

جمالية القصيدة التفاعلية "عباس مشتاق معن" أنموذجا.

أ. بوعمامة ليلى

جامعة الجزائر 2

مقدمة

كان للتطورات والتغيرات التي يشهدها العالم في شتى الميادين الاجتماعية الثقافية الاقتصادية... أثر على الأدب، من خلال نقله للفكر والثقافة وإيصال المعارف لمختلف شرائح المجتمع وبفضل التغيرات التي يشهدها العالم، تغيرت الآليات التي نقرأ بها النص الأدبي، حيث نقلتنا من الورقة التي كانت أهم ركيزة إلى الرقمنة التي تعد من اكتشافات العصر، وهذا لأن النص الأدبي أصبح يتعامل مع التكنولوجيا بشكل مباشر، فتغيرت الأداة التي نقرأ بها النصوص من الكتاب الورقي إلى الكتاب الإلكتروني واستطاع هذا النص الجديد أن يستقطب الأنظار إليه في فترة وجيزة، وهذا ما يجعل الوفود الإبداعية توليه اهتماما كبيرا فتعددت معه أذواق الجماهير واستطاع الأدب الإلكتروني أن يتحد جميع الحدود الجغرافية و يجعل العالم قرية صغيرة الكل يتفاعل فيها مع هذا الجنس الأدبي الجديد لذا سعى بالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي، ومن هذا ظهرت الأجناس الأدبية الرقمية التي عرفت انتشارا واسعا سواء في الغرب أو عند العرب، وهذا ما سنتناوله في بحثنا هذا محاولين استبيان المظاهر الفنية والجمالية لهذا الجنس الأدبي الجديد. فما هي المراحل التي سبقت المرحلة الرقمية؟ وما سبب تعدد التسميات لهذا المصطلح؟ وابن تكمن جمالية القصيدة التفاعلية؟ أسئلة كثيرة تدور حول هذا الموضوع لأنه حديثا على الساحة الأدبية، ولذا حاولنا إيجاد تفسيرات في هذا البحث.

لقد مرّ النص الأدبي بعدة مراحل تختلف كل منها اختلافا جوهريا عن التي سبقتها وهذا لكون التطور الأدبي، مرتبط بالنمو الفكري والحضاري للإنسان فكما هو معروف لكل عصر مميزات وإبداعاته تجعله يتميز عن العصر الذي سبقه لهذا استحق النص أن نتوقف و لو بإيجاز عند كل مرحلة من مراحل، لنعرف مدى تأثير تلك المرحلة عليه وحقيقة ما استفاده من المرحلة الجديدة التي بلغها، هل عادت عليه بالسلب أم بالإيجاب وبناءا على هذا نقول أن النص الأدبي، مرّ بمرحلة الكتابة التي أعقبت مرحلة الشفاهة مرورا إلى الرقمنة وتعد هذه النقلة الأدبية مهمة في تاريخ الفكر الإنساني، حيث قلبت جميع الأوضاع والإشكالات التعبيرية والمسلمات التي عاينها في كل مرحلة وأعطت نفسا جديدا للنص الأدبي.

كرنولوجية مسار النص الأدبي:

1 مرحلة الشفاهة :

عرف الإنسان البدائي في مرحلة الشفاهة وسيلة اتصال تتمثل في الكلام الشفاهي التي كان يعتمد عليها ليتواصل مع غيره، وهذا تشكل المجتمع الإنساني آنذاك وكانت الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها هي الذاكرة لأن هذه الأخيرة كما ذهب إليها "وود بنفاد" (banfad) في قوله "قامت الذاكرة بدور متميز في الثقافة الشفاهية"¹ فالشفاهة في الواقع أنتجت إبداعات ليسانية مليئة بالقوة والإبداع والجمال وذات قيمة وعلي الرغم من هذا لم تسلم من انتقاد الدارسين والباحثين الكتابيين لها حيث وجدوا صعوبة في استعابها ماهية الثقافة الشفاهية لديهم وهذا ما جعلهم يشككون في الأعمال التي وصلتنا سواء أكان ملاحم أو قصائد التي نسبت لأصحابها المزعومين حسهم فشكك البعض في شخصية "هوميروس"، كما شكك أيضا الموحدون كذلك في أن "الإلياذة والأوديسة المحكمة البناء والمنسقة في الشخصيات التي تمثل عالم رفيع أن تكون من خلق إنسان واحد لا بد أن تكون من سلسلة المبدعين².

والحال نفسه عند العرب حيث كانت الشفاهة منتشرة عندهم وهذا لعدم دخولها إلى عالم الكتابة إلا مؤخرا بمعنى أن العرب لم تدون أي كتاب نظرا لعدم وجود آلة الطباعة آنذاك فوجد الرافيقي يقول: "كان العرب أمة أمية لا يقرؤون إلا ما تخطه الطبيعة ولا يكتبون إلا ما يلقون من معانها، فيأخذون فيها بالحسن ويكتبون في لوحة الحافظة وكل عربي على مقدار وعيه وحفظه كتابا3 وهذا ما يدل على أن العرب كانت تعتبر الشفاهة هي الوسيلة التي يعتمدون عليها و كانوا يتميزون بقوة الذاكرة وهذا ما يشهد على العرب في القديم ولكن عدم تدوين الشعر في القديم جعله محلا للشك وجعل الكثير من أبياته تروي على أوجه شتى من اختراق في اللفظ أو بصياغة غير التي ورد فيها لأول مرة ونجد على رأس المشككين فيه طه حسين على الرغم من أهم يتميزون بحدة الذكاء وحضور البديهة وفصاحة القول.

فالثقافة الشفاهية على الرغم مما تنتجه والدور البارز الذي تلعبه في حياة الإنسان البدائي إلا أن هذا لا يكفي لتحفظ وجودها داخل المجتمع، لكون أن الإبداع المتداول صوتيا مآله الضياع والنسيان عبر الزمن، الكلام الشفاهي لا يوجد ولا يدرك إلا لحظة انتاجه وهذا ما يصعب من إدراك معانيه والتمعن في جوهرها لذا تحتاج الشفاهة أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة، وهذا هو مصيرها لأن الكتابة ضرورة مطلقة فهي تحفظ جوهر الكلمات، ويمكن العودة إليها أي استعادتها أثناء الحاجة .

2_ مرحلة الكتابة :

نظرا للتطورات والتغيرات التي شهدتها العالم، في شتى المجالات كان لها أثر على حياة الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، وهذا يعود بفضل تعدد المعلومات والمعارف وتنوعها مما جعل الثقافة الشفاهية مكانتها مهددة في هذا العالم المتراكم بالمعارف فحتم هذا الوضع على الباحثين والدارسين إيجاد وسيلة أخرى تحفظ للأفراد موروثهم الثقافي من الضياع والنسيان وتضمن لهم سبل أكثر فعالية للتواصل، وهنا حدثت نقطة التحول من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية حيث بدأ مفهومها يتبلور أي في بداية عهدها، اشتهر في تلك الفترة مقطوعات على الحجر أو على الورق ورسوم العظام، فاستعصى على الدارسين والباحثين فهمها فسارعوا إلى استعمال أصوات تعبر عن هذه الرموز فكانت خطوة أساسية للتقدم بالكتابة3 ولقد كانت الصورة البصرية هي المدخل نحو تطوير أسلوب تواصل جديد وبهذا قام الباحثين بوضع شفرات رمزية للأصوات و(الحروف) المنطوقة وهذا باتفاق بين جمهور العلماء، وبعدما ظهرت الكتابة بشكل صريح أصبح متداول بين الناس وازداد العالم انفتاحا وتطوير من عصر إلى عصر مصحوب باكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها لأن الإنسان ما قبل اكتشاف الكتابة على الورق، "كان يكتب على الجلد والقماش والعظام والحجارة وجلود الحيوانات4.

