

تاريخ الاستلام: 2021/09/07 تاريخ القبول: 2021/11/16 تاريخ النشر: 2022/01/02

د. زهرة خفيف*

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة (الجزائر)

Email : zahrahkefif07@gmail

ملخص:

يتخلّى الشعر التفاعلي عن الكلمة فلا يقتصر عليها، ذلك لأنه يستعين بوسيط تكنولوجي، لذا لم يعد الشاعر شاعرا فقط بل صانعا للنص، ولم يعد المتلقي متلقيا فقط بل مشاركا في صنع النص ومستعملا للحاسوب ببرامجه. ويتولد الشعر التفاعلي من التقاء الشعر بالمعلوماتية، فيغدو الحاسوب حاملا للقصيدة التي صممت لشاشته، وهي قصيدة تفاعلية ذات سمة تشعبية فيستثمر صانع النص شاشة الحاسوب ببعديها وينشر نصه مترافقا مع الصوت والصورة، وتهدف الدراسة إلى مدى قدرة الشعر التفاعلي على التأثير في المتلقي من جراء التقاء الشعر بالمعلوماتية. وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها أن الشاعر الذي لا يكون شاعرا على الورق لا يمكنه أن يكون شاعرا تفاعليا لأن التقنية لا تصنع الموهبة.

الكلمات المفتاحية : قصيدة، تفاعلي، حاسوب، عباس مشتاق معن.

Abstract

An abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article Interactive poetry abandons the word and is not limited to it, because it uses a technological medium, so the poet is no longer only a poet, but a text-maker, and the recipient is no longer only a recipient but a participant in the making of the text and a computer user with its programs.

Interactive poetry is generated from the convergence of poetry with informatics, so the computer becomes a carrier of the poem that is designed for its screen, which is an interactive poem with a hyperbolic characteristic. Which will be the focus of our study in this article, so can technology restore poetry after it has faded in the present age?

Keywords: Poem, interactive, computer, Abbas Mushtaq Maan.

مقدمة:

الأدب التفاعلي مصطلح جديد وشكل من الأجناس الحديثة التي أوجدتها التكنولوجيا بتطوراتها المتلاحقة على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية

لقد تأثر الأدباء والشعراء وكتاب القصة والرواية والمبدعون والمثقفون بشكل عام بالميديا الجديدة والتقنيات التي أسست لوجود مثل هذه الأشكال الإبداعية. لاشك أن القصيدة العربية استفادت من هذا المنجز الإبداعي التقني للميديا؛ حيث انفتحت بعض الأعمال الشعرية على الثقافة البصرية الجديدة، أين عملت الصورة على كشف المرئي في (المنطوق/المكتوب)، وأفصحت عن دلالاته المتغيرة؛ وفي ذلك تحرير للقصيدة التفاعلية من محدودية اللغة التقليدية ذات التفسير الأحادي للمعنى بحيث صار الأمر يستدعي إيجاد منظور جديد لقراءة النص (المرئي والمنطوق/المكتوب) ؛ بوصفهما يتلازمان معا ليكوّنا نصّ القصيدة التفاعلية، «حيث استحالة فصل الكلمة عن الصورة، واستحالة فهم الصورة دون الاستعانة بالكلمة» (بعلي، 2007، ص125).

وقد اخترت هذا الموضوع نظرا لحدثه وأهميته، ونظرا لشعب مسالكه، فتحت لنا بعض الدراسات سبيل الولوج إلى مكانه، وهي دراسات كثيرة، أهمها: ما قدمه سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي" الذي صدر سنة 2005، تطرق فيه إلى المفاهيم النظرية حول مصطلح التفاعلية، وأضافت الناقدة فاطمة لبريكي الإماراتية إلى هذا النوع من الدراسات اشتراك النصوص الورقية مع النصوص الالكترونية في خاصية اللاتعاقبية في كتابها المعنون ب"مدخل إلى الأدب التفاعلي"، كما وقفت الناقدة زهور كرام في كتابها

الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية" وقفة تأصيلية واعية، حيث ربطت هذا المفهوم الجديد بمفاهيم الحداثة وتصوراتها.

ومع حداثة هذا اللون الإبداعي، الذي يسمى بالقصيدة التفاعلية، إلا أن الشاعر العربي احتضنها كما يحتضن كل تطور وجديد في الإبداع والفن، فخاض مغامرة التجريب والتشاكزية، وسنخّص تجربة الشاعر العراقي «مشتاق عباس معن» أنموذجاً للتطبيق.

فهل يمكن للتكنولوجيا أن تعيد للشعر ألقه بعد أن خبا في عصرنا الراهن؟ وقد أردت من خلال هذه الدراسة أن أجيب على بعض التساؤلات منها: ما هي جماليات قصيدة تباريح رقمية؟ هل جمالياتها من خلال عناونها، أم متنها، أم شكلها الخارجي، أم في تفاعليتها؟ إلى أي مدى أبدع الشاعر في إخراج قصيدته تفاعلياً على الحاسوب؟ وما هي الإضافة التي أضفتها هذه القصيدة للقصيدة التفاعلية؟

لذا كانت الدراسة تدور في فلك جماليات قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لعباس مشتاق معن، وفق خطوات منهجية تتمثل في: التطرق أولاً لمفهوم القصيدة التفاعلية وشروطها، ثم الوقوف عند بنية قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ثم عرجنا على المرئي والمسموع في القصيدة، وأخيراً هندسة القصيدة. متبعين في ذلك المنهج السيميوسلوبي لفك شيفراتها.

