Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

شعرية النص التكنوورقي وتحول آليات الخطاب الأدبي
(ما نريد وما لا نريد) أنموذجًا

م .د. هند كامل عبيد
جامعة القاسم الخضراء /كلية التربية
hind.kamel@uoqasim.edu.iq

استلام البحث:13-03-2026 مراجعة البحث :16-04-2026 قبول البحث:03-05-2026

الملخص

شكّلت الأجناس الأدبية عبر تحوّلاتها التاريخية تعبيرا إبداعيًا منسجمًا وطبيعة التطور الثقافي، بوصفه هويةً رمزيةً تتفاعل مع الوجود التاريخي والحراك الثقافي. وقد ساهمت التكنولوجيا في إعادة تشكيل أنماط الإدراك والتواصل، فارضة رؤى جديدة في فهم العالم ومن هنا، ظهر النصّ التكنو–ورقي نمطًا شعريًا نقديًا تفاعليا مرتكزه الاساس ادوات البرمجة بتقنيتي الباركود Barcode والكيو آر QR والفضاء البصري بكل عناصره لرسم ملامح هويته الابداعية المتسمة بالخلق والابتكار .

ومن هنا ينبثق سؤال البحث: ما ماهية النص التكنو–ورقي؟ وما طبيعة التحوّل الذي طرأ على بنيته الدلالية ووظيفته الجمالية في ظل تعدد الوسائط الرقمية التي أسهمت في تفكيك مركزية البنى الدلالية، لقد اعتمد البحث مقاربة نقدية تحليلية متعددة المناهج توظف أدوات Semiotics لتحليل العلامات والالوان والاستعانة بإجراءات السميوثقافية في تحليل النصوص التي تتشكل عبرالوسائط الرقمية.

الكلمات المفتاحية: الوسائط المتعددة ،النص، الروابط التشعبية، القارئ الرقمي، الأدب التفاعلي، الصورة، الايقاع.

Abstract:
Throughout their historical transformations, literary a modern, creative as a symbolic identity interacting with the conditions of historical existence and cultural dynamism. The rapid pace of technological development has led to a reshaping of perception and communication patterns, imposing on representing the world in context, the techno-paper text emerged as an interactive, critical, and poetic form, fundamentally based on programming tools using barcode and QR code technologies. This form defines creative identity, characterized by innovation and originality, where various semiotic systems intersect, this approach stems from the nature of the text, which is founded on the interplay between paper and virtual structures that utilizes semiotic tools to analyze signs, graphics, and colors, and employs semiocultural procedures in analyzing.

Keywords : Electronic media, text, hyperlinks, digita reader, interactive literature, image, rhythm.

المبحث الأول

مقاربة في ركائز المفهوم وبواعث النشأة

أولا: ماهية المصطلح وسؤال الهوية:

يمثل الادب التفاعلي تحولا ابداعيا جديدا في مسار الكتابة الأدبية ظهر محصلة التطورات التي فرضتها الثقافة الرقمية لكل مجالات الحياة المختلفة التي جعلت الانسان يدرك ذاته ،والعالم من حوله برؤية جديدة ،وأدوات تواصل مختلفة مرتبطة بالفضاء الافتراضي الذي يقدم العلوم والمعارف بسرعة فائقة وضبط معالجة المعادلات، والبحث عن أي معلومة أو استفسار في مصادر متنوعة، وبلغات مختلفة وبسرعة فائقة ومرونة مميزة ؛فكان الأدب النشاط التعبيري الأكثر استجابة

لتحولات التكنولوجيا بفضل لغته الرمزية التي تستوعب كل جديد وتنسجم معه فكانت وسائط البرمجة المعلوماتية حقلا خصبا للتعبير الابداعي تتجلى فيه تمثلات الفرد وادراكه لهذا العصر التكنولوجي بضرورة مواكبه هذا التقدم والتعايش معه بواسطة الأدوات والامكانيات والأشكال التعبيرية التي تعبر عن حاله الوعي به للانفتاح نحو رؤياه للعالم ضمن حدود الثقافة الموحدة الكترونيا.

يستثمر هذا التحول الرقمي ((معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ولا يمكن للقارئ تلقيه الا عبر الوسيط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا الا إذا اعطي المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص))[1] ومن حيث درجة شاعرية الافتراضية وتأثيرها في القارئ فإن شعرية النص التفاعلي تتأسس بتآزر آليات الخطاب الافتراضي التي تتوزع بين الفضاء اللغوي والوسائط غير اللغوية ذات البعد البرامجي والعلاماتي بمختلف اشكاله التعبيرية لتنظيم عملية التفاعل الشعرية ،وفي إطار النص التكنو–ورقي تعتمد التجربة حيزا دلاليا ورقيا مركبا ذات طرز تقنية لغوية ،وصورية مع احالة بواسطة الباركود إلى النص الافتراضي لتنصهر البنيتين معا منتجا اثرا جماليا يوجه مسارات التلقي والقارئ لفهم النص بوصفه عنصرا فاعلا في عملية البناء النصي التفاعلي في اللغة لتقدم صورا شعريةً وفق نسق نظامها الدلالي في حين تؤدي العلامات غير اللغوية كالصور ،ورسوم السينما ،والدراما ،والمقومات الرقمية دورا موازيا عبر آلية تمثيل مدمجة في صلب تكوين النص البنائي، وتغدو جزءا من بنيته وباجتماع كلا العالميين تتحدد معالم الشعرية للخطاب التفاعلي وآليات استقباله.

لقد تنوعت المفاهيم التي تحدد هذا الوليد الأدبي الافتراضي في الممارسة الابداعية للتجربة على المستوى الغربي (الاوروبي والامريكي) ،والمستوى العربي بين (التفاعلي، التشعبي، الرقمي، المترابط، المعلوماتي، المبرمج الروبوتي، الويبي الحاسوبي التكنولوجي الالكتروني التكنو أدبي، المتعالق، التعالقي، الشبكي) أنه تنوع ينم عن حاله وعي نقدي بهذه التجربة لكل ناقد يعمل في حقل الأدب والنقد في ظل اجتياح التكنولوجيا والتحول للوسيط الرقمي، كما أن تعدد التسميات لهذه التجربة يرتبط بزاوية رؤية كل باحث ومنظوره، فنجد ناقد يتناول المصطلح من حيث علاقته بالوسيط الالكتروني الشاشة الزرقاء ،وآخر يدرسه من حيث طبيعة استثمار علاماته ومستوى تفاعل القارئ معه أنه وضعية النص – المؤلف (المعلوماتي) فالمؤلف يضع روابط تفاعلية، والقارئ يختار أي منهما ويترك الأخرى حيث شاء دون الالتزام بالترتيب البنيوي على الشاشة وناقد يدرس وضعية النص_ المقروء الذي ينتجه القارئ بناء على عينة مسبقة وفيه تحدد العناصر السابقة (وضعية الشاشة مع مكونات النص المؤلف وطريقه تعامله مع الروابط كآلية تنشيطها أو يختار بعضها دون الآخر وتوظيف الإيقاع والحركة والصور) أنه النص المترابط وهذا النوع من الأدب هو الأكثر مرونة واستيعابية لتجليات الوسيط الرقمي كونه نتاجا لعملية انصهار مركبة بين الأدب بطرزه اللغوية التعبيرية الوجدانية وبين التقنية الرقمية بكل وسائطها الافتراضية التكنولوجية[2].

يتمثل الأدب التفاعلي في مجموعة من المقومات أهمها الحاسوب والروابط التشعبية ((فهو جنس أدبي جديد خلق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط ،ويستثمر امكانيات التكنولوجيا الحديثة مشتغلا على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة))[3]

يركز هذا الجنس الابداعي على فاعلية القارئ الأدبية في القراءة التفاعلية بوصفه عنصرا مساهما فاعلا في إنتاج النص.

إن المجالات النقدية الرائدة في ولادة هذا النتاج التفاعلي على مستوى العالم الغربي تعود إلى أواخر الخمسينات فقد رصد في عام 1959 ظهور أول نص للألماني تيولوتز عندما نشر نصه عبر عملية توليد ذاتي من خلال معالج ماركوف وتوالت بعد ذلك الاجتهادات والدراسات التي تعنى بالمولدات الذاتية بناء على آليات رياضية، أو خوارزمية فاتسمت العلاقة بين الأدب والمعلومات في تلك المرحلة بطابع تجريبي توليفي من ذلك تجربة اوليبو.

وفي مطلع الثمانينات وشيوع الحاسوب الشخصي ظهر التجارب الفرنسية متميزة في هذا المشروع التفاعلي مثل مختبر الأدب المعالج بواسطة الرياضيات والحاسوب وتجربة جان بيير بال في فرنسا والتي تقوم على أساس المولد الآلي للنصوص والتي مثلت اتجاها مركزيا رياديا في كيفية استعمال المعلومات لإنتاج النص الأدبي وتوليده فشاعة تسمية الأدب المعلوماتي باعتباره جنسا جامعا لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلومات ثم تلاها تجربة النصوص الدينامية عام 1985 مع جماعة (فن، قراءة تجديد، بحث، كتابه،) والمختزلة في حروف الكلمة LAIRE التي احتضنتها المجلة الرقمية التي يمثل فيليب بوتس أهم عناصرها.

وفي السنة ذاتها ظهرت تجربة أول نص رقمي تفاعلي يقوم على أساس النص المترابط للروائي الأمريكي مايكل جويس ظهيرة قصة التي انجزها عبر برنامج المسرد الذي تروجه وترعاه شركه نظام بوابة الشرق التي تهتم بإنتاج النص المترابط في أمريكا عبر برنامجها الذي يتطور باستمرارية فنشرت نسخته الأولى عام 1987 وهي فترة تميزت بظهور نظريات نقدية تعلي من دور القارئ في عملية القراءة ،أعقب ذلك انعقاد المؤتمر الأول في باريس عام 1994 تحت محور (الأدب والمعلوميات) لتنطلق شراره التنظير والتأطير لهذا النمط التفاعلي من خلال دراسات نقدية رائدة في هذا المجال من التجارب والبرمجيات التي كان قوامها بالمجمل اعتماد تقنيه الترابط النصي، ومن ثم توظيفها في التجربة الأدبية وفق وسائط الترابط نفسها[4].

فكانت رواية 20% حب زياده عام 1996 للروائي الفرنسي فرانسو كولون والزمن القذر لفرانك دوفور أول روايتين فرنسيتين على قرص مضغوط ثم توالدت التجارب الروائية التفاعلية مثل شروق شمس 69 لروبرت ارلانو المعروف ب بوبي رابيد ،أما في حقل الشعر فقط كان الشاعر الأمريكي روبرت كانديل عام 1990 من اوائل المنظرين للقصيدة التفاعلية حين أصدر نصه الرقمي حياة لاثنين[5].

وفي الوطن العربي كانت الاستجابة لهذا الطرز من الأدب الشبكي سريعا ،إذ برزت جهود رائدين ادبين كبيرين من رواد الأدب الرقمي ومؤسسيه هما: محمد سناجله ومشتاق عباس معا إذ يعد الكاتب محمد سناجله أول روائي عربي كتب الرواية الرقمية التفاعلية عام 2001 ،وأطلق عليها ظلال الواحد ورواية شاه عام 2005 ورواية صقيع عام 2006 إضافة إلى ما قدمه كل منعم الأزرق وسولار صباح وجماعة قصيدة ميدوزا [6].

ومن حيث الشعر فقد كانت قصائد تباريج رقمية لسيرة بعضها أزرق أول مجموعة شعرية للقصيدة التفاعلية أعلن عنها الشاعر عام 2007 في ندوة ثقافية أقيمت في جامعة كربلاء حيث عرض على قرص مدمج وبواسطة فضاء الشبكة تلك القصائد ثم نشرت الكترونيا على شبكات الانترنيت [7].

ثانيا: أجناس الأدب الرقمي: لقد ساهمت التقنية الرقمية في تعدد أنماط الأدب التفاعلي فكانت كالآتي :

أولا: الرواية التفاعلية الرقمية : جنس سردي رقمي مرتبط بشاشة الحاسوب يعتمد على شبكات الانترنت انمازت نصوصه بالانفتاح على القارئ للمشاركة والتفاعل مع النص من خلال الردود والاعجاب والمشاركة في بناء واعادة إنتاج النص ،عبر روابط تشعبية اضفت على هذا النمط التفاعلي سمه التعددية في التأويل والقراءة ،إلى جانب سمة التفاعلية ،إذ تتضمن الرواية الرقمية أشكال تعبيرية سردية شملت عناصر الفن الحكائي السردي غير أنها مكثفة ووجيزة مع وجود أحداث متوالية، وشخصيات افتراضية وزمن فضاءات خيالي إلى جانب عنصر التفاعل عبر البرمجة المعلوماتية والاشتغال على النص المترابط والوسيط المترابط مع ضرورة حضور المنتج للقارئ لتعدد القراءات(8).

