

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة -



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي

تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق - نموذجاً -

مقاربة سيميو دلالية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي

تخصص : الدراسات الدلالية

إشراف الأستاذ :

د/ محمد بوعمامة

إعداد الطالبة :

فطيمة ميجي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. بلقاسم دفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د. محمد بوعمامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا و مقرا
أ.د. أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	ممتحنا
د. عادل محلو	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الوادي	ممتحنا

السنة الجامعية :

1433 - 1434 هـ / 2012 - 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"إن جهاز الحاسب الآلي لن يخلق شاعرا أو أدبيا ،

و لن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية،

موهبة منحها الله سبحانه و تعالى للإنسان ،

و لكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطوّر

من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه و لصالح أدبه"

أحمد فضل شبلول.

شكر و عرفان

حينما نعبر شط العمل الدؤوب، لا يهيم في داخلنا سوى أولئك الذين
منحونا العزم تلو العزم لتتخطى الصعاب ، و نقف واثقي الخطى

الشكر و الحمد لله الذي منّ عليّ بكل شيء ، وقصرت معه في كل شيء.. فاللهم لك الحمد والشكر و الثناء.

شكر يقتزن بصلاة وسلام عليك رسول الله ونبي الهدى ، بقدر عطائك وضيائك طريق البشرية .
و بعد :

ما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا موافقة الأستاذ المشرف الدكتور : محمد بوعمامة ، الذي رحب بالفكرة و رواها من ينابيع علمه ، فكانت الثمرة هذا العمل المتواضع.
لك أستاذي الفاضل أسمى عبارات الشكر و الامتنان عرفانا بفضلك .

أما الشاعر و الدكتور مشتاق عباس معن الذي أغدقني بكرمه العلمي ، و كان خير سند لي ، فله أقول : و لو أنني أوتيت كل بلاغة

و أفنيت بحر النطق في النظم و النثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا

و معترفا بالعجز عن واجب الشكر

جزاه الله عني خير الجزاء ، و جعل عراقي آمنا.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين منحوني من وقتهم الثمين وتحموا عناء القراءة والتوجيه.

و الشكر موصول إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد، و لو بكلمة طيبة..

إليهم جميعا أسمى آيات الشكر و التقدير و العرفان.



مقدمة

بسم الله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وبعد:

من باكورة الوجود والإنسان لا يكف عن السعي لاكتشاف وسيط يسهل تواصله واتصاله مع بني جنسه، إذ أدرك عبر مسيرته التاريخية الطويلة حاجته إلى وسيط ينقل مشاعره، ويوصل أفكاره إلى الآخر، ويمكنه من حفظ تراثه؛ فاهتدى إلى جدران الكهوف وجعلها ملاذه الذي سجل فيه ما أراد، ثم ما لبث أن غادر كهفه إلى عالم أرحب زوده بمواد أولية، أبدعت يداه في تطويعها؛ فاتخذ من الطين والجلود والبردي واللخاف.. أوعية حوت أروع ما جادت به قريحته.

وبعد سعي حثيث لتطوير أدواته تلك التي أصبحت تنوء بما تحمله من معارف، اهتدى إلى صناعة الورق محدثاً ثورة طالت جميع مناحي الحياة، تطور معها فكره واتسعت مداركه وازدادت معارفه، ليحتضنها الورق؛ فكان أبرز وسيط حمل مدونات الإنسان وتاريخه ومشاعره منذ عصر التدوين.

و لم يتوقف عند هذا الحد، لأن فكرة التطور ظلت تراوده وتقتض مضجعه؛ فتحثه على مزيد من التفكير للتوصل إلى وسيط أكثر نجاعة، خاصة مع حلول القرن العشرين الذي شهد تطورات تقنية مذهلة، تسارعت خطواتها بولوج الألفية الثالثة، فأفرزت وسيطاً جديداً، أصبح يحتل بعض مواقع الوسيط الورقي، حاضناً معارف الإنسان وآدابه ومشاعره.