1. مفهوم القصيدة التفاعلية:

القصيدة التفاعلية هي شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية، والتي تعتمد الصورة والموسيقى والاسترجاع جنباً إلى جنب مع القصيدة المتخطية لحدود النمط الواحد، الباحثة عن آفاق أكثر رحابة وسعة للإيغال في فضاءات النفس الإنسانية، لكشف أغوارها

العميقة من خلال التفاعل المشترك بين الشاعر ومتلقيه، وهي عبارة عن بانوراما متحركة، في حدود الذات الخالقة المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصة أو المشاركة في ذات الوقت حيث تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة، المتحركة والثابتة، جنباً إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف.

على اختلاف المصطلحات المتداولة: رقمي، تفاعلي، تشعبي، الكتروني، في حقيقة الأمر هي مترادفة تلتقي في نقاط كثيرة، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: " إن التفاعل الذي تأتى مع الحاسوب وإمكانياته الجديدة، دفع المتلقي لقراءة العمل الإبداعي بآليات جديدة هو الذي فتح عالماً جمالياً جديداً يستنفع به في تشكيل عمله بدمج فنيات وتقنيات مختلفة، وهذا ما سمي بالتراطيب النصي الذي يستدعي الصوت والصورة وغيرهما من الملفات المتوفرة بالكمبيوتر، لهذا اعتبر التراطيب النصي وليد التفاعل النصي " (بللودمو، عدد 10، ص 141)

وقد شاب مصطلح الأدب التفاعلي لبسا، وصعوبة في طريقة التعامل معه، لكونه ما زال وليداً في طور النمو تتجاذبه الرؤى والآراء، في التجربة الغربية والعربية على حد سواء، فتعددت مسمياته بتباين الرؤى واختلاف الثقافات، ففي أمريكا يستعمل مصطلح النص المترابط، وفي أوروبا يستعمل مصطلح التفاعل، أما في فرنسا يستعمل مصطلح المعلوماتي، ليظهر سنة 2006 مصطلح الأدب الرقمي (عياش، 2018، ص597)

يعرف لوس غلايزر (LossPequeno) Glazier القصيدة التفاعلية بأنها : «تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق» (يقطين، 2005، ص90)، أما فاطمة البريكي فتعتبر القصيدة التفاعلية: «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة

ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها» (البرمكي، 2006، ص70).

فيما يخصّ تعريف (غلايزر) فمتحقق في اشتغال الإبداع - الرقمي لتفاعلية «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، فهي تحتوي على أمور لا يمكن أن يحملها النصّ الورقي، ومنها:

- العناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن أن تكون محمولة على الورق، فمن الممكن أن يحمل الورق الصوّر، لكن آلية العرض والتأثير تقلان عن حضورهما في آلية العرض والتأثير في النصّ التفاعلي، أما مؤثر الصوت فيفرق عن العزف المنفرد المرافق للنصّ الورقي، بأن الصوت في النصّ التفاعلي يشكل جزءاً من بنية النصّ، أما في النصّ الورقي فيكون عاملاً خارجياً عن بنيته.

- المؤثرات المتحركة، ولا سيما النصوص الموضوعة المنزلقة على الشريط المتحرك في أسفل النوافذ وأحياناً أعلاها.

أ- تقنية التفاعل النصي بنوافذ فرعية تظهر بمجرد تمرير المؤشر (الماوس) على ألفاظ محددة داخل النافذة المعروضة، وذلك التفرّع التشبيعي لا يحجب رؤية النافذة تماماً وإنما يكون بنافذة صغيرة تظهر على يمين النافذة وأحياناً شمالكها.

ب- بناء النصّ الورقي على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، وأما النصّ التفاعلي فيأتي ترتيبها تراكمياً بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوعة واحدة.

فنصوص تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لا يمكن نقلها على الورق، ولو حدث وأنزلت فستفقد الكثير من عناصرها بنائها ولاسيما المذكورة فيما سبق (قميمي، 2010، ص 54).

أما مضامين تعريف البريكي فمتحققة أيضاً، ولنا أن نوزع تلك المضامين على نقاط ليتسنى لنا مقارنتها مع الأجزاء البنائية لمسافات قصيدة/ مجموعة الشاعر مشتاق عباس معن:

1. أتحا ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني: فتباريح رقمية لا يمكن عرضها إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني المرتبط بالنص أو غير المرتبط به.

2. الاعتماد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة: وما ذكرناه في تفصيلات تعريف غلايزر دليل على حضور هذه الفقرة من تعريف البريكي.

3. الاستفادة من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، فمن المعلوم أن الوسائط التفاعلية متعددة، ولعل أشهرها وأيسرها استعمالاً عند المتلقي هي الأقراص المدمجة (CD)، وقد قدم الشاعر مشتاق نصّه الذي نعمل على تحليله على وسيلة القرص المدمج مع إمكانية عرضه على الشبكة العنكبوتية بيسر.

4. تنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، إذ حاول الشاعر مشتاق استثمار أغلب التقنيات المتاحة، فنصه مبني على الاستعانة بالمؤثرات الصورية والصوتية والكتابية، فضلاً عن اعتماد تقنيات النص المتفرّع وتقنيات النصّ التفاعلي، مضافاً إلى آليات الاستبدال والمغايرة في تركيب الجمل الشعرية وحتى النصوص.