لقول الشاعر: كسطور الرق رقبته بالضحي مرقش شيمه

إلى أن جاء القرن 15 فبظهور آلة الطباعة التي يعتبرها (دوبرية) doubrie البداية الحقيقية لمرحلة الكتابة لأن هذه الأخيرة تفتح أمام الوجود الإنساني، إمكانات حيث أصبح الفرد يكتب وهو واثق من عدم ضياعها. وظهرت المطبعة مع (غوتنبورغ) وولد الكتاب والمثقف فالمطبعة أعطت نفس جديد لحياة الإنسان خصوصا ولثقافة عموما، ففتحت أمام الفرد أبواب المعرفة بشكل واسع فطبعت العديد من الكتب، مما سمح للأفراد الاستفادة منها والتواصل بها مع الغير وهذا ما وطد العلاقة بين المرسل والمتلقي، فانتشر مفهوم النص الكتابي وأصبح مشاعا بين العامة وهذا كله يعود للدور الذي قامت به الكتابة حيث أنها لم تقضي على الشفاهة إنما اتخذتها كوسيلة لنشر ما كان بين الناس غير مدون فقد قام العلماء، في عهد الكتابة بتدوين ما كان مرويا/ شفاهيا فقاموا بغربلته وبذلوا جهدا كبيرا للحفاظ على جوهره وهذا ما يؤكد أن الانتقال من الثقافة الشفهية إلى الثقافة الكتابية لا يعد انفصالا بل بالعكس هو اتصال لأنه بفضل الشفاهة استطاعت آلة الطباعة أن تجد ما تدونه.

3- مرحلة الكتابة الإلكترونية :

إننا نشهد اليوم لحظة تاريخية حاسمة في تاريخ الجنس الأدبي، هذا بعد التطور الذي شهده الإنسان في حياته فهو في تطور مستمر خصوصاً بعدما حققته الثورة الصناعية للإنسان وتعد هذه الأخيرة من أكبر وأعظم الثورات التي مرت علي الإنسان خصوصاً في المجال الثقافي الذي استفاد من هذه التغيرات، فبعدها صب الإنسان جل اهتمامه علي الكتاب وما شابهه حيث دخل في مرحلة جديدة وهي مرحلة التحول البشري مليئة "بالارتباك والحيرة للغالبية الكبرى من البشر وتمثل هذه المرحلة الارتباك لأنها تفصل بين مرحلتين مختلفتين وهذا لما يعترها الغموض وضبابية في الرؤية فهي تشبه مرحلة الطفولة عندما يتطور الإنسان من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب والرجولة"5 فالإنسان العصري يدخل مرحلة فكرية جديدة تلائم العصر الذي يعيشه وتطورات التكنولوجيا وهذا العصر هو العصر الرقمي، فبعدها ظهر الحاسوب وشبكة الإنترنت صار استخدامها منتشر لدي أغلب السكان في العالم مما جعل العالم قرية صغيرة أو بالأحرى عبارة عن غرفة تحوي الجميع ولا يوجد فيها أحد في الوقت نفسه كشبكة التواصل الاجتماعي التي يتحاور فيها الناس من مختلف الجنسيات في غرفة واحدة لكن في الوقت نفسه لا يوجد، فيها أحد وهذا الإبداع الجديد قاد الإنسان من العالم الواقعي إلي العالم الخيالي/الافتراضي الذي حققته التكنولوجيا فالتكنولوجيا استطاعت أن تذيب بعض الفوارق بين الواقع والخيال بفضل الآلات التي جاءت مع العصر من برامج وحاسبات متخصصة التمظهر وتتجسد بالشكل الذي يجري علي أرض الواقع ولهذا أطلق عليه تسمية المجتمع والفضاء الرقمي اشتقاقاً من الكلمة الإنجليزية "DIGITAL" التي تطلق علي كل ما لديه علاقة بالحاسوب الذي تتولد عنه علاقات جديدة بين الأفراد في العالم الافتراضي ، وليس لهم وجود فعلي علي أرض الواقع حيث نجد الأفراد يبدعون ، علي أرض الحاسوب ومن هذا ولد النص الرقمي كترجمة للعصر من جهة والتطورات التي شهدها العالم من جهة أخرى ، فبعدها كان "الكتاب الورقي" هو السند الرئيسي الذي يعتمد عليه فظهر منافس جديد له ، استطاع في زمن قصير أن يحل مكانه ألا وهو "الكتاب الإلكتروني/الرقمي" الذي يواكب جميع شروط ومتطلبات العصر ، فهو تقنية جديدة ولد من رحم التكنولوجيا حيث يحتوي علي شاشة وشبكة الحاسوب، ومن خلاله يستطيع الفرد أن يقرأ ما هو مخزن فيه حيث يحتوي علي ذاكرة سعتها كبيرة تحتوي علي الصوت والصورة معا وهذا ما زاده شعبية، في وقت زمني قصير فبفضل هذا التعدد في الروافد ومساهمة، عوامل مختلفة أعطت نفس جديد لتشكيل العالم علي النحو الذي صرنا نتحرك فيه، وهذا ما قدنا إلي الذهاب أولاً إلي الجذور التي ساهمت في صناعة وإنتاج ما تحقق وما هو ممكن التحقق فهذا التطور نتاج تضافر مجهودات عديدة علينا الإحاطة والإلمام بمختلف جوانبها، والتعرف علي مختلف المراحل التي قطعها حتى تم التوصل إلي النتائج التي نستفيد منها في حياتنا اليومية.

-الأدب التفاعلي الحدود والمفاهيم:

بسبب الزخم المعرفي الذي شهده العصر ووجود صعوبات وعراقيل تعيق الإنسان للوصول إلي تلك المعرفة في ظرف وجيز جعل من النقاد يفكرون في إيجاد حل، لهذا الزخم المعرفي فكان بمثابة الثورة الهادئة لتبشر بميلاد جنس أدبي جديد، وتكون له القدرة علي توصيل المعلومة، في فترة زمنية قصيرة وتكون له طاقة لتخزين المعلومات وعدم صلاحيتها لكون أن الإنسان لا يمكنه أن يكون أرشيف، مهما كان تميزه وقدرة ذكائه فكان لظهور الأدب الرقمي ضرورة حتمية قبل أن تكون تطورات فنية فحسب، وهنا ولد مصطلح الأدب الرقمي "HYPERTEXTE" الذي "أوجده تيد نيلسن" "TED NELSON" في عام (1965) وقصد به شبكة مكونة من جملة الوثائق، المعلوماتية فهو مشروع مختص بربط المعلومات ببعضها البعض بروابط حركية تسمح للباحثين من كل فوج بولوج معارف تراكمت في العالم عبر تشكيل رقمي. فبفضل هذا الجنس الأدبي الجديد، ولدت عدة نصوص إبداعية لا يمكن قراءتها إلا من خلال الحاسوب الذي منح هذا الأخير للقارئ الحرية، في اختيار أي بداية شاء سواء كانت من الوسط أو من آخر أو من بداية النص حسب تأويله ونظرتة.

لقد دخل النص الأدبي الجديد إلي الشاشات و أصبح يطل علينا بحلة جديدة لم يسبق لها مثيل من قبل (الكتاب الورق) فدخل هذا النص الجديد إلي الحاسوب وتغيرت معه أداة القراءة (الوسيط) وهذا ما جعله نصا مميزا عن سابقه، لكن إذا انتقل النص من الورقة إلي سطح شاشة الحاسوب ولم تكن الرقمنة من أركانه الأساسية لا يمكن أن نطلق عليه مصطلح النص الرقمي. وللأدب التفاعلي عدة تعاريف وهذا ما أعطاه سمة مميزة ولا يفقده قيمته بل بالعكس إنما يدل علي مكانته المرموقة التي أضحى يحتلها عند العرب والغرب وعلي الرغم من حداثة إلا أنه فرض كينونته في الساحة الأدبية فلقد ترجم مصطلح "HYPERTEXTE" في الموسوعة الحرة، "بالنص الفائق أو النص التثعبي فهو نص علي شاشة الحاسوب، عند النقر عليه يقود المستخدم إلي معلومات أخرى تمكنه من أن تضع معلومات بواسطة (روابط) ووصلات تعرف بالروابط التثعبية ومنه فالنصوص التثعبية تؤدي مهام عديدة"6 على سبيل المثال عندما نقول أن المستخدم قام بالنقر علي النص في الحاسوب تظهر فاعليته تحوي تعريفا قاموسيا أو تظهر على صفحة الويب معلومات مختلفة للموضوع فالتعريف الذي ورد في هذه الموسوعة يوضح لنا الآلة التي استطاع النص الرقمي أن يظهر من خلالها للبحث عن معلومات بطريقة سهلة للاستفادة منها.

