تفاعلية تشكيل الصورة في مجموعة تباريح رقمية

أ.م.د. حميد يعكوب نعيمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وآله الطيبين الطاهرين.

وبعد ...

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على النماذج الصورية التي وظفها الشاعر مشتاق عباس معن في مجموعتة (**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**) ، بوصفها عوامل مساعدة في تفعيل دلالات النصوص وإيحاءاتها.

ولاشك أن مصدر قوة الصورة يكمن في كونها بمثابة نص مرئي مفتوح على اللغات قاطبة ، وأنها ثريّة بقدر يسمح بقراءات متعددة ، وأن قابلية استدعاء الصورة يكمن في قوّة خلق انطباع بصري يوقظ شيئاً ما ، في الشخص الذي ينظر إليها ، وقد يكون إحساساً بالخطر ، أو إحساساً بالأُلفة والرقّة. وبالطبع، فلا بُدّ أن تبعث الصورة الفعل العاطفي بداخلها الذي يتملّكنا ويدفع بنا للتفكير والخيال.

من هنا نشير إلى أن اللوحة (الصورة) قد تكون نصاً موازياً أو تابعاً للنص الأدبي فتلتحق كل صورة فنية بنص من نصوصه لتتبادل الأدوار ، فيكون النص هو نقداً فنياً لها وكلاماً يشرحها ويفسرها ويحلّلها ، ثم يأتي آخر عنصر ، وهو معنى اللغة الصامتة للّوحة الفنية واستراتيجية التحليل الأدبي.

لهذا طرحت الدراسة تساؤلاً مركباً وحاولت الإجابة عنه أثناء البحث ، هو : كيف يمكن قراءة اللغة الصامتة للّوحة الفنية انطلاقاً من الألوان والمؤثرات الصوتية الأخرى التي ترافق عرض اللوحة إلى جانب النص ؟ وما هي معايير تذوّق مثل هذه الصور التي تدخلت تكنولوجيا الحاسوب في عرضها ؟ في الوقت الذي قدّم الشاعر مشتاق هذه اللوحات بشكل ثابت.

وقد أتّبعنا في ذلك منطق الاستقراء والمنهج الجمالي الفني في هذا البحث ، بيد أنّ التحليل والوصف خصيصتان حاضرتان لا نحسب أن بحثاً من البحوث يخلو منهما.

أما مصادرنا الأساسية فهي اللوحات (الصور) التي عرضها الشاعر في مجموعته (تباريح رقمية...) إلى جانب المصادر الأكاديمية الأدبية ، ثم ختمنا البحث بمجمل الخلاصات التي استقريناها .

مدخل

في مفهوم الأدب التفاعلي الرقمي

1. إشكالية المصطلح :

السؤال الذي يطرح ، ماذا يعني الأدب التفاعلي أو النص التفاعلي الرقمي ؟ إن جواب ذلك يتضح في جملة من التعريفات التي طرحها المهتمون بهذا الجنس الأدبي الجديد ، فالدكتور مشتاق عباس معن وهو الرائد الأول للقصيدة التفاعلية في العالم العربي يعرّف هذا النص بأنّه ((النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكليته الخارجية والداخلية ، والذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية الإنترنت))[1].

وقد عرّف السيد نجم النص الرقمي بأنه ((كل نص ينشر نشراً الكترونيا سواء كان على الشبكة الإنترنت ، أو على أقراص مدمجة ، أو في كتاب الكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره ، متشكلاً على نظرية الاتصال في تحليله وعلى فكرة التشّعب في بنياته))[2].

ورأى الناقد لوس غلايزر Loss Pequeno Glaziwr في تعريفه للقصيدة التفاعلية بانها ((تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق))[3].

أما حسام الخطيب فقد رأى أن النص الرقمي نوعان ، فيقول : ((النوع الاول : النص الرقمي ذو النسق السلبي ، وهو النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة مثل تقنية النص المتفرّع الهايبر تكست ، أو المالتي ميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصريّة وغيرها ... النوع الثاني : النص الرقمي ذو النسق الإيجابي ، وهو ذلك النص الذي ينشر نشراً رقمياً ، ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النص المتفرّع الهايبر تكست والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى ، وفن الأنيميشنز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي اتاحتها الثورة الرقمية))[4].

أما (جوليا كريستيفا) فعرفت النص الرقمي بأنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق رابطة بالكلام ، بهدف الإخبار المباشر[5].

وتقدم فاطمة البريكي تعريفاً آخر لهذا الأدب من خلال تعريفها القصيدة التفاعلية فتقول بأنّها ((ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلّى إلاّ في الوسيط الإلكتروني معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوّع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء ، وأن يتعامل معها الكترونياً ، وأن يتفاعل معها ، ويضيف إليها ، ويكون عنصراً مشاركاً فيها))[6].

أما الناقد الدكتور أمجد حميد عبدالله الذي كان شاهداً على ولادة أول قصيدة رقمية عراقية عربيّة للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن ، وهي بعنوان ((تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)) فيعرف الأدب التفاعلي بأنه ((الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتّى بمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص))[7].

إن هذه التفاعلية التي ركّزت عليها التعريفات السابقة تضع للمتلقي جملة من الوظائف اثناء تلقيه للنص ليصحّ وصفه ((بالتفاعلية)) وهذه الوظائف هي (التأويل) الذي يعد جزءاً ملازماً لكل قراءة ، و(الإبحار) أي أن يبحر المتلقي بفعالية في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النّصية المتفرعة ، ثم (التشكيل) وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود معينة ، و(الكتابة) وهو أن يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص ، ولعل هذه الوظيفة نادرة وقليلة ومحصورة في حدود نصوص معينة على الرغم من أن المشاركة شيء مألوف في نظرية النص المتفرّع بسبب التفاعلية التي تلازمه ، والتي يصبح فيها القارئ كاتباً[8].

والسؤال الذي يُطرح : وهل يمكن اعتبار ما يقدم من خلال الشبكة أدباً رقمياً ؟ طبعاً ليس كل ما ينشر على الشبكة هو أدب رقمي ، لأن الأدب الرقمي ليس أن ننجز نصاً ورقياً ثم نحوّله إلكترونياً في الشبكة لكي نقول إنه رقمي ، فالأدب الرقمي لا يمكن انجازه خارج المجال الإلكتروني ، لأنه

يتحقق بواسطة البرامج المعلوماتية ، ولا يقرأ إلاّ من خلال شاشة الكومبيوتر وعبر تشغيل البرامج ولذلك يصعب طبعه بوصفه نصاً أي وحدة إبداعية[9].

