الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

التشكيل البصري في الأدب الرقمي
- نماذج مختارة من الإنستغرام واليوتيوب -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
حليمة قاجوج

إشراف الدكتور:
زبيـــــر بن سخري

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

[02 سورة البقرة: 286]،

إهداء

إلى أُمّي التي أتعبها ضوءُ المصباحِ، وهي تئنُّ ألمًا...

أُهْدِي هذا البحثَ

حليمة

مقدّمة

التشكيل البصري ظاهرة فنية برزت أكثر في بنية القصيدة مع رواد الشعر الحر، وازدادت بروزا مع القصيدة النثرية حينما عمد الشعراء إلى استنطاق بياض الصفحة واحتلال حواشيها، اعتقادا منهم بأهميته ودوره في حمل المعنى وتقليصه، فاستغلوه جيدا مظهرين قدراتهم ومواهبهم في رسم الأشكال وإدراج الرسوم المتوافقة -بدرجات متفاوتة- مع البنية العميقة للقصيدة.

وقد شهد الشعراء مع الأدب الرقمي معنى آخر للتشكيل لمّا ولج الأدب عالم البرمجة الإلكترونية متأثرا بالخصائص التي تمنحها التقنية لمستعمليها، فظهر شكل جديد من الإبداع يختلف عما عهده المتلقي قديما، إذ أصبحت الكلمات تتحرك والأصوات تتكلم ناطقة بما يجول في أعماق القصيدة، ولقي هذا الأخير احتفاء واستقبالا لم يعهده قبل ذلك.

حيث أصبح المتلقي فاعلا في إنتاج نصوص الأديب وشريكا في تصحيحها من خلال التعليقات التي يقدمها على شبكات التواصل الاجتماعي أو المواقع الإلكترونية المهتمة بهذا النوع من الأدب، مما أسهم في إثراء المادة الأدبية ورد اعتبارها يوم ضاعت منها في زحام الرقابة الورقية، مستدركا أهمية التشكيل البصري في زيادة جمالية النصوص الرقمية إلى جانب دوره الفعال في إيصال الدلالة بطريقة اقتصادية تضمن وقت المشاهد وجهده معا.

وبما أنّ الوسيط الحامل لهذا الأدب لا يماثل في تقديمه وعرضه الأسلوبَ القديم في رسم الكلمة المكتوبة، استدعى ذلك طرح العديد من التساؤلات حول طريقة تقديمه للنصوص الأدبية، وإخراجها في حلة جديدة تزيّنها الخطوط المزخرفة والموسيقى والروابط المتشعبة، ليصبح فيها النص جسدا متكاملا ذا وحدة عضوية أكثر تعقيدا من تلك الموجودة في الشعر الحر والقصيدة النثرية.

لكن ما يدعو إلى التساؤل أكثر هو نوع التشكيل الجديد، ما الذي يجعله مختلفا عن النماذج الورقية السابقة؟ هل هي حركة الكلمات داخل الشاشة أم الوسيط الرقمي بحد ذاته؟ وما دور الوسائط المتعددة في هذا كله؟ وهل اختلافها وتعددها يعود إلى اختلاف التطبيقات والمواقع المعتمدة في إنتاج ذلك النوع من الأدب أم هي قارة على حال واحدة لا تخالفها؟

وبدافع رغبة شخصية وانشغال نقدي قادا في الأخير إلى تتبع تصاميم الصور ومقاطع الفيديو على مواقع التواصل الاجتماعي خاصة الإنستغرام واليوتيوب، كان اختيار هذا الموضوع، بهدف تقصي خصائص الأدب الرقمي التي مكّنت الأديب من تغيير نظرته إلى "التشكيل البصري" وتطويره ليشمل الحركة والصوت والألوان.

وكلها وسائط متعددة تحمل دلالات متناسبة تؤدي بالمشاهد إلى معرفة المعنى المضمر وراء إدراجها بذلك الشكل المختلف عما عهده في النصوص الورقية، كذلك تدعيم المكتبة الرقمية ببحث يمس جانبا من الأدب الرقمي كون الدراسات النقدية فقيرة في هذا الجانب الجديد على الباحثين، وفيه دعوة لهم إلى التوغل في أعماقه ليستخرجوا منه ثمرات التطور التكنولوجي الذي جاوز نطاق المادة إلى الإنسان.

وانطلاقا من ذلك تم اختيار موقعين إلكترونيين، حاولنا من خلالهما استدراك أهمية التقنية في تغيير مفهوم الأدب وإخضاعه لها، ومعرفة أهم الفروق الجوهرية بينه وبين الأدب الورقي، إذ تم الجمع بين صور الإنستغرام متجسدة في صفحتين تختلف نماذج التشكيل فيهما من مصمم إلى آخر، ومقاطع الفيديو محصورة في قصيدة "تقبيل" لتميم البرغوثي، من أجل إثبات فكرة التعدد وتجاوز الأدب نطاق الورق إلى عوالم أخرى تتعامل بالأرقام والرموز.

هذا وقد تعرضت بعض الأقلام النشيطة إلى وصف المدونة الرقمية نظريا وتوضيح معالمها، بداية من فاطمة البريكي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" وسعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب

التفاعلي"، وزهور كرام "الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"، دون أن يتم التطبيق على إحدى النماذج الرقمية في تلك الكتب إلا مقالات قليلة لباحثين آخرين، مست جانبا من النصوص المتشعبة التي تشكلت أساسا من الروابط المتعددة، كدراسة سعاد عياش "جمالية القصيدة الرقمية: قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق"، مع الغياب التام لتحليل المدونات المختارة، نظرا لقلة المجهودات في هذا المجال كما تم ذكره سابقا.

وخضوعا لخصوصية العينة البحثية تم انتخاب المنهج السيميائي ليكون الأداة الواصفة للنماذج المطروحة، باعتباره المنهج الأنسب لدراسة الصور وتحليلها عبر تتبع حركة الألوان وتفسير الرموز المحيلة عليها، وفق خطة بحث مقسمة إلى فصلين، فصل نظري تناول مفاهيم التشكيل البصري والأدب الرقمي مع ذكر أبرز الفروق بين هذا الأخير والأدب الورقي، وفصل تطبيقي عرض دلالة التشكيل في النماذج المختارة بداية من صور الإنستغرام وصولا إلى مقطع الفيديو المعروض في موقع اليوتيوب، والتي تم اختيارها توافقا مع أساليب الانزياح الكتابي من جهة، وانقيادا لجرأة شخصية مست مواضيع حساسة (الطابو الجنسي) في البحث من جهة أخرى.

أما أكبر صعوبة قد يتعرض إليها المتوغل في تلك النصوص؛ عدم ثباتها على عدد معين، إذ كلما تم اختيار نموذج للتحليل ظهر نموذج آخر أكثر تعبيرا وإفادة، وما أحصينا رقما إلا تغير بعد حين، مما استدعى ترقبا يوميا للصفحات، كذلك قلة المراجع البحثية في هذا الموضوع وندرتها خاصة في دراسة الصور المتحركة على مستوى موقع اليوتيوب.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي أعاننا بما لديه من نصح وإرشاد، وكذلك الدكتورة "نسيمة كريبع" التي وجهتنا بملاحظاتها الثمينة طيلة المسار التعليمي حتى أنهينا البحث، ولا ننسى أعضاء لجنة المناقشة وكل من أسهم في منحنا جزءا من وقته رغم الضغوطات التي يتعرض إليها، ونخص بالذكر هنا الدكتور "عبد الكريم خليل" والدكتور "جمال سفاري"، لهم من الله ما يحبون.

الفصل الأول

التشكيل البصري والأدب الرقمي
حدود نظرية

أولا: التشكيل البصري وأساليب الانزياح الكتابي

1. مفهوم التشكيل البصري.
2. أساليب الانزياح الكتابي.

ثانيا: الأدب الرقمي (مفهومه وخصائصه)

1. مفهوم الأدب الرقمي.
2. الأدب الرقمي والمصطلحات المتاخمة.
3. من الورقية إلى الإلكترونية.
   1.3. من المبدع الورقي إلى المبدع الإلكتروني.
   2.3. من المتلقي الورقي إلى المتلقي الإلكتروني.
   3.3. من النص الورقي إلى النص الإلكتروني.
4. الأدب الرقمي: خصائص ومميزات.

أولا: التشكيل البصري وأساليب الانزياح الكتابي

عرف الأدب العربي هزّات ارتدادية كثيرة زلزلت معظم جوانبه البنائية، بداية من خمسينات القرن الماضي؛ أي بعد ولادة القصيدة الحرة مع نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، وتوجُّه القارئ من الغوص في أعماق القصيدة واستخراج دررها المكنونة إلى التركيز على ما تشكّله حروفها وخطوطها من إيقاعات بصرية أحدثت طفرة إبداعية في رسم الكلمات وترتيبها.

إذ حاول الشاعر المعاصر إلى جانب خبرته بمادة الشعر ونظامه تقديم نسخة جديدة مخالفة تماما للمألوف، تطابق روح العصر وتطوره الدائم في وقتٍ أصبحت فيه الصورة مركز الدائرة ومحور الوجود الثقافي والفكري، فعمد إلى استنطاق بياض الصفحة واستثماره جماليا بعدما كان مهمّشا ردحا طويلا من الزمن، عن طريق تغيير شكل القصيدة وإدراج الصور التعبيرية التي من شأنها توضيح المعنى العميق واختصار كثير الكلام في نظرة تأملية كونية تختزل مفاهيم كثيرة كانت لتكتب في صفحات عديدة لولا إدراك أهمية البياض ودوره في تقليص الكلام وتلخيصه. هذا التلاعب الدائم في تشكيل الصور النهائية للقصائد له دلالته الخاصة التي تثري النص وتضمن استمرارية إنتاجه الدلالي وتدفقه البلاغي مع كل قراءة.

فالكلمات وحدها لم تعد كافية لاستثارة شجون القارئ واستفزاز ذوقه وقريحته النقدية خاصة بعد ولوج عالم الصورة وتطور وسائل الإعلام، و«في هذا الإطار حاول الشاعر العربي إيجاد فضاء جديد لممارسة النَّصية وكيفية تجسيدها في مدركات حسية تتوافق وحضارة الصورة.

ولعل سعيه في تحديث الشعر كانت بداية الثورة على شكل القصيدة والخروج عن نظامها، وقد تجلى ذلك في رفض الشعرية القديمة (شعرية الشكل) وتأسيس شعرية جديدة ومعاصرة (شعرية اللاشكل).

ومن هذا المنطلق حاول المزج بين الأشكال التعبيرية بهدف خلق وسيلة فنية تمنح الشعر طاقة جديدة يستطيع من خلالها إنتاج دلالة بصرية تعزز قدرة الكلمة في التعبير عن مختلف القضايا والمواقف في حياة الإنسان»[1].

وقد كان هذا التغير نتاج تحولات جذرية مسّت مفاهيم التراث والأصالة، بل مفهوم الشعر بحدّ ذاته، فظهر الجنس المخنث والقصيدة متعددة الوسائط، رسّخت جميعها معنى التشظي والتناثر جاعلة من القصيدة جسدا واحدا تتداخل فيه جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية، لإعطاء مفهوم جديد يتعدى الشطر والسطر إلى بنية أشمل وأكمل، يكون فيها الفنان عموما و«الشاعر على وجه الخصوص متمتعاً بحريته في ممارسة العملية الإبداعية ليس بشكل اعتباطي ولكن بشكل منطقي استسلاماً لمبدأ الفن الذي يؤمن بالجدة والفرادة»[2] والرسم التشكيلي الناتج عن شطحات الروح الشاعرة ودفقاتها الشعورية في لحظة لا زمنية تتخطى عتبة الملموس إلى عوالم أخرى لا تحدها حدود ولا تقيدها قيود.

ولعلّ الأمر الملفت للانتباه في شكل القصيدة المعاصرة طريقةَ تركيبها المختلفة كل حين، نظراً لاختلاف ثقافة الشاعر وتأثره الدائم بالنماذج الغربية، فنراه يجنح

[1] عامر بن امحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

دوما إلى تطوير أسلوبه باختراع أشكال جديدة تهدف إلى استثارة عين القارئ وشده نحوها، كونها تحمل دلالات لا متناهية تُسهّل على كاتبها مهمة إيصال أفكاره بشكل سريع واقتصادي، ليتغير مسار الكتابة من الشكل إلى التشكيل، من ثقافة الأذن والاستماع إلى ثقافة العين والنظر، وبالتالي ولادة تصور جديد سمته الأساس القلق من الأصل والتوق إلى الحرية والانعتاق من أغلال النموذج القديم والأحكام المسبقة.

فالتشكيل البصري «كظاهرة فنية في القصيدة يفارق الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة، وبوصفه شكلا غير قار على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعداً تشكيلياً ثائراً بالفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة، إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة، وذلك من خلال المزاوجة بين الملفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها، ومن هذا الباب غدت القصيدة الشعرية قصيدة بصرية بامتياز من حيث الإيقاع والدلالة»[1]، تتحد فيها جميع العناصر المشكلة للمعنى بغية تحقيق الجمالية الفنية وإثبات قدرة النص على التعبير عن نفسه بنفسه باعتباره «الأنموذج الذي لا يتكرر عند الآخرين، محققاً بذلك لمسة شاعرية توحي بالجاذبية الشعرية، التي تخلق لدى المتلقي البصري الدهشة والغرابة، كونها فلسفة استطاعت عن طريق الفن الإبداعي أن تحول العادي إلى صورة غير عادية»[2]، والورقة البيضاء إلى لوحة فنية تدهش الناظر إليها وتشده إلى تفسير معانيها واستخراج مكنوناتها الجمالية.

[1] عامر بن احمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ، ص159.
[2] المرجع نفسه، ص 164.

إذ أصبحت القصيدة «جسدا بكرا يفتق الشاعر أربطته، يشكل فوقه عالمه المزدحم، ويرتب عليها أشياءه، ويشعل بين كفيها نار توجسه وقلقه وشكه ويقينه وحلمه، فيترك للكلمات أن تتبوأ مكانها كما تشير عليها تموجاته الشعورية والنفسية»[1] فتظهر أحيانا بصورة يلفها الضباب، فيها من الخدوش والقروح ما يعبر عن واقعه المختل ونظام تفكيره المضطرب، وأحيانا أخرى تنقل المتلقي إلى كون جديد تنبض فيه الكلمات حياة وتتراقص في فضائه كل أنواع الدلالة الناتجة عن اختلاف الأشكال المدرجة داخل العمل الفني.

1. مفهوم التشكيل البصري:

يعدّ التشكيل البصري نصا موازيا ودالاً ثريا يوجه فعل القارئ ويخدم النص الأصلي كما يسهم بشكل كبير في توضيح دلالته، وقد استطاع إلى جانب وظيفته هذه تغيير مفهوم **"الشعرية"** وتحويل مجال الرؤية من الكلمة إلى التشكيلات المختارة بقصد من الكاتب لتنسجم مع دفقته الشعورية استجابة للتغيرات التي مست مفهوم الشعر والشاعر معا، هذا الأخير أصبح «لاعبا ماهرا، ينظر في كل الأشياء بدقة، لقد تخلص من فكرة الاستجابة للداخل والتدفق العفوي والفطري، أصبح يحاكم اللغة وطريقة بوحها على الصفحة البيضاء، ليأخذ منها مسه الجنوني الجديد، الذي يماثل مس وجوده المتغير، المتخبط المتشظي، لم يعد الشعر إلهاما والشاعر ملهما، يهبط عليه الوحي أو يأتي إليه شيطانه من "وادي عبقر"، بل أصبح الشعر صناعة ومهارة

[1] عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان، مصر، د.ط، 2010، ص131.

ولعب»[1] ، يُظهر من خلاله الشاعر براعته الفذة في رسم الخطوط وانتقاء الألوان المواتية للسياق التركيبي، ومن ثَمّ إخراج عمله في قالب شكلي يسر الناظرين إليه.

هذه الظاهرة تمّ التعرض إليها بالشرح من طرف النقاد والباحثين، على رأسهم محمد الصفراني في كتابه **"التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)**، والذي يعد من أهم المصادر في هذا المجال، حيث طرح فيه الكاتب وجهة نظره اتجاه الأعمال الأدبية التي تلجأ لإبراز مفاتنها إلى الأشكال الهندسية والخطوط المنحنية وعلامات الترقيم.

وهي على حدّ تعريفه: «كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/عين الخيال»[2]، فجمع بين المعنى السطحي الذي يتولد في ذهن القارئ بمجرد الاطلاع على بنية القصيدة وشكلها الخارجي المختلف تماما عما عهده المتلقي للنصوص التقليدية، والمعنى العميق المتغلغل داخل الصور الشعرية والموسيقى الداخلية للنص المرئي، إذا اعتبرنا «اللغة كلَّها، وفي جميع أحوالها التعبيرية نقلا للمشاهد، مادية كانت أو معنوية، حاضرة أمام العين تملاها، أو غائبة عن البصر، تتولاها البصيرة بالتدبر والإنشاء»[3].

[1] عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص ص 135، 136.

[2] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص18.

[3] حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009، ص4.

وكلاهما يتمثل في عين القارئ مشاهدا تخييلية يفهم في ضوئها ما يريد الشاعر إيصاله له، عن طريق التلاعب ببياض الصفحة وسوادها، واستغلال مناطق الفتنة فيها خارجيا وداخليا.

وهي عند محمد الماكري «تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص»[1]، سواء كُتِبت بقلم الشاعر وخط يمينه أو ما أباحته الآلة من إمكانات في مجال التشكيل والدمج بين الصور بمختلف تجلياتها والكتابة الخطية، هدفها تجسيد المعنى بصريا وتقريبه لذهن المتلقي بطريقة تجذب حواسه كلها نحو العمل الأدبي، فيحسن تفسيره وتفكيك أجزائه بغية الوصول إلى معرفة العلاقة الجامعة بين شكل النص ومضمونه.

والمقصود بالتشكيل البصري عند أبي بكر عبد الكبير: «طريقة توزيع الأسطر الشعرية والكلمات على مستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة إلى التلقي البصري لا التلقي السمعي»[2]، تأثراً بمقولات الحداثة وحرية الذات الكاتبة في خلق نصها بعيدا عن كل القوانين والتقاليد القديمة، التي وُجهت أساسا لأذن المتلقي خاضعة كل الخضوع للنظام التقليدي القائم على الشكل الموحد والأسلوب المتداول في حياكة الكلمات وإلقائها، لتظهر نماذج جديدة لا تستفز حاسة السمع بقدر إثارتها عين القارئ ودفعه نحو تفسير العمل الأدبي في ضوء ما يشاهده بعيدا عن القراءة السطحية للكلمات المتراصة بجانب بعضها البعض.

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص5.

[2] أبو بكر عبد الكبير: "سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر – عز الدين ميهوبي- أنموذجا"، **مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج3، ع3، 2019، ص80.

ويدعم هذا القول تعريف أحمد جار الله ياسين: «الصورة البصرية للنص الشعري المطبوع بتشكيل معين فوق بياض الورقة، يخرج على معايير شكل الكتابة النثرية الاعتيادية، ويسهم في صنع الجانب الشعري من البعد البصري للنص، فضلاً عن تدعيمه للدلالة البصرية وزيادة قدراته التأثيرية في المتلقي»[1]، إذ أصبحت حاسة البصر هي الوسيط الأمثل لتلقي مثل هذه النصوص القائمة على الزخرفة الشكلية والجمال الخارجي، تحمل داخلها دلالات لا نهائية يعمل المتلقي على استخراج مكنوناتها بما توافق له من فهم لها حسب ثقافته واطلاعه الدائم على الجديد من النصوص.

مما سبق ذكره من تعريفات يمكن القول أنّ التشكيل البصري هو ذلك التركيب الناتج عن التلاعب المقصود بالكلمات والأشكال البصرية التي تثير انتباه المتلقي وتجعله يفسر العمل الإبداعي انطلاقا مما يراه، وصولا إلى معرفة العلاقة الجامعة بين شكل النص ومضمونه؛ والتي تعكس حالة الأديب النفسية وقلقه الوجودي ورؤيته الشخصية لثلاثية (الله/ الإنسان/ الطبيعة).

2. أساليب الانزياح الكتابي:

حوت القصيدة المعاصرة إلى جانب العلامات اللغوية المشكّلة لها علامات غير لغوية متمثلة في الصور التعبيرية والأشكال الهندسية المرفقة، وقد أصبحت هي الأخرى جزءا لا يتجزأ من النص، فهي «ليست بمعزل عن الدوال اللغوية ولا عن

[1] أحمد جار الله ياسين: "شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني"، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع4، 2005، ص171.

بناه الصوتية والمعجمية والتركيبية، بل إن هذه العلامات غير اللغوية في علاقتها بجماع مكونات النص التعبيرية والتركيبية كثيرا ما تجسد منزلة (statut) الخطاب الشعري الحديث، وتكون على صلة وثيقة بالدلالة وطرق انبناء المعنى»[1]، من خلالها يستطيع القارئ فهم النص فهما قريبا لما أراده مؤلفه، إذ تعد التجلي الأمثل للمدلول اللساني.

فيتشكل البياض والصمت وتبرز درجات أخرى أكثر عمقا وبلاغة لها التأثير الواضح في نقل القارئ من شعرية الكلمة إلى شعرية الصورة، «فتغدو القراءة - تبعا لذلك- حواراً عسيرا مع نص يلتهمه البياض وانخراطاً في مغامرة لا تعرف النهاية من أجل إنتاج القصيدة التي لم تكتب، أو لنقل إن القراءة هنا كتابة مضارعة للنص الشعري الحديث بكل ما تحويه من إضافة ونزوع إلى طرح السؤال وملء الفراغات وتبين المدلولات»[2].

وهذا لكون النص صفحةً بيضاءَ، تتراقص عليها الحروف والكلمات، في خطوط منحنية ومنعرجات بلاغية، تفتح شهية القارئ، وتتيح له فرصة الخوض في تشكيل معانيها، ليجد نفسه «أمام لون جديد من الرسائل التي تفيد من الهندسة المعمارية والرسم والفنون التشكيلية وغيرها، حتى لكأن النص الشعري لوحة تشكيلية ترسلها الأشكال والخطوط والألوان»[3]، مسقطا هنا كل الحدود الموجودة بينه وبين الفنون الأخرى، فهو نص جامع لكل ما يسمح بشرح دلالة النص وتوضيح معانيه العميقة.

---

[1] رضا بن حميد: "الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج15، ع2، 1996، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص ص102، 103.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

ويتنكر التشكيل البصري على صفحة الورقة بوجوه مختلفة كل مرة، يختارها المؤلف بقصدية تامة تتجاوز التسلسل المنطقي للمقاطع إلى العبث بها فيما يمكن تسميته بلعبة البياض والسواد، إذ ظهرت أشكال جديدة توحي بغنى هذا النموذج وثرائه، جمعت فيه بين التقطيع الشكلي والحذف المقصود والترقيم البلاغي، وكلها تجسيدات نصية تعطي القصيدة معاني جديدة تثري فكر القارئ وثقافته.

وهنا يبرز صراع عنيف بين الألوان، لا تسلم منه حتى حدود الصفحة وحواشيها، ولا طاقة لوقفه إلا بإعطاء كل ذي حق حقه من الشرح والتحليل، فكل عنصر هناك له أهميته الخاصة في اتحاده مع العناصر الأخرى المشكّلة للخطاب ككل متكامل لا طائل من تفريقه وتفكيك عراه، لأنّ النتيجة في النهاية ستكون جزئية، ناقصة، مبتورة المعنى، وفي هذا تأكيد لمبدأ "العلائقية" بالمفهوم البنوي للمصطلح.

1.2. البياض البصري:

تعدّى البياض النصي في القصيدة المعاصرة مهمة تنظيم الأسطر الشعرية والحفاظ على توازنها إلى مدىً أبعد، أصبح فيه جزءا لا يتجزأ من النص، إذ لم يعد «ضرورة مادية مفروضة على القصيدة من الخارج، بل هو شرط وجود القصيدة، شرط حياتها وتنفسها، إن البيت سطر يتوقف لا لأنه وصل إلى حد مادي، أو لأن الفضاء ينقصه ولكن لأن مهمته قد انتهت، وقوته قد استهلكت»[1]، فيأتي دور البياض ليمنح دلالته الخاصة التي تثري النص بمعان جديدة ورؤى مهمة كان ليغفل

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص 239.

عنها المتلقي التقليدي الناظر إلى النص نظرة جزئية، لأنّ «الصفحة في التجربة الكلاسيكية: تجربة النمط والنموذج لا تؤدي الصفحة فيها أي دور جمالي، فقط يصب عليها نمط تعبيري محدد وصارم، يقوم على شكل ثابت عبر علاقة السواد والبياض: الكتابة والصفحة دون أن يمارس أحدهما رغبة الانفلات واللعب الذي يؤدي إلى نتاج جمالي جديد، لكن العلاقة بينهما تتسم بالاستقرار والنمطية التي تفقد القدرة على التجلي الدلالي»[1]، على خلاف التجربة المعاصرة التي استثمرت جميع المعطيات اللغوية وغير اللغوية جنبا إلى جنب لخلق دلالة النص وإضفاء مزيد من الحيوية عليه.

فوظيفة الصفحة تغيرت بظهور حركة الحداثة، إذ لم تعد مجرد ورقة بيضاء تُكتب عليها رموز لغوية تحمل دلالة معينة، بل أصبحت لعبة تختلف قوانينها ومعايير قبولها من شاعر إلى آخر «يحكمها الوعي الجمالي والحركة السيكولوجية وصولا إلى إنتاج دلالات متعددة وأفق تأويلي وسيع خصوصا وأن تجربة الحداثة أولت اهتماما كبيرا بالقصائد البصرية التي تتكون في ظل فضاءات نصية لغوية أو غير لغوية / طباعية / تصويرية، عبر علاقة السواد بالبياض وجدلهما وصولا إلى إنتاج دلالي ما»[2]

وهذا ما يجعل القصيدة المعاصرة جسدا مرئيا يصور حالة الشاعر النفسية ورغباته المكبوتة رغم توقده الدائم ووعيه التام أثناء التشكيل، لأنّ البياض يحقق إلى جانب جماليته وظيفة الكشف عن التوتر والقلق النفسي الذي يعانيه المبدع أثناء تخطيط ورقته والكتابة عليها، فيخلق «التفاتا بصريا يقوم بكسر الملل وخلق لذة في

[1] عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص ص 137، 138.

[2] المرجع نفسه، ص ص 138، 139.

التلقي، وشعور بالتماهي مع النصوص، كما يسهم في إنتاج شعرية تقوم على الحركة والامتلاء والتأويل والتعالق والدرامية بعيدا عن التسطيح والغنائية الساذجة أو رومانسية الأضواء الخافتة»[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى استحالة الفصل بين البياض والسواد داخل العمل الإبداعي فهما يحيلان معا على «تعدد فضاءات النص سواء كانت لغوية أو طباعية، تصويرية أو ثقافية، إذ لا يمكن في التجارب الشعرية الحديثة، ولاسيما في القصائد البصرية أن نتناول الكلام بالتحليل، دون أن نهتم بفضائه ومظهره وأشكاله المرئية، كما أن الاهتمام بالشكل البصري يبقى منقوصا ما لم يقترن بالكلام وعلاقته بالسياق»[2].