وترتبط بين هذه المعلومات روابط متشعبة وبمجرد النقر عليها يستطيع أن يصل إلي معلومات تخدم الموضوع، وتكون أكثر وضوحا وتفصيلا كما نجد أن مفهوم الأدب الرقمي عند نقادنا في الثقافة العربية هاجسا حقيقيا يواجههم، ولتحديد مفهوم الأدب التفاعلي تدخل فيه عدت اعتبارات من بينها:

1: ارتباط النص الأدبي بالجهاز (الوسيط): والمقصود بالوسيط هنا هو الحاسوب الذي وسيلة اتصال بين الناس، ولقد ارتبط النص الجديد بهذا الوسيط الذي أطلق عليه تسمية "الأدب الإلكتروني" أو "الأدب التفاعلي" فمن دون هذا الجهاز لا يمكن أن يكون للنص وجود فعلي ومن خلال هذا التكامل بين الأدب والجهاز كان لزاما علينا الحديث عن الوسيط الذي نستعمله للقراءة لأنه من خلال هذا التكامل يمكن أن نبرز الجانب المعرفي في طبيعة النص الإلكتروني ذاته والذي يبرز أهم سماته أقصد الترابط أو النص المترابط "HYPERTEXTE" 7 فبعدها كانت القراءة على الجلود والحجارة والأوراق أصبح بإمكاننا أن نقرأ شاشات الحاسوب والمتغير هنا ليس النص إنما هو الوسيط الذي نقرأ به النص "فالنص الورقي يمكن أن يقدم من خلاله الجهاز الجديد الحاسوب ويحافظ علي مقوماته النصية التي تتأثر بالوسيط، لكن الفارق الحاصل بين النص الورقي والنص الإلكتروني/الرقمي هو الصفحات إذ بدل أن نجد أنفسنا أمام الصفحات نجد أنفسنا أمام شاشة الحاسوب"8.

2/ دور الترجمة في تحديد المصطلح: حاول مجموعة من نقاد وباحثين عرب ترجمة هذا المصطلح إلي ثقافتنا لكنه وجد عدة تسميات ومصطلحات، تختلف من ناقد إلي آخر وهذا بحسب رؤى و تأويل كل ناقد لهذا الجنس الأدبي الجديد ونجد من ذلك:

1 سعيد يقطين ترجم مصطلح hypertexte بالنص المترابط ويكون "متسلسلا بشكل خطي الكلمات والجمل على سطر، كما أنه يتيح للقارئ الحرية في اختيار أي نقطة شاء، أن يبدأ بها حسب رغبته"9

2 "حسام الخطيب" جاء "بمصطلح النص المفرع" كترجمة hypertexte في كتابه الأدب والتكنولوجيا، وجسر "النص المفرع" وهذا المصطلح نتيجة تفاعل النص بالأصوات والأفعال كشبكة متكاملة مترابطة في بعضها البعض كما أن جاء بمصطلح النص المفرع"10

3- في حين نجد "علي نبيل" قد ترجمة (بالنص الفائق) وقسم المصطلح HYPERTEXTE إلي قسمين وهما "HYPER" فسماه بالفائق وTEXTE بالنص"11.

فكل هذه الترجمات للمصطلح "HYPERTEXTE"، لدليل قاطع علي توغل هذا المصطلح في ثقافتنا فبفضل التطورات العلمية استطاع (القارئ/المتلقي) والذي كان قبل زمن قصير لا وجود له، في حين أصبح مهما في عملية التلقي حيث يحدث حيوية

وفاعلية في النص الجديد وهذا ما كانت، تفتقده النصوص المكتوبة حيث أكد "إيزر" أن التفاعل لا يمكن أن يحدث إلا إذا كان هناك، متلقي للنص لأنه بإمكانه أن يغير كثيرا خصوصا في الأدب التفاعلي، فبمجرد النقر على أيقونة أو تحريكها يمكن أن يغير الكثير كما بإمكانه تغيير السياق إلى سياق آخر يراه مناسب من جو إلي جو آخر مختلف، عن الذي ولد فيه أي أن للمتلقى الحرية بتغير ما يراه مناسب حسب رؤيته وتأويله.

كما نجد أيضا "عادل نذير" الذي عرفه كما يلي "النص الرقمي التفاعلي هو النص الذي يستعين بالتقنيات التي توفرها، له التكنولوجيا من المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصيغة هيكلته الخارجية والداخلية فهو النص الذي لا يمكن عرضه إلا، من خلال الوسائط التفاعلية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية، فهو نص يعرف ويقرأ ويسمع ويستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني (.....) ويتميز هذا النص عن سابقه كالورقة"12 حيث يعتمد علي التكنولوجيا وتقنياتها، ولا يمكن أن يتجلي من دونها وهذا ما جعله يختلف عن النص الورقي.

المبحث الثاني جمالية القصيدة التفاعلية:

باعتبار أن القصيدة التفاعلية/الرقمية، الأولى عربيا كانت من عند الرائد والشاعر "عباس مشتاق معن"، الذي حاول تجسيد معاناة الشعب العراقي والتعبير عن آلامه والحيرة والضياع الذي هم يعانون منه، والقهر والتشرد والتيه والاستقرار في الوضع والتغيرات التي حصلت في العراق في شتي الجوانب، فحاول أن يصف هذه الأوضاع بشكل مغاير وهذا من خلال تناسق اللغة واللون والرسم والموسيقى، وهذا ما تجلي في ديوانه "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" الذي نحن بصدد دراسته في بحثنا هذا:

أ-التناسق:

هو ظاهرة فنية ويعد من أهم مميزات الخطاب الأدبي المعاصر، حيث يعرفه ريفاتير على أنه "مجموعة النصوص التي تتحدد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته وهو مجموعة من النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"13 بمعنى أن النص فيه مجموعة من النصوص المختلفة، يعتمد الكاتب في إدخالها في النص الأصلي حتى يزيد من قيمة النص من الناحية الفنية والجمالية ولقد استفحلت هذه الظاهرة في النصوص الأدبية الحديثة بشكل بارز وواضح وهذا ما زاد من تشكل تلك التعالقات النصية، والتي لا مفر منها حيث تضع القارئ أمام وضع لا خيار له إلا أن يحاول وينبش ويحلل هذه التعالقات والتداخلات بين النصوص فيبعث القارئ في النص الحيوية، عن طريق القراءة والتأويل فيفككه ويحفر داخله ليحظي بدلالته وباعتبار أن التناسق هو من أبرز آليات الإبداع الفكري والفني، نجده تجسد وبرز في القصيدة الرقمية، لكن بشكل مغاير عما كان عليه فيما سبق حيث استطاع الشاعر أن يعبر عن آلامه وأحزانه ومشاعره اليأس والمتفائلة والمكابرة، في صورة مدهشة تجذب القارئ إليها وتترك أثر بداخله ووفق الشاعر في توظيف مجموعة من الأدوات الإبداعية في عمل إبداعي واحد وهذا ما يدل علي رغبة الكاتب الجامحة في التأثير على جميع شرائح المجتمع الثقافي من جهة وإثراء العمل الأدبي من جهة أخرى، كون أن النص الأدبي هو "فسيفساء من النصوص"¹⁴ أي أن كل نص يدمج مجموعة من النصوص في النص الأصلي، وهذا ما زاد الطابع الجمالي في القصيدة، واعتمد الشاعر بشكل كبير علي التناسق الديني والذي تحدث عن قصة سيدنا يعقوب والألم الذي عاشه من خلال فراق ابنه سيدنا يوسف عليه السلام، وحال الشك والأسى والشوق التي عاشها الطرفان فكل منهما عاش الفراق والخوف والضياع والحيرة والخيانة، التي كانت من أهله، وهنا تجسد الوضع التي أصبحت العراق تمر به فالشاعر طبق معاناتهم ومعاناة وطنه، في قصة سيدنا يوسف لقوله:

يعقوب

يا وطني المحاصر بالعى.

