأ أحلامهم بالتحقق، لقد شهد القمر والطير على موت الآلاف الشباب وسط البحر كان يستدلون طريقهم بنور القمر لكنهم لم يتمكنوا من الوصول بل حالت الظروف والأحداث دون ذلك لينتهي الحلم المنتظر بالموت المفاجئ على قارب وسط زرقة البحار لتنشر الطيور المهاجرة بعد ذلك خبر وفاتهم بالتحليق فوقهم عاليا، وقد ارتكز المبدع في نقل الأحداث الممزوجة بالأساطير على اللون الأسود والأزرق القاتم كونهم يعملون على إثارة الخيال ومخاطبة القلوب والأحاسيس، حيث كان استخدامه في بعض أجزاء القصيدة مراعاة لعدة جوانب أولها لأنه يساير أحداثا وقعت في زمن ماض لذا استخدامه للون الأسود والرمادي والأزرق كان موفقا إلى درجة كبيرة متناسبة مع موضوع القصيدة، لكننا نجده يستعمل ألوانا ذات تأثير قوي على العين المبصرة منسجمة مع أيقونات

النص، دالة على حدثٍ قوي قد أثر في المبدع مما جعله منعكساً على المتلقي كونه مشاركاً في إنتاج النص وإعادة تشكيله من جديد، من خلال العملية التفاعلية ينكشف لنا المجهول، وما هو كامن داخل النصوص باعتبار أن كل نص داخل نص، وهذا ما يجعل النصوص تكون مغطاة ومحجوبة تبحث عن مبحر يغوص فيها ويحرك المعاني الخاملة، عن طريق التشارك والكشف، فكل قارئ هو نموذج لنفسه من خلال تفاعله مع النص وسبر أغواره والوصول إلى الحقائق المظلمة، فمشاركة القارئ في بناء نص جديد والدخول مع المبدع في هذه المغامرة فعل ليس سهل ولا يستطيع أي قارئ أن يحظى بهذه المكانة، إلا أن استدعاء متفاعل للنص يضيف ويغير ويقرر أمرا تطلبته طبيعة النص باعتباره نصا ترابطيا يقترح وجود مشارك في التأليف، نتيجته وجود إبداع ظهر إلى السطح بشكل تعاوني موزع بالتكافؤ بين الكاتب والقارئ، لأن مكمن التفاعلية الحقيقي يتمثل في عملية التأثر والتأثير التي تحدث للمتلقين تباعا وراء قراءتهم للنصوص الشعرية الرقمية، متأثرين بجملة من الخصائص الجمالية المتولدة من تداخلها مع مجموعة من الفنون التي شكلت هيئة جديدة للإبداع الذي قرر الانفراد بمميزات تجعله يسمح بتواصل مشترك مع فئة مختلفة من البشر، ومع الاحتكاك المتواصل مع الجهاز/الحاسوب واعتباره جزءا من الكينونة الإبداعية أصبح على المتلقي أن يحمل جملة من المميزات تجعل منه قارئا رقميا تفاعليا منسجما مع النصوص ويخضع لأوامر التكنولوجيا بتنفيذ أوامرها وذلك من خلال الدخول إلى عالم القصيدة والإبحار عبر روابطها، ومواصلة السير عبر مسار من اختيار المتلقي الذي أصبح بإمكانه تحديد أفق توقعه مبتعدا عن الخيبة التي يمكن أن تصيبه في نهاية العمل الخطي الذي يتميز ببداية ونهاية حتمية على الجميع.