لذا فإن أهم مظهر يعين طبيعة هذا الأدب باعتباره حالة تطويرية لمسار الأدب هو علاقته بالوسيط التكنولوجي ، الذي يغيّر مادته اللغوية. فإذا كانت اللغة المعجمية هي الأساس في تجربة النص الأدبي فإن موقعها في النص الرقمي يتغير ، وتصبح اللغة المعلوماتية ذات وجود جوهري في انجاز النص الرقمي. فالنص الرقمي بتحققه . إذن . يحقق اختلافات جوهرية في إنجاز النص الأدبي بدءاً من شاشة الكومبيوتر إلى البرامج المعلوماتية إلى مكوّنات الإنتاج التي تؤدي إلى تغيّر في مفاهيم منتج النص (المؤلف) وقارئه ولغته ونظامه ، وكذا الحالة الأجناسية للنص نفسه. كل شيء يتغير في نظام النص الرقمي لأن الوسائط مختلفة وبالتالي فإن نظام البناء يؤسس لشكل أدبي مغاير ، تبعا لطبيعة اللغة الجديدة والتي تأتي بلغة المعلومات وتنجز مساحة مفتوحة للنص ، يتحرر معها القارئ من التعاقد المألوف في الكتاب الورقي (بداية ونهاية). فالقارئ عبر تقنية الرابط يمتلك سلطة تدبير النص من خلال خياراته في تشغيل الروابط أو تركها ، أو التعامل مع بعضها فقط[10].

تنتج هذه الوضعية الجديدة للقارئ مفهوماً جديداً للنص الأدبي الذي لا يوجد الاّ من خلال القراءة المختارة (وليست المنتهية) ، لأن في الأدب الرقمي ليست هناك قراءة منتهية ، كل قراءة مفتوحة على أخرى حسب مزاج القارئ وقدرته على الترحال بين الروابط ، ولهذا فحتى مفهوم منتج النص يتغير.

والنص الرقمي . كما ترى زهور كرام . هو امتداد لتجربة التجريب في النص الأدبي الحديث خاصة السردي حيث تتلاشى الحكاية ويصبح للقارئ الدور الأهم في إعادة بناء الحكاية من جديد. ولهذا فوعينا به لا يجب أن يتم في إطار اقتطاعه من تاريخ الأدب الحديث ، والتعامل معه على أساس أنه ظاهرة بدون ذاكرة ثقافية. الأدب الرقمي حالة تطويرية للأدب في صيغته التكنولوجية ، واستجابة لأسئلة الإنسان في هذا الزمن[11].

2. الصورة التشكيلية (الحقيقة والايحاء) :

لا تقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكوّن النصّي الخطي ، إنما تصدر عن فهم المكوّنات التكنولوجية الأخرى الداخلة في بنائها والمؤثرة في انتاج المعنى الشعري والنص الخطي ، عبر الكلمة مكون واحد يتفاعل مع مكونات أخرى منها ما يتّصل بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط[12].

والصورة التشكيلية حقيقة بصرية كونية ، تنتظم الحياة وتعرض بطرق وأساليب متعددة. يختلف الناس في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها وآلية قراءتها ، حسب الثقافة والخبرة الفنية ، ومداخل الرؤية والتفكير والمران. تسهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي ، وفي تفجير طاقته مع تحمله من معلومات في الوقت ذاته ، وما تتضمّنه من إيحاءات ومعاني ، مقبولة أو مستهجنة[13].

من هنا يمكن القول إن المتلقي يتفاعل مع الصورة التشكيلية بصدق ، وإلفة ، وبصورة متكررة ، عندما تُستدعى ذاكرته وتسترعي ثقته ، بالإثارة والانجذاب أثناء المشاهدة.

والصورة التشكيلية دائماً في حالة جديدة ، تعكس روح المجتمع والعصر ، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا ، وتعدد رؤى المدارس الفنية[14].

وتتوقف قراءة العمل الفني على درجة دراية المتلقي بالفن وقيمه وعناصره وتأريخه ، وبالحركات والمدارس الفنية المختلفة ، ووعيه بالبيئة والتراث ، ومستوى الوعي الثقافي ، والمعرفة بالظروف السياقية الساندة ، والقيم الدينية داخل المجتمع المعني. لأجل معرفة الرموز والدلالات والمعاني الإيحائية وفك رموزها[15].

والقراءة تتم بتحليل اللوحة ودلالتها بعرض وتحليل الخصائص التقنية . التفاعل بين المواد والأدوات . البنية والتكوين . الرسم الخطي . الألوان والإضاءة . فضائية العمل الفني . التأويل ومحاولة فك الرموز والدلالات[16].

إن لغة الفن التشكيلي لغة بصرية يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم ، واتجاهاتهم العامة والخاصة والنوعية. وتعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين. وهنالك يتم الاستعانة بالخيال ، ويتم إعمال

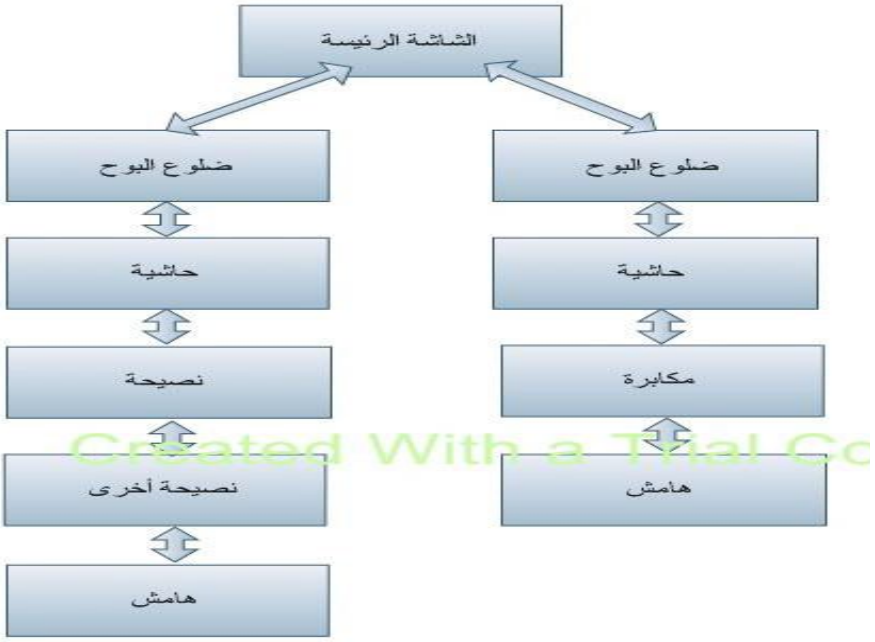
الفكر وشدّ الانتباه ، عن طريق الأشكال والألوان والمضامين وغيرها. ومن خلال التحليل والاستلهام في الأعمال التشكيلية ، تبرز القيم ذات الدلالات النابضة والمعنى الحسّي والعقلي للأوضاع التي يعيشها المجتمع ، فيعمل على تعميق معاني السلام والاستقرار ، مؤكدة الأثر البالغ والقوي للفن في تأصيل القيم والمثل العليا ، لذا كان الفن وما يزال وسيلة التعبير عن الفردية والجماعية معاً ، لذا نرى الأعمال الفنية غالباً ما تجتذب أنظار المثقفين من المجتمع لأن النظام الذي يتطلّعون إليه يجدونه واضحاً أمامهم في إبداعات الفنان[17].

لذا تعد الصورة رديفاً بصرياً أو نسخة موجهة للمضمون المرئي (النص) ، من خلال ما يهيئه البعد الأيقوني ، من دعم فني تقني بحيث يتضامن البعدان الصوري واللغوي من خلال هذا التوفر الفني على مساعدة المتلقي في إنتاج رؤية قرائية تدرك هذه التمثلات الرمزية.

