

الفرار إلى الموت. قراءة في الشعر الوسائطي قصيدة (كونشيرتو الحرب) أنموذجاً

د. وصفي ياسين عباس *

جامعة الملك خالد فرع تهامة ، -السعودية Wswaha@kku.edu.sa

التشر: 2021/12/31

القبول: 2021/11/02

الإرسال: 2020/11/22

الملخص:

الشعر الوسائطي هو الذي يجمع بين القصيدة والشاشة وصفة التشعب عبر العقد والروابط مع تحقق أي درجة من درجات التفاعل. ويهدفُ البحثُ في قصيدة (كونشيرتو الحرب) الرقمية التفاعلية إلى كشف الكيفية التي عبرت بها الكلمة والموسيقى والفيديو والأفلام السينمائية وأفلام الكرتون والصور واللوحات التشكيلية ، عن مأساة الشعوب العربية تحت وطأة الحروب. وتمثل أهميته في رصد المؤشرات التي بدت معها (كونشيرتو الحرب) قصيدة للصورة بامتياز. يستعين البحث في مقاربتة لقصيدة (كونشيرتو الحرب) بمنهج السيميوتقافة الرقمية ، ومن ثم ، يخلص إلى أن (كونشيرتو الحرب) قصيدة للصورة بامتياز ، وأنها نجحت في إدانة الحرب الدائرة في بلاد العرب ، وقد اعتمدت في بنائها التقني على نوعين من الروابط ؛ المنشطة والبصرية ، ومن ثم أدانت دُعاة الديمقراطية ومتاجري الحروب ، كما نفرت من آلة الحرب الجهنمية وآثارها السلبية التي ستضرب المجتمعات العربية مستقبلاً وستجلى في الأمراض المختلفة التي ستصيب أبنائه.

الكلمات المفتاحية: كونشيرتو ، الحرب ، الصورة ، الكلمة ، المشهد ، السيميوتقافة

* المؤلف المرسل.

Escape to Death. A reading in Multimdea Poetry The poem (Concerto of War) as a model

Abstract:

Multimdea Poetry, It is he who combines the poem and the screen through hyperlinks gaining a certain degree of interaction. The research through the poem of (War Concerto) aims at exploring how the word, music, video, cinematography, cartoon films, pictures, and plastic paintings expressed the tragedy of the Arab people under the waging of wars. Its importance lies in listing out the indicators that appeared with (War Concerto) an outstanding poem of image. The research in its approach to the poem (War Concerto) uses the method of semi-digital culture, and then, concludes that (War Concerto) is a poem for the image par excellence, and that it succeeded in condemning the ongoing war in the Arab countries, and it relied in its technical construction on two types of links: The stimulant and visual, and then condemned the advocates of democracy and the war traffickers, as well as it made them hate the infernal war machine and its negative effects that will strike Arab societies in the future and will manifest itself in the various diseases among his sons.

Key words: Concerto, War, Image, Word, Scene, A semiotic-cultural.

1. المقدمة

لقد أغرقت منطقتنا العربية دوامة العنف التي أزكت العالم برائحة الموت ؛ نظراً لاستمرار الانقسامات الإقليمية والدولية دون معالجة حقيقية للأزمة التي تتفاقم يوماً بعد يوم ، وبسبب التناقض الحاد بين المواقف والإجراءات الدولية الموجودة فعلياً على أرض الواقع وبين الوعود البراقة ، ما جعل بعض بلداننا العربية ؛ مثل سوريا والعراق واليمن وليبيا وفلسطين والصومال وغيرهم ينهار أمام الجميع. لقد أفرزت دوامة العنف في منطقتنا العربية ، إنساناً منكسراً على المستويات النفسية والاجتماعية والحضارية ، وأنتجت أجيالاً تعاني أخطار الضياع والألم والجهل والعزلة والخوف من الموت. هذه الأزمة ، جثمت بصدرها فوق الجميع ، فسُرقت المقدرات ، وتعطلت التنمية ، وضاعت الأجيال تحت الانقراض ، وفي طوابير الفرار ، ومع زوارق الموت. وكلما التفتنا إلى بقعة على خريطة العرب ، فجعنا صور الحرب والخراب والموت المقيم الذي لا يؤدي إلى شيء غير الموت. ولا شيء يمكن التعويل عليه في الخلاص سوى المقاومة ، حتى لو كانت مقاومة عبر التمسك بالجمال والفن والموسيقى والحب والشعر.

هذه النظرة الشعرية الحالمة ، يطرحها الشاعر (رأفت السنوسي)، في قصيدته الرقمية التفاعلية (كونشيرتو الحرب 2017م). والشعر الرقمي التفاعلي أو الشعر الوسائطي هو الذي يجمع بين القصيدة والشاشة وصفة التشعب عبر العقد والروابط مع تحقق أي درجة من درجات التفاعل.

(1-1) هدف البحث:

يهدف البحث في قصيدة (كونشيرتو الحرب) إلى كشف الكيفية التي عبّرت بها الكلمة والموسيقى والفيديو والأفلام السينمائية وأفلام الكرتون والصور واللوحات التشكيلية ، عن المأساة التي تعيشها الأوطان العربية حالياً على خطوط النار وتحت وطأة الحروب ، والكشف عن خيبات الأمل أمام استمرار دوامة العنف واستمرار الفساد بكل أشكاله ، والحلم بالوطن المستحيل.

(1-2) أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في رصد المؤشرات التي بدت معها (كونشيرتو الحرب) قصيدة للصورة والحركة بامتياز ، بعد أن جمعت بين الصور الثابتة والمتحركة ، اللغوية والبصرية ، الموضوعية والمكتفة داخل مكوناتها.

(1-3) أسئلة البحث:

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على الطبيعة الجديدة لشبكة العلاقات الداخلية والخارجية في قصيدة (كونشيرتو الحرب)؟ وإلى أي مدى كان المزج التقني بين مكوناتها ناجحاً؟ وإلى أي مدى نجحت النصوص بأنواعها في تسجيل المآسي والجرائم والانتهاكات في حق أبناء الوطن العربي خاصة أطفاله الصغار؟ وما نوع المقاومة التي اقترحتها القصيدة لمجابهة سوداوية الواقع ودمويته؟

(1-4) فرضية البحث:

تقوم فرضية البحث على أنّ العلاقة الجدلية (التأثير والتأثر) بين الكلمة والصورة ، منحت قصيدة (كونشيرتو الحرب) فضاء كاشفاً عن مكوناتها وشيفراتها وسياقاتها.

(1-5) مادة البحث:

يقوم البحث على تقديم قراءة سيميوتقافية لقصيدة (كونشيرتو الحرب) الرقمية التفاعلية الصادرة عام 2017م إلكترونياً على الرابط:

<http://www.warconcerto.16mb.com/>

القصيدة من إصدارات (رأفت السنوسي) ، وهو شاعر وروائي ومسرحي مصري ، صدرت له دواوين: (فاتحة لسفر الخواتيم ، ذاكرة الفراغ ، سيرة ما قلبي نبّ) والأخير جمع فيه بين ديوانين قديمين له ، هما (أنا الواقفون على دمي ، الولد البهاء). له رواية بعنوان (تل الرمان) ، ومسرحية شعرية بعنوان (عشية انتخاب أبي سفيان).

2. مدخل نظري

(2-1) الدراسات السابقة:

من الدراسات النقدية التطبيقية ، التي اهتمت بمقاربة الشعر الرقمي التفاعلي وفق منهج نقدي أو أكثر ، والتي وقفت عليها هذه الدراسة وأفادت منها ، ما يلي: (الكتابة والتكنولوجيا 2008م لفاطمة البريكي) قاربت قصيدة مشتاق عباس الرقمية التفاعلية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007م) وفق ستة عناصر نابعة من طبيعة هذا النص ، هي: (الكلمة ، والصورة ،

والصوت ، واللون ، والحركة ، والروابط التشعبية). و(مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي 2010م لأمجد حميد التميمي) رصدت خمسة مستويات في قصيدة التباريح لمشتاق عباس ، هي: (اللغوي ، والبصري ، والسمعي ، والحركي ، والتوليقي). و(القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية. تنظير وإجراء 2010م لرحمن غركان) قارنت بين مكونات القصيدة قبل دخولها الفضاء الإلكتروني وبعده ، مستشهداً بقصيدة التباريح لمشتاق عباس ، متوسّلة بآليات المنهج السيميائي. و(الأدب التفاعلي الرقمي. الولادة وتغير الوسيط 2011م لإياد الباوي وحافظ الشمري) قاربت قصيدة التباريح لمشتاق عباس وفق آليتين نقديتين هما التفكيك والسيمائية. و(تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث 2011م لإيمان يونس) ركزت على درجة استفادة النصوص من الوسائط المعلوماتية ، ولم تسمّ منهجاً نقدياً محدداً سوى إشارتها المقتضبة في المقدمة عن استعانتها من حيث المبنى والسيرورة بنهج البحث النظري. و(الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق 2015م لإبراهيم ملحم)، استعانت بالعناصر النقدية الستة التي اقترحتها (فاطمة البريكي) مضيفاً إليها عنصراً واحداً هو (الأنا). و(البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي. تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً. مقارنة سيميائية دلالية 2016م لفطيمة ميجي) اعتمدت على المنهج السيميائي في مقارنة قصيدة التباريح لمشتاق عباس ، مستعينة بخمسة مستويات ، هي (اللغوي ، والحركي ، والبصري ، والسمعي ، والتوليقي). وأخيراً (الأدب في مهبط التكنولوجيا 2016م لمها جرجور) والتي قرأت قصيدة التباريح لمشتاق عباس وفق آليتين نقديتين هما: السيميائية ونظرية التلقي.

