مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

الحوارية والجماليات الكرنفالية في الادب الرقمي
القصيدة التفاعلية ذات هجر لسعاد عون انموذجا

أ .م د. محمود خليف خضير الحياني
اللقب العلمي : استاذ مساعد
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

البريد الإلكتروني Email : mahmood_khleef@ntu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الحوارية ، الادب الرقمي ، الكرنفال ، الانساق ، الجماليات .

كيفية اقتباس البحث
الحياني ، محمود خليف خضير، الحوارية والجماليات الكرنفالية في الادب الرقمي القصيدة التفاعلية ذات هجر لسعاد عون انموذجا ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Dialogue and carnival aesthetics in digital literature The interactive poem of abandonment by Souad Aoun As a Model

Dr. Mahmoud Khalif Khudair Al-Hayani
Scientific title: Assistant Professor
Northern Technical University / Iraq

Keywords : Dialogue, digital literature, carnival, patterns, aesthetics.

How To Cite This Article
Al-Hayani, Mahmoud Khalif Khudair, Dialogue and carnival aesthetics in digital literature The interactive poem of abandonment by Souad Aoun As a Model , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The transformation that took place in the transformation of literature from a paper medium to an electronic medium, or what is called digital literature, was not a transgression of the origins or the nature of literature only, but this advanced shift brought about fundamental changes and effects in the form and content, as digital literature is one of the literary genres that cannot be To operate away from cross-fertilization and overlap with other artistic genres that took from the dynamic side a state embodied in the moving image or painting and music, which gave it a kinetic dimension, and a state of impulse and flow in the poetic movement and diversity, which formed an aesthetic paradox that the recipient responds to and creates a carnival effect that restores To our minds, the harmony and overlap of music, dance and singing in ancient ceremonies that had a mythical dimension, the influence aspect played a major role in digital literature; Because it searches for a recipient to

interact with, which represents the advertising, persuasive and graphic aspect that combines various audio and visual senses, which the research tries to reveal by sorting the most important of these races that accompanied the complex transformation of literature from the written blog to the electronic blog, and its openness to genders . The flexibility and ability of the electronic mediator to carry out the strategy of absorption, modification, and rumination on other artistic genres in favor of influencing and responding to the audience of recipients and the carnival effect on it, which we can see in the poem (that of abandonment) by Souad Aoun.

ملخص بحث :

لـم يكـن التحـول الـذي حـدث فـي تحويـل الادب مـن الوسـيط الـورقي الـى الوسـيط الالكتروني ، أو ما يطلق عليه الادب الرقمي تجاوزا على الاصول أو ماهية الادب فقط ، إنما هذه النقلة المتطورة احدثت اثارا ومتغيرات جوهرية في الشكل والمحتوى ، فالأدب الرقمي يعدّ من الاجناس الادبية التي لا يمكن أن تشتغل بعيدا عن التلاقح والتداخل مع الاجناس الفنية الاخرى التي اتخذت من الجانب الديناميكي حالة تجسدت في الصورة المتحرك أو الرسم والموسيقى ، والتي اضفت عليها بعدا حركيا ، وحالة من الاندفاع والتدفق في شعرية الحركة والتنوع ، والذي شكل مفارقة جمالية يستجيب لها المتلقي ومحدثة تاثيرا كرنفاليا يعيد الى اذهاننا ما كان يحدث من انسجام وتداخل في الموسيقى والرقص والغناء في الاحتفالات القديمة التي كانت ذات بعد اسطوري ، فالجانب التأثير له دورا كبيرا في الادب الرقمي؛ لأنه يبحث عن متلقي يتفاعل معه ، وهو ما يمثل الجانب الاعلاني والاقناعي والبياني الذي يجمع بين حواس متنوعة سمعية ومرئية ، وهو ما يحاول البحث الكشف عنها عن طريق فرز اهم هذه الاجناس التي رافقت عملية التحول المعقدة للأدب من المدونة المكتوبة إلى المدونة الالكترونية ، وانفتاحها على الاجناس . ومرونة وقدرة الوسيط الالكتروني في اجراء استراتيجية الامتصاص ، والتحوير، والاجترار على الاجناس الفنية الاخرى لصالح التأثير والاستجابة على جمهور المتلقيين والتأثير الكرنفالي عليهم وهو ما يمكن أن نتلمسه في قصيدة (ذات هجر) لسعاد عون .

المبحث الاول

الحوارية

إن تطور مفهوم الحوارية يرتبط بتطور مصطلح التناص، والذي تم تطويره من حيث كونه معيارا من معايير النصية إلى منهج نقدي يعدّ من النزعات النقدية التي ولجت إلى الدارسات

النقدية الحديثة ، وأصبحت اكثر تداولا لدى النقاد المعاصرين نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية .

