الشعرية الرقمية (قراءة تأسيسية)

أ.د.مصطفى الضبع
كلية الآداب – جامعة عبد الرحمن بن فيصل
المملكة العربية السعودية

الملخص:

شعرية النص الرقمي مستمدة بالأساس ومؤسسة على شعرية نص سابق له خصائصه المدركة، فالرقمية لم تنتج نوعا خاصا بها وإنما اعتمدت النص السابق وفق وسيط مختلف فرضته طبيعة العصر ويمكن للدراس التوقف عند أشكال مختلفة من النصوص الرقمية عبر الفضاء الافتراضي بوصفها نماذج قادرة على اكتشاف عدد من الأساليب الشعرية للنص الرقمي ، وقادرة على إبراز دور المتلقي وتفاعله معها ومنها : الأسلوب البلاغي، الأسلوب المضموني، أسلوب المفارقة، أسلوب السرد الرقمي، أسلوب التعليق، أسلوب التداخل.. وغيرها من الأساليب المعتمدة لإنجاز النصوص في طابعها الرقمي ، تلك التي تتجلى في نصوص يتابعها المتلقي عبر الوسيط الأشهر في الثقافة الإنسانية الآن.

Le résumé

La poétique du texte numérique est basée essentiellement sur la poétique d'un texte précédent qui a ses propres spécificités. En effet, le numérique n'a pas produit un genre qui lui est inhérent car il fait appel à d'autres textes antérieurs au travers d'un médiateur différent adapté aux exigences de son époque, et il est possible au critique littéraire de s'attarder sur plusieurs textes numériques présents dans l'espace virtuel en les décrivant en tant que corpus représentatif apte à découvrir des styles poétiques spécifiques aux textes numériques mettant en relief le rôle du récepteur et ses interactions avec le texte.

Parmi œs styles poétiques, il y a la rhétorique, …. Et d'autres styles voués à l'élaboration des textes à coloration numérique qui se révèle dans des textes que le récepteur reçoit par le biais du médiateur le plus réputé dans l'histoire de la culture humaine.

تمهيد اصطلاحي:

النص : هو أفق مفتوح متسع يشمل المقروء والمرئي والمسموع على اتصالها وتداخلها أو انفصالها ، يتحقق فيما هو شفاهي كما يتحقق فيما هو مكتوب .

الرقمي : يعرف فيليب بوطز الأدب الرقمي بأنه: "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[1]، النص الرقمي يقوم على تداخل ثلاثة أنواع : المقروء(الخطي)– المسموع (الصوتي – الموسيقى)– المرئي (الصورة: الثابتة – المتحركة) وهو ما يعني أن ملف الفيديو نص ، والملصق نص ، والتغريدة نص ، والبوست على الفيس بوك نص والأغنية نص والملصق نص ...وهكذا .

الشعري :الشعرية تعني مجموعة الخصائص القارة في النص جاعلته مساحة من تأثيره في متلقيه فإن المتلقي هنا نوعان : متلق ظاهر يعلن عن نفسه عبر التفاعل الواضح فهو حين يقرأ يضع بصمته ويترك آثره عبر التعليق على النص ويمكن معرفته من خلال اسمه المذيل لتعليقه، ومتلق خفي يقرأ ولا يظهر ولا يترك أثرا يدل على وجوده اللهم إلا ذلك العدد يعبر عن التفاعل دون معرفة التفاصيل هنا يكون المتلقي مجرد رقم يتزايد مع مرور الوقت.[2]

بين الرقمي والشعري تتحرك هذه الدراسة رابطة بين مجموعة النصوص الرقمية على اتساع مفهومها النصي، ومعتمدة مفهومها الخاص (الإجرائي) للنص ذلك الذي لم يعد مقتصرا على النص في خطيته، وإنما تجاوزه إلى النص في مرئيته وفي سماعيته أي عبر تذوقه وفق آليات متنوعة و جميعها أشكال نصية تخضع للقراءة من زاويتين :

- صلاحيتها للتأويل من قبل متلقيها على اختلاف توجهاته وتنوع مشاربه.
- صلاحيتها للتناول النقدي إذ هي صالحة للدراسة والتحليل والنقد من لدن الناقد المتخصص والمتلقي النموذجي .

الرقمي وسيلة إنتاج والشعرية وسيلة تأثير وتذوق وكلاهما يسهم في تشكيل وعي متلقيه ، ويعمل على ترقية ذائقته وتوسيع مداركه ، تظل الفكرة جينا في ذهن صاحبها حتى يصبها في وسيلة مناسبة تصل من خلالها إلى متلقيها مؤثرة في ظل الوسيلة التي تعمل على زيادة التأثير ونوعيته ، وتمنحه جانبا من شعريته تلك التي تتكشف عبر القراءات المتعددة أولا وذلك التوافق بين ذائقة المتلقي ومجموعة العوامل النصية التي تمنح النص شعريته ثانيا ، تلك الشعرية القائمة على توسيع دائرة التلقي ، فلا ينتشر نص دون قاعدة جمالية تشكل مجموعة من العوامل التي تمنحه قدرته على الانتشار مما يجعل الانتشار في حد ذاته باعثا على سؤال السببية ، ذلك السؤال الذي قد تكون شعبية النص مظهرا يعتمد عليه الناقد في تفسير الظاهرة بحثا عن عوامل الشعرية ، فالنص الرقمي الذي يسجل ملايين المشاهدات قبل أن يتوفر له ناقد أو مجموعة من النقاد التي تدعم موقفه أو تفسره مما يعمل على توجيه المشاهدين أو لفت أنظارهم له ، ذلك النص يحقق وجوده بصورة تدفع الدارسين إلى محاولة البحث عن

العوامل والأسباب التي تمنحه جماهيريته وترفع من شعبيته ، وفي مقدمتها تلك الخصائص العميقة والمجتمعة فيه لتمنحه قدرا هائلا من الأدبية.