وهذا يوضح علاقة التكامل بين الكلام المكتوب وطريقة تشكيله على الورقة البيضاء، ما ينتج لنا عالما لا متناهيا من الدلالات والمعاني، وهذا الصراع بين اللونين «هو من أجل اختيار ما يصلح لأن يكون نموذجا ويؤكد الرغبة في إعطاء شتات يلمه القارئ في وعيه ولا وعيه ليعيد تركيب صورة العالم كما رآها الشاعر»[3] وصوّرها في خلجات نفسه قبل إخراجها إلى العالم في حلة جميلة تبهج أنفس القراء التواقة إلى تذوق الإبداع والوصول إلى التقمص الجمالي ومن ثمّ إصدار الحكم المناسب عليه.

[1] عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص159.

[2] رضا بن حميد: "الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري"، ص 100.

[3] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنوية تكوينية)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص104.

وتتجسد لعبة البياض والسواد كما أشرنا سابقا في عدة أشكال تتفاوت نسب استعمالها داخل العمل الأدبي من شاعر إلى آخر، نظراً لخصوصية الموضوع المطروح من جهة وإيمان الكاتب بقدرة اللون على تغيير الدلالة وضمان سيرورة الدوال ولا نهائيتها من جهة أخرى، إذ يوجد خرق شاسع بين الشاعر المجدد ونظيره المقلد في استخدامهما لهذه التقنية، فحين اعتبرها الأخير دخيلا غير مرغوب فيه يهدف إلى مسخ معالم الثقافة العربية القائمة على وحدة النظام وخصوصية الجنس الأدبي، اعتبرها الآخر فاتحة خير على القصيدة تثري معالمها وتضيء ما خفي عنها من إشارات لم تكن لتظهر لولا تلك الأشكال، وسنحاول في ما يأتي استنطاقها لمعرفة ما تحمله من معانٍ داخل العمل الأدبي، وما تضيفه من رؤى جديدة لها مكانتها في وعي القارئ ولا وعيه معا.

- **التفتيت = التقطيع الكتابي:**

هو تقنية معاصرة يتم استعمالها في الخطابات الأدبية، تحمل دلالات معيّنة معظمها يعكس حالة الأديب الحزينة وما يختلج صدره من تساؤلات مقلقة تقض مضجعه؛ فيرسم ذلك على ورقته آملاً الترفيه عن نفسه وإزالة بعض ما تعانيه، ويُقصد به «تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة»[1]، وهو على أنواع قد يمس المفردة فيمزق أوصالها إلى حروف متشظية وأصوات مبعثرة من خلال فك ارتباطها الطباعي، أو

[1] أحمد جار الله ياسين: "شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني"، ص96.

الجملة بتقسيمها إلى مقاطع وكلمات متناثرة على بياض الصفحة بشكل عمودي يخالف في معظم أحواله التسلسل الخطي للكلمات، وقد «يعمد الشاعر إلى هذه التقنية، وهذا التشكيل الكتابي لينقل لنا حالة مميزة أراد التركيز عليها»[1]، ولفت انتباه القارئ إليها، فالعين دائما ما يفتنها انحراف مسار القصيدة عن طريقها المعهود في حياكة الحروف والكلمات فيما يمكن تسميته بالعدول البصري.

وقد تفنن المبدعون على اختلاف مواهبهم في استعمال هذه التقنية التي تسهم في دعم الفراغ، لأنّ هذا الأخير «يمثّل جزءا من بناء القصيدة وله إيقاعه الخاص على المتلقي، فيساهم مع التفتيت في خلق ثنائية السواد والبياض ويعمّق الدلالة»[2]، ويزيد من إمكانية التلقي البصري في حين تتراجع الطاقات الإنشادية كون القصيدة المعاصرة ولدت لتشاهد لا لتلقى على مسامع المتطفلين.

لذلك استدعت الحاجة إيجاد قارئ حصيف «يملك ثقافة أكثر اتساعا تجمع معرفة بالشعر والرسم في الوقت ذاته، ليتحقق تلقي التجربة اللسانية الشكلية بكليتها والإحساس بمتعتها الجمالية وأبعادها الدلالية والإيحائية على الوجه الأكمل، ونحسب أن هذه تجربة محفوفة بالمخاطر لأن نصا ضعيفا لن يشفع له تشكيلٌ راق أو يرفع من قدره، غير أن هذا التعالق في أية حال يمثل تحطيما للسائد وخروجا عن المألوف وصرخة في وجه العادة والموروث المتحجر، كما يمثّل تكسيرا للمنبرية، وانزياحا عن قصيدة المنبر التي تعتمد على السماع المباشر والتأثر الآني/ الزمني، لصالح البحث عن

[1] ثليثة بلبردوح: "الصورة البصرية للقصيدة العربية: دراسة في الأبنية والأشكال"، **مجلة العلوم الإنسانية**، أم البواقي ، الجزائر، ج1،ع8، ديسمبر 2017، ص 633.

[2] حنان إبراهيم العمايرة، أماني سليمان داود: "تقنية التفتيت البصري وأثرها في تشكيل بنية النص الشعري الحديث"، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، ع9، جويلية 2016، ص332.

إمكانيات القصيدة في بعدها المكاني، حيث تغدو حاسة البصر (العين المجردة)، لا حاسة السمع كما اعتيد، ضرورة لتلقيها الأولي»[1]، فانتقل مركز الاهتمام من الزمن إلى المكان، من الأذن كأداة لسماع أصوات القصيدة إلى العين كجهاز لالتقاط الصورة وتحليلها، ومن ثَمَّ استنتاج المدلول الأقرب لما أراده الكاتب وصوره.

- **التنقيط = الحذف:**

ويقصد به «وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد، أو بين السطور كفاصل بصري، والتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر، تجنبا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت»[2] الذي يخفي وراءه دلالات خطيرة يتجنب الشاعر الإدلاء بها علنا خوفا من الفهم الخطأ أو تجنبا من إدراج كلمات فاحشة لا تليق بمكانة النخبة المثقفة من القراء أو ربما هروبا من مقص الرقابة، فيترك المكان خاليا للنقاط المتتابعة، تحمل تلك الدلالة في سلم من الاختيارات اللانهائية، يحاول المتلقي الإمساك ببعضها وشرحها في ضوء ما فهمه وجمعه. وهو في حالات عديدة «يحيل إلى النفس وانفعالاتها، ويعبر عن حالات التوتر الإبداعي»[3]، الذي يعانيها الشاعر دائما في

[1] حنان إبراهيم العمايرة، أماني سليمان داود: "تقنية التفتيت البصري وأثرها في تشكيل بنية النص الشعري الحديث"، ص333.

[2] أحمد جار الله ياسين: "شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني"، ص 172.

[3] علي أكبر محسني، رضا كياني: "الانزياح الكتابيّ في الشعر العربي المعاصر"، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، جامعة سمنان الإيرانية، إيران، س1، ع12، شتاء 2013، ص 103.

صراعه مع الكلمات فتظهر على شكل فراغات «حتى تغدو تشكيلا بصريا لا يفارق نظر المتلقي، وهو يستقبل النص الشعري. هذه المراوحة بين الامتلاء والخواء العلامي بين السطور، هي حذفٌ مقصودٌ، يمرر الشاعر عبره بعض الدّلالات المتخفية، ويطلب إلى المتلقّي تأويلها من خلال التّمعّن في التّشكيل البصري المرتسم في جسد القصيدة»[1] ، كنوع من الغياب والقفز فوق فجوات تمحو عثرات الزمن وبقايا الوجود الملموس.

ويظهر الحذف كذلك في صور أخرى غير تلك المذكورة سابقا، يعتمد فيها الشاعر تقنيات خاصة في التعبير عن مدلول القصيدة، حيث يتّبع في تكوينها أسلوبا بلاغيا جديدا يتعدى تنقيط الفراغ إلى تشطيب بعض الكلمات داخل النص مجسدا معنى الحضور والغياب في آن؛ حضور الكلمات وظهورها تامة الحروف والمقاطع على بياض الصفحة، كنوع من إثبات المعنى وإلزام المتلقي بقراءته، وغياب المدلول بتشطيب الكلمات ومسخ حروفها بلون آخر غير الأسود والأبيض كنوع من الإفلات وحب التملص والتحرر من طغيان الدال وثقل الدلالة، وهناك شكل آخر يتمثل في تضليل بعض الكلمات بلون مشعٍّ يحيل إلى أهمية المعنى الذي تحمله تلك الكلمات، في حين تخفت أخرى ويذهب بصيصها هباءً لتتلاشى قيمتها تدريجيا، نظرًا لسيطرة الكلمات المشعة على الموقف وسرقتها الأضواء، وفي هذا تأكيد على الأولى وتغييب للثانية.

[1] لخميسي شرفي: "التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر"، **مجلة علوم اللغة وآدابها**، جامعة حمة لخضر الوادي، مج12، ع1، 15مارس2020، ص522.

2.2. التخطيط والزخرفة الشكلية:

أدرج الشاعر المعاصر في قصائده معطيات شكلية لم تمنح لتقرأ قراءة سطحية ولكن لتشاهد كعلامات بصرية لها دلالاتها الخاصة التي تسمح بولوج عالم التأويل، إذ انكشفت أشكال جديدة تشبه المجسمات الرياضية في هيئتها الخارجية، تدعمها الرموز الحسابية (=+-) والأرقام تأثرا بعلم الرياضيات وقوانينه، فتم استخدام رسم الدائرة والمستطيل والمربع بطرق عديدة، تختلف معانيها كل مرة.

«ففي وقت نرصد فيه أشكالاً تكون الجمل أو الأسطر منها الأضلاع أو الأقطار أو المحيطات، نرصد أيضا أشكالاً أخرى تكون الأسطر فيها جسد الشكل برمته، وتتحدد الحافات منه بمبتدأ السطر ومنتهاه»[1]، وهذا التعدد في نظم القصائد على هيئات مستحدثة تستقي نماذجها من العلوم الأخرى يؤكد مبدأ الليونة في الأدب باعتباره مادة بينية تُسقط جميع الحدود الفاصلة بينها وبين العلوم الأخرى، مما يثري العملية الإبداعية ويزيد من نسبة التفاعل معها.

كما نلمح نوعا آخر من التشكيل، يركّز صاحبه على سمك الخط ونوعه، ذلك بانتقاء الخطوط العربية الموروثة وتضخيم سمكها والتلاعب بهيئتها، عن طريق تصغير الخط أو تكبيره إذا أراد الشاعر التركيز على فكرة بعينها، وهذا يذكرنا بالنبر في علم الأصوات وتجويد القرآن الكريم، عندما يقصد المتكلم إلى مقطع من المقاطع فيضغط عليه لإظهاره في السمع من أجل تحقيق غرضه القصدي الذي هو التأثير في المتلقي ولفت انتباهه إلى أهمية الموضوع المطروح. وسنركز هنا على هذين الخاصيتين بشرحهما

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص243.

ومعرفة معانيهما للوصول إلى أهمية كل منهما في توضيح الدلالة وإيصال المعنى على أكمل وجوهه.

- **التشكيل الهندسي:**

اهتم الشاعر المعاصر بزخرفة نصوصه الشعرية وإخراجها في قالب شكلي أضفى عليها جمالا غير معهود، هدفه من وراء ذلك إمتاع القارئ وحثه على استخراج مكنونات القصيدة واستنطاق جمالها من خلال مراودة عتباتها الشكلية وتحسس نعومة معانيها، لأنها موجهة إلى حاسة البصر قبل توجهها إلى بصيرة القارئ باعتبارها مادة بصرية محسوسة تساعد في تحقيق الدلالة وإضفاء مزيد من الجمالية في آن واحد، فتعزِّز خاصية التأمل لدى القارئ وتشده للنظر إليها كتشكيل قبل النظر إلى حمولتها اللغوية، لذلك فهي دال على مستويين:[1]

1. مستوى الفضاء النصي، لأنّها تقدم مقطعاً لغوياً للقراءة.
2. مستوى الفضاء الصّوري، لأنّها تكوّن شكلاً بصرياً يقدم لوحةً تعبيرية للمشاهدة.

وبالنظر إلى الأشكال الهندسية الأشهر تداولا في الخطابات المعاصرة نجد المثلث (متساوي الساقين، متساوي الأضلاع، قائم الزاوية)، وكثيرا ما يعمد الشاعر إليه لتصوير حدث نفسي يختلج مشاعره الحية في لحظات إبداعه المقدسة، فيحمّله طاقات دلالية تختلف باختلاف مكان القاعدة وموضع الرأس من الورقة إن كان في أسفلها أو أعلاها تماثلا وخفقات قلبه المضطربة، فتنساب الكلمات طواعية إما

[1] ينظر: علي أكبر محسني، رضا كياني: "الانزياح الكتابيّ في الشعر العربي المعاصر"، ص 106.

صعودا أو هبوطا، زيادة أو نقصانا، للتعبير الأمثل عن الحالة الشعورية التي يعانيها في قرارات نفسه ويريد إخراجها للعالم في صورة تناسب ذوق القارئ في عصر الصورة، كما تم استعمال الشكل الدائري المغلق الذي يتميز عن غيره من الأشكال بتجسيده الصادق للفراغ المادي أو المعنوي على بياض الصفحة.

وهو يحيل إلى «دورة طبيعية لضرورة شعورية، وكأن نقطة البداية ليست بداية، وإنما هي النهاية»[1]، نهاية كونية لا تبدأ لتنتهي ولكن لتعبّر عن استمرارية الحال في تكرار ممل يوحي بعبثية الزمن وسلطة الروتين، هذا بالإضافة إلى إدراج شكلي المربع والمستطيل، وكلاهما يحمل دلالات مقصودة يريد الكاتب توظيفها لتحقيق غرضه وتبليغه للمتلقي النموذجي الذي يعمل على تفكيك رموزه والوصول إلى إدراك بلاغته.

- **سمك الخط ونوعه:**

أدرك الشاعر المعاصر أهمية الخط في توضيح الدلالة وتصوير المشاهد النفسية بطريقة أكثر بلاغة في نفس المتلقي من الكتابة العادية- التي تهتم فقط بنقل المعنى كما هو دون تغيير فيه أو تزيين- فأولى عناية كبيرة به، وأحسن انتقاءه بتحميل كل نوع منه دلالة خاصة، حسب سمكه وطريقة التعامل معه على صفحة الورقة، إذ لم يُخرج الشاعر قصيدته في صورتها النهائية بحجمٍ «خطيٍّ واحدٍ متساوي السُّمك، بل وجدناه يعمد إلى تكبير كلمة أو عبارة أو شطر شعري بأكمله تمييزا لها عن الحجم الكلي

[1] محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، منشور إلكترونيا، ص537، ضمن موقع :
www. Kotobarabia.com

للقصيدة»[1]، من أجل تأكيد ذلك المعنى وتنبيه القارئ إلى أهميته وضرورة فهمه كونه اللبنة التي يرتكز عليها البناء كله، إن هي انزاحت عن مكانها تهدم البناء على رأس متلقيه، وعلى إثر ذلك تعددت ألوان الخطوط وأحجامها داخل العمل الأدبي الواحد، فنجد البنط الصغير الرقيق (يحيل إلى الأبيض)، **والبنط الكبير السميك** (يحيل إلى الأسود)، وبياض الصفحة الذي يعبر عن الفراغ[2].

هذا التمييز الخطي يمكن اعتباره « منبهاً أسلوبياً أو نبراً خطياً بصرياً يتم عبره التأكد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية. ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص»[3]، يحمّل عبره الكاتب جوهر كلامه في شكل خط غليظ السمك تأكيدا لفكرته المطروحة وشعور قلبه النازف، حيث الزيادة في الحجم تؤدي إلى الزيادة في المعنى تطابقا مع القاعدة العامة التي تدعم فكرة الإضافة وتعتبرها نموا طبيعيا للدلالة.

3.2. الترقيم والوقـف:

أصبح لعلامات الوقف والترقيم دورا بارزا في تشكيل المعنى وتوضيحه، وأيقونة دالة على طريقة الكاتب في نظمه، بل ميزة أسلوبية يختص بها ذلك الذي يوظفها بكثرة في قصائده، وقد تفطن الشاعر لأهميتها في إجلاء المعمى فتوجه إلى توظيفها

[1] نجيمي شرفي: "التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر"، ص537.

[2] محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص488.

[3] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص ص 236، 237.

بقوة بين كلماته لتتعدى الفصل بين المقاطع والجمل إلى حمل الدلالة رغم ثقلها وتوضيح المعنى رغم غموضه وتزيين البياض رغم بساطته.

وهي في عرف أهل البلاغة والترقيم «وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة»[1] من أجل تسهيل عملية التلقي، وضمان وصول المعنى المراد إلى ذهن القارئ دون تشويه.

وهي أنواع كثيرة، يحمل كل واحد منها وظيفة معينة، وقد يتعدى ذلك إلى أغراض بلاغية أخرى، لم يكن لها وجود أو إشارة في الدراسات القديمة، التي أولت عناية كبيرة بالمعاني ومدى تطابقها للقيم الأخلاقية والمعايير الجمالية الموضوعة سابقا، دون الاهتمام بالشكل وتزيينه كما هو ديدن الشعراء الآن، وسيتعين هنا شرح بعض الرموز المعروفة والمتداولة في الخطاب الشعري المعاصر، والتي كان لها حصة الأسد في تغيير ملامح القصيدة وتجميل شكلها الخارجي.

- **علامات الترقيم:**

✓ **نقطتا التوتر (..):**

هما «وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية»[2] كالفاء والواو، وقد وظفها الشاعر لحسم الجدل الموجود بين الخطاب الشفهي والمكتوب، لدلالتها على توقف المنشد مؤقتا عن الكلام بسبب التوتر الذي يعاني منه، فيدفعه إلى إسقاط الروابط

[1] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2012، ص12.
[2] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 204.

النحوية واستبدالها بهذين النقطتين. وقد تحيلان أيضا إلى فراغ عاطفي يعانيه الشاعر في سره فيندفق لا شعوريا بين الكلمات، ليعبر عن حالة نفسية مضطربة يشوبها الكثير من القلق والتوتر بنقطتين متتاليتين على جسد القصيدة، تنحصر فيهما مشاعر شتى، وبذلك تجاوزا وظيفة الإبانة عن مقصد الشاعر إلى أبعاد جمالية ودلالية أخرى تتعدى الكلمة إلى ما وراءها.

✓ **نقاط الحذف (...):**

و«توضع مكان الكلمة المحذوفة لسبب أو لآخر. وهي ثلاث لا أكثر ولا أقل متجاورة»[1] بجانب بعضها البعض، تدل دائما على المسكوت عنه والمحرّم في الثقافة العربية، يتخذها الشاعر رمزا صامتا للتعبير عن كلام أجمته قوى السلطة عن الخروج حرا من فم الشاعر وقلمه ليتنكر في زي نقاط ثلاثة متتابعة على صفحة الورقة، تفسح المجال للقراء لإخراج ما طاب لهم من معان، كذلك تدل على «الامتداد البصري الذي يساهم في منح النص مساحات شاسعة للتأويل»[2]، إذ تفسح المجال للقراءات المتعددة واللانهائية للنص الواحد.

✓ **علامة الاستفهام (؟):**

و«توضع في نهاية كل جملة قصد بها السؤال عن شيء، ويراعى أن يكون وجهها في نهاية الكتابة، ولا توضع حين يخرج الاستفهام عن غرضه الأصلي إلى

[1] عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005، ص72.

[2] طيب بوعزة: "ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر محمدّ زبور أنموذجا"، **مجلة دراسات أدبية**، مركز البصيرة، الجزائر، مج10، ع3، ص118.

غرض بلاغي»[1]، فهي بذلك تحمل وظيفتين، الأولى إخبارية استفهامية، والثانية جمالية تزيينية، تتحقق حين يخرج الاستفهام عن مقصده الأصلي إلى غرض آخر غير طرح السؤال، ونجد لها استعمالات بلاغية كثيرة في شعرنا المعاصر، وتحمل دلالات كثيرة للمتلقي مهمة استخراجها وتوضيحها.

✓ **علامة الانفعال (!):**

يطلق عليها كذلك علامة التأثر، «وتوضع في نهاية كل جملة تعبر عن عاطفة، كالتعجب، والفرح، والحزن، والاستنكار، والتهديد، والدعاء، وبعد الاستفهام الذي خرج عن الغرض الأصلي»[2]، وكثيرا ما يستعملها الشاعر المعاصر للاستنكار والتعجب من حالة مأساوية تصيبه أو تصيب شعبه جرّاء الآفات التي تتزايد كل يوم في ساحات الوطن العربي.

هذه أهم علامات الترقيم التي ارتأينا شرحها، وذلك لأهميتها في الخطاب الشعري المعاصر، وكثرة استعمالها من طرف الشعراء لما لها من قدرة في اختصار المعنى ونقله، وحمل الدلالة وبسطها في صور جميلة تبعث على الدهشة والانبهار.

[1] طيب بوعزة: "ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر محمدّ زبور أنموذجا"، ص73.

[2] عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، ص73.

ثانيا: الأدب الرقمي (مفهومه وخصائصه)

لا يخفى على العاقل منّا أنّ التكنولوجيا غزت جميع مجالات الحياة حتى أصبح يُخشى على الإنسان منها نظرًا لسيطرة الآلة وتمكّنها من توفير جميع حاجات الفرد، صغيرةً كانت تلك الحاجات أم كبيرة، لدرجة الاتّكال الكلي عليها من طرف الإنسان المتكاسل، ولا يخفى عليه من الجهة الأخرى فوائدها الكثيرة في تسهيل الحياة الاجتماعية وجعل العالم شاشة صغيرة، بعد تركيزه وتحويله من حدود القرية إلى حيز الشاشة، بالإضافة إلى تطوير الفكر الإنساني عامة والأدبي على وجه الخصوص، وتحريره من قيود كثيرة لتمنح كُتّابه ومتلقيه متعة الشعور بالتآلف والتشارك الخلّاق خاصة بعد مزاوجة **"الكلمة"** بالرقم أو بمعنى آخر: الأدب بالتكنولوجيا.

هذا التطور الهائل أسهم في ولادة أدب جديد يُتوسل في كتابته بوسيط مختلف عما عهده المؤلف الأدبي قديما، إذ تمّ اللجوء فيه إلى البرمجة الحاسوبية وما تقدمه من إمكانات في مجال الدمج بين النصوص وإدراج الروابط المتشعبة، التي تجعل من النص الأدبي متاهة جمالية مفتوحة الجوانب يلج من بابها القارئ ويخرج من أبواب أخرى لا يلوي على شيء سوى فهم ما جمعه وتأويل ما شاهده.

فالكلمة التي تعد أساس الأدب وأداته الرئيسة مسّها من التغيير في هذا العصر ما سلبها مكانتها المهيمنة على نطاق النص كله، وذلك بإدراج الوسائط غير اللسانية التي أصبحت أكثر حضورا وتأثيرا في الناس، فالصورة لغة رمزية تقول أكثر مما تقوله الكلمات وتعبر عنه الألفاظ، تختزل اللحظة والعالم وتخلده في جميع تفاصيله، والصوت

لغة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها في تخليد الموقف واستحضار اللذة الجمالية في أسمى معانيها؛ سعيًا لتشكيل حداثة غير مسبوقة الوجود في الأدب تخضع في تكوينها للنظام الإلكتروني وقوانينه المستحدثة، «لتدخل التقنية كوسيط رابع يضاف إلى الوسائط الثلاثة التقليدية المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي»[1] فتضفي تبعا لذلك متعة أكبر، مانحةً للشعرية الأدبية معنى آخر يخالف ما تم تداوله بين الأدباء وما اعتاد الناس وجوده وقراءته في كتب النقد والأدب؛ مع بعض التحفظ هنا بخصوص لغة الإيصال، فالأدب هو الأدب ولم يختلف فيه إلا نمط تلقيه ولغته المعاصرة[2] المعتمِدة على وسائل التقنية وثقافة استعمالها.

وبما أنّ الوسيط الحامل لهذا الأدب لا يماثل في تقديمه وعرضه الأسلوبَ القديم في رسم الكلمة المكتوبة، استدعى ذلك طرح العديد من التساؤلات حول طريقة تقديمه للنصوص الأدبية، وإخراجها في حلة جديدة تزيّنها الخطوط المزخرفة والموسيقى -هادئة كانت أو صاخبة- ، ليصبح فيها النص جسدا متكاملا ذا وحدة عضوية أكثر تعقيدا من تلك الموجودة في الشعر الحر والقصيدة النثرية.

فهو يعطي القارئ فرصًا ثمينةً يفهم في ضوئها ما لا يريد الكاتب توضيحه من خلال الكلمات فقط وما يخفيه وراء النغمات الصاعدة والهابطة والألوان الميتة والحية. وهذه محاولة لإبراز أهم الخصائص التي مكّنت الأدب الرقمي من تأسيس

[1] عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: "جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات "، **مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية**، جامعة مصطفى سطمبولي، معسكر، ع5، جوان 2015، ص:101.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص114.

كيانه المستقل عن نظيره الورقي ومعرفة أهم الفروق الجوهرية بينه وبين الأدب السابق له من حيث الأسبقية والانتشار.

1. مفهوم الأدب الرقمي (Littérature numérique):

يتكون هذا المصطلح من كلمتين، أولهما **"الأدب"**، وهو عند النقاد «علم يشمل أُصول فنّ الكتابة. ويُعنى بالآثار الخطيَّة، النَّثرية، والشِّعرية. وهو المعبّر عن حالة المُجْتمع البشريّ، والمُبين بدقّة وأَمانة عن العواطف الّتي تَعْتمل في نفوس شَعْب، أَوْ جيل من النّاس. أَو أَهل حَضارة من الحضارات. موضوعُه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها. وفي معناها المطلق، في أَعماق الإنْسان. وخارج نفسه، بحيث أَنّه يكشف عن المشاعر من أَفراح، وآلام، ويصوّر الأخيلة والأَحلام، وكلُ ما يمرّ في الأَذهان من الخواطر. من غاياته أن يكون مَصْدراً من مصادر المُتْعة المُرْتبطة بمصير الإنسان. وقضاياه الاجتماعية الكبرى، فيؤثّر فيها، ويغنيها بعناصره الفنيّة»[1] ، فتجتمع الجمالية والواقعية جنبا إلى جنب تحقيقا لغاية عظمى يتكبد الأديب عناء الوصول إليها من خلال الكلمات الجميلة والأساليب المنمقة.

أما الكلمة الثانية، فمشتقة من **"الرقمنة"** (Numérisation) وهي «تلك العملية التي تنقل المعلومات الصوتية والكتابية والفيديوهات والصور في الشبكة الإلكترونية أو تخزنها في ذاكرة الحاسوب، ويتم الاعتماد في هذه المعالجة على النظام الثنائي المكون من العددين (1/0)، الذي يحول المعلومات والبيانات إلى أرقام»[2]، وتعد

[1] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص316.

[2] خولة بارة: "إشكالات الأدب الرقمي، المصطلح، المفهوم، التلقي"، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مج9، ع2، 2020، ص ص 409،410.

تقنية حديثة لتثبيت وتخزين المعلومات والإبداعات الأدبية داخل الحاسوب وفق الرموز المتعارف عليها داخل الشبكة الإلكترونية، وقد أسهمت هذه العملية في تسهيل التواصل بين صاحب العمل الأدبي وقارئه عن طريق التفاعل المباشر في كثير من الأحيان خاصة في مواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات الأدبية والمدونات الخاصة.