وأن مسار تتبعنا للنقد الحواري يوجب علينا أن نقوم بدراسته دراسة تحليلية نلقي فيها الضوء على المحطات التي استقى منها مفهومه التطوري عبر مسيرته في العلوم الإنسانية ،ولا سيما منها الأدبية ولعل أهم الروافد التي أغنته ، والتي أصلت لمرجعيته لتخرجه في مفهومه الجديد ، متمثلاً في شكله الخطابي التعالي النصي، أو المتعاليات ،أو التناص، أو التفاعل النصي، والحواري أو الحوارية . إذ إن مصطلح الحوار تم استعارته من باختين في دراسة لدستويفسكي إذ وضع تعددية الأصوات البوليفونية والحوارية " الديلوج "[١] ، كما إنه في كتابه المسمى المبدأ الحواري حاول إن يقدم تفكيراً جديداً للنص، إذ قال: إن أي كلام يتكلمه الإنسان . الفرد . إنما هو مكرر لكلام ماضٍ ومستقبل، وأنه لا يوجد كلام نستطيع أن نطلق عليه أنه كلام جديدا أو مبتكرا إلا الكلام الذي تكلمه به أدم (عليه السلام)[٢]. إنها المقولة التي ستصبح فيما بعد الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي شاع حديثاً مع الشكلانين الروس انطلاقاً من شكلوفسكي الذي فتق الفكرة اذ يقول: إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالإعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات نقيمها فيما بينها ، ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية تعتمد على تعددية القيم النصية المتداخلة ، إذ أنه لم يستعمل كلمة تناص ولا أي كلمة أخرى تقابلها بالروسية إنما استخدم مصطلحات أخرى تدل على التداخل النصي مثل " تداخل ، تداخل السياقات ، التداخل السيميائي ، التداخل السوسيو لفظي " والكاتب من وجهة نظر باختين يحاول أن يتصوره في فكرة الحوارية ـ تعدد الأصوات ـــ بتطوره في عالم مليء بكلمات الآخرين. فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بكلمات لتسكنها أصوات أخرى ، ومن ثم فكل خطاب يتكون من خطابات أخرى سابقة، و يتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من أخر.[٣]

وانطلاقاً من هذه الفكرة التي كانت بداية لنظرية علم النص، إذ اقترنت هذه البداية بظهور مفاهيم جديدة نذكر منها ما يتعلق بمبحثنا مفهوم " ايدلولوجيم " الذي أطلقته جوليا كرستيفا عام ١٩٦٦ ، ١٩٦٧ في مجلتي " كما هو " (تيل كيل) ونقد " كريتيك " من جراء كونها في النص الأدبي من حيث هو ممارسات دلالية إعلامية وليس مجرد خطاب فقط[٤] ، وبذلك نفت كريستيفا وجود نصا خالا من مداخلات نصوص أخرى وقالت : " إن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل للنصوص أخرى "[٥] فالتناص عند كرستيفا يمثل أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى

سابقة عنها أو معاصرة لها[*] على وفق الآليات التي أدخلتها كرستيفا ، والتي أصبحت بمثابة قوانين للتناص ، وهي الاجترار، والامتصاص، و الحوار ؛ وبذلك يتدرج التناص ضمن إشكالية الإنتاج النصي، اذ يشكل النص عملا ذاتي التوليد يفكك اللغة الطبيعية (الصناعية) أو الحرفية المتركزة على التمثيل لاستبدالها بتعددية المعاني، والتي أطلقت عليها كرستيفا التدليل الذي هو محاولة البحث في داخل الأغوار ،أو المعاني التكوينية داخل النص، والذي يكون بمثابة الدلالة الثانية الكلية للنص .

إن التقسيم الذي أخضعت النص له كرستيفا يتمظهر في ثنائية أساسية النص الظواهري، والنص التكويني، اذ يقصد بالمصطلح الأول مستوى القول الملموس ،وبالثاني ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية عندئذ يصبح النص نقطة التقاء ليس بين منتجه ومتلقيه فحسب بل بينهُ وبين النصوص المتعددة التي سبقته أو القريبة منه والتي تربطها به علاقات غير متوقعة وفعلية[٦] ، او تجعل الباحثة نصاً مفتوحاً على نصوص أخرى لا تعيقها حدود أو فواصل بينها ، إذ إن النص حسب ما طرحته لا يذوب أو يتلاشى داخل السياق الذي يتقاطع به ، وأن الكلمة التي أطلقها من قبلها فردنا ندي سوسور : أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا ،إنما تكون في علاقة انسجام أو تركيب مع كلمات أخرى داخل سياقات متضمنة في النص الذي . فقد ارتباطه بالأب أو المؤلف الذي ألفه؛ لذلك احتاج النص إلى اللذة التي أطلقها بارت في كتابه والذي حاول فيه أن يقول: إنه لا يوجد نص بريء أو محايد . إذ إن التناص أمر حتمي لكل النصوص؛ ولذلك يضرب مثلاً طريفاً اذ يقول " إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي . وإن النصوص بالنسبة إلى بارت هي عبارة عن نصوص لا يفعل مؤلفاها شيئا سوى تكرارها ، والمؤلف بالنسبة لهذه النصوص ناسخا لا غير .