3. مقاربة وصفية لتباريح رقمية :

1.3. وصف الهيكل العام لمجموعة ((تباريح رقمية ...)) :

بما أن مجموعة (التباريح) تنتمي إلى الأدب التفاعلي الرقمي ، فإنها ((تتخذ التركيب الكتلي أساساً لبنائها ، فهي تتكون من عشر شاشات ذات بنى مستقلة بضمنها الشاشة الرئيسة شاشة العنوان))[18]. والمخطط الآتي يوضح تموضع هذه الكتل وكيف تترابط فيما بينها :



الشكل . 3 . الهيكل الخارجي للتباريح*

2.3. وصف البناء الداخلي لها :

نظراً لطبيعة هذه المدوّنة وخصوصيتها يقع المتلقي في حيرة كبيرة وهو يحاول النفاذ إلى جوهرها، والتفاعل مع مكوّناتها ، فمواجهتها كما يذكر الدارسون ((ستخضع حتماً لاشتراطات قرائية جديدة نظراً لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعالقة في فضاء شبكي افتراضي .. مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات ..))[19] ، فالشاعر ترك حرية الاختيار للمتلقي عندما ضمّن كل شاشة مجموعة من الروابط التي تساعده على الإبحار كيفما شاء ، والملاحظ أنه لم يقم بوضع ترقيم معين حتى لا يقيّد المتلقي ، ويفرض عليه إتّباعه ، فله كل الحرية في قراءة هذه المدوّنة سواء بتتبع المسار الأفقي ، أي : من الشاشة الرئيسة إلى آخر شاشة ، بدءاً بالمقاطع الشعرية وما بينها من علاقات ، ثم اللوحات والمنحوتات وما تضفيه من إيحاء ودلالة والشيء نفسه ينسحب على الأصوات والأشرطة المتحركة.

من هنا سنحاول قراءة الصور التي استعملها الشاعر مشتاق عباس معن في (تباريح رقمية ...) والتي تشغل النصوص الشعرية حيّزاً يحاذيها ، لذا نبدأ مع :

أولاً : ضلع البوح العلوي :

1. صورة شاشة العنوان (أرضية نص التباريح) :

في وسط الشاشة صورة ثابتة لرأس تمثال بنّي اللون يطفو فوق سطح اصطبغت مياهه بالزرقة الداكنة المائلة إلى السواد ، والمصدر الأصلي الذي أخذت منه الصورة ((يتبين أنه أحد الأعمال النحتية الشهيرة للنحات الكويتي المعاصر (سامي محمد) مواليد 1943 ، وهو العمل المعروف باسم (الشلل والمقاومة) الذي نفذه عام 1980 عن طريق تقنية الصب في خامة البرونز))[20] ، وعلى يمين التمثال تطالعنا أيقونتين عموديتين مكتوب عليهما (**اضغط فوق ضلوع البوح**) ، قابلة للتفرع بواسطة النقر على إحداهما ، وهما يعرفان بـ (واجهتي البوح العلوية والسفلية) عند الدارسين لهذه التجربة[21]. أما على اليسار في مقابل الأيقونتين ، فقد تعامدت خمس أيقونات تضمّنت كل أيقونة كلمة تجتمع في عبارة مكثفة (**أيقنت أنّ الحنظل موتٌ يتخمَّر**) ، وقد اعتمد فيها المبدع تقنية أخرى غير النقر وهي تمرير الماوس فقط ، فما أن يمرّر المتلقي الماوس على أي من هذه الألفاظ التي رُقِمَ كل منها على أيقونة حتى ينفتح النص ويختفي بمجرد تحريك الماوس من أعلى اللفظة، علماً أن الشاعر قد استثمر هذه التقنية في الواجهة الأخيرة من واجهة البوح السفلية من خلال العبارة (إياك أن تقترف الأمل) ، ولعل ملاحظة الواجهة بالألوان كما في الشكل (أ) يساعد على قراءتها :

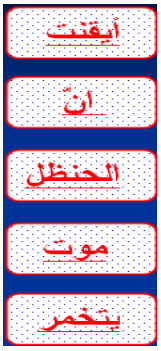
الشكل . أ . أرضية نص التباريخ*

من معاينة صورة شاشة العنوان يتولد إحساس بأن الرأس الذي يطفو فوق السطح الأزرق هو آخر ما تبقى من جسد يوشك على الغرق بعد أن ألقي في غياهب بحر من العذاب ، وهو مكمم الفم لا يستطيع أن يوصل صوته الذي يعبّر عن قضيته التي يؤمن بها ، إنه مشهد مخيف يخنق الأنفاس ، ويولّد الرغبة في الصراخ للتخفيف من حدّة الألم الناتج عن ذلك الاحساس بالاختناق ، وقد زاد من إيحائية هذه الصورة حضور اللون الأزرق المائل الى السواد الذي ((يخرج الى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة، ومنها ما يدخل في عالم الحزن والضياع ... ، وما يحدد تلك الدلالات هو السياق الذي يقع فيه اللون وإرادة الشاعر تحميل اللون ما يريد من وظيفة يخدم بها غايته))[22].

ولعل الإرادة الواعية للشاعر نجحت في حسن اختيار هذه المنحوتة لترمز إلى ((فكرة تشظّي الشخصية الإنسانية تحت وطأة صراعها الرهيب مع قوة كاسحة تسعى لوأد كيانها وطمس هويتها من طريق الهيمنة على أدواتها الخاصة بالتعبير والتفاعل مع العالم ممثلة في البصر والنطق / الصورة والكلمة))[23].

ويعلو هذه الشاشة شريط أصفر يحمل عبارة العنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ويدور في مجال أحمر ، اذ ((ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيحاء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت ، والثورة والحرب وغير ذلك))[24] ، والشاعر من خلال هذا التضاد اللوني سعى إلى تحريك السكونية القاتلة التي تخيم على أجواء الشاشة وزاد عليه أن وظف تقنية الحركة ليضمن توجه المتلقي إلى تلك الأشرطة ، وملاحظة نصوصها العابرة على طول التباريح ، فالأشرطة المتحركة تسطع في عين المتلقي كما الومضة ؛ ليصرف نظره عن ذلك السواد الذي يلف الشاشة الزرقاء[25]. أما الأيقونات اللفظية المتعامدة كما في الشكل الآتي :

*



فكل واحدة منها تستبطن نصا ، فاذا مرّر المستخدم الماوس على لفظة (أيقنتُ). مثلا . يظهر النص الآتي :

أيقنت / حين قرأتُ (كتاب الدنيا) / أنّ الناس توابيت / وأحلام برأس الموتى كـ (طراز القبر / المنقوش بأحلى مرمر/ والعطر المنثور على أبواب اللحد/ وبخور الأعواد الثكلى/ تنزف عنبر/ ... ... أيقنت / أن المولودين ضحايا / ونعيش / لكن .... كي نقبر).