ثانيا/ المسرحية الرقمية التفاعلية : جنس تفاعلي تميز بالتكثيف الدلالي ينتج ويعرض داخل الوسيط الرقمي ،عبر روابط حية تقوده الى موقع الحدث، وعبر توظيف التقنيات التكنولوجية التي تتداخل فيها المؤثرات السمعية البصرية، والفيديوية ،والرسوم الحاسوبية، والبرمجيات الرقمية في بناء العرض المسرحي مع العناصر النصية مما يخلق فضاء افتراضيا متنوع المسارات الدرامية مانحا القارئ دورا هاما في تلقي العرض والتفاعل معه بالمشاركة في بناء دلالته داخل الفضاء الافتراضي الدينامي.

ثالثا/ القصة الرقمية التفاعلية : شكل أدبي سردي انبثق في رحم النص المترابط غايته الأساس إيجاد فواصل ضرورية بين السرد وأدواته التفاعلية ،مع أهمية وجدوى تلك الفواصل في نجاح القصص الترابطي التخيلي في منح القارئ دور الشخصية الروائية ،ودور البطل لتحقق المشاركة بالقراءة والانجاز النصي ،فالقصة الرقمية مجموعة من المستويات العلائقية تضم الشخصيات وعلاقاتها مع بعضها في متوالية من الأحداث ومنطق أفعال معين ؛غير أنها تنفتح على تحولات بنيوية عميقة على مستوى الكتابة والتلقي مع وسائط اللغة البرمجية المتعددة ليكتسب أفقا تجريبية جديدة نتواصل معها بكل ثقة ومتعة ومعرفة(9).

يتميز القارئ بالسرد التفاعلي الرقمي بأنه متعدد الوظائف والأشكال يستمد مكوناته من الأدب الورقي في جانب ،ويشترط المعلومات والروابط التشعبية والشبكة العنكبوتية من جانب آخر كما أنه يفرض على القارئ مهمة ولوج النص وبلوغه من حيث التفاعل معه بإظهار المحتوى ومشاهدته والتدخل في صياغته والتحكم بمساراته القرائية ،ومن ثم القيام بدور المنتج بواسطه إدخال معطيات عن طريق البرمجة المعلوماتية لإضافة جديد ،أو تحليل نص أو معالجة فكرة عن طريق نص ،أو صوت ،أو صورة.

رابعا / القصيدة الرقمية التفاعلية : إن توليف نص شعري افتراضي يعد مقاربة حداثية لمنهج جديد وتمرد عصري يحتاج إلى مزيد من التنقيح والتشبث كون الظاهرة الشعرية تبقى محكومة بمدى حيثياتها للبنية الجمالية والثيمة الموضوعية على الرغم من دخولها العالم الافتراضي متمثلا بشبكات الانترنت وأدواته الالكترونية.

لقد ظهرت مفاهيم متنوعة تربط القصيدة الحديثة بفضاء الشاشة الزرقاء وشبكاتWifi فتداول النقاد والباحثين ما يسمى بالقصيدة الالكترونية ،وهي القصيدة الورقية التي قدمت وعرضت عبر الشاشة الحاسوب دون أي تعديل أو تغيير في بنيتها اللغوية ،وأما القصيدة الرقمية فتتشابه مع الالكترونية في اعتماد الوسيط الإلكتروني للإظهار والعرض غير أنها سميت بالرقمية نسبه إلى التقنية المعتمدة في ادخال المعطيات للنصوص على وفق نظام العد الثنائي (1/0) ولا يشترط هذين النوعين سمه التفاعلية في تحقيق وجودها الافتراضي على عكس القصيدة التفاعلية التي تضع التفاعل عنصرا جوهريا في

صياغتها ووجودها الافتراضي مانحا القارئ دور المشارك متلقيا ومتفاعلا لإكمال ما يتطلب النص عبر تقنيات الكترونية كالشاشة الزرقاء والشبكة العنكبوتية والقرص المدمج والروابط التشعبية [10].

فالقصيدة التفاعلية نمط من الكتابة الشعرية يولف بين ((مجموعة من المواد تشمل اللغة والصوت والصورة والوثائق ولغة البرامج المعلوماتية ؛ لينتج حالة نصية تخيلية غير خطية لا تحقق جنسها التعبيري إلاّ في الوسيط الافتراضي ومع القارئ الرقمي فتبدو نظاما منسجما على الشاشة تتحول عناصره مع عملية تنشيط الروابط lien إلى مجموعة من العلامات الرمزية التي تعمل في علاقة تعالقية مع القارئ/ القراءات على تدبير المعنى ثم انتاج الدلالات المفتوحة عليه))[11].

خامسا/ النص المترابط /الهايبر تكست (Hypertext): نمط من الكتابة الرقمية يتكون على أساس شبكة متعددة الوحدات النصية والمتصلة بروابط الكترونية تقود القارئ إلى نصوص أخرى ، فيغدو مشاركا حقيقيا في بناء النص المتفرع ،وتسمح له بتوليد قراءات متنوعه ظهر هذا الجنس الرقمي في أوروبا على يد تيد نيسلون كمائز أساسي بين النص الرقمي ،والنص الورقي وهو ما وقف عليه جورج لاندو قائلا شبكة مركبة من عدّة نصوص ليست شكل محدد ،ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية ،وغير متسلسلة تستثمر فيه تقنيات هندسية حاسوبية تبدأ بوعي الكاتب بها ،وتشمل الصور والصوت والفيديو والسيناريو ولغة البرمجة والانترنت إلى جانب اللغة وما تحتويه من كلمات وصور بلاغية مجازية وابداعية يعرض هذا النوع من النصوص أمام القارئ عبر الحاسوب والوسيط الشبكي[12].

ويقسم الى انساق أو وحدات مستقلة كل وحدة بمثابة نص ؛غير أنها منتظمة ومترابطة دلاليا وجماليا عبر مجموعة من الروابط الفعالة التي تسمح للقارئ حرية اختيار الرابط الذي يرغب التفاعل معه، والجزء الذي يعجبه من النص ليشكل نصا مترابطا خاصا به.

يتسم النص المترابط بلا خطيته لأن المتلقي يختار المسارات التي يتعين عليه اتباعها بواسطة الروابط ،ومن هنا أدى النص المترابط نمطا جديدا من أنماط التفاعل النصي ،لأنه نتاج عملية الترابط النصي ولا يكون هذا الأدب تفاعليا الاّ إذا اعطي المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص[13].

سادسا/ النص التكنوورقي: مزيج غير متجانس من مسارات معرفية ثلاثة :الشعر والتكنو وهو مختصر التكنولوجيا والورق مزجت كلها في مصطلح واحد بآلية فن النحت فأصبح التكنو ورقي وهو اجتراح نقدي أطلقه الشاعر ورائد التجربة الرقمية الدكتور مشتاق عباس معن على هذا الجنس التفاعلي ،بعد أن أيقن المنزلة التي يحظى بها الكتاب الورقي في الثقافة العربية رغم التحولات الرقمية ،وثورة التكنولوجيا فضلا عن محاولاته الجادة في طرح ابداع شعري جديد يتميز بالاعتدال والوسطية والتوازن ،مؤكد إن أهمية الانسجام في بنية النص التكنوورقي وعلاقاته الدلالية المتواشجة مع بنيه أخرى افتراضية ،عن طريق رابط تشعبي أو باركود يسمح بالمشاركة الفاعلة بمجرد النقر عليه ،وتفعيله ينقلنا من الوسيط الورقي إلى الافتراضي [14].

ويعرفه الدكتور صباح التميمي: بأنه شعر وامض يجمع بين عالمين متوازيين، لكل منهما مسار خاص به بعيدا عن الآخر يقوم هذا النمط الشعري بالصهر في منوال تعايشي يمثل منطقه التوافق الجامعة بينهما محققا خصيصته العلائقية وشعريته ،بواسطة موصلات ورقية (الباركود) أو ما يطلق عليها بالرموز الشريطية أو الشفرات الخيطية، وتشكل هذه تمثيلا ضوئيا لبيانات قابله للقراءة، والتفاعل من قبل الحاسوب ،والهاتف فهي رموز ثنائية الابعاد توجد تحت كل سطر شعري أو جملة

شعرية، وبمجرد تمرير كاميرا الجهاز اللوحي بواسطة تطبيق قارئ الرموز عليها ينقلنا من الفضاء المادي الورقي إلى الرقمي ليمنح النص الشعري التكنوورقي هويته الشرعية[15].

يعد الشعر التكنو ورقي مرآه لتنوع الثقافات بحكم انبثاق الرقمية من رحم التكنولوجيا التي تعد جوهر العولمة والانفتاح على العوالم والمجتمعات فهو ثورة المعلومات التي اجتاحت أصعدة الوجود كافة فمن الناحية الأدبية بدا الوسيط الالكتروني في الأدب التكنو ورقي بناء نصيا لا يقل أهمية عن النص الورقي ،إذ يتكون من طبقات متعددة موازية للورق ،ويحمل جديدا بالصورة واللون ،والايقاع والحركة، وتنوع الفنون، والتشعب عبر المنافذ باستخدام أدوات البرمجة التقنية الباركود(Barcod) والكيو آر (QR) ولا يكتمل معناه الدلالي إلا بعلاقه التوازي بين النصين الرقمي ،والورقي لإنتاج نصا تعبيريا شعريا تفاعليا[16].

ثالثا: مقومات النص التكنو–ورقي: يمتلك النص المترابط جملة من المرتكزات والمقومات يمكن حصرها بالاتي:

١– التوليف بين الوسيطين الورقي والافتراضي ليقدم عالما ثالثا ففي القسم الورقي نجد كتاب شعري يضم عدد من القصائد يرافقه لوحات تشكيلية إلى جانب النصوص وبواسطة الرموز الشريطية التي تقع أسفل الجمل ينقل القارئ الرقمي إلى النصوص في الوسيط الافتراضي ويعرف الباركود بأنه رمز احادي البعد ومجموعة ارقام وخطوط طولية مختلفة السماكة يقرأ عن طريق الماسح الضوئي الذي يصدر اشعاع ضوئيا على الشفرة ليقوم بتحليلها وفك ترميز الكود وإرسال البيانات لعرضها ،أما الكيو آر فهو صورة مكونة من نقاط وخطوط مرتبة بشكل رقمي يتم استخدامها في اختصار المعلومات الخاصة بالأشياء الموجودة في حياتنا وهو الجيل الثاني بعد الكودبار، وبهذا استطاع الشعر التكنو–ورقي إن يؤسس شعريته الخاصة وهي شعرية تقنية ترتبط بتكنولوجيا الباركود ثنائي الابعاد بين الواقعي والافتراضي عبر ايجاد آليات جمالية جديدة نابعة من طبيعته التكنوورقية[17].

٢– التفاعلية : سمة ملازمة للنص المترابط الذي يتطلب من المتلقي التفاعل مع النصوص على أساس تفعيل وسائط ،وآليات البرامج الحاسوبية ،والاعتماد على الامكانيات والقدرات الجديدة لتلقي النص المتشعب ،والتنقل بين اجزائه ووحداته بوصفه مشاركا لا محايدا في القراءة واستبعاد قسم من النص أو عدم مشاهدة جزء آخر أو إسقاط جانب، وهو ما يتطلب وجود قارئ تفاعلي يتعامل بوعي ومعرفة بالوسيط الرقمي لأنه منتج للنص ومبدع مواز لمؤلفه الحقيقي[18].

٣– التشاركية: يتطلب صياغة النص التكنو وورقي وجود فنان تشكيلي وآخر تقني برمجي للمساهمة في توليف نص متحرر من قيود الزمان والمكان ،ومتعدد الثقافات والفنون عمل على انتاجه اعضاء من مختلف الحقول المعرفية ،وهو ما خرج به من احادية ومركزية الثقافة الخطية اللغوية إلى وجود ثقافة رقمية أخرى توازي الثقافة الورقية ،وتتشارك معها في إنتاج هذا الجنس الابداعي، لكسر ذهنية الملكية الكلية للعمل الابداعي لصاحبه وفتح باب المشاركة المثلى من قبل القارئ بوصفه منتجا ومتلقيا للمعنى[19].