وبذلك حدثت انطلاقة عظيمة من خلال نظريات النص التي حاولت أن تخرج من بوتقة البنيوية "موت المؤلف" النص المغلق المحدد الذي لا يمكننا أن نتخطاه ؛لأنها حدود قد سُجنا في داخلها؛ لذلك حاولت ما بعد البنيوية من خلال المنظورات الفكرية التي تُخرج النص من سجنه وعزلته وانغلاقه إلى نص مفتوح يحمل في طياته جميع النصوص الغائبة . تلك النصوص التي تحتاج إلى قارئ مثقف متميز يحمل في داخله اللعبة النصية التي يستطيع بها أن يفتح بها مغاليق النص ؛ولأنه بيده مفاتيحها .ولأن النصوص المتداخلة في النص المتناص تحتاج إلى ثقافة لكي تستطيع الولوج إلى أعماقها للقيام بعملية تفكيك نصوصها ووضعها في خاناتها التي أرفدت منها؛ لذلك أراد الباحثون الوصول إلى النصوص المفتوحة التي تستطيع أن تستوعب جميع الأجناس والنصوص الأخرى ؛ لتحقق بذلك النص المتعالي ذاك المصطلح

الحديث الذي عرفه جيرار جينيت بأنه نوع من المعرفة التي ترصد العلاقة الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص ، ويتضمن كذلك التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي ،ويدخل ضمن المتعاليات النصية التي حددها جينيت في أنماط تدخل تحت هذا المصطلح :-

١-(**التناص**) وهو العلاقة بين تعين أو أكثر كما يتجلى في الاستشهاد والتلميح والسرقة

٢-**المتيانص** أو (ما وراء النص) وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بأخر ، ويتحدث عنه دون أن يذكره ويمثل له جينيت بكتاب (فينومنولوجيا الروح) ، لهيجل الذي يلمح بطريقة مبهمة إلى كتاب (أين أخ رامو) لديدرو .

٣-**النص الأعلى** ، وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل ،وهي علاقة تحويل ومحاكاة ومثالها (أوديسة) هوميروس التي تحاكيها (اوليس) جميس جويس وتختلف عنها .

٤-**المناص ونجده في العناوين** ، والعناوين الفرعية والمقدمات والخواتيم والصور ، وكلمات الناشر .. الخ ومثالها رواية (اوليس) لجويس ، فقد عنون كل فصل منها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد في (الأوديسة) عرائس البحر .. بنيلوبي ... الخ وعلى الرغم من أن المؤلف حذف هذه العناوين الفرعية من الرواية في طبعتها التالية، فإنها ظلت في أذهان النقاد كقسم من الرواية .

٥-(**جامع النص**) أو معمارية النص وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً ،ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي : رواية ،محاولات،..... الخ

وقد شرح جنيت كل نمط من هذه الأنماط الخمسة في كتاب مستقل فوضع كتاب طرووس عام ١٩٨٢ (عن التناصية الجمعية)، وكتاب (معمارية النص) أو (مدخل الجامع النص) عام١٩٨٦م ، وعتبات ١٩٨٧ م للمناصة .

إن مسار فكرة النص المتعالي (الحوار) قد تطورت في بحث جينيت ولاسيما في النص الشامل أو الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى ، فحسب بل بكل إشكال الكتابة المختلفة ، و الوقائع المتباينة التي تسهم في تشكيل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ وينفتح النص باتجاهات مختلفة تدعمها إحالات القارئ، كما يبحث عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية أو المختصر لها بوصفه محتويا على مختلف أنماط وصيغ الأجناس الأخرى ،والذي سماه بـ(جامع النص) في كتاب مدخل جامع النص[٧] .

ولكن ما يهمنا في الاساس هو جماليات الانساق الكرنفالية في الادب الرقمي فمصطلح باختين تعدد الاصوات يختزل مسألة مهمة جدا مرتبطة بالطابع الاحتفالي والكرنفالي بالنص ، أو المتخيل السردي التي يتداخل فيه مجموعة من الفنون الادبي الشعر ، والموسيقى ، والرقص ، اذ يعيد باختين هذا الانصهار بين الفنون الى نصوص نثرية اوروبية قديمة ، وإلى الاحتفالات الكرنفالية التي كانت الشعوب الاوروبية في العصور الوسطى تحييها قصد الخروج عن الحياة الرسمية الجادة ، حيث كان الكرنفال عبر السنين لغة تتكون من الاشكال الرمزية الملموسة ، إي الافعال والتصرفات الجماعية التي تطبع الاحتفال الكرنفالي ، والتي من غير الممكن ترجمتها الى لغة كلامية ، والترجمة الوحيدة التي ترمة اليها هي لغة الصور ، والتي عملت على اصباغ الطابع الكرنفالي على الادب ، والذي يمكن أن نتلمسه في الادب الرقمي الذي جسد المواقف الكرنفالية عن طريق تداخل الاجناس وانصهارها في الصورة الحركية والموسيقية، والكرافيكية أيضا .