إنه الوسيط الإلكتروني الذي غير خارطة العالم المعرفية والعلمية؛ فأثر في جميع المجالات الحياتية بما فيها الإبداع الأدبي - شعره ونثره - كونه يعرف تغيرات في شكله ولغته تبعاً لتغير وسائطه، فظهر إلى الوجود شكل أدبي في حلة جديدة ما كان له أن يكتسيها لولا التكنولوجيا بتقنياتها التي تتطور كل يوم، بل كل ساعة!! ولم يقتصر هذا التغير على جنس أدبي دون آخر، بل طال جميع الأجناس التي أصبحت تتنافس للإفادة من التكنولوجيا بالقدر الذي يحفظ لها قيمتها الفنية، وكان الشعر واحداً منها.

ومن هذه النقطة بالذات -أقصد إفادة الشعر من التكنولوجيا - انطلقت فكرة البحث في موضوع

«الشعر التفاعلي الرقمي»، وكان ذلك بعد حضور أحد الملتقيات المنظمة في الجامعة، والاستماع لمحاضرة

ألقاها أحد الدكاترة حول الشكل الجديد الذي ظهرت به القصيدة العربية، لتنمو الفكرة فيما بعد، وتزداد

الرغبة في ولوج هذا العالم خاصة بعد التأكد من قلة البحوث والدراسات والمؤلفات التي لها صلة بالموضوع،

وتبلورت الفكرة لتتجسد في هذا البحث على غرار بحوث أكاديمية سابقة أهمها:

- النظرية الأدبية والعولمة. دراسة وصفية تحليلية، عمر زرفاوي، دكتوراه، جامعة باتنة-

الجزائر، 2007-2008 .

- النص الأدبي من الشفعية إلى الرقمية. رؤية في المفهوم و المرجعية والآفاق النقدية،

كلثوم زينة، ماجستير، جامعة سطيف- الجزائر، 2009-2010 .

- الخطاب البصري في الشعر المغربي المعاصر. من الأشكال الخطية إلى القيمة

التشكيلية، بوجعة العوفي، دكتوراه، جامعة فاس - المغرب، 2011-2012 .

- الأدب الإلكتروني. رقميات منعم الأزرق أنموذجا، نوال خماسي، ماجستير، جامعة عنابة

-الجزائر، 2011-2012 .

وكلها سعت إلى تتبع موضوع الأدب في حلتها الجديدة، بهدف تجلية الغموض عن بعض القضايا المتعلقة بهذا

النوع من الإبداع الذي يعد عمره عمر طفولة مقارنة بما سبقه.

لذا فإن قلة الدراسات في هذا المجال كانت سببا في اختيار موضوع البحث الذي يطمح

إلى أن يكون لبنة تضاف إلى ما سبقه لتشييد صرح الأدب الجديد، ونظرا لشحة الإبداع الأدبي عامة، الشعري

منه على وجه الخصوص، وقع الاختيار على مجموعة « تباريح رقمية » للشاعر العراقي > مشتاق عباس

معن < بوصفها تجربة رائدة في مجال الإبداع التفاعلي الرقمي، وهذا من بين أسباب اتخاذها مدونة نموذجية.

ومن هنا جاء عنوان هذا البحث "البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي. تبايح رقمية لسيرة

بعضها أزرق - نموذجاً - مقارنة سيميودلالية"، وهو يرمي إلى لفت الانتباه إلى شكل شعري جديد أفرزه

عصر المعلومات والثقافة الرقمية، والذي لا يزال بعيداً عن اهتمام كثير من الباحثين في حقل الأدب عامة،

ويطرح البحث إشكالية تتشعب إلى الأسئلة التالية:

- * ما حقيقة الشعر التفاعلي الرقمي؟
- * ماذا أضافت له التكنولوجيا الرقمية؟
- * ما هي شروط إنتاجه وتلقيه؟
- * إلى أين يسير هذا الوافد الجديد؟ وهل يمكن أن ينسخ ما سبقه ويتربع على عرش الكتابة الإبداعية؟
- * هل يمكن للكتابة الإلكترونية أن تلغي أصالة الخط على الورق؟
- * إذا كانت البنية الدلالية للقصيدة التقليدية (إنشادا أو تدوينا) تتضح عند المتلقي بطريقة تراكمية، فهل ينسحب ذلك على القصيدة التفاعلية الرقمية بعدما أضاف لها الوسيط الجديد ما أضاف؟
- * كيف يتعامل المتلقي مع نص متعدد، تتداخل فيه الفنون القولية مع الفنون الأخرى؟
- وهل سيتقبل الوظيفة الجديدة المنوطة به ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها كثير، يتبادر إلى الذهن بمجرد الحديث عن هذا الموضوع الذي لا يزال

غضاً طرياً، لم يستو عوده النظري ولا التطبيقي بعد، على الأقل عربياً؛ لأن الغرب تقدم أشواطاً في هذا المجال،

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاء الهيكل البنائي للبحث مكوناً من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تناول المدخل «الأدب في عصر المعلومات» ، محاولا إبراز العلاقة بين ثنائية الأدب

والتكنولوجيا، وما أفرزته من أشكال إبداعية، احتضنها عصر المعلومات بوصفه المحيط العام.

يليه الفصل الأول الذي تمحور حول موضوع «الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل»، متطرقا

إلى جملة من القضايا النظرية، بدء بتتبع مسار الشعر والمراحل التي مر بها وخصوصية كل مرحلة، ثم تحديد

ماهية الشعر التفاعلي الرقمي، والتفريق بين مصطلحات تشترك في الدلالة العامة، ثم ذكر شروط إنتاج وتلقي

القصيدة التفاعلية الرقمية وبعض النماذج عنها، وقبل هذا وذاك التوقف عند لفظة «التفاعلية» بوصفها أهم

ملح يميز هذا الجنس الأدبي.

أما الفصل الثاني فمنه انطلق البحث في طريقه لقراءة أول تجربة شعرية، محاولا التعرف على « البنية

الدلالية للتباريح» من خلال استكشاف خباياها، وما يكمن وراء علاماتها اللغوية بشقيها الثابت والمتحرك

وفقا للمستويين « اللغوي » و « الحركي »، معرجا على الفرق بين بنية الشعر «الشفاهي، الكتابي» الدلالية

وبين بنية الشعر التفاعلي الرقمي ، ثم تطرق في عنصر آخر إلى أهم المقترحات النقدية المقدمة لمقاربة هذه

المجموعة، لينتقل إلى قراءتها وفقا لما تيسر فهمه من تفرعاتها، بدء بوصف تركيبها الخارجي، ثم النفاذ إلى داخلها

وتتبع مكوناتها سيميائيا.

ويأتي الفصل الثالث مكملًا لسابقه، حيث تناول «البنية الدلالية للتباريح»، لكن هذه المرة بتتبع

علاماتها غير اللغوية وفقا لثلاثة مستويات: المستوى البصري ، المستوى السمعي ، المستوى التوليقي ،

تتخلل هذه المستويات إشارات بسيطة إلى العلاقة بين الشعر والموسيقى من جهة، وبينه وبين فنون التصوير من

جهة أخرى.

وأخى البحث بخاتمة تتضمن جملة من أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى بعض الاقتراحات

الرامية إلى تشجيع الباحثين في هذا المجال البكر.

أما فيما يخص المنهج المعتمد، فإن البحث وظف في شقه النظري: المنهج الوصفي القائم على جمع المعلومات من مختلف المراجع ذات الصلة بالموضوع، وتحليلها لبناء الإطار النظري، مع الاستعانة بالمنهجين التاريخي والمقارن عند التأريخ لبعض القضايا أو المقارنة بين آراء العرب والغربيين وجهودهما، أما في شقه التطبيقي: ولأنه يهتم بقراءة شكل تعبيرى جديد، لم يعد محض فن قولي فحسب، وانطلاقاً من أن متلقي هذه المجموعة مطالب بقراءة دلالة الألوان، الصور، الأصوات.. فإنه اعتمد المنهج السيميائي الذي يصلح لمحاورة مثل هذه النصوص وهو الأنسب لتفجيرها دلاليًا، من خلال وصف وتحليل وتفكيك علاماتها وفقاً للمستويات التي اقترحها أصحاب النقد الثقافي التفاعلي، ومن ثمة إعادة بنائها من جديد، والربط بينها ربطاً يقوم على الانسجام والتفاعل.