وعند ملامسة المفردة الثانية (أنّ) يظهر النص الآتي:

[أنّ] :

(أنّ الملوك إذا دخلوا قرية افسدوها

وأرضي تنثُّ ملوكا

كان آخر من أورق فيها ، ملك الموت)

ولو لامسنا المفردة الثالثة (الحنظل) من العبارة ، لظهر نص تشعبيّ جدير محتواه :

[الحنظل] :

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن

..... فتحنظل)

وهكذا تتكرر العملية مع لفظة الموت ، حيث تتشعب لنص آخر هو :

[موت] :

(موت يعدو .....

ماذا يبغي هذا العدّاء المسكين)

وكذلك لفظة يتخمّر :

[يتخمّر] :

(يتخمّر ظلي في الغرفة

وأنا عار في طرقات الروح

أتلمسني

لعل الغربال المتلفع جلدي

يوقظ ظلّي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي).

نلاحظ أن كل كلمة من هذه الكلمات المتعامدة تمثل بداية نص شعري يظهر بمجرد وضع مؤشر الفأرة على إحداها ، ولما اختار الشاعر مشتاق عباس معن هذه المنحوتة التي تحمل تعابير

عميقة ليجعل منها قناة تواصلٍ مائزة تملك قدرة على إغناء الرسالة التي تؤدّيها الكلمة ينم ذلك عن ثقافة وسعة إطلاع الشاعر على المنتج التشكيلي العربي ، وتميز ذائقته في اختيار ما هو ملائم لنصّه التفاعلي.

ولو أن الشاعر أضفى على منحوتته التي اختارها تقنية الحركة كالانكسار أو التلاشي أو التشظي ، لكان دورها التفاعلي أفضل ، غير أن الريادة الشعرية والتفرد بما تحمل من تجريب ، قد تكون المبرر لهذا السكون[26].

فالنصوص الأربعة تشير تراكيبها إلى الصمت المطبق ، الذي يثير الترقب والخوف لدى المتلقي ، ويحرّك انفعاله من خلال السيرة السردية التي يبثها منتج النصوص بخصوص معاناة شعبه (العراق) من ظلم وعدوان ، فيقينه (أيقنتُ) نابع من تلك التجربة التي عايشها طويلاً. وهذه الدلالات والإيحاءات التي نستشفّها من التراكيب اللفظية من مثل (**الناس توابيت . موتى . طراز القبر . ضحايا . نقبر . ملك الموت**) كلها تتكامل مع معطيات لوحة شاشة العنوان (**الشلل والمقاومة**) بوصفها أرضية تؤدي إلى النفاذ إلى عوالم النص.

والصورة في الواقع هي ((الحدث ، أي أنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما ، مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص الذي يؤكد أنها حصلت فعلاً. لا في ذهن المصور فحسب ؛ بل في الزمن ، لأنها اختزنت زمناً من الأزمان ، ونقلته إلى غيره ، سواء كان ذلك الغير بشراً أم أزمنة أخرى))[27].

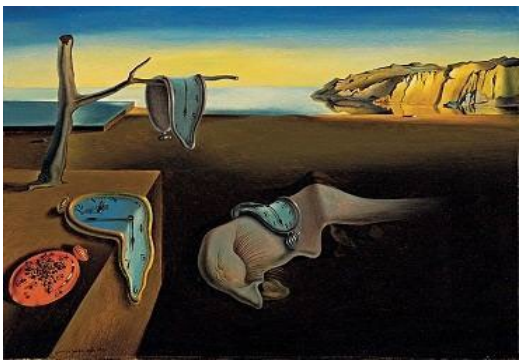
2. صورة (لوحة الساعات المائعة) :

إذا اختار المتلقي الأيقونة الأولى (**واجهة البوح العلوي**) طالعته واجهة فرعية (صفحة) ذات أرضية صفراء ، يتحرك عليها شريط كتابي باللون الأحمر ، يحمل النص المتحرك (**عاجل ... باتجاه مخيف ... تأخذني خطوتي ... فهي تعرف أسرار كل المخاطر.. لكنها تشتهي أن تقامر في خطوتي دائماً**) ، وبجانب عبارات هذا الشريط الكتابي تربعت لوحة (**سلفادور دالي**)* عن الزمن حيث الساعات السائلة والمتدلية ، والمتناثرة عقاربها كديدان خرساء ، إلى جانب شجرة .. جرداء طواها الزمن ، وتحجّر على أغصانها المتيبسة ، كما هو موضح في الشكل الآتي :

الشكل . أ . شاشة المتن 1 *

أما مضمون النص فمكتوب بلون داكن على خلفية تلوّنت باللون البنّي الداكن ، مما يجعل قراءته صعبة يضطر معها المتصفح إلى تضليل الأبيات كي تظهر باللون الأبيض في خلفية سوداء ، ويبدو من هذا التضاد اللوني أنه طريقة لجعل القارئ أو المتصفح في حالة انشغال دائم ، ليس فقط بالنص الظاهر أمامه على الشاشة ، بل اللون أيضاً الذي يرمز إلى الأرض الجدباء الميتة ، ولعل الشجرة الجرداء اليابسة خير دليل على ذلك بعد أن كانت ترمز إلى المياه والخصب.

ولو عدنا إلى أصل اللوحة كما في الشكل الآتي :



الشكل . أ 1 . لوحة الساعات المائعة *

لوجدنا أن الشاعر قد حذف جزءاً منها ، وعند معاينة الجزء المحذوف ((يتضح أن بالإمكان تمييز شكل شبه بشري يتوسط اللوحة ، هو الذي عرف باسم (الوحش) والذي اعتمده دالي في كثير من أعماقه باعتباره معادلاً بصرياً لذاته (نوع من الصورة الذاتية self pertait مع بعض التجاوز) .. كما أتت كتلة الجرف الصخري ذهبية اللون أعلى يمين اللوحة كإحالة من الذاكرة للطبوغرافية الإسبانية كموطن أصلي لـ (دالي) ..))[28] ، كما في الشكل الآتي :

الشكل أ 2 . الجزء المحذوف من لوحة الساعات المائعة*

هذان العنصران (الوحش . الكتلة الصخرية) ربّما اقصاهما الشاعر من لوحته المجتزأة بوصفهما يُعبّران عن ذات غير ذاته ، وموطن غير موطنه ، وأبقى على الجزء الذي تناسب مع الكلمات الصادرة من ذاته المعفّرة بالهموم ، وهي التقنية التي لفتت انتباه ممّن كتبوا عن هذه المجموعة))[29] ، ومن بينهم منعم الأزرق الذي سمّاها ((بلاغة القطع والبتر))[30].

ولو تحوّلنا الى النص المجاور لهذه (الصورة) كما يظهر نصه على الشاشة :

في مدار عتيق
أجَّلت شمسُهُ
ضوء ذاك النهار
فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها
صوتُ خطو السنين
... أدلجت عتمة
من غبار الليالي التي
لم تزل فوق رمش السماء
يقتفي ظلّها :
هفهفات المسير التي بذرتها خطاي
فوق ذاك الطريق العتيق ...
... كلما ابصرتني خطاي
أربكتها الدروب التي باركت كل خطو
سواي ... !