5. نصوص بهذه المواصفات التي ذكرناها سلفاً لا يمكن أن يكون عرضها ورقياً، ولا يستطيع القارئ/ المستخدم أن يجدها إلا من خلال شاشة الحاسوب الزرقاء، إذ لا يمكن عرضها إلا عبر الحاسوب والتعامل معها إلكترونياً.
6. أن يتفاعل معها ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها. إن قضية مشاركة المتلقي في عملية التفاعل النصّي تأتي من خلال تحميله وتصفّحه واختياره نقطة البدء والختام، لتشكيل رؤية معينة تتيحها له عملية الإبحار في نوافذ النصّ التفاعلي، أما الإضافة إلى النصّ فهي تعبير قد يفهمه بعض القراء على أنه إضافة حقيقية، في حين أن النقاد التفاعليين يؤكدون أن تلك الإضافة تتحد بالمعنى المجازي، ومن ذلك توجيه البريكي لنصّ «كوسكيما» الذي سنقف عنده بعد قليل، بأن الإضافة على النصّ والمشاركة في هيكلته من المتلقي تعني البرمجة (Programming)، فهي إذن «مقبولة بالمعنى المجازي فقط» (البرمكي، 2006، ص71).

2. شروط القصيدة التفاعلية:

ذكر الكتاب التفاعليون ونقاد الأدب التفاعلي جملة من الشروط التي تؤكد حضورها في النص، حيازتها على صفة التفاعلية بلا ملاحقة، لكن أكثر الآراء اختصاراً وإماماً، هو رأي كوسكيما الذي نقلته لنا البريكي مع بعض التعليقات المهمة:

إذ توقف كوسكيما عند الفرق بين «التفاعلية» في الأدب الورقي التقليدي، ونظيرتها في الأدب الإلكتروني «الرقمي»، فتحدث نقلاً عن إسبن آرسيث (EspenAarseth) عن وجود أنواع لوظائف المتلقي/ المستخدم يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصاً حتى يصبح وصفه بـ «التفاعلية»، وهذه الوظائف هي: التأويل، الإبحار التشكيل والكتابة.

يرى آرسيث كما نقل عنه كوسكيما أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة. وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه بالإضافة إلى التأويل، يبحر بفعالية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة وعلاوة على بنية النص المتفرع، التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة.

أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي / المستخدم فهي الكتابة، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي / المستخدم بالمشاركة في كتابة النص، وقد يُقصد بالكتابة «البرمجة».

ويرى كوسكيما أن مطالبة المتلقي / المستخدم المشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية «النص المتفرع» بسبب صفة «التفاعلية» التي تلازمه، إذ يصبح القارئ كاتباً. ومع ذلك يظل هذا الأمر غير دقيق إلا في بعض النصوص التي تعرض على قرائها وظيفة الكتابة، «وقد تكون مطالبة القارئ بالمشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط، ومثل هذه النصوص قليلة أو نادر إلى حد ما» (البرمكي، 2006، ص72). ومن خلال النص السابق يتضح لنا أن القصيدة التفاعلية مشروطة بتوفر أربعة عناصر هي:

1. **التأويل:** إن الانفراد بهذه السمة دون سواها من السمات اللاحقة لا يحقق تفاعلا رقميا، لأن التأويل ممارسة حية في تلقي كل نص، لكن التأويل هنا مقرون بسمّة "الإبحار" الآتية، فمن دونها لا يتحقق التفاعل الرقمي.

2. **الإبحار (Navigation):** ويعرفه سعيد يقطين بأنه «الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن معلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو «المستعمل». وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح، لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة» (يقطين، 2005، ص92). ولو رجعنا إلى نص «تباريح

رقمية» لوجدنا أن الواجهة الرئيسية تطرح أمامك جملة تساؤلات تبحث عن إجابات إبداعية ترضي أفق انتظار المتلقي، فيأخذ الإبحار عبر النوافذ المتفرعة أمامه من خلال آليتي التمرير والضغط بالمؤشر على أيقونات وألفاظ معينة داخل كل نافذة.

3. **التشكيل والكتابة:** وقد تحدثنا عنهما في قسم «الإضافة» الموجود في تعريف فاطمة البريكي، وقلنا إن كوسكيما والبريكي أوضحا أن المقصود بـ «الإضافة» بمعناها المجازي، لأنها تتحقق بالبرمجة، وقد قلنا حينها إن هذين الأمرين ممكن الحدوث مع نص «تباريح رقمية» إنشاء المتلقي تعديل البرمجة وتغيير بعض العارضات وغيرها، فكل ملفات البرمجة والعرض موجودة في قاعدة بيانات النص، يمكن للمتلقي الدخول عليها وأحداث ما يشاء من إعادة لتشكيل البرمجة بما يتلاءم مع ذوقه، من دون المساس بالمتن الرئيسي للنص (الشمري و الباوي ، 2018، ص 96).

3. بنية القصيدة في «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»:

إن استخدام الجرافيك، والمؤثرات الصوتية، وغيرها من العناصر، يُخرجان قصيدة: «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» من مسمى «القصيدة الرقمية» إلى مسمى «القصيدة التفاعلية»، خاصة أن معنى «التفاعلية» لم يعد بالإمكان قياسه في الكتابة، بل أصبح أكثر ارتباطاً بالذات الفردية: بما تحققة القصيدة من تأثيرات عاطفية وفكرية وجمالية في القارئ الذي بات يتعامل مع الأشياء على الانترنت من حيث كونها «افتراضية» على الرغم من ارتباطها بمرجعية إنسانية.