٤– يتصف النص التكنوورقي بإنزياح مركزية الخطية واعلاء شأن اللاخطية، إذ يوفر للمتلقي خيارات ومنافذ عده لدخول النص وتلقيه فهناك ايقونات نافذة وأخرى غير نافذة وايقونات تقدميه وأخرى تراجعية على عكس النصوص الورقية التي يكون بناء النص فيها خطيا ولا يمكن الانطلاق في القراءة إلاّ وفق ما تفترضه خطية الكتابة أما في الشعر التكنو ورقي

فإن المسارات متعددة بشكل يجعله متنوع المبنى والدلالة، فيختار القارئ من المسارات ما يفضله محققا صفة التفاعلية والمشاركة عبر روابط وبركودات تتيح له حرية التنقل بين عناصر الفضاء الالكتروني[20].

٥ – من حيث البناء اتصف النص التكنوورقي بتعدد الطبقات النصية التي تتوزع على مستويين مستوى البناء المدمج بطبقة الحرف ،وطبقة الصورة ،وطبقه الصوت ،ومستوى البناء التشعبي للنوافذ الحاملة للنصوص سواء كانت واحدة أو متعددة والتي تتطلب قارئا مشاركا أو مضمرا ضمنيا يتتبع الجملة التفاعلية المتعددة في وحداتها والمتسمة بالتوازي والاتساق لبناء المعنى الجمالي[21].

المبحث الثاني مقاربه تجنيسية سيميا ثقافية للنص التكنوورقي

في (ما نريد وما لا نريد)

أولا /الموجز الشعري للمجموعة على مستوى المتن:

يتأسس الخطاب الأدبي للمجموعة الشعرية عبر خطابين الأول الفضاء البصري واللغوي ، والثاني الفضاء الافتراضي التقني عبر الروابط والرموز الشريطية، فقد استعان الشاعر في صياغة مجموعته الشعرية بمبرمج وفنان تشكيلي فكان تصميم لوحة الغلاف والصور التشكيلية والايقونية من ابداع الرسام ازهر محمد عباس إلى جانب تقنيات لغوية جمالية واسلوبية وصور بلاغية تتآز مع هذه العوالم بتوازي دينامي مكونه أرضية خصبة لإبداع نص شعري تكنوورقي تفاعلي يجمع بين تجربتين مختلفتين ،محققا عالم ثالث يوازيهما ،وينبثق باستقلالية جديدة تعمل على خلق مناخ تفاعلي بواسطة الباركود تسمح بالمشاركة الحقيقية من لدن القارئ الرقمي، لاكتشاف أفق باعثة على الإبداع في ظل التحولات التكنولوجية لبناء الفكرة المركزية التي تعكس محنة الذات الشاعرة تجاه الوجود، فقد ارخى واقع الحياة في بلاده بجلبابه على ملامح تجربته الانسانية، فغدت تلك التجربة موجه مساراتها ،ومشدودة لإيقاع المكان مثقلة بما يعتريه فالأنا الشاعرة انشطرت إلى جزئيين يعكسان حاله التشتت والرتابة والسكون بعد انقطاع وشائج التواصل مع العالم الذي لم يجود عليه بأي ملامح للتغيير والسعي للنهوض بواقع أفضل يضمن للفرد حياة حرة كريمة، فيدخل الشاعر في حوار داخلي مع ذاته في محاوله للخروج من المحنة وايجاد سبيل لتجاوز هذا الركود والرتابة ،وهذا ما ولد هيمنة الزمن النفسي الذي تبحر فيه الذات مع عوالم داخلية تنسجم وطبيعة حالة الازمة التي تقاسيها فجاءت تلك الأفكار موزعة على البنية اللغوية للنص الورقي ،ومعززة بالفضاء الصوري ،وبتآزر مع البنية الرقمية التي يتم التوصل إليها بواسطة الباركود الذي يتم قراءته عن طريق تطبيق قارئ الرموز الشريطية فيتم الإحالة من النص الورقي إلى النص الرقمي لتلتقي المؤثرات الموسيقية والصورية والحركية والسمعية مع النص اللغوي، ومع ذلك لا تستقيم دلالة وشعرية النص الا بالجمع بين الوسيطين الورقي والالكتروني التقني فلا يلغي أحدهما الآخر، وقد راعى الشاعر في نصوصه الورقية اساسياتها التركيبية والابداعية من حيث الجمل والتراكيب والفضاء البصري والأمر ذاته ينطبق مع النص التفاعلي بكل ما يحتويه من وسائط وتقنيات.

لقد تجلى العنوان الرئيسي للمجموعة في نسخته الورقية منفصلا من حيث بنيته التركيبية إلى مسارين نصين هما (ما نريد وما لا نريد) ،وقد استقل كل قسم بعدد من القصائد ودليل خاص به مع ترقيم مختلف ليلتقي كلا الدليلين في منتصف الكتاب الشعري بشكل متجاور بنيويا داخل الفضاء النصي لكن متقابلين في طريقه عرضهما ، أما المضمون الدلالي فقد

صيغ على وفق الثنائيات المتقابلة التي يمكن استقرائها من خلال تتبع دليل العناوين لكل قسم ،إذ ضم ما نريد النصوص(حنان رباني، مغامرة فادحة، العمى سيرة، شعلة الحب، كن حيا بالحب، واقع عالم، البحر بلا ضفاف ،عيون الغريبات شجر برزخي، اتق شر من نظرت إليه، للروح قيامتان)

نجد إنها تقوم على قطبيين ثنائيين: هما الوجود العاطفي للذات مع الآخر حيث الحب والاتصال والحضور في مقابل النقيض المتمثل بالاغتراب والغياب والانفصال الذي يمهد لانكسارات الذات اتجاه الواقع والعالم ،وهو ما عبر عنه القطب الثاني في مجموعة قصائد ما لا نريد حيث تشير مفردات العناوين الفرعية (تراتيل الوجع الصافي الجنون الحميد، للطبيعة اسرارها، حكاية بلا ابطال، خوف فاجر، الأبجدية لعبة، احراش الغربة، امنية وارفة اقصى الطموح، مرآه كالحة، القبر غالب، القطاف رحمة، عدم قابل، الفتيل في محضر الشمس حرام، دلاء الصحراء، القمر الاظلم، قبح غير منظور، ما بين الوجد والسرور، وجهان لمصير واحد، أكذوبة الامل، وجع معلوم، مسامعك توهمك) في المسار الصوري السابق مجموعة من الدلالات تنتهي إلى فكرة مركزية واحدة هي الخذلان، وقساوة الواقع ،وشعور الخيبة الذي يلازمه انكسار أفق التوقع الذي يجعل من الذات تحيا في تيه وغربة وجودية .

يتآزر القطبان المتقابلان في ما نريد وما لا نريد على تشكيل المحور الدلالي وفق الثنائيات في علاقه تقابليه تجمع النقيضين معا، وهو ما يمنح المجموعة الشعرية طابعا جدليا يعكس محنة الذات وانشطارها بين الرغبة والطموح لحياة ملؤها الحب والطمأنينة والسلام وبين واقع مليء بالخيبات والانكسارات، وهذا ما انعكس صداه على بنية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ويبدو التقابل والنقيض أكثر وضوحا في البنية الكمية للنصوص ،ففي القسم الأول الورقي حيث عنوان ما نريد ضم احدى عشرة قصيدة، في حين اتسع المجال في ما لا نريد لاثنين وعشرين قصيدة وهو ارتفاع لنسبة الضعف ،وهذا مؤشر لانزياح دلالي يكشف اختلال ميزان النفس بين ما ترغب، وبين ما يفرض عليها.

إن وراء هذا التوزيع العددي المخصوص للنصوص في القسمين بعدا رمزيا دلاليا يتجاوز الاحصاء الكمي ،ليغدوا علامة بنيوية ذات استراتيجية فاعلة في القصدية الجمالية لنسيج البناء المركزي للمجموعة الشعرية ،إن العالم البشري مركب من حركة وسكون لابدّ من كشف أطوارها فدلالة الرقم اثني عشر ارتبط بالزمن، وقد ذكر في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها قوله تعالى (إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا) فالسنة تتكون من اثنتي عشر شهرا، واليوم مقسم إلى اثنتي عشرة ساعة نهارا واثنتي عشرة ساعة ليلا ،لذلك اكتسب الرقم معنى الدورة الكاملة لنظام الكون وتنظيم النسق الزمني للحياة البشرية كما ارتبط الرقم اثنا عشر بالأسباط الاثني عشر لبني اسرائيل قال تعالى (ولقد أخذ الله ميثاق بني إسرائيل وبعثنا منهم اثني عشر نقيبا) (سورة المائدة: 12) وهو ما يتطابق مع عدد ابناء يعقوب الاثني عشر قال تعالى (وقطعناهم اثنتي عشر اسباطا اسما) (سورة الاعراف :١٦٠) ولهذا الرقم حضور في الديانات والمذاهب الأخرى فقد ذكر في اورشليم، وفي سفر الرؤيا عند وصف المدينة المقدسة بأن لها اثنا عشر بابا عليها اسماء أسباط اسرائيل واثنا عشر أساسا عليها أسماء الرسل الاثني عشر وفي المسيحية ارتبطت بالرسل الاثني عشر الحواريين الذين اختارهم يسوع المسيح ليكونوا الركيزة الاساس في نشر دعوته وبدء مهمتهم التبشيرية فتأسست الكنيسة على اثني عشر رسولا ليكون الرقم اثنا عشرا دالا على الاكتمال ،والاصطفاء الروحي ،والتأسيس الالهي وامتداد للجذور المشتركة في العهد القديم التوراة ،وفي العقيدة الإسلامية اتصل هذا الرقم بالإمامة وقد ذكرت اثنا عشر مرة بالقران وهو نفس عدد الأئمة الاثني عشر من أهل بيت النبوة عند

المذهب الجعفري، وفي علم الفلك اقترن الرقم الاثني عشر بالأبراج الفلكية مما عزز دلالته الرمزية في التنظيم الكوني والاكتمال الزمني[22]

وفي الأدب والشعر أخذ الرقم اثنا عشر دلالة سيميائية توحي بالاتفاق واكتمال التجربة الداخلية التي تحكم تركيب النصوص التي توظف الاعداد بوصفها علامات دلالية، وتبعا لذلك فقد اتسم هذا الرقم بالحضور الواسع ذات الحمولة الثقافية والرمزية في كثير من الحضارات والديانات الأمر الذي جعل منه منجم دلالي يتسع لصياغة الرؤى والأفكار في الخطاب الأدبي بوصفه رمزا دالا على الاكتمال والتنظيم والاتساق.

إن توظيف الشاعر له في مجموعته جاء مقصودا لبعد ايحائي يجوب أفكاره ارتبط بفكرة الكمال والتنسيق الزمني بما يضفي على فضاء الرغبة طابعا من الانسجام والتآلف الذي سرعان ما يتعرض للتلاشي والاضطراب، حين يقابله انزياح دلالي بزيادة عدد ما لا نريد إلى الضعف وهو تضخم ولد مفارقة عددية دلالية تظهر اختلال حد الرغبة، وتضاعف حضور الرفض والخيبة داخل البنية النصية ،بين الطموح بالممكن المرغوب به، وبين حقيقة الواقع المعيش لتغدو البنية العددية استراتيجية شعرية ونسق يعكس توتر التجربة الانسانية للذات التي تحيا بجدلية دينامية تتقاطع فيها الافكار والطموحات، بين أفق الرغبة وحدود الواقع، أما النصوص اللغوية داخل اللوحات فتؤدي وظيفة بنائية داخل النص ،فتحول بلاغة الحرف في النص الورقي إلى اشاره يتم استكمال مغزاها عن طريق النص التفاعلي الذي ينقلنا إلى مستويات مماثلة لتلك الافكار فثمة نظام اشاري باركود يولف بين عناصر النصين ،وفي هذا الاطار تتشكل خاصية التجريب التي تتمظهر على تقاطع الادوات، وتفاعل الوسائط بين الرقمي والورقي لتشكيل بنية تكنو_ ورقية تعيد تركيب التجربة الشعرية في نسيج فني متداخل تتكامل فيه الأبعاد الدلالية، والجمالية ضمن مسار ابداعي .