* * *

... فتّشت خطوتي عن طريق جديد
في مدار جديد ...
يحتوي هفهفات المسير التي ضيّعتها الدروب

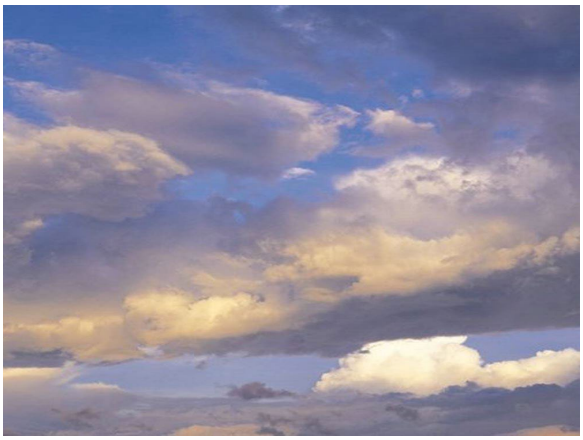
* * *

... في مساء غريب
عانقت خطوتي خضر دربٍ جديد
... غير أن الطريق الذي باركته خطاي
لفّني من جديد
نحو ذاك الطريق العتيق ... ؟!.

ومن خلال تأمل النص نلحظ أنّ الاستعارات الجريئة التي شكلها الشاعر تكاد تساوي الألوان المتوهجة في هذه اللوحة (الصورة) ولهذا فالصورة . هنا . شكلت مع النص أفقاً متكاملاً يعبّر عن مدى حيرة المنتج ، وهو يصف مداراً عتيقاً يحاول أن يتجاوزه إلى مدارٍ جديد ، غير أن هذا المنهج وهذه الرؤية الجديدة لا تنفك من أن تعود به من حيث انطلق.

3. صورة السماء الملبدة بالغيوم (صورة الذاكرة) :

عند مواصلة الإبحار في النص عبر البوابة (**مكابرة**) يجد المتلقي نفسه أمام شريط كتابي يمرّ من الأعلى بألوان مختلفة لما سبقت مشاهدته حيث مزج المبدع بين الكلمات ذات اللون الأصفر ، وبين الشريط الأزرق في محاولة إيجاد نوع من التناغم والانسجام بين هذه الألوان وألوان صورة السماء الملبدة بالغيوم ، والتي يغلب عليها اللون الأزرق والبنفسجي مع شيء من الأبيض الذي يتخلّله لون ذهبي بتاثير ضوء الشمس المحتجب وراء الغيوم ، كما يظهر من الشكل الآتي :



الشكل . ج . صورة الذاكرة*

هذه الصورة لمشهد السماء توحي بالترقب والانتظار المشوب بالحذر والمشحون بالقلق والتوتر ، تتسلّل خلاله تباشير غدٍ مشرقٍ ، ترمز إليه أشعة الشمس بخيوطها الذهبية التي تخترقها السحب ، وكذا بعض من زرقة السماء الرامزة إلى التحدّي والأمل.

أما النص الحرفي فبدا على يمين الصورة مرقوناً بالأسود ، والنص هو :

تحاصرني المنايا والشظايا
والهتافات التي ختلت ببالي
تباغتني
لأفتح التاريخ
ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أنامِلُه
ولكنّي على ما بي
أداس و ...
أظل أدوس على كل
الشظايا الخرّقت بابي

يلاحظ أن النص يجمع بين ثلاث ثيمات لا تجتمع أبداً ، النصر والهزيمة والعزيمة وهنا أفاد الشاعر من الوسائط المتعددة ، فائدة لافتة ، فوضع في الخلفية سماء ملبّدة بالغيوم التي تنذر بأمر خطير ، وفي الخلفية الصوتية وضع القطعة الشهيرة المصاحبة لفيلم (تيتانك) وبهذا يضع القارئ الذي يستذكر أحداث الفلم ، وهو يشاهد صورة الخلفية بين الحب والرعب بين التضحية والخوف بين الإصرار وقوة التحدّي[31] وإمكانية تفاعل النص مع هذا التصوير ليست عميقة ، فالنص يبوح بمعاناة ثقيلة والصورة تشكل جزءاً من الطبيعة ومعنى من معاني الفطرة الساكنة الهادئة ، فهي خلفية مصنوعة غير متصلة بالنص ولا متفاعلة معه بعمق تأويلي[32].

وعلى يسار النص وضعت ثلاثة روابط مستطيلة الشكل ، كتب عليها **رجوع** ، **المتن** ، **توبة** ، تؤدي إلى العقدة الرئيسة (**ضلع البوح العلوي حاشية .1**) على الترتيب.

وهنا تنتهي الدائرة الأولى من القصيدة . أو شطرها الأول تجوّزاً . التي بنى عليها الشاعر واجهة (ضلوع البوح العلوي) إذ تتحوّل القصيدة نسقاً مغلقاً غير قابلٍ

اضغط فوق ضلوع البوح ►

للتّشعّب ، ومَن رغب بالتواصل فليس عليه إلاّ العودة ثانية إلى واجهة البوح السفلي الموجودة في الواجهة الرئيسة الثانية ، ليستطيع الاستمرار في متابعة هذه القصيدة الرائدة.

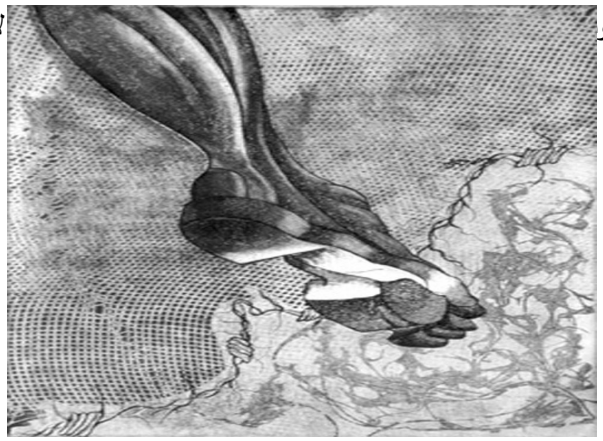
إن هذه القصيدة تجسيد لتشكيل متنوع من الفنون والأشكال والتقنيات وقد حدد د. أمجد حميد التميمي أبرز الأشكال والفنون والتقنيات المشكل منها نص القصيدة التفاعلية الرقمية ، فوجد أنها تتكون من النص الشعري (بالكلمات). ومن المساحات اللونية (في خلفيات الواجهات الرئيسة والفرعية ، وفي الأشرطة الإعلانية المتحركة ، وألوان حروف النص الشعري) ، واللوحات المرسومة بحسب مذاهب ومدارس فنية مختلفة ، وكل منها يحيل على منظومة بوح خاصة ، الصور الفوتغرافية الفنية المعبّرة ، المنحوتات والتماثيل والجداريات التي استعملت لها مواد مختلفة في الأصل (خشب وخزف وبرونز وغيرها) ، وهي تنسب إلى فنانين من مختلف الجنسيات والثقافات والمدارس والمذاهب الفنية ، والمعزوفات الموسيقية ، والأناشيد (موسيقى + شعر + أداء غنائي) مما يعني غلبة التقنية الرقمية من حيث آلية عرض البوح الشعري ، على نسبة حضور تلك المكوّنات الفنية في تفاعلية النص مع المتلقي[33].