من أين لي بقميص الوتر الذي خاضته لي كف النخيل.

و أنا الذي

تحضر في سقي أهداب الرحيل.

لا جب يغسل من جبيني

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أنه يوجد، تناس ديني في مجموعة من المفردات فكل من العراق /والأب يعقوب يعيشان نفس الألم والمرارة ونفس الحزن والبكاء علي الماضي الذي فات ومضي والعراق الذي ولي زمانه وذهب

كما نجد تناس آخر، إلى جانب التناس الديني وهذا التناس هو الذي ميز شعر "عباس مشتاق معن" عن جميع النصوص الشعرية السابقة، ويتمثل هذا التناس في الموسيقى والألوان والأشكال التي كان بينها انسجام رائع، وما زاد القصيدة جمالا هي تلك المقاطع الموسيقية التي لفتت انتباه القارئ بشكل رائع واعتمد الشاعر علي ثلاث مقاطع موسيقية والتي وقع بها في التناس، وتتمثل في موسيقى "لفيلم الرسالة" و"لفيلم تيتانيك" و"لنشيد الوطني"، حيث أضافت هذه المقاطع الموسيقية جو فني وجمالي رائعة حيث كان توظيف موسيقى "النشيد الوطني موطني"، لتعبر عن الانتماء الوطني والافتخار والاعتزاز بالوطن الأم رغم كل ما جري له في حين عبرت "موسيقى لفيلم الرسالة"، عبر عن التيه والضياع الذي عاشه المسلمون، في فترة "الرسول صلي الله عليه وسلم" ومحاولة التصدي واثبات الذات للمشركين، وهذا هو الحال في العراق الذي أصبح يعيش في الألم والضياع والأسى فكانت هذه الموسيقى كتعبير عن العراق والحالة المزرية التي هم فيها، نجد كذلك توظيف موسيقى لفيلم تيتانيك "titanic" فيمجرد ذكر هذا الاسم نجد كل إنسان يأتي في مخيلته الفلم الذي عبر بصدق عن معني التحدي وعدم الاستسلام للموت والبحث عن كل السبل للعيش حتى ولو كان الأمل ضعيف إلا أنهم لم يستسلموا للوضع الذي ألو اليه، فهذه المقاطع الموسيقية أضافت وأعطت نفس جديد للقصيدة المعاصرة.

ب- التكرار: "repetition"

نظرا للدر البارز والفعال، الذي أضحي التكرار يمثله في النصوص الأدبية أصبح ضرورة حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي، فالتكرار "ظاهرة فنية استفحلت في النص ومنحته بعدا جماليا ودلاليا خاصا"¹⁵ حيث أصبح التكرار من أهم العناصر التي يرتكز عليها الكتاب والشعراء وهذا لما يقدمه من توضيح للمعني والدلالة التي يحملها في كل عبارة من عباراته، كما أنه يصل بين أفكار النص فهو يخلق إيقاع يخلق من تكرار اللفظة والعبارة وهذا ما يشد انتباه القارئ ويدهشه إصرار الكاتب على توظيف التكرار كظاهرة جمالية، فالعبارة المكررة أكثر من مرة في النص فهي وان لم تأخذ الشكل نفسه أحيانا إلا أنها تجعل العبارة ذات وضعية مؤثرة في المحيط التعبيري الذي تكتنفه. ووردت ظاهرة التكرار في القصيدة الرقمية بشكل واضح، حيث نجد لفظة واحدة تتكرر لعدة مرات مثال ذلك:

ولقد مشيت و علمت بأني

أمشي ودربي يقتني أثاري

أمشي ولكن لا أدري لي خطوة.

أمشي يمينا وهو محض يساري.

لفلظة أمشي تكررت لعدة مرات والشاعر، تعمد هذا حيث تكررت أربعة مرات كلها تصب في معني واحد وهو، أن الشاعر يعيش حالة الضياع والتهيه والقهر والحسرة و الفجع وهذا هو حال العراق الذي لم يجد الطريق الصحيح الذي يأخذه الى الراحة والأمان، ونحن نقرأ القصيدة نجد تكرار آخر استخدمه الشاعر في قوله:

في قريتي

بعض من الثمر الضال

والثمر الناضج

والثمر القابع في الأغصان

نجد أن الشاعر كرر من لفظة الثمر والشاعر لم يتعمد هذا التكرار لأجل أن يقول أن المجتمع العراقي يعيش الخيرات والثمار والهناء والسعادة، إنما بعث برسالة غير مباشرة وهي أن العراق فيه حقا ثمرات وخيرا لكن أين هي النفس التي تشرح أمام هذه الخيرات التي هي عندهم، وهم يعيشون في الظلم والاستبداد والقهر والتسلط عليهم فهم محرومون من كل هذه الثمرات وهي ملك لهم، فلا هذه الثمرات ولا هذه الخيرات تكفهم للعيش بسلام وأمان.

فتكرار الألفاظ يزيد من عمق الفكرة، و إيجاد معانها كما أنه يولد المتعة ويكسب النص إيقاعا جماليا، وهذا ما لحظناه في هذه الأبيات فكما هو معروف أن اللفظة المكررة لن تبقي على معناها الأول، بل تتجاوزها إلى معني أعمق لأن الكلمة المفردة كما يقول "بول ريكور" ليس لها معني في ذاتها بل تستمد معناها، من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السابق¹⁶ فكل كلمة لها معني خص بها حتى وان تشابهها في الكتابة إلا أن المعني متغير.

ويوجد تكرار آخر هو تكرار موسيقي اعتمده الشاعر في قصائده حيث تكرر إيقاع موسيقي واحد في مجموعة من القصائد لكن لكل إيقاع ودلالته الخاصة به. كما نجد تكرار في اللون حيث تكرر كل من اللون الأزرق والرمادي بشكل واضح في أغلب الصور وهذا ما يدل على أن له تأثير علي نفسية الشاعر فهذا التعدد في الألوان والتغير فيها دليل على أن الوضع في العراق في تغيرت مستمر وأنهم في مشاكل وهموم إلا أنهم كانوا كلهم أمل، وثقة بأن يوم الفجر سيأتي حتى وان طال الزمان ومن هذا يتضح أن الشاعر وفق في الجمع بين الصورة والموسيقي وتكرار الألفاظ بشكل منسجم ومتناسق ليشرك كل هذه العناصر، لتعطي في الأخير معني واحد وهذا ما جذب القارئ للاطلاع عليها واكتشاف كل هذه الأسرار بين العناصر المشتركة {الموسيقي، الصورة} سواء الأسرار الخفية أو الظاهرة.