تتألف بنية القصيدة من عناصر يؤدي كلٌ منها وظيفة حيوية في العمل بحيث لا يمكن القول: إن عنصراً ما جاء هامشياً، إلا في حالة وجود خلل في البنية، ومن هذه العناصر:

1.3. هندسة قصيدة تباريح رقمية:

تعتمد قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) تقنية المدونة التفاعلية، من حيث تصميم الأيقونات وآلية التعامل معها، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب، وقد وظف الشاعر (الناصر) - فضلاً عن النصوص المتوالدة من بعضها باختيار المتلقي المتفاعل - شعرية اللون (ألوان الخلفيات، وألوان الحروف، وألوان اللوحات، وما تضيفه اللوحات من قيمة تعبيرية مؤثرة باتجاه تأثير النص)، وشعرية

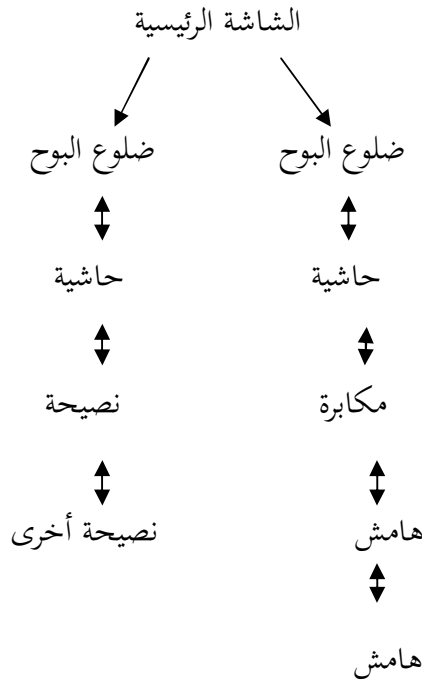
الكتل الناطقة) الأيقونات، والمنحوتات والخزفيات، والكتل الفنية التي تظهر صورها أمام المتلقي برفقة النصوص).

كما وظف الشاعر شعرية المفارقة) ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي، وتحفز نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات)، فلا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي من خلال وظيفته الأصلية على شاشة الأخبار، فعلى سبيل المثال: ثقافة (عاجل...عاجل...) وما فيها من قلق وترقب وإثارة (البحراني، 2006، ص 39)

إذن لا يمكن تلقي مجموعة تباريح رقمية إلا عبر الوسيط الإلكتروني " الحاسوب" سواء ارتبط بشبكة الانترنت أو لم يرتبط به، حيث تتفرع إلى عدة نوافذ، كل نافذة لها خاصية صورية وصوتية وكتابية تختلف عن خاصية النافذة التي تفرعت عنها، لتحقيق بذلك سعة التأويل وتعدد القراءات (ميحي، 2013، ص 43)، كما أنها تعتمد على تقنية النص المترابط والروابط التفاعلية التي يبحر من خلالها المتلقي مستثمرا إياها في القراءة والتفاعل مع النصوص المعروضة على الشاشة الزرقاء، فبمجرد تمرير الفأرة أو الضغط بواسطتها على ألفاظ محددة تظهر نافذة فرعية داخل النافذة المعروضة، وهذا ما يجعل من نقل قصيدة " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" على الورق أمرا مستحيلا (ميحي، 2013، ص 37).

إذا ما رمنا وصف الهيكل العام لقصيدة " تباريح رقمية" وجدناها تتكون من وجهين هما: هيكل داخلي وهيكل خارجي. أما فيما يخص بناءها التركيبي، فهي " تتخذ التركيب الكتلي أساسا لبنائها، فهي تتكون من عشر شاشات ذات بني مستقلة، منها الشاشة الرئيسية والتي تمثل شاشة العنوان" (ميحي، 2013، ص 45)

وهذا ما يبرزه المخطط التالي: (ميحي، 2013، ص 46)



يوضح هذا الشكل كيفية توزيع أجزاء المجموعة، حيث تنصدرها الشاشة الرئيسية التي يمكن عدها نقطة البداية، ومنها تتفرع المجموعة إلى سلسلتين متواليتين لا ترتبطان مع بعضهما برابط، فلا يمكن المرور من إحدى هاتين السلسلتين إلى الأخرى، بالرجوع إلى الشاشة الرئيسية، في حين أن الانتقال ممكن بين شاشات السلسلة الواحدة سواء من شاشة إلى سابقتها أو إلى التي تليها، وحتى الرجوع إلى الشاشة الرئيسية.

لم يعد المتلقي (المطلع) للقصائد الإلكترونية هو نفسه المتلقي العادي، فقد تغيرت طريقة التلقي كما تغيرت النصوص المتلقاة، لأن واجهة هذه النصوص ستخضع حتما لاشتراطات قرائية جديدة، نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعلقة في فضاء

شبكي افتراضي ... مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات، وللمتلقي الحرية في النقر على أيها شاء وقراءة القصيدة من أي جانب يختاره.



2.3 الكلمة:

تعطينا الواجهة الرئيسية لقصيدة «تباريح رقمية» انطباعاً بأن الكلمة المفردة تقود إلى سلاسل من الكلمات المنتظمة في جُمل قصيرة، مكثفة المعنى ليست فضفاضة في الوصف أو الاستغراق في العاطفة، وأن طبيعة انتقاء الكلمات جاءت عبقرية؛ فقد فضّل الشاعر الكلمة التي ترتبط بالتخيل فتعطي المعنى على الكلمة التي ترتبط بالمعنى مباشرةً، كما نجد في قوله: «ستدبُح خطوتي كل لقيط ينزُ بدربي» (معن، <https://dr-muchtaq.iq>) فقد استخدم «ستدبُح» بدل «ستبعد»، واستخدم

«لقيط» بدل «غريب»، واستخدم «ينز» بدل «يظهر» لتصبح العبارة كلها تفعيلاً للمعنى المرتبط بالتخيل.