(2-2) منهج الدراسة:

وعرضُ الشعر الوسائطي على أكثر من منهج نقديّ هو ما سيُعوّل عليه منهج (السيميوتقافة الرقمية) في مقاربته لقصيدة (كونشيرتو الحرب) الرقمية التفاعلية. هذا المنهج اقترحه (وصفي ياسين عباس) في دراسته النظرية المنشورة بـمجلة (فصول) شتاء 2018م بالمجلد 2/26 العدد 102 ، تحت عنوان (السيميوتقافة الرقمية نحو منهج نقدي للأدب التفاعلي الرقمي ص ص 494: 517). ويمكن استعراض منهج الباحث وأدواته الإجرائية ومؤشرات أدائه كما يلي:

(2-2-1) المصطلح

يرى الباحث أن (السيميوثقافة الرقمية)، هو منهج إجرائي يمكن التأكد من تحققه عملياً، ومشروع لإرساء قواعد نقدية تضاهي أو تقترب من القواعد والمعادلات العلمية؛ لأنه يجمع بين نشاطات وممارسات نقدية، ويصنع انسجاماً وتوافقاً بين ثلاث آليات نقدية. ويعتمد هذا المنهج على ثلاث آليات مستقلة في عملها متكاملة في أدائها، حيث القيام بـ (تفكيك البنية الرقمية للنص للتعرف على آليات اشتغاله، وفك الشيفرات السيميائية به، والوقوف على السياقات والأنساق الثقافية)، فكل آلية وفق محركاتها، تنظر للنص الرقمي التفاعلي من زاويتها الخاصة، لذلك روعي في نحت المصطلح أن يأخذ اسمه من الآليات الثلاث: (السيميوثقافة الرقمية). فكل من البنية الرقمية أو السيميائية أو النسق، ما هي إجزاء من المنهج، نستعين بها لتكوين رؤية كلية عن النص، لا لتشغل المثلث كاملاً، ولكن كأحد أضلاعه فقط. ويؤكد الباحث على أن عملية التوليف بين الآليات النقدية الثلاث تحت مسمى (السيميوثقافة الرقمية): تعتمد أولاً على المهارة في صناعة الانسجام والتوافق والتواءم بين الآليات الثلاث: (البنية الرقمية والعلامة والنسق). وتنبه ثانياً لاختلاف الطبيعة المعرفية لهذه الآليات واختلاف مرجعياتها الفلسفية وربما تناقض السياقات التي أنتجتها. وتحرص ثالثاً على أن تحتفظ كل آلية بخصائصها النقدية المميزة، رغم التغيير الطفيف الذي قد يطرأ على طبيعتها أثناء التطبيق؛ حتى تتمكن من فحص النص الرقمي التفاعلي بمقاييسها الخاصة والنظر إليه من زاويتها النقدية، فتضيء فيه جانباً لا ينهض به غيرها. وتستبعد رابعاً أي مظنة بأن عرض النص الرقمي التفاعلي على ثلاث آليات نقدية قد يخلق تلفيقاً أو تداخلاً أو حتى تعجلاً؛ لأن هذا المنهج تم اختباره على النصوص الوسائطية، وتطويره وفق آليات منضبطة، والصبر عليه طويلاً، والتواصل مع المشتغلين في النقد الرقمي واستشارتهم، واختبار عملية تلقّيه أيضاً. (عباس، 2018م، ص 507)

(2-2-2) الآليات ومقاييس الأداء

يرى الباحث (وصفي عباس) أن الآلية الأولى (البنية الرقمية للنص)، تقوم بتفتيت البنية الرقمية للنص، والوقوف على مكوناته المختلفة، وآليات اشتغاله، ومساراته القرائية المحتملة، ولها ستة مقاييس أداء. أولها: (وصف المكونات العامة)، ويقف على العتبات والمكونات الداخلية وقوائم التفاعل. ثانيها: (التجنيس)، ويحدد الجنس الأقرب إليه النص. ثالثها: (الطبيعة الغالبة)، ويقف على العنصر المهيمن بالنص. رابعها: (المسارات القرائية)،

ويحدد المسارات المحتملة لعملية الإبحار، للتحركُ بيسر بين العقد والروابط دون ضياع. خامسها: (الروابط التشعبية)، ويشرح أنواع الروابط التشعبية ووظائفها وأشكالها وأماكن ورودها وعددها وحقيقتها التي تصل بينها. سادسها: (النصوص الموازية)، ويحصى كل ما يمكن إدراجه تحت هذا النوع، محدداً مدى نجاح عملية التوليف التقني داخل النص. (عباس، 2018م، ص ص 508: 511)

أما الآلية الثانية (سيميائية النص) فيرى أنها تهتم بالقراءة النقدية في بُعديها؛ الأدبي والتقني في آن، وتقوم بفك شيفرة العلامة التي يختزنها الحرف والرابط والعقدة والحركة والصوت والصورة، ولها أربعة مقاييس أداء. أولها: (الحرف)، ويضم العتبات، والنصوص التخيلية، والنصوص غير التخيلية. ثانيها: (الصورة)، ويشمل كل ما يمكن متابعته بحاسة البصر، وهو نوعان: الصورة الثابتة، والصورة المتحركة. ثالثها: (الصوت)، ويضم الموسيقى والإيقاع وكل ما ينتمي إليهما، وكل ما يمكن استقباله بحاسة السمع. رابعها: (التوليف التقني)، ويستعرض دور التقنية في المزج بين النصوص اللفظية والمسموعة والبرئية، وبين كل إمكانات التعبير، مزجاً ليس ميكانيكياً جافاً، بل علائقياً مكتنزاً دالاً. (عباس، 2018م، ص ص 512، 513)

أخيراً، في الآلية الثالثة (نسقية النص) يرى الباحث (وصفي عباس) أنها تعتمد في وصولها للسياقات والأنساق الثقافية على قراءة الأعماق لا السطوح، وتخضع لمقياسين. أولهما: (النسق الثقافي)، ويتم في إطاره، النظرُ إلى النص الرقمي التفاعلي "باعتباره حادثة ثقافية وليس نصاً أدبياً فحسب، والنظر إليه بصفته حامل نسق أو أنساق تحتاج لقراءة الأعماق والتأويل الثقافي للأنساق" (الغذامي، 2005م، ص ص 77، 80). آخرهما: (القراءة الثقافية)، والتي "تبدأ من النص لربطه بأنساقه الثقافية، أو تبدأ من الثقافة لتصعد إلى النص، وتتحرك على السطوح ثم تتجاوزها إلى الأعماق" (عبدالمطلب، 2013م، ص ص 22، 24). وتسلك هذه القراءة طريقين: "الأفقي؛ يلتقط الأنساق ويستبطن المنتجات الثقافية، ويردّها لمرجعياتها المختلفة، حسب ما تمليه طبيعة النص. الرأسّي؛ ويقوم بتحديد الأنساق التي توصلت إليها القراءة، وتسميتها بما يناسبها، مع حشد النصوص المنتمية إليها، وإعادة ترتيبها بحثاً عن القواسم المشتركة بينها" (ياسين، 2014م، ص 15). أي أنّ القراءة الثقافية سوف تكون أداة فاعلة لوضع النص الرقمي التفاعلي في سياقه الثقافي الذي أنتجه. (عباس، 2018م، ص ص 514، 515)

ويعتمد هذا البحث في مقاربتة لقصيدة (كونشيرتو الحرب) الرقمية التفاعلية على منهج (السيميوثقافة الرقمية)؛ سعيًا للكشف عن البنية الرقمية للنص، وفكّ الشيفرات السيميائية، وقصص السياقات الثقافية التي قادت إليها نصوص القصيدة.

3. القراءة النقدية

(3-1) البنية الرقمية للنص

(3-1-1) عتبات متعددة

تتكون قصيدة (كونشيرتو الحرب) الرقمية التفاعلية من ثلاث بوابات، وخمس قصائد؛ اثنتان منها بصوت الشاعر: البوابة الأولى؛ تحمل عنوان العمل على يسار أعلى الصفحة باللغتين العربية والإنجليزية، مع إضافة نوعه بالإنجليزية وحدها. في وسط الصفحة ثلاث صور تتابع تلقائيًا ناحية اليمين ويمكن تحريكها من خلال سهمي التحريك يمينًا ويسارًا. أسفل يمين الصفحة زمن انطلاق العمل لأول مرة، في فبراير 2018م. ثم ثلاث أيقونات يؤدي النقر على أي واحدة منها إلى الدخول للبوابة الثانية؛ ففي أعلى الصفحة: (الكونشيرتو warconcerto)، وبأسفلها: (إلى الكونشيرتو) و (Read more).

البوابة الثانية؛ تتكوّن من أيقونات على اليسار فارغة لا تؤدي إلى شيء، بعنوان: (أحدث المقالات، أحدث التعليقات، الأرشيف، تصنيف، منوعات). تحتل إسطوانة كبيرة (CD) وسط الشاشة؛ تحمل اسم العمل ونوعه واسم الشاعر و رابط القصيدة. بالصفحة طريقتان للانتقال إلى البوابة الثالثة؛ هما: الضغط على أي جزء بالإسطوانة، أو أيقونة (إلى كونشيرتو الحرب) أسفل الصفحة. انظر الملحق (1)

ما يلفت الانتباه في البوابتين الأولى والثانية؛ أنّ الأولى كرّرت أيقونة الدخول للثانية ثلاث مرات، وغاب عنها اسم الشاعر. أمّا البوابة الثانية، فقد حملت تاريخ إصدار جديد (الحقوق محفوظة للمؤلف 2017م)، بما يخالف التاريخ الوارد بالبوابة الأولى، ويخالف أيضًا التاريخ المثبت بالأرشيف أقصى يسار الصفحة نفسها، فبراير 2018م. كما أنّها جعلت الدخول للصفحة التالية من أيقونتين، ولا نعلم تفسيرًا لتكرار أيقونات مختلفة تقود لشيء واحد. كما غاب اسم التقني⁽¹⁾ الذي ساعد الشاعر في إخراج هذا العمل، رغم أنّ إثبات اسمه، أو توجيه الشكر له، لا ينقص من قيمة العمل شيئًا في ظل التعاون القائم بين المبدع والتقني في مجال الأدب الوسائطي. ومنتظر من الشاعر أن يستدرك هذه الأمور مستقبلاً.