ثانيا /آليات اشتغال النص التكنوورقي وتجلياته بين الورقي والافتراضي

يضم ديوان (ما نريد وما لا نريد) مجموعة من النصوص التي يتخللها لوحات تشكيلية جسدت الجملة الشعرية فيها أساس الانبثاق الدلالي من حيث تمركزها في محور تشكيل الفكرة المركزية التي تسحب القارئ للمشاركة في البحث عن سر عدد النصوص في المجموعة ونسبه ما نريد إلى ما لا نريد الذي وقفنا عليه سلفا مع ثنائية الشيء ونقيضه ، فهذا الأثر التفاعلي الذي يتطلب مشاركة القارئ كان له دور في توجيه آليات البحث ابتداء من العنوان بوصفه عتبة موازية للمتن وانتهاء بالنصوص ،إذ جاءت العناوين الفرعية للقصائد متخلية عن مركزيتها المعتادة لتأخذ موقع الهامش مع بقية الجمل الشعرية غير إنها انمازت عنها بلون أسود غامق يمثل بصريا تقنية النبر البصري، ولعل الشاعر يومأ من طرف خفي لتنبيه المتلقي وشد الاذهان إلى انعدام مركزية الحدود والأشياء في الواقع الحياتي واضعا علامات تأخذ بعدا بصريا سيميائيا لتجسيد الفكرة ،كما إن البياض والسواد الذي انعكس على حيز السطر الشعري كون فضاءً بصريا ناطقا شكلَ ثنائية البوح مقابل الصمت والسكون ،وقد وظف الشاعر تقنية السطر الشعري بأنماط عديدة جاعلا من البنية اللغوية تشكيلا بصريا وابداعيا معبرا عن الحالة النفسية والمشاعر الوجدانية للذات الشاعرة فابدع الشاعر في صهر تلك العناصر لتشكيل نصوصه فجاءت قصيدة**(واقع حالم)**[23] كالآتي :

ربما يصحى القلب على **واقع حالم**

وينام على واقع معيش فالوهان

يعيش معادله أيسر ما فيها صعوبة العيش :

يصاحب تلك الجمل الشعرية التفاعلية رسم ايقوني مهد له الشاعر بالنقطتين الرأسيتين تنبيا لدخول القارئ إلى الفن التشكيلي كما موضح في الشكل (1)

لقد غلب على اللوحة اللون الأسود وهو من الألوان الحيادية يمثل علامة نوعية ترتبط بالليل والظلام والعتمة والشؤم والفزع والضعف والحزن ،ويأخذ لون القداسة والفخامة والفخر في مواضع أخرى تبعا لخصائص اللون المجاور له ،يأتي الابيض بالدرجة الثانية وهو لون السلام والصفاء والنقاء والطمأنينة يشير لأعلى درجات التوازن والتناغم الروحي ،أما اللون الرمادي فهو لون حيادي ومنطقة وسط بين نقيضين هما الأبيض والأسود فيدل على العمق الوجودي للنفس والفراغ ،كما يرمز إلى رتابة الحياة وسكونها مما يمنحه بعدا تأويليا مفتوحا للتعبير عن الثنائيات كاليقين/ الشك، والحركة/ الجمود[24] أما الايقونة فكانت وجه امرأة ترتدي الاقراط وفي منطقة الجبهة مع الرأس توجد أشكال غير متوازية الاضلاع، كذلك هناك نوافذ لبيوت ورسم قلب في داخله زهرة ،وفي الوجه يوجد رسوم لشكل النجوم المتدلية والدوائر وشكل الهلال جميعها ذات لون أبيض بدا الوجه بلون رصاصي، وقد مثل علامة مفردة لظهور جميع تلك العلامات الهندسية :من خطوط ونقاط ودوائر والتي ترمز إلى الاحساس العميق بالوجود وركائز الحياة الواقعية والتعبير عن المطلق وهي تتصل بالجوهر الكلي للنفس الإنسانية محدثة اهتزازت عميقة لتحقيق التوازن والتناغم الروحي[25] أما شكل الزهرة فيرمز الاخلاص والتفاني والسمو الروحي وتحرر الذات.

أما النجوم والهلال فقد ارتبطتا بالمطلق فهما دليل الاهتداء ومعرفه الحقائق وكشف الخفايا وكثيرا ما قدستهما الشعوب لأهميتهما في كشف المجهول، ومعرفة الاقدار ولارتباطهما بمصير الافراد وتنظيم حياتهم وأوقاتهم فهما رمزا الامور الخفية ،وبواطن الأشياء والديمومة والتجدد والانبعاث والتأمل[26]

يرتبط هذا الرسم الأيقوني بالبنية الشعرية النصية ،وفق علاقه المشابهة فمجموع تلك الدلالات نجد صداها في النص الاتي:

وغـضي

هواك

فـــــما بي

أرى

أيا سحـــــر

يهب على

خافقي

من بهاك

رفـيف حمام

وفــجر قرى

فيعلو

وينتشر

من ضوئه

صباحا

يـــــجاوز حد الذرى

وإذ يملأ الـــــروح

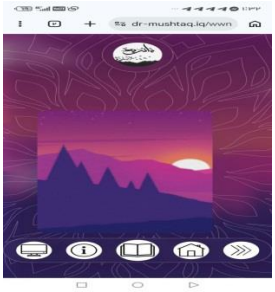
فيض شذاك

أفز :

أرى عالما آخرا...

فـيـــــا أنــت!!

تكشف الأبيات السابقة عن حالة شعورية وجدانية مفادها الحب والاطمئنان الذي يستهوي نفس الشاعر تجاه الحياة التي يطمح فيها إلى الأمان والحب المرتبط بالمطلق حيث الاحساس الوجودي باليقين المتكامل الذي يسمو بعيدا عن الرتابة والقساوة، فينادي متعجبا عن حقيقة هذا الشعور واضعا علامة بصرية شريطية غير لغوية مبهمة ،تتضح دلالتها عن طريق قارئ الباركود بوصفه الوسيط الالكتروني الذي ينقلنا من الفضاء الورقي إلى الفضاء الافتراضي ،وبمجرد تمرير كاميرا الهاتف من خلال تطبيق قارئ الاكواد يظهر موقع الشاعر مشتاق عباس معن وبمجرد النقر عليه تظهر لنا صورة متحركة كما في الشكل(2_1)



تتحرك الصورة باتجاه عقرب الساعة وهي ذات خطوط بيضاء تبدو كحواف ورقه الشجر، وقد غلب على اللوحة شكل الزهرة باللون البنفسجي المبهج واللون الداكن ،وكما نعلم إن اللون الزهري لون الالهام والتأمل يثير شدة الاحساس ويبعث على الاستقرار النفسي والتوازن العاطفي ويعطي مشاعر الدفـء والامل والحيوية والاشراق الفكري[27] يلازم الايقونة ايقاع

صوتي تميز بذبذبات بين السكون والشده حسب الجو النفسي للشاعر ،يظهر عند الضغط على الايقونة البيضاء للوحة الغلاف مدته 3:27 كما في الشكل 3-1.

لقد شكلت هذه اللوحة علامة مفردة لظهور العلامة الايقونية النوعية كما في الشكل (4-1)

وقد تجسدت بعلامة بصرية لونية لنفس اللوحة الأولى مع اختلاف بسيط تجلى في رمزية قرص أشعة الشمس في الجانب الأيمن من اللوحة ،عند الضغط على هذه الايقونة يظهر لنا نص شعري كما في الشكل (5-1)

يرتبط بالعلامات الايقونية وفق علاقه المشابهة ،فدلالة الألوان ترتبط بمعنى النص الذي يعبر عن تغني الشاعر وحبه للحياة في بلاده الذي يحلم أن يكون شعلة للسلام، وملاذ الأمان لأفراده معتمدا النبر البصري في (قوافي) والذي يهدف من خلاله ابراز المعنى للمتلقي بحرية تكشف عن روح الشاعر وهيامه ، فيتسأل متعجبا بعودة سياقية نصية للوسيط الورقي قائلا:

ما أنت؟

في العالمين؟

من الإنـــــس

أم من خـــــيال الكرى؟

فالشاعر يستفهم متعجبا مكررا برمزية دلالية مجازية هل هذه حقيقة الحياة في بلاده أم إن الواقع اختلط بالحلم والخيال.

لقد تآزرت العلامات البصرية السابقة بوصفها علامات ثقافية فاعلة مع البنية اللغوية على إنتاج المعنى في المؤول النهائين وبالاعتماد على ما أورده البعد التركيبي والدلالي لمجموع الصور ورسومات والجمل الشعرية اللغوية مع ايقاع

الموسيقى والحركة وما أظهره المؤول الدينامي لدلالة تلك العلامات ،يمكننا استقراء إن نص القصيدة التكنوورقي يتحدث عن رغبة الشاعر وحلمها بواقع حياتي يشعر الفرد بالكمال والاستقرار بعيدا عن جريان الزمن وقسوته ليحيا المرء بحب وإخلاص وتفاني وصفوا نفسي بعيدا عن أي مخاوف أو قلق، ولقد استطاع النص التكنو وورقي ان يوسع آفاق الدلالة فلا يحصرها بالبنية اللغوية أو بالبنية الافتراضية بل عمل على بناء نسيج النص من كلا البنيتين ،فتحولت الوسائط التقنية علامات دلالية فاعلة ساهمت في إنتاج المعنى ،وإعادة تشكيل تجربة القراءة في سياق الثقافة الرقمية المعاصرة.

وفي قصيده **البحر بلا ضفاف** من قسم (ما نريد)[28] يصيغ الشاعر نصه التكنوورقي ذات الانزياح الوسائطي المتعدد الادوات بحركية شعرية يقابلها الثبات الدلالي متجاوزا أفق التوقع مستثمرا طاقة القارئ في التفاعل مع متون النص الرقمي، بوصفه مشاركا حقيقيا في التشكيل والبناء النصي يقول الشاعر:

الصبر والعشق

ضفتان لا تلتقيان

البحر بلا ضفاف

بعد هذه الأبيات الشعرية ينزاح الشاعر إلى استثمار ايقونة تشكيلية لوجه فتاة كما في الشكل(2)

كانت الفتاة تنظر باتجاه زاوية معينة ممسكة ريشة بيدها اليسرى، وتضع اليد الأخرى أسفل الوجنتين وعلى جانبها الأيسر توجد محبرة وعيناها تنظران بترقب شديد يظهر التوزيع اللوني للوحة خاصية ثنائية هي البياض والسواد الذي يقابله دلاليا البوح والصمت ،شكلت اللوحة باللون الاسود والرمادي والأبيض وكما نعلم إن اللون الأسود لون سلبي يدل على الحزن والأذى والبكاء والموت ،كما أنه لون قوي يؤثر بما يجاوره من الالوان ،أما الأبيض فهو لون السلام والأمان والاطمئنان ،وقد يدل على العودة والسكون والموت أما اللون الرصاصي فهو لون محايد يوحي بالترقب واللاجدوى والركود والقلق والتنبه من الاخر والاحباط والعزلة والسكون[29]

ثم يعقب الشاعر الايقونة بنص شعري يتماثل معها دلاليا فما جسد بصريا نجده في النص الاتي:

مسّـــــــني

لحظها

فجّنّ الـــــــوقار

وطغى حبها

وغـــاب اصطبارُ

وسرت بي

من الهوى

روح عهد

كم نأى بي

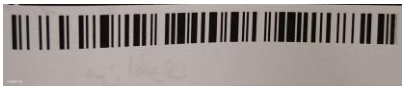
عنه الزمان

المـــدارُ

لُمـني يا هوى

إنّ روحي فرط الغرام

نـــــــــــثار



يعبر النص عن حال شعورية ذات أبعاد نفسية تتوافق و رغبات الشاعر ومخيلته الواعية في جعل العالم يتنفس حياة مشرقه بالبهجة والحب والتعاون والألفة بعيدا أي مخاوف أو ترقب ،ويبدع الشاعر في الانتقال من الوسيط الورقي إلى الافتراضي لإكمال تجربته الشعرية عبر باركود يمثل علامة سيميائية بمجرد توجيه كاميرا الهاتف بواسطه تطبيق قارئ الرموز الشريطية يظهر لنا تصفح موقع الشاعر وعند النقر عليه يحيلنا على صورة كما في الشكل ١-٢

تمثل الصورة علامة مفردة لظهور بقية العلامات تتحرك مع تجاه عقرب الساعة كالصورة السابقة وتتشابه معها في الهيأة غلب عليها اللون البنفسجي والاصفر والزهري وعند الضغط عليها تظهر بهيأة اللوحة التي تليها كما في الشكل ٢-٢

تحتوي العلامة الصورية الثانية الألوان السابقة ،مع ظهور اللون الأصفر الذي يدل على الاشراق والحيوية في مقابل الذبول والشحوب يستمدها من النبات الذابل حين يجف فيميل الى الاصفرار ليدل على الحياة الجافة الشاحبة الهزيلة ،كما أنه لون الذهب والنحاس والشمس عند المغيب ولصلته بضوء النهار فقد ارتبط بالمزاج الهادئ المعتدل والتحفز والنشاط [30]