المبحث الثاني

الادب الرقمي والنموذج الكرنفالي

تعدّ الفترة الراهنة مابعد الحداثة عصر الرقميات بامتياز ، عصر التكنولوجيا المتقدمة التي غيرت من رؤيتنا وطريقة تعبيرا عن الحياة ومن ضمنها تجربتنا مع الفن والجماليات ، فقد وفرت الثورة الرقمية امكانات وممارسات ابداعية جديدة للفن بكل انواعه ، وذلك من اجل التعبير عن الجانب الجمالي عن طريق المحاكاة الرقمية ، ولاسيما الادب الرقمي الذي مثل انتقال يمكن ان نطلق اليها موجة ثالثة من التطور التقني أو الوسائطي في كتابة الادب ، فاذا اردنا أن تبحث عن الجينات الأولى لظهور الادب التي بدأت بأدب شفاهي ثم تطور الى أدب مكتوب على الورق أو الجدران ومن ثمة انتهى اليوم الى الأدب الرقمي الذي " يستثمر وسائط التكنولوجيا الحديثة ، ومشتلا على تقنية النص المترابط وموظفا مختلف اشكال الوسائط المتعددة "[٨] إذ إن اغلب الاعمال الفنية والجمالية تم صناعتها ومعالجتها عبر البرامج ونظم المحاكاة العاملة في الحواسيب وشبكات الانترنت ومنظومات الاعلام، ويتم ادراكها عبر شاشات ضوئية يتم التحكم بها عبر المتلقي، وعلى هذا نستطيع القول إن المنظور الجمالي في هذا العصر يعد انعكاسا للتقنيات والامكانات التي وفرها العصر للحضارة الانسانية، وأن التجربة الجمالية ستغدو تعبيرا عن كل ما يدرك بصريا عبر تقنيات التكنولوجيا المتقدمة، والاعمال الفنية ستغدو سلعا الكترونية تجسد افكارا وقيما وخطابات صادرة عن ثقافات مختلفة، فضلا عن تجسيدها لمصالح اقتصادية تسعى لأقناع الناس للاستهلاك، ولا عجب فحضارة العصر الرقمي هي حضارة الاستهلاك، وقد

اصبح العمل الفني فيها الجانب الدعائي والاعلامي لها. ولذلك فان التجربة الجمالية الراهنة لم تعد تحقق المتعة واللذة والاستحسان والارتياح، بقدر ما اصبحت تقاس بمدى قدرتها على الاقناع من اجل اقتناء السلعة المعلن عنها بالعمل الفني[٩].

ولذلك فان الطابع الجمالي قد اتخذ جانبا تسويقيا، ينهض على المتعة والاغراء والاستجابة الدائمة من قبل المتلقي ، ولعل الطابع الكرنفالي وتعدد الاجناس وتداخلها لها دورا بارزا في التأثير والاستجابة ، إذ إن الاعتماد على المحاكاة الرقمية الاحيائية (Animation - Simulation)، والتي تعدّ احدى امكانات العصر التي تقوم على صناعة افلام يكون جميع شخوصها وعوالمها منتجة عبر برامج المحاكاة الرقمية، وهذا ما نجده في افلام الرسوم المتحركة والافلام التي تقلد الشخوص سواء اكانت بشرية أو حيوانية أو خيالية في اوضاع مختلفة عبر خلق وابتكار تعابير وانفعالات الوجوه والحركات، فلقد وفرت هذه البرامج امكانات لتقليد أو محاكاة العالم الحقيقي، وهو الامر الذي يعدّ مسعىً لتفعيل العالم الحقيقي وتمثيله رقميا ليتلائم مع طبيعة العصر، أو لتحقيق ما يمكن أو لا يمكن تحقيقه في العالم الحقيقي، عبر فنون هذه المحاكاة.[١٠]

فقد كان لهيمنة الطابع السينمائي في النص الادبي الرقمي دورا كبيرا في تغيير مفهوم المحاكاة (Imitation)، اذ لم يعدّ هذا المفهوم يعني تقليد افعال البشر مثلما قال ارسطو، ولا يعني محاكاة الواقع كما فهمته واقعية عصر الحداثة التنويرية، بل اصبحت المحاكاة تعني تقليد الحياة للصور الفنية وايديولوجياتها المبدعة عبر انظمة المحاكاة الرقمية، وبتعبير آخر إن المحاكاة في العصر الرقمي تعني تقليد الواقع أو الحياة للفن، وليس العكس مثلما كان سائدا في العصور السابقة حين كان الفن محاكاة للواقع.[١١]

فالإمكانات الكبيرة من حيث انصهار وتداخل الايقاع الحركي ، والايقاع الصوري المرئي ، وايقاع الكلمات التي تحققت في العوالم الافتراضية الرقمية التي اعتمدت على تكنولوجيا المعلومات والاتصال والاعلام وبرامج الحواسيب بوصفها وسيلة لها، مثّلت الحضور الدائم والتأثير في المتلقي الذي يبحث عن الاثارة الدائمة ، ويمكن القول إن الادب الرقمي ادبا سينمائيا لكونه يعتمد على الانفتاح ، والحرية في التناسل مع الفنون الاخرى ، فضلا عن الطابع الادراك البصري الذي يمثل الادراك المفضل في التفاعل مع النص الرقمي ، وهو ما يمكن أن نتلمسه في القصيدة التفاعلية ذات هجر لسعاد عون.

المبحث الثالث

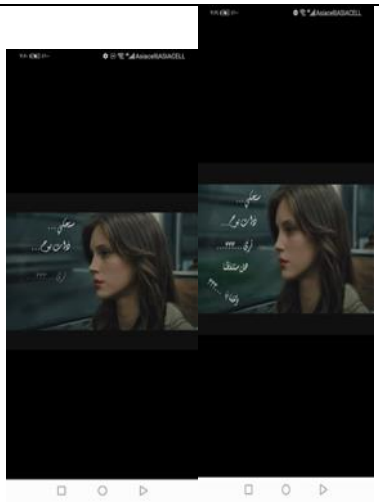
اشتغالات جماليات الانساق الكرنفالية في الادب الرقمي