البوابة الثالثة؛ وهي البوابة الفعلية للقصيدة ، تفتحُ على كتاب مفتوح بمشبك ورق من أعلاه ، وعلى يمينه قلمٌ حبرٌ وفنجانٌ مملوءٌ بالقهوة ، وعلى يساره هاتفٌ نقالٌ . عند تصغير الصفحة أو تكبيرها نكتشفُ أنَّ الفنجانَ ثابتٌ بجوار الكتاب ، بينما القلمُ والهاتفُ يقتربان من الكتاب ويتعدان عنه . بأعلى الصفحة اليمنى للكتاب ثلاثُ أيقونات ، بمجرد الضغط على واحدة منها فإنَّها تفتحُ في الصفحة اليسرى المقابلة .

الأولى: (عن الشاعر) وتحملُ سيرةً ذاتيةً للشاعر باللغتين العربية والإنجليزية .

الثانية: (تواصل معنا) وبها إيميل الشاعر وموقعه وموقع القصيدة ورابط تحميلها وعنوانه البريدي وأرقام هاتفه النقال .

الثالثة: (الرئيسية) وتعود بنا إلى البوابة الأولى ، كما يمكن الرجوع للبوابة الثالثة من خلال سهم الرجوع بأعلى الصفحة .

يستقر بأسفل الأيقونات الثلاث وبوسط الصفحة ، صورةٌ لعازف تحتها اسمُ القصيدة باللغتين العربية والإنجليزية ، واسم الشاعر . مع وقوف المؤشر على صورة العازف تظهر سبع صور حولها بشكل تلقائي على شكل دائرة ؛ ثلاث صور منها لعازفين ، وثلاث أخرى لأسلحة وانفجارات ، وواحدة لرجل يحمل طفلاً . بأعلى الصفحة اليسرى للكتاب ، ثلاث أيقونات أخرى تنقلنا إلى صفحات الشاعر على مواقع التواصل: (اليوتيوب ، تويتر ، الفيس بوك) . بأسفل هذه الأيقونات ، ترحيبٌ بالزائر (أهلاً بك زائري الكريم) ، وعبارة (قم بتحميل كونسيرتو الحرب) . عند الضغط على صورة الإسطوانة (CD) ، أو أيقونة (Download) تفتحُ الصفحة على موقع (4shared.com) الذي يتيحُ القصيدة للتحميل وفق ثلاثة خيارات. انظر الملحق (2)

يبدأ الإبحارُ الفعليُّ للقصيدة ، بعد فتحها ، عبر برنامج (Adobe Flash Player) ، بعدد تنازليٍّ يؤدي إلى صفحة تحملُ صورةً للشاعر واقفاً بجوار مؤلفاته . تظهرُ على الشاشة ، إضاءاتٌ خاطفةٌ وموسيقى سريعةٌ تذكّرنا بتلك التي تسبقُ موجزَ الأنباء بالمحطات الإخبارية ، ومرور شريط أسفل الشاشة يحمل اسم القصيدة والشاعر ، وفي النهاية يظهرُ اسمُ القصيدة مجدداً باللغتين الإنجليزية والعربية .

بعدها ، تفتحُ الصفحةُ على أيقونات القصائد الأربع ؛ الثلاث الأولى منها رأسية تشغلُ ثلثَ الشاشة من اليمين ، وهي: (العازف القاص ، نيران صديقة ، طلقة في الهواء) . وثلثا الشاشة من اليسار ، تحتله قصيدة (لعل نهارة) التي تعمل تلقائياً ويتكررُ عملُها تلقائياً بمجرد انتهائها .

تنهض ثلاثُ أيقونات على التشغيل الداخلي للقصائد الثلاث: الأولى ؛ (الميدان) تعود إلى صفحة القصائد الأربع. الثانية ؛ (التالي) تنتقل إلى النص التالي. الثالثة ؛ (اسم القصيدة) تعود للشريحة الأولى من القصيدة نفسها.

(2-1-3) قصيدة رقمية تفاعلية

يصفُ الشاعرُ (رأفت السنوسي) عمله الذي بين أيدينا بالقصيدة التفاعلية رغم أنه مجموعة من القصائد. وهذا أمرٌ خاصٌّ بالأدب الوسائطي وحده ، ولا نستهنه إلا إذا فكّرنا ، أو وزنا الأمر ، بالطريقة الورقية ؛ فالشاعر يسمّي ديوانه بالقصيدة باعتبارها مصطلحاً إجرائياً فرضته الطبيعة الجديدة للشعر الوسائطي.

وقد لا يروقُ البعض ، إطلاقُ مصطلح التفاعلية على (كونشيرتو الحرب) مفضّلين عليه مصطلح الرقمية ، لما للتفاعلية من اشتراطات تتعلّق بتوقُّر العُقد والروابط المنشطة وتعدّد المسارات القرائية واستحالة الظهور كاملاً على الورق ، وهو ما لم يتحقّق بشكل كامل في (كونشيرتو الحرب) ، حيث اقتصرَت على المزج التقني بين الأجناس المختلفة والروابط البسيطة وعدم تشابك العُقد فيها بينها ، حيث وقع التشابك مرةً واحدة داخل نفس العقدة ، قصيدة (نيران صديقة) تحديداً ، ورغم ذلك تبقى صفة التفاعلية جديرة بالعمل.

(3-1-3) قصيدة الصورة

تهلّ علينا قصيدةُ (لعل نهارة) المصوّرة بصوت الشاعر ، مكتوبة على الشاشة ، مصحوبة بـ (كونشيرتو الحرب) للموسيقار البلجيكي (ديرك بروسيه) ، مع فيديو (The Horse Charge). يتوقّر على تشغيل القصيدة أدوات التوقّف والتكبير والمسطرة ، وأيقونة الإغلاق بأعلى يمين الصفحة.

تتكون قصيدةُ (العازف القنّاص) ، من ثماني شرائح نصية ؛ خمس منها للنص الأساسي ، وثلاث للنصوص الخمسة الداخلية ، وخمسة روابط هي: (عرضة للقصف ، صورة حبيبته ، هل أعجبك صوت الآلة الباكي ، إيقاع المدافع ، مهارة القفز بين الحنين المفخخ) ، بالإضافة إلى قصيدة (أركضْ أركضْ) المسجّلة بصوت الشاعر على فيلم كرتون بعنوان (قسوة الحرب) ، وقصيدة (الموسيقى) المصوّرة. أما قصيدة (نيران صديقة) ، فقد نهضت على عشر شرائح ؛ ثلاث منها للنص الأساسي وسبع للنصوص الثلاثة الداخلية ، ثم خمسة روابط ؛ هي: (وأراه في الطريق ، ومرضية جدا للشهداء ، لكنه قادم كنبوءة درويش ، وباب العذابات ، وطائرات الأبايل) ، بالإضافة إلى فيديو بعنوان (أطفال حلب. صرخات ولا مجيب).

على الجانب الآخر ، جمعت روابط قصيدة (طلقة في الهواء) الأربعة: (والحرب خنجره المسموم ، مقاتلين حدّ الحب ، الجنرالات ، ولن نعطي أجوبة كافة) بين سبع شرائح ؛ ثلاث منها للنص الأساسي وأربع للنصوص الثلاثة الداخلية ، بالإضافة إلى فيلم كرتون بعنوان (كيف تتصرف في حال تعرّضك للاعتقال؟)

ما يمكن تسجيله من ملاحظات تتعلّق بتقنية هذه القصائد ؛ هو اعتمادها على روابط بسيطة غير معقّدة ، اكتفت بالتشعّب في أبسط صوره والانفتاح على النص اللاحق دون تشابك القصائد مع بعضها عدا قصيدة (نيران صديقة) التي وفّرت نوعاً من التشابك الداخلي لمرة واحدة ، حيث خرج من الشريحة الثالثة رابطان (لكنه قادم كنبوءة درويش ، وباب العذابات) ؛ اختلف مسارهما ، ثم التقيا في الشريحة التي تحمل رابط (وطائرات الأبايل) عائدين للمسار نفسه.

لقد مزجت القصيدة بين أجناس كثيرة ، لكنّ الصورة بعناصرها المختلفة طغت على غيرها واحتلت ناصية المشهد التقني فيها ، بعدما اعتمدت القصيدة في طريقة عرضها الداخلي على الشرائح (Point Power) ، التي تحرك متوسّلةً بتقنية الإنيميشن ، وقد احتوت على نص شعري وصور فوتوغرافية أو لوحات تشكيلية وجزء صغير من موسيقى (كونشيرتو الحرب) يتوقّف تلقائيًا بعد فترة وجيزة.

(3-1-4) الفرار إلى الموت

جمعت النصوص الموازية في (كونشيرتو الحرب) بين العناوين ، والموسيقى ، والفيديو ، والأفلام السينمائية ، وأفلام الكرتون ، والصور ، واللوحات التشكيلية ، كما تناصت مع آيتين من الذكر الحكيم ، وأيام العرب ، وإحدى معلّقات الشعر قبل ظهور الإسلام ، وسيأتي الكلام عن مبررات هذا التناس اللغوي في حينه.

هذا الجمع ، أسهم في بناء صور أليمة عن الحروب المتلاحقة التي التهمت الإنسان العربي ، وأصابته بالعجز عن مواجهة مخاوفه وأزماته ، وأفسدت عليه حياته وذوقه وزيّت مشاعره ، وهيّته من الحب والشعر والموسيقى.