وقد تعرّض العديد من النقاد لتعريف الأدب الرقمي وتوضيح معالمه، محاولين خلق نظرية جديدة تواكب تلك التطورات وتنظر إلى النصوص الرقمية الترابطية بغير تلك النظرة التقليدية للأدب الورقي؛ فاستبدال الورقة بالشاشة والقلم بلوحة المفاتيح يجبر القارئ على تغيير نمط تلقيه وطريقة تأويله لهذا النموذج الجديد، إذ يدرك أنّه «أمام حزمة إلكترونية تختفي بمجرد فصل التيار الكهربائي عن جهاز الحاسوب»[1]، فهذا الأدب في علاقته الوظيفية مع التكنولوجيا «لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير»[2]، أخذًا بفكرة الحداثة وامتثالا لمقولات الماركسية والواقعية الاشتراكية؛ التي ترى أنّ لكل عصر إبداعه ولكل زمن تقنياته ووسائله الخاصة في الوصول إلى الحقيقة، ولعلّ المثال الأنسب للتعبير عن هذه الجدلية؛ هو الأدب وتغيراته المستمرة كل حين تساوقا مع تغيّر الرؤى والأفكار لطبقات اجتماعية مختلفة.

يعرّف فيليب بُوطْزْ (Philippe Bootz) الأدب الرقمي بقوله: «كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من

[1] عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: "جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات "، ص 112.
[2] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص22.

خصائص هذا الوسيط»[1]؛ لأنّ الركون إلى التقنية المعاصرة يستدعي من المؤلف اللجوء إلى وسائلها المبتكرة في تشكيل النصوص والتماس خصائصها الموجودة في التأليف حسب ما تقتضيه الوسيلة الموجودة، سعيًا لإنتاج نص جديد يختلف في تكوينه عن النصوص السابقة المعتمِدة على وسائط أخرى غير الحاسوب.

وترى فاطمة البريكي أنّ الأدب الرقمي هو ذلك النمط من الكتابة «الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيًا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها»[2]، مما أعطى مكانة عالية للمتلقي أصبح فيها فاعلا وشريكا في إنتاج نصوص الأديب، له أحقية الإضافة والتعديل وإبداء الرأي المخالف إن اقتضى المقام ذلك، مضيفا إلى النص لمسته السحرية وذوقه الخاص، بفضل الوسائط المتعددة التي ينشئها المؤلف عن طريق البرامج الحاسوبية المتوفرة ضمن الشاشة الزرقاء، والتي لا يمكن أن تتواجد إلا داخلها؛ ففاطمة البريكي ركزت بشكل كبير في تعريفها على خاصية التفاعل بين النص الرقمي والمتلقي، على أنّ هذه الخاصية لا تتحقق إلا إذا أُعطي هذا الأخير

[1] فيليب بوطز: "ما الأدب الرقمي؟"، تر: محمد أسليم، **مجلة علامات**، المغرب، ع35، 30جوان 2011، ص103.

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2006، ص77.

«مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[1]، لذلك لا نستغرب تسميتها لهذا النمط من الإبداع بالأدب التفاعلي.

أما سعيد يقطين فيركز بشكل كبير على خاصية الربط بين النصوص ضمن علاقات متشعبة توفرها التقنية الرقمية عن طريق الأيقونات المتعددة داخل النص الرقمي، فيرى بأنّه ذلك النص «الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تبنى على "الربط" بين بنيات النص الداخلية والخارجية»[2]، ويعرّفه في مكان آخر بأنّه «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت مع أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي»[3]؛ فاختراع الحاسوب كأداة جديدة للتواصل، اقتضى خلق أشكال أخرى في الإبداع تناسب الوسيط الجديد، أو تطوير ما كان موجودا للتأقلم مع العصر وتقنياته، فظهر نتيجة لذلك الأدب الرقمي مستوفيا جميع أجناسه القديمة كالشعر والرواية والمسرحية، ولكن بأسلوب أكثر جدة ومرونة تدخلت فيه الحواس كلها لخلق هذه النصوص واستنطاقها بما قدمته التكنولوجيا من إمكانات جاوزت الكتابة على الورق بأميال عديدة.

أما لبيبة خمار فوجّهت نظرها نحو الفرق الموجود بين النص الورقي والنص الرقمي، هذا الأخير لا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا في صيغته الإلكترونية، خصوصا مع

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ص49.

[2] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص ص 9، 10.

تعذر تحويله من الحاسوب إلى الورق، فتعرّفه بذلك النص «الخاضع في بنائه للمواصفات الرقمية التي تجعله يختلف عن النص الشفهي أو المكتوب، فهو نص يتحقق من خلال شاشة الحاسوب ويخضع لنظامه وتقنياته الخاصة»[1] ، متيحا له فضاء رحبا تتداخل فيه جميع الفنون، بصورة تجعله أكثر ثراء وأسهل تقديما.

ويعرّفه جميل حمداوي بقوله: «ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع. أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوساطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية»[2]، لها شكلها الخاص مع الاحتفاظ على كينونتها الأدبية رغم وجود اختلافات كثيرة في طريقة التقديم نتيجة الانفتاح الكلي على الفنون داخل النتاج الأدبي وإدراج الروابط المتعددة، واستغلال كل الحواس الموجودة في استشعار المتعة الجمالية واستنطاق النص الجديد.

مما سبق يمكن القول أنّ الأدب الرقمي هو ذلك النوع من الإبداع الذي لا يمكن أن يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، ولا يمكن لمتلقيه أن يقرأه خارج نطاق الشاشة الزرقاء مستفيدا من البرمجيات المتطورة في إنتاج نصوص (شعرية/ نثرية) مختلفة، تعتمد في معظمها خاصية الربط بين النصوص عن طريق الوسائط المتعددة، بصورة تحدد الفرق بين النص الورقي والنص الرقمي.

[1] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص35.
[2] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، شبكة الألوكة، ط1، 2016، ص15.

2. الأدب الرقمي والمصطلحات المتاخمة:

الحقيقة التي لا شك فيها أنّ هذا المصطلح دخيلٌ غريبٌ على الثقافة العربية التي لم يصلها شعاع التكنولوجيا إلا في وقت متأخر جدا مقارنة بما تم الوصول إليه في الحضارة الغربية؛ ودليل ذلك قلة ما كتبه الأدباء والنقاد حوله من نصوص إبداعية ونقدية تكاد تعد على الأصابع، وقلة قرائه الذين لم يعهدوا كيفية اشتغاله وتلقيه؛ إذ اعتبره بعضهم موضة عصرية لا تلبث أن تزول، بالإضافة إلى فوضى المصطلح وغموض معانيه واختلاف وجهات النظر وتناقضها في أحايين كثيرة، فتعددت بذلك الترجمات وتباينت المعاني من ناقد إلى آخر.

ففاطمة البريكي مثلا تتبنى مصطلح **"الأدب التفاعلي"** (Interactive Literature)، باعتبار خاصية التفاعل عنصرا مهما من عناصر الكتابة الجديدة؛ بل وشرطا أساسا من شروطها، وذلك في كتابها **"مدخل إلى الأدب التفاعلي"**، إذ ترى في هذا العنصر اعترافا صريحا «من المبدع بوجود المتلقي الفعّال، والمؤثر، والذي لا يمكن للنص الأدبي أن يظهر إلى الوجود، وأن يتخذ له حيزًا بمعزل عنه»[1]، فالمبدع المترفع بنصه عن المتلقين ولّى زمانه وجاء عصر المتلقي ليستلم مشعل الدلالة ويضيف إلى النص معاني جديدة لا تقل جمالية عما أراد الكاتب إيصاله في محتواه الإلكتروني.

أما سعيد يقطين فيحبذ استعمال مصطلح **"النص المترابط"** (hypertexte)، مؤكدا أنّ الانتقال من النص الورقي إلى نظيره الإلكتروني يستدعي الانتقال عمليا

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 149.

إلى "النص المترابط" «لأنه التجسيد الأسمى للنص الإلكتروني»[1]، فهو كما يعرّفه «وثيقة رقمية من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط»[2]، يضعها مؤلف النص للدمج بين النصوص بعلامات متوارية لا يتم اشتغالها إلا بتفاعل المتلقي معها، عن طريق الضغط عليها بزر الفأرة أو ببصمة يده إن كان يستعمل وسيلة إلكترونية أخرى غير الحاسوب. ولعلّ أهم ميزة يختص بها هذا المصطلح هي انعدام الخطية باعتبار النص الجديد متاهة رقمية تتشكل بالأساس من تعدد الأيقونات واختلاف البداية كما تباين النهاية.

ونجد إيمان يونس تفضل استعمال مصطلح **"الأدب الرقمي"**، لسببين رئيسين في رأيها، أما الأول فاقترابه من مصطلحات أخرى ذات صلة به كالفجوة الرقمية والبلاغة الرقمية، والثاني شيوعه أكثر من غيره في الأدبيات الغربية والعربية[3].

ويورد جميل حمداوي في كتابه **"الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق"** مصطلحات أخرى لهذا الأدب حوتها كتب العديد من المهتمين بهذا المجال، وذلك في قوله: «هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكومبيوتر أو الهواتف الذكية منها: الأدب الرقمي (Littérature numérique)، والأدب التفاعلي (Littérature interactive)، والنص السبيرنطيقي (Cybertext)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي (Littérature digitale)، والأدب الإلكتروني(Littérature électronique)،والنص المترابط(Hypertex) والأدب الآلي

[1] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] ينظر: إيمان يونس: "الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق"، **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع58، يناير 2020، ص26.

Littérature technologique)،والأدب الروبوتي(Littérature robotique) ،والأدب المبرمج (Littérature programmée)، والأدب الحاسوبي(parordinateur Lalittérature)، والأدب اللوغاريتمي(Littérature logarithmique) ، والأدب الإعلامي(Littérature Informatique)، والأدب الويبي(Littérature de Web)، والكتابة الإنترنيتية (Ecriturede l'Internet) ، والكتابة الفايسبوكية (Ecriture par Facebook) ، وأدب الشاشة(La littérature sur écran »[1]، أما إذا نظرنا إلى الوسيط المعتمد في تشكيل هذا الأدب يمكننا أن نقول أيضا «الكتابة اليوتيوبية والكتابة الإيميلية والكتابة التويترية ...إلخ، نسبة إلى مواقع التواصل الاجتماعي اليوتيوب والإيميل والتويتر وغيرها، لكن الأشهر استعمالا من بين هذه المصطلحات نجد الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، والأدب الإلكتروني والنص المترابط أو التشعبي»[2].

ورغم اختلاف تسميات هذا الأدب وتعددها تبقى في مجملها تشير إلى نمط واحد من الكتابة الإبداعية لا يمكن قراءته إلا عبر وسيط رقمي، ولا بد له «أن يتيح مساحة تفاعلية بين المبدع والمتلقي، ويكون النص قابلا لإعادة كتابته عبر التفاعل الذي يتيحه الوسيط الإلكتروني، وبذلك ينزاح النص انزياحات متعددة تبقيه مفتوحا أمام متلقيه الذين تتعدد لديهم النصوص بتعدد نظرتهم وقراءتهم وسبرهم لمكوّناتها»[3]، كذلك حسب ثقافة كل واحد منهم واطلاعه على ما جد في الساحة الأدبية من إبداعات وكتابات نقدية تؤهله للخروج من أحادية المعنى وسطحيته إلى تعدده وانفتاحه على دلالات مغايرة وآفاق جمالية بعيدة.

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص9.

[2] خولة بارة: " إشكالات الأدب الرقمي: المصطلح، المفهوم، التلقي"، ص411.

[3] عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: "جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات "، ص106.

3. من الورقية إلى الإلكترونية:

عرف الأدب العربي بمختلف عصوره، تحولات كثيرة مسّت معظم جوانبه البنائية، بدايةً من انهيار المقدمة الطللية على يد أبي نواس واستبدالها بالمقدمة الخمرية، مرورا بالعقبات الشعرية والتصدعات العروضية الملازمة لكل تجاوز، كالتي ظهرت نتائجها على الموشحات الأندلسية، والقصيدة الحرة مع نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، كذلك الكتابة الجديدة مع أدونيس ومحمد بنيس، وما أفرزته هذه الأخيرة، من قراءة مغايرة للإنسان والأشياء والكون، وصولا إلى الأدب الرقمي وتقنياته المعاصرة في التعامل مع الكلمة مضيفا إليها عناصر أخرى كالصوت والصورة والألوان؛ فيما نطلق عليه اليوم مصطلح الميلتميديا (**Multi Media**).

فعلى « أطلال المكان وفناء عصره كتبت (الحداثة الفائقة) نصا جديدا يمجد (القرية الكونية) و(العالم المترابط)، وتميل إلى رقمنة الإبداع والجلوس إلى صفحة زرقاء متحركة بدلا من ورق أبيض أصم، وأصبح اصطياد النص عبر الشبكة باللمس بعدما كان اصطياده بالسمع ثم بالعين، وتغير حينها سلوك القارئ، وموت العادات القديمة»[1]، لندخل بذلك عصرا جديدا اختلفت فيه النظرة إلى عناصر العملية الإبداعية، فما عاد صاحب العمل الأدبي كاتبا فقط[2] يحرر نتاجه الشعري أو النثري في صفحات متفاوتة العدد متراصة الكلمات والجمل، بل تجاوز ذلك بأميال عديدة جاعلا من نفسه روبوتا خلّاقا يحترف صناعة اللعب الرقمية وترويض برامج الحاسوب.

[1] عبد الغاني خشه: محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2018، ص 14.

[2] ينظر: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص ص11،12.

ولم نعد نرى ذلك المتلقي السلبي الذي يقتصر دوره على قراءة العمل الأدبي وإصدار الحكم الجمالي عليه، بل أضحى صاحب السلطة على كل ما يُكتب في المواقع الأدبية المختلفة، إذ أصبحت له أحقية الإضافة والتعديل ورسم حدث جديد يتناسب مع الموقف الذي يتبناه والإيديولوجيا التي يؤمن بها. هذا التغير أنتج إبداعا جديدا يُتوسل في تشكيله بالتقنية المعاصرة وما تحتويه من وسائط متعددة تسمح بكسر الخطية المعهودة وتختار المسار المنعرج الحامل لدلالة القلق والخوف طريقا لها بدل المسار المستقيم الواضحة مسالكه وطرقه (مقدمة، عرض، خاتمة).

1.3. من المبدع الورقي إلى المبدع الإلكتروني:

من المؤكد أنّ تغير الوسيط الحامل للأدب يؤدي إلى تغير طريقة تقديمه وتلقيه، وهذا التغير ظهر جليا في بروز وظيفة جديدة للمبدع تخالف ما تم تداوله في الدراسات النقدية السابقة، وسنبرز هنا أهم الميزات التي حفل بها المؤلف الجديد في ظل تكنولوجيا الإعلام محاولين عقد مقارنة بين "صانع الألعاب" بالمفهوم الإلكتروني الحديث و"مؤلف الأدب الورقي" بالمفهوم التقليدي القديم.

تورد فاطمة البريكي في كتابها **"مدخل إلى الأدب التفاعلي"** فروقا جوهرية بين كلا المؤلفين بالتركيز على ثنائية (الحداثة والأصالة) وقياس درجة الحرية وتفاوتها بين صاحب هذا العمل وذاك؛ ففي السابق مثلا «كان على المبدع (الورقي) أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم ومباركة من عدد من الوسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور المتلقي، مثل: دور النشر، والصحف والمجلات، والمؤسسات العلمية والثقافية، والنقاد..»[1]، ولكن مع ظهور ما يمكن تسميته بالثورة التكنولوجية الحديثة

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص137.

«أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعًا، ولكن إلكترونيًا؛ فينشر ما شاء، ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب»[1]؛ يهدم أكثر مما يبني، همه الوحيد تضييق الخناق على المبدع وتوجيه ثقافة المتلقي نحو تمجيد السلطة الثقافية المعتمدة من طرف الحزب الحاكم.

هذه الحرية أظهرت كثيرا من الأدباء لم نشهد أسماءهم مدونة على أغلفة الكتب الورقية من قبل؛ ربما لعدم شهرتهم أو لانعدام الإمكانات المساهمة في عملية طباعتهم للإنتاج الجديد، ولكنهم بظهور هذا الإبداع تصدروا القوائم الأولى من حيث المشاهدات وكثرة التعليقات من هذا القارئ أو ذاك، وهذا لم يكن ليحدث لو استمر المؤلف كتابة إبداعه على الورق فقط وتقديمه طوعا لمقص الرقابة، مع دفع مبالغ مالية كبيرة في سبيل نشر عدد قليل لا يمكن حتى مقارنته بعدد الإعجابات المتحصل عليها عند قراءة نص رقمي تفاعلي.

ومما يمكن مقارنته أيضا خاصية التعددية في الأدب الرقمي وغيابها التام في الأدب الورقي، فمؤلف هذا الأخير هو «صاحب النص، وهو من يكتبه، وإن استعان برأي متلق أو أكثر فإنه لا يمكنه أن يظهر هذا إلا من خلال طبعة جديدة تالية، يقوم فيها بتعديل ما يحتاج إلى تعديل في الطبعة السابقة، بعد أن يكون قد مضى على تداول الطبعة السابقة وقت طويل غالبا»[2]، في حين نجد المبدع الإلكتروني متعددا تعدد «القراء المتلقين لنصه، والذين يسمح لهم بالمشاركة في بناء النص، وإنتاجه»[3]، كما يمكنه تعديل نصه متى شاء وأراد إلى ذلك سبيلا فقط بلمسة سحرية على لوحة

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المفاتيح، يضيف ما طاب له من رموز ويحذف ما لا يراه مناسبا من جمل قد لا تتوافق والسياق المعروض مع فتح باب التصحيح للمتلقي وجعله شريكا في بناء الأحداث واختيار الطريق الأنسب للتوغل داخل العمل الأدبي.

وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى فرق آخر يتمثل في إسقاط حق الملكية عن المؤلف الإلكتروني، فما عاد صاحب العمل الأصلي ولا « المالك الوحيد للنص كما هو مألوف، بل يعمل إلى جانبه مجموعة من المبرمجين والخبراء وربما الفنانين»[1]، كلٌ حسب تخصصه محاولين إبراز مواهبهم المكتسبة في إنتاج نمط مستحدث لم تعد الكلمة فيه مركز الجمال وحده، ففي «قصة" **صقيع** "على سبيل المثال يُذكر في بداية عرض القصة اسم المؤلف واسم مخرج العمل .أما في الرواية الفيسبكية "**على بعد ملمتر واحد**" للكاتب المغربي محمد أستيتو، فقد لعب القرّاء دورا مزدوجا، فكانوا متلقين تارة ومؤلفين تارة أخرى»[2]، وهذا يؤدي إلى تلاشي الحدود «بين المبدع الحقيقي للنص وبين جمهور القرّاء المتلقين للنص، فالتعاون مع المبرمج قد يعني مشاركته في العملية الإبداعية، وهذا ما يطرح العديد من القضايا، كحقوق التأليف، وحريّة التعبير ومسألة التلقي وغيرها، وما هو مؤكد بالفعل هو أنّ الحدّ الفاصل بين «الكاتب» و«القارئ» قد أصبح أكثر ضبابية»[3]، مما يعني زوال سلطة المؤلف على إبداعه وحصر وظيفته في كتابة النص الأدبي وتسليمه للمتخصصين في مجال البرمجة إن كان من

[1] إيمان يونس: "الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق"، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] عمر زرفاوي: "الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي"، **مجلة الرافد**، الإمارات العربية المتحدة، ع56، أكتوبر2013، ص ص144، 145.

الجاهلين بالتقنية الحديثة، ثم إلقائه في أحد المواقع فيتصفحه القراء ويضفون عليه جزءا غير يسير من أذواقهم الخاصة.

2.3. من المتلقي الورقي إلى المتلقي الإلكتروني:

أولت المناهج النقدية المعاصرة اهتماما كبيرا بالركن الثالث في العملية الأدبية، والذي عانى التهميش ردحا طويلا من الزمن، فأتت نظرية القراءة لتعيد مكانته إلى الوجود وتجعله مركز الاهتمام، باعتباره مبدعا ثانيا لا يقل أهمية عن المبدع الأصلي للنص، يقوم بخلق نص جديد انطلاقا من استنطاق الكلمات المتراصة في محور تركيبي وفق قراءة مغايرة تمتثل في عمومها للخبرات المكتسبة، محاولا فك شفراتها وملء فجواتها، فانتقل بذلك من الهامش إلى المركز محتفظا بالعلاقة التحاورية بينه وبين النص المدروس.

وقد تطورت هذه النظريات أكثر بظهور الأدب الرقمي إذ ركزت بشكل كبير على «العلاقة التفاعلية بين (المتلقي/النص) حيث تُحدد عناصر المنظومة الإبداعية مع النص الورقي سابقا على الصيغة الآتية: (المؤلف- النص- المتلقي)، لكننا اليوم أمام نص رقمي، نص إلكتروني تغيرت فيه المعطيات وأصبحت عناصر المنظومة الإبداعية فيه على النحو الآتي: (المؤلف-النص- الوسيط-المتلقي)»[1]، فالعنصر الجديد استدعى من المتلقي قراءة مخالفة لما هو مدون في شاشة الحاسوب تماشيا مع التقنية الحديثة وأساليبها المعاصرة في استخدام الآلة الرقمية، هنا تبرز أهم الفروق الجوهرية بين المتلقي الورقي والمتلقي الرقمي، يمكن تحديدها في النقاط التالية:[2]

[1] خولة بارة: " إشكالات الأدب الرقمي: المصطلح، المفهوم، التلقي"، ص415.

[2] ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ص 139،140.

• التوجه السياسي والثقافي والديني لبلد ما يقيد خيارات القارئ الورقي، ويفرض عليه نوعا خاصا من الإبداع حسب رغبة دور النشر في ترويج ما طاب لها من إبداعات، توافق في مضامينها الكلية مساعي السلطة وقوانينها التعسفية، وكبت حرية المبدع والقارئ على السواء فيما يخص الفكر المعارض للدولة، أما القارئ الإلكتروني فلا يُفرض عليه شيء بل هو سيد نفسه يلج الشبكة العنكبوتية فيختار من النصوص ما يوافق ميوله الشخصي، بالكيفية التي يشاؤها غالبا قراءة أو سماعا أو مشاهدة دون أن يضطر لقبول أمر غير راغب فيه لمجرد أنه المتاح.

• الوقت عادة خارج سيطرة المتلقي الورقي، في حين إنه ملك للمتلقي الإلكتروني، وتحت تصرفه دائما، فالكثير من الكتب أصبح متاحا ضمن شبكة الإنترنت، ولا يعجز المبحر في فضائها عن إيجاد مبتغاه في وقت قصير، في حين أنّ على المتلقي الورقي انتظار وصول كتاب صدر حديثا في بلد ما إلى بلده، وقد يطول انتظاره كثيرا، مع احتمال عدم وصوله أيضا.

• أحيانا يعجز المتلقي الورقي عن استلام نسخة ورقية من كتاب قديم نفذت نسخه ولم تعد طباعته مجددا، وبالتالي لا يمكنه الحصول عليه، في حين يمكنه أن يجد معظم الكتب التراثية وغير المطبوعة على الشبكة دون عناء يُذكر.

• يجد المتلقي الورقي غالبا صعوبة في الحصول على طلبه، إذ يحتاج البحث جهدا بدنيا واتصالات كثيرة بدور النشر أو من المبدع مباشرة إن تيسر له ذلك، وربما السفر من بلد إلى آخر للحصول على كتاب قد لا يحصل عليه في آخر المطاف، أما المتلقي الإلكتروني فإنه يصل إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو الضغط على أزرار لوحة المفاتيح فقط.

- ظلّ المتلقي الورقي مستقبلا سلبيا للنص زمنا غير يسير، وحينما حاول تجاوز ذلك لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها قدرته الإيجابية حيال النص وقدرته على المشاركة في بناء معناه، وذلك من خلال الفهم والنقد والتأويل، على خلاف المتلقي الإلكتروني الذي تعددت أمامه طرق المشاركة وأبواب التفاعل مع النص بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر.
- غالبا ما يضطر المتلقي الورقي إلى الالتزام بترتيب ثابت في قراءة النص، في حين يتحرر المتلقي الإلكتروني من هذا الالتزام المشروط، بما تمنحه إياه طبيعة النص المقروء من حرية التجول في فضائه دون قيود.
- المتلقي الورقي لا يمكنه تجاوز المسافات غالبا، أما المتلقي الإلكتروني فيستطيع تجاوزها في زمن قياسي وهو جالس على كرسي مكتبه.

يضاف إلى هذا كله مجانية معظم الكتب الإلكترونية وجعلها متاحة لجميع المهتمين بمطالعتها بعيدا عن غلاء أسعار الكتب الورقية المتزايد عاما بعد عام، هذا الحدث أدى إلى تثقيف القارئ الرقمي وتطوير ذائقته الفنية، مما يتجلى ذلك واضحا في مداخلاته النقدية وتعليقاته في مواقع التواصل الاجتماعي[1].

وفي المجمل العام فإنّ التقنية لها تأثيراتها الإيجابية في عملية التلقي على المستويات كافة، يرجى لها التطور حتى يسهل تعميمها وترسيخ أسسها النقدية، دون إهمال جمالية الكتاب الورقي وطريقة تلقيه مباشرة بقلب الصفحات ولمسها وتأمل جمال الكلمات دون حائل.

[1] ينظر: علي أحمد زعلة: "النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي"، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 4-7 ماي 2016، ص164.

3.3. من النص الورقي إلى النص الإلكتروني:

تخطى النص الرقمي عند اقترانه بالتقنية بعدَه اللغوي إلى أبعاد أخرى غير لغوية، واستخدم لشد أزر الحروف المكتوبة رموزا غير لسانية تتمثل في الصورة والموسيقى والألوان، والروابط النصية المتشعبة، وغيرها من الوسائل التكنولوجية الحديثة التي كانت وليدة التزاوج بين الأدب والتقنية.

هذا الاتصال أسهم في بروز نص افتراضي محتمل «لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ مما يجعل منه نصًا تفاعليًا، لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه من النص إلى القارئ وبالعكس، خلافًا لما كان عليه الأمر مع النص الذي كان يمارس سلطة كبيرة على القراءة، لأنه لم يكن بمقدور القارئ التحرر من التتابع الذي تفرضه خطية الكتاب. لكنه مع النص المترابط أصبح بوسعه القفز على أجزاء ومشاهد ويتجه مباشرة إلى ما يهمه»[1]، ويشد انتباهه من عنوان أو رابط توضيحي، متجاوزا ما لا ينفع بحثه أو يعرقل سيره نحو هدفه من البحث.

وهذا يعني أنّه منح المتلقي الإلكتروني حرية أكبر «في اختيار خطية قراءته كيفما شاء. فليس النصّ نقاطا متتابعة أو سلسلة منطقية متلاحقة تفرض على متلقّيه نهجا معيّنا لقراءتها؛ إنما هو شبكة- بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة- متفرّعة متداخلة متشابكة. وهذا هو الطرح الجديد الذي جاء به النّص الرّقمي، إذ إنّه لا يعترف بالخطّية ولا بالبدايات وبالمقابل فهو لا ينحصر في نهايات محدّدة سلفا من لدن

[1] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، ص ص 36،37.