الرقمي يدعم الشعرية وكلاهما صفتان لكيان واحد (النص) ، فالرقمي بوصفه وسيطا يحقق للنص مالا تحققه الوسائط الأخرى السابقة على وجود الرقمي وتحققه ، ومن ثم قدرته على التفاعل مع متلقيه الافتراضي على نطاق واسع ، نعم تفاعل النص مع متلقيه وليس العكس فحسب ، فالنص التفاعلي يستجيب لتأثير المتلقي وليس العكس فقط ، فكما أن المتلقي يتأثر بالنص فتتغير رؤيته للحياة ويدعم النص هذه الرؤية ، كذلك يتأثر النص برؤية الكاتب أو المتلقي ، وما النص إلا شكل من أشكال التعبير عن رؤية خاصة للحياة من لدن عقل يدرك ويتدبر ويسجل معتمدا طرائقه المنتجة جمالياتها ، وعند حدود الجمالي يبدأ الشعري فلكل كتابة شعريتها ، ولكل شعرية جمالياتها ، وكل نص لا ينتمي لشعريته لايعول على جمالياته ولا يمتلك القدرة على إنتاج دلالاته ، وعلى مدار التاريخ ، تاريخ الكتابة تواصل الأقلام البحث عن (وفي)شعرية النص ، تلك التي لا تصل إلى الكلمة الأخيرة أو الكملة الفاصلة فالشعرية من حيث هي نظام يتابع نظاما آخر ، نظام الكتابة مما يجعل النظامان في حالة من المتابعة للحاق ببعضهما البعض ، وشبيه بالكتابة كل ما يمنح النص في أشكاله الأخرى (المرئية – السمعي) شعريته ، حيث الشعرية في النص المكتوب تعتمد على مكاشفة المعنى غير أنها في الأنواع الأخرى من النصوص تعتمد على مكاشفة ميتا فيزيقا المعني (ما وراء المعنى) مؤكدة وجودها شبه الخفي عبر رحلة البحث عنها فهي في حاجة دائمة لمن يكتشفها في مواطنها الكامنة .

إن أسئلة تفرض نفسها ونحن نرصد مساحات النص الرقمي المتزايدة، سواء أجبنا عنها أو فرضت نفسها على فرق البحث لاستشراف مساحات الشعرية فيها:

هل أنتجت الرقمية شعريتها الخاصة؟ وهل طورت الشعرية بمعنى أنها حافظت على شعرية النص في خارج نسقه الرقمي، وأمدته بما من شأنه أن يجعل للشعرية مذاقها البصري الخاص؟

شعرية النص الرقمي مستمدة بالأساس ومؤسسة على شعرية نص سابق له خصائصه المدركة، فالرقمية لم تنتج نوعا خاصا بها وإنما اعتمدت النص السابق وفق وسيط مختلف فرضته طبيعة العصر فالكتاب الرقمي بصيغة PDF مثلا يعد رقميا بتحوله من الوسيط الورقي إلى الوسيط الالكتروني

إذن نحن أمام نصوص رقمية ولسنا إزاء نص واحد، نصوص متعددة تتوزع بين إطارين أساسيين:

- نص ورقي /رقمي : ملفات PDF المتحولة من حالة ورقية سابقة (كتب التراث وغيرها من المؤلفات المصورة بطريق الاسكانر ، ومحولة من الصورة إلى ملفات الأكروبات وهو رهين شعريته السابقة .
- نص رقمي خالص أنتج خصيصا عبر الوسيط الرقمي يراهن على شعريته الجديدة ، ويعتمد أشكاله المختلفة من الشعريات التي يمكن بلورتها في :
- شعرية الإيجاز ، وتتمثل في شعرية الكلمة المقروءة في سياقها البلاغي ، وهي شعرية تقليدية يبدو ألا فارق بين الكلمة في إطاريها : الورقي والرقمي ، حيث تظل المفردة محتفظة بكيانها عبر سياقاتها المختلفة .

- **شعرية البصري:** الصورة التي أخذت طريقها إلى الوسيط الرقمي وميزته ودعمت شعريته التقليدية ، وأضافت له أبعادا جديدة ناتجة من التضفير بين البصري والخطي.
- **شعرية المسموع** : حال وجوده وهو في الغالب نوعان : موسيقى تصويرية تمثل مثيرا في عمق المشهد، أو أصوات داخلة في نسيج السرد بوصفها مكونا أساسيا (يقوم بدور السارد أحيانا).
- **شعرية الكل في واحد أو المجموع الرقمي** : حيث تتضام الشعريات المختلفة لتشكل كيانا واحدا خالصا لوجه الرقمية باعتبار الوسيط ، حيث يستثمر الوسيط الرقمي كل الأشكال المتاحة في نص واحد .

وإذا كانت الشعرية عملية بحث دائم عما يجعل النص قادرا على الإنتاج والتأثير، وما يجعله أدبيا عبر مواضعاته المختلفة فإن عملية البحث في أساليبه المختلفة مجال له خصوبته في وعي المتلقي حين يقف على الأساليب المختلفة التي تجعل للنص الرقمي مساحته الشعرية القادرة على رصد ملامح تميزه .

وعلى الرغم من توحد الأدوات (الوسائط) فإن الفعل الإنساني يميل إلى تنويع الطرائق والأساليب المستخدمة في توظيف الوسائط نفسها عبر طريقتين أساسيتين :

- الاستخدام الأبسط للتقنيات الحديثة (مجرد استخدامها في درجتها الأولى القائمة على استثمار الحد الأدنى للتقنيات كأن يكتفي أحدهم بمعرفة طريقة الكتابة فقط على حزمة الأوفيس) وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاستخدام السطحي للتقنية .
- الاستخدام الأعمق للتقنيات ، وهو ما يعني التعمق في إدراك إمكانيات الوسائط وتعلمها وتطبيقها وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاستخدام

العميق للوسائط والتقنيات المختلفة كأن يجيد أحدهم مهارة برامج الأوفيس أو يجيد استخدام برامج معينة لا يستطيع المستخدمون العاديون (أصحاب المستوى السابق) استخدامها ومن هؤلاء المستخدمين محترفو التعامل مع برامج الفوتوشوب مثلا.

يمكن للدراس التوقف عند أشكال مختلفة من النصوص الرقمية عبر الفضاء الافتراضي بوصفها نماذج قادرة على اكتشاف عدد من الأساليب الشعرية للنص الرقمي ، وقادرة على إبراز دور المتلقي وتفاعله معها ومنها :

- **الأسلوب البلاغي** : يعتمد على عدد من تقنيات البلاغة في شكليها التقليدي والرقمي عبر مجموعة من الإسقاطات .. (التقليدية (التشبيه – الاستعارة).)
- **الأسلوب المضموني** : يقوم على رصد مساحات من المضامين ذات التأثير في تقنيات الكتابة في شكلها الجديد (وفق رؤية الجرجاني " الألفاظ خدم للمعاني ").
- **أسلوب المفارقة** : يقوم على اعتماد المفارقة وسيلة نصية لإنتاج الدلالة .
- **أسلوب السرد الرقمي** : يعتمد تقنيات السرد أسلوبا للإنجاز ، وهو ما نجده على مساحة واسعة في مسرودات مواقع التواصل الاجتماعي (تويتر – الفيس بوك) خاصة ، حيث تعتمد أسلوب السرد في ميله للحكي وفق نظام خاص محكوم بقواعد الوسيط (من أهمها على تويتر مثلا حجم كتلة الكتابة وعدد الحروف المتاحة في مساحة التغريدة .
- **أسلوب التعليق** : يقوم على كون النص تعليقا على حدث أو نص سابق .

- **أسلوب التداخل** : القائم على الجمع بين مجموعة طرائق لفظية وبصرية دالة .