لقد استعرضت النصوص المرئية ؛ الهجوم الكاسح للخيول في المعارك قديمًا ، وقصّف الطائرات والصواريخ والبراميل المتفجرة حديثًا. وصور (فيلم الكرتون) طفلين ضائعين في أرض المعركة يركضان خائفين بين المقذوفات والشظايا ، ونقل اقتحامًا عسكريًا لأحد البيوت واقتياد

أهله. وسجّلت الصور الفوتوغرافية الدمار الذي طال الأوطان العربية عامةً وسوريا خاصةً، والقصف الذي أباد البلاد والعباد، والوحشية التي تعرّض لها الأطفال والضعفاء. بينما نزلنا النصوص المسموعة إلى ميدان المعركة مباشرة، وجهًا لوجه مع أصوات الطائرات والقصف والهلع والدمار والدماء والموت. لقد كرّست النصوص اللفظية للأزمات المتكاملة والهوان العربي والشعوب المقموعة والإبادة العرقية، وإذا فررنا من بشاعة هذه الصور، أبكتنا مرارة ما تقدّمه النصوص المرئية والمسموعة، أي أنّ نصوص (كونشيتو الحرب) المختلفة أجناسيًا، تحاصرنا بأصوات القصف وصرخات الضحايا وطعم الدم ورائحة الموت، وأصبح الموت في بلاد العرب لا يؤدي إلى شيء غير الموت، وأضحى الفرار من الموت على أرض الواقع إلى المجاز والشعر يقود لموت تقني يقدمه الإبداع الجديد بالصورة، ما يثبت العلاقة الجدلية (التأثير والتأثر) بين الكلمة والمشهد.

(3-2) سيميائية النص

(3-2-1) كونشيتو الحرب أم الشعر

لماذا لم يختار الشاعر أحد العناوين الداخلية عنواناً رئيساً لقصيدته الرقمية، خاصة وأن لديه خمسة عناوين؟ لماذا اتخذ من (كونشيتو الحرب) خلفية مسموعة لقصائده وشارة كبرى لعمله؟ هل استفاد اللاحق اللفظي (الشعر) من السابق المسموع (الكونشيتو)؟ يختلف الكونشيتو⁽²⁾ عن السيمفونية؛ فالكونشيتو عمل كبير لآلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا، بينما السيمفونية عمل موسيقي كبير للأوركسترا كاملة. أي أنّ الكونشيتو عمل موسيقي وُضع لآلة واحدة أو لعدة آلات، تستعرض فيه الآلة إمكاناتها بأقصى طاقتها على يد عازف بارع متمكّن من أداء المكتوب مهما كانت صعوبته. فهل ثمة علاقة بين الموسيقى والحرب؟

لقد وضع الموسيقار البلجيكي (ديرك بروسيه)⁽³⁾، (كونشيتو الحرب) عام 1999م، بمصاحبة أوركسترا (ريج). هذا العام يشير تاريخيًا إلى (حرب كوسوفا)⁽⁴⁾ التي شنتها (يوغوسلافيا) ضد إقليم كوسوفو الذي دعمته قوات الناتو، وكانت حربًا وُصفت بأنها حملة إرهاب منهجية، راح ضحيتها ثلاثة آلاف ضحية. على وقع القصف المستمر والدماء البريئة المسفوقة، أتت موسيقى (ديرك بروسيه) مازجة بين صوت الألم عندما تُصدره آلة موسيقية وصوت الموت عندما ينفجر صاروخ أو تطلق أو تسقط ضحية.

لقد صار كونشيرتو (ديرك بروسيه) وثيقةً تاريخيةً تُدينُ الأحداثَ وتتهمُ المجرمين وتنتصرُ للشعوب المهينة. من هنا ، سجّل الشاعرُ (رأفت السنوسي) استفادته من عمل الموسيقار البلجيكي ، لما وجد فيه من مقوماتٍ شجعتَه على اتخاذ اسم الكونشيرتو شارةً لقصيدته التفاعلية الرقمية باعتبارها وثيقةً خزيّ عربيةً يدينُ بها عملياتُ التهجير القسري لبعض الشعب العربية وإبادتهم وتخريب بلادهم ، ويتهمُ أيضاً الطغاة والمواطنين ضد تاريخ السوريين وإنسانيتهم وبلادهم.

أما الكونشيرتو الشعري لهذه القصيدة ، فقد تمثّل في ارتفاع صوت آلة واحدة مفزعة هي آلة الحرب بمصاحبة أوركسترا الموت التي اجتمعت فيها الأنظمة السياسية والإرهابية. والشاعرُ رأى في نفسه عازفاً شعرياً بارعاً قادراً على التعبير عن المآسي العربية ومرارتها. ومن ثمّ ، أحالت العناوين الداخلية لقصائده (العازف القناص ، نيران صديقة ، طلقة في الهواء) إلى المجال الدلالي ذاته ؛ حيث الحرب والإرهاب والموت.

وستتكلّف السطور القادمةُ بالإجابة على السؤال المطروح سلفاً عن كيفية اكتشاف النصوص اللفظية والمهرّبة والمسموعة باعتبارها نصوصاً علاماتيّةً شديدة الكثافة في (كونشيرتو الحرب)؟

(2-2-3) المقاوم الأخير

تتعي قصيدة (العازف القناص) غيابَ الموسيقى والثقافة في ظل حكم الطغاة ؛ فالخراب غير محتمل ، والأرض لا ترتوي من الدماء ، والحزن يسكنُ تحت الجلد ، والجُرم لا يموت بالتقادم ، وليس ثمةُ فرصة للتراجع. في الأوبرا التي تعرّضت للقصف ، أخطأته القذيفة التي أصابت المايسترو فأسقطت رأسه ، وأماتت العازفَ قبل أن يُكمل وصيته الأخيرة لأبنائه الفقراء العاملين في المناجم. اللعنة على الموت ، كان الاعتقادُ الخطأ بأنّ العازفَ برجوازيّاً لا يعلم شيئاً عن حياة البسطاء ، وأنّ الموسيقى للترف والتسلية. هل في مقدوره الآن ، بعد موت العازف ، أن يُكملَ اللحنَ وحده على كل الآلات دون مايسترو ودون مستمعين؟! إنّ اللحنَ الوحيدَ الذي يجيّدُ الجُمُوعَ عزفه والاستماعُ إليه هو لحنُ الحرب. انظر الملحق (3)

المحاربون في جبهات القتال ، نوعان:

الأول؛ يتصبّرُ بصورة حبيبتة التي ماتت متهدّمةً في بيتها تحت نيران القصف التي أطلقها صديقُه على الجبهة الأخرى. لقد التقط صورته قبل زمر الفارين من الأوطان بذكرياتهم.

تركته يتيمًا يسأل الراحلين عن الفضيلة الأحب والوصية الأهم ، بعيدًا عن نظرتهم السلبية ورأيهم المسبق ، مطالبًا بفرصة يُعيد من خلالها ترتيب حياته ، وبلحن حزين يُغرق فيه أحزانه. الآخر؛ يرقص طربًا على أصوات القصف والدوي وانفجارات القنابل الذكية التي تخلف حفرة عميقة وجثثًا مبعثرة وأشلاء مختلطة ، لا يملك الإنسان الحر أمامها سوى الشعور بالخزي ، أما دُعاة التحضر والديمقراطية المزيفة فيكتفون بعبارات الشجب والتأنيب.

ويتساءل دُعاة الحرب والخراب محبطين ، رغم قصفهم للأوبرا ، عن مصدر استمرار الموسيقى ، كيف تبقى العصفير في المدن رغم كل هذا الخراب؟! إنها الموسيقى ، ذلك المقاوم الأخير.

تعبيرًا عن وحشية القصف الذي تعرّضت له المدن العربية باتساعها ، استعانت قصيدة (العازف القنّاص) بست صور وثلاث لوحات تشكيلية ؛ واحدة منها أصلها صورة ، واثنين من الفيديو. الأيقونة لقنّاص يصوّب مسدسه لهدف لا تُظهره الصورة.

احتوت شرائح النص الرئيس على خمس صور ؛ أوبرا فارغة متهدمة تمامًا جراء القصف ليس فيها سوى المقاعد والبيانو ، حيّ مقصوف متهدم تمامًا ، رجل بزيّ شعبي عربي (يمينيّ أو عُمانيّ) يقف عازفًا على كمنجة ويحمل في كتفه الرشاش الآلي وفي خاصرته الخنجر ، جنود يحفرون خندقًا طويلًا يحتمون به أثناء القصف. أخيرًا ، انفجارٌ شديد في أحد الأحياء تتصاعد منه ألسنة اللهب والدخان. يشغل على الشرائح الداخلية الخمس ، ثلاث لوحات واثنان من الفيديو: لوحة لثلاثة فرسان يشبهون سيوفهم مأخوذة من فيديو (The Horse Charge) ، صورة المرأة التي تحمل طفلًا ويسير بجوارهما طفلتان ، وقد أدخلت عليها تعديلات وبدت كأنها لوحة ، وأخيرًا لوحة امرأتين إحداهما عجوز ، تتفقدان باكيّتين بيتهما المتهدم.

يرتبط القصف الحربيّ على المدن بالمآسي والجراحات والموت والتدمير ، وصار تحليق الطائرات المقاتلة ، وأصوات الطلقات ، ودوي الانفجارات سببًا في انهيار الإنسان وخوفه؛ لشعوره بأن الموت قادم في أي لحظة. هذه الأجواء غلبت على صور ولوحات قصيدة (العازف القنّاص): صورة الأيقونة تُظهر قنّاصًا يصوّب نحو هدف غير محدد ، دلالة على أنّ الكل مُستهدف وستأتيه الطلقة عندما يأتيه الدور.

تراتبية الأحداث المخيفة صنعتها صور الانفجارات التي طالت الأحياء المدنية وهدمت البيوت فوق رؤوس ساكنيها ما اضطرهم للفرار إلى المجهول. تشير صورة الأوبرا المتهدمة إلى تركيز آلة الحرب على غريمها الجديد/ الموسيقى الراقية للقضاء عليه خوفًا من تأثيره ، أما وقوف

الرجل المدجج بالسلاح عازفًا، فهو إملأء العسكريين على العالم بلعنهم الوحيد الذي لا يجيدون غيره ، لحن الطلقات والانفجارات والصرخات ، إذا صَحَّ أن نُطلق عليه لحنًا ، وقد يُوحى أيضًا بأنَّ الموسيقى والفن هي المقاوم الأخير.