استخدم الشاعر التناص حيث تكتسب الكلمة في سياقها قوة مضاعفة من خلال قوة الكلمة التي تناصت معها، كما نجد في قوله: «إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها .. وأرضي تنث ملوكاً» (معن <https://dr-muchtaq.iq>), . كانت «أيقنت» عبارة عن أيقونة في حد ذاتها، تحيل إلى نص يبدأ بها، وكذلك في الأيقونات الأخرى. وقد انتظمت الكلمة في أشكال مختلفة، في: القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر فأدت دورها بفعالية، على الرغم من الخلل البين في الموسيقى ببعض المواضع، كما نجد في قوله: «عندها ستمطر أضراساً ويصحو الصباح» (معن <https://dr-muchtaq.iq>), وقوله «تباغتني لأفتح التاريخ .. ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أنامله» (معن <https://dr-muchtaq.iq>),

3.3. الصورة:

تشتمل الواجهة الرئيسية في «تباريح رقمية» على صورة ثابتة في الوسط تقريباً، وهي لتمثال استطاعت الشرائط الثلاث التي تلتف حول رأسه، فتضع ملامحها القاسية على فمه؛ إذ يبرز اللسان من خلال الشريط الأول والثاني، وتبرز الشفة السفلى من خلال الشريط الثاني والثالث، أما العينان فهما مغمضتان بسبب التألم من شدة كتم الصوت. إنها العتبة التي توحى منذ البداية بأن العمل كاملاً ليس سوى إخراج ما في النفس إلى المتلقي.

كانت الصورة تعرض بجانب الكتابة وكأنها في جزيرة معزولة عنها على الرغم من قوة إيجائها، ولكنها لم تصل إلى مستوى التضافر معها لإيصال المعنى، أو التأثير الجمالي والعاطفي بوصف العمل خلية واحدة. هذا ما نجده أيضاً في لوحة الفنان

سلفادور دالي عن الزمن التي نجد فيها الساعات السائلة، والأغصان اليابسة الجرداء. التي كتب بجانبها نصاً، وفي أعلاه شريطاً يبدأ بكلمة «عاجل». وحتى عندما جعل الصورة خلفية للنص، كانت تقوم وحدها، وليس في نسق ذلك التضافر مع العناصر الأخرى (نذير، 2010، ص 84).



4.3. الصوت:

حضرت الصورة كما حضر الصوت في مجموعة «تباريح رقمية» موحيا بجو النص، لكنه ليس جزءاً أساسياً من تشكيل المعنى، وقد جاء في نمطين بارزين: الموسيقى، والنشيد، بوصفهما خلفيتين للنص المعروض. هناك خلل في الصوت بأكثر من موضع، كما نجد في نص «يعقوب»، إضافة إلى فقدان السيطرة على ضبط

مستوى الصوت، وعل ضبط تزامن عرض النص مع الصوت حيث كان يتأخر في بعض المواضع.

5.3. اللون:

اللون الغالب على الواجهة الرئيسية هو الأزرق، ولعل هذا ما دفعه إليه عنوان المجموعة الشعرية «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، وما يلاحظ أن الشاعر استخدم الألوان الداكنة؛ لأن جو النص حافل بالحزن على ما أصاب الوطن (العراق)، وكأنه «يعقوب» المحاصر بالعمى، وهو ما يبدو بقوله:

« يا وطني المحاصر بالعمى

من أين لي بقميص الوتر الذي خاطته لي كف النخيل؟

وأنا التي تخضّر في شفتي أهداب الرحيل.»

(معن، <https://dr-muchtaq.iq>)

الشاعر هو الإنسان الحزين الذي يمزقه ما يجري، ويراقب ما يجري بمرارة عبر نشرات الأخبار، وهو ما يوحي به الشريط الذي جعله أصفر اللون، وتكرراً بصورة لافتة، يبدأ بقوله «عاجل»، وكل ما يأتي بعده يتعلق بانعكاس الخارج على الذات من حيث الخوف والضياع كقوله:

« عاجل .. :

بات

تأخذني خطوتي»

(معن، <https://dr-muchtaq.iq>)

6.3. الحركة:

استطاعت حركة الشريط الإخباري في مجموعة «تباريح رقمية» أن تعطينا فكرة عن تسارع الأحداث بصورة مدمرة للأعصاب. أما النص فحركة رؤوس الأصابع على كلماته تُظهر ما كان محتفياً فترة خاطفة من الزمن، ثم تغيب (ملحم ا، 2013، ص35). وهذا ما يتناسب مع طبيعة الأعمال التفاعلية التي يتطلب إنتاجها، أن يكون ظهور الكلمة فيها خاطفاً، شأنه في ذلك شأن العناصر الأخرى.

7.3. الروابط التفاعلية:

إن الروابط التفاعلية التي تقوم عليها مجموعة «تباريح رقمية» تهب للمتلقي قدراً كبيراً من الحرية في الاختيار والتنقل، ولكنها تصبح عديمة الجدوى حين تحيل إلى موضع غير بعيد في النص نفسها، كما حدث في قوله: «رذاذ من النور» (مع ، <https://dr-muchtaq.iq>) وقد اتخذت شكلاً واحداً وهو الكلمة التي تضغط عليها فتحيلك إلى نص كما هو الحال في الواجهة الرئيسة؛ إذ يكفي أن تنقر على كلمة «الحنظل» ليظهر لك النص الذي يبدأ بهذه الكلمة، أو الكلمة متضامة مع كلمات أخرى، مثل:

«اضغط فوق ضلوع البوح

اضغط فوق ضلوع البوح»

التي كتبها مرتين متتاليتين في الناحية اليسرى من الواجهة الرئيسية.

8.3. الأنا الشاعرة:

يمكن تعريف (الأنا) الشعرية بأنها تلك التي تحرك الشاعر من الداخل للحفاظ على الشعر متوثباً، وإبعاد الشاعر عن الطمأنينة والسكون؛ لأنهما عاملان معطلان لهذا التوثب. وهذا يستوجب التضحية بـ (أنا) الإنسان التي تطالب بالطمأنينة والسكون، كما هو حال سائر الناس (ملحم، 2004، ص30). وما لم نصل في نقدنا

إلى تعرف حركة (الأنا) الشاعرة، سيبقى نقدنا آلياً يؤدي وظيفته التقليدية، ولكنه لا يرتبط بالشاعر بعلاقة حميمة.