الكاتب»[1]، بل يمكن اعتباره متاهة جمالية تثير القارئ بتعدد مساراتها المقصودة وكثرة فراغاتها، إذ «يستطيع القارئ المار بالنص على عجل أن يُلاحظ وجودها، وأن يميز النص الذي يترك له فسحة ليدلي في النص بدلوه، فهي مصحوبة بدعوات إعلانية للقارئ من قبل المبدع بأن يحاول أن يكمل النص وفق ما يراه مناسبا، وأن يضيف إليه ما يُتم به فكرته، وخاصة مع تعدد القراء المشاركين في سد هذه الفجوات إذ يفيد منها المبدع والمتلقي على حد سواء فيُضفي ذلك على النص بعدا جماليا جديدا»[2]، على خلاف ما هو موجود في النص الورقي من أحادية المسار وضيق التأويل، ومحدودية التفاعل بينه وبين متلقيه. ومن بين الفروق الجوهرية التي تفصل النص الورقي عن النص الرقمي، نذكر ما يلي:

• يعد النص الورقي منتهيا حالما يصدر في شكل كتاب مطبوع، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسع، مراجعة، تصحيح، تنقيح...)، إلا في طبعة ثانية، هذا الإشكال يختفي مع النص الرقمي الذي يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل دائما سواء من قبل المبدع أو المتلقي في بعض الأحيان.

• يواجه النص الورقي الإقصاء ظلما في أوقات كثيرة، بسبب وجود الرقيب أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر... إلخ، في حين تجد جميع الأعمال الأدبية الرقمية فضاء رحبا للتداول، وبالتالي قد ينجح كاتب ما في إعلان

[1] خديجة باللودمو: "الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية"، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، مج11، ع1، 18مارس2019، ص140.

[2] خولة بارة: "إشكالات الأدب الرقمي"، ص 418.

نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة، فتجد أعماله بعد ذلك طريقها إلى التحرير الورقي وخروجها في شكل كتاب مطبوع.[1]

• يمكن أن يصل النص الرقمي في الدقيقة الواحدة إلى آلاف المعجبين في مختلف دول العالم، فتكون التعليقات متاحة للجميع على عكس ما نراه مع النص الورقي الذي عادة ما يصل إلى القراء في مدة أطول بكثير.[2]

• تزداد نسبة تلقي النص الرقمي يوما بعد يوم، إذ تؤكد الدراسات أنّ الأدب الرقمي رصد عددا أكبر من القراء، بالنظر إلى نسبة قراءة الأدب الورقي التي تراجعت في الآونة الأخيرة، في ظل ما تشهده الحياة الثقافية من سرعة انتشار البرامج الإلكترونية.[3]

• المؤلف في إبداعه للنص الرقمي لا تهمه حدود الأجناس، بل ربما لا يمتلك معرفة كافية بها في الأساس، كما أن القارئ الرقمي أيضا لم يعد حاد النظرة لتلك الفروق، لم يعد مهموما بتجنيس النصوص وتصنيفها في قوالب شكلية راسخة في الأدب التقليدي الذي يمثله النص الورقي، فهو متقبل للدلالة والجمالية عبر النص بعيدا عن نسبته إلى جنس معين.[4]

هذا يعني أنّ قبول الأدب الرقمي كشكل جديد في التعبير يعني كسر العديد من الثوابت القديمة المتعلقة بعناصر العملية الإبداعية الثلاث (المبدع، النص، القارئ)، وتقبل هذا التغيير يحتاج جهدا مضاعفا تعد له العدة، تلك الإرادة والرغبة

[1] ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 142.

[2] ينظر: خولة بارة: "إشكالات الأدب الرقمي"، ص 420.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] علي أحمد زعلة: "النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي"، ص165 .

في التجديد ربما يفتقدها أدباؤنا المعاصرون، لا سيما أصحاب الثقافة القديمة[1] الذين يرون في الحبر والورق أداتهم الوحيدة لصد الوافد الغربي الدخيل على ثقافتهم ومعتقداتهم الموروثة.

4. الأدب الرقمي (خصائص ومميزات):

نتج عن استبدال الحبر بلوحة المفاتيح والورق بالشاشة الزرقاء، إحداث تغيرات كثيرة في شكل ومضمون النص الرقمي أكسبته خصائص جديدة ميّزته عن نظيره الورقي، وجعلته يتربع عرش الحداثة في الزمن الحاضر وربما مستقبلا، هذه الخصائص يمكن إدراجها في العناوين التالية:

- **امتزاج الفنون:** أضحى النص الرقمي في كنف التكنولوجيا لوحة فنية خطوطها الكلمة والصوت والصورة، يعتمد مؤلفها في تشكيلها على «توظيف الوسائط المتعددة البصرية منها والسمعية من لون وخط وصور وموسيقى، تعنى بالدرجة الأولى بجماليات المشهد واصطياد اللذة، بلغة رولان بارت. مما يؤدي بها إلى امتزاج الفنون، أي استضافة عمل فني لعمل فني آخر»[2]، داخل العمل الأدبي كالجمع بين الرسم والكلمة أو بين الموسيقى والنحت والأدب، مما نتج عنه كسر الحدود الزائفة بين الأجناس الأدبية والفنون الأخرى، في سبيل تهجين النص ومسح معالمه وطمس حدوده، فما عاد هناك «نسق نقي أو صاف أو خالص، بل هناك ازدواجية أو تعددية في الأنساق، تعبر عن تعددية طبقية واجتماعية وثقافية وعرقية ولسانية، وتداخل في الثقافات والحضارات، وتكامل فيما بينها على مستوى العلاقات

[1] إيمان يونس: "الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق"، ص32.

[2] إيمان يونس: "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث"، جامعة تل أبيب، فيفري 2011، ص182.

والأنساق»[1]، وهذا يدل على أنّ الكتابة الرقمية «كتابة مهجنة بامتياز، تتداخل فيها أساليب كتابية متنوعة ومتعددة. فهناك كتابة نصية، وكتابة صوتية، وكتابة مسموعة، وكتابة بصرية، وكتابة حاسوبية، وكتابة تشكيلية، وكتابة متحركة، وكتابة افتراضية، وكتابة تفاعلية، وكتابة مترابطة، وكتابة تناصية»[2]، تجتمع فيها جميع النصوص في تناص ملحوظ يشكّل جمالية مختلفة المعالم والمدارك.

- **الدينامية:** توظيف عنصر الحركة في النص الرقمي منحه صفة الدينامية وأكسبه شكلا جديدا يتجاوز الخطي إلى نموذج آخر يمجد الحركة بمختلف تجلياتها؛ التناثر، التشظي، التشكل، التبعثر، وغيرها من النماذج، مما أضفى على النص طابعه المشهدي وأدّى إلى «إنتاج اللغة المادة، القادرة على إنتاج طاقة، أو أن تتحول هي نفسها إلى طاقة من خلال حركة الكلمات وتوهجها ولمعانها وتشظيها، فتحمل بذلك شحنات تعبيرية كبيرة. وليست الحركة مقصورة على النص المكتوب، فهناك حركة الصور والأيقونات البصرية الأخرى مما يجعل النص مشهدًا يُرى ويشاهد ولا يُقرأ فقط»[3]، مضيفا إلى جعبته دلالات أخرى وآفاقا جمالية ذات مستوى راقٍ تتخطى النص الأصم إلى أبعاد جديدة، فيها من المعاني والصور بقدر تلك الحركية المشكّلة له.
- **تعدد مفاتيح التأويل:** تجاوز النص الرقمي التركيز على الكلمة المطبوعة وشرح معناها بالنظر إلى السياق الموجودة فيه، ولم يعد يقتصر فقط على الكلمة بإيحاءاتها التعبيرية، بل انفتح وانفتحت معه مفاتيح التأويل «لتشمل جميع العناصر السمعية والبصرية المرافقة، فتصبح الحركة ذات معنى والألوان ذات دلالة والخط ذا

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص113.
[2] المرجع نفسه، ص113.
[3] إيمان يونس: "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب الحديث"، ص182.

قيمة»[1]، فكل ما في النص الجديد يجب أن يُشرح ويُؤوّل، ويؤخذ بعين الاعتبار مثله مثل الرموز المطبوعة، لأنّ الرقمنة غيرت الكثير من مفاهيم الكتابة وجعلت من الكلمة عنصرا بدل كونها مركزا وأساسا مهما للأدب.

- **البعد اللعبي:** يعد النص الرقمي لعبة في يد المتلقي يتسلى بتحريك كلماتها عن طريق الضغط على الروابط، ويتمتع بالنظر إلى ألوانها وأشكالها المتنوعة كل مرة، ويفتتن بسماع نغماتها المدرجة داخلها، فالقارئ لم يعد يهتم «بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار، وبالإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة، مجربًا ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك مزعزعًا النظام الذي تعرض فيه»[2]، حتى القراءة المتفحصة أهملت إلى حد كبير الخطاب باعتباره مادة التحليل، ووجهت تركيزها إلى التقنية الواسطة وما تقدمه من إمكانات، وما تضيفه من دلالة جديدة للنص.

- **التفاعلية:** وتعد السمة الأبرز لهذا النوع من الأدب، فمنها جاء اسمه واشتهر، وبها تحرر النص من المبدع الوحيد إلى المبدع المتعدد، ونقصد بذلك القراء واشتراكهم في إنتاج الدلالة وتغيير مسارها حسب اختيارات كل واحد منهم واجتهاده في تشكيل المعنى، إذ تقوم بينهم وبين النص الرقمي علاقة تناظرية وغير أحادية؛ «معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، وإنما في اتجاهين. فخلافًا للنص الورقي التقليدي، هناك تفاعل حقيقي بين النص المتشعب وقارئه، الذي يستطيع، على سبيل المثال، أن يخط لنفسه طريقًا خاصًا في قراءة الوثيقة المقروءة؛ يمكنه استبعاد قسم من النص، أو عدم مشاهدة مشهد ما. كما يمكنه الذهاب رأسًا إلى ما

[1] إيمان يونس: "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب الحديث"، ص 183.
[2] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص39.

يعتبره أساسيًا، وبالتالي إسقاط جانب من الجوانب»[1]، قد لا يفيده في عملية بحثه رغم كونه مهما في عملية التأويل، هذا بالإضافة إلى قدرته على تعديل النص وتغيير نهايته توافقا مع أفق توقعه الخاص لمضمون هذا العمل أو ذاك، كما يتيح له «فرصة الحوار الحي والمباشر، ذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين»[2]، وتصورهم الخاص للنص الأدبي.

- **اللاخطية:** يتشكل النص الرقمي من وحدات متشابكة لا يتم قراءتها بشكل خطي مثلها مثل النص الورقي، وإنما بشكل شبكي يتعمد فيه المؤلف إدراج الجمل المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط، يستغلها القارئ فيختار منها ما وافق هواه الفكري وفضوله الأدبي، «مما أدى بالنص إلى الانتقال من طابعه الأحادي الاتجاه إلى تعدد الاتجاهات. ولم تعد قراءة النص تسير حسب نمط معين مفروض عليه، بل صار بالإمكان البدء بقراءة النص من كل نقطة متاحة لذلك، والتحرك بين وصلاته باتجاهات مختلفة، الأمر الذي ينتج عنه قراءات عديدة تختلف بين قارئ وآخر»[3]، ضمن أوضاع مختلفة: أفقية وسفلية، مقطعية ووسطية، دون أن يمس ذلك دلالة النص الأصلي أو يحور معناه.

---

[1] محمد مريني: "النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي"، **مجلة الرافد**، الإمارات العربية المتحدة، ع89، مارس 2015، ص 57.

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص53.

[3] إيمان يونس: "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب الحديث"، ص 183.

يعد ما أدرجناه من خصائص أعلاه غيضٌ من فيض، فالنص الرقمي له من المميزات ما يتعدى ذلك العدد وتلك العناوين؛ لأنّ التقنية وتطوراتها المستمرة تجعلنا نترقب بلهفة الإصدارات الجديدة للأدب، والتغيرات الطارئة عليه كل مرة شأنه شأن الحداثة في كل المجالات.

الفصل الثاني

تمظهرات العدول البصري في النماذج المختارة

أولا: الإنستغرام (Instagram)

1. وصف المدونة.
2. تجليات العدول البصري في الصور المختارة.
3. جمالية الصورة الصامتة ودورها في تشكيل الدلالة.

ثانيا: اليوتيوب (YouTube)

1. وصف المدونة.
2. تجليات العدول البصري في النموذج المختار.

استطاع الإنسان المعاصر بفضل موهبته في التعامل مع التكنولوجيا اختراع تقنيات جديدة في التواصل واستحداث مواقع إلكترونية ضخمة لاقت رواجًا في المجتمع الافتراضي، إذ تمكّنت في وقت قصير من إخضاع الكائن البشري لها وجعله مدمنا عليها، وذلك بسيطرتها على حاستي البصر والسمع لديه. وقد أدّى هذا التعلّق بالمواقع إلى ثورة فكرية مسّت معظم مجالات الحياة العلمية منها والأدبية، هذه الأخيرة نشهد لها يوميا ظهور أشكال جديدة في الكتابة لم تكن مألوفة في عصر ما قبل الإنترنت، وإن لجأ الشاعر وقتها إلى استنطاق بياض الصفحة ومساءلة فراغها والتحكم في مصير الكلمات على الورقة البيضاء، بحيث استطاع إخراج العمل الأدبي في حلّة جديدة تزينها الخطوط المزخرفة، ولكن مع تغيّر العصر وتأثُّر الكاتب بالتقنية الحديثة التي تعتمد نظام الوسائط المتعددة، تمكّن أخيرًا من تغيير هيئة الأدب وتطوير شكله باعتماد وسائل أخرى في الإبداع لا تستفز العين فقط بل تستثير كذلك مسامع المتلقين بأعذب الألحان.

هذا التغير في طريقة نظم الكلمات وترتيبها على الشاشة الزرقاء أسهم في تحويل ذائقة المتلقي الذي ما عاد ينظر إلى العمل الأدبي كنص مكتوب يُمجّد صاحبُه الرتابة، بل جنّد كل حواسه لفهم مدلولات النص اللانهائية واكتشاف أسراره الدفينة في أعماق المعنى الباطن، في ظل استعانة مؤلف النص بالوسائط غير اللغوية المتمثلة أساسا في الألوان والموسيقى والحركات، متجاوزا نطاق التشكيل الصامت إلى تحريك جميع العناصر المشكّلة للنص وإقحامها في علاقات بنائية تحاورية[1] تجعل منها جسدا واحدا إذا تخلخل فيه عنصر تداعت له كل الأجزاء بالتصحيح وإعادة البناء.

[1] ينظر: إيمان يونس: "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث"، ص182.

وقد أدّى هذا الانسجام بين العناصر اللغوية وغير اللغوية داخل النص الرقمي إلى تعزيز دور التقنية وإبراز أهمية الوسيط التكنولوجي في عملية الخلق الفني، حين ألقى المؤلف الرقمي عنه عباءة الماضي بكل ما تحويه من ثقافة التراتب والتسلسل المنطقي للأحداث، وإبدالها جبّةَ التمرد والخلق لا على مثال سابق أو نموذج متكرر، وذلك بإدخال عناصر جديدة في عملية التكوين كالصور المتحركة التي كانت إلى وقت قريب مجرد حلم ينتاب كل شاعر مجدد، والموسيقى باختلاف نغماتها، والروابط المتشعبة[1] التي تفضي بقارئها إلى متاهة إبداعية يصعب التملص من شباكها إلا إذا كانت ثقافة المتلقي كافية بما يلزم لاختراق تلك الحدود واكتشاف الممر الصائب للوصول إلى إدراك جماليتها.

ومع هذا النزوع الدائم إلى اكتشاف مزايا التكنولوجيا وأساليبها المبتكرة في انتقاء الأشكال وإخراجها في قوالب جديدة يوميا، حاول المصممون استغلالها بتصميم نماذج أدبية حية يتفاوت فيها التركيز على عنصر أو غيابه من مصمم إلى آخر، فنجد الصور ذات الألوان الزاهية أو اللون الواحد المعمم على نطاق الشاشة وحدودها كاملة، والكلمات المبعثرة على الشاشة أو المتسلسلة تباعا في نمط خطي تقليدي، والصور المتحركة أو الثابتة، مع إدراج الأصوات أو انعدامها داخل المقطع الواحد، وهذا كله يرجع لحرية المصمم في رسم نصه من جهة وطبيعة الموضوع المطروح من جهة ثانية.

وهذا الاختلاف أكسب النص الرقمي حيوية ومرونة افتقدتها النصوص الورقية التي تركن في معظم حالاتها إلى الانزياح الكتابي، دون تجاوز ذلك إلى

[1] ينظر: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص113.

تصاميم أخرى تعجز الورقة عن إثباتها، نظرا لفقر إمكاناتها واستحالة تحريك الكلمات من مكانها الأصلي، الذي وُضعت فيه قبل إخراج العمل الأدبي وتقديمه للجمهور في صورته النهائية؛ وحتى إن انتهج الكاتب في ذلك لعبة البياض والسواد وحاول استغلال كل مساحة الورقة وتزيينها بما طاب له من أرقام وخطوط فإنّ العمل الأدبي يبقى ناقصا مقارنة بما تم الوصول إليه في الثقافة الرقمية، حيث يوجد اختلاف في الأدوات المستعملة لتركيب المقاطع بين الورقة والشاشة[1]، مما يحيل إلى تغيّر مفهوم **"البلاغة"** كمصطلح تجاوز في هذا العصر نطاق البساطة إلى غموض المعنى وانغلاقه.

لكن ما يبدو مشتركا بين النصين؛ جنوح كليهما إلى استفزاز عين القارئ وشدّ انتباهه إلى الأشكال البصرية وطريقة السيطرة على الخطوط ونشرها على فضاء الصفحة أو الشاشة، وإلى ذلك التركيب العجيب للكلمات تناسبا مع دفقة المصمم الشعورية خلال محاولة تفسيره تلك النوبات المقلقة، وقد يتعالى النص الرقمي على النص الورقي بميزتين مهمتين، تتمثل أولاهما في استطاعة الكاتب تحريك الحروف من أماكنها وتغيير لون الخط وقتما شاء ذلك، وثانيهما: تمكّنُ المصمم من إدراج الموسيقى المناسبة لكل شعور نفسي ينتابه، وتغييرها بتغيير مقام الكلام لتتناسب وحركاته إن كان ملقيا للخطاب، مما يجعل النص الرقمي لوحة فنية متحركة أشبه ما تكون بعروض السينما أو المسرح.

وتندرج ضمن هذه التركيبة كل الصور والفيديوهات التي تمّ إنتاجها وعرضها في الحاسوب أو أية وسيلة إلكترونية أخرى تعتمد بصمة اليد في تشكيل الخطاب أو

[1] ينظر: عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: "جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدد المكونات "، ص114.

لوحة المفاتيح؛ كونها الوسائط الوحيدة القادرة على تحصيل تلك النماذج وتشكيلها، ومن ثمَّ إشهارها في مختلف المواقع المعروفة عالميا، كالفيسبوك (Facebook) والإنستغرام (Instagram) والتويتر (Twitter) والإيميل (Gmail) واليوتيوب (Youtube) وغيرها، وطرحها هناك لتتلقى نسب مشاهدات متفاوتة العدد تخضع في ذلك لمعايير خاصة يفرضها نظام كل موقع، كطبيعة الموضوع ومدى مناسبته لمختلف الفئات العمرية، ورغبة المشاهد وميوله الفكري اتجاه هذا العمل أو ذاك، ومدى قدرة المشهد على التعبير عن القضية تعبيرا معاصرا يتوافق والتطور التكنولوجي، يضاف إلى ذلك مكانة المصمم وكيفية تعامله مع الجمهور المشاهد.

ونتيجة لذلك تمّ انتخاب موقعين لهما صدى واسع في هذا المجال، لوصف تلك الظواهر الأدبية ومعرفة طريقة تلقي المشاهد لها وكيفية تفاعله معها، إما باختيار أحد الملصقات المعبرة عن الإعجاب، أو إظهار ذلك علنا بالتعليق المباشر على العمل وانتقاده، هذا كله من أجل الوصول إلى إدراك بلاغتها ومعرفة مدى نجاعتها في إشهار العمل بالكيفية التي يراها صاحب المنشور موافقة لمعايير الموقع الموضوعة.

أولا: الإنستغرام (Instagram)

تعدّ مواقع التواصل الاجتماعي من أبرز وسائل التفاعل الحديثة في المجتمع الافتراضي وأنسبها مثالا لتصوير التطورات التي طرأت على شبكة الإنترنت في الآونة الأخيرة خاصة بعد اختراع الهواتف الذكية وانتشار الإعلانات المروجة لها على صعيد واسع، بتمويلها في معظم المحطات والمتاجر الإلكترونية، وذلك لأهميتها في تسهيل الحياة الاجتماعية وإعطاء فرص للمتلقين في صناعة «برامجهم الإذاعية والتلفزيونية التي يحبونها ويتابعونها»[1]، كما أسهمت في تقليص المسافة بين فئات المجتمع وجعل العالم شاشة إلكترونية صغيرة، تتجاذبها الثقافات المختلفة من بلد إلى بلد، فيؤدي ذلك إلى الاطلاع الأوسع على أفكار الآخر وأخباره في وقت قصير لا يتعدى بضع دقائق، ما يمكّنه من معرفة نقاط قوته وضعفه، وقد يصل في الأخير إلى السيطرة عليه ثقافيا ونفسيا.

ويعد الإنستغرام من أشهر هذه المواقع بعد الفيسبوك وأكثرها انتشارا في العالم، تمّ إنشاؤه خصيصًا لرفع وتحرير الصور والقصص ومقاطع الفيديو قصيرة المدى، ونشرها عبر حساب المستخدم ومشاركتها بسهولة مع أصدقاء الموقع، أو على منصات التواصل الاجتماعي الأخرى كالتويتر والتمبلر[2] (Tumblr)، كونها مرتبطة فيما بينها برمز السر وعنوان البريد الإلكتروني لصاحب الحساب أو رقم هاتفه الشخصي، وهو عبارة عن تطبيق مجاني يستطيع كل إنسان يزيد عمره عن الثالثة عشر

[1] حارث عبود، مزهر العاني: الإعلام والهجرة إلى العصر الرقمي، دار الحامد، عمان، ط1، 2015، ص137.

[2] ينظر: الموقع الإلكتروني:https:// www. instagram.com، 2021/06/07، 20:46 سا.

تسجيل الدخول إليه كمستخدم جديد[1]، ونشر ما يراه مناسبا من مقاطع وصور وقصص (Story) على صفحته الشخصية، كما يتيح له تطبيق الفلاتر (Filters) على الصور التي يتم التقاطها لمنحها مظهراً جذاباً يشدّ انتباه المتلقي لتأثيراته البصرية على المنشور، بالإضافة إلى إمكانية عمل بث مباشر عبر القصة الموضوعة[2] بحيث يمكن للأصدقاء مشاهدته والتفاعل معه بالتعليق أو عبر انضمامهم إلى هذه الغرفة وطرح أفكارهم، في شكل مناقشات تفضي إلى إثراء الموضوع وتصحيح الأخطاء المتعلقة به.

وهو قابل للتحديث الدائم والتطوير المستمر لقواعده كي يتوافق ومتطلبات المستخدم المتغيرة، فيتيح له ميزات جديدة تمكّنه من رفع عدد المتابعات على صفحاته وزيادة نسب الإعجاب، ممّا يفضي إلى شهرتها وانجذاب المشاهدين إليها وإلى المنشورات ذات الطابع الإنساني التي تحاول بث الجديد من القضايا، والتعبير عنها بصور وأساليب أدبية في أغلب الأحيان وإن طغى الأسلوب التقريري على لغة التطبيق النظامية.

وبالنظر إلى طبيعة المنشورات فهي تختلف باختلاف ميول المستخدم وذوقه في انتقاء الصور الملائمة لمنطقه الفكري، لذلك نلاحظ تعدد المواضيع والأساليب بين مستخدمي التطبيق، إذ ينزع أحدهم إلى نشر صوره الشخصية، ويذهب الآخر مذهبا مخالفا بتحرير معلومات ثقافية عن حياة العلماء والمشاهير من عارضي الأزياء والفاشينيستا*(Fashionista) ويلجأ الآخر إلى تصوير مقاطع فيديو ينقد فيها

[1] ينظر: الموقع الإلكتروني:https:// www. instagram.com، 2021/06/07، 20:46 سا.

[2] الموقع نفسه.

* كلمة إنجليزية تطلق على الشخص المتيم بالموضة، وفي نفس الوقت لا يهتم بالعلامات التجارية العالمية.

مسلسلا أو برنامجا تلفزيونيا بعينه أو حتى رواية أدبية، وقد يجنح أصحاب بعض الصفحات إلى استخراج الاقتباسات من مختلف المراجع الأدبية (أمثال حكمية/ أبيات شعرية/ مقاطع من رواية)، وكتابة حروفها على صور معينة يختارها المؤلف، فيتفاعل معها الجمهور إما بملصق "القلب" أو التعليق المباشر على المنشور أو مشاركته كرسالة مع أحد الأصدقاء المتواجدين بالصفحة، لكن هذه الحرية الممنوحة لهم في التعبير عن أنفسهم لا تنفي تقييد النظام لبعضها، بإخضاعها للرقابة الإلكترونية ومنع المشاهد من عرض محتواها؛ إن كان عبثيا يحاول المساس بالطابوهات الدينية أو السياسية لجميع الدول المحالفة للشركة المؤسِّسة*

وقد أسهم هذا الفعل بشكل واضح في تعزيز الملكة الأدبية لدى المصمم الذي يحاول دعم حسابه بنشر عدد كبير من الصور الأدبية بعد تشكيلها وإخراجها في قالب مغاير يعتمد التلاعب بالخطوط، وتهذيب ذائقة المشاهد الذي يحاول استنطاق تلك الصور وإظهار جماليتها وإعجابه بها بالتفاعل معها، وهذا يؤدي بطريقة شبه واعية إلى إشهار عناوين الكتب المقتبس منها ومؤلفيها؛ خاصة أولئك الذين عمدوا إلى التكنولوجيا كحلٍ وحيدٍ لنشر أعمالهم وترسيخ أسمائهم في ذهن المجتمع الافتراضي نظرًا لتضييق الرقابة عليهم ومنعهم من إبداء آرائهم المعارضة للسلطة في الكتب الورقية، فعمدوا إلى التنفيس عن أرواحهم بالكتابة على الصور وتشكيلها بصريا.

* خير مثال على ذلك موقف مؤسسة الإنسغرام السلبي من القضية الفلسطينية، واعتبار المنشورات التي تدافع عنها إرهابا إلكترونيا، ودعوة صريحة إليه، فتم التحكم في خصوصيتها وتحذير المشاهد من عرض محتواها، وفي هذا دعم للصهاينة ودولتهم الدخيلة على الوطن العربي.