تحتوي اللوحة على علامة العصفور الذي يدل على الحرية والخفة والبهجة والوداعة واليقظة والنشاط والجمال والسلام مع خفه الحركة التي تثير في النفس عواطف رومانسية ،كما استعمله شعراء المقاومة رمزا للاحتجاج المستمرعلى رفض استبداد الأنظمة الديكتاتورية والمطالبة بحريات الشعوب[31] وعلى الجانب الأيسر من اللوحة توجد علامة الاشجار، ونحن نعلم إن الاشجار ترتبط بالذات الانسانية وبالاتصال بالحياة والوجود الكوني والوطن والأرض والرغبة بالبعث والتقويم الجديد للإنسان الذي في أصله نبته سماوية نقلت للأرض الا إن الشاعر جعلها في لون بنفسجي داكن مائل للأزرق [32] وعند الضغط على اللوحة يظهر لنا نص شعري كما في الشكل3-2

وعند النقر على علامة المجموعة في اعلى الصورة الأولى يظهر لنا ايقاع موسيقي ذاته الذي ظهر في القصيدة السابقة ومدته ٣:٢٧ كما في الشكل4-2

إن الموضوع المباشر لمجموعة العلامات البصرية الايقونية والتشكيلية هو موضوع شعري ضم فضاءات سيميائية تدرك مباشرة ،كما هي كصورة الفتاة مع ما احتوت عليه من علامات نوعية أخرى كالألوان والأشجار والحشائش والعصافير تحيل هذه العلامات بالمجمل على موضوعاتها بوصفها ايقونات وفق علاقة المماثلة مع ما هو موجود فيها من مخزون ثقافي، أما النصوص الشعرية فهي موضوعات لغوية ترتبط مع الفضاء الصوري بعلاقة رمزية تحيل على موضوعها بموجب تلك العلاقة التواضعية.

إن الموضوع الدينامي للقصيدة يدرك خارج عناصرها التركيبية فهو سياق نصي شعري ضم مجموعة من اللوحات إلى جانب النبر البصري في العنوان ،والسطر الشعري في تركيب الأبيات وفضاء الورقة من حيث توزيع تقنيه البياض والسواد للأيقونة وللجمل الشعرية في الجزء الورقي لتحاكي بمجملها حركية الذات الداخلية ، وتحولاتها الشعورية القائمة على التأمل والاستبطان الروحي لحياة ملؤها الطمأنينة والسلام في بلده بعيدا عن أي صراعات أو هلع أو خوف .

إن المؤول النهائي وبالاعتماد على البعد التركيبي والدلالي للنص التكنوورقي يمكننا القول إن الشاعر يجسد حالة من الحلم الحسي للحياة النابضة بالأمل جاعلا من مجريات النص تسير بتوافقية لرسم تلك الصورة، وجعلها واقعا حيا مرئيا يلامس أفق القارئ بجعله متفاعلا معه في ذلك الواقع الحياتي المنشود حيث والسكينة والامان.

ويطالعنا الشاعر في نص **(شجر برزخي)**[33] بنبر بصري مميز إذ يقول :

القلب المثمر **شجر برزخي**

لا تصله يد الإنس فهي متاحة

للأرواح الملائكية:

ثم يعقب هذه الجمل الشعرية بنقطتين رأسيتين تمهيدا لدخول النص نمط الفن التشكيلي مرفقا العلامة الأيقونية كما في الشكل ٣

عند معاينة الصورة نجد إن تشكيلها اللوني من حيث البياض والسواد ضم اللون الأسود والأبيض والرمادي وقد وقفنا على دلالتهما مسبقا ،ومن حيث العلامات الايقونية تظهر الدائرة محاطة بالأشكال الهندسية على الجانب الأيسر، وكما علمنا إن الأشكال الهندسية المستطيل والمربع ترتبط بالوجود الكوني والحيز الزماني فتدل على الثبات والصلابة والتوازي ،أما الدائرة فترمز إلى الصفاء والطمأنينة واللا نهاية والكمال المطلق والنشاط والحركة المستمرة [34].

وفي الأسفل من الجزء نفسه يوجد غصنان شجرة مورقان باللون الأسود مع قليل من الأبيض في أحدهما ،في حين ضم الجانب الأيمن كف يد مرفوعة باللون الأسود، وأسفلها يوجد هيأة شخص يمسك أداة حادة مدببة كأنه يقطع تلك اليد ويظهر ظل اليد باللون الرصاصي يستند عليها سلم له ظل منعكس أيضا .

يعد كف اليد علامة سيميائية متعددة الايحاءات حسب هيئة وسياق توظيفها فهي تمثيل لعلاقة الفرد بالعالم وتوحي بالصمود والاحتجاج والأمل والعطاء فحركه اليد حالة شعورية تترجم أبعاد الفعل والهوية فهي وسيلة اتصال عميق يبعث على الطمأنينة والسكينة، وتعد بمنزلة الواسطة بين الفكر وتحققه وتدل على الكفاح والنضال ضد الاستعباد ، فقد ارتبطت بقيم انسانية متنوعة وجميع دلالاتها تدور في فلك الجماعة لأن اليد الواحدة لا تجيد تقديم كل ما سبق، وإن وجدت فتعني الصبر على الشدائد ومواجهة الصعاب[35]،ويشير السلم إلى الارتقاء والتجلي الروحي، وتلقي المعرفة فهو رمز لمسار مرحلي يستلزم جهد وحث متواصل وقد يربط بين عالمين الواقع والحلم مشيرا إلى تقاطع الرغبة بين الارتقاء والوعي الخفي بانهياره لوجود عنصر الظل مرافق لتلك العلامات ؛لأن الظل عنصرا سلبيا في الأشياء فهو نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام مما يزيد الإحساس بالعمق الفراغي ،والخوف من المجهول كما إنه تمثيلا للاوعي الذي يكشف قلق وتوتر الذات[36] بعد هذا التوظيف للنص الموازي يواصل الشاعر بناء نصه منشدا :

محلوله أنت

لا ترقى إليك يد

يا أمس عمري

وكل العالمين غد

ويا حقيقة إيماني

وجوهره

و يا خيالا بـروحي

حــدّه(7) الأبد

يــا كـــل شيء

يرتبط النص السابق بالعلامة الايقونية وفق علاقة المماثلة، فما ذكر بصريا نجد صداه في الجمل الشعرية، إذ ذكر الشاعر اليد والشوق والارتقاء في علاقته مع الحبيبة سواء كانت الأرض أو الحياة أو الوطن، وجاءت صياغة الجمل الشعرية بتركيب سطري أشبه بدرجات السلم تبدأ من جهة اليمين باتجاه اليسار بشكل أفقي يشير إلى حركة دائمية تقوم على تكسير البنية الخطية المألوفة وهي علامات تواضعية رمزية ومؤشريه تحيل على موضوعها بالتجاور لأنها ترتبط بنفسية الشاعر الذي كتب الأسطر الشعرية وفي نهاية الجملة الشعرية نجد تعليق ختامي لرابط غير فعال مبهم ليس فيه أي تفسير يحلينا إليه الرقم(٧) في كلمة حده التي ميزها الشاعر بنبر بصري اعقبه باركود بمجرد تمرير شاشة الهاتف عليه بواسطة تطبيق قارئ الاكواد ننتقل من الوسيط الورقي إلى الالكتروني التفاعلي، حيث يظهر رابط لموقع دكتور مشتاق بمجرد الضغط عليه تظهر لنا صوره متحركة لشكل الزهرة كما في النصوص السابقة تدور باتجاه اليمين باللون الرمادي المزرق كما في الشكل ١-٣

حوافها خطوط بيضاء مثلت علامة مفردة لظهور اللوحة الثانية التي جاءت متحركة أيضا كسابقاتها تعلوا وتهبط بايقاع ساكن من أسفل يسار اللوحة الأولى إلى نقطة المرتكز في الوسط كما في الشكل ٢-3

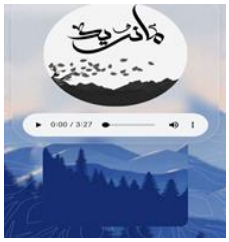
[1]من حيث التركيب اللوني جاءت الصورة مزيج من اللون الأزرق والرمادي الفاتح والأبيض والأزرق بنية دلالية مفتوحة على ثنائية الصفاء والاغتراب والانفتاح والتوازن، إذ يستدعي في تمظهره البصري امتدادًا لا نهائيًا يحيل إلى الطمأنينة

7 -*****

الروحية، وتجاوز المطلق والحدود غير المرئية ، غير أنّ عمقه اللوني يكشف في الآن ذاته عن بعدٍ وجودي مأزوم يرسم ملامح الحزن والأسى حيث تتماهى الذات مع فضاءٍ شاسع يهدّئها بقدر ما يعمّق إحساسها بالعزلة والمجهول غير المدرك [37] وظهرت فيها التلال والكثبان باللون الازرق وتدرجاته بين السمائي الفاتح والمزرق القاتم ، وهو رمز مركب يدل على الحدود والفواصل ويشير إلى التشتت وعدم الاستقرار و تحول الرؤية الذاتية نسبيا دون أن يحرّرها من هشاشتها الأصلية، وبذلك يتأسّس الفضاء بينهما على توتّر دلالي يكشف عن صراع الكينونة بين التبدّد والسعي إلى التشكّل[38].

وفي أسفل اللوحة كان هناك مجموعه من الأشجار المصفوفة التي عكست جوا قاتما باللون الأزرق الداكن وعند النقر عليها يظهر نص شعري كما موضح بالشكل ٣-٣

وعند الأسفل توجد علامات نوعية تسمح لك بالتنقل بحرية بين اجزاء القصيدة كاملة أو العودة إلى موقع الشاعر والمجموعة الشعرية يلازم النص الافتراضي موسيقى متذبذبة النبرة بين الاعتدال والصخب العالي يمكن للمتلقي تشغيلها وايقافها وجعلها مستمرة مدتها ٣:٢٧ كما في الشكل ٤-3



إن الموضوع المباشر والدينامي لتلك العلامات الصورية يتحدد بما هو متعارف عليه من كونها علامات ايقونية تشكيلية ضمت الحركة ،والايقاع ،والصور، والنصوص اللغوية فأنها ترتبط مع الجمل الشعرية وفق علاقة المماثلة ،وفيما يتعلق بالعنوان فأنه علامة نوعية تحيل على موضوعها بالقانون، أما السطر الشعري وطريقة نظمه فأنه يرتبط بالدلالة النصية وفق علاقة التجاور.

إن المؤول النهائي وبالوقوف على التركيب العلاماتي للفضاء البصري ومؤوله الدينامي القائم على الحمولة الثقافية لكل علامة من العلامات السالفة الذكر، يمكننا استقراء إن نص القصيدة يبعث على استنهاض الهمم ،ويدعو للتميز والشعور بالمسؤولية تجاه رسالة ينبغي تأديتها فلا بد من استنهاض الهمم للوقوف بقوه ونضال في رسم مستقبل باعث على نعيم الحياة بحرية وكرامة في وطنه بعيدا عن أي خذلان أو خوف من المجهول.