وغيرها من الأساليب المعتمدة لإنجاز النصوص في طابعها الرقمي ، تلك التي تتجلى في نصوص يتابعها المتلقي عبر الوسيط الأشهر في الثقافة الإنسانية الآن .

شعرية /شعريات التغريد

تتسع دائرة الشعرية عبر تويتر حتى تكاد تستغرق مساحات واسعة من أبحاث الدارسين المهتمين بالفضاء التويتري ذلك الذي يدعم الوقت من أهميته وتتزايد تلك الأهمية مع اتساع مساحاته سواء على مستوى مستخدميه ومستوى ما يضخ عبره من مقالات على مدار الساعة ، مما يجعل من مسألة المتابعة ضربا من المستحيل إن كانت تتغيا الإحاطة بهذا الكم من التغريدات اليومية ، غير أنه يمكن بلورة شاعرية نصوص تويتر في نوعين أساسيين :

1- شعرية تنطلق من المفهوم التقليدي للشعر ، ينتجها شعراء معروفون بكونهم من مبدعي الشعر وكونهم (في الغالب) يكتبون الشعر بصيغه المعروفة : العمودي – التفعيلة – النثري ، وهو ما يعني أن شاعريتهم سابقة لتويتر ، إذ يسجلون حضورا شعريا قبل الوسيط وخارجه ، وأن شاعريتهم (المتحققة سابقا) تستثمر الوسيط الجديد لتدعيم انتشارها الذي حققته من قبل ، ومن هؤلاء : جاسم الصحيح – محمد إبراهيم يعقوب (السعودية) –صلاح الغازي – تقى المرسي (مصر) محمد تركي حجازي (الأردن) نوال الملاعبة (الإمارات) – قاسم حداد – دخيل الخليفة – علي عبد الله الخليفة

(البحرين) وغيرهم ممن تجلت شعريتهم قبل تويتر واتخذوا من الفضاء التويتري قناة اتصال مع المتلقي .

2- شعرية تتجاوز المفهوم التقليدي وتعتمد على مجموعة من الشعريات في مقدمتها الإيجاز بوصفه تقنية تعمق المتلقي عبر محاولته تفكيك كثافة اللغة فالإيجاز تشغيل (مقصود من النص) لإمكانيات المتلقي الذي يكون عليه ألا يقف عند السطح الظاهر غير المجدي نفعا (أحيانا كثيرة) فالنص لا يبوح لمجرد النظر إليه أو محاولة مساءلته ، وإنما يبوح بتعدد القراءات ذات المستويات المتوالية التي تحفز متلقيها على مكاشفتها .

أولا : من النوع الأول: الشاعر جاسم الصحيح[3]، منذ 2012 وعلى مدار أربع سنوات استثمر الشاعر صفحته على تويتر في بث 23.7 ألف تغريدة ، يتابعه فيها 3.489 متابعا ، وقد عمد الشاعر إلى توسيع نطاق بث قصائده فلم يوقفها على مساحات تويتر وإنما راح يستثمر ذلك الفضاء في بث مغاير لا يتوقف على التغريدة الخطية وإنما عمد إلى إلقاء قصيدته:

أشكو إلى كمدٍ في الروح يأكلُها من أين تُؤكَلُ هذي الروحُ يا كَمَدُ؟!
وأَجْرِدُ الحـزنَ مِنِّي حين أكتبُهُ أقسى من الموت حزنٌ ليس ينجردُ![4]

النص الشعري المباشر (المباشرة هنا لا تعني كون النص يطرح معناه بصورة مباشرة ، وإنما تعني النص المعتمد قوانين الشعر مباشرة بحيث لا يغيب عن ذهن متلقيه أنه شعر معتمدا قوانين الشعر المعروفة ، الوزن والقافية على أقل تقدير) .

يستهل الشاعر نصه بفعل الشكوى متدرجا مع متلقيه من الفعل إلى المشكو إليه إلى سبب الشكوى معتمدا ثلاثة أحرف للجر (إلى – في –

من) من شأنها نقل المتلقي من منطقة إلى أخرى في جغرافيا الروح حيث الحرف الأول يدخل المتلقي إلى سياق الصورة في مصاحبة منتجها (الشاعر) ، ويؤكد الحرف الثاني الانتقال إلى عمق الصورة ، فيما يتولى الحرف الثالث طرح السؤال ومن قبله ، تحديد نقطة يكون على المتلقي الوعي بها أو ابتداء الوعي بها.

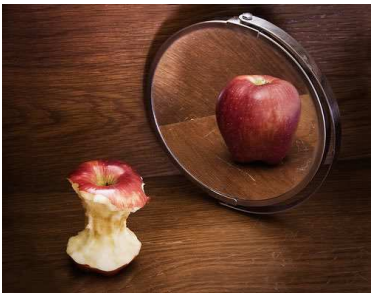
والشاعر حين يعتمد الأفعال الأساسية (أشكو – أجرد– أكتبه) بضمير المتكلم الدال على امتداد صوت الشاعر عبر حلوله في صوت القارئ المستمر عبر كل قراءة فكل صوت قارئ ناطق بلسان الشاعر مما يجعل صوت الشاعر مستمرا عبر أصوات القراء على مر الزمن .

وإدراج النص في سياق الوسيط الإلكتروني من شأنه توسيع دائرة تلقيه أولا وتضاعف مساحات التلقي ثانيا حيث النص هنا يتحرك بين قرابة الخمسين متابعا (جملة متابعي الشاعر على تويتر تسع وأربعون ألفا وثلاثة منذ يونيو 2012) .

ثانيا : من النوع الثاني نصوص محمد الرطيان

حالة خاصة لها تميزها يمثلها الكاتب السعودي محمد الرطيان[5] الذي صنعت تغريداته نصا متباعد الأطراف يتشكل دوريا كلما أضاف تغريدة جديدة تكون نصا منفصلا متصلا دون أن يفقد النص الأكبر سمات اكتماله أو تفاصيل تحققه ، طارحا نصوصا متعددة المستويات ، منها :

- **احذر من نفسك : لا أحد في هذا العالم يخدعك أكثر منك !**



يظل النص مجهول الدلالة ، غائمها حتى يرتبط بالصورة مازجا بين الخطي والبصري ، عندها ينتقل من نطاق المجهول إلى نطاق المشحون حين تتكشف شحناته العميقة كاشفة عما يمكن للمتلقي التوصل إليه عبر مساحة تتصدر فيها التفاحة في رمزيتها للتجربة الأولى لآدم عبر الواقعة التاريخية المعروفة في رمزيتها للخطيئة الأولى المستمرة للإنسان الأول .