4 . 1 الهدف من توظيف الصورة للأسطورة: تهدف الصورة إلى بناء نسق دائري يجعلها مكتملة مع وجود وسائط رقمية جديدة مصاحبة لها مفسرة لدلالاتها باعتبارها

علامة دالة داخل فضائها البصري، كما هو متعارف عليه أن الصورة أداة ووسيلة للتعبير وبث المعلومة بواسطة علاقة تواصلية تقتضي وجود متلقٍ واعٍ يشارك في عملية فك شفراتها الرقمية ورموزها الدالة هدفها تحقيق فائدة ومنفعة للمتلقين كونها حاملة لثقافات مختلفة تترتب من خلال القراءة المستنبطة لما هو ضمني، أي ما يطلق عليه مصطلح "الايقونوغرافيا" "Iconography" مترادفا مع مصطلح "أيقونولوجيا" "Iconiogy"[11]، كون القصيدة الرقمية التفاعلية تعد من النصوص المترابطة التي تفتح لا متناهيات من الإمكانات القرائية وهذا ما أتاح فرصة كبيرة لدخول المتلقي إلى عالمها من خلال تلقيها والتفاعل معها وإعادة الإنتاج من جديد معتمدا على التأويل والتفاعل الايجابي مع صورها ومقاطعها الموسيقية وكلماتها المندمجة مع الفراغات الموزعة عبر القصيدة قائمة على الاستدعاء والإضافة من المتلقي.

عيوننا ليست مجرد مستقبلات لترددات الضوء وانعكاسات الألوان بل أكثر من ذلك لأنها تعد آلة تتحكم في ذلك روابط داخلية ضمنية لا يعلمها أحد، كونها العضو الأهم الملهم للإنسان يتأمل ويبصر ما حوله، فلولا وجودها لما استطاع المتلقي أن يعبر بحرية، بل تجده دائماً يعوض غيابها في التفاعل بين المرئي واللامرئي بواسطة الخلايا العصبية والعملية الترابطية المتشعبة إما على شكل شبكي أو خرطومي، فالمبدع حين يربط نصه بمجموعة من الصور، تكون عبارة عن سيالات حسية يبثها للمشاركين وفق رؤيته للعالم المحيط به، وهذه الميزة قد استحدثتها النصوص الرقمية التفاعلية باعتبار أن الصورة قابلة للتشغيل والانتقال من المجال التمثيلي إلى المتحرك المنفتح كالتحول والهروب والتفاعل حين نلامسها بمؤشر الفأرة، فتستدعي التبدل والتحول وتغير اللون وهي كلها متغيرات تعبر عن حالة صورة ثابتة نشطة تنتقل بنا إلى مكون جديد يتداخل ويترابط معها، جلها تحيلنا إلى قصص من الواقع ممزوجة بالحضارة التاريخية

وبالشخصيات المقاومة المناهضة والمدافعة عن أرضها في وجه القوات المستبدة والى الشخصيات الأسطورية وربطها بأعمالها البطولية الخارقة .

4-خاتمة: يأتي موضوع القصيدة الرقمية ضمن سياق الثقافة التكنولوجية، مشتركا مع الفنون المجاورة له، التي أصبحت متطلبا حضارياً، تستدعي طرقا جديدة لدراسته وفق متطلبات العصر.

وبهذا نختم البحث بمحصلة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية:

ـ نستنتج أن النص الرقمي يحتاج إلى كاتب يمتلك خلفية معرفية بعالم البرمجة وإلى قارئ يتميز بثقافة لغوية، بصرية، تقنية تسهل عليه تفكيك النص.

ـ أثرت الثورة التكنولوجية في الأدب بكل أنواعه، وأفرزت لنا أشكالاً جديدة ذات خصائص مميزة جعلت منه أدباً مغايراً لما هو متداول.

ـ شكلت الصورة في القصيدة الرقمية سلطة متجاوزة التأويل إلى المشاركة والإبداع والتحول والإفصاح والفعل ورد الفعل.

ـ يرتبط الشاعر "منعم الأزرق" بالتراث الأمازيغي ارتباطًا وثيقًا من خلال توظيفه للأساطير والشخصيات التاريخية داخل نصه، الذي استحضرها بواسطة الوسائط التقنية من كلمات وصور وفهم تموضعها مع استنباط مدلولاتها الرمزية والإيحائية وفق التأويل السيميائي.