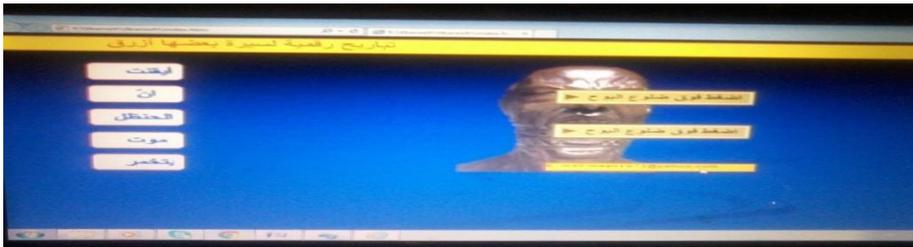
ج/ القصيدة التفاعلية بين سمائية الألوان والإيقاع الموسيقي

إن المتلقي في القصيدة التفاعلية يجد نفسه في عالم افتراضي/خيالي، بآتم معني الكلمة وهذا يعود أتاحت له التكنولوجيا من إمكانيات كان يفتقد لهما من قبل حيث يعتمد المتلقي علي جميع حواسه وهو يقرأ هذه القصيدة الجديدة، التي خرجت عن المؤلف، فالمتمعن في قصيدة" عباس مشتاق معن"، يدرك القارئ منذ البداية أنه سيستغل جل، حواسه فيها خصوصا حاسة السمع والبصر، لمشاهدة الصورة وطريقة تحريكها حيث تشد بصره والحال نفسه للموسيقي التي تأثر في نفسية الإنسان، فتأثر فيه بشكل عجيب وهذا لما يثيره المشهد السمعي المتنوع في الموسيقي وألحانها، والصورى المشكل بمجموعة من الألوان بفضيل هذا الانسجام يزداد النص الشعري جمالا، والشاعر استعمل هذه التقنية الجديدة حتى يجعل القارئ يحس وكأنه يواجه لغة ثانية لكن في الأصل ليست هي لغة ثانية إنما "تنوير للخطابات الماضية لجوانبها وبرانيتها المشعة معا، ليسهم في خلق الكتابة الثانية في ذهن المتلقي"¹⁷ واللغة تجعل الأدب مليء بالأسرار الجمالية التي تبين أن الربط بينهما كان مبنيا على قوة ذكاء الشعر

حيث أن اللغة مع اللون شكلت مع الفنون البصرية التي تعتمد علي الألوان والأشكال جوا حيويًا في القصيدة الرقمية إذ أنه من المستحيل "أن تدرك الشكل إدراكًا تامًا إلا باعتباره لون فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه لون وما تراه كشكل وذلك لأن اللون هو ببساطة ، انعكاس لأشعة الضوء على تشكل الشبكي الذي ندركه ويعتبر اللون هو الجانب الظاهري للشكل"¹⁸ فلاشكال تأثيرات متباينة في المتلقي لأن كل منها وتأثيرها الخاص لأنها توضح الدلالة وتعمق من معانيها فالشاعر بحسه وذوقه الرفيع يثير المتلقي من خلال المشاهد التي رسمها علي اللوحة.

فاللون يعد أهم اللعب السميائية التي يعتمد عليها الشاعر، في شعره ويوظفها داخل الصورة لأنها تؤدي للإشارة، إلي دلالة غير مباشرة فيوظفه الشاعر ، باعتباره " أحد آليات الرسم التي أفاد منها الشعر، فائدة تجاوزت حدود الوصف إلى البحث عن المعني المكبوت تحته ، هذه الفائدة التي انتقلت إلى تفجير طاقات البعد السيميائي فيها ، وتوظيفها علي نحو بالغ التميز في التشكيل الشعري"¹⁹ بمعني أن للألوان بعد آخر في وصف المعني، بشكل فني رائع خصوصا إذا كان هناك، انسجام واتساق بين الألوان لأنها تعطي للصورة معني آخر غير الذي كانت تريد الإشارة اليه اللغة بشكل مباشر، وهذا ما ذهب إليه "فراكلين روجرز" الذي تحدث عن الجانب الآخر الذي يثير القارئ، وهي الموسيقى التي لا يمكن للنص أن ينهض بلعبته في تشكيل المعني إلا من خلال ، قدرته علي استيعاب معني بنائه وتكوينه فلعبة النص لا تتوقف عند مفهوم المعني المباشر، للنص المكتوب ولكنها تتوزع مع أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي، مع الإشارات والعبارات والصور المجسدة وتلك المجردة وبين الغنائية الموسعة لحنًا وتلك الموزونة كلامًا....."فكلما كان النص ممزوجًا بين اللون، والموسيقى كان النص أكثر إبداعًا ، لأنها تعد من المكبوتات والإشارات الغير المباشرة التي يوظفها الشاعر لتعميق المعني، ويعد هذا التمازج بين هذه العناصر {الصورة والنص والموسيقى والرسم} من أهم مظاهر التحول البنائية في القصيدة الجديدة.

ففي قصائد "عباس مشتاق معن" وبالخصوص في ديوانه "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" التي كانت في حلة جديدة لم يسبق لها مثيل، في بيئتنا العربية حيث خرجت هذه القصائد عن المؤلف، و أول ما يواجه القارئ في الصفحة الرئيسية، لديوان "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" صورة الغلاف والتي تعد بمثابة العنوان، لأنها هي الواجهة الأولى في هذا الديوان ونجده مشكل بمجموعة من المواد الإبداعية الجديدة، من صورة كانت خلفيتها باللون الأزرق الغامق، أي شديد الزرقة وفيه رأس حجري يتوسط الصفحة وكأنه تمثال لشخصية معينة وكان باللون البني الذي يشبه لون التراب، فكأن هذا التمثال يعبر أو بالأحرى هو رمز عن الشعب العراقي، وما زاد الكلام تأكيدًا هو اللون البني الذي يشير كما سبق الذكر إلي التراب ، وأن أصل الإنسان هو التراب فيبدل ، من وضع صورة لإنسان وضع هذا التمثال الذي يعبر عن زمن فات وهذا ، هو حال العراق الذي فات زمان الرخاء والأمان والسلام وهذا ما عبرت عنه ملامح ذلك التمثال ، التي دلت علي معاني عديدة من الأسى والظلم والحيرة والقهر والحزن، حيث كان هذا التمثال مغمض العينين وكأنه يشير إلي أنه من الأفضل أن يغمض عينه بدل من أنه ، يري الظلم والحزن والأسى في بلاده دون تغير شئٍ وهذا أضعف الإيمان بالنسبة له ، كما نري أيضا أنه جعل حاجبيه مقرنتين إلي بعض ودليل علي الغضب والحيرة، ثم نجد فمه الذي يفتح باب التأويل أمام القارئ حيث نجد فمه المفتوح علي ثلاث مرات، فكأنما يردد كلمات الآهات التي



تعبر عن الألم، أو أنه يصرخ

بشدة ليعبر عما يجعله مغمض العينين ومدمر كليا، وتحيط حوله بعض الأشرطة علي فمه وكأن بعض الأطراف أو الأعداء تريد منعه من الكلام ، أو الصراخ بالوضع الذي آلت إليه العراق، وهذا دليل علي أنه في مكان منعزل وحريته مفقودة وليس بإمكانه أن

يغير الوضع الذي زرع الأمان والاستقرار، فكل من اللون البني والأزرق القاتم يعبران عن الغموض والأحزان والألام والبرد القارص وهكذا يفسر كذلك في جنوب العراق ونفس الأمر عند علماء النفس حيث يعبر عندهم عن العدوانية والقهر وهذا ما عبرت عنه هذه الصورة، كما يدل اللون أيضا هذا اللون عن فترة زمنية تعبر عن الإخفاق والنهاية ودل علي هذا تلك الألوان، القاتمة اللون والتي عبرت عن إخفاق ونهاية العراق وهذا ما ترجمته تلك الأيقونات التي كانت علي يمين التمثال وهي بمثابة المفتاح لدخول لهذه القصائد، فيفكك القارئ هذه الأيقونات ثم يعيد تشكيلها حسب تأويلاته :

أيقنت

أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توايبت.

والأحلام برأس الموتى كطرارز القبر المنفوس بأحلى مرمر

أيقنت أن المولودون ضحايا.

ونعيش لكن لكي نقبر.

أن

أن

الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوا.

وأرضي تنت ملوكا .