الصورة المرفقة المنسبكة مع اللغة تجسد مظهر الخداع بين الصورة في الواقع والصورة في المرآة، فالواقع غير مكتمل (التفاحة التي جرى عليها فعل الأكل ، وهو فعل يؤدي لتغيير طبيعتها الأولى ، تبدو التفاحة مكتملة في الصورة خلاف ماهي عليه في الواقع) والصورة تجمع التمثيلين : تمثيل الواقع الحقيقي (الصورة خارج المرآة) وتمثيل الواقع المزيف (الصورة داخل المرآة) والتمثيلان مطروحان في صورة موحدة التفاصيل والألوان ، والصورة طبيعة صامتة وإن أنطقها ذهن متلقيها ، وقد ظلت على صمتها حتى جاءت لغة الكاتب لتترجمها .

- "**الأوطان التي لا تقبل النقد تترهل ..النقد: عافية ، وغيابه: مرض . .ليس من الوطنية أن تمتدح أخطاء بلادك!**"

النص ترجمة للكثير من المعاني التي دبجها الآخرون سابقا طارحة مجموعة من القيم المعرفية والإنسانية ، موسعا مفهوم النقد الذي حصره

البعض في مجرد الوقوف على نص أو رصد حالة إبداعية، يكتسب النص شعريته من كونه نصا موجزا ، مكثفا يفضي إلى دلالاته من أقصر الطرق عبر جملتين كبريين : جملة اسمية تبدأ بالأوطان وتقوم على ثلاث جمل متداخلة ، أولاها : الأوطان التي لا تقبل... ، وثانيتها : النقد عافية ، وثالثتها : غيابه مرض ، ترتبط الثانية بالأولى برابط التكرار لمفردة " النقد" وترتبط الثالثة بالثانية برابط ضمير الغائب الدال على حضور مفردة النقد عبر التكرار ثلاث مرات بطريقتين : مباشرة بتكرار المفردة بنصها مع تغيير وضعيتها من المفعول به إلى المبتدأ ومن الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية ، ففي الأولى تكون المفردة في وضعية الاستكشاف المنفي من معرفة الأوطان، وفي الثانية يتصدر الجملة مخبرا عنه بكلمة واحدة (عافية) تمهد لنقيضها في الخبر الثاني (مرض) مما يجعل الشعوب الرافضة للنقد واقعة لا محالة في براثن المرض حين غياب النقد والكاتب يفرض غيابه بطريقتين : طرح مفردة الغياب متصلة بضمير الغائب العائد على النقد ، وضمير الغائب نفسه الذي يكون دليلا على النقد في تغييبه لصالح محاولة معرفته ، كما أن الكاتب يطرح نتيجة الرفض المباشرة (الترهل) ، والترهل كما يدل على المرض فإنه يدل على أن هناك زوائد هي الأخطاء نفسها أو هي نتيجة مباشرة للأخطاء ذاتها .

الجملة الثانية الكبرى تلك الجملة المبدوءة بنفي تقريري يصل حد اليقين ويعبر عن ثقة المتكلم فيما يطرحه (ليس من الوطنية أن تمتدح أخطاء بلادك) وهو في الوقت الذي ينفي فيه الوطنية مخلصا إياها مما من الممكن أن يصيبها من الترهل يعتمد فعلا يطرح من خلاله معنى التصنع (تمتدح على وزن تفتعل) فهو لم يقل تمدح مثلا في دلالته على المعنى بطريقة منطقية ومؤكدا التزيد والتصنع بالمفردة التالية " أخطاء " التي

تضرب منطقية فعل الامتداح نافية عنه كل معاني المنطق حيث يفترض أن الممتدح يتوجه بامتداحه لما هو صواب وليس لما هو خطأ وهو ما يؤسس لشعرية المفارقة .

والنفي في الجملتين يقيم توازنا (لا تقبل – تترهل) ، (ليس من الوطنية – تمتدح) النفي الأول تحذيري لأنه يطرح نتيجة النفي بشكل مباشر ، والنفي الثاني يقيني قائم على طاقة من الخبرة التي ترسخت منذ النفي الأول .

#تويتر : أن تسكب الغيمة في كأس صغير ..وتختصر الحديقة في بخة عطر!

يؤسس الكاتب للتداخل مع التقنية نفسها ، تقنية تويتر القائمة على الإيجاز في تشبيه يفسرها تجسيدا فيما يمكن للناس تلقيه عبر الحواس: البصر(الغيمة – الكأس – الحديقة)، والتذوق (الكأس)، واللمس (الكأس – الحديقة) ، الشم (الحديقة – العطر) ، ثم يسحب الكاتب متلقيه إلى منطقة التأثر (التعجب) عبر العلامة الدالة على ذلك إستثارة للمتلقي لإدراك المرمى المستهدف من النص .

شعرية التناص

تعتمد كثير من النصوص الرقمية على التناص تعالقا مع نصوص سابقة لم يكتب لها أن تكون رقمية مما يجعل من النص اللاحق مجالا لحفظ النص السابق ، ويجعل منها مجالا لحياة النص تداخلا مع سياقاته المتعددة ، والملاحظ أن التناص لا يتوقف هنا عند مستوى النص الخطي وإنما يتجاوزه إلى النص البصري ، فمن المنطقي أننا تعودنا على التناص في النص المكتوب وترسخ في الأذهان أن التناص – كما نعرفه – رهين النص الخطي ولكن الجديد هنا هو ذلك التناص القائم بين نصين

بصريين مما يعني إنتاج نوع جديد يقوم على التناص بين الصور أولا وبين النصوص المرئية المعتمدة تقنية الفيديو ثانيا ، ويمكن لنص فيديو كليب لأغنية مصورة حديثة أن يضم مجموعة من الصور والمشاهد القائمة على التناص مع نصوص بصرية سابقة والتناص هنا بمثابة الرابط التشعبي ، حيث النص اللاحق يحيل متلقيه إلى نص سابق محمل بسياقه ، والمتناص ينجز تواصلا أو قطيعة معرفية مع التراث ، أو مع المنجز السابق عليه مما يجعل فعله شكلا من أشكال رؤية العالم ، فهو فى تواصله أو قطيعته يقوم برفض أو قبول النص / النصوص السابقة عليه وذلك عبر واحدة من اثنتين :

1- التواصل بما يعنى القبول والاعتراف ، والتواصل يكون بواحدة من الطرق التالية:

- التناص الإيجابى (إدخال النص فى النص لإنتاج وظيفة جديدة تشير إلى قبول النص السابق والاعتراف به بما يعنى الاتكاء عليه) .
- التناص السلبى ، السخرية من النص القديم .

2- القطيعة أو الصمت عن النص السابق وهو ما ليس كائنا اعتمادا على أن الكتابة لا تبدأ من الصفر بالأساس .