اشتغلت تداخل الاجناس في الأدب الرقمي على وفق البعد السينمائي الذي ينصر فيه البعد الكرنفالي بالجمالي ، فقصيدة(ذات هجر) للشاعرة سعاد عون عملت على اخضاع الفضاء التصوير الى محددات تكون فيها هناك علاقة بين المعنى أو الموضوع الرئيسي للقصيدة ، والجانب السينمائي ، والحركي ودوره في تحفيز المتلقي على التفاعل ، فقد مارست دورا في تقطيع مونتاجي للفضاء الصوري والكرافيكي، التي اصبح عن طريقها فضاء الصورة الحركية مرجعية لها في فهم المعنى الغائب ، فبحضور الصورة الحركية ، أصبح هناك تدفق بصري ، وموسيقي ، وكتابي ، وكلها تعاضدت في ايصال معنى الهجرة ، وعدم الوفاء ، فالحزن هو الفضاء العام لهذه القصيدة الذي اشتغل عنوان القصيدة ذات هجر على اساسه بوصفه ثرية أو بوابة التحمت معها الصورة في قولها:

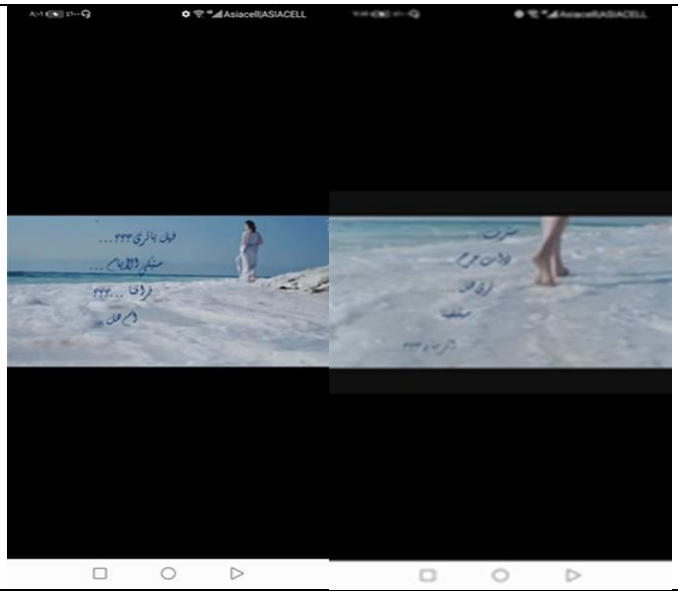
ذات هجر(ابيض)

إن اخضاع هذا العنوان لاشتراطات البعد النفسي ، والاجتماعي ، والثقافي مرتبط بالأحاسيس ، والدوافع ، والحاجات التي جاءت في سياق الصورة الحركية التي تختفي بسرعة مع عنوان القصيدة ، وكأنه يكشف عن لحظة الهجرة السريعة ، ويساندها اختيار المكان السمعي ، والبصري التي ارتبطت اجزاءه بعلاقات انشائية جرى فيها اظهار وسائل التعبير الصوري المرئي الحركي كالاطار ، والاضاءة، والعمق ، وخواص التصوير الأخرى والحركية، والزمانية ، فحركة الزمان احدثت ايقاعا سريعا يعبر عن الفراق ، وأن الإضاءة الخافت للون الاسود ، وظهور ايقونات صورية عبرت عن الظهور السريع ثم الاختفاء الذي ساعد على ظهور الفراغ الذي احدث المكان الخالي ، فالاختفاء هو الرحيل ، وكأن اللوحة الحركية ، وصوت الموسيقى الحزين

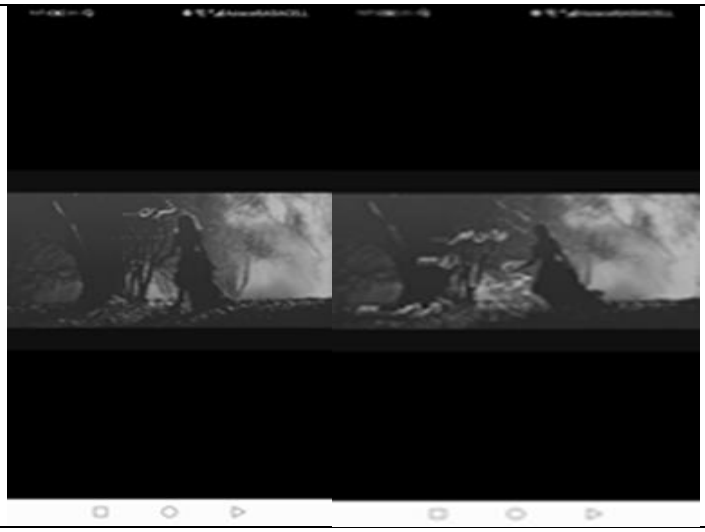
عمق من موضوع الرحيل ، فقد تعاضد عنوان القصيدة الصوري مع عتبة القصيدة الرقمي عن طريق ظهور لقطة المرأة الجالسة في القطار والتي تتجه إلى مكان بعيد :

سنحكي ... (ابيض) **ذات بوح ...** **ترى؟؟؟** **هل ستلفظنا** **الحكايا ؟؟؟** **أم هل ستحكي ...** **علينا ؟؟**	