(3-2-3) أطفال بين أنياب الموت

بدأت قصيدة (نيران صديقة) بالإشارة إلى أنَّ الإنسان العربي يفتح عينيه كلَّ صُبح على مشاهد القصف والجثث والقتلى. ورغم ذلك ، فالحروبُ لا رايحَ فيها ، وهي إلى زوال ، وسيحلُّ السلامُ يومًا طارِدًا جردان الفساد التي عطَّلت مرافق الحياة ، وسرقت الأرض. هؤلاء الغزاة يفخرون بقتل شعب فلسطين الأعزل ، ويسلبون أرضهم مخلفين لهم اليتم والحزن في المخيمات. انظر الملحق (4)

ولكي يعودَ الموتُ المقيم في بلادنا إلى كهفه القديم ، ويخرج أخطبوط الشر من الأرواح والأرحام والكتب المدرسية ، ويخلي الجنرالات شوارع المدن عائدتين إلى ثكناتهم ، نحتاج يدًا نظيفة لم يلوِّثها الدم.

لذلك يفتح الرابطُ على قول الشاعر: (كل وجيعة.. يسأل القلبُ أيَّان مرساها؟! كل ندية تضرب الروح.. أين أنت من ذكراها?!)، الذي يتناصُّ مع الآيتين (42 ، 43) في سورة النازعات: (يسألونك عن الساعة أيَّان مرساها. فيم أنت من ذكراها)، فرغم أن الإجابة معلومةٌ وواضحةٌ للعيان إلا أنَّ القلبَ يسألُ عن سبب كل وجيعة وكل ندية تؤلم روحَ إنسان هذا العصر ، ورغم أنَّ علمَ الساعة يختصُّ به الله وحده بدليل قوله تعالى (إلى ربك منتهاها)، إلا أنَّ المشركين يصرون على سؤال سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم) عنها. وبذلك يصبح سؤالهم تعجيزيًا ، وهو ما يستلهمه النصُّ الشعريُّ من النصِّ المقدَّس ، حيث يحارُّ الإنسانُ عن الجواب من كثرة المآسي والأزمات والحروب التي تلتهم إنسانَ هذا العصر وتشخرُ روحه ، وبصيرُ السؤال السهلُ تعجيزيًا بلا إجابة ، كما أصبح البحثُ عن يدٍ نظيفة لم يلوِّثها الدم مطلبًا عزيزًا أيضًا.

رغم وحشية المرتزقة والأعيب الخونة وطعنات الحاقدين ، تبقى النبوءةُ بالنهار القادم والحلم بالمستقبل المشرق قائمةً ؛ فالثورة المصرية التي وُلدت سريعًا وأجهضت سريعًا ، وراح الشهداء فيها بلا ثمن ، بقيتُ الدماءُ والجماجمُ شاهدًا أبديًا عليها. وإذا استماتت المحاولاتُ في التخلص من آثار الدماء والجثث ، فلا سبيلَ لذلك لأنَّ تاريخنا العربي موغلٌ في الدموية والعصبية والقتل ، على حدِّ قول الشاعر.

هنا تفتتح الشعرية متناصةً مع أيام العرب ، وشاعر قبيلة تغلب الشهير. أمّا (أيام العرب) ؛ فهي وقائع العرب الحربية قبل الإسلام ، التي وقعت بينهم وبين بعضهم كحرب البسوس وحرب الفجار وحرب داجس والغبراء ، أو التي وقعت بينهم وبين غيرهم من غير العرب كحرب ذي قار وحملة أذينة. بينما يفخر الشاعر (عمرو بن كلثوم) بدموية قبيلته (تغلب) في القتال رغبة في إرهاب القبائل الأخرى ، قائلاً:

(نشقُّ بها رؤوسَ القومِ شقًّا ونختلبُ الرقابَ فتختلينا)

(الديوان ، 1992 ، ص 324)

أي أنهم لا يلتفتون ، في المعارك الطاحنة ، لطعنة سيفٍ ولا لرمية رمحٍ ، بل يقصدون الرؤوسَ قصداً فيشقونها بسيوفهم القاطعة نصفين ، ويضربون الرقابَ ليس بالسيوف ، بل بمناجلٍ لا أسنانَ لها ، ورغم ذلك فإنَّ الرقابَ تطيحُ كما يُقطعُ الغصنُ الرطبُ ، تعبيراً عن ضعف الأعداء ودلالة على قوة (تغلب) الخارقة في الضرب والطعن. إنه إرثٌ تاريخيٌّ من الدموية والعنف يسري في الدماء العربية ، فلماذا نستهنه اليوم متعافلين عن مصدره؟!

إنَّ المقابرَ الجماعيةَ للأطفال ، لم يدل عليها سوى ثيابهم الممزقة وأكفهم الصغيرة المبتورة والمخبأة في أحذيتهم المدرسية. إنَّ أطفال العرب يموتون كل يوم برصاص ، طبع عليه دُعاة الخراب في الغرب نصوصهم المقدسة. وكلُّ الشعوب لها حُرمة تُراعى إلا العرب الذي لا يجدون سبيلاً لاتقاء القصف إلا الفرار الذي لم يعد خياراً بل صار قسراً ، رغبةً في التخلص من لعنة الأرض العربية التي لا تجفُّ فيها دماء الضحايا ، لذلك وجب اختيار الأرض الجديدة التي تناسبُ الأحلام المؤجلة.

قدَّر الشعوب العربية أن تعاني مكائد الحكام وانقلاباتهم العسكرية ، دون حُرمة للصغار والضعفاء والعاجزين ، وقد أحاطها الموتُ من كل مكان ؛ فالنيرانُ الحارقة تهبطُ عليهم من السماء والتوابيتُ تتبعهم في الأرض والغرقُ ينتظرهم في البحر. فالخرابُ والعذابُ نتيجةٌ طبيعيةٌ للحروب ، وأيُّ تعويلٍ على الثورة عجزٌ ، لأنَّ الثورات لا تخرج من عسرٍ إلا لعسرٍ بعده أشد. ولا خلاصَ إلا في الموسيقى والحب والتعلُّق بالحياة:

(فاتبعوني.. إلى شيء من الموسيقى

..ومن الحب

ووعدي لكم: الحياة ، الحياة)

وتعبيراً عن مأساة الطفل السوري ، توّسّلت قصيدة (نيران صديقة) بخمس صور وست لوحات تشكيلية وفيديو. الأيقونة الخارجية رصدت من بعيد تقجيراً ياحدى المدن تلبّدت معه السماء بالدخان والنيران. أمّا شرائح النص الرئيس ، فقد احتوت على صورتين ولوحة: صورة لشارع مليء بالأنقاض لأحد الأحياء المدمّرة المهجورة تماماً ، وأخرى لطفل أشعث حزين خرج لتوّه من تحت أنقاض بيته التي تبدو خلفه وقد وضع خده على يديه مرتقفاً على خشبة ، أمّا اللوحة فإنها لجندي ينزف من قدميه المبتورتين ، يلوح لأسرته مودّعاً ، وزوجته تحمل إحدى قدميه بينما يحمل ابنه الصغير قدمه الأخرى ، ويبدو خلفهم المنزل الفخم ومضخّات البترول. يدعم الشرائح الداخلية السبع ، خمس لوحات وصورتان: لوحة لرجل ملثم يلفه الضباب وهو يمسك شيئاً حاداً وخلفه تحتل المرأة والطفل بقية الصورة ، أب يحمل سلاحاً رشاشاً وولده الصغير ينظر إليه معتقداً أنه ينشر برصاصاته الحب ، الطفل السوري (عمران) مشعث الشعر بعد إخراجها من تحت الأنقاض ووجهه مملوء بالغبار والدماء يجلس فوق كتاب وبجواره كومة من الجاهم وفوقه الطائرات تسقط البراميل المتفجرة ، حرائق ودخان يتصاعد وشبح إنسان يستغيث ، صورة أخيرة لامرأتين إحداها عجوز تتفقدان باكيّتين أنقاض بيتهما المتهدّم. والصورتان ؛ واحدة لطفل يمسك يد طفلة وهما يحملان حقيبتيهما المدرسيّتين ويسيران بين الأنقاض عائدتين إلى حيّهما المتهدّم ، وأخرى لعسكري يقف عازفاً بين زملائه.

تركّ أجواء العنف التي يعانيتها أطفال سوريا آثاراً وانعكاسات نفسية واجتماعية خطيرة عليهم ، هذه الأجواء عبّرت عنها لوحات وصور قصيدة (نيران صديقة) بأسى وحزن شديدين ، حيث رأيناهم يتشبّهون ببراءتهم المغدورة وأحلامهم المستحيلة ، ورأيناهم يُهرعون تحت القصف وحول البيوت المتهدّمة وتحت الأنقاض وبين مخالب الموت وفي طواير الفرار ، ورأيناهم جرحى على أسيرة المستشفيات وموتى في التوايت والمقابر الجماعية. لوحة توديع الجندي النازف مبتور القدمين ؛ واحدة في يد زوجته والأخرى في يده طفله الصغير ، إشارة إلى التناقض الحاد الذي أصاب إنسان العصر ، حيث يسعى لبناء مستقبل طفله على حساب أعمار أطفال أبرياء ، ويحلم بتحقيق الثراء الفاحش لأسرته من مكاسب الحرب ، متمثلاً في المنزل الفخم ومضخّات البترول ، وهو لا يعلم أنه خاسرٌ ، لا محالة ، قبل أن يبرح مكانه.

في جلوس (الطفل عمران) ، ووجهه مملوء بالغبار والدماء ، فوق كتاب (اتفاقية حقوق الطفل) ، سخرية مريّة حادة من ضعف وبهتان قوانين الأمم المتحدة الداعية لحقوق الطفل الذي نجا بأعجوبة من تحت الأنقاض وحوله الجاهم وفوقه البراميل المتفجرة. ولوحة الأب

الحامل سلاحاً رشاشاً، تدلّ على البراءة والحلم، فالأطفال يحملون بانتشار الحب وينتظرون من آبائهم أن يكونوا رُسلًا له حتى وإن كانوا يقاتلون بالسلاح.