التناص إعادة تفعيل بنية معرفية سابقة ، واستنباتها فى رحم النص الجديد وتحريك المتلقى بين قطبين يأخذان بعدا زمنيا أو مكانيا أو البعدين معا فالتناص فى إحالته المتلقى إلى نص سابق يستقطب وعى المتلقى للتنبه إلى هذا النص ، ومحركا وعيه إلى سياق جزئى لهذا النص فالتناص يضع المتلقى فى سياق كلى للنص المتناص ولكنه لا يريد لمتلقيه أن يستغرق فى سياق النص السابق حتى وإن اتسعت مساحة التناص أو التفاعل والتعالق بين النص اللاحق وسابقه ، ومن هنا كانت حركة المتلقى محاولة

استيعاب النصين ، السياقين ، القديم والجديد فيما يشبه الحركة التى يقوم بها التشبيه فى صوره البلاغية المعروفة .

كما أن الجديد هنا هو ذلك الوسيط الجديد الذي ينتقل إليه النص حالا في مساحة مغايرة لمساحته الورقية، ملتقيا بمتلق مختلف ، مدرب على التعامل مع النص عبر وسيطه الجديد ، والتناص يتحقق عبر مجموعة من الأشكال المحددة :

التناص المرئي

يقوم التناص في السينما على تقنية التداخل بين النصوص السينمائية[6] حيث يستعين النص اللاحق بمشاهد من نص سابق يلعب عددا من الأدوار ويحقق عددا من الدلالات ، من بينها :

تحقيق إشارات زمنية بأن يكون المشهد السابق من فيلم قديم (غالبا يكون من أفلام الأبيض والأسود).

تحقيق فعل له استراتيجيته في المشهد اللاحق ،حيث يبدو المشهد قائما على التداعي الحر الذي يدفع شخصية من شخصيات الفيلم على الاعتماد على المشاهد السابقة قاصدا إنتاج حدث محدد يكشف عن طريقته في التفكير، في فيلم " وحدي في المنزل " Home Alone [7] يجد الطفل كيفن نفسه وحيدا في منزله بعد نسيان أسرته له وسفرها دونه ، وعندما يجد نفسه أمام لصوص يسعون لاقتحام منزله يعتمد على نفسه وذكائه في الوقوف في وجه هؤلاء ومما فعله أنه يعمد إلى إيهام المقتحمين بأنه ليس بمفرده وأنه مسلح وذلك بتشغيل ملف فيديو يتضمن صوتا لرجل كبير يهدد ويطلق النار وهو ما يكون له أثره في إبعاد المقتحمين .

التناص هنا يدركه المشاهد ولكنه في كثير الأحيان لا يعرف عنوان النص السابق كما أن النص اللاحق لا يحمل أية إشارات على السابق ولا يضع هامشا أو إشارة سابقة أو لاحقة فقط يلجأ المخرجون في هذه الحالات إلى إحداث حالة من التمايز بين النصين بالاعتماد على اللون حيث يكون اللاحق ملونا فيكون السابق من الأفلام القديمة (الأبيض والأسود)تلك الأفلام الراسخة في ذهن المتلقي أولا والمتمايزة عن النصوص الحديثة (الملونة) ثانيا[8]، وهي تقنية يعتمدها كثير من المخرجين في نصوصهم المرئية التي تشكل منظومة يتحرك فيها المشاهد بين زمنين : زمن الحدث الراهن (اللاحق) وزمن الحدث الآخر (السابق) المتماهي مع اللاحق وهو ما من شأنه أن يدير حوارا بين النصين أولا وبين المتلقي والنص المشاهد ثانيا .

الجملة المرئية

نعني بالجملة المرئية مجموعة التفاصيل المكونة للمشهد المرئي والواقعة تحت بصر المصور أولا مستهدفا وضعها تحت بصر المتلقي ثانيا لإنتاج دلالة تكون أولى مراحل إقامة قناة التواصل بين المنتج والمتلقي ، الجملة هنا مكتملة الأركان بحيث لا يشعر المتلقي أن عنصرا كان يجب أن يكون هنا ، جملة تبدو مفككة من مجموعة من المرئيات / الأشياء التي تشكل جغرافيتها فضاء الصورة الذي يكتسب عمقه وقدرته على إنتاج دلالته وبناء خطابه الجمالي والمعرفي من خلال الطريقة التي يقام بها المشهد :" الفضاء أو العمق ليس الذي يفرض شكله على الصورة ، بل على العكس إن الطريقة التي يبحث فيها الخطاب التصويري عن تماسكه ، فيجده (أو لا يجده) هي التي تعدل الفضاء وتحدث أثر العمق، بتعبير آخر يبدو نظريا أن مسألة التماسك الخطابي في البعد الجمالي ، تسيطر

على مسالة العمق، ويمكن القول بشكل اكثر دقة إن الأمر متعلق بمعرفة الشروط اللازمة كي تكون ذات الخطاب على علاقة مع كامل اللوحة أو مع كل جزء من أجزائها على حدة حسب صيغ وإمكانية بلوغ مختلفة ، أو أيضا مع جزء واحد فقط منها ، أما الباقي فيفلت منها بسبب تزعزع البنيان "[9]، لذا فإن العامل الأساسي في تشكيل الجملة المرئية يقوم على قدرة الكاميرا على الإحاطة بالمشهد وكلما انفتحت زاوية الكاميرا للإحاطة بقدر أكبر من التفاصيل كانت الجملة أكثر امتدادا ، كما تعتمد على قدرة المشاهد (الرائي) على الإحاطة بتشكيل مرئي ما خارج نطاق الكاميرا.

الجملة المرئية سريعة التغير وفق حالات الرؤية، قل لي كم شيئا تستطيع التركيز عليه في المشهد وكم عنصرا يمكنك أن تضمها لتشكل منها جملة مرئية أقل لها إلى أي مدى يمكنك أن تتعمق في الصورة التي تمنحك القدر الأكبر من بلاغتها كلما أمعنت في الاستجابة لما يتشكل فيها من تفاصيل وعناصر وأشياء، بقدر ما تستطيعه من إنجاز ما يشبه التفاعل الكيميائي بين عناصرها

الاستعارة المرئية

إذا كانت الصورة تعتمد على عدد من التفاصيل شديدة الارتباط والالتصاق والاتساق ، فهي تتشكل بصورة ما من مجموعة من الجزيئيات التي يجعلها اتساقها بمثابة العنصر الواحد الذي تراه العين كتلة واحدة دون النظر إلى مكوناتها ، وأنت حين تنظر إلى الغابة متعددة الأشجار ترى صورة تتعدد تفاصيلها ولكنك تراها كتلة واحدة كأن الأشجار لابد أن تكون بهذا الحجم وكأن الألوان لابد أن تكون هكذا وكأن الهواء المتخلل بين الأوراق لابد أن يكون على هذه الشاكلة وجميعها تشكل كتلة واحدة لا انفصام بين تفاصيلها ،هكذا تبدو الغابة في تجانسها ويبدو جسم الإنسان