1. وصف المدونة:

يعدّ الإنستغرام من أبرز مواقع التواصل الاجتماعي وأكثرها تأييدا لمواهب الشباب، فهو إلى جانب تسهيل التواصل بينهم يحتضن إبداعاتهم ويدعمّ قدراتهم في مجال التركيب؛ وملاحظةُ ذلك يسيرة على المستخدم الباحث عن كلمة "تصوير فوتوغرافي" أو " فن بصري" في خانة البحث، إذ تظهر له مجموعة من الخيارات تتبع بعضها بعضا كلها تشي بهذا النوع من الإبداع وتصفه. وانطلاقا من هذه الملاحظة تمّ انتقاء صفحتين مختلفتين من حيث طريقة التركيب؛ كون المصممين يستعملان تطبيقين مختلفين في تشكيل الصور وتأليفها، وإن كان كلاهما يعتمد لعبة البياض والسواد في نسج أفكاره وإخراجها إلى العالم، بل يتقن استغلال فضاء الصورة للتعبير عن مكنونات نفسه وما يشعر به اتجاه الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تلامس شغاف قلبه.

1.1. hossam.kn:

انضمّ مستخدم هذا الحساب إلى منصة الإنستغرام في 30 ماي 2017م، واستمر بريق أعماله يشع إلى يومنا هذا، جاعلا من صفحته الموسومة بـ "**hossam.kn**" متحفا إلكترونيا يزوره متذوقو الجمال ومستكشفو التصاميم؛ التواقون إلى استشعار لذة التقمص الجمالي في الصور، والراغبون في معرفة جمالية العدول البصري، التي تفضي بالمتلقي إلى معايشة **"الفجوة: مسافة التوتر"** بمفهوم كمال أبو ديب[1]، ومن ثَمّ إصدار الحكم الجمالي عليها وفق معطيات شكلية، ينطلق منها المشاهد ابتداءً ويعود إليها في

[1] ينظر: كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987م، ص21.

النهاية، هذه الحركة المستمرة بين المتلقي والصور الإلكترونية المدرجة داخل حساب المستخدم تمنح الصفحة انتشارا بين أوساط المعجبين، وبالتالي رفع نسبة المتابعة من طرف المستخدمين الآخرين أصحاب الذوق المشترك والنظرة التأملية الواحدة.

والجدول أدناه يستعرض أهم المعلومات التي تخص هذه الصفحة، كعدد المتابعين، واهتمامات المستخدم وجنسه، كذا رمز الاختصار واللغة المستعملة في التعبير:

اسم الصفحة:	hossam. Kn
تاريخ الإنشاء:	30 ماي 2017م.
عدد المتابعين:	22,4 ألف متابع.
عدد المنشورات:	تم نشر 180 صورة لحد الآن مع احتمالية وضع المزيد خلال الأيام القادمة.
اللغة الأم:	اللغة العربية الفصحى.
السيرة الذاتية	"ديني لنفسي ودين الناس للناس".
تصنيف المدونة:	فن بصري.
الاسم المختصر:	HK1
جنس المستخدم:	ذكر.

وعند النظر إلى المنشورات نلاحظ تطورا ملموسا في طريقة تشكيلها كلّما تقدّم عمر الحساب، فَمشاهد الزمن الأول جمعت بين الصور الحقيقية للأشخاص رغم ضبابية الوجوه وغياب الملامح، وبين الكلمات المترددة التي تعبر بخجل وحياء عن مقصد المصمم من المزج بينها في صورة واحدة، مع ضرورة التنبيه إلى غياب رمز

الاختصار الخاص بالصفحة في هذه المرحلة، ربما سهوا من المستخدم أو جهلا منه بقيمة الرمز ودوره في الحفاظ على خصوصية الصور ومنع السرقات.

لتتغير بعد حين ذائقة المصمم فيختار لون السحاب والغيم الأسود لباسا لمعانيه، جامعا أحيانا بين الصور الصامتة والكلمات المكتوبة وفاصلا أحيانا أخرى بينها، ليترك المجال فارغا للصورة فتدلي بأفكارها المتخفية وراء قناع الصمت وخلف ملامح الهدوء، ثم ينقلنا في ساعة اطمئنان مزيف إلى عالم أسود تقتله التفاصيل، هناك فقط يغرق البياض في السواد على عكس ما نراه في الإبداع الورقي، إذ يصبح اللون الأسود دالا على الصفحة واللون الأبيض حاملا وزن الكلام وثقل الحروف.

وللصفحة المختارة خصائص أكسبتها الفرادة والتميز عن غيرها، إذا ما نظرنا إلى طبيعة المواضيع المنتخبة وتشكيلة الخطاب، إذ يعمد المصمم دائما إلى الجديد من الأفكار فيحاول إخضاعها لقالب شكلي معين يتوافق إلى حد كبير مع الصورة أو الرسم المرفق، وهذه بعض منها:

- مسايرة مواضيع الصفحة للجديد من الأحداث، مثال ذلك الدفاع الحثيث عن القضية الفلسطينية، وتوثيق أخبار لبنان أثناء الانفجار العنيف، وتصوير بلايا العراق الثائر (احتراق مستشفى الخطيب بالعاصمة بغداد).
- اعتماد الخلفية السوداء في معظم الصور المتأخرة، بعدما كانت الخلفية بيضاء صافية بلون السحاب تقريبا.
- تحديث الشكل وتغيير مسار الكتابة وتجريب أساليب جديدة كل مرة، مما يزيد الصفحة جمالا يتجاوز الشكل إلى المضمون.

- اعتماد الأشكال غير اللغوية والمؤثرات البصرية كآثار الأقدام التي تحيل إلى الغياب ورسم أعضاء الإنسان كاملة أو أجزاء منها.
- إضافة شروح إلى المنشور للتعبير عن المعنى المقصود وراء الصور المشكلة والحروف المفتتة أو ما يسمي "التقطيع الكتابي".
- إتاحة المنشورات للجميع وعدم تقييد رؤيتها في أصدقاء معينين.
- التنويع في نشر الصور، بحيث نجد الصورة الصامتة التي لا تحتوي على أية كلمة، والصور التي ترتكز على الكلمات فقط.
- اقتباس معاني القرآن الكريم وكلماته وتجسيدها في شكل صور معبرة عن ظاهر الآيات.

ولكن هذه المميزات لا يمكنها مهما حاولت التستر إخفاءَ عيوب شكلية تعاني منها الصفحة، بداية من وجود أخطاء إملائية كثيرة داخل الصور، مرورا بغياب الرمز المحيل إلى خصوصية الصفحة خاصة في الصور الأولى، وصولا إلى قلة المنشورات بالنظر إلى وقت إنشاء الحساب، هذا كله يؤثر على جمالية الصفحة بالسلب خاصة عند الناقد الأدبي الذي يولي اهتمامه بالحروف وصحتها.

2.1. 1_ .Nyctophilia :

انضمّت مستخدمة هذا الحساب إلى الإنستغرام في 16 ديسمبر 2018م، واستمر شعاع إبداعها يصلنا لحد الساعة، جاعلة من حسابها الموسوم بـ"1 .Nyctophilia حالة نفسية مضطربة تصيب الإنسان فتجعله عاشقا ولهانا يتيه حبا في ليله، في ذلك الظلام الدامس الذي يخفي وراءه أسرارا لم تُخلق لتظهر، وإنما

لتزيد تسترا في عمق الأيام، وهي متلازمة مرضية تحتاج علاجا نفسيا ومراقبة مستمرة نظرا لخطورتها إذا تجاوزت أعراضها الحد المعقول[1]، وقد حاولت المصممة التعبير عنها باختيارها اللون الأسود علامةً على الليل وإرفاق ذلك بكلمات مشعة تنير عتمة الصفحة، وتزرع أملا خافتا في نفس المتلقي بدنو موعد الشروق.

والملاحظ أنّ اسم الحساب لم يتغير منذ إنشائه، وهو اسم مستعار تم انتخابه من بين كل الاختيارات المتاحة ليحيل إلى هدف الصفحة ومعناها. وسنحاول في هذا الجدول إبراز أهم المعلومات التي تخصها لنتعرف أكثر على مميزاتها وأهم الفروق بينها وبين الحساب السابق ذكره، من حيث نسب المتابعة وعدد المنشورات:

اسم الصفحة:	nyctophilia._1
تاريخ الإنشاء:	16 ديسمبر 2018 م.
عدد المتابعين:	254ألف متابع.
عدد المنشورات:	تم نشر 1345 منشور، يتراوح بين مقاطع الفيديو قصيرة المدى والصور المكتوبة.
اللغة الأم:	المزج بين اللغة العربية الفصحى واللهجة المحلية لصاحبة الحساب.
السيرة الذاتية:	"هنا أرقد في عمق الكلمات بصمت آمن".
تصنيف المدونة:	كاتبة.
الاسم المختصر:	@ nyctophilia._1
جنس المستخدم:	أنثى.

[1] عمر ويحيي: متلازمة نيكتوفيليا.. عندما نعشق الظلام لدرجة المرض، ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.kallwdall.com، 2019/11/07، 08:06 سا.

يمكننا من خلال هذا الجدول استعراض أهم المميزات التي تختص بها هذه الصفحة دون غيرها من الصفحات الأخرى حتى السابقة منها، والتي يمكن إدراجها في النقاط التالية:

- إحساس المشاهد بوجود لمسة أنثوية وراء تلك الصور والمعاني عند الاطلاع الأول على الصفحة، خاصة ما يتعلق بالمنشورات المتأخرة؛ أي بعد تغيير شكل الخلفيات وانتقاء ألوان مبهجة تسر الناظر إليها وتستفز قريحة الذوق لديه نحو استشعار جمال التغيير.
- استنطاق جميع زوايا الصورة واستغلالها لإعطاء المعنى مزايا أخرى تتعدى الفهم السطحي إلى بنية أعمق وأشمل.
- إدراج الملصقات التي تعبر عن الفرح ☺ أو الحزن ☹ كالقلب الأحمر، والورود الملونة والرمز التعبيري الباكي داخل الصورة وجعلها جزءا في تشكيل الدلالة وحملها.
- وجود تفاعل كبير من المعجبين بالصفحة، وبالتالي متابعتها في أدقّ تفاصيلها، وهذا يؤدي إلى تعزيز الملكة النقدية لديهم وإظهار جزء منها في التعليقات.
- اجتهاد المصممة في وضع الصور، إذ بلغ عددها اليوم 1337 صورة، بين مقطع فيديو ومنشور مع احتمالية وضع الكثير في الأيام القادمة.
- مزامنة الحساب للقضايا العصرية التي تمس الأمة الإسلامية.
- طغيان البعد العاطفي على مواضيعها.
- التنويع في أسلوب الكلام واعتماد اللهجة المحلية إلى جانب اللغة العربية الفصحى.

ولكن هذه المميزات لا يمكنها كذلك إخفاء عيوب الصفحة وما تعانينه من مشاكل تقنية، كوجود أخطاء إملائية كثيرة في بعض الصور، واعتماد المصممة أشكالا ثابتة في الآونة الأخيرة، كبتت-بطريقة لا واعية- جمالية التشكيل البصري رغم تعدد ألوان الخلفيات، وإخراج الصفحة من عالمها المكتئب إلى عالم أكثر ضياء، أحدث مفارقة دلالية بين عنوان الصفحة ومنشوراتها.

2. تجليات العدول البصري في الصور المختارة:

يمكن اعتبار العدول البصري في أيّ نص أو لوحة فنية انحرافًا مقصودًا عن المسار الصحيح في كتابة الكلمات، ومنحها شكلا آخر مختلفا عن منطق التدوين القديم، وبالتالي تحميل الكلام معاني إضافية يكتشفها المتلقي بمجرد النظر إلى جمال الخطوط المنحنية والحروف المتساقطة على فراغ الورقة أو الصورة الإلكترونية، الأمر الذي يجعله مشدوها إلى خيال المصمم الواسع وعبقريته الفذة في إخراج ذلك التصور في قالب شكلي لا يكاد يخطر على بال الإنسان العادي.

هذا الانحراف نلاحظ وجوده في الصفحتين السابق ذكرهما، حين عمد كلا المصممين إلى مخاتلة فراغ الشاشة، وإخضاع كل نقطة فيها إلى المساءلة والتجريب بإدخال تغييرات كثيرة على شكل الحروف وجعلها أكثر مرونة وتجاوبا مع معنى الخطاب ومقصد المصمم، لكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه التغييرات لا يمكن أن تنشأ بعيدا عن الوسيط الرقمي الذي هو لوحة المفاتيح (الجهاز الإلكتروني)، وإلا اعتبرنا ذلك إبداعا ورقيا لا يمكن لمؤلفه مهما حاول التغيير -وجدّ في طلبه- تجاوز دفتي الكتاب إلى الرقص على أوتار الموسيقى ورعشة الكلمات.

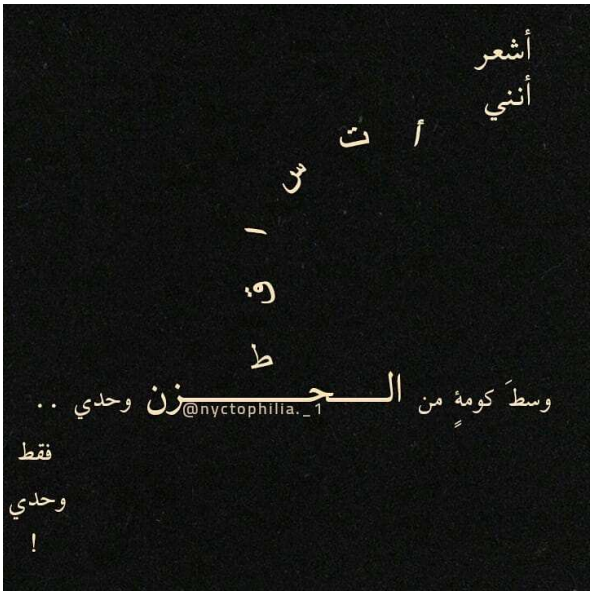
وانطلاقا من هذه الملاحظة وقع اختيارنا على صور معيّنة من كلا الصفحتين نوّع فيها المصممان بين التقطيع الشكلي، والحذف المقصود، والترقيم البلاغي، وكلّها تجسيدات بصرية تمنح الصور الرقمية معاني جديدة تثري فكر المشاهد وثقافته من جهة، وتعمل على تهذيب ذوقه النقدي من جهة أخرى، ولكي نتوافق أيضا مع أساليب الانزياح الكتابي السابق شرحها في الفصل الأول من البحث، وفي هذا تأكيد على ما جاء فيها وشرح لقوانينها التي تفضي بالمصمم إلى خلق نماذج غير مألوفة تندرج كلها تحت مسمى واحد هو التشكيل البصري.

ونتيجة لذلك الاختيار تمّ تصنيف المدونة حسب درجة العدول ونوعه؛ إن كان يمس الكلمة أو الجملة، وإعطاء كل انزياح حقه من الشرح انطلاقا من دراسة الهيكل العام للصور، باعتباره العتبة الأولى التي من خلالها يمكن ولوج عالم التأويل من بابه الواسع، وذلك بالتركيز على مدى التطابق بين البنية السطحية (المعنى الأولي الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي بمجرد رؤيته للصورة)، والبنية العميقة (علاقة التشكيل البصري بدال الخطاب ومدلوله).

1.2. التقطيع الكتابي وتجميع الدلالة:

أدرك المصمم أهمّية التفتيت في تسهيل إيصال المعنى إلى المشاهد، فاستغله جيدا وأكثر استعماله في صوره، نظراً لدوره الفعال في إثارة عين المشاهد وجعله أكثر إقبالا على فهم العلاقة الكائنة بين ما يراه ويقرؤه، حيث يستفزه مشهد تعثر الكلمة وتشظي حروفها إلى أجزاء متناثرة هنا وهناك على مساحة الصورة، ما يجعلها منظرا جميلا ومخيفا في الوقت نفسه، وقد يتجاوز التفتيت الكلمة إلى الجملة فيقطّع

أوصالها إلى كلمات متفرقة لا يجمع بينها إلا المدلول العام للاقتباس المدرج أو العبارة المكتوبة، وقد يجنح المصمم إلى طريقة أخرى يجمع فيها جميع أنواع التقطيع في مناسبة واحدة، وهذه الصورة توضح ذلك:[1]



صورة لـ:1_.nyctophilia @

أتت العبارة **"أشعر أنني أتساقط وسط كومة من الحزن وحدي.. فقط وحدي!"** متقطعة في البداية إلى كلمتين نازلتين من أعلى الصورة إلى الأسفل في شكل سُلّم شعوري متدرج، تنحدر فيه جميع المشاعر السلبية نحو الحضيض، بعدما كانت إلى زمن قريب سعادةً بريئة تحرّكها عواطف الحب، وإحساسا مرهفا بالهدوء والمرح، لتلقي بنفسها عند وصولها إلى درج معيّن في أحضان الفراغ، في اللاشيء، فتتناثر بقايا الفعل المضارع "أتساقط" إلى أشلاء متفرقة، متخذةً مسارا منحنيا، لتنهار في الأخير وسط كومة من المشاعر الحزينة، هناك حيث الظلام الدامس يغطي

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.instagram.com/p/CN7hyRllg7n/?utm، 2020/07/10، 19:15سا.

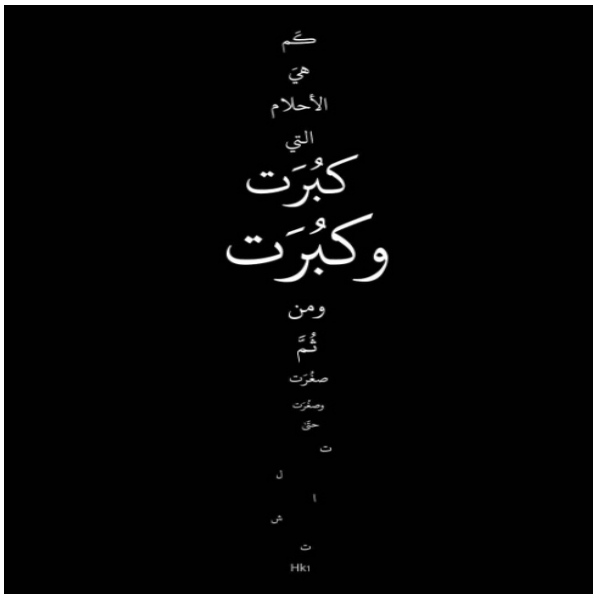
الخلفية كاملة، فتتشكل الوحدة كسجن ضيق يحصر صاحبها ويجعله صريع قفص الأحزان، ملقى هناك في عالم كئيب مليء بمشاعر التعاسة يواجه الأقدار وحده بقلب ضعيف ونفس أضعف.

وقد أسهم اللون الأسود بشكل كبير في توضيح ذلك المعنى وتجسيده، إذ يحيل إلى الليل وظلمته، والفراغ ووحشته، وإلى تلك المشاعر الكئيبة التي يعانيها الإنسان، لأنّه «يستحضر قبل كل شيء، السديم، العدم، السماء الليلية، والظلمات الأرضية لليل، السوء، الغم والحزن، عدم الإدراك، اللاشعور والموت»[1]، وتتجسد تلك المعاناة في شكل حروف وكلمات متناثرة هنا وهناك، مستجيرة بين الحين والآخر بأشكال أخرى كعلامات الترقيم المعبرة عن التوتر (..) والاستنكار (!)، لتدل على الشتات والتصدع، جامعة بين الأسلوب التقليدي والأسلوب الحداثي في صورة واحدة؛ أي بين الكتابة الخطية العادية والانزياح البصري، وبين تقطيع الجملة إلى كلمات متفرقة وتفتيت الكلمة في حد ذاتها إلى حروف، وبالتالي تجسيد معنى الانهيار والسقوط بصريا، وإيصال ذلك للمتلقي المشاهد في وقت قصير، مقارنة بالوقت الذي يحتاجه عادة لقراءة الكلمات المتراصة بجانب بعضها البعض، في تراتبية معهودة تتخذ شكل السطر الكتابي طريقا لها للتعبير عن مقصد الخطاب وغايته.

ويدعّم هذا المعنى مثال آخر اعتمد فيه المصمم الثاني نفس النموذج في التعبير عن فكرته وتجسيدها بصريا، ولكنّ اختلاف الموضوع أدّى إلى تغيير الأسلوب قليلا، ليتوافق ومضمون الرسالة المطروحة، حيث عمد إلى مسألة **"الأحلام"**،

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص ص 68،69.

فأخرجها من عالمها الغيبي، إلى عالم أكثر وضوحا، صوّر فيه مشهد انهيارها أمام من كانت له يوما أساس الحياة ومصدر السعادة، يراها دوما تكبر وتكبر في عينيه حتى سيطرت على كامل عقله ووقته، فاستنفذ كل طاقاته في سبيل تحقيق بعضها أو كلها، ثم تصغر وتصغر فجأة حتى تلاشت أمام الناظرين إليها، كأن لم تكن يوما في عقل صاحبها أو جوارحه، نظرا لظروف تواجه الإنسان في ساعة اطمئنان فتضعفه، كفقدان الشغف أو ضعف الثقة في تحقيقها، أو الاصطدام القوي بالواقع المخيف والحقيقة المرّة التي يعانيها شباب اليوم ومبدعيه:[1]



صورة لـ: hossam . kn

نلاحظ أنّ المصمم استفتح جملته **"كم هي الأحلام التي كبُرَت وكبُرَت ومن ثُمّ صغُرت وصغُرت حتى تلاشت"** باستفهام خارج عن غرضه الأصلي الذي هو طلب معرفة أمر ما، إلى غرض بلاغي آخر، متجاوزا نطاق العادي إلى استنكار

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/hossam.kn/?utm، 2020/09/05، 19:26سا.

معناه، نزولا بالكلمات رويدا رويدا نحو نهاية الصورة بعد أن كانت الأحلام في قمتها ترنو بمكانتها في نفس الإنسان الطموح نحو المعالي، والتواق إلى استكناه حقيقة وجوده في هذا العالم المليء بالمتناقضات، ثم تستمر في النزول إلى الأسفل، وتصغر فجأة بعد أن كانت كبيرة، لتتلاشى بعد حين في فراغ الصورة كانهيار صرحها العظيم في قلب صاحبها.

وقد تمّ تجسيد ذلك بصريا بتفتيت الفعل الماضي **"تلاشت"** إلى حروف متفرقة تعبّر عن معنى الفعل الذي أصبح في حكم الغائب، فالتلاشي نوع من الفقدان وقطعة من العدم، والأمر كذلك يظهر في كتابة الفعل المكرر مرتين **"كبُرت"** بخط كبير مقارنة بالتركيبة النحوية قبله، وتقليص مساحة الفعل **"صغُرت"**، للتعبير عن المعاناة التي يعيشها الإنسان جرّاء يأسه من تحقيق ما كان يصبو إليه، ويستحث الخطى شوقا إلى رؤيته ماثلا أمامه، نظرا للمصاعب المتكالبة عليه، والتي أفضت إلى إخماد شعلة الأمل في قلبه وكبتها حتى تمزقها على فضاء الصورة الأسفل.

والأمر الملاحظ أنّ المصمم اختار كذلك الخلفية السوداء عنوانا له عن النزعة التشاؤمية التي تتوافق مع مضمون الرسالة السلبي، الذي هو فقدان الشغف نحو أمر من الأمور، لم يكن التخلي عنه سهلا أو مفكرا فيه أصلا، ولكنّ القدر يفعل بصاحبه ما يشاء كذلك الدنيا تغير الإنسان من حال إلى حال، هذه العبثية حاولت إثبات نفسها بتقطيع الجملة بداية في منتصف الصورة، وختم ذلك بتفتيت الكلمة إلى حروف مبعثرة في آخرها.

2.2. تشطيب الكلام وحذف الدلالة:

يظهر الحذف في أشكال عديدة داخل النصوص الأدبية، وحتى الفنون الأخرى المستندة في بناء معانيها على قوة الكلمات وجمال التراكيب، ولعلّ أشهر تلك الأشكال وضعُ نقاط متتابعة بجانب بعضها البعض في أيّ موضع من الجملة للدلالة على المعنى المحذوف قصدًا من طرف الكاتب، أو تشطيب بعض الكلمات عمدًا دون حذفها للدلالة على حضور المعنى وغيابه في الوقت نفسه، وقد يعمد المصمم إلى حذف نقاط الحروف دون المساس بالكلمات أو العكس تاركًا المجال لمخيلة المشاهد وثقافته في تهجئة الفقرة أو النص، ومحاولة قراءتها قراءة صحيحة تخلو من اللحن، هذا النوع الأخير عثرنا على مثله في إحدى الصور[1]:

صورة لـ: hossam . kn

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.instagram.com/p/CGnK8fEgZNX/?utm، 2020/10/21، 19:31سا.

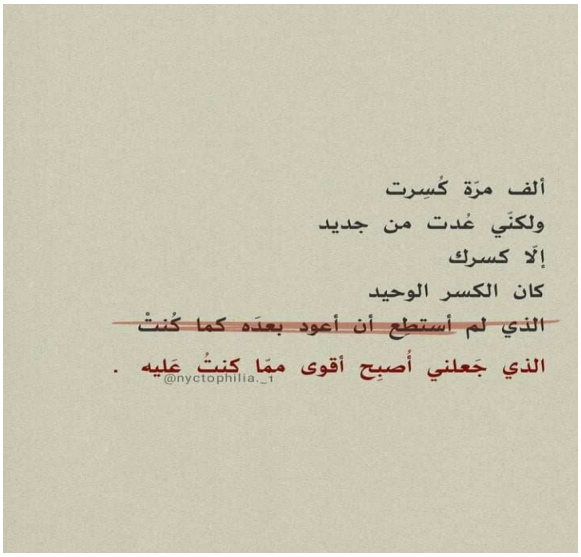
حذف المصمم كلّ النقاط المدرجة في الجملة المكتوبة بشكل عمودي متقطع لدرجة يصعب على المشاهد قراءتها قراءة سوية إلا بعد تمحيص، وهذا ما أراده صاحب الصورة بالذات، فحذفُ نقاط الحروف أسهم في خلق الدلالة وتدعيمها، لأنّها تعد واسطة العقد في هذا الخطاب، إذ لولاها لفقدت الجملة نصف جمالها، والنصف الآخر حمله تقطيع الكلام إلى وحدات صغرى وبسطها في فضاء الصورة، مما ولّد جمالية خاصة تستدعي شرحًا مضاعفًا للعلاقة الجامعة بين كل تلك العناصر.

وعند الدمج بين مدلول الخطاب وداله نستنتج صحة المعنى المضمر وراء الصيغة الناقصة للعبارة، فالذي يحب بصدق سيقرأ حروف حبيبه وكلماته ويفهم كلامه حتى إن لم يضع النقاط على الحروف، لأنّ مشاعره وقت حزنه أو سعادته دائما ما تكون مخلصة اتجاه من يحب، وهذا يؤهله إلى فهم مشاعره والوقوف بجانبه في حالة العسر التي يعانيها، أو ساعات الفرح التي يعيش لحظاتها القصيرة بقلب مرتاح ونفس مطمئنة. هذا القالب الشكلي أحدث جمالية بصرية خاصة لم تكن لتبرز أمام الناظرين لو استعمل المصمم الأسلوب القديم في تركيب كلماته وتقديمها للمتلقي بسيطة الديباجة، مسترسلة الكلمات، سهلة القراءة.