وفي نص **(للطبيعة أسرارها)**[39] من قسم ما لا نريد نقرأ الجمل الشعرية الآتية:

للطبيعة أسرارها... تعرفها

السنابل ؛ لأنها ضحايا منجل

عتيد:

ثم يعمد الشاعر لتوظيف فن الصورة التشكيلية مجسدا الدلالة النصية ذاتها كما في الشكل٤

عند معاينة الايقونة نجد صورة وجه إنسان عابس معكوف العينين بحاجب واحد وفي الجانب الأيمن من الوجه توجد خصلة شعر متدلية مع أسهم متعاقبة صعودا ونزولا يقطعها خطوط باللون الأسود والرمادي ،تشير حركة الأسهم المتعاقبة جزئيا إلى وضع غير مستقر يشعر المتلقي بالحركة ،والتوتر، والعمق الفراغي، ومحاولات التحرر والارتقاء الملازمة لتلك الضغوط والتي تؤسر الذات وتقيدها لأنها مرتبطة بسيميائية الوجه العابس[40] ويقابلها من الجانب الآخر أداة قطع حادة تمثلت بالمنجل ويخرج من السهم النازل غصن سنبلة يرتكز على مقبض المنجل الذي يقع على الجانب الأيسر من الوجه إن السنبلة علامة رمزية للحياة المتجددة ،لأنها مصدر غذاء يتطلب عمل وجهد لحصول الخير والنماء والبركة والعطاء المستمر لكن الشاعر طوعها لمعنى الفقر، والقحط والجفاف الذي احاط بكل شيء لارتباطها مع المنجل الذي يمثل أداة حادة يستعمله الفلاح للحصاد عند نضج الزرع ،غير إن ارتباطه مع السنبلة يكون معنى مركب يضم الحياة ،والنماء في مقابل الموت ونهاية الحصاد ،ومن الناحية الأدبية فقد ارتبط المنجل بانتهاء علاقة معينة وبقطع الأمل واكتمال الدورة الحياتية لأن السنبلة مدت بظلالها على مقبض المنجل الذي مزق اجنتها وكسرها دون نضج من حيث ملازمتها للون الأسود الذي طغى على الجزء الأكبر منها [41] ونحن نعلم ان الأسود ذات حمولة سلبية يشير إلى الهلاك والموت والأسى غير إن هذه السنبلة قاومت ورفضت الخنوع كون هناك جزء منها بقي محافظا على لونه الأبيض إشارة إلى العزيمة وصوت الضمير الحي النقي الذي يمتلكه كل شجاع غيور لكاهله لما يعانيه بلاده من فوضى وفساد ونهب لخيراته.

يعاود الشاعر بناء نصه بواسطة البنية اللغوية:

للمنجـــــل

المنحنـــــي سرٌ

ينـــتـابـــــه

تضم الأبيات السابقة دلاله تتماثل ومعنى اللوحة ورموزها من حيث إن المنجل أداة قطعت الآمال وسلبت الخيرات لأن الأشياء تتحول به وتفقد حيزها المكاني وأثرها الوجودي .

وفي نهاية الجملة الشعرية الأخيرة نلاحظ وجود رموز شريطية بمجرد تمرير شاشة الكاميرا بواسطة تطبيق قارئ الاكواد يظهر لنا موقع الشاعر وعند النقر عليه يظهر النص التفاعلي للقصيدة حيث تطالعنا علامة بصرية كما في الشكل ١-4

جسدت اللوحة شكل الزهرة وظهرت بهيئتين الأولى باللون البنفسجي واللون البرتقالي وأطراف الأوراق للزهرة بيضاء كسابقتها من حيث التصميم والحركة ،مع وجود علامة التلال وعند الضغط على اللوحة ذاتها تأخذ لون آخر بنفسجي داكن ،وقد مثلت هذه اللوحة علامة مفردة لظهور اللوحة الثانية كما في الشكل ٣-٤

ضمت هذه اللوحة مجموعة من العلامات النوعية شملت الألوان حيث البرتقالي والزهري والأحمر في الجانب الأيمن ،وعلى الجانب الأيسر من اللوحة يوجد ثلاث شجرات ذات رؤوس مدببة باللون البنفسجي الداكن، وعند النقر على هذه اللوحة يظهر نص لغوي تفاعلي يدخل مع لوحة شكل 4 علاقة مماثلة دلالية ،فالمنجل والسنبلة رسمت دلالة مغايرة لما متعارف عليه مثلت العوز والخذلان كما في الشكل ٤-٤

تمتلك جميع اللوحات التفاعلية حركية دينامية يمكن التنقل بينها بسهوله مع وجود رموز شريطية للتصفح والعودة إلى الموقع أو المجموعة أو القصيدة ،ويمكن النقر على ايقونة المجموعة كما في الشكل ٥-٤ ليظهر لنا ايقاع موسيقي مدته ٦:١١ يتناغم مع حركية الصورة وعلاماتها السيميائية ونصها التفاعلي والحالة النفسية للشاعر، وتستمر ذبذبات الايقاع بالصوت بمجرد انتهاء مدته يعود غير إن القارئ يمكنه التحكم به من حيث الايقاف أو التشغيل بعد ذلك يكمل الشاعر نص القصيدة عن طريق الوسيط الورقي قائلا:

كـــــرُّ

وفـــــرُّ

يحنـــــــــــو

علـــــــى

نُضج الســـــنابل

إن الموضوع المباشر والدينامي لهذه العلامات سواء في الفضاء الورقي أو الفضاء البصري والتفاعلي ترتبط مع الجمل الشعرية للنصوص بعلاقة المشابهة ،وتتصل بالعنوان بوصفه علامة رمزية تواضعية.

إن المؤول النهائي وبالعودة للمؤول الدينامي وما كشفه من حمولة ثقافية للعلامات الصورية بمختلف انماطها ،يمكننا من استنباط المعنى الكلي للنص الذي يكشف عن الضغط النفسي والاجتماعي جراء حالة الفقر والعوز والفرق الطبقي بين أبناء البلد الواحد ،الاّ إن هذا لا يثني الارادة والأمل في رسم مستقبل زاهر بالخير والنماء رغم الصعاب والشقاء وهي معاني كشفت عنها العلامات البصرية وبتآزر الجمل الشعرية.

وفي نص **(خوف فاجر)**[42] يجعل الشاعر العنوان مميزا بنبر بصري بين الجمل الشعرية متخليا عن مركزيته قائلا:

ما بين العودة والرحيل

نية فاترة، يرعاها **خوف**

فاجر لا يصحو إلاّ على

عقرب النكبات:

بعد هذه الأسطر الشعرية ينتقل الشاعر إلى توظيف الفن التشكيلي وقد مهد له بنقطتين رأسيتين إذ تطالعنا اللوحة الايقونية كما في الشكل ٥

تحتوي الصورة مجموعة من العلامات البصرية النوعية كالساعة التي تمثل مركز الصورة ،وقد قسمت بلونين الأسود والرصاصي ضمت الارقام(٣،١٢، ٩) وقد انماز الرقم ١٢ بقياس وظهور مميز عن بقية الارقام ،ترمز علامة الساعة الى الزمن بوصفه قوة مرتبطة في اكتمال دورة حياة الانسان أو بدايتها مع تنظيم أوقاته ،وقد توحي بالدقة والانضباط مقابل القلق والضغط النفسي أما الرقم 12 فيشير إلى اكتمال الدورة الحياتية المغلقة في الكون(بداية/نهاية) كما أن موقع الساعة في الأعلى والتفاف بقية العلامات حولها يمنحها سلطة مركزية وهيمنه في التحكم بالوجود وسريانه مبين أهميته وسرعة تقدمه فهو يتدفق بسرعة رهيبة بدليل جعل ميلا الساعة عند١٠:١٠([43]).

وفي الأسفل من الساعة يوجد طريق ممتد مع تعرجات عليه اثار أقدام ينتهي عند موقع المنتصف حيث نقطة تثبيت ميلا الساعة وباللون الرصاصي تحيط به أزهار على الجانبين مع خطوط مائلة وبيت في الجانب الأيسر يجسد هيأة وجه مندهش وعبوس، إن امتداد الطريق وصولا لمرتكز الساعة يعني تداخل الزمان والمكان الذي يجعل جريان حياة الأفراد

داخل إطار زمكاني ،لا يمكن الخروج عنه مولدا ضغطا ،وعدم استقرار للذات الانسانية الراغبة في التحرر من قيودهما لأن سطوة الزمن وقساوة الواقع اثقلت كاهل الفرد في البلاد ،فما عاد قادر على الاستمرار والمضي قدما في حياة لا تستقيم فيها القيم والمبادئ، فيعيش أبناء البلد الواحد على التمايز الطبقي الكادح فحياتهم غير مستقرة مليئة بالتحديات على مختلف الأصعدة ، وقد استعملت الزهرة كرمز ومرآة لتلك الحياة، أما رمزية الخطوط المائلة والنقط والدوائر فأنها تعزز دائرة الاحساس بالعمق الفراغي ،واليأس والاحباط واللاجدوى ،وتعدد مسارات الواقع وتشتتها مع انعدام الامان والسكينة وهما جوهر الوجود الاساسي للفرد ،فلم يبقى سوى اثاره التي دلت عليها رمزية الاقدام في الطريق.

وهناك مباني مشيده على الجانب الأيمن للساعة والطريق باللون الأبيض والأسود هي تجسيد للوطن وحياة شعبه الذين لا يملكون القدرة على تغيير احواله، فيحيون بغربة روحية وجدلية نفسية وجودية لاختلال الموازين ،والانظمة وقد عززت الدلالة اللونية سيميائية ذلك الواقع الحياتي القائم على الثنائية المتقابلة في التباين اللوني بين الأبيض والأسود حيث جسد النور/الظلام

اما الرمادي فقد مثل منطقه الوسط بين الشك واللا يقين والرهبة من المجهول.

ترتبط العلامة الايقونية السابقة مع النص الشعري بعلاقة المشابهة فما ذكر بصريا نجد صداه في الأبيات الشعرية الآتية:

اتيـــــتك

ممتلئا

بالرحيل

أرتـل

تعويذةً

للمفر

سئمتك

حـــد انحناء النخيل

وحـــد الضياع

وحد الخطر

فـــــــــذرني

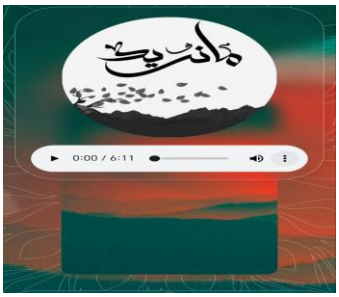
تشير الأسطر الشعرية السابقة إلى حالة من الانكسار والضياع وشعور العزلة فاليأس قد اطبق على نفس الشاعر والذي يمثل صوت الضمير الحي الشجاع الذي يأبى الذل والخنوع فما عادت روحة تستطيع الصبر على الواقع السوداوي الخانق الذي امتدت مخالبه لكل مفاصل الحياة في وطنة ،فخيراته نهبت وشبابه قتلوا وتكالب عليه العدوان من كل جانب يسرقون قوت شعبه.

وفي نهاية الجملة الشعرية الأخيرة نجد Barcod ينقل القارئ من فضاء الورقة إلى الوسيط التفاعلي عن طريق كاميرا الهاتف بمجرد تمرير شاشة تطبيق قارئ الرموز الشريطية يظهر لنا تصفح موقع الشاعر وعند النقر عليه يحيلنا على صورة كما في الشكل١-٥

تتحرك الصورة من اليسار إلى اليمين مع ثباتية اللون وعدم استدارته، ضمت اللوحة شكل الزهرة بحدود بيضاء مدببة كشكل الورقة وهي تشبه سابقاتها من اللوحات جاءت باللون البرتقالي والاخضر الداكن ، وكل منهما يأخذ دلالته بحسب درجته اللونية، فالبرتقالي لون متحول يشير الداكن منه إلى الكبرياء والغرور وعدم المبالاة بمشاعر الآخرين وفقدان الثقة ،أما الفاتح فيرمز للانطواء والاستقلالية والعزلة محصلة فقدان احترام الذات وما يلازمها من احساس بالتهميش ،أما البرتقالي المحمر فيدل على الشده والحركة إضافة إلى العدوانية والهيمنة، وقد استعملته اغلب الشعوب في مراسيمها الرسمية، أنه لون الشمس والتوهج والاشتعال والسطوع يوحي بالدفء والاثارة والحماس مما يعطي احساس بالهدوء والراحة في حين يراه البعض سببا للتوتر([44]).

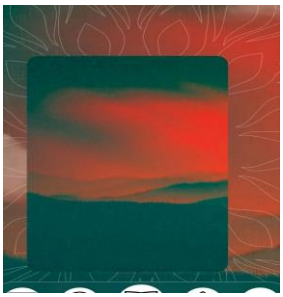
اما الأخضر الداكن فهو لون الطبيعة يرتبط بأشياء مبهجة كالنباتات والأحجار الكريمة كالزمرد وقد استعمل رمزا للخلاص والخلود والسلام والتأمل الروحي ويدل على الخصب والنماء والخير الذي يبعث في النفس الراحة والحيوية والنضارة والداكن منه يشير لتحولات الذات وعالمها اللاوعي وبواطن الأشياء ويدل على التحفظ والغموض والعتمة والانطواء والصمت([45]).

تلازم هذه الصورة المتحركة معزوفة موسيقية تظهر بمجرد النقر على ايقونة المجموعة كما في الشكل ٢-٥



توحي بالترقب والمفاجئة والوحدة مدتها ٦:١١ هذه المقطوعة ذات نوتات تزداد حده وصخب حتى نهايتها وما أن تنتهي حتى تتكرر مرة أخرى والقارئ يمكنه التحكم بها من خلال الضغط على زر الايقاف أو التقديم أو العودة وهذا مؤشر على التحكم في مركزية العالم وتقهقر الافراد في أيدي الغرب والاستعمار الأجنبي الذي سيطر على كل أنحاء الشرق الأوسط فلا عاد للسيادة عز أو شموخ.