أمّا صورة الطفلين العائدين من المدرسة، فهي حلم كل أطفال سوريا والعرب المشرّدين، بمستقبل أفضل ينعمون فيه بالأمان حيث يلتحقون بمدارسهم ويعودون لمنازلهم آمنين. بينما تعبّر صورة الجندي العازف عن حلم الشاعر الذي يرى أنّ علاج الحروب قد يكون بالموسيقى، وهو حلم يخصّ الشاعر وحده، بعيداً عن وحشية الواقع ودمويته. استعانت القصيدة أيضاً، بفيديو مؤثر جداً بعنوان (أطفال حلب. صرخات ولا مجيب)⁽⁵⁾، ينقل صوراً حية لأطفال (حلب) المصابين والقتلى، إثر تعرّض مستشفى (البيان) بحي (الشّعار) لقصف البراميل المتفجرة وصواريخ الطيران الحربي السوري.

تبدأ الصور بانفجارٍ شديدٍ وتدميرٍ كبيرٍ وحرائقٍ هائلةٍ ودخانٍ كثيفٍ ومبانٍ متهدّمةٍ وأنقاضٍ تملأ الشوارع ورجالٌ يهرعون بعيداً، ومراسل تليفزيوني ينقل الصورة من موقع الحدث: ثلاثة أطفال يبكون مذعورين، سيارة طبية تُسعف الأطفال الجرحى الملطّخة وجوههم بالدماء، طفل مصاب يحكي أنه كان يسير بالطريق وتفاعاً بقصف الطيران فأصيب برأسه، طفل ممدّد على سرير وقد مات بإصابته بعد صعوبة إسعافه، طفل تُربط له رأسه المصابةً ويجواره أخته الصغيرة تبكي، طفلة مسجّة تتلقّى تنفّساً صناعياً وقد اختفى وجهها تماماً خلف الدماء، رضيع يخرجونه مغبراً ميثاً من تحت الأنقاض، طفل ميت يحاول الأطباء إسعافه، وأخيراً عجوز يسير وسط الأنقاض داعياً على الظالمين الذين أحرقوا البلاد، راجياً من ربه الرحمة بالعباد.

إنها المأساة التي تنخلع بسببها القلوب وتنهمر لأجلها الدموع، وتنساب معها الزفراء، فالأطفال الأبرياء أذهلت أبصارهم من شدة الأهوال، وسرق بريق عيونهم، وأوقفوا وقفة الضحية وهم صغار يتلمسون منابت أسنانهم اللبينة. لقد كرّست النصوص المرئية لمأساة الطفل السوري، باعتباره الضحية الأكثر تأثراً وتضرراً، لما ستركه آلة الحرب الجهنمية من مشكلات معقّدة ستضرب المجتمعات بشدة بعد توقّف الحرب، وستتجلى مستقبلاً في ظهور الأمراض الاجتماعية والصحية والنفسية، وكأنّ مَنْ نجا من القصف مات بغيره من الأوبئة والتشوّهات والأمراض. فهل كان ذلك ترشيحاً لما أثارته النصوص اللفظية؟ أم تمثيلاً بأحد النماذج الحية؟

لقد عرّجت النصوص اللفظية في قصيدة (نيران صديقة) على المآسي الإنسانية وجرائم الحرب المرتكبة في فلسطين ومصر وسوريا، وتقاطعت مع تاريخ العرب الدموي القديم،

وبشّرت بالخلاص. لكنّ تكريس النصوص المرئية لمأساة الطفل السوري تمثيل لنموذج حيّ يمكن أن نراه بسهولة إذا أمعنا النظر في العراق واليمن وفلسطين وفي أي قطر عربي يقع عاجلاً أو آجلاً تحت حزام النيران والقصف، فأطفال العرب أنْتهكت حرمانهم، وأهينت إنسانيتهم، ودُمّرت بلدانهم، وضاع مستقبلهم.

(3-2-4) أوطان على خطوط النار

أجمعت نصوص قصيدة (طلقة في الهواء) بشرائعها السبع على أنّ الأوطان العربية تعيش حالياً على خطوط النار؛ حيث جثم الفساد الداخلي على صدرها، واستولى الجنرالات على مقدّرات الشعوب، وأصبح الوطنيون والمطالبون بالتغيير خونةً ملاحقين. ثم حاصرتها الكوارث والحروب المتلاحقة حتى أنهكتها وأحرقتها ونثرت جثث أطفالها وضحاياها في كل مكان، وأضطر أهلها للخروج القسري إلى المجهول، لكنّ أرواحهم أبت، وبقيت معلقةً في أهداب الوطن. انظر الملحق (5)

إنّ خنجر الموت مغرورٌ في خاصرة الأوطان العربية، بعدما التهمت الحرب نصف أعمارها، ولن تخرج من أزمتها سوى بالتمسك بقيمة الحلم والموسيقى والجمال. وعليها أن تُقاتل باستماتة، ليس في ساحة الحرب، بل في مضمار الحياة التي فسدت فيها الأذواق وتزيّفت المشاعر؛ حفاظاً على بقاء الحب ونقائه، ودفاعاً عن العشق وعدم المهابة منه. لقد أفسد بعض الجنرالات على العرب حياتهم، بعدما خرجوا من ثكناتهم ولم يعودوا إليها، ولاحقوا متهمين كلّ معارض.

يرى الشاعر أنّ القتال في كل مكان، على أرض العرب، يحصد الأطفال، يبعثر أشلاءهم. لكنّ، تبقى أحلامهم حيةً مقاومةً. ولا نسمع من العالم، الذي يدّعي التحضر، سوى بيانات الشجب والاستنكار، ولا يمدُّ يد المساعدة إلا بأكياس بلاستيكية لتجميع الجثث والأشلاء، ولا يحضر للمناطق المنكوبة أو المحاصرة إلا للتصوير وتسجيل السبق الإعلامي، وكفى. لا شيء بعد ذلك، فلا أحد يلتفت لوحشية المجازر في حق الصغار الأبرياء، ولا أحد ينتبه لأحزان الثكالي وأوجاع الفقد في حق الجدات الضعيفات.

لا شيء يدعو للبقاء في ظل الحرب، فكلّ الوقائع تدفع للخروج القسري من الأوطان. وقتها، تنتفخ حقائب السفر بالذكريات والحنين، وتخلو البلاد من غمارها، وتموت البساتين في مهدها. لقد تآذلت العواصم العربية عن نُصرة بعضها، منشغلةً بجروحها الداخلية المزمنة، متأثرةً بميراثها الطويل من الحروب. ثم يخرج المهجرون قسرياً من أوطانهم جسدياً

فقط ، بينما تطلُّ أوراخهم معلَّقةً بالمكان. ومهما تكالب الغزاة والخونة والقتلة على الأوطان ، واستولوا على مقدَّراتها ، وطمسوا تاريخها أو زَيَّفوه ، وسرقوا آثارها ، وعربدوا فيها ، سيظل تشبُّث الأوراح بها دليلاً على الصمود والبقاء على قيد الحياة ، وتعبيراً عن دعم القدرة على نسيان جرائم قتل الأطفال.

استعانت قصيدة (طلقة في الهواء) بمقدمة فيلم كرتون بعنوان (كيف تتصرف في حال تعرُّضك للاعتقال؟)⁽⁶⁾ ، هذه المقدمة تسجِّل الاقتحامَ الوحشيَّ لبعض الجنود المدجَّجين بالسلاح ، لأحد المنازل واقتياد أهله ؛ حيث يكسرون الباب ويقتادون الرجلَ مخنوقاً بذراع أحد العناصر بينما يستميث على ذراعه عنصرٌ آخرٌ ، ثم يدفعون المرأةَ أمامهم بعنف ، دون اعتبارٍ لأي شيء. هذا المقطع القصيرُ ، الذي خرج من رابط (ولن نعطي أجوبة كافة) هو ترشيحٌ مرئيٌّ للنص اللفظي مستنكراً مساوئ استيلاء المستبدين على مقاليد السطة ؛ ومنها مdahمة البيوت وملاحقة المواطنين تحت أي ذريعة ، وانتزاع الاعترافات منهم.

توسَّلت القصيدة في أداء رسائلها بأربع صور وأربع لوحات تشكيلية. الأيقونة الخارجية احتلتها امرأةٌ تحملُ طفلاً ، ويسير بجوارهما طفلتان ، وخلفهم طابورٌ طويلٌ من اللاجئين والفارين والمهجَّرين. أمَّا شرائح النص الرئيس ، فقد احتوت على لوحتين وصورة: لوحة رجل ينام في العراء تحت الصقيع والثلوج ، وأخرى لوجه طفل مسجَّى وبجواره أصابع مبتورة ليد ، وأمَّا الصورة فإنَّها لرجل عسكري يقفُ عازقاً فوق مبنى مرتفع. يرافقُ الشرائح الداخلية الأربع لوحتان وصورتان: لوحة لجنود مدججين بالسلاح فوقهم الطائرات وحولهم الدخان والنار والانفجارات ، وأخرى يبدو فيها طائرٌ يفرد جناحيه وحوله خطوطٌ وألوان زاهية تعبِّرُ في مجملها عن الحلم والجمال. وصورة لأحد الأحياء وقد تصاعدت منه أسنة النار واللهب حتى سدَّت الأفق ، وأخرى مكررة لذلك الطفل الجالس حزيباً أمام أنقاض بيته المتهديم واضعاً خده على يديه مرتفقاً على خشبة.