ـ عبر المبدع المغربي "منعم الأزرق" عن فكرة الموت في قصيدته "شجر البوغاز" من خلال استحضار مناظر مأساوية جسدتها مجموعة من الكلمات والصور والحركات والموسيقى التي دفعت بالمتلقي إلى الانجذاب والتفاعل مع معالمها الثقافية التي عبرت عن هاجس الموت المنتظر أو المحقق داخل وطن فقد الأمان وأصبح يتنقل داخل عصر مشتت مغيب الهوية مهدد بالضياع.

ـ "شجر البوغاز" قصيدة رقمية عبرت عن أحداث واقعية باستخدام التقنية، والتوسع في استخدام المؤثرات الصوتية والبصرية لشد انتباه القارئ واهتمامه، كما رافقت الكلمة الصورة في جميع فصولها محددة لدلالتها، وفق السياق الذي وضعها فيه المبدع.

ـ استطاع الشاعر "منعم الأزرق" أن يحول من بعض الإدراجات المتوفرة داخل القصيدة التفاعلية الرقمية التي تعكس لنا استخدامه للأسطورة من خلال عدة كلمات تحمل في طياتها استفهاما للمتلقي المعاصر، في غياب التعامل بها في الحاضر، وهذا ما مكن المبدع من تحويل مضمون الأسطورة إلى رؤية شعرية وفلسفية مكنته من الغوص في الحياة، وجعل القصيدة مرآة تعكس التداخل بين الثقافة الخالدة على مدى العصور في ذهن القراء وثقافة جديدة يعاصرها المتلقي الرقمي من خلال حواسيب جعلت منه روبوتا متفاعلا مع المتغيرات.

5- قائمة المراجع:

1. المؤلفات:

1. منعم الأزرق: قصيدة شجرة البوغاز، موجودة على الرابط التالي: http://imzran.org/digital/cajar/cajar.htm

2. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، د، ر)، (د. ت).

3. إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الرباط . المغرب، ط01، 2000.

4. إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة "شجرة البوغاز " أنموذجاً، دار الأركان للإنتاج والنشر، (د،ن)، 2015.

5. دوغلاس ادامز، تر: علي ريشة، دليل المسافر إلى المجرة، ج 5، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2022.

6. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (د، ن)، 2013.

7. مزلاح رشيد، الأنظمة الآلية ودورها في تنظيم مخطوطات مكتبية جامعة الأمير عبد القادر، واقع وأفاق، 2006، علم المكتبات، جامعة منتوري، قسنطينة.

- **المقالات:**

1. منصور، أشرف حسن، صنمية الصورة،نظرية بوديار في الواقع الفائق، مجلة فصول، ع62، على الرابط:
Record/com.mandumah.search://https236603/

مواقع الانترنيت:

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

6. الهوامش والإحالات:

---

[1] – عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (د، ن)، 2013، ص: 111.

[2] – المرجع السابق، ص: 56.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، د، ر)، (د، ت)، ص: 492.

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

[5] – مزلاح رشيد، الأنظمة الآلية ودورها في تنظيم مخطوطات مكتبية جامعة الأمير عبد القادر، واقع وأفاق، 2006، علم المكتبات، جامعة منتوري، قسنطينة، ص: 26.

[6] – إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة "شجرة البوغاز " أنموذجاً، دار الأركان للإنتاج والنشر، (د، ن)،2015، ص: 46.

[7] – إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الرباط . المغرب، ط01، 2000، ص: 14 . 15.

[8] – دوغلاس ادامز، تر: علي ريشة، دليل المسافر إلى المجرة، ج 5، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2022، ص:296.

[9] – المرجع نفسه ص: 293.

[10] – منصور، أشرف حسن، صنمية الصورة، نظرية بوديار في الواقع الفائق، فصول، مصر، العدد، 2003، ص: 228.

[11] – إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة "شجرة البوغاز" أنموذجاً، دار أركان للإنتاج والنشر، (د، ن)، 2015، ص: 46.