عند الضغط على الصورة التي مثلت علامة مفردة تظهر لنا لوحة كما في الشكل٣-5



وقد تميزت بعلامات سيميائية بصرية نفس الصورة الأولى من حيث اللون الاّ أنها أشد قتامة فالأخضر مائل للسواد والبرتقالي مال للاحمرار ، وبمجرد الضغط عليها أو النقر يظهر لنا نص شعري كما في الشكل ٤-٥

يتطلب اتمام المعنى عودة للفضاء الورقي:

فــأنت ثمار

الجحيم

فما عاد يبقي،

وليس

ي ذ ر

من خلال عرض النص الورقي والنص التفاعلي يمكن القول إن الموضوع المباشر والدينامي لنص القصيدة قائم على أساس علاقة المشابهة بين الجزئيين الصوري واللغوي بنمطيه التفاعلي والورقي، ويرتبط السطر الشعري مع سيميائية الفضاء الصوري وفق علاقة التجاور.

إن المؤول النهائي وبالوقوف على ما اورده المؤول الدينامي بما يكتنزه من حمولة ثقافية حصيلة الفضاء البصري الذي تجسد خارج بنية النص،غير أنه يتصل به لغويا عن طريق الأبيات الشعرية ودلالتها النصية ،يمكن استقراء ان نص القصيدة يتحدث عن رحلة الإنسان داخل سلطة الزمن المتسارع، والمكان المضطرب حيث يتقاطع المسار الفردي مع ضغط الزمن وسوء الواقع مما يجعل الفرد يعاني التيه الوجودي ،وفقدان الاتجاه في صراع مستمر بين النظام الذي ترمز له الساعة ،والفوضى التي تشير إليها الخطوط والمنعرجات التي تحيط بالساعة من جميع جوانبها. وفي نص **(ما بين الوجد والسرور)**([46]) نجد إن الشاعر جعل العنوان للنص كسابقه من النصوص في الهامش متخليا عن مركزيته وبلون أسود غامق وذلك في الأبيات الآتية:

ما بين الوجد والسرور، دمعه عين،

تنزل في موسمين لا يجتمعان:

لقد لازم هذا النص لوحة فنية تشكيلية مهد الشاعر لها بنقطتين رأسيتين كما في الشكل ٦

إن للوحة أبعاد تأويلية فعلاماتها النوعية تمثلت بالساعة والتي تشير إلى سلطة الزمن وضغطه على الذات وسرعه جريانه، مع وعي الإنسان بأثر ذلك على وجوده المعرفي وقوة الابداع لديه وهو ما ابانت عنه الورقة المتداخلة مع الساعة في الحيز المكاني ،وبجانبها المحبرة من جهة اليسار للساعة، فالفرد مقيد في طوق الزمان والمكان في حالة صراع دائم، وقد وقفت ميلا الساعة عند ١٢:١٢ دقيقة اشارة إلى اكتمال الزمن المحدد وتجاوزه سواء كان يوم أو سنه أو دورة حياتية كاملة كما أوضحنا مسبقا ،وقد قسم جانبها الايمن إلى مثلثين باللون الرمادي والأبيض مع هور مميز للرقم 3 والرقم 12 ،ترتكز الساعة على مرتفع من التضاريس والتي ترمز إلى الارض أو الوطن أو السكن وكيف إن الزمن قد ارخى سدوله فارضا هيمنته على مفاصل الحياة في وطنه.

تتصل هذه الايقونة بالنص الشعري دلاليا فما ذكر من علامات بصرية تجسد مضمونها في الأبيات الآتية:

عـــــمري

وقطر الغيم

أنســـــــاب

الأرض تشرب

ما منا ســـــــــينساب

مضيـــــــــــعان

يتأسس النص على مسارات دلالية ترتبط مع الفضاء البصري إذ يشبه الشاعر عمره وقطر الغيم احاله على المشابهة، فالماء عنصر الحياة وأساس الوجود الاّ أنه أصبح أداة استنزاف وامتصاص لذات الشاعر الذي يعيش في حالة من الضياع بشدة الزمن وقساوة الحياة قد ضغطا على كاهله الذي اثقل بفقدان الأحبة والأهل والوطن فيتذكرهم ولم يجد ما يرمم جراحه سوى الصمت والانقطاع الذي عبرعنه بامتداد الخطوط الطويلة والفراغات والتقطيعات في حروف الجمل الشعرية وقد جعل في نهاية السطر الشعري الأخير رموز شريطية تفاعلية تمثل وسيط ناقل من البنية اللغوية الورقية إلى النص الالكتروني البصري، فعند توجيه كاميرا الهاتف بواسطة تطبيق قارئ الاكواد يظهر لنا موقع الدكتور مشتاق وعند النقر عليه تظهر لنا الصورة كما في الشكل 1-6

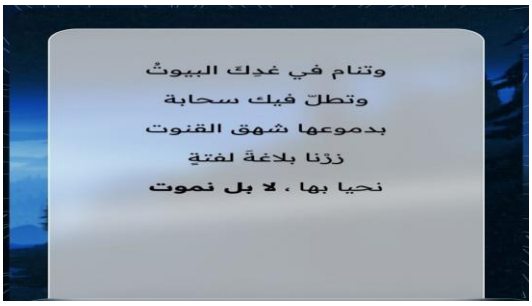
تميزت اللوحة بالحركة وهو ما يميز النص الرقمي مع ظهور شكل الزهرة باللون الأزرق مع تدرجاته ،فالداكن منه يعكس الخمول والكسل والهدوء ،وقد يرتبط بالطاعة والتضرع ثم الموالاة وقد يدل على المبغض والمكروه ،ومكابدة الشدائد وجفاف رطوبة الجسم عند المرض ([47]) والفاتح منه يعكس النشاط والحيوية والمزاج المعتدل ،لذلك استعمل في علاج بعض الامراض و في العصر الحديث أخذ الازرق دلالة مغايرة مشيرا لتحمل المسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها مكتسبا بذلك دلالة الاستقلال والحرية والانعتاق من كل القيود والسلوك غير المتوازن، لذا أصبح سمة الشعوب التي تنادي بالحرية والتحرر من العبودية ([48])،اما دلالة اللون الأسود فقد ارتبط بالحزن واليأس والفقد وقد اشرنا إلى معناه سابقا وإن تأثيره يمتد إلى ما يجاوره من الألوان وعند الضغط على ايقونة العنوان للديوان نجد مقطوعة موسيقية تتناغم مع الجو النفسي والانفعالي للشاعر كما في الشكل 2-٦

إن الموسيقى في العمل التفاعلي عنصرًا أساسيا لما لها من تأثير شعوري على النفس فالمتلقي يتفاعل معها على اختلاف مستوى ادراكه بوصفها لغة عالمية لا تتطلب جهدا أو ترجمة مجرد اصغاء واحساس بنوتاتها ، وقد جعلها الشاعر تتكرر مرارا من تلقاء نفسها حتى وان قام القارئ بالتفاعل مع العمل بالنقر على أي صورة يريدها من صور النص ،ويمكنه ايقافها متى شاء ،وقد ارتبطت المعزوفة مع اللوحات بخلفية تتناغم وعناصرها العلاماتية من الوان ورموز وبنيتها الدلالية من حيث الحزن والوحدة والضياع والسكون كانت مدتها ٦:١١ دقيقة، وعند النقر على اللوحة البصرية الرئيسية تظهر لنا صورة ذات تدرج لوني كاللوحة الأصل مع اختفاء شكل الزهرة وحوافها البيضاء ووجود العلامة الرمزية للشجر الجاف كما في الشكل 3-٦

إن وراء هذا التدرج اللوني بنية معنوية وحاله وجوديه وعتمه نفسية تسيطر على ادراك الشاعر الذي ينسحب إلى زمن الخريف حيث العزلة والتعلق بالمجهول وهو ما تؤكده رمزية الشجر المصفوف والجاف باللون الأزرق الداكن والأسود على امتداد الجانب الأيسر للوحة وصولا لاتجاهها المقابل في الطرف الآخر.

لقد شكل اللون في هذا اللوحة محورا ادراكيا يعيد تنظيم العلامات بحيث تصبح كل علامة أداة فاعلة ضمن الحقل السيميائي لتعميق الدلالة وترسيخها سواء كانت سلبية أو ايجابية.

وعند الضغط على الصورة يظهر نص لغوي يتطابق في دلالته مع العلامات البصرية كما في الشكل4-6



وعليه يمكن القول إن الموضوع المباشر والدينامي لمجموع تلك اللوحات الايقونية والتشكيلية يقوم على أساس بنية مركبة تتقاطع فيها أفق الذات الواعية مع سلطة الزمن فيصبح فضاء الواقع الوجودي ساكنا متجها لانهيار الثوابت الحياتية ،مما ينعكس سلبا على لغة الذات وحوارها الذي يتحول إلى خطاب شعوري معبر عن القلق الوجودي وتجربة الذات في صراعها مع الزمن ، وهو ما نجده في لغة النص عندما تم استقراء البنية اللغوية إن المؤول النهائي وبالاعتماد على البعد التركيبي لنص القصيدة والموضوع الدينامي والمؤول الدينامي وما أورده من دلالات ثقافية يمكن استنباط المعنى الكلي لنص القصيدة والقائم على جدليه (الداخل/ الخارج) فالشاعر مثقل بضغط الزمن ينتابه السكون غير أنه يبحر في رحلة داخلية من العتمة النفسية تجاه حياة متشضية مستنزفة جراء رتابة الواقع وفوضويته التي جعلت الوجود قلقا مضطربا لا جدوى فيه

النتائج:

1-يعد النص التكنو ورقي بناء مزيج من تجربتين هما: ابداع الحيز المادي الورقي وتوظيف التقنية التكنولوجية التي تمثل وسيط تفاعلي يعمل على معالجه الأفكار، وبرمجتها حسب الأداة الرقمية المتاحة، ورؤيه المبدع التي تنزاح نحو فهم القارئ للنص وكيفيه تلقيه الذي يفسح المجال لتعدد القراءات التي تمثل سمة مركزية في تحقيق التفاعلية للنصوص وتأويلها.

2-إن دراسة النص التفاعلي التكنوورقي على وجه الخصوص يتطلب أداة ثرائية منهجية تفاعلية تنسجم وطبيعته البنائية ، لاستقراء مضمونه الدلالي والجمالي وهو ما يتطلب نظريات تنسجم وواقعه الالكتروني ولكن أي المناهج النصية في نقد ما بعد الحداثة تحتضن هذا الكائن الافتراضي ،وتجعل له مساحه أمان تحقق وجوده الاجرائي وهل النقد سينظر له كتقنية ضمن عناصر أدبيه أم ستكون الرؤية النقدية له بوصفه أدب ذو وسائل تقنية، وترى الباحثة إن المنهج السيمولوجي ولا سيما طروحات بيرس هي الأنسب لدراسة هذا النوع الأدبي كونها تنفتح على حقول ثقافية متنوعة وتستوعب فنون عده وهو ما يتناسب وخصوصية التكنوورقي

3- يتطلب هذا النوع من الاجناس الأدبية آفاقا ثقافية ومعلومات تكنولوجية لتلقيه فلا يمكن لأي قارئ التفاعل مع هكذا نصوص واستقرائها.

4-وجدت الباحثة من خلال الدراسة التطبيقية لمجموعة ما نريد وما لا نريد أن توظيف رمزية البياض والسواد جاء على مستوى الصور التشكيلية والبنية اللغوية من حيث تركيب السطر الشعري في الجزء الورقي أما العلامات البصرية الافتراضية للديوان فقد كانت الألوان الأكثر تكرارا هي الزهري والوردي والبنفسجي الداكن والأزرق على القسمين في المجموعة مع تكرار بعض العلامات البصرية كشكل الزهرة وحوافها البيضاء التي مثلت علامة مفردة لظهور العلامات مع تكرار الحركة والايقاع لأغلب النصوص وغصن الشجر وظهور التلال وسبب ذلك حالة شعورية تنتاب الشاعر، وتستولي مخيلته تجاه الحياة في وطنه فبين الواقع والحلم خيال ممتد.