لقد جمعت الصور واللوحات بين الموت والحياة ، بين اليأس والأمل ، بين السلب والإيجاب. ثلاث للموت واليأس والسلب أمام واحدة للحياة والأمل والإيجاب. صور الحي المفجَّر والبيت المدمَّر والفرار الطويل أمام صورة العسكري العازف فوق مكان مرتفع رغبة في إسماع صوت الموسيقى بعيداً ، لعله يحدث أثراً وتغييراً باعتبارها المقاوم الأخير. ولوحات النائم في العراء والجنود المقاتلين والطفل المسجَّى أمام لوحة الطائر الجميل المحلِّق تعبيراً عن أنَّ الأحلام تقاوم الموت وتحلِّق في الفضاء. لقد تكاثفت صور ولوحات هذه القصيدة على بثِّ الأمل

مهما كانت الصورة قاتمةً والواقع مأساويًا ، فالأمل قائمٌ في الموسيقى والحلم ، تمامًا كالأمل المعقود على الأطفال الذين قبل أن تقصفهم الطائراتُ خبئوا أحلامهم في جيوبهم وفي دفاترهم وحقائبهم المدرسية وحتى في أحذيتهم.

(3-3) نسقية النص

(3-3-1) الروابط البصرية

يُحسبُ لقصيدة (كونشيترو الحرب) الاستعانةُ بشبكة علاقات داخلية وخارجية جديدة ، غير مألوفة في الأدب الوسائطي الذي اعتمد الرابطَ المتشعبَ والأيقونةَ ، وهي الصور واللوحات التشكيلية باعتبارها روابطَ بصريةً إذا جاز التعبير. وتكرر هذه الروابط في أربعة مواضع جعل منها نسقًا ثقافيًا أمكن الوقوفُ على ملامحه وإبراز دلالاته.

فيديو (The Horse Charge) ولوحة منه لثلاثة فرسان يُشبهون سيوفهم ، جمعاً بين قصيدتيّ (لعل نهاراً ، العازف القنّاص) ، وصورة المرأة التي تحمل طفلاً ، ويسير بجوارهما طفلتان ، وخلفهم طابورٌ طويلٌ من اللاجئين والفارين والمهجّرين ، ربطت بين قصيدتيّ (العازف القنّاص ، طلقة في الهواء) ، وصورة الطفل الأشعث الخارج من تحت الأنقاض وقد وضع خده على يديه مرتفعاً على خشبة وثّقت بين قصيدتيّ (نيران صديقة ، طلقة في الهواء) ، وأخيراً لوحة امرأتين إحداهما عجوز تتفقدان باكيّتين أنقاض بيتها المتهدّم شبكت بين قصيدتيّ (العازف القنّاص ، نيران صديقة).

سجّلت هذه الروابطُ البصرية قيمتها وأهميتها من خلال اكتسابها ميزة العُرى الرقمية التي تشدُّ أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض ، ومن خلال تحوّلها إلى نصوصٍ جديدةٍ زادت من ثراء القصيدة وكثافتها. فالإنسانُ الذي فشل في (لعل نهاراً) في إنهاء الحرب ونشر الحب والسلام ، والمرأة الفارة بأطفالها في (طلقة في الهواء) من أهوال القصف والانفجارات والموت ، والمرأة العجوز في (نيران صديقة) التي تتفقّد باكيةً أنقاض بيتها المتهدّم ، كلهم ضحايا ونماذج مأساوية دالة على الطغاة والمستبدين ودعاة الحروب في (العازف القنّاص) الذين قصفوا منزل الطفل المغرّ الجالس حزيناً في (نيران صديقة ، طلقة في الهواء). إنها أصابع الاتهام التي تُشير بقوة نحو قتلة العصر في ظل الحروب الطاحنة والثورات المجهّضة والدماء المهرقة والخراب المقيم والشعوب المهينة والأمم اللاجئة والأرض المغتصبة. انظر الملحق (6)

لكن ، هل يمكنُ تعميمُ هذا الحكم بالنظر إلى باقي الصور واللوحات التشكيلية داخل العمل ؟ للإجابة على هذا السؤال نستعينُ برؤية الشاعر نفسه الذي رأى في مجموعة الصور واللوحات أمرين يمكنهما أن يتعارضا مع الرؤية النقدية السابقة ، حيث قال عنها: "هي لوحاتٌ متنوعةٌ للعديد من الفنانين تدورُ كُلُّها حول الذات المتهبِّمة نتيجة الصراعات الداخلية والخارجية للإنسان المعاصر ، وتتناولُ في موضوعها مشهدين :

الأول ؛ مشهد المقاوم ، وهي الصورُ التي يظهرُ فيها المقاتلُ وهو يقاومُ الحربَ بالفن على اعتبار أن الفنونَ قادرونَ على سحقِ القبحِ والكراهية ، وتظهرُ في صور العزف على الآلات الموسيقية.

الآخر ؛ مشهد الضحية ، وهي مجموعةُ الصور التي تتناول ضحايا الحرب من الأطفال والنساء والعجائز والخراب الذي يقتلُ المدنيةَ والحضارةَ ، فيجرفُ الروحَ من إنسانيتها ليعم القهر والاستبداد والخراب أيضاً.⁽⁷⁾

(2-3-3) الوطن المشتبه

احتوت (كونشيرتو الحرب) على ثلاث قصائد للفيديو (لعل نهارة ، أركض أركض ، الموسيقى) ؛ هذه القصائد جمع بينها نسق واحد هو خيبة الأمل الشديدة في إنهاء دوامة العنف والتمسك بقدره آخر حلم على إعادة إحياء الإنسان والبحث عن الوطن المشتبه ، وهو الشعر والحب والموسيقى.

في قصيدة (لعل نهارة) التي تعملُ تلقائياً ويتكرَّر عملُها تلقائياً كلما انتهت ، رفقة فيديو (The Horse Charge)⁽⁸⁾ المجمع من ثلاثة عشر فيلماً عالمياً ؛ استخدمت الخيول في حروبها التي وثقت لها ، وعلى وقع موسيقى (Two Steps from Hell - Heart of Courage) ، يأتينا صوتُ الشاعر ملقياً نصه⁽⁹⁾. تظهرُ في القصيدة بصمةُ التوليف التقني واضحةً على النص المرئي ، الذي تعرَّض للقطع والتعديل ، وبدت الشاشةُ بخطوطها المتقاطعة الدقيقة كأنها خلفيةٌ للوحة تشكيلية.

الضرباتُ السريعةُ على الآلات النحاسية في موسيقى (Two Steps from Hell) ما هي إلا دقاتٌ لطبول الحرب ، وخطواتٌ نحو جحيم الاشتباك والغبار في ساحات المعارك والموت القادم في أي لحظة. أمَّا الفيديو ، الذي رصد ألوان الخيول وأجناسها المختلفة ، وسجل قوتها وجلدَها وعدوها في ميادين المعارك أثناء الكرِّ والفرِّ تحت رايات الفرسان ووطأة الأسلحة

والتحام الجيوش وسقوط الضحايا وارتفاع الغبار ، فقد رشح بقوة للنص المسموع في دلالة على أنّ النصين معاً نجحا في نقل البث المباشر للقتال الدائر في ساحات المعارك.

يتوجّع النصّ الشعريّ حزينا على خيبة الأمل في ظهور نهار جديد يُنهي الحرب التي تخنق العالم ، حيث يتأسى الإنسان على فشله في تجربته مع الحرب والحب. حين دعا إلى القتال والحرب ، خوفاً من الموت لعدم التكافؤ ، لكنه نجا بعد أن أثبت فروسيته خائضاً المعارك مجتازاً الحصون حتى أصيب. وحين هجر الفروسية أملاً في مستقبل ، ولو باهت الملامح ، مشى فقيهاً للحب يعلمه وينشره بين الناس ، فخوفه مجدداً من الموت ، لكنه بعد أن نجا ، وجد نفسه وحيداً منكسراً أسفاً لانتظاره ما لا يأتي ؛ فالحروب لا تتوقف ، والموت مقيم في كل مكان. إذاً ، وقفت قصيدة (لعل نهاراً) مؤشراً دالاً على استمرار الحروب الطاحنة ، ورهاناً على قدرة الشعر والموسيقى والحب على تخليص البشرية من أدرانها.

في قصيدة (أركض أركض) المصورة ، يصوّر فيلم الكرتون (قسوة الحرب)⁽¹⁰⁾ ، طفلين صغيرين ضائعين ، يركضان في ساحة المعركة ، تحت القصف واليران والجثث والأشلاء المتطايرة ، باحثين عن ملجأ يحميهما من القتل. وفي اللحظة الفاصلة ، تلتقطهما يد من الجحيم ، إنه أبوهما الذي ينحهما معنى الأمان وقيمة الوطن. ثم يلتقط النصّ اللفظي هذا الخيط ، مؤكداً أنّ الحياة انعدمت في ظل التردّي الذي أفسد الأرض والصحراء والإنسان ؛ فالأرض تزكمها القذائف والشظايا وساحات الجحيم ولا حياة فيها ولا ملجأ ، ولا شيء سوى القتل ، والصحراء يخنفها الجفاف والخوف ، والإنسان يحكمه التخوين والحقْد والكرهية والجفاء. فلا أمل في النجاة على أرض الواقع ، ولا يد حانية تخططنا من هذا الجحيم ، ولا حضن يُعيد إلينا الأمان. لا أمل إلا في وطنٍ مُشتهى ، وطنٍ مستحيل ، جارٍ البحث عنه.

أما قصيدة (الموسيقى)⁽¹¹⁾ المصورة ، فإنها تبدأ بجدارية لوجه إنسان نكتشف أنها تتكون من آلة تكبير الصوت (السّاعة). بعدها ، تقف الكاميرا على عازفٍ مع آله متجنّبة وجهه ، وتتناوب اللقطات بين العازف والسّاعة مع ظهور السطور الشعرية تباعاً على الشاشة ، تعبيراً عن تأثير الموسيقى والفن ، وهو ما أكد عليه النصّ اللفظي الذي أعلى من دور الموسيقى الراقية وقدرتها على إيقاظ الروح وإخراج القلب من رتافته ، وإعادة تشكيل الإنسان مرةً أخرى ، وبث حياة جديدة في كيانه:

(وحدها الموسيقى.. تُخرجُ الروحَ من غفوتها..