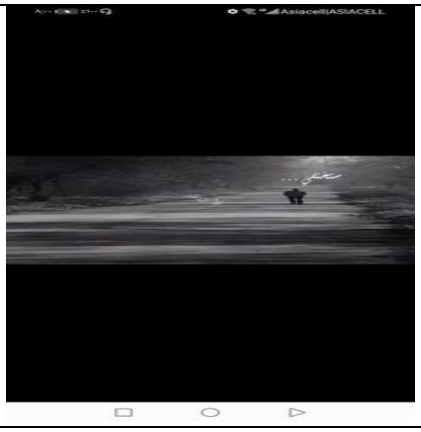
في البداية يمكن القول إن التوازي ما بين ما هو مكتوب ، وما هو معروض وديناميكية التلاشي التي حدثت للكلمة شكلت لوحة وجدارية كشفت إن الهجرة ، هي في الحقيقة هجرت للحبيبة ، فظهور الاشكال المرائية للمرأة وسيميائية وجهها يشير الى الحزن والصمت ، وكأنها تعيد الذكريات الماضية ، الحديث الداخلي لهذه المرأة كشفته الكلمات التي اتخذت من لحظة العتابة ، والفراق اطار عام لحدث لقصة أو حكاية الحب ، فالشكل المرئي ضمن المفهوم العام خلق علاقة ادراكية في أن هناك منولوج داخلي يعبر عن الحزن والفقدان ، فأبجدية الصورة المرئية استثمرت البعد الحركي ، وغيبت البعد الزماني الذي اصبح من الذاكرة ، والعتمة التي وتسبب بها الضوء الخافت الذي يميل إلى اللون الاسود يحمل رموز الحزن والفراغ ، فالاستعانة بهذه الالوان الخافتة ما هو الا تعبير عن البعد الرمزي أو الانفعالي العاطفي ، وهي جاءت لغرض الاسهام في تدعيم التأثير النفسي في المتلقي أو المشاهد ، لكي يتم في اللقطة الأخرى التي حددت جزء من جسد المرأة :

سننزف ... ذات جرح ... ترى هل ... سيشفينا الزمان ؟؟؟ أم هل ستقشر ... الذكرى ... جراح ماضينا ...؟؟؟	

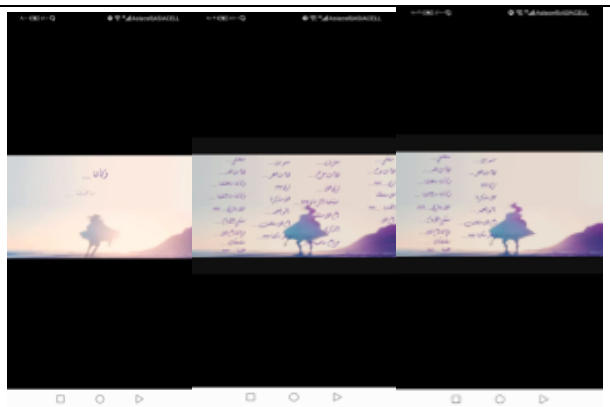
في هذا التشكيل هناك ارتباط بين المسلمات البصرية، والمرئية والسمعية، فمميزة اللون البنفسجي الذي كتبت به كلمات القصيدة في كونه يعدّ من الالون الثنائية المركبة فاختيار هذا اللون الحار الذي حدده علماء الالون هو لغرض ابراز معنى عميق فلسفي ، فمعظم اجزاء الشريط التي تمزج بين اللون البنفسجي ، والابيض ، واللون ازرق الخافت حاولت أن تعبر عن وجهة نظر امرأة تعاني من الفراق والهجر ، وكأن اختيار حركة قدميها ، وهي تمشي أمام الساحل ، ومحاولة حركة الامواج طمس هذه الاثار، وتغيبها ، ويدعم فكرة التغيب والغياب التي يقوم بها الزمان ، ولكن اللقطة الرابعة تحاول أن تكمل الحكايا في كون أن هذه المرأة تبحث عن ماضيها :

سنموت ... (ابيض) **ذات هجر ...** **ترى ...؟؟؟** **هل ستذكرنا ...** **المواعيد ...؟؟؟** **أم هل ...** **ستخلف ...** **وعد مآقينا ...؟؟؟**	

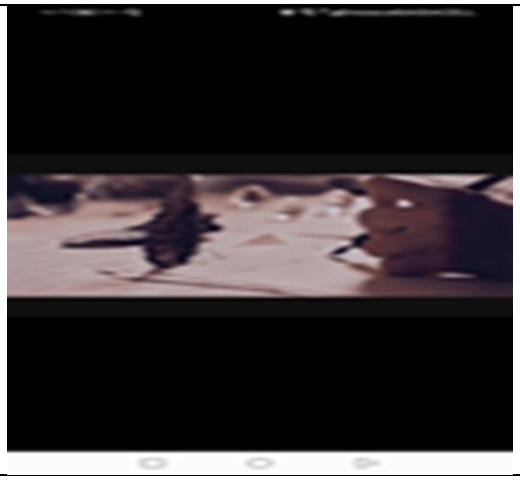
إن النقطة المهمة في هذا المشهد الذي يصور امرأة تبحث عن شيء مجهول ، وكأنها تطارد أو تبحث عن موعدها المفقود ، فإيقاع حركة هذه المرأة التي تحاول أن تصل إلى الموعد بأقصى سرعة ، ولكن حركة المشهد تنهض على الفلاش باك ، إي على حركة التكرار الدائم التي تبدأ كل مرة من الصفر ، وكأنها تصور مشهدا يرمز إلى اسطورة سيزيف الذي يعاني من البقاء، وعدم القدرة إلى الوصول إلى النهاية ، فالبعد الحركة كشف بأن هذه المرأة أو الحبيبة لم تصل إلى الموعد ؛ لأن اللقطة اللاحقة كشفت عن الهجر :