وقد أشرنا آنفا إلى جمع المصمم بين التقنية السابق شرحها – التقطيع الكتابي- والحذف في هذه الصورة، لزيادة جرعة الجمال لدى المشاهد وإثبات المعنى بصريا، بتصوير عمق العلاقة ومتانة حبلها بين المحب وحبيبه، فتم التعبير عن هذه الفكرة بكتابة الكلمات من أعلى إلى أسفل متدرجة إلى أعماق الصورة ومتغلغلة في فضائها، وهذا يشرح كمية المشاعر المخزنة في قلب المحب كلما طال به الزمن وتوثقت أواصر المعرفة بينه بين معشوقه.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ تقنية الحذف المستخدمة هنا لا تعني الخوف من شيء ما لا يريد الكاتب الإفصاح عنه مباشرة، وإنما تجسيدٌ لعاطفة الحب وشرحها باختيار وسيلة تناسب مقام الرسالة المراد إيصالها للمشاهد، الذي إلى جانب محاولاته في قراءة ما تمت كتابته يحاول استشعار اللذة الجمالية الكامنة داخل التركيب المخالف عما عهده سابقا.

نُردف هنا مثالا آخر اعتمد فيه صاحبه تقنية تشطيب الجملة، مع إبقاء كلماتها واضحة غير ممسوخة، يستطيع المتلقي قراءتها من وراء تلك الخربشات، هذه الطريقة في التعبير تلغي المعنى الأول وتستبدله بمعنى آخر لا يقل أهمية عنه، بل يزيد عليه و ينفيه دون إثباته، وكأنّ المعنى الجديد جاء لينقض ما سبقه ويلغي تأثيره النفسي على المشاهد، لكن لا يتم ذلك إلا بقرائن لفظية تلغي السابق من الكلام وتعمل على تأكيد اللاحق[1]:



صورة لـ: @ nyctophilia._1

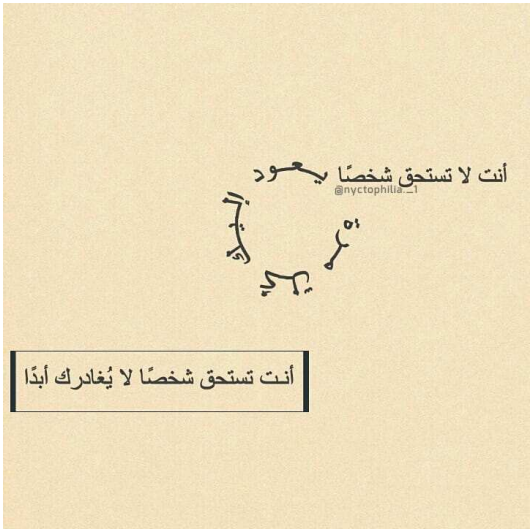
[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CJZDKJ0Inf-/?utm، 2020/12/29، 19:46 سا.

حاولت المصممة نسخ الجملة المشطَّب عليها **"الذي لم أستطع أن أعود بعد كما كنت"** بالجملة التي بعدها **"الذي جعلني أصبح أقوى مما كنت عليه"**، نفيا لما جاء فيها وحذفا لمعناها، وهي في هذا تحاول تغيير نظرة الإنسان اتجاه العلاقات العاطفية خاصة إذا تعلق الأمر بقضية الفراق وما يتبع ذلك من اضطراب نفسي، تأتي نتائجه النهائية على طريقتين، إما استسلام لليأس ورضوخ للأمر الواقع رغم ما فيه من ضيق ومعاناة يعيشها الإنسان بكل تفاصيلها المؤلمة، وإما نهوض ومقاومة تجعل منه شخصا آخر أقوى بكثير مما كان عليه، لأنّ الكسور في النهاية قد تهد جسم الإنسان أو تمنحه مناعة أقوى ضد الخيبة والإحباط.

هذا التغيير المعنوي ظهر تأثيره الإيجابي على الشكل الخارجي للخطاب، والذي منحه لمسة أنثوية برزت ملامحُها الطفولية في لون الخلفية المختلف عما عهدنا رؤيته في الصور السابقة، إذ تم اختيار لون زاهر يعبر عن الطاقة الإيجابية والحالة النفسية المرتاحة التي يمنحها شعور **"الصمود"** للشخص القوي إذا ما اختار مسار المقاومة طريقا له لتجاوز ما أصابه وتخطي ما أضعف نفسه لمدة، كما نلاحظ استعمال اللون الأحمر في كتابة حروف الكلمات الأخيرة من المقطع، والتي ترمز إلى كرامة الإنسان، فهي خط أحمر يهون كل شيء في سبيل حمايتها ولا تهون، وإذا هانت فلا سبيل لإعادتها أو بعض منها، لأنّها كالزجاجة إذا تكسرت ذهبت قيمته، ولم يعد باستطاعة أحد تجميعها كما كانت عليه قبل السقوط، وقد يحيل اللون الأحمر كذلك إلى الحدود الدموية التي تخلق من الإنسان شخصا آخر لا ترعبه الدنيا بكل ما فيها من مخاوف، لأنّه استطاع تعلم الكثير في حياته وأدرك ديدن العالم ونواميسه، فسخَّر ما تعلم منها خدمة لنفسه وحبا لها.

3.2. التشكيل الهندسي من الوحدة إلى التعدد:

نتيجةً لتأثر الأدباء بعلم الرياضة وما يحتويه ذلك الاختصاص من رموز وقوانين يُستعص على الإنسان العادي فهمها، حاولوا تبسيط تلك المعرفة ونقل أجزاء منها إلى الأدب عن طريق إرفاق نصوصهم أو كتابتها على شاكلة تلك المجسمات والأشكال الهندسية، وبالتالي تحميلها دلالات أخرى غير العلمي منها، مما يعمل على إثراء النص وزيادة جماليته، كالمثلث باختلاف أنواعه (قائم الزاوية، متساوي الساقين، متساوي الأضلاع) والمربع والمستطيل والدائرة المغلقة التي ترمز دائما إلى الاستمرار والعبث، والخطوط المستقيمة و المنحنية، وقد يقصد المؤلف إلى التنويع بينها جميعا، وإدراجها داخل الصورة الواحدة، مثال ذلك ما تم تشكيله في هذه الصورة[1]:



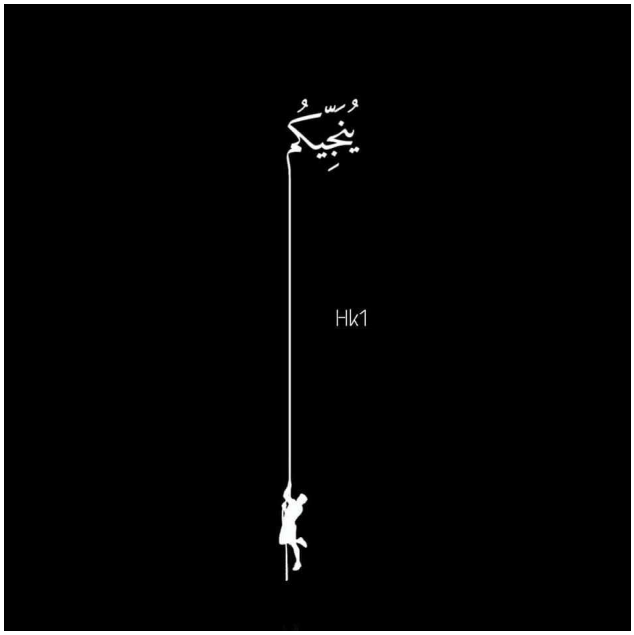
صورة لـ: @ nyctophilia._1

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CCBORIbFcNN/?utm، 2020/06/29. 19:52.

جمع المصمم بين شكلين هندسيين في صورة واحدة، أولهما شكل الدائرة الناتج عن التلاعب بالكلمات وتقليص خطوطها، وضمها إلى بعضها البعض في هيئة حلقة فارغة تحيل إلى العودة والديمومة المقلقة، وإلى ذلك الرجوع الذي لا طائل من ورائه إلا العذاب والشقاء الدائمين، ذلك الإياب السلبي الذي يزهق النفوس قبل الأبدان، فيخلق فراغا عاطفيا لا يستحق الإنسان الشعور به، لأنّه أكمل من ذلك وأرقى، فهو يستحق شخصا لا يغادره أبدا مهما كانت ظروفه، يبقى معه طوال العمر معينا ومخلصا، ويجاهد نفسه في سبيل توفير كل ما يحتاجه صاحبه لتحقيق تلك السعادة المنشودة، وقد تم التعبير عن هذا المعنى بحصر جملة **"أنت تستحق شخصا لا يغادرك أبدا"** داخل مستطيل يحيل في معناه الأدبي إلى الاحتواء والبقاء، خاصة بعد تدكين لون الضلعين الصغيرين بالسواد، وكأنّه تأكيد على ذلك المعنى وتجسيد له على فضاء الصورة.

وقد أحسن المصمم تصوير جدلية الذهاب والإياب، باختياره شكل الدائرة رمزًا معبرًا عن عبث العلاقات المبنية على قاعدة منهارة الدعائم، لا تستقر أحاسيسها على حال، إذ كلما اطمأنّ طرف للبقاء آذن الطرف الآخر بقرب موعد السفر إلى عالم لا يُعرف ما وراءه، ليعود مرة ثانية وقد تغيّرت المشاعر اتجاهه وتلونت بألوان داكنة من الشك وعدم الاطمئنان، لكنّ رمز المستطيل يحمل معنى الضد من هذا، فهو يدل على الاستقرار المستمر بين جدرانه، وإلى رسوخ العلاقة القائمة على الثقة المتبادلة والبقاء الدائم، حيث لا تفكير في مغادرة الأسوار، وإنما حب متزايد لها مع كل موقف يصيب الإنسان ومن يحب.

ننتقل الآن من الأشكال الهندسية، إلى الخطوط بمختلف تجلياتها، المستقيمة منها والمنحنية، الناتجة عن تغيير مقاس الحروف الطبيعي بمد بعضها عمدا أو تقليصه جدا، ليحمل وحده الجزء الكبير من الدلالة العامة للخطاب، تعبيرا عن الصعود مرة والنزول مرة أخرى، هذا النموذج وجدنا له صورا كثيرة عبرت عنه، حاولنا انتقاء إحداها كونها تختلف عن البقية في طريقة تشكيل المعنى وتبليغه للمتلقي[1]:



صورة لـ: hossam . kn

هذه الصورة عبّرت بدقة واختصار عن نفحة ربانية يمنحها الله عز وجل لعباده، وعن قدرته العظيمة في جبر خواطر عبده المشتتة وإخراجه من ضيق همومه الكثيرة إلى سعة مغفرته ويسره، مصداقًا لما جاء في كتابه الكريم ﴿قُلِ اللهُ يُنْجِيكُمْ مِنْهَا وَمِنْ كُلِّ كَرْبٍ﴾ {الأنعام: 64}، وقد تم تصوير ذلك المشهد بإلقاء حبل النجاة نحو أسفل الصورة، إلى عبد ضعيف عارٍ تماما من كل لباس يستره، يتسلمه بلهفة

[1] ضمن الموقع الإلكتروني http://instagram.com/p/CC3nVm4gEgz/?utm، 2020/07/20، 20:00 سا.

المشتاق إلى رحمةٍ تغسل قلبه الحزين وروحه المشتتة، فيتسلقه صعودا إلى أعالي الصورة، هناك حيث طمأنينة الفؤاد وراحة الضمير، فيُخرج نفسه من ظلمات المعاصي إلى نور المغفرة وصفاء العقيدة، ومن وحشة الكربة والمصائب إلى بر الأمان وسعادة البال.

وما ذلك الحبل في الحقيقة إلا ميمًا طويلٌ ذيلها، غيّر المصمم شكل كتابتها المعتاد ليخرجها دون باقي الحروف المشكّلة للفعل -ينجّيكم- من ضيق القالب المألوف إلى سعة الفراغ، وهذا المعنى يؤكد ما تم شرحه سابقا؛ فذلك الخروج أو الانزياح الشكلي يشبه إلى حد ما التملّص والتحرر من أغلال الشهوات وقيود الذنوب إلى نور الله العظيم ورحمته التي وسعت الكون بما فيه والمعبَّر عنها باللون الأبيض في مقابل الخلفية السوداء، مما خلق نوعا من التناصّ الديني مع القرآن الكريم باعتبار الفعل المضارع مقتبسا من الآية المذكورة آنفا.

4.2. سمك الخط وتلون الدلالة:

بادر المبدع إلى التلاعب بالخطوط العربية داخل عمله الأدبي حينما أدرك أهميتها في تزيين المعنى وتخليصه من سلطة النظام التقليدي الصارم، الذي يحصره فقط في الدلالة الداخلية للكلمات أو المعنى المعجمي للألفاظ داخل السياق التركيبي الموجودة فيه، إلى عالم التشكيل الجمالي، هناك حيث يظهر للعيان كعتبة نصية لا بد من المرور عليها للوصول إلى فهم النص فهمًا منطقيًا قريبًا من مقصد صاحبه، كما يفتح للمتلقي آفاقا جديدة يكتشف فيها قدرته على التأويل، فيخلق في ضوء ما يراه

نصا جديدا لا يقل أهمية عن الصورة أو النص المقروء، وقد يتحول هو نفسه إلى إبداع يحتاج من المتلقي الثاني كشف محاسنه والتنقيب عن مفاتن جديدة فيه.

ويظهر ذوق المصمم جليّا في حسن انتقائه الخطوط المعبرة عن فكرته وتشكيلها وفق ما يتناسب مع ميوله الشخصي من ناحية، وقدرة التصميم على تصوير المشهد بدقة من ناحية أخرى، فيلجأ إلى تضبيب الكلمات وتعتيم حروفها بحيث لا يمكن للمشاهد إبصارها جيدا إلا بعد تمعن، أو إشعاع بعض المقاطع كاملة في مواضع أخرى لرغبته في تأكيد فكرة ما وتقديمها للمشاهد في صورة صادقة، وقد يذهب مذهبا آخر في تفكيره فيعمد إلى تضخيم كلمات بعينها وتثخين خطوطها للدلالة على أهمية المعنى المراد إقراره، كما توجد أفكار أخرى لا تقل جمالية عن هذه كتلوين جزء من الخط بلون وترك الجزء الآخر على حاله، للتعبير عن حالة شعورية غير مستقرة، يعانيها الفنان في خلده، وعندما لا يستطيع كتمانها يفجّر ذلك الصمت في شكل حروف مريضة هشة، تتلاشى قواها تدريجيا مع كل كلمة تُنطق حتى تلفظ أنفاسها الأخيرة مع آخر حرف في الجملة[1]:

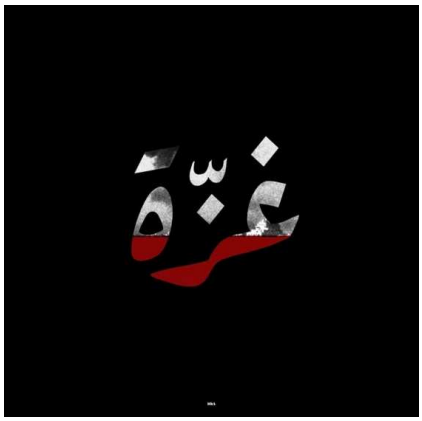
[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CAv1ebhJcau/?utm 28/ 2020/05، 20:06سا.

صورة لـ: hossam . kn

مزجت هذه الأيقونة البصرية بين معان كثيرة أدخلت المتلقي في دوامة من الاختيارات، بداية بجمع المتناقضات في سياق واحد وصولا إلى تصوير خلق الأنانية بين الذكر والأنثى، وتسلّط هذه الأخيرة عليه، واستغلالها نقاط ضعفه، لإهدار طاقته وتبديد آخر رمق بقي له في حياته العاطفية، وهذا ديدن المحبين في عالمهم الخاص، كلاهما سيد وعبد في الوقت نفسه، ما تنازل الآخر عن شيء إلا تسلّط الثاني وتجبر، لكنّ الأمر العجيب في هذا؛ حب كل واحد منهما لفعل الآخر به وقبوله كل ما يتعرض له من تصرفات في سبيل الحفاظ على استمرار العلاقة وعدم انقطاعها؛ لكنّ كثرة التلاعب بالمشاعر واستفزاز عواطف الإنسان المحب بنوع من القسوة، قد تؤدي إلى إضعاف الميثاق الغليظ بينهما وتلاشي أواصر المحبة في قلب كل واحد منهما.

وقد تجسدت تلك الدلالة بتغيير لون الخط الأبيض المعبر عن الكثرة والفيض، وضعف بريقه في كلمة "**لستُ**" إلى آخر كلمة في التركيبة الكلامية، ومنها بدأت بوادر التلاشي والانهيار تظهر للعيان كلما أوغلنا أكثر في القراءة، ليزداد الوضع سوءا مع آخر نقطتين من الكلمة الأخيرة "**إهداري**"، التي سيطر عليها السواد بالكلية، فلم يبق من شذرات العطاء إلا النزر القليل، الذي بالكاد يحفظه لنفسه كذخيرة مؤقتة يستجمع بها طاقته الضائعة في زحام العواطف المزيفة.

ونجد مثالا آخر يشبه نوعا ما التشكيل السابق من حيث تركيبة الخط واستعمال الألوان في إيصال المعنى إلى المتلقي، وإن كان يختلف عنه في الموضوع وطريقة تجسيد الفكرة، حيث تناول فيه المصمم قضية فلسطين وما تقوم به اليهود في هذه الأثناء من مجازر دموية أصابت الأطفال قبل الشيوخ، فخرّبت الديار والمقاهي والمستشفيات، وأسالت دما كثيرا لن يندمل جرحه أبدا إلا بإخراج العدو من الأرض المقدسة[1]:



صورة لـ: hossam . kn

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/COyphx9AHdu/?utm، 2021/05/13، 21:15سا.

فغزة الآن تغرق في دمائها وسط الدخان المتصاعد نحو السماء، الناتج عن ارتطام الصواريخ بمساكن المواطنين الأبرياء الذين لا يملكون لأنفسهم نفعا ولا ضرًّا سوى التضرع إلى الله عز وجل ورفع الأيادي إلى من يسمع معاناتهم، وهو القدير على حمايتهم ورفع البلاء عنهم بعد النكبة التي أصابت كل العائلات فأدّت إلى إجلاء أكثرهم ونزوحهم نحو البلدان الشقيقة كلاجئين على أرض لا تشبه أرضهم.

والأمر الملاحظ أنّ المصمم ركّز على استعمال حرف أو حركة الشدة (ّ) داخل الكلمة المكتوبة وسط الصورة، كنوع من النبر الذي يستفز ذهن القارئ ويشدّه إلى الإحساس بإخوانه المنكوبين في قطاع غزّة، كما أغلظ في تكبير الخط وتلوين نصفه السفلي بالخط الأحمر دلالة على الدم الكثير، كوعاء يمتلئ تدريجيا بدماء الضحايا دون تفريق بينهم، ليبقى نصفه الآخر ملونا بالدخان الأسود الممتزج بغيوم السماء.

5.2. علامات الترقيم من الفصل إلى الوصل:

أولى الكتّاب اهتماما كبيرا بعلامات الترقيم والوقف كونها قادرة على توضيح المعنى وإزالة الغشاوة عنه، بالإضافة إلى إعانتها القارئ على تتبع الكلمات وفهمها، والتوقف عند بعضها إذا ألزمه الموقف ذلك، وقد تخرج إلى أغراض بلاغية أخرى تتجاوز نطاق التوضيح إلى التعمية وإخفاء الدلالة، بل ويمكن أن تكون جزءا مهما في تشكيلها فتأخذ مكان الكلمة أو الجملة لتعبر عنهما في شكل رموز غير لغوية، لا يمكن

للمتلقي قراءتها وإنما يجب عليه فهمها واستخراج ما تحتويه من دلالات، مثال ذلك ما جاء في هذه الصورة[1]:

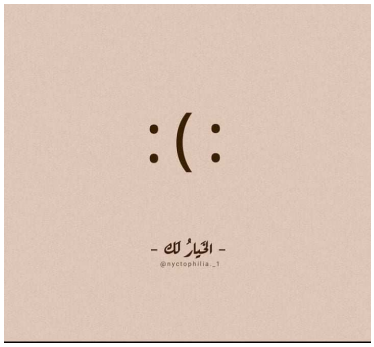
صورة لـ: hossam . kn

استعمل المصمم هنا علامات الترقيم لوظيفة أخرى غير الفصل بين التراكيب النحوية، إذ حمّلها معاني أخرى بجعلها جزءا لا يتجزأ من تركيبة الكلام المدرج، فالفاصلة في الصورة تحمل دلالة الفرص المتعددة، التي دائما ما يمنحها الإنسان للأشخاص الخطأ معتقدا أنه سيفوز برضاهم إن هو تنازل عن شيء قد يحول دون إصلاح العلاقة بينهم، فيستغلون طيبته جيدا ويحاولون السيطرة عليه باتخاذ هذه الفرصة منفذا لهم للوصول إلى نقاط ضعفه، ظنًّا منهم باستحالة قطع حبل الوصال من طرفه، لأنّه دائم العطاء لمن احتاج المساعدة منهم.

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CG7q_IOAbpF/?utm، 2020/10/29، 22:30سا.

أما النقطة التي ختم بها المصمم كلامه، فتؤدي الوظيفتين معا؛ مهمة إنهاء الجملة أو الفقرة بعد تمام القصد وكمال معناه، ومهمة وضع الحدود الفاصلة في كل علاقة، أو إلغائها إذا تطلب الأمر ذلك، خاصة عند تعرض الإنسان للاستغلال الدائم من طرف الأشخاص الذين اعتقد يوما محبتهم له واهتمامهم به، ليتبين له في الأخير زيف مشاعرهم تجاهه وبطلان كل تلك الأحاسيس الكاذبة التي لم تكن يوما متبادلة، وقد توافق هذا المعنى إلى حد كبير مع إدراج النقطة في آخر الصورة، لتحيل إلى نهاية كل شيء؛ الجملة، العلاقة، بيع الفرص ومنحها لكل شخص.

ويوجد نموذج آخر، حمّل فيه المصمم علامات الترقيم كامل المسؤولية في إيصال الدلالة المرجوة دون تدخل الكلمات في ذلك، إلا ما يضع المشاهدَ موضع الاختيار بينها[1]:



صورة لـ: @ nyctophilia._1

يتبادر إلى ذهن القارئ بمجرد رؤيته هذه الصورة مشهد عينين متقابلين يفصل بينهما فم ضاحك جهة اليمين وعبوس جهة اليسار، ويدعم هذه الرؤيةً الجملةُ التي أتت في أسفل الصفحة **"الخيار لك"**؛ أي تعود إليك مطلق الحرية أيّها المشاهد في

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CHdJM4CIAeH/?utm، 2020/11/11، 07:45سا.

اختيار أيّهما تشاء في حياتك، فبين ابتسامة ☺ واكتئاب ☹ يوجد حد فاصل مائل، يُفرح الأول إن كان راضيا بحياته مهما لاقى فيها من معاناة وضيق، ويُحزن الآخر إن هو استسلم للطاقة السلبية التي تدعوه إلى اليأس والقنوط، ولكن عند التدقيق في الصورة نلاحظ أنّ تلك العينين عبارة عن نقطتين فوقيتين (:) يتم استعمالهما عادة عند القول أو إيضاح شيء ما، وذلك الفم المبتسم أو الحزين عبارة عن قوسٍ كالذي تم وضع النقطتين بينهما، وهذا إبداع من طرف المصمم وسابقة له، حيث استطاع اختصار الدلالة، وتصوير المشاعر بأدق الرموز في مساحة صغيرة لم تأخذ إلا وسط الصورة.

3. جمالية الصورة الصامتة ودورها في تشكيل الدلالة:

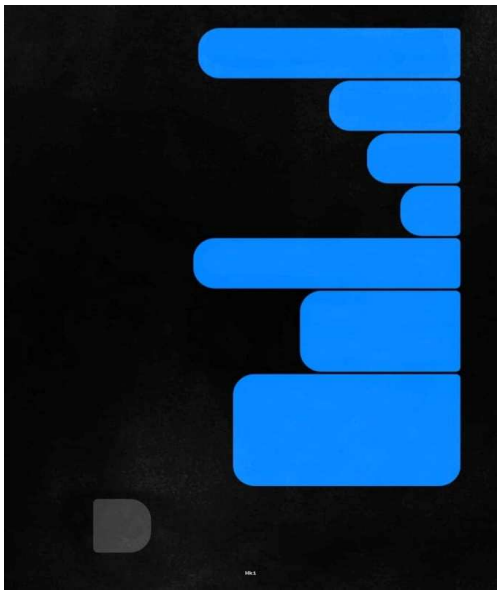
أصبحت الصورة في ظلّ التطور التكنولوجي الوسيلة الأشهر بعد الكلمة وإن كانت لا تقل أهمية عنها، بل يسيران جنبا إلى جنب تحقيقًا لغايةٍ هامة يسعى صاحب التصميم الوصول إليها، وقد تم استعمالها لأغراض عديدة منها اختصار المعنى وتكثيفه، واستحضار المدلول الغائب وفق نظرة شمولية تلغي التشتت الذهني أو الجهل التام بالمعنى، وتجعل من الدال علامة مرئية ومدلولا حاضرا، يكتنفه بعض الغياب لتعدد القراءات واختلاف ثقافة المشاهد، إذ تحمل الصورة الصامتة في دواخل ذلك السكوت معاني لانهائية، تجذب المشاهد المتفحص إليها وإلى تلك العلامات الغامضة التي تعبّر عن اللاّمنطقي من الأحداث، قد تعجز حتى الكلمات المنطوقة تصوير بعض منها.

وقد تعدّد توظيف الصور وإدراجها داخل العمل الأدبي من كاتب إلى آخر، منهم من يرفق الصورة تعليقا يوضح من خلاله معاني قد يُستعص على ذهن القارئ فهمها كما أراد الكاتب، ومنهم من يحصر الدلالة في عبارة معينة بدل إطلاقها لتجنب الفهم الخاطئ، وقد يعمد كاتب آخر إلى تجريد الصورة من أيّ اقتباس أو كلام ليحمّلها وحدها مسؤولية نقل الدلالة إلى المشاهد بالطريقة التي يراها مناسبة، وفي هذا متعة للمتلقي الذي يرى في ذلك فسحة لخياله، فيسبح في أكوانها كما يشاء ويغوص بعتاده الفكري إلى أعمق مكان فيها ليستخرج ما طاب له من درر المعاني وجواهر الحكم.

ولا يخفى علينا ونحن في عصر الصورة أنّ الرقمنة أسهمت بشكل كبير في تطوير ذائقة المتلقي نحو المشاهد البصرية، لمّا رأت أنّ الصورة تختزل كثير الكلام وأنّ الإنسان المعاصر باختلاف ثقافته يرنو دائما إلى مشاهدة اللوحات الفنية أو الصور العابرة في إحدى مواقع التواصل الاجتماعي، فيمنح ذلك كل وقته لاهيًا عن من حوله غارقًا في شهوته التي أثارتها لذة المشهد وما يحتويه، بدل أن تغريه كلمات مكتوبة بطريقة خطية متسلسلة تثاقل نفسه تلقائيا عن قراءتها إن كان المنشور طويلا، إلا إذا استفز صاحبُه المتلقي بعنوان مثير أو ملصق غريب يحيل إلى مضمون الخطاب وما فيه، لأنّنا في عصر مجّد السرعة وقدّسها في كلّ شيء حتى في القراءة والكتابة.