تنادي على طيرها المذبوح

فوق تلال الحنين البعيدة
تُخرجُ القلبَ من قبضة الرتابة
يتشكّل الإنسانُ كالجنين.. فتكون حياة)

4. الخاتمة

في النهاية ، وبعد أن رصدنا المؤشرات التي بدت معها (كونشيرتو الحرب) قصيدةً للصورة بامتياز ، ووقفنا على العتبات الرقمية والتجنيس وطبيعة النص ونصوصه الموازية ، وفسرنا شيفرات الكونشيرتو وطبيعة المقاوم وعذابات الأطفال وحلم الأوطان ، وكشفنا نسقي الروابط البصرية والوطن المُشتهى ، نختم هذه المقاربة بالاستنتاجات التالية:

1. اشتملت (كونشيرتو الحرب) على ثلاث عتبات ذات أيقونات دخول مكررة ، ومعلومات توثيقية أيضاً مكررة ، بينما يبدأ الإبحار الفعلي للقصيدة ، بعد فتحها عبر برنامج (Adobe Flash Player) ، وهو الذي يتجاوز كل العتبات السابقة عند تشغيل القصيدة كل مرة.

2. رغم أن القصيدة جمعت بين الموسيقى والفيديو والأفلام السينمائية وأفلام الكرتون والصور واللوحات التشكيلية ، إلا أنها تبدو قصيدة للصورة بامتياز ؛ لأن الصورة فيها احتكرت كلّ العروض سواء الصورة الثابتة أو المتحركة أو النص الشعري التي توصل في طريقة عرضه بالشرائح المصورة.

3. إذا نجح كونشيرتو (ديرك بروسيه) الموسيقي في إدانة حرب كوسوفو 1999م ، فإن كونشيرتو (رأفت السنوسي) الشعري ، نجح في إدانة حرب الشام التي اشتعلت عام 2011م ، ولم تتوقف حتى اللحظة ، فدمرت الكثير من البلدان العربية خاصة سوريا واليمن والعراق ، وأجبرت الناجين من أهلها على الخروج والفرار.

4. اعتهدت القصيدة في بنائها التقني على نوعين من الروابط: الأول ؛ الروابط المنشطة التي جاءت في أبسط صورها دون تعقيد أو تشابك عدا قصيدة (نيران صديقة). الآخر ؛ الروابط البصرية التي اتخذت من الصور واللوحات التشكيلية شبكةً لعلاقتها ، ما زاد من كثافتها ودلالاتها.

5. ضمّت القصيدة نصوصاً لفظيةً ومرئيةً ومسموعةً تكريساً لقضيتين: الأولى ؛ كثرة الضحايا والدماء التي أصابت الأرض العربية باللعنة جراء دوامة العنف القائمة ، والموت الذي

داهم الجميع من الجو والبر والبحر ، والهوان العربي المقيم والشعوب المقموعة على طول الخط. الأخرى ؛ الحلم المستحيل والوطن المُشتهى والمقاوم الأخير ، توسلاً بالفن والموسيقى على اعتبار أن الفنوّ قادرٌ على سحق القبح والكرهية من العالم.

6. عرّضت القصيدة بدُعاة الديمقراطية وبمتاجري الحروب الذين تهرّبوا من مسؤولياتهم تجاه حروب الإبادة الدائرة ، كما لمزت استيلاء المستبدين على مقاليد الحكم ما جرّف بعض الأوطان العربية من مقدّراتها ، وأعوّزها إلى يدٍ نظيفةٍ لم يلوّثها الدم ، وسلام مفقود ، ووطن جارٍ البحث عنه.

7. نجاحُ التوليف التقني بين الأجناس المختلفة في القصيدة ، أفاد عناصرها غير اللفظية فأضحت مكتنزةً بالرموز والمجازات مضيئةً للنص الشعري الذي أفاد من دمج بين الصور واللوحات التشكيلية والشرائح والمشاهد.

8. أخيراً ، نجحت القصيدة في التنفير من آلة الحرب الجهنمية وآثارها السلبية التي ستضرب المجتمعات مستقبلاً وستتجلى في الأمراض المختلفة ، وكأنّ مَنْ نجا من القصف مات بغيره من الأوبئة والتشوّهات والأمراض ، وكأنّ الموت لا يؤدي إلى شيء في بلاد العرب غير الموت

5. الملاحق

ملحق (1)



البوابة الثانية من قصيدة كونشيرتو الحرب

ملحق (2)



بوابة الإبحار الفعلي لقصيدة كونشيرتو الحرب

ملحق (3)



إحدى شرائح قصيدة العازف القناص

ملحق (4)



إحدى شرائح قصيدة نيران صديقة

ملحق (5)



إحدى شرائح قسيمة ملققة في الهواء

ملحق (6)



أحد الروابط البصرية في قصيدة كونشيرتو الحرب

المصادر والمراجع

المصادر:

- السنوسي ، رأفت ، كونشيرتو الحرب ، قصيدة تفاعلية رقمية .
على الرابط : <http://www.warconcerto.16mb.com/>
- أطفال حلب . صرخات ولا مجيب ، فيديو .
على الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=hOWNRXXMjf0E&t=10s>
- كيف تتصرف في حال تعرضك للاعتقال /عرف حقوقك ، فيلم كرتون .
على الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=3WF-dvKLc5Y&feature=youtu.be>
- قسوة الحرب ، فيلم كرتون .
على الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=DpNDV50Z0ns>
- The Horse Charge ، فيديو .
على الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=eQZGvxM_Dq0

المراجع:

القرآن الكريم

- الباوي ، إياد والشّمري ، حافظ (2013) ، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسائط ، الطبعة الثانية ، عمان ، مركز الكتاب الأكاديمي.

- البريكي، فاطمة (2008)، *الكتابة والتكنولوجيا*، بيروت / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- التغلبي، عمرو بن كلثوم (1992)، *الديوان*، تحقيق: د. أيمن ميدان، الطبعة الأولى، السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- التميمي، أمجد حميد (2010)، *مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي*، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.
- جرجور، مها (2016)، *الأدب في مهب التكنولوجيا*، بيروت / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- عباس، وصفي ياسين (2018)، *السيميوثقافة الرقمية نحو منهج نقدي للأدب التفاعلي الرقمي*، مجلة *فصول مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب*، المجلد 2/26، (العدد 102)، ص ص 494: 517
- عبد المطلب، محمد (2013)، *القراءة الثقافية*، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- الغدامي، عبدالله (2005)، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، الطبعة الثالثة، بيروت / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- غركان، رحمن (2010)، *القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية*، تنظير وإجراء، السويد، دار الينابيع.
- ملحم، إبراهيم (2015)، *الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق*، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- ميجي، فطيمة (2016)، *البنية الدلالية للشعر التفاعلي تبايرج رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً مقارنة سيميودلالية*، بغداد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
- ياسين، وصفي (2014)، *آليات الخطاب الثقافي*، القاهرة، مؤسسة العالم العربي للدراسات والنشر.
- يونس، إيمان (2011)، *تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث*، عمان / رام الله، دار الهدى للطباعة والنشر / دار الأمين للنشر والتوزيع.

المواقع الإلكترونية

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Dirk_Bross%C3%A9
<https://www.marefa.org/>

الهوامش والإحالات

- (1) أخبرني الشاعر (رأفت السنوسي) مشكوراً خلال مراسلاتنا، عندما سألته عن استعائته بتقني من عدمه، بأنه ساعده في إخراج هذا العمل صديقه (محمد محمود النجار) معلم الحاسب الآلي في معهد (الخليج للتطوير والتدريب) بالخبر السعودية.
- (2) جاءت كلمة (كونشيترو) من الكلمة اللاتينية (كونسترات) وتعني بذل الجهد أو الكفاح، أو من كلمة (كونستوس) وتعني اشتراك عدة أصوات معا. وهو نوعان: كونشيترو الآلة الواحدة: كونشيترو الكمان، أو كونشيترو الفلوت، بهرافقة الفرقة الموسيقية. الكونشيترو الكبير وهو مؤلف لأكثر من آلة تلعب دوراً بارزاً في العمل بهرافقة الفرقة الموسيقية.

- راجع الرابط: كونسيرتو <https://www.marefa.org/> ، أو الرابط: كونسيرتو <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- (3) ديرك بروسية (Dirk Brossé): ملحن بلجيكي معاصر ، وُلد عام 1960. ألف أكثر من 200 مقطوعة موسيقية متنوعة. أصبح أحد علامات أوركسترا الحجرة في العالم. حصل على العديد من الجوائز والأوسمة والمناصب الشرفية.
- راجع الرابط: https://en.wikipedia.org/wiki/Dirk_Bross%C3%A9
- (4) راجع الرابط: حرب - كوسوفو <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- (5) (أطفال حلب.. صرخات ولا مجيب): فيديو.
- على الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=hOWNRXXMjf0E&t=10s>
- (6) (كيف تتصرف في حال تعرّضك للاعتقال. اعرف حقوقك): فيلم كرتون.
- على الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=3WF-dvKLc5Y&feature=youtu.be>
- (7) من واقع المراسلات الإلكترونية بيني وبين الشاعر.
- (8) (The Horse Charge): فيديو.
- على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=eQZGvxM_Dq0
- (9) يُؤخذ على القاء الشاعر ، رغم شاعريته ورخامة صوته ، عدم التزامه بإخراج الأصوات اللثوية الثلاثة من مخارجها الصحيحة.
- (10) (قسوة الحرب): فيلم كرتون.
- على الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=DpNDV50Z0ns>
- (11) هذه التسمية خاصة بالناقد ، حيث جمعت الكونسيرتو بين ثلاث قصائد مصوّرة ، اثنتين منها باسم (لعل نهارا ، أركض أركض) ، وجاءت الثالثة بدون اسم ، ما شجّع الناقد على تسميتها بمضمونها (الموسيقى).