تبنى القصيدة التفاعلية على مراحل بفعل طبيعتها، فالشاعر لا يستطيع أن يراها مجزأة بل مكتملة، وهذا ما يجعلها حياة له بل أقوى من الحياة؛ لأنها تضاعف وجوده في الدنيا، وتبقى تحمل اسمه بعد رحيله عنها. وإنها نتاج قلق على الوطن (ملحم ، 2010، ص65)، وحزن وترقب، كما هو الحال في «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، بل إنها الصرخة المدوية في عالم صامت حيث لم يتبق للشاعر سوى اللسان والشفة السفلى اللذين يظهران من خلال الشرائط الكاتمة للأصوات.

لقد كانت العناصر التي تتألف منها بنية العمل: الكلمة، والصورة، والصوت، واللون، والحركة .. تؤدي معاني متضافرة، وما تخلف عن تأدية هذه المعاني فهو خلل في هذه البنية.

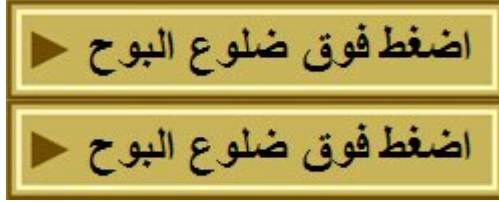
إن استخدام الجرافيك، والمؤثرات الصوتية وغيرها من العناصر، يُخرجان العمل في قصيدة «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، من مسمى «القصيدة الرقمية» إلى مسمى «القصيدة التفاعلية»، خاصة أن معنى «التفاعلية» لم يعد بالإمكان قياسه في الكتابة، بل أصبح أكثر ارتباطاً بالذات الفردية؛ بما تحققه القصيدة من تأثيرات عاطفية وفكرية وجمالية في القارئ، الذي بات يتعامل مع الأشياء على الإنترنت من حيث كونها «افتراضية» على الرغم من ارتباطها بمرجعية إنسانية.

4. المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخفية في القصيدة:

تبدأ قصيدة تباريح رقمية بفضاء أزرق، يصدمك فيه صوت الكمان الجنوبي الشجي، وأنت تتطلع إلى حتفك المرسوم فوق فم مكبّل بلسانين صارخين وفكين متباعدين، وعبرة عمودية بكلمات منفردة فيها تعين مطلق على تخمر الموت في الجسد الفاني إلى حالة أسمى من الغياب ولكن بوجود أزلّي



و في اليسار ضغطتين متتابعتين باستطالة الاشتياق لعالم المعرفة الدفين في ضلوع
البوح؛ حيث:



« (<https://dr-muchtaq.iq>, معن).

افتتاحية ناجحة تسيطر فيها الصورة وتطوف حولها الموسيقى الجنوبية في شعاع
صاف من التأمل الصوفي، إلى رحلة كونية مجهولة في فضاءات الشاعر القصيدة بغية
اكتشاف أولي، تلحقه اكتشافات أخرى إلى متاهات أبعد.

هي قصيدة في التداخل؛ قصيدة في الألم، وقصيدة في البوح، وقصيدة في
الشكوى والولوج إلى عوالم داخلية في النفس، يكتمها الصهيل المحتبس عميقاً،
ويفجّجها صوت الموسيقى وساعات دالي السائلة كما الزئبق في الزمن الغائر بعد

الضغط الأولى في ضلوع البوح ... حيث اللون الأصفر المؤطر بعبارة تدور في مجال
أحمر، كما في شريط الأخبار اليومي الذي ينذر بلا جدوى التريث حيث العجالة في
كل شيء..

« عاجل ... »

باتجاه مخيف تأخذني خطوتي

فهي تعرف أسرار كل المخاطر

لكنها تشتهي أن تقامر في لوعي دائماً »

(معن, <https://dr-muchtaq.iq>).

العبرة تسير أمام النص الذي تربعت بجانبه لوحة الفنان التشكيلي العالمي
سلفادور دالي عن الزمن حيث الساعات السائلة والمتدلية والمتناثرة عقاربها كديدان
خرساء، إلى جانب شجرة جرداء طواها الزمن، وتحجّر على أغصانها المتية بسة فضاءات
دالي الغريبة تتداخل مع عمق كلمات الشاعر، وتدور معها في مدارات عنيفة هي
أشبه ما تكون بمخيلة استنزفت ذكرياتها، فما عادت تقيّز بين خطوط الضوء أو تلك
المساحات الغارقة في عتمة الضياع حيث يقول في جزء من قصيدته:

« في مدار عتيق .. »

أجلت شمس

ضوء ذلك النهار

فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها

صوت خطو السنين »

(معن, <https://dr-muchtaq.iq>).

وبعدها يستمر الشاعر بتلك اللغة الغريبة الموحية إلى ضياع أكيد في عمر الزمن
المتداخل، زمن الهزيمة والخبية والانكسار حيث جاءت لغة القصيدة مليئة

بالانكسارات النفسية واللغوية فانعكس هذا الانكسار على الزمن في حد ذاته، مع محاولة التملص من هذه الهزائم المتشابكة من خلال البحث عن طريق جديد يوصل إلى مدار جديد .. ولهذا كان الشاعر العراقي عباس مشتاق معن من حين إلى آخر يسترسل في القصيدة، ويطلق العنان لمخيلته وعواطفه متفائلاً فيقول:

« في مساء غريب

عانقت خطوتي خصر درب جديد

غير إن الطريق الذي باركته خطاي

لفني من جديد

نحو ذاك الطريق العتيق

هي ذات الطريق، و هو ذات الالتفاف الموصل

الموصل إلى نهاية معتمة »

(معن، <https://dr-muchtaq.iq>).