وانطلاقا من هذه الملاحظة وقع اختيارنا على أربع صور صامتة لا تحمل أيّ كلام فيها، حاولنا كأول خطوة التمعن فيها للوصول إلى استنطاق أجزائها المشكلة لها

وإدراك العلاقة التحاورية التي تجمع كل تلك العناصر داخل صورة واحدة، انتقالًا من مسلّمة بنوية تؤكد فكرة التعالق كمبدأ أساس في كل شكل مهما كان نوعه[1]:



صورة لـ: hossam . kn

عند الاطلاع الأول على الصورة ترتسم علامات تساؤل كثيرة على وجه المشاهد، الذي يبقى مشدوها إلى غرابة ما تحمله من معان متسترة خاصة على المبتدئين في مجال التكنولوجيا أو المنحازين عنها إلى عالمهم الطبيعي الخالص، لأنّ دلالة الصورة لا تكشف نفسها إلا للمرتاد الدائم على مواقع التواصل الاجتماعي، فالأميّ مثلا لا يدرك أنّها قطعة من مراسلة خاصة بين شخصين في غرفة الدردشة أو ما نسميه في ثقافة الفايسبوك بـالخاص، يحاول كل طرف منهما عرض فكرته تجاه موضوع معين لم يُكشف عيانا للمشاهد كي يراه، بل بقي غائبا عنه بقصد ليعبّر عن

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CLcQZ9g1CR/?utm، 2021/02/18، 08:30سا.

مراد المصمم من ذلك، فمغزى الصورة لا ينحصر في الكلام الدائر بين المتراسلَيْن، ولكن في أسلوب كل واحد منهما.

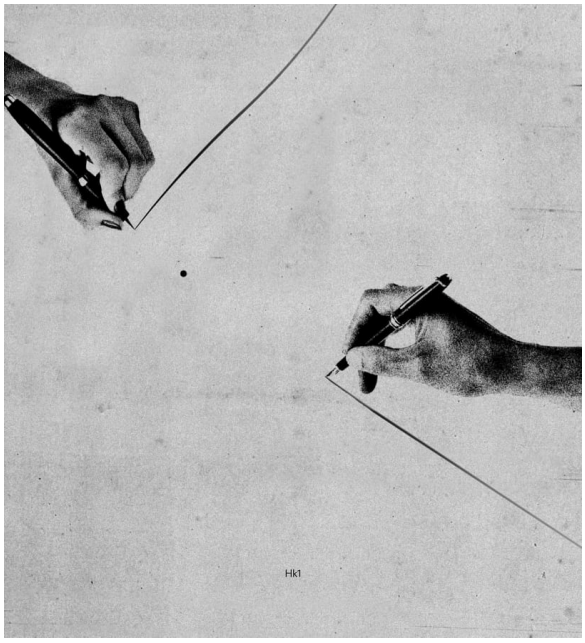
إذ نلاحظ اختلافا في طريقة عرض الفكرة، حيث عمد الطرف الأول إلى الإطناب في التعبير عن شيء مجهول لا ندرك ماهيته، في حين أجاب الطرف الآخر بكلمة واحدة أو ملصق تعبيري كان كفيلا بكشف ما يعانيه من اضطرابات نفسية حالت بينه وبين الإفصاح عما يريده، رغبةً منه في قطع الحديث ومغادرة الغرفة، وهو بهذا الفعل يتهرب من شيء ما لا يريد كشف حيثياته أمام الجميع، فيحاول تجسيد بروده العاطفي في هذا الرد الشحيح على رسالة بطول تلك الخانات الفارغة.

وكأنّنا بصاحب الفعل يقول: «أعرف أنني أتغير، أصبحت هادئا أكثر من قبل، أتجنب المناقشات وكلمات اللوم والعتاب، أشعر بالملل من المحادثات الطويلة لا أطيق التحدث في الهاتف، لا أعبر عما أشعر به لأي شخص مهما كنت غاضبا وحزينا ومحطما، أصبحت أكثر عقلانية، أفكر كثيرًا قبل اتخاذ قرار واحد، أنا الذي كنت لا أجيد التخلي، تغيرت»[1]، ولعل طريقة الرد خير مثال على ذلك، فهي اختصار لمشاعر شتى عانى منها الإنسان كثيرا قبل وصوله إلى حالته النفسية هذه، التي تحيل إلى نوع من الاستقلال الذاتي أو العزلة المحمودة أو محاولة الهروب إلى مكان هادئ يدعو إلى الاسترخاء والراحة بعيدا عن صخب الحياة وضجيج النفس.

وقد عمل المصمم في صورة أخرى على شرح وتفسير علاقة من نوع آخر، تختلف عما ذكرناه سابقا، إذ أحسن تصوير جدلية الرغبة والإعراض بين شخصين في

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CLcQZ9g1CR/?utm، 2021/02/18، 20:25سا

موضع واحد، كلاهما يرسم خطوط سيره نحو نقطة معينة، لكنّ الهدف مختلف، فواحد يرنو إلى وصال حبيبه من خلال السير على خط مستقيم نحو نقطة اللقاء، والآخر يضع الحد الفاصل بينه وبين العائد إليه مزيلا جميع الآثار الدالة عليه، وكأنّه جدار مانع تُغلق دونه أبواب القلب فلا سلام ولا أمل[1]:



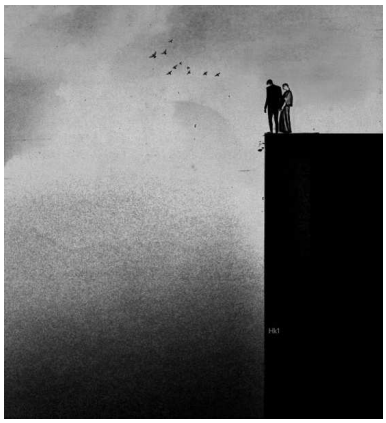
صورة لـ: hossam . kn

وهذه الدلالة تعبر عنها النقطة السوداء في وسط الصورة، وتلك الخطوط ذات المسار المختلف التي لا تنتهي إلا بتقاطعها في نقطة الفراق بدل اللقاء المنشود، ويبدو أنّ المصمم في هذا المقطع أراد تصوير حال المحب من طرف واحد، وكيف يتعلق دون إرادة منه بإنسان لا يهتم بمشاعره ولا يلقي بالا لما يقدمه في سبيل إرضائه وقبول حبه، ولا يكتفي بذلك فقط بل يعمل على إغلاق كل المعابر المؤدية إلى قلبه وقطع كل الحبال الموصلة إليه، ربما قصدا منه لإذلال حبيبه وإخضاعه، أو هي

[1] ضمن الموقع الإلكتروني http://instagram.com/p/CKHOrKaASpH/?utm ، 2021/01/16، 20:30سا.

مشاعر مضطربة لا يستطيع ردها، لأنّ الأرواح جنود مجنّدة، ولا يُسأل الإنسان لماذا أحب أو أبغض، حتى أنّه لا يحاسب على ميله إلى جهة وتركه الجهة الأخرى معلقة.

وتخالف هذا المعنى صورة أخرى جمع فيها المصمم بين حبيبين على حافة واحدة، هي نهاية الطريق لمن شاهد الموقف بنظرة سلبية، ولكن للناظر إليها من زاوية مخالفة رأي آخر، فهي بداية لعلاقة جديدة لا يفرّق بين أطرافها إلا الموت بعدما أخذا على نفسيهما عهد البقاء جنبا إلى جنب مهما كانت الظروف، يتقاسمان مرّ الحياة ولذيذها سويا، فإما أن يسقطا جميعا إلى الأسفل أو يحلقا معا كطيور سماوية نحو الأعلى، يلفهما سراب الحمام وصولا إلى الكمال والاستقرار[1]:



صورة لـ:hossam . kn

هذه التوليفة تؤدي إلى معنى آخر أكثر انسجاما، تركن فيه النفوس حبا إلى الجلوس في مكان هادئ مطمئن كسطح القمر مثلا، هناك حيث الفراغ يعم المكان فلا أحد يمكنه إفساد تلك اللحظة الكونية، التي يتباطأ فيها عقرب الدقائق والثواني

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CI_CmppAH19/?utm، 2020/12/19، 20:31سا.

عمدا، ليسمع دقات القلب المرتجفة وهي تفصح عن شعور كامن في أعماق النفس لم تكن لتظهره إلا في ذلك الوقت وذلك المكان[1]:

صورة لـ: hossam . kn

همهمات حب صادقة ومشاعر صافية وجدت للتعبير عن نفسها فرصة ثمينة لا يمكن تضييعها، فانسابت الكلمات طوعا إلى مخارجها ناطقة بكل ما يجول في خاطرها من أحاسيس جيّاشة، كُبتت كرها في زمن سابق، ولكنّ الأمر مختلف الآن، لأنّ الكتمان لم يعد يجدي نفعا وقد تمّ اللقاء، هناك فقط حيث لا رقيب يمنع الوصل، ولا حسيب يلغي موعد الاتصال.

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: http://instagram.com/p/CLwofe9AR_K/?utm ، 2021/02/26، 20:40سا.

ثانيا: اليوتيوب (YouTube)

يعد اليوتيوب ثالث أكبر موقع تواصل انتشارًا في العالم بعد غوغل (Google) وفايسبوك (Facebook)، تأسس «في بداية عام 2005 على يد ثلاثة موظفين سابقين في شركة باي بال(Pay Pal)، وهؤلاء الموظفين هم تشاد هيرلي Chad (Harley) وستيف تشين (Steve Chen) وجاود كريم Jawed Karim) في مدينة سان برونو في ولاية كاليفورنيا»[1] إحدى أهم المراكز الاقتصادية في الولايات المتحدة الأمريكية، ليتوسع الموقع تدريجيا بعد إطلاق نسخة تجريبية منه في العام نفسه، «وازداد عدد زواره ومستخدميه حتى وصل إلى أكثر من 100 مليون زائر يوميا، أما الآن فقد وصل إلى أكثر من 2 مليار مشاهد يوميا، مما رفع قيمة الموقع بصورة فاقت التوقعات»[2].

ولعل أهم ميزة أكسبته هذه الشهرة «قصر مدة الفيديو على هذا الموقع مقابل المادة التلفزيونية الطويلة نسبيا والتي قد لا تتناسب مع السرعة التي هي سمة هذا العصر»[3]، لأنّ برامج التلفاز دائما تعتمد الفواصل والإعلانات التي من شأنها زيادة عدد الدقائق، فتجبر المتلقي على مشاهدتها حتى النهاية من أجل العودة مجددا إلى

[1] علي خليل شقرة: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي)، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص90.

[2] حارث عبود، مزهر العاني: الإعلام والهجرة إلى العصر الرقمي، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص90.

الفلم أو الشريط الوثائقي المعروض على القناة، على خلاف موقع اليوتيوب فهو يعرض المادة الخام للفيديو مسقطا جميع تلك الشكليات.

هذا بالإضافة إلى مشاركته جميع الأخبار العالمية ونشرها في وقت قياسي ليطلع عليها كل المستخدمين على اختلاف أعمارهم وثقافاتهم، كما يشمل المحتوى المتوفّر في الخدمة الفيديوهات والمقاطع الصوتية مثل الموسيقى وغيرها من المحتوى الصوتي، والرسومات والصور والنصوص مثل التعليقات، والعلامات التجارية بما في ذلك الأسماء أو علامات الخدمة أو الشعارات والميزات التفاعلية والبرامج والمقاييس، وغيرها من المواد الأخرى المقدَّمة[1]، التي تساعد صاحب القناة على توثيق الخبر ونشره، ودعم موهبته في إنشاء فيديوهات تعتمد الوسائط المتعددة للتعبير عن قضية معينة تستثير المشاهد وتجذبه إليها.

ولهذا الموقع ميزات عديدة يستفيد منها مستخدمه مهما كان موقعه الجغرافي ومهما تعددت اهتماماته، نذكر منها ما يلي[2]:

- توفير إمكانية توثيق الأحداث بتفاصيلها في كل وقت.
- إضافة إمكانية مشاهدة الفيديوهات الخاصة.
- يتيح اليوتيوب إمكانية إعادة المشاهدة لمرات عديدة وحسب الطلب.
- إعطاء الإمكانية للمستخدمين الذين يرفعون مقاطع الفيديو على اليوتيوب، بإجراء تعديلات على هذه المقاطع، والتأكد من اعتماد التعديل الفوري.
- سهولة الاستعمال والمشاهدة.

[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com ، 2021/06/08، 05:54 سا.

[2] ينظر: علي خليل شقرة: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي)، ص 92،94،95.

- اليوتيوب عام ومجاني، فهو متاح لكافة الناس.
- توفر إمكانية ترجمة ما ينشر على اليوتيوب.

كما يمكننا إضافة ميزة أخرى تتمثل في تنظيم المحتوى داخل الموقع وتصنيفه ضمن قنوات تستوعب ذلك الكمّ الهائل من مقاطع الفيديو التي تتنوع حسب طبيعة الموضوع والتركيب، فنجد القنوات الخاصة بألعاب الأطفال، وأخرى تعرض أهم الاكتشافات التي توصلت إليها جهود العلماء في مختلف دول العالم، وقنوات تنشر أخبارا تاريخية جرت أحداثها في الزمن الغابر مستشهدين على ذلك بآخر مستجدات علم الآثار والحفريات، وقد يعمد أصحاب بعض القنوات إلى نشر أمثال وحكم لأكبر الملهمين في التاريخ مع عرض سيرهم الذاتية وصورهم الشخصية من لحظة تواجدهم -إن توفرت- حتى آخر لقطة لهم في حياتهم.

ولقد استغل الكتّاب تلك الميزات فنشروا أعمالهم الإبداعية واستودعوها داخل الموقع، وضمّنوا فيديوهاتهم مقاطع أدبية تستند إلى الوسائط المتعددة من صوت وصورة متحركة في أغلب الأحيان، لإضفاء مزيد من الجمالية على كتاباتهم وتحريرها من سجن الدفتين إلى عالم متحرك، تتراقص فيه الكلمات والحروف شوقا إلى كشف الدلالة وإحضار المدلول الغائب بالتعاون مع الصور المرفقة داخل تشكيلة الفيديو، ولتكوين نظرة عامة على موضوع القصيدة أو أحداث الرواية، التي غالبا ما يلجأ ملقيها عند سرد وقائعها إلى الدمج بين صوته وأصوات أخرى يتم اختيارها بعناية لترافق المقاطع في سيرها نحو النهاية.

هذه الإضافة كان لها الدور البارز في تغيير نظرة المتلقي إلى نصوص أدبية كثيرة، لم تكن لتستثير عينيه لو بقيت محافظة على حيائها بين السطور، ولكنّ انفتاح الكتّاب على التكنولوجيا أخرجها من عبادة الورق إلى اتّباع طقوس حداثية أخرى، لا تكتمل شعائرها إلا بإدراج الوسائط المتعددة، ولعل إخراج **"المعلقات"** في حلّة جديدة وانتقالها من الشفهية إلى الرقمية دليل واضح على إدراك الشعراء أهمية الوسائط في التأثير على المتلقي ولفت انتباهه إلى عناصر تدعيمية، تساعد على فهم أبيات القصيدة بطريقة أفضل من تلقيها مباشرة على الورق.

وقد شهد الموقع تنافسا كبيرا من طرف الشعراء لنشر أعمالهم الشعرية على اختلاف تشكيلاتها، فنجد الشعر الحر يشدو بحريته المزيفة على أطلال النظام التقليدي، والقصيدة العمودية لم تزل على عهدها تنشد السيطرة على جميع النماذج، والقصيدة النثرية تحاول بجهد إثبات ذاتها وإسقاط كل الألقاب اللصيقة بها كالجنس المخنث والقصيدة اللقيطة ... أما بخصوص الأعمال النثرية، فلا نستطيع حصر عددها لكثرة ما تم نشره من نماذج روائية، مُثلت كأفلام سينمائية وعُرضت هي كذلك في قنوات مختلفة الاهتمامات، تجمع بين المسرح والعروض التلفزيونية في شريط واحد.

1. وصف المدونة:

الأمر المؤكد أنّ تغير الوسيط الحامل للدلالة اللغوية يؤدي إلى تغير شكلها، خاصة إذا مسّ الأداة تطورٌ في مجال الدمج بين العناصر وتشكيلها في صور جديدة، تخالف الهياكل الإبداعية القديمة التي تميل دوما إلى الجاهز من القوالب فتسير على

منوالها وصولا إلى ولادة عمل جديد من حيث تاريخ إنشائه، قديم من حيث تركيبته الداخلية. ذلك التطور نلتمس أثره في نقل المبدع أعماله الشعرية أو النثرية من الورقة إلى الشاشة، وبالتالي إحداث تغييرات كثيرة عليها، بداية من تفعيل جرس الإعجاب حتى الوصول إلى إثبات خاصية التفاعل بين المتلقي والفيديو، وتأكيد فكرة التعدد والتشارك في إنتاج النص بين كاتبه وصانعه.

وانطلاقا من هذه الملاحظات تم انتخاب قصيدة شعرية، كُتبت في بداية الأمر ورقيا، ولكنّ تأثر الشاعر بالتقنية المعاصرة أدّى إلى تغيير الكثير في هيكل الكتابة العام عند إدخالها عالم البرمجة الإلكترونية، هي للشاعر الفلسطيني **"تميم البرغوثي"**، والتي تحمل مضمونا رومانسيا بعنوان **"تقبيل"**، وسنحاول فيما يأتي إبراز دور الوسائط المتعددة في إثارة عين المشاهد عند رؤيته ذلك النموذج باعتباره تشكيلا بصريا حاملا لدلالات لا متناهية، تدعمه الموسيقى باختلاف نغماتها كعتبة ثانية لا يمكن تجاوزها دون إخراج أهم المعاني التي تحيل إليها.

1.1. قصيدة "تقبيل" (وصف خارجي):

يعد تميم البرغوثي من أهم شعراء هذا العصر وأكثرهم حرصا على الدفاع عن قضايا وطنه فلسطين وأمته العربية، بروح قومية تدعو إلى احترام الإنسان وحقه في تقرير مصيره والدفاع عن حريته المسلوبة، في عصر انهارت فيه جميع المبادئ، ليتسلم القوي مشعل الزعامة على ضعيف الرأي مسلوب الإرادة. وقد تميزت معظم أشعاره بلمسة ثورية غاضبة، تستهدف قوات الاحتلال الصهيوني، وتقض مضاجع فكرهم من أماكنها بقوة الحجة وسلامة اللغة ورجاحة العقل، لذلك عدّ تميمة القدس وحامل

لواء الثورة الشعرية بعد محمود درويش، ولكن هذا لا ينفي وجود أشعار أخرى خارجة عن نطاق الحماسة إلى مواضيع تمس المشاعر، ويظهر ذلك جليا في عنوان القصيدة المختارة مادة للتحليل، حيث جنح الشاعر إلى وصف مشهد يستحي المتلقي تتبع مقاطعه أمام الجنس المخالف له، رغم عفة المصطلح وحياء الحركة داخل مقطع الفيديو المشكّل.

وسنحاول فيما يأتي استعراض أهم المعلومات التي تخص أشعار تميم البرغوثي بعد إدخالها عالم البرمجة، متجسدة في قصيدة "تقبيل" كمثال واضح على الفروق الجوهرية بين الأدب الورقي والأدب الإلكتروني، هذا الأخير منح الأبيات الشعرية أبعادا دلالية أخرى، بالنظر إلى التشكيل الجديد للكلمات وطريقة التلاعب بها في الفضاء المتحرك، وبالتركيز كذلك على كيفية إلقاء القصيدة وأداء أصواتها، مما يجعل ذهن المتلقي مشتتا بين العناصر المتداخلة في علاقات، ومستمتعا بها في الوقت نفسه:

اسم القصيدة:	تقبيل.
اسم الشاعر:	تميم البرغوثي.
مؤدي الصوت:	تميم البرغوثي.
ناشر القصيدة:	ساحة + AJ
رابط القناة:	https://www.youtube.com/c/AJplussaha
رسوم وإخراج:	سمير مخيمر.
تحريك:	منار قطينة
تأليف موسيقى:	حمزة التابعي.
نوع الصورة:	الدمج بين الرسوم المتحركة وصورة الشاعر.
نوع الموسيقى:	هادئة.

عدد المشاهدات:	746 ألف مشاهدة.
عدد الإعجابات:	25 ألف معجب.
عدد التعليقات:	1,3 ألف تعليق.
مدة عرض الفيديو	2:44 دقيقة.

المعلومات المدرجة في الجدول تؤكد فكرة التعددية في الأدب الرقمي وزوال سلطة المؤلف على نصه، حيث نلتمس ذلك في إدراج أسماءٍ أخرى مساعدة وتحديد وظائفها في ختام القصيدة الشعرية دون إظهار صورها على خلاف المؤلف الأصلي للنص، كذلك تبيّن ميزة التفاعل بين القصيدة المُشكَّلة بصريا والمتلقي الذي تستفزه تلك الحركات وعلاقتها بالمضمون، فيُخرج ذلك الانفعال على شكل إعجاب (Like) بالفيديو أو تعليق عليه[1]:

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/10، 08:39 سا.

مستظهرا من خلال كلماته مفهومَه للأبيات الشعرية ورأيه الخاص اتجاه الشاعر صاحب القصيدة، بطرق متباينة تنم عن فكر مختلف وثقافة مغايرة بين مُشاهدي الفيديو، مما يثري العملية التواصلية بين المتلقي والمؤلف الذي يسعى جاهدا إلى جذب عدد كبير من المشاهدين ودعوتهم إلى الإعجاب بالصفحة والاشتراك في القناة الخاصة بعرض قصائده[1]:

والأمر الملفت للانتباه عند الاطلاع على القصيدة تدخلُ الشاعر جسديا في إلقاء كلماته على مسامع جمهوره، جالسا على كرسي وسط الألوان الكثيرة والرسوم المتحركة، يشير بين الفينة والأخرى بيديه تأكيدا لفكرة يريد منها الوصول إلى ذهن المشاهد وعقله، ليختفي بين الظلال مرة أخرى، تاركا المجال للصور المتحركة كي تعبر عن نفسها وعن ما تحمله في دواخلها من مداليل حاضرة متى حصل التقارب بين ما تقوله الكلمات وما يشير إليه التشكيل الجديد.

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/10، 15:30سا.

2.1. قصيدة "تقبيل" (وصف داخلي):

يحيل عنوان القصيدة إلى معنى واحد يتبادر إلى عقل المتلقي بمجرد قراءته له، إذ يصور مشهدا عاطفيا بين رجل وامرأة في لحظة كونية خاطفة تتعدى الزمان والمكان إلى عالم متمرد على قوانين الرقابة، يتذوق فيه كل طرف خمرة حبه تجاه الآخر، وعلى قدر صدق الطرفين في مشاعرهما تكون درجة غيابهما عن الواقع، فيمشي المحبّ سكرانا غير واعٍ "**إذا رأى الجمع ظنه رجلاً.. والشخص في ناظريه شخصان**" ليلقي بنفسه في رقعة محررة حدودها الصدر والذراع، وينعم بطول قبلة "**عرضت فجاءة من روح وريحان**" فتنسيه مرّ الحياة ونعيمها في الوقت نفسه.

وقد وُفّق الشاعر في تصوير تلك اللقطة وتمثيلها عيانا للمشاهد دون أن يتخلى عن قيمه ومبادئه الإسلامية الداعية إلى الحياء باعتباره شعبة من شعب الإيمان، ويظهر ذلك جليا في تصميم الأشكال المعبرة عن القبلة الجانبية على الخد بدل القبلة المباشرة على الفم؛ وإن خالفت الوضعية ذلك في بعض المقاطع؛ فالتفاحة الحمراء - الدالة على التحريم – تعمل دور الحائل الذي يمنع مرور معتقدات الغرب إلى الثقافة العربية، ونفس الملاحظة تظهر عند تجسيد العناق في هيئة أخرى تخالف ما تم وصفه في القصيدة، كذلك تصوير الجزء السفلي لارتفاع الكعب عن الأرض بمقدار شبرين بدل مشهد "**لفّ الساعد**" على الخصر وتقارب الجسدين لبعضهما كـ"**ورق الكتاب حيث التقى الغلافان**"، وقد يتدخل الشاعر بجسده للتعبير عن تلك المشاهد

دون تجسيدها بصريا، وحتى المَشاهد التي لا طاقة للمصمم في تشكيلها كفكرة الفناء والتحدي[1]:

والشاعر في مجمل قصيدته عبَّر عن العلاقة الوثيقة بين المحب وحبيبه، متجاوزا مشهد التقبيل إلى وصف شعور الحب **"كأنّه استشهاد بدون دم.... في خير حرب وخير ميدان"**، حيث أظهر سلطانه وجبروته على قلب الشخص، مصورا ذلك التحدي بينه وبين ملوك الأرض بداية من داود وسليمان عليهما السلام، وقد تمكن من إبراز قوته في الحروب على شاكي السلاح وحامله، لأنّ أصحابه جميعهم قُتلوا ابتداء بسهمه ونجوا، وإنه لا يجتمع **"قتلان"** أبدا في معركة واحدة.

[1] ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/10، 16:24سا.

2. تجليات العدول البصري في قصيدة "تقبيل":

حاول تميم البرغوثي استثمار آليات البرمجة الحاسوبية وما تقدمه من إمكانات في تصميم أساليب خاصة به تميّز قصائده الرقمية عن غيره من المبدعين، فعمد إلى تلوين نصوصه وتحريكها بطريقة تجعل المشاهد مشدوها إلى معرفة العلاقات الكائنة بين العناوين في بداية المقاطع وتلك الحركات المستفزة للرسوم الكرتونية بما يتوافق وحركة الصوت[1]:

وقصيدة **"تقبيل"** كما هو مشاهد من بين تلك النماذج التي حاول من خلالها الشاعر الإفصاح عن حالة شعورية تصيب الشخص البالغ، والتعبير عنها باختيار ألوان بارزة غير قارة على حال، بل متغيرة ومتحركة داخل الرسوم نفسها على طول مقاطع القصيدة، كما نلمح فيها غرابة الجسد الإنساني وانزياح التصميم عن تصوير

[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11، 07:03سا.

الهيئة الحقيقية له إلى تغيير بعضها لتتوافق مع التغير الشعوري الطارئ على الشخص في تلك اللحظة[1]:

وكأنّ الشاعر هنا نقل المُشاهد إلى ذلك العالم المتمرد خلف أستار العيون المغمضة، ليريه ما يشاهده المحبان لحظة سكرهما معا، في تلك الغشية المؤقتة التي تبقى آثارها ماثلة للعيان حتى بعد التباعد بمسافة كافية لإعادة الإنسان بعض وعيه، وذلك بتوظيفه الكثير من الألوان وانتقائه الرموز المحيلة على الخمر والشهادة كالدم والكأس والسيف، ليضفي على قصيدته نوعا من الغرابة المحمودة، التي أبرزها أكثر اعتماد الوسائط المتعددة في تصوير اللقطة متمثلة أساسا في الصورة والحركة واللون، بالإضافة إلى الموسيقى المصاحبة لإلقاء القصيدة.

2.2. الصورة كأيقونة استقبال:

ارتكزت القصيدة في قيامها على عنصر الصورة، نظرا لأهميته في توضيح المعنى واستحضار المدلول الغائب وفق نظرة شمولية تلغي التجزئة في إصدار الأحكام دون

[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11، 07:52سا.