سنختفي ... **ذات فقد ...**	

الاجواء التي يتمظهر فيه الفضاء العام في هذا المشهد الدرامي من حيث الامتزاج بين اللون الاسود ، ومشهد الاختفاء وضبابية الرؤية تحدد لنا مسار النهاية والابتعاد ، فشخصية الرجل المجهولة وعدم وضوح معالمه تثير فينا بعدا انطباعيا في أن التعامل مع الاضاءة الخافت والسوداء يحمل قيمة الظل ، أو السواد الذي يدل على الحزن والاختفاء ، فالقيمة الضوئية التي نتلمسها في هذا المشهد تعطي نوعا من الوهم الضوئي التي يبرز الرجل ، كأنه مجسما يخضع لمنظورات الرؤية القريبة ، و البعيد ، فابتعاد مجسم الرجل تطّعم بدرجة متغير عبر عن عدم وضوح الرؤية ، وفي الوقت ذاته يشي بأن الوقت المضغوط انعدم فيه كل استقرار:

وكأننا ... ما عشقنا ... وكأننا ... ما التقينا ... فهل ياترى ؟؟؟ ستبكي الأيام ... فراقنا ... أم هل ... ستضحك علينا ؟؟؟	

لم يحفل الادب الرقمي بالتتابع التقليدي لمفهوم اللقطات ، إنما اعتمد على البداية، أو الذاكرة التي اظهرت مشهد الراقص بين المرأة والرجل ، والذي يمثل حالة من الفرح، والسعادة ،والحضور، والاحتفال الذي كانتا تشعر بهما هاتان الشخصيتان فحركة الجسد الراقصة ، وفرت عدد لا يحصى من الرموز التي تعبر عن العاطفة التي يصعب التعبير عنها بالكلمات ، فلكل شيء أو شخوص لها تاريخها الذي يرتبط بأحداث يصورها المشهد ، وكأنها قد انتهت ، لأن نهاية القصيدة هي بدايتها ، وبدايتها القصيدة هي نهايتها، فالابتعاد والهجران هو المعنى الرئيسي التي اكدت عليه الكلمات واللقطات المرئية ، لكي ينتهي هذا السيناريو بالاعتراف من قبل الشاعرة بأنها مخرجة ايضا :

بقلم واخراج د. سعاد عود **والموسيقى وباء**	

تكشف نهاية اللقطة الأخيرة بأن الشاعرة لم تكن تمارس الابداع الشعري فقط ، إنما كانت ايضا مخرجة للقطات التي عبرت عن مضامين محاولة التأثير في المتلقي ، وتعمل على أن تكون هناك استجابة عاطفية من قبله ، فالتعاون بين الجانب المرئي، والكتابي ، والموسيقى قدموا مشهدا سينمائيا يخاطب الادراك البصري .

وخلاصة ما تقدم في هذا البحث يكشف بأن الادب الرقمي لم يعمل على تغيير الوسيط الورقي ، وتحويله إلى الوسيط الاثيري ، أو النص الرقمي ، إنما مارس دورا كبيرا هذا الوسيط الجديد في أن تتحول جماليات التلقي القديمة من متعة الخيال او التأثير، و والاستجابة العاطفة الى متعة جديدة سببت نوعا من التداخل أو التحاور بين النصوص، والفنون المختلفة، فلقد تعاضد الجانب الكتابي مع السمعي ، والبصري في تكوين حكاية درامية ذات ابعاد ايقونية ، ورمزية عملت على تحرير المتلقي من الجوانب المعنوي إلى الجوانب الحسية ايضا ، فقد أصبحت ممارسة الكتابة الشعري الرقمي تتكأ على الابداع على مستوى الاخراج، والتأليف ، فكل لقطة هي بحدة ذاتها قصيدة مقروءة ، ومسموعة ، ومشاهدة ، وهي بذلك تنفتح على متلقين ومشاهدين متنوعين يمكن أن يستوعبوا الرموز المختلفة في الصورة المرئية .

الهوامش :

[١] . ينظر النص الغائب : محمد عزام : ٢٦ .

[٢] . المبدأ الحواري : باختين : ٢١ . ٤٠ .

[٣] . ينظر التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم : ١٧ . ١٨ .

[٤] ينظر المجلة العربية للثقافة ، السنة ١٦ ، ع٣٢ ، ١٩٩٧ م : ١٨٨ . ١٩٠ .

[٥] . التناص في شعر الرواد: ١٩ .