العممة ذاتها والطريق الوحيدة الموصلة إلى تقاطع الطرق المؤدية في نهاية الأمر إلى البداية ذاتها، دوران مستمر وتفاعل في اللاجدوى، وموسيقى تعبر عن حزن دفين لخسارة أكيدة في زمن سال من أعمارنا كزيت المحرك المحترق مع زمن دالي، في أروقة العهر المتصارعة في دهاليز التخبط المستمر، للمحافظة على أولويات البقاء الثابتة في التحصن أو التعفن في التحرك أو الخروج.

يحاول الشاعر مشتاق عباس معن في هذا المجال أن يحكّ الزمن إلى زمن آخر، من تكون فيه الصورة رديفاً للصوت وعوناً للكلمة في الخروج عن معايير التقليد إلى أبعاد أكثر تجاوزاً وتقلّماً وارتقاء؛ لمفهوم الكلمة في تصديدها للتحجر الشعري الثابت

على ورق يتعفن على رفوف أكلتها الأرضة، في الزمن الذي تدور فيه عجلة التكنولوجيا نحو آفاق أكثر ابتعاداً عن زمننا هذا (كرام، 2013، ص 60).

فهو يحاول من خلال التشكيل الحديث بتجريدته المتجاوزة، للتجسيد المباشر لما هو منقول في حياة قاسية رتيبة إلى ما هو أبعد من ذلك في معادلة بين تجريدية اللوحة الصارخة الألوان وذلك التصور الهادئ للنور في زحفه نحو هامة الليل وما يرافقه من هواجس دفيئة وذكريات الطفولة المترسبة في الذاكرة كشار الوجع المحصور في زجاجة مغلقة طافية على كتف هائل من الأمواج.

هو لا يترك القصيدة تعبر عما تجسده الكلمات لنوازعه الداخلية وأحلام الطفولة الغافية على عتبة الذكريات وإنما يوظف كل شيء ناطق في ذاكرة الحاسبة الالكترونية للتفاعل الخلاق مع القصيدة، للانتقال بها إلى عوالم أكثر إيغالاً لكشف التصورات الحبيسة، في مخيِّلة غضة لطفل يراقب الغيوم مع جدته التي توقد مساءاته الباردة بالحكايات، تلك الحكايات التي تتناسل في القصيدة منذ بداياتها الأولى، في لوحاتها المنبثقة من عالم النص المتماسك والمتشابك في ذات الوقت، مع تجريدية اللوحة التشكيلية المتمخضة في رحم القصيدة تكويناً وفعلاً تعكسه الكلمات الطافية على بحر من نور، في تحيِّلات شتى لعوالم الماء والغيوم وما تتركه الخلفية الخلاقة في اللوحة القصيدة حيث يقول:

« رذاذ من النور
يزحف في هامة الليل
يمدّ هشيم انكسار الصباحات
فهي منذ فجر الولادة
ما انفكّ يأكلها الغيم
فالغيوم تسبح
عندها ستمطر أضرارها
ويصحو الصباح »
(معن, <https://dr-muchtaq.iq>).

ثم ينتقل إلى جو آخر مشحون بالقلق والتوتر والحصار المدمر الذي أغلق جفنيه الثقيلتين على معالم الحياة المبصرة، فأحالتها إلى عتمة داكنة عبر عنها بلوحة جرداء لقدم حافية وساق عارية بانّت عضلاتها كجزء من الأرض الممحلة، وكأنّها امتداد آخر لجسد القصيدة في جزء آخر منها استخدم فيه الشعر العمودي حيث يقول:

«ولقد مشيت وما علمت بأنني أمشي ودربي يقتفي أثاري
أمشي يمينا ولكن لا أرى لي خطوة أمشي يمينا وهو محض يساري
(معن, <https://dr-muchtaq.iq>)

وكأن التواصل المترابط بالدلالات يشير إلى خيط خفي يربط بين الأنماط الشعرية الثلاثة التي استخدمها الشاعر في قصيدته الواحد المتشظية وغير المجزأة. الشعر العمودي يتلاقح مع شعر التفعيلة، وتعطي قصيدة النثر شكل اللوحة الموحية

بالموسيقى لعالم تثقله العتمة وينهمر فيه الضوء كانهيالات مفاجئة لفك الشفرات
المرسلة عبر تقاطعات الهوامش:

« يعقوب

يا وطني المحاصر بالعمى

من أين لي بقميصي الوتر الذي خاطته لي كف النخيل؟

وأنا الذي

تخضر في شفتي أهداب الرحيل

لا ذنب يأكل غربي

لا جب يغسل من جبيني

قحط أيامي

وأوجاع السنين ... »

(معن, <https://dr-muchtaq.iq>).

أما النص الذي يوازيه أعلى الشاشة ويعبرها متحرراً من اليسار إلى اليمين فيشير
إلى الرحيل وإلى صعوبة البقاء والمكوث في الوطن الذي صار أرجوحة سُلمت إلى
صبيان هذا البلد. وفي هذين النصين نجد ذلك الشعور بالتيه والضياع، وذلك
الإحساس بفداحة ما يقع في متاهة الوجود والحياة. وهذا ما يدفع الشاعر إلى
التساؤل في لوحة وأسى:

« يعقوب

يا أبت المغفر بالنجيب

أتضل مبيض العيون ...

و أضل أكل سنبل لا حب فيه؟

و أشرب من كؤوس لفها الوحل العجاف؟

حتام ... أنشر ما حصدت ...