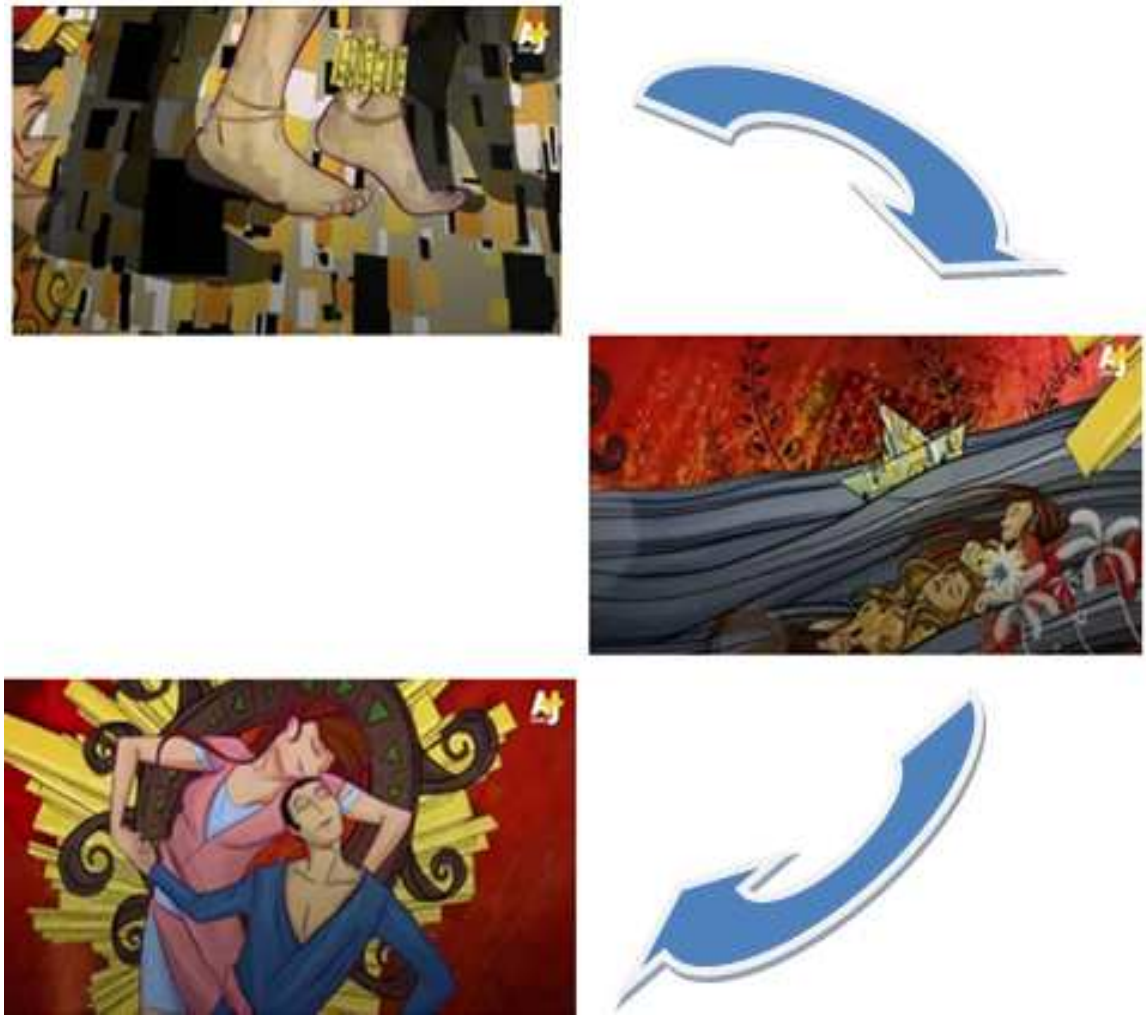
إدراك الحكمة وراء جمعها إلى بعضها وترتيبها حسب العلاقة الموجودة بينها وبين الألفاظ، لتتشكل الدلالة في ذهن المتلقي كأيقونة استقبال تدعوه إلى دخول عالم التأويل من بابه الواسع، فيشدو إلى التجاوب معها، ناظرا مرة إلى جمالها ومرة أخرى إلى مدى تطابقها مع الكلام المنطوق والموسيقى المرفقة.

ونلاحظ ذلك التطابق بداية من المشهد الأول للقصيدة، حينما عمد الشاعر إلى ترغيب المشاهد في تذوق خمرة الحانيات (المقصود بها المرأة) بدل المشروب الحقيقي الذي يباع في الحانة، فتم الجمع بينهما في مشهد واحد للتعبير عن الوظيفة المشتركة بينهما، إذ كلاهما يُذهب عقل الإنسان ويشغله عن نفسه لفترة زمنية متفاوتة بين هذه وتلك[1]:

ثم ننتقل رويدا بين المشاهد ونتمايل مع الموضوع تمايل السكارى يمنى ويسرى، يشدنا منظر الخلخال وتعدد الظلال المعبرة عن الارتجاج وانعدام التوازن، لنشد

[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11. 11:09

الرحال بعدها في سفينة صغيرة إلى حدود العلاقة العاطفية بين بطلي الفيديو، هناك حيث لا طاقة لمواصلة السير وإنما الوقوف أمام عتبات الشعور، نستشف منظر التضارب بين الدين والعاطفة، بين الممنوع متمثلا في الطابو الجنسي والإحساس المكبوت في بواطن الإنسان[1]:



[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11. 11:09

ثم نرتحل مرة أخرى مغادرين تلك الأجواء إلى حدود المعمعة لخوض معركة دموية يفوز فيها المحبون دوما لأنهم أتقنوا القتل حتى نجوا منه، فأصبحوا قاتلين غير مقتولين، يخوضون الحروب بشجاعة أقوى من كل **"شاكي السلاح غضبان"**، نتذبذب فيها بين الدماء السائلة وردا أحمر، والسيوف الذهبية ذات الشفرات الحادة، لنخرج منها على منظر تميم وأسماء رفاقه في آخر المشهد[1]:

3.2. اللون: من الجمال إلى الدلالة:

زخرت قصيدة **"تقبيل"** بألوان كثيرة مختلفة الدلالة، مزج المصمم لتكوينها بين الزاهر والغامض، مركزا على الألوان البارزة التي تجذب عين المتلقي إليها، خاصة وقد حمّلها حركة متسارعة داخل تشكيلة الفيديو، ما جعلها أكثر وضوحا واستفزازا، مثل الأحمر المعبر عامة عن «مبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدم

[1] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11، 12:32سا.

والنار»[1]، أما دلالته الخاصة في القصيدة فيعني الشهوة والانجذاب الفطري في بدايتها والتحريم متمثلا في التفاحة الحمراء في وسطها والشهادة بسيف الحبيب وسلطته في آخرها.

وقد كان للون الأصفر حصة الأسد بعد الأحمر، لما استطاع جذب أنظار المتلقي إليه كونه «قوي، عنيف، حاد إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقباً، أو رحباً وباهراً كتدفق معدن في حالة الذوبان، الأصفر، هو الأكثر دفئاً، الأكثر بوحاً، والأكثر تأججاً واتقاداً من بين الألوان، يصعب إخماده أو تخفيفه، يتجاوز دائما الطوق الذي يتوخى احتواءه»[2]، ولعل معناه العام ينطبق على الدلالة العميقة له في القصيدة، فهو لون الأبدية والديمومة واستمرار العلاقة ، هو رمز السلطة، سلطة الذكر على أنثاه[3]:

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11، 15:28سا.

ونجد لون الزيتون حاضرا بقوة هو الآخر من بداية القصيدة إلى منتهاها، ممتزجا في مقاطع كثيرة باللونين السابقين ليدعم الفكرة معبرا عن «الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونياً الغصون الصغيرة الخضراء»[1]، هو رمز الثبات وعنوان التواصل والإدمان، فيجمع بين الأيادي حبا وشوقا إلى اللقيا في مكان لا انفصال فيه ولا رقيب[2]:

تجدر الإشارة كذلك إلى اللون الأزرق المعبر في القصيدة عن صفاء النية وصدق المشاعر، ذهابا إلى اللون الأبيض المحيل على السلام الداخلي والتوافق النفسي، وصولا إلى اللون الأسود متجسدا في ثياب الشاعر والنهر الجاري الحامل في أعماقه ذكريات الماضي وصور الزمن القديم. هذه الألوان أسهمت بشكل كبير في

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 93.

[2] ينظر: ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/c/AJplussaha، 2021/06/11، 18:13سا.

إيصال الدلالة للمشاهد بالإضافة إلى الجمالية التي أكسبتها للقصيدة الرقمية مقارنة بالكتابة الخطية القديمة.

4.2. الصوت: دلالة أخرى.

عمد الشاعر إلى توظيف مقاطع صوتية في الفيديو الخاص به إلى جانب صوته الذي ألقى به القصيدة، وجاءت في معظمها هادئة تتناسب مع موضوعها الرومانسي المعبر عن العواطف الدافئة، دون أن تتعالى على صوت سيدها أو تسابقه، بل بقيت على حالها مطيعة تخفت في موضع تتعالى فيه صيحات الشاعر ودفقاته الشعورية، لتجهر بنفسها في موضع آخر أمام الدماء الملطخة، مجسدة صوت السيلان والقتل، وتبرز حدتها في آخر القصيدة عندما يأذن لها صاحب الأمر بالإفصاح أكثر عن نفسها ونغماتها الموسيقية المؤذنة بنهاية المقطع الصوتي.

وتبرز أهمية الموسيقى المرافقة في إشباع رغبة المتلقي التواق إلى سماع ما يسرّي عن خاطره ويلهب مشاعره المكبوتة في سرداب اللاوعي، خاصة إذا كانت هادئة تدعوه إلى إغماض عينيه وتتبع مسار اللحن إلى منتهاه، مارا بأصوات التأكيد، تاركا وراءه نغمات التحية الأولى، ليصل إلى إدراك كينونته واسترجاع وعيه مع آخر صوت يصدر منها ومن الشاعر.

خاتمة

خاتمة

بعد أخذ ورد في عوالم الأدب والتكنولوجيا، نحط الرحال أخيرا على مجموعة من النتائج، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

- التشكيل البصري جعل القصيدة المعاصرة جسدا مرئيا، يصور حالة الشاعر النفسية ورغباته المكبوتة رغم توقده الدائم ووعيه التام أثناء التشكيل، لأنّ البياض يحقق إلى جانب جماليته وظيفة الكشف عن التوتر والقلق النفسي الذي يعانيه المبدع أثناء تخطيط ورقته والكتابة عليها.
- يتنكر التشكيل البصري على صفحة الورقة بوجوه مختلفة كل مرة، يختارها المؤلف بقصدية تامة، تتجاوز التسلسل المنطقي للمقاطع إلى العبث بها فيما يمكن تسميته بلعبة البياض والسواد.
- البياض البصري يعطي القارئ فرصًا ثمينةً يفهم في ضوئها ما لا يريد الكاتب توضيحه من خلال الكلمات فقط وما يخفيه وراء النغمات الصاعدة والهابطة والألوان الميتة والحية.
- استبدال الورقة بالشاشة والقلم بلوحة المفاتيح يجبر القارئ على تغيير نمط تلقيه وطريقة تأويله لهذا النموذج الجديد (النصوص الرقمية).
- الركون إلى التقنية المعاصرة يستدعي من المؤلف اللجوء إلى وسائلها وآلياتها المبتكرة في تشكيل النصوص والتماس خصائصها الموجودة في التأليف والتخريج حسب

ما تقتضيه الوسيلة الموجودة، سعياً لإنتاج نص جديد يختلف في تكوينه وتشكيله عن النصوص السابقة المعتمِدة على وسائط أخرى غير الحاسوب.

- الروابط المتعددة جعلت من النص الأدبي متاهة جمالية مفتوحة الجوانب يلج من بابها القارئ ويخرج من أبواب أخرى لا يلوي على شيء سوى فهم ما جمعه وتأويل ما شاهده.
- رغم اختلاف تسميات الأدب الجديد وتعددها تبقى في مجملها تشير إلى نمط واحد من الكتابة الإبداعية لا يمكن قراءته إلا عبر الوسيط الرقمي.
- تغيير طريقة نظم الكلمات وترتيبها على الشاشة الزرقاء أسهم في تحويل ذائقة المتلقي الذي ما عاد ينظر إلى العمل الأدبي كنص مكتوب يُمجّد صاحبُه الرتابة والبساطة، بل جنّد كل حواسه السمعية والبصرية لفهم مدلولات النص اللانهائية واكتشاف أسراره الدفينة في أعماق المعنى الباطن، في ظل استعانة مؤلف النص بالوسائط غير اللغوية المتمثلة أساسا في الألوان والموسيقى والخطوط والحركات، متجاوزا نطاق التشكيل الصامت أو الثابت إلى تحريك جميع العناصر المشكّلة للنص وإقامها في علاقات بنائية تحاورية تجعل منها جسدا واحدا إذا تخلخل فيه عنصر تداعت له كل الأجزاء بالتصحيح والتغيير.
- يتعالى النص الرقمي على النص الورقي بميزتين مهمتين، تتمثل أولاهما في استطاعة الكاتب تحريك الحروف من أماكنها وتغيير لون الخط وقتما شاء ذلك، وثانيهما: تمكّنُ المصمم من إدراج الموسيقى المناسبة لكل شعور نفسي ينتابه، وتغييرها بتغيير مقام الكلام لتتناسب مع مقاله وكلماته وحركاته إن كان ملقيا للخطاب، مما يجعل النص الرقمي لوحة فنية متحركة أشبه ما تكون بعروض السينما أو المسرح.

- قد يتجاوز التفتيت الكلمة إلى الجملة فيقطّع أوصالها إلى كلمات متفرقة لا يجمع بينها إلا المدلول العام للاقتباس المدرج أو العبارة المكتوبة، وقد يجنح المصمم إلى طريقة أخرى يجمع فيها جميع أنواع التقطيع في مناسبة واحدة.
- لعلّ أشهر أشكال الحذف وضعُ نقاط متتابعة بجانب بعضها البعض في أيّ موضع من الجملة للدلالة على المعنى المحذوف قصدًا من طرف الكاتب، أو تشطيب بعض الكلمات عمدًا دون حذفها للدلالة على حضور المعنى وغيابه في الوقت نفسه، وقد يعمد المصمم إلى حذف نقاط الحروف دون المساس بالكلمات أو العكس تاركًا المجال لمخيلة المشاهد وثقافته في تهجئة الفقرة أو النص، ومحاولة قراءتها قراءة صحيحة تخلو من اللحن أو الخطأ.
- نتيجةً لتأثر الأدباء والكُتّاب بعلم الرياضيات وما يحتويه ذلك الاختصاص من أشكال ورموز وقوانين يُستعص على الإنسان العادي فهمها، حاولوا تبسيط تلك المعرفة ونقل أجزاء منها إلى الأدب عن طريق إرفاق نصوصهم أو كتابتها على شاكلة تلك المجسمات والأشكال الهندسية، وبالتالي تحميلها دلالات أخرى غير العلمي منها، مما يعمل على إثراء النص وزيادة جماليته.
- يظهر ذوق المصمم جليّا في حسن انتقائه الخطوط المعبرة عن فكرته وتشكيلها وفق ما يتناسب مع ميوله الشخصي من ناحية، وقدرة التصميم على تصوير المشهد بدقة من ناحية أخرى، فيلجأ إلى تضبيب الكلمات وتعتيم حروفها بحيث لا يمكن للمشاهد إبصارها جيدا إلا بعد تمعن واجتهاد، أو إشعاع بعض المقاطع كاملة في مواضع أخرى لرغبته في تأكيد فكرة ما وتقديمها للمشاهد في صورة صادقة، وقد يذهب مذهبا آخر في تفكيره فيعمد إلى تضخيم كلمات بعينها وتثخين خطوطها للدلالة

على أهمية المعنى المراد إقراره، كما توجد أفكار أخرى لا تقل جمالية عن هذه كتلوين جزء من الخط بلون وترك الجزء الآخر على حاله، للتعبير عن حالة شعورية غير مستقرة، يعانيها الفنان في خلده، وعندما لا يستطيع كتمانها يفجّر ذلك الصمت في شكل حروف مريضة هشة، تتلاشى قواها تدريجيا مع كل كلمة تُنطق حتى تلفظ أنفاسها الأخيرة مع آخر حرف في الجملة.

- قد تخرج علامات الترقيم إلى أغراض بلاغية أخرى غير نطاق التوضيح إلى التعمية وإخفاء الدلالة، بل يمكن أن تكون جزءا مهما في تشكيلها فتأخذ مكان الكلمة أو الجملة لتعبر عنهما في شكل رموز غير لغوية، لا يمكن للمتلقي قراءتها وإنما يجب عليه فهمها واستخراج ما تحتويه من دلالات.
- لا يخفى علينا ونحن في عصر الصورة أنّ الرقمنة أسهمت بشكل كبير في تطوير ذائقة المتلقي نحو المشاهد البصرية، لمّا رأت أنّ الصورة تختزل كثير الكلام وأنّ الإنسان المعاصر باختلاف ثقافته يرنو دائما إلى مشاهدة اللوحات الفنية أو الصور العابرة في إحدى مواقع التواصل الاجتماعي، فيمنح ذلك كل وقته لاهياً عن من حوله غارقًا في شهوته، بدل أن تغريه كلمات مكتوبة بطريقة خطية متسلسلة تتثاقل نفسه تلقائيا عن قراءتها إن كان المنشور طويلا، إلا إذا استفز صاحبُه المتلقي بعنوان مثير أو ملصق غريب يحيل إلى مضمون الخطاب وما فيه، لأنّنا في عصر مجّد السرعة وقدّسها في كلّ شيء حتى في القراءة والكتابة.
- تبرز أهمية الموسيقى المرافقة في إشباع رغبة المتلقي التواق إلى سماع ما يسرّي عن خاطره ويلهب مشاعره المكبوتة في سرداب اللاوعي، خاصة إذا كانت هادئة تدعوه إلى إغماض عينيه وتتبع مسار اللحن إلى منتهاه، مارا بأصوات التأكيد، تاركا

وراءه نغمات التحية الأولى، ليصل إلى إدراك كينونته واسترجاع وعيه مع آخر صوت يصدر منها ومن الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: قائمة المصادر:

1. https://instagram.com/hossm.kn?utm_medium
2. https://instagram.com/nyctophilia._1?utm_medium
3. https://www.youtube.com/c/AJplussaha

ثانيا: قائمة المراجع:

I. الكتب العربية:

1. البريكي فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2006.

2. بنيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنوية تكوينية)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

3. التلاوي محمد نجيب: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، منشور إلكترونيا ضمن الموقع الإلكتروني: www.kotobarabia.com

4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5. حمداوي جميل: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، شبكة الألوكة، ط1، 2016.

6. خمار لبيبة: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

7. أبو ديب كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987.

8. زكي أحمد: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2012.

9. شقرة علي خليل: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي)، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، 2014.

10. الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

11. عبود حارث، العاني مزهر: الإعلام والهجرة إلى العصر الرقمي، دار الحامد، عمان، ط1، 2015.

12. عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.

13. كرام زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

14. محمد هارون عبد السلام: قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005.

15. الماكري محمد: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991.

16. مونسي حبيب: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009.

17. هلال عبد الناصر: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان، مصر، د.ط، 2010.

18. يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

II. المجلات:

19. بارة خولة: "إشكالات الأدب الرقمي، المصطلح، المفهوم، التلقي"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مج9، ع2، 2020.

20. بوطز فيليب: "ما الأدب الرقمي؟"، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، ع35، 30 جوان 2011.

21. بوعزة طيب: "ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر امحمّد زبور أنموذجا"، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، مج10، ع3، 2018.

22. باللودمو خديجة: "الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، مج11، ع3، 18 مارس 2019.

23. بليردوح ثليثة: "الصورة البصرية للقصيدة العربية: دراسة في الأبنية والأشكال"، مجلة العلوم الإنسانية، أم البواقي، الجزائر، ع8، ج1، ديسمبر 2019.

24. جار الله ياسين أحمد: "شعرية القصيدة عند يوسف المزغني"، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع4، 2005.

25. بن حميميد رضا: "الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج15، ع2، 1996.

26. زرفاوي عمر: "الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرافد، الإمارات العربية المتحدة، ع56، أكتوبر 2013.

27. شرفي لخميسي: "التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، مج12، ع1، 15مارس2020.

28. عبد الكبير أبو كبير: "سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر-عز الدين ميهوبي- أنموذجا"، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج3، ع3، 2019.

29. العمري عبد الله بن خميس سوقان: "جمالية الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات"، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة مصطفي سطمبولي، معسكر، ع5، جوان 2015.

30. العمايرة حنان إبراهيم، سليمان داود أماني: "تقنية التفتيت البصري وأثرها في تشكيل بنية النص الشعري الحديث، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، ع9، جويلية2016.

31. محسني علي أكبر، كياني رضا: "الانزياح الكتابيّ في الشعر المعاصر"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية، إيران، س1، ع12، شتاء 2013.

32. مريني محمد: "النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي"، مجلة الوافد، الإمارات العربية المتحدة، ع89، مارس 2013.

33. يونس إيمان: "الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع58، يناير 2020.

34. يونس إيمان: "تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، جامعة تل أبيب، فيفري2011.

III. المحاضرات:

35. خشه عبد الغني: محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعة 8 ماي1945، 2018.

IV. المؤتمرات:

36. زعلة علي أحمد: "النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي الدلالي"، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، 4_7 ماي 2016.

V. الرسائل والمذكرات:

37. ابن محمد عامر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

VI. المواقع الإلكترونية:

38. يحي عمرو: متلازمة نيكتوفيليا..عندما نعشق الظلام لدرجة المرض، ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.kallwdall.com، 2019/11/07، 08:06 سا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع ص

إهداء .....
مقدمة .....أ
الفصل الأول: التشكيل البصري والأدب الرقمي (حدود نظرية).....06
أولا: التشكيل البصري وأساليب الانزياح الكتابي 09
1. مفهوم التشكيل البصري.....09
2. أساليب الانزياح الكتابي.....12
1.2. البياض البصري.....14
2.2. التخطيط والزخرفة الشكلية.....21
3.2. الترقيم والوقف.....24
ثانيا: الأدب الرقمي (مفهومه وخصائصه) 28
1. مفهوم الأدب الرقمي.....30
2. الأدب الرقمي والمصطلحات المتاخمة.....35
3. من الورقية إلى الإلكترونية.....38
1.3. من المبدع الورقي إلى المبدع الإلكتروني.....39
2.3. من المتلقي الورقي إلى المتلقي الإلكتروني.....42
3.3. من النص الورقي إلى النص الإلكتروني.....45

4. الأدب الرقمي: خصائص ومميزات 48

الفصل الثاني: تمظهرات العدول البصري في النماذج المختارة..... 58

أولا: الإنستغرام (Instagram) 58

1. وصف المدونة..... 61

hossam.kn.1.1 61

Nyctophilia._1 .2.1..... 64

2. تجليات العدول البصري في الصور المختارة..... 67

1.2. التقطيع الكتابي وتجميع الدلالة..... 68

2.2. تشطيب الكلام وحذف الدلالة..... 73

3.2. التشكيل الهندسي من الوحدة إلى التعدد..... 77

4.2. سمك الخط وتلون الدلالة..... 80

5.2. علامات الترقيم من الفصل إلى الوصل 84

3. جمالية الصورة الصامتة ودورها في تشكيل الدلالة..... 87

ثانيا: اليوتيوب (YouTube) 94

1. وصف المدونة..... 97

1.1. قصيدة "تقبيل" (وصف خارجي)..... 98

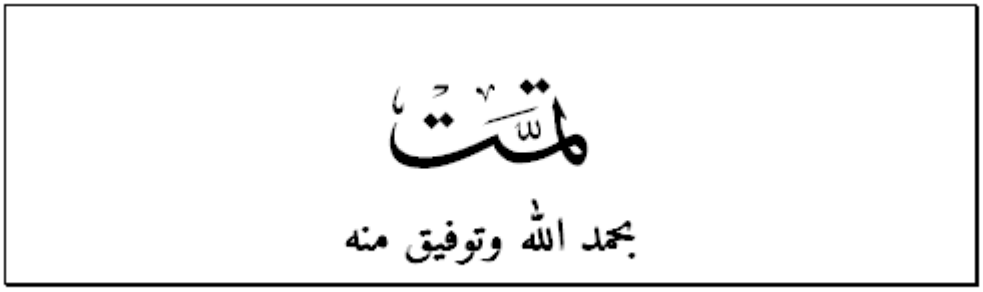
2.1. قصيدة "تقبيل" (وصف داخلي)..... 102

2. تجليات العدول البصري في النموذج المختار..... 104

1.2. الصورة كأيقونة استقبال 105

2.2. اللون من الجمال إلى الدلالة 108

3.2. الصوت: دلالة أخرى 111
خاتمة 113
قائمة المصادر والمراجع 119
فهرس الموضوعات 125
الملخص 128



ملخص البحث

الملخص بالعربية

التشكيل البصري ظاهرة فنية برزت أكثر في بنية القصيدة مع رواد الشعر الحر، وازدادت بروزا مع القصيدة النثرية حينما عمد الشعراء إلى استنطاق بياض الصفحة واحتلال حواشيها، اعتقادا منهم بأهميته ودوره في حمل المعنى وتقليصه، فاستغلوه جيدا مظهرين قدراتهم ومواهبهم في رسم الأشكال وإدراج الرسوم المتوافقة - بدرجات متفاوتة- مع البنية العميقة للقصيدة أو المضمون العام لها.

وقد شهد الشعراء والمصممون مع الأدب الرقمي معنى آخر للتشكيل لمّا ولج الأدب عالم الإلكترونيات متأثرا بالخصائص والميزات التي تمنحها التقنية لمستعمليها، فظهر شكل جديد من الإبداع يختلف عما عهده المتلقي قديما، يخضع في تكوينه إلى قوانين البرمجة الحاسوبية، من بينها وجوب اعتماد الوسيط الرقمي (لوحة المفاتيح، بصمة اليد..) في تشكيل الحروف والكلمات كي نستطيع إطلاق مصطلح "الأدب الرقمي" عليه، مثال ذلك ما تتم مشاهدته على مواقع التواصل الاجتماعي: فيسبوك، تويتر، إنستغرام، يوتيوب .. وما يراه المتلقي في هذه الشبكات من صور وفيديوهات تحمل المادة الأدبية وتعبر عنها بطريقة مختلفة عن الأدب الورقي.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، الأدب الرقمي، الإنستغرام، اليوتيوب.

Résumé en français

La formation visuelle est un phénomène artistique qui a émergé davantage dans la structure du poème avec les pionniers de la poésie libre, et a pris de l'importance avec le poème en prose lorsque les poètes ont remis en question la blancheur de la page et occupé ses marges, croyant en son importance et son rôle à des degrés divers - avec la structure profonde du poème ou son contenu général.

les poètes et les concepteurs ont été témoins avec la littérature numérique d'un autre sens de formation. Les lois de la programmation informatique, y compris la nécessité d'adopter le médium numérique (clavier , empreinte de main ..) pour former des lettres et des mots afin que nous puissions l'appeler le terme « littérature numérique », par exemple ce qui est vu sur les sites de réseaux sociaux : Facebook, Twitter, Instagram, YouTube ... et ce que le destinataire y voit des réseaux d'images et de vidéos qui véhiculent le matériel littéraire et l'expriment différemment de la littérature papier.

Mots-clés: formation visuelle, littérature numérique, Instagram, YouTube.