[*] اذ قد عرب هذا المصطلح تعريبا لدى العديد من النقاد والباحثين العرب اذ قد حدده سعيد علوش في معجمه بأنه وظيفية مشتركة وتربيط بين بنية محسوسة والتحديد الآخر هو في إعادة تقاطع ممارسة سيميائية مع تعابير تستوعبها او تحيل عليها في فضاء ممارسة سيميائية خارجية : ٤٢ ، وفي ترجمة أخرى سماه صلاح فضل " وحدة إيديولوجية على أساس ان إحدى مشكلات البحث السيمولوجي حينئذ تصبح تقيم البلاغة القديمة للأجناس الأدبية لتحل محلها عمليات لأنماط النصوص المختلفة بالتعريف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه ، وبهذا فان التقاء النظام النصي المعطى . كممارسة سيمولوجية . بالأقوال والمتتاليات التي تشملها في فضاءه او التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه وحدة ايدلوجية ، ينظر بلاغة الخطاب علم النص ، صلاح فضل ، ٢٩١ . ٢٩٢ .

[٦] . ينظر التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم : ١٩ . ٤٢ .

[٧] ينظر مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، ٨١ . ٩٤ ، والنص الغائب ، ٣٧ . ٣٩ . والتناص في شعر الرواد ، ٣٦ . ٣٨ ، وفي أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة احمد المدني ، ٩٩ . ١١٤ . وانفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ٨٩ . ١٢٣ ، والكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ترجمة كاظم جهاد ، ١٠٣ . ١٢٩ ، بلاغة الخطاب علم النص ، ٢٢٩ . ٢٧٠ ، والمجلة العربية للثقافة ، سنة ١٦ ، ع٣٢ ، ١٩٩٧ م ، ١٩٣ . ٢٠٠ .

[٨] . الادب الرقمي ، اسئلة الثقافة وتأملات مفاهيمية ، زهور كرم : ٣٥ .

[٩] . المدونة الرقمية الشعرية ، التفاعل ، المجال ، التعالق ، د. حسن عبد الغني الاسدي : ٣٣ .

[١٠] . الثورة الرقمية ، ثورة ثقافية ، ريمي ريفيل ، ترجمة سعيد بلمبخوت : ١٥٣ .

[١١] . الكينونة والشاشة ، كيف يغير الرقمي الادراك ، ستيفات فيال ، ترجمة ادريس كثير : ٣٣ .

المصادر والمراجع

- الادب الرقمي ، اسئلة الثقافة وتأملات مفاهيمية ، زهور كرم ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ ، ط١ ، الاردن
- بلاغة الخطاب علم النص ، صلاح فضل ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ، ١٩٩٤ ، بيروت.
- التناص في شعر الرواد ، دراسة ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، العراق .

❖ الثورة الرقمية ، ثورة ثقافية ، ريمي ريفيل ، ترجمة سعيد بلمبخوت ، مراجعة الزاوي يغورة ، عالم المعرفة ،ط١ ، ١٩٧٨ ، الكويت ،
❖ في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة احمد المدني ، دار بويقال ، ط١ ، ١٩٨٧ ، المغرب .
❖ الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء .
❖ الكينونة والشاشة ، كيف يغير الرقمي الادراك ، ستيفات فيال ، ترجمة ادريس كثير ، ط١ ، ٢٠١٨ ، هيئة البحرين للثقافة والاثار ، البحرين ، .
❖ المبدأ الحواري ، مخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٦ ، بيروت .
❖ المجلة العربية للثقافة ، السنة ١٦ ، ع٣٢ ، ١٩٩٧ م .
❖ مدخل لجامع النص ، جينت جيرار ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩ ، بغداد .
❖ المدونة الرقمية الشعرية ، التفاعل ، المجال ، التعالق ، د. حسن عبد الغني الاسدي ، مطبعة الزوراء ، ٢٠٠٩ ، العراق .
❖ النص الغائب ، تجليات في الشعر العربي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .

Sources and references

1_ Digital Literature, Culture Questions and Conceptual Reflections, Flowers of Karam, Vision for Publishing and Distribution, 2009, 1st Edition, Jordan

2- Balaghat Al-Khattab, The Science of the Text, Salah Fadl, Library of Lebanon Publishers, 1st edition, 1994, Beirut.

3- Intertextuality in the Poetry of Pioneers, a study by Ahmed Nahim, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture, 1st Edition, 2004, Iraq.

4_ The digital revolution, a cultural revolution, Remy Revell, translated by Saeed Balmbkhout, reviewed by Al-Zawi Yagoura, The World of Knowledge, 1st edition, 1978, Kuwait،

5_ In the Fundamentals of the New Critical Discourse, translated by Ahmed Al-Madani, Dar Bouyqal, 1st edition, 1987, Morocco.

6_ Writing and Difference, Jacques Derrida, translated by Kazem Jihad, presented by Muhammad Alal Sinasser, Toubkal Publishing House, Casablanca.

7_ Being and the Screen, How Digital Changes Perception, Steve Vial, translated by Idris Katheer, 1st Edition, 2018, Bahrain Authority for Culture and Antiquities, Bahrain. ،

8_The Dialogue Principle, Mikhail Bakhtin, translated by Fakhri Saleh, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1996, Beirut.

9_ The Arab Journal of Culture, Year 16, No. 32, 1997 AD.

10_ Introduction to Jami` al-Nass, Gent Gerard, translated by Abd al-Rahman Ayoub, House of Cultural Affairs, 1989, Baghdad.

11_ Poetic digital blog, interaction, field, interdependence, d. Hassan Abdul Ghani Al-Asadi, Al-Zawraa Press, 2009, Iraq.

12_ The absent text, manifestations in Arabic poetry, Muhammad Azzam, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001.