ثانياً : ضلع البوح السفلي :

1

. صورة القدم (صورة المتن . 2 .):

عند النقر فوق رابط (ضلع البوح السفلي) تظهر أمام المتلقي شاشة مصطبغة بالأخضر الزيتي أعلاها شريط كتابي يمرّ في عجالة حاملاً أخبار الرحيل ، في جانبها الأيمن نص مكتوب بالأسو لآتي:



الشكل . أ . صورة المتن . 2 .*

تظهر هذه الصورة أحد الأطراف البشرية تتدلّى حافيةً ، وساق عارية بانت عضلاتها وكأنها تحيل في رمزيتها إلى الرحيل المستمر ، الذي يبحث فيه الإنسان عن الوطن الآمن لينعم بالطمأنينة والرضا ، بعيداً عن أهوال الحرب والدمار.

وفي معطى آخر للصورة تشخص أمام البصر صورة جبل غطّت صخوره الثلوج يثير عند الرائي إحساس بعدم جدوى مواصلة المسير ، ثم العبور إلى الضفة الأخرى حيث السلام والحياة اللذان يرمز اليهما الأخضر الزيتي.

أما هيأة القدم المتدلية فترمز إلى التأرجح وعدم الاستقرار بين البقاء أو الرحيل ، بين المضي حيث الأمن ، بعيداً عن الوطن ، وبين الصمود حتى النصر. وإذا اخترنا الدخول إلى الصفحة (3) من النص من خلال نقر أيقونة (**حاشية**) فإننا سوف ندخل متشعبين إلى نصٍ شعري عمودي الشكل من البحر الكامل ، ذي العروض الصحيحة والضرب المقطوع ، وقد كتب هذا النص بلون

داكن على خلفية داكنة ، وقد حضر الشريط الإخباري الأحمر هذه المرّة في أسفله (**عاجل قليلا / ستذبح خطوتي كل لقيط ينزّ بدربي / فأرضي تدرّ الزناة ... فهي موبوءة بالمغول**) ، يقول النص :

ولقد مشيتُ ومـا علمتُ بأنني أمشي ودربي يقتفي آثـــاري

أمشي ولكن لا أرى لـي خطـوة أمشي يميناً وهو محض يساري

قدمــاي لا أدري تسير أم التي تخطو يداي وتهتدي بمســاري

ضـاع الطريق أم التي ضـــا عت خطـاي ولفهــا مشواري

يلاحظ أن النص جاء تفعيلاً لمعطيات ومسميات (لوحة القدم) ، إذ إن الشاعر يعبر عن معاناة الذات أثناء الرحيل ، والدوران في متاهة الوجود والحياة وهي باحثة عن الطريق الصحيح. ومعاناة الذات هذه في حقيقتها تتجاوز الذات الفردية إلى التعبير بشكل رمزي عن معاناة ذوات أخرى ، ويعد الترابط والتداخل بين الفردي والجماعي ، والأنا والآخر ، عناصر شتى تتفاعل داخل النص ، تفرض على القارئ أن يؤمن أن بلاغة التصوير في هذا النمط من النصوص يمزج بين مخرجات الصورة وبنية النص الفنية لينتج مركباً ناتجاً عن تفاعلات شتى تتشابك فيما بينها ، وبهذه الكيفية يدخلنا الشاعر في آن واحد إلى متاهة النص الرقمي ومتاهة الدلالة الرمزية وإلى متاهة الوجود والحياة في تعالق بين عناصر شتّى تتفاعل داخل النص. إن هذا التشابك بين التقني والدلالي المرتبط بالنص المكتوب وفعل القراءة يجعل عملية القراءة عملية معقدة تتنوع آفاقها بتنوع آفاق تصوير النص التفاعلي ، وبإمكانية ضبط هذه السمات التصويرية [34].

2. صورة كف في أرض قاحلة (صورة الحاشية . 2 .):

حاشية

إذا قرر المتصفح أو القارئ النقر فوق رابط يجد نفسه مرّة أخرى أمام منظر شاحب ، يوحي بانعدام الحياة فوق سطح أرض متشققة جفّ ماؤها ، ويد متفحمة مبسوطة كأن قوة خفيّة تحاول جذبها إلى الوراء ، وهي متشبّثة بتلك الأرض القاحلة علّها تنجو ، كما في الشكل التالي :

الشكل . ب . صورة الحاشية . 2 .*

هذه الأرض المتشققة ، هي أرض يمكن إصلاحها وإعادة الحياة لها ، بتوفر اكسير الحياة (الماء)، وهذه الكف التي تتمسك هي الأداة التي تستطيع أن توظف وسائل إحيائها وإعادتها خصبة معطاء ، تنشر غلالها أمام الجميع. لذلك يتولد عند القارئ شعور ، يتمثل في أن هذه الأرض بمثابة الأم أو الوطن الذي يصد بقوة وإرادة صلبة وعزيمة حاضرة إذا هاجمته قوى الشر ، تعزز هذه القراءة للصورة خلفية لونية يطغي عليها الرمادي بوصفه محايداً ، يخلو من الإشارة ليتضاد مع الشريط المنساب في الأسفل ، بكلماته المثيرة ، وحركته المنذرة بالإنتهاء ، فوق هذه الأرض القاحلة.

إن متعة قراءة هذه الصورة لا تكتمل ، ما لم يترابط معها نص شعري يتفاعل رقمياً من خلال (الهوامش والتكملة والحواشي والرجوع) ، فأنت لا تقرأ قصيدة ذات بداية ونهاية فحسب ، إنما تنتقل عبر مراحل متواصلة لمشاوير عديدة تهيئها لك ذاكرة الحاسبة الإلكترونية لهذا فالشاعر لا يفرض عليك الانتقال ، وإنما يُخيّرك بالبقاء أو الرحيل إلى فضاءات جديدة ، أو العودة إلى حيث المركب الرأسي ، فإذا اخترت البقاء ، فلابد لك من قراءة النص الآتي ، من بحر الوافر المقطوف :

تمهّل أيهـــا البحر الأعفُّ سيسرقُ ماءَك الرقراقَ جرفُ

وتشربك السواقي آســـنات وتحفر فـــي محاجرك الأكفُّ

ويخنق موجك المجداف سراً وفي مرســاك كل الغدر يغفو

يكوّر في حنايــاك المنـــايا ليُغرقك الخريـــرُ المستخفُّ

ترجّل فالصحـارى فـاغرات وحضن الرمـــل أودية يُزفُّ

ليحضن مـــا تبقى من هديرٍ تشظّى ، فهو فـــي غبشٍ يلفُّ

الخطاب . هنا . موجّه إلى (البحر) في رمزية إلى الوطن (العراق) بمعنى أن الطغاة الظالمين سيسرقون خيراته ، ويتهافت عليه الطامعون ليتقاسموه ، لتنقلب الموازين ، وتنعكس المفاهيم ، بعد أن كان العراق بلد الحضارات وقبلة العلماء ، أصبح . الآن . يتخطّفه الموت من كل جانب .

من هنا نجد أن الصورة تعبّر عن المعنى قبل قراءة النص ، وهي بذلك تصنع مستوىً مزاجياً أو نفسياً لفهم النص على نحو معين ، وهذا ما تفعله القطعة الموسيقية أيضاً. إذن فالصورة والنص يتكاملان على المستوى التشكيلي والإيحائي لتفعيل الدلالات التي يبثها النص.