و إلام يا أبت؟

فهل يوما ستسجد شمسنا؟

أم سوف أبقى

في العراء

وأنت

يأكلك

العمى؟»

(معن, <https://dr-muchtaq.iq>).

خاتمة:

إن لكل عصر مناخاً ثقافياً يحكمه ، حيث كان الحديث في العصور السالفة عن الشفاهية، وكل ما كان موجوداً آنذاك مؤطر بإطارها العام، وعند مراحل التطور البشري تحوّل العصر الشفاهي إلى كتابي، فتأطر العصر بجميع تفصيلاته بأطر الكتابة العامة.

اليوم نحن نحيا عصر التقنية المعلوماتية والتكنولوجيا والميديا الجديدة، فمن الطبيعي أن يغطّي هذا التحوّل التقني جميع مناحي الحياة ومنها الأدب، وبالتالي صار مفعول النص التفاعلي الرقمي يسري على جميع الأجناس الأدبية ومنها القصيدة الشعرية، وفي الحقيقة لا توجد ثمة فوارق كبيرة بين الشاعر التفاعلي والشاعر الورقي، إذ الفرق الوحيد بينهما يتلخّص ما بين الحاسوب والورقة، ومن لم يكن شاعراً على الورق لا يمكنه أن يكون شاعراً تفاعلياً رقمياً لسبب وحيد هو أن الموهبة لا تخلقها الآلة.

من خلال هذه الدراسة توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

— اقتضت الحركة في قصيدة "تباريح رقمية" على المتن اللساني فقط، فاعتمد الشاعر على تقنيتي الشريط المتحرك واللوح الإلكتروني لتحريك نصه وتقديمه بين يدي المتلقي بميزات وسرعات مختلفة، وعلى الرغم من الإمكانيات التي يتيحها الوسيط الإلكتروني إلا أن الشاعر اكتفى بالبسيطة منها .

— وظف الشاعر صورا فنية على درجة كبيرة من الاحترافية شكلا، وقد اختار أن تكون الصورة ثابتة يفترشها المتن اللساني أحيانا، ويجاورها أخرى ولم يلجأ إلى تحريكها في كامل تباريحه الرقمية على الرغم من الإمكانيات المتاحة .

— استعان الشاعر عباس مشتاق معن في قصيدته بمقطوعات موسيقية متنوعة مازجا بين ما هو عراقي كنشيد "موطني"، وبين ما هو عربي كموسيقى فيلم "الرسالة" وبين

ما هو عالمي كموسيقى فيلم "التيتانيك"، حتى يصل صوت تباريحه إلى الإنسان أينما وجد .

— أحدث الشاعر توليفا بين اللغة والموسيقى والصور والحركة، حيث نسجل انكسار اللغة الشعرية من خلال القاموس اللغوي المشحون بعبارات الحزن والحياة والمرارة، والتي كانت في غالبيتها لغة متوترة، كما دمج الكلمات الشعرية المثقلة بمعاني اليأس، المكابرة، التفاؤل، مع الموسيقى والألحان الشجية المؤثرة في النفس مع الصورة واللوحات التي تبث الحياة، إضافة إلى الحركة في مشهد شعري يجمع بين كل مقومات التفاعل .

بالإضافة إلى انكسار حلم الشاعر أمام لغة المستحيل، الحلم الذي يراه الشاعر في إعادة تشكيل العالم وفق رؤاه التي أجهضت على أرض الواقع .

— لم يكن الشاعر عباس مشتاق معن ذلك الإصلاح الذي يسعى إلى التوفيق بين المتناقضات داخل المجتمع عن طريق الفكر المهادن، بل كانت رؤيته منبثقة من فكر ثوري ذي توجه جذري، يؤمن بالمستقبل وبالعلم والإنسان.

- حملت قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق سمات القصيدة الجديدة التي تتداخل فيها الأزمنة، ويعايش فيها الماضي الحاضر، كما نلاحظ من خلال القصيدة سيطرة الزمن الاستذكاري والذي يحيل على دلالة التطويق والحصار والخنق، بالإضافة إلى دلالة الصراع والقهر...إن هذه الدلالات الرمزية المكثفة للزمن جعلت رؤية الشاعر تتسم بالغموض.

المصادر والمراجع

1. البحراني فاطمة، نوفمبر 2006، الأدب والتكنولوجيا، القصيدة التفاعلية عباس مشتاق معن أنموذجا، مجلة عود النهدي، مجلة إلكترونية ثقافية شهرية. العدد 18
2. البريكي فاطمة، 2006، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت.
3. بعلي حفناوي، 2007، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط 1، منشورات الاختلاف.
4. بللودمو خديجة، ع 10، الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.
5. بومالي حنان وسعاد عياش، 2018، جمالية القصيدة الرقمية قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، مجلد 4، عدد 01.
6. تميمي حميد أجمد، 2010، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ط 1، دار الكتب العلمية.
7. الشمري حافظ البايوي وإياد، 2018، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسط مركز الكتاب الأكاديمي ط 1
8. كرام زهور، 2013، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية مطبعة الأمانة الرباط.
9. ملحم إبراهيم أحمد، 2013، ملحن الأدب والتقنية مدخل الى النقد التفاعلي عالم الكتب الحديث الأردن.
10. ملحم إبراهيم أحمد، 2004، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، الأردن.
11. ملحم إبراهيم أحمد، 2010، منزلات الرؤيا: الشاعر العربي المعاصر وعلمه، عالم الكتب الحديث، الأردن.
12. معن عباس مشتاق، قصيدة «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» <https://dr-muchtaq.iq>
13. ميجي فطيمة، 2013، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مقارنة سيميوية دلالية. باتنة.
14. نذير عادل، 2010 عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ط 1، دار الكتب العلمية .
15. يقطين سعيد، 2005، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي بيروت.