كان آخر من أوراق فيها.

ملك الموت.

الحنطل

الحنطل أدمن شرب بوح المناصبين لبوح الحزن.

فتحنطل.

موت.

موت يعدو.

ماذا يبقي هذا العداء المسكين.

يتخمر

يتخمر ضلي في الغرفة.

وأنا عار في طروقات الروح

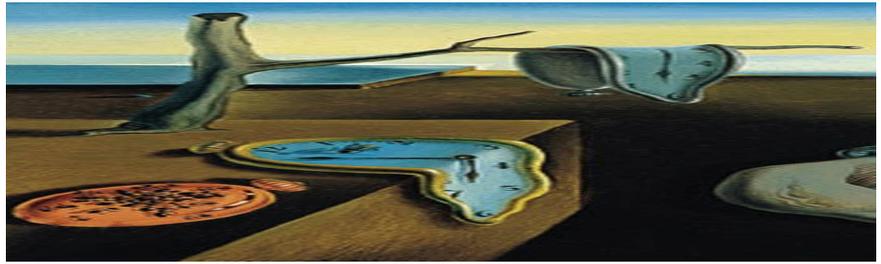
التمسني

لعل الغربان جلدي.

فهذه الأبيات دلت علي ألام الشاعر، التي يحس بها و يتحصر عن الزمن الذي ضاع منهم والزمن الذي هم، فيه مليء بالرعب والخوف ومهدد بالنهاية، والمصير المجهول الذي يهدد حياتهم، وعدم قدرتهم علي تحريك أي ساكن وهم في بلدهم المحاصر والمهدد بالمخاطر وهذه الأبيات عبرت عما أزد اللون الأزرق التعبير عنه، ومن نستنج أن كل من الإشارة الفنية الموسيقي، الرسم تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعني وتوصيلها فكل منها سواء اللغة أو الموسيقي أو الرسم عبرت عن معني واحد.

ونشاهد أيضا في هذه الصورة شريط أسود، في الأسفل ولا يوحد فيه أي شيئي أو أي عبارة وكما هو معرف عن اللون الأسود الحزن والوفاة والألم، وفي الجهة العلوية نلاحظ شريط باللون الأصفر وفيه عبارة مكتوبة باللون الأحمر، والتي لا تتوقف عن الظهور وكأنه تخبرنا عن حالة جد خطيرة مكتوب، فيها {تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق} وهذا اللون كما هو معروف عنه "العواطف الثائرة، والحب الملهب والقوة والنشاط وهو رمز النار المشتعلة ويستعمل في بعض الأحيان للتعبير، عن الغضب والقسوة والخطر والعنف والثورة"²⁰ وهذا ما أرادت هذه الكلمات التعبير عنه فرغم الحب، و الايحاء والود إلا أنهم يعيشون حالة الخطر والعنف، واشتعال النار بين أبناء البلد الواحد وانتشار المشاكل والحروب في العراق، كما أن للون الأحمر دلالات أخرى الدم ورمز القتال ومن هذا نلاحظ تعالق بين اللغة الخطية واللغة الصورية، فاللون الأحمر يحيلنا علي صورة مبتكرة بعض الشيئي حيث تدل علي الشيئي وضده في الآن نفسه، وعند التمعن في اللون الأصفر الذي كان حامل للعبارة {تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق} يدل على عدت دلالات لها معني واحد ومتقارب حيث يرمز للخداع والغش والخيانة، والخطر والجبن والخسة والمرض والسقام الدائم هذا اللون ينطوي على قدر كبير من التعقيد والغموض والحساسية حيث لا يظهر معناها بشكل مباشر بل لأبد للقارئ أن تكون له مرجعيات حول الموضوع، ليسهل عليه فهم هذه الرموز الغير المشفرة، فالشاعر بتوظيفه كل من اللون الأزرق القاتم واللون البني والأصفر والأحمر في الصفحة الرئيسة حتى، ولو اختلفت الألوان إلا أنها عبرت عن إحساس وألم واحد عبرت عن البلد الذي سلبت سعادته وحرته و استقراره، وأصبح في حال لا يحسد عليها يعيش في التيه واللاوضوح والألم والقهر، والحزن والضيق الذي عم علي البلاد كلها والمصير المجهول الذي هم فيه، "فعباس مشتاق معني" أراد أن يوصل للقارئ رسالة أن العراق ضاع منها كل ذلك الخير، وتلك المكانة التي كانت فيه وأصبحت تلك الأيام مجرد ذكريات في عقولهم وحسب، ولقد وفق الشاعر في هذا من خلال تناسق وتعالق بين الفنون الإبداعية الجديدة، والتي كان لها أثر كبير علي نفسية المتلقي الذي استطاع أن يعيش ويحس بهذه الآلام ويتفاعل مع كل كلمات وصور وموسيقي التي اعتمد الشاعر في توظيفها ثم نجد أيضا في هذه الواجهة علي يسار التمثال مستطيلين آخرين يحملان نفس العبارة وهي: "اضغط فوق ضلوح البوح"، وهنا نجد فرق بين المربعات السابقة لأنه بمجرد، النقر عليها تظهر لنا مجموعة من الأبيات الشعرية ونبقي على نفس الشاشة لكن الأمر مغاير مع هاذين المستطيلين لأنه بمجرد النقر عليهما يجد القارئ نفسه في شاشة جديدة وكل واحد لها مميزات وتقنيات تختلف عن التي سبقتها، سواء من ناحية الألوان أو الأشكال أو الموسيقي وهذا ما جعل هذه القصائد مخالفة تماما عن القصيدة الورقية، حيث استعمل الشاعر في الواجهة الأمامية لديوانه موسيقي، جد حزين ومؤثرة موسيقي صارخة تتحدي السكوت، الذي عم في العراق بصوت مخيف مفرع تدل على اليأس والموت والألم والحسرة التي أضحي يعانها الشاعر وبلده العراق فهذه الموسيقى كانت حيلة من حيل الشاعر 23 الذي حاول شد انتباه القارئ منذ البداية وهذا ما نجح فيه وهذا الصوت زاد في القصيدة توضيح للمعني وتعميق الدلالة وانجذاب القارئ إليها، فالقارئ بمجرد النقر علي أحد هاتين الأيقونتين يتبين لنا أن القارئ قد تفاعل وتجادب مع الشاعر ولم يكتفي بما هو موجود، في شاشة الحاسوب بل أراد أن يبحر مع الشاعر ويعيش معه آلامه وأحزانه، وعند النقر علي الأيقونة الأولى تظهر القصيدة الأولى التي كانت فيها ثلاث ساعات، متباينة الأشكال وفيها خلفية صفراء اللونوما يشد انتباه القارئ أيضا شريط الأخبار الذي لا يتوقف، عن الظهور حيث يحمل عبارة {عاجل باتجاه

مخيف.....تأخذني خطواتي.....فهل تعرف أسرار كل المخاطر.....{فهذه العبارة هي بمثابة العنوان والمفتاح الرئيسي، لهذه القصيدة وتحمل دلالة أن الوضع في طريق مسدود وأن الخطر أصبح يحرق بالعراق والشاعر الذي لم يجد حل بعد لهذه الأزمة فنلاحظ أنه في حوار داخلي مع نفسه عن طريق لكشف هذه المخاطر أم أنه ، لا يذهب للبحث عنها لأنه خائف، وهذا ما أكدته تلك الموسيقى الرائع التي كانت مغايرة عن الأولى لكن اتخذت نفس المسار، حيث عبرت عن الألم والحزن والبكاء، والخوف من المستقبل والتيه فهذه الموسيقى التي وظفها الشاعر تناسبت مع الوضع السائد في العراق، وزادت المشهد تأثراً حيث بينت أن زمن الرفاهية والسعادة قد ولى، وأنهم في زمن الظلم والقهر وهذا ما انسجم مع الصورة التي عبرت عن الوضع، من خلال تلك الساعات الثلاث:

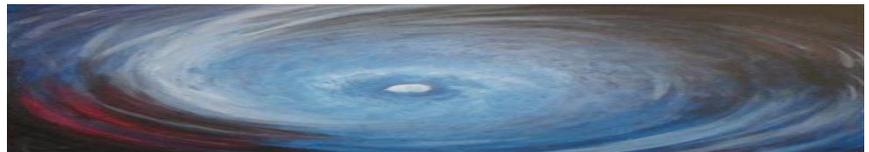


حيث عبر الساعة الدائرية الشكل ، ذات اللون البرتقالي عن الرفاهية والهناء والسعادة التي كانت تنعم بها العراق، فالشاعر لما استعمل هذا اللون حتى يسترجع تلك الأيام أيام العز والثراء وهذا ما يبين أنه يحن ويشتاق، في حين عبرت الساعة الثانية والتي كانت فوق الطاولة تعبر عن انقطاع الزمن وزواله، ونهاية الحياة والفرح وبداية الأحزان والهزائم وكانت باللون الأزرق الفاتح الذي يرمز للأمل والإخلاص، فرغم الوضع الذي هم فيه إلا أن الشاعر كله أمل وثقة في طلوع شمس الحرية، أما الساعة الثالثة التي هي فوق غصن الشجرة، التي يعترها القحط والجفاف وهذا ما ظهر من خلال أغصانها العارية من الأوراق والثمار، أما الساعة المرمية على غصن الشجرة فتدل على التلاشي والانهيار، وطول الزمن في جو مخيف ومظلم وغير مباشر بقروب ساعة الفرج ثم نجد في أسفل الشاشة أيقونتين كتب عليهما

الحاشية

الرجوع

فالشاعر هنا يغري القارئ ويضعه في موقفين إما أن يكمل ويبحر معه، أو يكتفي ويعود للصفحة الأولى لكن القارئ لقصائد عباس مشتاق معن لا يمكنه الرجوع بل يكمل معه لأنه تأثر بهذه الصور الجمالية والمأساوية، وكما هو معروف عن القارئ حب المغامرة، وكثرة الفضول للكشف عن ما هو مستور، فيجد نفسه في قصيدة جديدة من ناحية الشكل والرسم والموسيقى لكن المعني الداخلي لهذه القصيدة هو، نفسه المعني الذي يريد الشاعر إيصاله للجمهور، حالة التيه والضيق وغدر الزمن ، وتفشي الفساد والفقر والتحسر علي ، ما هم فيه فالألم لم يفارق الشاعر بل مازال، في هذه القصيدة يتجرع القساوة والظلم وشعوره باليأس فكانت هذه القصيدة تحمل صورة، فيها مجموعة من الألوان التي جاءت علي شكل دائري



وهذه الألوان لها دلالة بأن الأوضاع في العراق تدور، في حلقة مفرغة نفس الأحداث تتكرر ونفس الألم موجود دون الوصول إلي حل يبشر بالخير ، فكل شئني غامض وغير واضح

وهذا هو الوضع الحقيقي السائد في العراق، ففي هذه الصورة يوجد اللون الأبيض المشع الموجود في المركز والذي يدل علي السلام لكن هذا اللون، لم يبقي طويلا وبدأت تتغير الألوان والتي تدل علي تغير الأوضاع في العراق، من اللون الأزرق إلي الأحمر إلي الأسود فهذه الألوان كلها تدل علي، الموت والظلم والسواد والقهر والحزن فتغير هذه الألوان تدل الأوضاع لكن الشاعر بقي يصارع، لأجل العيش ويتحدي الصعاب وكل الآلام وما زاد هذه القصيدة تأثير ذلك الإيقاع الموسيقي، الذي انسجم مع دوران الألوان التي تدل علي الطريق المسدود واللامتناهي والذي لا يعرف نقطة النهاية، فكان الإيقاع الموسيقي الذي جاء في البداية بصوت صخب، ومباشرة جاء صوت القرع علي الطبول، وكأن الأمر يرمز لجنود الهنود الحمر عندما تكون الأحوال عندهم، غير مستقرة أو تدل على الاستعداد للحرب فأعطت صورة متناسقة مع بعضها البعض، لأن بتضافر الحواس السمعية والبصرية تمنح اللغة أفاق جديدة وتساعد علي فهم المعني، وتمنح للقارئ/المتلقي مساحات شاسعة للإبحار والتجول في هذه القصيدة فيها، لتأتي الصور الثالثة للقصيدة التي عبرت عن فضاء واسع وشاسع يدل علي حنين وشوق العراقيين للعودة إلي أيامهم الزاهية، لكن ما عساهم يفعلوا وهم محاصرون ولا يستطيعون تحريك ساكن لقوله:

تحاصرني المنايا والشظايا.

والهتافات التي حلت ببابي.

تباغتني.

لأفتح التاريخ

ومثلي لا يفتح التاريخ إن شاءت أنامله.

وعبر عن هذا الألم تلك الصورة التي تمثله السماء، الواسعة وفيها مجموعة من السحب التي تتناسب معها بشكل رائع مع هذه القصيدة وهذا ما يفتح باب التأويلات لأن القارئ يجد نفسه وكأنه في عالم خيالي رغم الآلام والجراح والشظايا التي تحاصره إلا أنه مازال ينظر للعالم برؤية تفاعلية محاولا تحدي كل هذه العراقيل



وكانه يتحدي كل شيئي لأجل الحياة، فبمجرد الضغط على مفتاح "مكابرة" الموجود بجانب القصيدة نجد الشاعر يستخدم لحن عالمي، الذي دل عن الأمل الذي كان يحذو مجموعة من الأشخاص في مكان ينعدم فيه الأمل، لأنه مكان يحيط به الموت ولا مفر منه إلا أنهم تحدوا ذلك الموقف ولم يستسلموا، حتى آخر المطاف موسيقي عالمية بلحنها وبقوة وشجاعة أشخاصها ألا وهي موسيقي لفيلم تيتانيك، التي عبرت عن معني الحب و التضحية والتحدي في سبيل العيش لأجل الحب فالشاعر في توظيفه لهذا اللحن تعبيراً عن بسالة الشعب العراقي الذي لم يستسلم للوضع، بل كلهم تحدي لأجل استرجاع سيادتهم وأفراحهم التي سلبت منهم فهذه الموسيقي زاد الموقف حزناً ومأساة، وألما لما تعيشه العراق وشعبها وبفضل هذا التناسق بين الألوان والأشكال والموسيقي كان هناك نوع من الإثارة والتجاذب بين المتلقي والنص وهذا ما زاد من تعلق المتلقي بهذه القصيدة، التي أصبح يعيش معها ويحس بالآلام الشاعر.

ثم يجد التلقي نفسه كذلك في موقفين إما أن يواصل، وإما أن يتوقف لأنه عند النقر لمواصلة المشاهد يجد القارئ ، نفسه في قصيدة جديدة والتي تكون آخر قصائد "ضلوح البوح الأولى" وتأتي هذه الصورة بشكل جديد ومغايرة ، حيث ظهرت بخلفية زرقاء وفيها مجموعة من الخطوط المختلفة المسار، وهي خطوط بيضاء وتتقاطع فيما بينها، حيث تدل علي أن أبناء الشغب العراقي هم في مشاكل واختلاف في الآراء، وفي بعض الأحيان يتوافقون في الآراء وهذا ما ترجمته تلك الموسيقى الحزينة والكلمات الشعرية في قوله:

في قريتي .

بعض من الثمر الضال

والثمر الناضج.

الثمر القابع في الأغصان.

لكن الساكنأدرر.....