3

. صورة عينين شاخصتين (صورة الهامش . 2 .) :

إن المتصفح أو المُبحر يصادف هنا نصيحةً بـ (**أن لا يُدمن تعاطي النصائح !**) ، فالحر بالإشارة يفهم ، وعليه أن يؤوب من حيث أتى . عبر إيقونةٍ كُتِبَ عليها : (**أوبة نصوح !**) ليعود إلى (**الحاشية**) السابقة ، فإذا عاد إلى تلك الحاشية ، يكون قد تبقى له الاطلاع على إيقونة (**هامش**) فيفتحها صفحة صفراء ، هي (الصفحة 9) ، ذات هشيم كهشيم المحتضر ، وهو هشيم آدمي بدليل عينين شاخصتين من خلاله ، ترى سيماء الذبول عليهما وكأنهما يمثلان إطلالة الشاعر الحاضرة وهي ترقب مشهد مغادرة الحياة ، الذي يتشكل في الصورة من خلال ركام أغصان يابسة وأخرى ذابلة تملأ واجهة التصوير ، اصطبغت خلفية اللوحة بألوان نارية كـ (**الأحمر ، والأصفر والبرتقالي**) ، كما في الشكل التصويري :

الشكل . هـ . صورة الهامش . 2 .*

وعلى يسار الصورة نص مكثف يقول فيه الشاعر :

أشجار الزيتون قطعت أوراقها

لأن

الربيع رحل

وعلى يمين الصورة عبارة (**إياك ان تقترف الأمل**) والتي تؤدي عند ملامسة فأرة الحاسوب لأي كلمة منها إلى مخبوء نصّي مشتق من الكلمة :

[إياك] : ((إياك ان تبتكر سنبلة ... فالأرض صلعاء ... وفحيح القحط يغنّي : الخلود لي !!!!)).

[أن] : ((أن تحيا !! ... أمل موصدٌ ...)).

[تقترف] : ((تقترف البوح !! ... والكلام مرتجف على شفتيك ؟؟؟ ... إذن سينمو عليك الصخر في وضح الإنتظار)).

[الأمل] : ((الأملُ مثل ظلٍّ كسيح ... لا يجيد سوى النوم وقت الغروب)).

نلحظ أن دلالات ومعاني الكلمات التي شكلت هذه الأسطر الشعرية توحي بخلود القحط والجفاف فلا ربيع ولا أمان ولم يبق غير حطام أغصان غادرتها الحياة ، والشاعر بهذه العينين الشاخصتين يشاهد صور الفاجعة ولكن لا يستطيع أن يغير مجرى الأحداث. فاللوحة . اذن . تتفاعل تأويلياً مع إيحاءات المعاني الشعرية التي تبثها تلك النصوص بكثير من التناسب الفني.

وهذه هي آخر الصفحات من القصيدة ، بحسب منطق العلاقات والتراتب فيما بينها ، لا بحسب ترقيم الصفحات.

بناء على كل ما سبق فأننا وصفنا تركيبة هذه اللوحات المتفرعة وتفاعلها مع النص عند إحاطتها وعند تشكيلها خلفية له ، دون الخوض في بعض التفصيلات الأخرى التي تغني النص وتمنح المتلقي دوراً كبيراً في تأويل وإعادة إنتاج النص ، لا إهمالاً لأهميتها . بوصفها مكمّلات تعبيرية وتاثيرية . ولكن أن هدف هذه القراءة ينحصر في استقراء التشكيل التصويري دون التحليل الشامل لتفريعات أخرى كالصوت والحركة وما إلى ذلك.

الملخص:

. يعد الأدب التفاعلي حالة تطويرية للأدب في صيغته الحديثة واستجابة لأسئلة الإنسان المعاصر بوصفه جنسا أدبيا أفرزته علاقة التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا.

. يتيح هذا الأدب للمتلقي مساحة كبيرة وهامة في عملية القراءة والمساهمة في العملية الإبداعية للنص ، فهو يتيح للقارئ أو المتلقي اختيار البداية التي يريدها في قراءة النص ، وكذلك النهاية غير المحددة على عكس الأدب التقليدي المحدد للبداية والنهاية ، وذلك لامتياز الوسيط الإلكتروني بالتقنيات التي تجاوز النص الخطي إلى النص العنكبوتي المتفرع ، فضلاً عن توظيف جميع المستويات الحرفية والصورية والسمعية مما يفقد النص سمة المبدع الواحد والرؤية الثابتة.

. ما وسمت به القصيدة التفاعلية من مصطلحات كالقصيدة التفاعلية أو الرقمية أو الترابطية أو المتشعبة أو التكنولوجية أو الإلكترونية ، تكشف عن حداثة التجربة.

. لا يمكن تقديم القصيدة التفاعلية على الورق إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني (الحاسب) ونصوص تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لو حدث وانزلت على الورق فستفقد الكثير من عناصر بنائها.

. حاول الشاعر مشتاق عباس معن ان تكون نصوصه مبنية على الاستعانة بالمؤثرات الصورية التي تتفاعل مع النص المجازي لها ، فضلاً عن المؤثرات الصوتية والكتابية ، معتمداً في ذلك على تقنيات النص المتفرع وتقنيات النص التشعّبي ، يضاف إلى ذلك توظيف آليات الاستبدال والمغايرة في تركيب الجمل الشعرية وحتى النصوص.

. فرادة تجربة الشاعر مشتاق عباس معن وريادتها ، في إنجاز أول مجموعة شعرية عربية تفاعلية . رقمية ، وهي تجربة لا تتسم بالريادة فحسب ، بل تتسم أيضاً بالجرأة، والمعاصرة.

. استطاع الشاعر مشتاق أن يجعل النص والصور والتشكيلات اللونية المصاحبة ، وحركة الأشرطة وما يرافقها من موسيقى تعبيرية ، كلاً متكاملاً يرتفع بالمستوى الفني ويحدث الإيحاء الدلالي الفاعل.

- الصورة التي وظفها مشتاق بشكل عام هي جزء من فيض النص ، تمدّه بالحياة وتضفي عليه شيئاً من معنى شعري هو يريد قوله واللوحة هنا تستجيب حتى للنص المقطعي الذي يمر في أعلى الشاشة تحت عنوان (عاجل).

- اختار الشاعر أن تكون الصورة ثابتة يفترشها المتن اللساني أحياناً ويجاورها في أخرى ، ولم يلجأ إلى تحريكها في كامل تباريحه على الرغم من الإمكانات المتاحة.

- وأخيراً يقترح البحث إدراج موضوع ((الأدب والتكنولوجيا)) في الجامعات العراقية ، والعناية به درساً وبحثاً ، على غرار مجموعة من الجامعات العربية والعالمية ، هذا للاختلاف الشديد بين المرحلتين الورقية والرقمية.

الهوامش :

(1) ينظر : القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي ، سلسلة تباريح ، سلام محمد بناي ، اتحاد الأدباء في كربلاء ، العدد 2 ، ص10 ، 35.

(2) النشر الإلكتروني والابداع الرقمي ، السيد نجم ، ص40.

(3) القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية ، فاطمة البحراني ، مجلة آطام ، ص26.