5-لقد تمكن الشاعر من صهر البنية اللغوية والعلامات البصرية الايقونية والتشكيلة واللونية مع عنصر الايقاع الصوتي وعنصر الحركة والإضاءة في تركيب اللوحات وتقنية البياض والسواد في تشكيل فضاء الورقة بشكل ادبي جديد يلامس البعد الانساني للذات من جهة ويلامس التقنية الرقمية مانحا للقارئ حرية التفاعل معها وملامسة مكوناتها الافتراضية في تجربة ادبية نقدية وشعرية مواكبة لعصر التكنولوجيا ووسائطها الرقمية.

الهوامش:

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006: 21

[2]-ينظر: د.زهور كرام، الادب الرقمي.. اسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية، القاهرة، ط1، 2009: 51-54

[3] -ينظر:عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء(مدخل إلى الأدب التفاعلي)، مجلة الرافد،مجلد:56، دار الثقافة والاعلام،2013: 194

[4] -ينظر:د. سعيد يقطين،النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2008، 183-189

[5] - ينظر:د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005: 12-29

[6] - ينظر: اياد ابراهيم الباوي، حافظ محمد عباس، الأدب التفاعلي وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق،العراق،ط2011،1: 29

[7] -ينظر: د.صباح حسن التميمي، الشعر التكنو-ورقي(مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته مجموعة (وجع مسن) انموذجا، تموز ديموزي، دمشق، ط1، 2023

[9] - ينظر:د. زهور اكرام، التجريب في القصة القصيرة(تجربة قرائية)، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ع 81-82 ، 2012: 68-70

[10] - ينظر: رحمــن غركـان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير واجراء)،دار الينابيع،العراق،ط1، 2010: 22-27-74

[11] -زهور كرام، المصدر السابق:35

[12] -ينظر:د.أحمد رحاحلة، نظرية الأدب(ملامح التأسيس وآفاق التجريب)،دار فضاءات ، الاردن، ط1، 2018: 19

[13] -ينظر:رحمن غركان، التحول الرابع في الشعرية العربية(تجربة مشتاق عباس معن من التفاعلية الى العمود الومضة)،دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق،ط1، 2023: 45-46

[14] -ينظر :أنـوار المرتجى، سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء،، افريقيا الشرق، 1987: 88

[15] -ينظر: د.صباح التميمي، المصدر السابق: 34-36

[16] -ينظر: د.سمر الديوب، تحولات قصيدة الومضة(قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن)، تموز ديموزي،ط1، 2023: 102-106

[17] -د. صباح التميمي، المصدر السابق:64

[18] -ينظر: محمد مريني، النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2015: 57

[19] - د. صباح التميمي، الكائن الشعري التكنو-ورقي(دراسة في مشروع مشتاق عباس معن)، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق،ط1، 2025: 23

[20] -ينظر: د. مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهيدي، العراق، ط1، 2010: 35

[21] - ينظر: د. فاطمة كريم رسن البحراني، المشاركة التفاعلية (قراءة ما بعد التأويل)،دار الفراهيدي، العراق،ط1، 2012: 27

[22] -ينظر: علي عبد الله بو صخر، اسرار الحروف والأعداد، الكويت،ط2، 2004: 233 وما بعدها

[23] -مشتاق عباس معن ، ما نريد(قصائد تكنو ورقية من العمود الومضة)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2022: 39

[24] -ينظر :عبيد كلود، الالون(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،2013: 49

[25] - ينظر:د. هند كامل عبيد، اليات الارسال في شعر المغتربين العراقيين(2003م-2018م)، ابجد، العراق، ط1، 2022: 75-76

[26] -ينظر: عبد الواحد يحيى، رموز العلم المقدس، تح : عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديثة،الاردن،ط1، 2014: 332-334

[27] -ينظر: احمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة،ط2، 1997، 43-45

[28] -مشتاق عباس معن، المصدر السابق(ما نريد):47-52

[29] -ينظر: احمد مختار، المصدر السابق: 184

[30] -ينظر: د.هند كامل عبيد، المصدر السابق:64

[31] -ينظر: شاكر النابلسي، اكله الذئب(السيرة الفنية للرسام ناجي العلي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2007: 322

[32] - عبد الواحد يحيى، المصدر السابق: 335-337

[33] -مشتاق عباس معن، المصدر السابق(ما نريد) : 59-64

[34] -ينظر: مثنى محمد عبد الحسين، العلامة البصرية في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة السبعينيات)، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2015: 156

[35] - ينظر: منى فياض، فخ الجسد، دار النهضة العربية، بيروت،ط2، 2013، 64-72

[36] -ينظر: عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1963: 208-211

[37] -ينظر: د. عياض عبد الرحمن، مفهوم اللون ودلالته في الدراسات التاريخية، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية: 34-38 وينظر اللغة واللون: 164

[38] - عبد الواحد يحيى، المصدر السابق:322-325

[39] -د. مشتاق عباس معن، (ما لا نريد)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2022: 19-23

[40] - ينظر :د. طه حسين عيسى، تجنيس السيناريو من نظرية الأجناس الادبية، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 2010: 78-79

[41] -ينظر: ابراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنه، 1985: 186

[42] -ينظر :د. مشتاق عباس معن ،المصدر السابق(ما لا نريد) :32-36

[43] -ينظر: دواير فرانسيس مايك، دفيد مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، تر:د.نبيل جاد عزمي، مكتبة بيروت، القاهرة،ط2، 2015: 87

[44] - ينظر: عدلي محمد عبد الهادي، محمد عبد الله، نظرية اللون(مبادئ في التصميم)، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2020: 44

[45] -ينظر: د.هند كامل عبيد: المصدر السابق:79

[46] - د. مشتاق عباس معن ،المصدر السابق (ما لا نريد):112-115

[47] -ينظر: ابو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل احمد عبد الموجود واخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993: 258/6

[48] - ينظر: د.هند كامل عبيد، المصدر السابق: 59

المصادر

د.احمد رحاحلة، نظرية الأدب (ملامح التأسيس وآفاق التجريب)، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2018

د.احمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997

أنوار المرتجى، سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 1987

ابراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنه، 1985

ابو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993

اياد ابراهيم الباوي، حافظ محمد عباس، الأدب التفاعلي وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، العراق، ط1، 2011

د.زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية، القاهرة، ط1، 2009

د.زهور اكرام، التجريب في القصة القصيرة (تجربة قرائية)، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ع 81-82، 2012

د.سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008

د.سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

د.سمر الديوب، تحولات قصيدة الومضة، تموز ديموزي، ط1، 2023

شاكر النابلسي، أكله الذئب (السيرة الفنية للرسام ناجي العلي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2007

د.صباح حسن التميمي، الشعر التكنو-ورقي، تموز ديموزي، دمشق، ط1، 2023

د.صباح التميمي، الكائن الشعري التكنو-ورقي، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2025

د.طه حسين عيسى، تجنيس السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 2010

عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1963

عبد الواحد يحيى، رموز العلم المقدس، تح: عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2014

عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2013

عدلي محمد عبد الهادي، محمد عبد الله، نظرية اللون (مبادئ في التصميم)، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2020

علي عبد الله بو صخر، أسرار الحروف والأعداد، الكويت، ط2، 2004

عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، مجلة الرافد، مجلد 56، دار الثقافة والإعلام، 2013

د.عياض عبد الرحمن، مفهوم اللون ودلالته في الدراسات التاريخية، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية

د.فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، 2006

د.فاطمة كريم رسن البحراني، المشاركة التفاعلية (قراءة ما بعد التأويل)، دار الفراهيدي، العراق، ط1، 2012

محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015

د.مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهيدي، العراق، ط1، 2010

د.مشتاق عباس معن، ما نريد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2022

د.مشتاق عباس معن، (ما لا نريد)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2022: 19–23
د.مثنى محمد عبد الحسين، العلامة البصرية في الشعر العراقي المعاصر، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2015
د.منى فياض، فخ الجسد، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 2013
د.هند كامل عبيد، آليات الإرسال في شعر المغتربين العراقيين (2003–2018)، أبجد، العراق، ط1، 2022

References :

Rahahleh, Ahmad. Literary Theory (Foundational Features and Experimental Horizons). Dar Fadaat, Jordan, 1st ed., 2018.
Mukhtar, Ahmad. Language and Color. Alam Al-Kutub, Cairo, 2nd ed., 1997.
Al-Murtaja, Anwar. Semiotics of the Literary Text. Ifriqiya al-Sharq, Casablanca, 1987.
Al-Rumani, Ibrahim. Papers in Literary Criticism. Dar al-Shihab, Batna, 1985.
Al-Andalusi, Abu Hayyan. Al-Bahr al-Muhit (The Surrounding Ocean Exegesis). Edited by Adel Ahmad Abdel Mawjoud et al., Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, 1st ed., 1993.

Al-Bawi, Iyad Ibrahim, and Hafiz Muhammad Abbas. Interactive Literature and the Transformation of the Medium. Dar al-Kutub wa al-Watha’iq, Iraq, 1st ed., 2011.

Karam, Zhour. Digital Literature: Cultural Questions and Conceptual Reflections. Ru’ya Publishing, Cairo, 1st ed., 2009.
Karam, Zhour. Experimentation in the Short Story (A Reading Experience). Afaaq Journal, Arab Writers Union of Morocco, issues 81–82, 2012.

Yaqtin, Saeed. From Text to Hypertext: An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity. Casablanca, 1st ed., 2005.
Yaqtin, Saeed. Hypertext and the Future of Arab Culture: Toward Arabic Digital Writing. Arab Cultural Center, Morocco, 1st ed., 2008.
Al-Diyoub, Samar. Transformations of the Flash Poem. Tammuz Demouzi, 1st ed., 2023.
Al-Nabulsi, Shaker. Devoured by the Wolf: The Artistic Biography of Naji al-Ali. Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 2nd ed., 2007.
Al-Tamimi, Sabah Hassan. Techno-Paper Poetry. Tammuz Demouzi, Damascus, 1st ed., 2023.
Al-Tamimi, Sabah. The Techno-Paper Poetic Being. Dar al-Kutub wa al-Watha’iq, Baghdad, 1st ed., 2025.
Issa, Taha Hussein. The Generic Classification of the Scenario within Literary Genre Theory. Cultural House, Cairo, 1st ed., 2010.
Riyadh, Abdel Fattah. Composition in Visual Arts. Dar al-Nahda al-‘Arabiyya, Cairo, 1st ed., 1963.
Yahya, Abdel Wahid. Symbols of Sacred Science. Edited by Abdel Baqi Meftah, Modern Books World, Jordan, 1st ed., 2014.
Claude, Obeid. Colors: Their Role, Classification, Sources, Symbolism, and Significance. University Institution for Studies and Publishing, Beirut, 2013.
Abdelhadi, Adli Muhammad, and Muhammad Abdullah. Color Theory: Principles of Design. Arab Community Library, Amman, 1st ed., 2020.
Bu Sakhr, Ali Abdullah. Secrets of Letters and Numbers. Kuwait, 2nd ed., 2004.
Zarfaoui, Omar. Blue Writing: An Introduction to Interactive Literature. Al-Rafid Journal, vol. 56, 2013.

Abdulrahman, Iyad. The Concept of Color and Its Significance in Historical Studies. Cultural Encyclopedia, Dar al-Shu’un al-Thaqafiyya.

Al-Buraiki, Fatima. Introduction to Interactive Literature. Arab Cultural Center, 2006.
Al-Bahrani, Fatima Karim Rasan. Interactive Participation: A Post-Interpretive Reading. Dar al-Farahidi, Iraq, 1st ed., 2012.
Merini, Mohammed. Digital Text and the Transformations of Knowledge Transfer. Dar al-Thaqafa wa al-I‘lam, Sharjah, 2015.
Ma‘an, Mushtaq Abbas. What the Letter Does Not Perform: Toward an Arab Interactive Literary Project. Dar al-Farahidi, Iraq, 1st ed., 2010.
Ma‘an, Mushtaq Abbas. What We Want. General Union of Iraqi Writers and Authors, 1st ed., 2022.
Ma‘an, Mushtaq Abbas. What We Do Not Want. General Union of Iraqi Writers and Authors, 1st ed., 2022, pp. 19–23.
Abdulhussein, Muthanna Mohammed. The Visual Sign in Contemporary Iraqi Poetry. Dar al-Farahidi, Baghdad, 1st ed., 2015.
Fayyad, Mona. The Trap of the Body. Dar al-Nahda al-‘Arabiyya, Beirut, 2nd ed., 2013.
Ubaid, Hind Kamel. Mechanisms of Transmission in the Poetry of Iraqi Expatriates (2003–2018). Abjad Publishing, Iraq, 1st ed., 2022.