في تناسق أعضائه ومكوناته المتجانسة أيضا، والحال نفسه لا يتغير إذا ما أدخلنا عنصرا آخر لأداء وظيفة دلالية بالأساس، عنصر يكون دخيلا على مستوى مكونات الأشياء الداخلة في تكوين الصورة ولكنه لا يكون دخيلا على الصورة وإنتاجها دلالتها : أن تضع كتابا بين مجموعة من الأزهار أو تدرج صابونة بين مجموعة من الأطعمة على مائدة واحدة ، هنا يبدو الصابون ليس متجانسا مع الطعام من حيث هو مكون مغاير ولكنه على مستوى الصورة يبدو شديد التجانس لأن وجوده هنا له مبرره الجمالي و من ثم له مبرره الفني الدال ، ولأن البيوت والصور التي تصور فيها تضم خليطا من أشياء تبدو غير متجانسة ، وعلى الرغم من ذلك فإن مجرد انتماء هذه الأشياء إلى شخص واحد أو أشخاص يحركونها من أماكنها أو يقتنونها وتكون في كفالتهم لهو كفيل بأن تدخل في سياق الدلالة ، ماذا لو أنك رأيت صورة لشخص يحمل عددا من الأشياء خارجا من أحد المتاجر إن النظرة الأولى له تكون قادرة على تشكيل انطباع يأخذ في التعمق ، أن يحمل الشخص كتبا أو فاكهة أو حقيبة ثقيلة مغلقة أو ما إلى ذلك من الأشياء التي تجعلك قادرا على تكوين فكرة حوله إن الناس في صورهم التي تسجل حياتهم اليومية يكونون نصف مستعدين لالتقاط صور دالة على أوضاعهم الاجتماعية والنفسية ، فالصور الشخصية ترصد في الغالب أثر الزمن السابق والذي مضى على شخصية بعينها فكل ماهو داخل إطار مقتنيات الشخصية كان في حاجة إلى وقت لوصولها إلى هنا ، والناس يحتاجون وقتا – قد يطول – ليجلبوا أشياءهم التي تجعلنا قادرين على تصورهم تصورا ذهنيا يسجل انطباعاتنا عنهم (الموبايل الذي تقتنيه علامة دالة على أن زمنا مضى مابين وجوده على سطح الأرض ووصوله إلى شخص ليأخذ مكانه بين مقتنياته ويأخذ طريقه

بدوره لتشكيل صورة عن صاحبه وهي صورة تظل زمنا أيضا لأن الوضع الديكوري لا يتغير بعد الصورة إلا قليلا أو بالقدر الذي يجعل الشخص يعود لطبيعته قبل الاستعداد للتصوير ، خلافا للصور التي تكون معدة تماما والحال هكذا فإن أمر الدلالة يزداد قوة حين يكون المشهد في إطار فيلم كل مافيه معد قبلا معد لأن تلتقط صورة ، صورة تكون مقصودة تماما حيث يختلف وضعها الديكوري بعد التقاطها ، إنها تشبه تماما شخصا قرر عند التقاط صورة

له أن يأخذ وضعية تعطي انطباعا معينا –كأن يبتسم بطريقة ما مثلا – وبعد التصوير يعود لطبيعته العادية أو وضعه السابق ، هكذا تكون الصور المتوالية في الوسائط المرئية، تتضام بفعل فاعل يتغيا إنتاج دلالة وتكوين انطباع معين ومن ثم تكون كل الأشياء الداخلة في تشكيل الصورة مقصودة ، ومن ثم فإنها تعتمد على كثير من الاستعارات من خارج محيطها ، استعارات من الطبيعة والكون الخارجي ، في فيلم "القاهرة الجديدة " يستعير المخرج قرون الحيوان للتعبير عن حالة محجوب عبد الدايم الذي يقبل القيام بدور زوج عشيقة الوزير ثمنا لصعوده في وظيفته ، قرنا الحيوان المعدتان من قبل لإنتاج دلالة مزدوجة : هي تعبير مطابق

لحال محجوب عبد الدايم ، وفي الوقت نفسه تفسير لما يراه المشاهد ويسعى لوضع مفهوم مناسب له ، إنها استعارة التقطها المخرج وكاتب السيناريو وأنجزها المصور كما رسمها السيناريست وأرادها المخرج لتقدم دلالتها المحددة ، استعارة استمدت من إطار خارجي شبهت فيها الإنسان – في لحظته – بالحيوان ، وحذفت المشبه به واستخدمت صفة من صفته ، القرنين ، والقرنان أصبحا بفعل الضوء أربعة مما يعني أن الحالة مستمرة متضاعفة وأن اللحظة الراهنة تمتد إلى مدى أوسع وإلى رؤية ممتدة لحالة محجوب عبد الدايم .

الكناية:

في فيلم "الكيت كات"[10] وعلى مدار مساحة من الفيلم يوهم الشيخ حسني (الكفيف) مرافقه الشيخ عبيد (الكفيف أيضا) أنه مبصر ويظل يرافقه في عدد من الأمكنة ، منها أنه يصحبه إلى السينما ، ويضعه في حالة من الوهم حين يوهمه برؤية امرأة حسناء تسير في الطريق ويروح يصف له مفاتنها ولا يكتشف الشيخ عبيد أنه يتبع كفيفا مثله إلا في لحظة الخطر (عندما يصحبه في نزهة إلى النيل ويصبحان بمفردهما في عرض الماء متورطين ، متعرضين لخطر الغرق) .

مجموعة المشاهد السينمائية تمثل جملة مرئية دالة تكون بمثابة الكناية في دلالتها البلاغية (إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه) حيث الجملة لا تكون مقصودة لذاتها بقدر ماهي مقصودة لغيرها لتقدم عددا

من الدلالات في مقدمتها :

- تحكي حال شعب أعمى (العمى هنا مجازي بالطبع) يقوده أعمى لا يقل عنه جهلا ولا يكتشف ذلك إلا في لحظة الخطر .

- تشير شخصية الشيخ حسني إلى ذلك النموذج البشري الذي لا يعرف قدر نفسه ولا يعترف بظروفه ومن ثم يتصرف من التصرفات بما لا يتناسب وطبيعته ، وتجعله يبدو مغيب العقل أقرب للجنون منه لمنطق الفعل الإنساني (يصر الشيخ حسني على قيادة الدراجة النارية في الحي المزدحم ناشرا الفوضى في كل مكان).

- ترتفع شخصية الشيخ حسني لتكون نمطا إنسانيا أو نموذجا بشريا ، ينمو خارجا من فرديته أو من كونه شخصية افتراضية ليكون شخصية لها امتداداها في الواقع ويمكن للمتلقي اكتشافها في مستقبل أيامه إن لم تكن تشبه شخصية التقاها يوما ويكون للشخصية الافتراضية فضل استعادتها من ذاكرته .
- يمنحنا تأمل الصورة مساحة من استكشاف علامتين حضاريتين : الشيخ حسني بملابسه الأقرب لطبيعة ملابس ابن البلد العصري ، الشيخ عبيد بملابسه ينتمي إلى وعي مغاير وحضارة أقرب للاختلاف منها إلى الاتفاق ، وهو ما يضعنا أمام تأويلات متعددة ،كون القيادة معقودة لمن هو أقرب لروح العصر منه إلى روح اللحظة الماضية أو

الصورة المغايرة ، وهو ما يتأكد عبر الوقوف على طبيعة الشيخ حسني كونه فنانا يحب الموسيقى ويتقن العزف على العود .