(4) الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع ، حسام الخطيب ، نقلاً عن النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، السيد نجم ، ص41.

(5) ينظر : النشر الإلكتروني ، والابداع الرقمي ، السيد نجم ، ص40.

(6) مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، ص77.

(7) الأديب الثقافية (صحيفة) خمسة مداخل الى الأدب التفاعلي ، د.أمجد حميد عبدالله ، (مقال) ، ص10.

(8) ينظر : ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقية جديدة ، ندوة كلية الآداب / جامعة بابل ، ص32.

(9) الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميّز العصر التكنولوجي ، زهور كرام ، صحيفة القدسُ العربي ، ص10. (نت)

(10) المصدر نفسه ، ص10.

(11) الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميّز العصر التكنولوجي ، زهور كرام ، ص10.

(12) ينظر : قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية ، العدد الأول ، ص103.

(13) المصدر نفسه ، ص 103.

(14) ينظر : القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير واجراء ، د. رحمن غركان ، ص73.

(15) ينظر : التذوق والنقد الفني ، أحمد رفقي علي ، ص45 . 46.

(16) نظرية بانوفسكي لتحليل اللوحة التشكيلية ، بقلم بوبيريستوم . ترجمة أحمد بجاي ، موقع التشكيلية ، الجمعة 4/مارس/2011م .

(17) ينظر : قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية ، العدد الأول ، ص116 . 117.

(18) الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية) نموذجاً ، د. ثائر العذاري ، على الرابط : http : // www.arab.ewritercom

* تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ، مشتاق عباس معن ، النسخة الأولى ، موقع ((4 shared)) على الرابط : www.4shared.com

(19) الريادة الزرقاء ، أ. ناظم السعود ، ص16.

(20) جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، د. ياسر منجي ، ص56 . 57.

(21) ينظر : الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، د. إياد إبراهيم فليح الباوي ود. حافظ محمد عباس الشمري ، ص58.

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى .

(22) اللون ودلالاته في الشعر ، ظاهر محمد هزّاع الزواهرة ، ص60.

(23) جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، د. ياسر منجي ، ص57.

(24) اللون ودلالاته في الشعر ، ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، ص43.

(25) ينظر : البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي ، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق . نموذجاً ، فطيمة ملحي ، رسالة ماجستير ، ص81.

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى .

(26) ينظر : الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط ، د. إياد إبراهيم فليح الباوي ود. حافظ محمد عباس الشمري ، ص63 . 64.

(27) قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية ، ص108.

* تعد لوحة (الساعات المائعة) واحدة من أشهر الأعمال التصويرية للسوريالي سلفادور دالي (1904 . 1989) ، التي نفذها عام 1913م ، واشتهرت بمسميات منها (الساعات اللينة ، استمرار الوقت ، الساعات الذائبة ، إصرار الذاكرة ، استمرار الذاكرة) وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث في نيويورك ، واللوحة تلخص بصرياً نظرية دالي حول (الليونة والصلابة). ينظر: جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، د. ياسر منجي ، ص70.

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى .

* المصدر نفسه.

(28) إصرار الذاكرة ، سولارا الصباح (مقال) عل الرابط :

http // www.midouza.not/vb/show thraed.php? ...

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن ، النسخة الأولى .

(29) ينظر : البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق . نموذجا . ، فطيمة ميحي ، رسالة ماجستير ، ص85 . 86.

(30) ينظر : جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، د. ياسر منجي ، ص85.

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى .

(31) ينظر : الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية نموذجاً) د. ثائر العذاري ، على الرابط : http: //www. Arab-ewriters.com

(32) ينظر : القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية ، د. رحمن غركان ، ص79.

(33) ينظر : القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي (مقاربة منهجية) ملف الشاعر مشتاق عباس ، من دراسة موجودة على (الموقع ينابيع العراق). وينظر : من الخطيئة الى التشعب مراجعة مشروع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية ، سلام محمد بناي ، ص264.

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن ، النسخة الأولى .

(34) ينظر: من النص الورقي إلى النص التفاعلي ، د. محمد المسعودي . مقال . (نت).

* تباريح رقمية ... ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى .

* المصدر نفسه.

المصادر :

- الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، تأليف الدكتور إياد إبراهيم فليح الباوي والدكتور حافظ محمد عباس الشمري ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط1 ، 2011.
- *الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميّز العصر التكنولوجي ، زهور كرام ، صحيفة القدس العربي ، السنة الحادية والعشرون ، العدد6438 الجمعة 19 شباط (فبراير) 2010، (نت).*
- *الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريخ رقمية) نموذجاً ، د. ثائر العذاري، على الرابط : http : // www.arab.ewritercom*
- *الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتقرّع ، حسام الخطيب ، المكتب العربي للترجمة والنشر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، 1996.*
- *الأديب الثقافية (صحيفة) خمسة مداخل الى الأدب التفاعلي ، أمجد حميد عبدالله ، مقال منشور في العدد (183)، آيار 2011م.*
- *اصرار الذاكرة ، سولارا الصباح (مقال) عل الرابط :*

http // www.midouza.not/rb/show thraed.php? ...

- *البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي ، تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق . نموذجاً . مقاربة سيميو دلالية ، فطيمة ميحي ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر . باتنة . كلية الآداب واللغات ، بإشراف : الأستاذ الدكتور محمد بو عمامة 2012 / 2013.*
- *تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق ، النسخة الأولى ، مشتاق عباس معن ، موقع ((4 shared)) على الرابط www.4shared.com*
- *التذوق والنقد الفني ، أحمد رفقي علي ، المفردات للنشر والتوزيع والدراسات ، الرياض ، ط2 ، 1998.*
- *ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقية جديدة ، ندوة كلية الآداب / جامعة بابل ، مطبعة الزوراء، العراق ، ط1 ، 2009.*
- *جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، د. ياسر منجي ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 ، 2010.*
- *قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية ، العدد الأول ، يوليو ، 2012.*
- *القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي سلسلة تباريح ، سلام محمد بناي ، اتحاد الأدباء في كربلاء ، العدد 2 ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1 ، 2009.*
- *القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي (مقاربة منهجية) ملف الشاعر مشتاق عباس ، من دراسة موجودة على موقع (ينابيع العراق).*

- *القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء ، د. رحمن غركان ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010.*
- *القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية ، فاطمة البحراني ، مجلة آطام ، العدد (34) ، 2009.*
- *اللون ودلالاته في الشعر ، ظاهر محمد هزّاع الزواهرة ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.*
- *مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب، 2006.*
- *من الخطيئة الى التشعب مراجعة مشروع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، سلام محمد بناي، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1 ، 2009.*
- *من النص الورقي إلى النص التفاعلي ، د. محمد المسعودي . مقال . (نت).*
- *النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي رؤية حول الأدب الجديد ، السيد عبد العزيز علي نجم ، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010 .*
- *نظرية بانوفسكي* لتحليل اللوحة التشكيلية ، بقلم بوبيريستوم . ترجمة أحمد بجاي ، موقع التشكيلية (نت).