فهذه الكلمات لها دلالات تبين أن الحسرة والألم على هذا، الوطن الذي ينعم بالخيرات والثروات ،لكن لا مستفيد من هذه الخيرات لأن مصير بلدهم مجهول، فمهما كانت هذه الثمرات سواء الناضجة أو في طريق النضج، فشعب العراق لا يستطع قطف هذه الثمار لأنهم محرومون منها رغم أنهم في بلدهم الذي ترعرعوا فيه إلا أن هذا ليس من حقهم حسب الشاعر، واختار لهذه القصيدة النشيد الوطني "موطني"، الذي يعد من أهم رموز الدولة وعادة يكون النشيد الوطني في الحافل أو المناسبات، الوطنية مرافق للعلم الوطني لكن الشاعر باستخدامه لهذا النشيد في شعره حتى، يعبر ويفتخر ويعتز بوطنه وأنه مع وطنه سواء كان ظالماً أو مظلوماً ونستطيع أن نقول أن، هذه الصورة ربما وظفها الشاعر كرمز، عن علم العراق لأنها رافقت النشيد الوطني لهم، وهذا الأخير بتوظيفه يريد الشاعر أن يوقظ تلك الأحاسيس للشعب العراقي، وأنه لا بد من التصدي للعدو والدفاع عن هذا البلد الغالي لكن بقدر ما هي محفزة هي تثير الخوف ،لأن الصوت وكأنه يخاطب كل فرد وحده ويحمله مسؤولية هذا البلد، خصوصا عندما يرتفع الصوت ثم ينخفض هذا الذي يهز في نفسية المتلقي ويجعله يتأثر به فالشاعر يحاول بكل الطرق وصف الحالة التي آلت إليها العراق ويبعث برسائله من أجل الإتحاد ،لأجل استرجاع السيادة والهناء والأمن للوطن.

فمن خلال هذه القصائد نؤكد أن الشاعر، قد أكد ذكاه وفطنته في كيفية التأثير في المتلقي وشد انتباهه وأخذه إلى عالم خيالي /افتراضي، واستطاع أن يؤثر فيه ويقنعه ويجعله يبحر معه في هذه التجربة، والإحساس بالآلامه وأحزانه من جهة ثم يظهر الوجه الآخر، للإنسان العربي المفعم بالأمل والقوة، من جهة أخرى فكان لتعالق الفنون مع النص أثر علي القارئ وظهر هذا من خلال ، تأثر القارئ بالألوان والرسوم والموسيقى التي اعتمد الشاعر في توظيفها حيث كان القارئ يؤول ، حسب رؤيته ويتفاعل مع هذه المواد الإبداعية الجديدة ولهذا تعددت التأويلات، سواء للألوان أو للموسيقى ومن هذا يتضح أن العلامة ذات انعكاسات معرفية

ودلالية، اختلافيه وائتلافية ولا يمكن أن تكسب دلالتها، إلا من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخرى بمعنى أن هذه العلامات السيمائية والموسيقي كان لها أثر علي المتلقي ، وبهذا نقول أن كل من الموسيقى والألوان والرسوم كان لها دور في إنتاج الدلالة وهذا من خلال تداخلها، في بعضها البعض كاللون الأحمر الذي كتب علي شريط العنوان ذات خلفية صفراء، يحمل عبارة "عاجل" فكلها تصب في معني واحد، على أن هناك خطر كبير قد يؤدي إلى الموت وفي وقت قريب، وغيرها من الأمثلة في هذه القصائد التي كانت منسجم بشكل كبير، وهذا ما سمح للنص الأدبي بالدخول إلى عالم الإبداع والتطور والخيال وجعلت القارئ يتعايش معها لكون أنه يقوم "بتقديم فرضيات حول معني ما يقرؤونه، فهو يقوم بتقديم الاستنتاجات والربط وملئ الفراغات في النص وأن النص نفسه يقدم سلسلة، من الأدلة أو الإشارات التي يستخدمها القارئ لتقديم بعض التماسك لعملية القراءة فبتأويلات القارئ يضيف ما لم يفصح عنه الشاعر من خلال الألوان والموسيقي.

شئنا أو أبينا نقر بأن النص الإلكتروني/الرقمي، قد سطع بشكل كبير واستطاع أن يقدم ما كان يحتاجه القارئ منذ زمن، حيث أعطى نفس جديد للقصيدة التقليدية التي كانت تعتمد علي الخطاب الكلامي، فها نحن الآن نعيش مع نص جديد، نص يكسب قيمته من خلال تعالقه مع الفنون البصرية، كالرسم والألوان وحركات الأشكال، والفنون السمعية كالموسيقي التي زاد في القصيدة جمالا، وهذا ما أثر في نفسية المتلقي/القارئ، وهذا يعود لما تحمله من دلالات وجمالية زادت في القصيدة التفاعلية وضوحا للمعاني الخفية والتي لا تفهم بشكل مباشر.

خاتمة:

أن الأدب التفاعلي أو الرقمي هو وليد العصر نظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها العصر مؤخرافكان لها الأثر على الأدب بشكل خاص وها ما جعله يظهر بصورة مميزة ومخالفة عما عهدناه.

_ الانسجام والتناسق المبر من خلال دمج الصوت مع الصورة الحية والرسوم المتحركة كل هذا زاد في النص الأدبي جمالا وهذا ما جعله، يظهر بحلة جديدة ويؤثر علي التلقي بشكل سريع.

_ اعتماد المبدعين على التناسق الديني والموسيقي، الذي زاد في الأجناس الأدبية التفاعلية الطابع الجمالي ووضوح المعني وتوصيل الرسالة للقارئ في أحلي شكل بالإضافة إلي التكرار الذي وصل بين أفكار النص، وشد انتباه القارئ وزاد من الدهشة فيه .

_ التوافق بين الأداء الفني من جهة وبين الصوت والصورة من جهة أخرى، فكل منهما كمل الآخر وهذا ما أعطي حيوية في النص الرقمي.

_ تأثر الحواس بالألة الفنية والألة النفسية، في هذه المجموعة الشعرية المميزة وكانت الغلبة لحاسة السمع والبصر علي باقي الحواس .&

قائمة المصادر والمراجع

- 1 ولتر أونج: الشفاهة والكتابة تر ،حسن البنا عز الدين ،عالم المعرفة، الكويت، ط1978، ص1، ص15.
- 2 المرجع السابق ص 10.
- 3 كارل بروكلمان: الأدب العربي، تر، عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة ط1991، ص1.
- 4 محمد سناجلة: الرواية الواقعية (دن)، (دط)، (دت)، ص12.
- 5 ينظر سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص20.
- 6 ينظر سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ص15.

- 7 فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط2006، 1، ص19.
- 8 المرجع نفسه ص21، نقلا عن حسا الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، جسر النص المتفرع، ط1، المكتب العربي المنسق، دمشق الدوحة 1996 17.
- 9 فاطمة لبريكي: مدخل للأدب التفاعلي ص 22.
- 20 Y)STUDIS 3 !STUDIS HUPER,NTM3 WWW ,HISABA ,NET,
- 12 سعيد بقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 10.
- 13 هداية مرزق: جمالية القصة القصيرة بين النظرية و التطبيق، دار هيباتيا، ط2013، 1، ص388.
- 14 جوليا كريستيفا علم النص، ترجمة فريد الزيري، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص26.
- 15 سورة يوسف، الآية 11-12.
- 16 هداية مرزق: جمالية القصة القصيرة ص372-
- 17 ينظر فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سيميائية بحق إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي عمان، دط، 2009، ص123.
- 18 محمد الجزائري: خطاب الإبداع الجوهري، المتحرك، الجمالي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1 بغداد ص1993.
- 19 ينظر، عادل نذير: عصر الوسيط، الأبجدية الأيقونية دراسة الأدب التفاعلي الرقمي، مطبعة الزوراء العراق، ط2009، 1، ص149
- 20 أمجد أحمد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص56.
- 21 هوبرت ريد: تربية الذوق الفني، تر يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية ط1976، 1، ص44
- 22 عادل نذير: عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص357..
- 23 فاتن عبد الجبار: اللعبة السيميائية، ص157.