اليوتيوب:

منذ انطلاقه (2005) يسجل موقع اليوتيوب أعلى متابعة تفاعلية بوصفه الموقع الأكثر متابعة تعلن بوضوح لا لبس فيه أن العالم يتحرك من الكلمة محركة الخيال إلى الصورة المعبرة عن الكلمات والمنتجة المعاني إلى الصورة المتحركة التي تستعين بوسائط أخرى لتنتج كل ماسبق ، تلك الصورة المرئية التي تستعين بالألوان والموسيقى والرسوم والجرافيك وغيرها مما يتضام ليشكل جملة مرئية قادرة على أن تكون مفهومة أو تمنح متلقيها قدرا ما أو جانبا من الخطاب الذي أنتجت من أجله ، تلك الجملة التي تظل ساكنة حتى يروح المتلقي متابعتها وتشغيلها لإدراكها ، إنها جملة فاعلة باستمرار ففي الوقت الذي يعمل فيه مشاهد في أمريكا على تفعيلها بمشاهدتها يناظره آلاف يمارسون الفعل نفسه على الجملة نفسها ، ويحدث أحيانا – في حالات ليست قليلة من التواصل – أن يتوافق اثنان على مشاهدة جملة مرئية في لحظة واحدة مستعينين بقنوات تواصل إضافية (اتفاق اثنين عبر الشات على رؤية فيديو معين في لحظة واحدة يمكنهما ضبطها بدقة بالغة من خلال تحديد رقم الصورة أو الدقيقة المعينة أو غيرها من المحددات) وكم من مرة يصلك رابط دون أية إشارات إضافية يدعوك لمشاهدة ملف مرئي محدد يكون توثيقا لحدث أو دليلا على واقعة أو دعوة لمشاركة لحظة ترفيهية أو وضعك في مناسبة فاتك حضورها أو منعتك ظروفك من المشاركة فيها .

لقد سجل موقع اليوتيوب نفسه بوصفه الموقع الأعلى حضورا في حياة الأفراد والمؤسسات والمجتمعات ومنح الفرصة للملايين أن يحققوا التواصل المرئي مع غيرهم من كل الثقافات اعتمادا على الصورة دون غيرها ، متجاوزين حاجز اللغة التي لم تعد تصمد تماما أمام الصورة المعتمدة تقنياتها الحديثة .

بطريقتين أساسيتين تنتج ملفات اليوتيوب شعريتها :

- طريقة خارجية تتمثل في الانتشار وتعدد المشاهدة وذلك باستئثار النص الرقمي (المرئي) بانتباه المشاهدين .
- طريقة داخلية تقوم على تحليل المنتج النصي والوقوف على تفاصيله الدالة .

وفي الحالتين نحن إزاء نص له طبيعته الخاصة إذ لم يسجل من فراغ هذه النسبة الأعلى للمشاهدة التي تكون بمثابة معيار للشعرية التي يدركها المشاهدون بوصفهما نوعين :

- المتخصص المعني بتفاصيل المنتج النصي وله معاييره العلمية الطابع في الحكم على النص ، ونعني بهم النقاد المتخصصين في دراسة النص والوقوف على تفاصيله الجمالية ، هؤلاء الذين يوجهون القراء والمتلقين بفرض رؤية تعمل على لفت انتباه الجمهور (يحدث كثيرا أن يؤثر الناقد في جمهور القراء حين يكتب عن نص جديد أو قديم كاشفا عن مساحات تميزه) ، وما المقالات التي يكتبها النقاد أو مراجعات الكتب التي يسطرها الصحفيون أو الحلقات الإذاعية أو التلفزيونية كل ذلك ماهو إلا وسيلة إعلامية مؤثرة تدشن لنصوص بعينها ، يكون لهذا النوع أثره في دعم نصوص كشفا عن مستوياتها المختلفة .

- المشاهد العادي الذي لا تعنيه التفاصيل وإنما يتعامل مع النص في كليته ، وله بالطبع معاييره غير المفكر فيها وهي معايير ليست شبيهة بمعايير النوع السابق إذ تتميز بفطريتها حد العشوائية، ولكنها تشي بقدرات ما تفرض نفسها على المشاهد الذي لا يقبل إلا بمستوى يتوافق و ذائقته الخاصة ، تلك القدرات المتمثلة في مهارة الاكتشاف أولا (أن يكتشف نصا رقميا يلفت انتباهه فيروج له أو يشاركه مع غيره وحينها يتحول إلى وسيلة إعلامية عن النص) ، ومهارة البحث والتتبع ثانيا حين يستجيب لمشاركة نص واستكشافه و القيام بدور المعلن عنه وهكذا بشكل تسلسلي متواصل ، لا نهائي وهو ما يجعل النص يتجاوز جغرافيته ولغته وثقافته المنتجة عابرا إلى أشخاص آخرين في ثقافة أخرى وجغرافية أخرى .

هنا يكون للتلقي أثره في لفت انتباه النوع الأول (النقاد) حيث يكون للنص أثره في التأثير على المشاهد العادي بانتشاره على نطاق واسع مما يشكل ظاهرة تلفت انتباه المشاهد المتخصص فيعمل على دراستها كاشفا عن مستويات شعريتها التي أهلتها للتأثير في كم المشاهدين .

النموذج الأوضح لهذا النوع من النصوص يتمثل في ملفات اليوتيوب، وخير تمثيل لها تلك الملفات التي تسجل أعلى مشاهدات عبر تاريخ اليوتيوب[11]، وهي قائمة دالة حين نتوقف عندها قارئين ما تكشف عنه من الدلالات من أهمها :

- مساحات التفاعل الواضحة الأكثر مشاهدة على مدار عمر اليوتيوب وهي أرقام كبيرة مقارنة بما توزعه الكتب مثلا مع الوضع في الاعتبار أن توزيع الكتاب لا يعني قراءته بالضرورة .

- أن نسب المشاهدة لا تعني مشاهدة الفرد مرة واحدة وإنما تعدد مرات المشاهدة وهو ما يؤكد التفاعل ، كما أن المشاهدة الواحدة أحيانا لا تعني أن شخصا واحدا قد قام بذلك فهناك المشاهدة الجماعية حتمية الحدوث مما يعني ارتفاع نسبة المشاهدين (بكثير) عما تكشفه الأرقام المعلنة .
- الأرقام هنا ليست دقيقة تماما إذ لا يمكن ملاحقتها فقط هي تنمو ولا تتناقص إذ هي في حالة نمو دائم فالمادة متاحة على مدار الساعة مما يجعل الفرصة مهيأة طوال الوقت لمشاهدتها والتفاعل معها .
- أن الأفراد الذين حجزوا قنوات لهم في الموقع يمثلون نمطا من التفاعل فهم لم يتوقفوا عند حد التفاعل بالمشاهدة وإنما تجاوزوا ذلك إلى المشاركة في إنتاج هذا النمط من النصوص التفاعلية التي تخضع لعدد من التقنيات :

1- الإنتاج الخالص عبر تصوير الأفراد لحياتهم اليومية أو مناسباتهم الاجتماعية أو الأحداث التي تمر بهم .

2- نقل مادة سابقة واقتطاعها من سياقها بوصفها نصا أكثر تأثيرا ، كما في تلك المشاهد التي تقوم على تقنية الكولاج حيث تتشكل من مكونين أساسيين : نص واقعي جاد ونص كوميدي ساخر أحيانا يكون الأول بمثابة المتن والثاني بمثابة الهامش المعلق عليه ، وهناك عشرات الفيديوهات على اليوتيوب تقوم على خطابين أساسيين : خطاب سياسي واقعي (تحقق تاريخيا) وخطاب فني مجتزأ من أعمال فنية مختلفة[12].

3- التصرف في مادة سابقة بالتفاعل الجزئي عبر إدراج تعليقات أو عبارات إعلانية أو عناوين جديدة تستهدف توصيل رسالة ما دون

المساس بالصورة المرئية ذاتها (يحدث هذا في معظم ملفات اليوتيوب التي توضع عليها ملصقات إعلانية أو إعلامية)

4- المعارضة الكوميدية الطابع بإعادة إنتاج مشاهد مقتبسة أو أعمال جادة يحولها منتجها إلى جملة نصية يعيد تهيئتها لإنتاج الجديد من الدلالات (عشرات الكليبات التي اشتغلت على مشاهد القذافي في مناهضته الثوار وخاصة الفيديو الشهير الذي يركب فيه التوكتوك ويهتف زنقة زنقة متوعدا الثوار بمطاردتهم) وقد انتشرت عشرات الفيديوهات التي تعارض الخطاب بطريقة كوميدية ساخرة، منها على سبيل المثال الفيديو الذي يجمع بين إيقاعين مع تداخل للمشاهد بين أغنية شاكيرا في افتتاح كأس العالم في نسخته الأفريقية وفيديو القذافي[13].

الهوامش والإحالات

1- فيليب بوطز: **ما الأدب الرقمي؟** – ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات- نادي جدة الأدبي –جدة ع 35، 2011م، ص: 103.

[2] – تماما كما يحدث في تعداد المشاهدة في ملفات اليوتيوب إذ يمكن رصد عدد المشاهدات المتزايد عند كل مشاهدة وهو ما يحكم عملية التفاعل مع ملف الفيديو بوصفه نصا مرئيا .

[3] – جاسم الصحيح : من شعراء المملكة العربية السعودية ولد عام 1384في المنطقة الشرقية – الاحساء ، من أعماله :

–ظلي خليفتي عليكم– خميرة الغضب – عناق الشموع والدموع – حمائم تكنس العتمة – رقصة عرفانية.

[4]– تغريدة للشاعر جاسم الصحيح نشرت على صفحته التويترية 2016 في تمام الساعة التاسعة والدقيقة الثامنة والخمسين من مساء العشرين من أكتوبر .2016

[5] – محمد الرطيان : كاتب سعودي ، من أشهر المغردين على تويتر، يتابعه أكثر من مليوني متابع ، وله 1687 تغريدة ، صدر له : كتاب 2008– ما تبقى من أوراق محمد الرطيان (رواية) – محاولة ثالثة 2011– وصايا 2012.

[6]– يقصد بمصطلح النص السينمائي "الفيلم " من حيث هو نص قائم بذاته يخلق سياقه الخاص الذي لا يستقل فيه تماما وإنما يمكنه أن يدخل في سياقات أخرى لنصوص تتضام لتكون مجالا أوسع للرؤية .

[7]– فيلم أمريكي من إنتاج 1990 ومن إخراج كريس كولومبوس ، أنتج منه خمسة أجزاء :وحدي في المنزل 1990– ضائع في نيويورك 1992– وحدي في المنزل 1997– استرجاع المنزل 2002– الخوف من الانتقال 2012.

[8]– الحالة نفسها التي يعتمدها الشاعر العربي الحديث حين يتناص مع نصوص راسخة في ثقافته العربية أو تلك المقولات التي تكون أكثر دورانا في الوسط الفكري الحيوي مما يجعله أحيانا ليس في حالة لأية إشارات تحيل المتلقي إلى النص السابق.

[9]– جاك فونتاني : **سيمياء المرئي** – ترجمة : علي أسعد –دار الحوار – اللاذقية 2003، ص 179.

[10]– **الكبت كات** فيلم روائي مصري مأخوذ عن رواية إبراهيم أصلان "مالك الحزين 1983" كتبه وأخرجه داود عبد السيد سنة 1991.

[11]–

م	الفيديو	تاريخ الرفع	عدد المشاهدات	ملاحظات
1	Gangnam style	15 يوليو 2012	2مليار و قرابة 700 مليون	
2	See You Again	6 أبريل 2015	2 مليار وقرابة مئتي مليون	
3	Sorry	22 أكتوبر 2015	مليار و 985 مليونا	
4	Uptown Funk ft	18نوفمبر 2014	مليار و 966 مليونا	
5	Blank Space	10نوفمبر 2014	مليار و845 مليونا	
6	Hello	22 أكتوبر 2015	مليار 782مليونا	
7	Masha and The Bear	31 يناير 2012	مليار و761 مليونا	
8	Shake It Off	4 يونيو 2014	مليار و 733 مليونا	
9	Lean on	22 مارس 2015	مليار و731 مليونا	
10	Bailando	9 أغسطس 2014	مليار و 721 مليونا	

12- منها على سبيل المثال :
- https://www.youtube.com/watch?v=eB2eILEzzPU
- https://www.youtube.com/watch?v=DywsVlh97OM
13- https://www.youtube.com/watch?v=OvwZm1xPXpc

قائمة المصادر والمراجع :

1- جاسم الصحيح: تغريدة نشرت على صفحته التويترية 2016 في تمام الساعة التاسعة والدقيقة الثامنة والخمسين من مساء العشرين من أكتوبر 2016م.
2- جاك فونتاني : **سيمياء المرئي** – ترجمة : علي أسعد – دار الحوار – اللاذقية 2003م.
3- فيليب بوطز: **ما الأدب الرقمي؟** – ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات– نادي جدة الأدبي – جدة ع 35، 2011م.