نهل البحث مادته المعرفية من عدة روافد تتقدمها مجموعة (تبايرح رقمية) بوصفها المنبع الرئيس، ثم تليها مجموعة من المراجع أهمها:

(الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع) لـ <د. حسام الخطيب>، (الثقافة العربية وعصر المعلومات) لـ <د. نبيل علي>، (مدخل إلى الأدب التفاعلي) لـ <فاطمة البريكي>، (من النص إلى النص المترابط) لـ <سعيد يقطين>، (الريادة الزرقاء) لـ <ناظم السعود>، (جدلية الصورة الإلكترونية) لـ <د. ياسر منجي>، (قصيدة وصورة) لـ <د. عبد الغفار مكاوي>، (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي) لـ <د. أمجد التميمي>، إضافة إلى المقالات المنشورة في المجلات أو في المواقع الإلكترونية. وفي الختام تتقدم الباحثة باعتذار الطالب المقرر بعجزه المعرفي أمام اتساع وتنوع مشارب البحث نظراً لتنوع الفنون وتداخلها في جسد القصيدة التفاعلية الرقمية، وكذا تقصيره في إخراج البحث بالصورة المطلوبة.

مدخل : الأدب في عصر المعلومات

1 عصر المعلومات وثورة الوسيط الإلكتروني.

2 ثنائية الأدب والتكنولوجيا.

"هل يجوز أن تبقى المؤسسة الأدبية قابعة في حصونها المنزوية و بروجها المشيدة و النار من حولها في غلواء تأججها؟"¹ ، بهذا التساؤل اختتم المقارن السوري < د. حسام الخطيب > بحثه، و به يفتح هذا البحث الذي بين أيدينا ، في محاولة لإبراز العلاقة بين ثنائية الأدب و التكنولوجيا و ما أفرزته من أشكال إبداعية احتضنها عصر المعلومات بوصفه المحيط العام .

1 - عصر المعلومات و ثورة الوسيط الإلكتروني :

تواجه البشرية اليوم عالما سريع الخطى، زاخرا بالتغيرات التي مست جميع مناحي الحياة؛ إذ أدى اختراع الحاسوب «Ordinateur» و ظهور الشبكة العالمية للمعلومات «Internet»، وانتشار برامجها المختلفة ، إلى دخول مرحلة جديدة تتوشح بوشاح العصر الإنفوميدي = عصر الوسائط المعلوماتية، أو عصر المعلومات أو العصر الرقمي.. "تسميات كثيرة تتأزر.. لتوصيف عصر مختلف بطابعه الخاص الذي شمل البشرية جمعاء، حتى وإن كان هناك تفاوت، بين الأمم و الشعوب، في دخوله و الإسهام في تحولاته الكبرى.. التي تهيمن فيها الأجهزة الرقمية التي من خلالها يتم التواصل : الحاسوب ، الدفتر الرقمي ، آلة التصوير الرقمية ، التلفزيون الرقمي..²

إلا أن هناك شبه إجماع على تفرد هذا العصر و اختلافه عما سبقه ، فدخوله يعني دخول مرحلة حضارية جديدة من تاريخ البشرية ، تقتضي الإعداد لها ، لأنها ليست بسيطة ، ثم إن دخول هذا العصر ليس موضوعة أو تقليعة جديدة يتهافت إليها الجميع ، بقدر ما هو مسؤولية بل تحد كبير أمام الثقافة العربية خاصة .

لقد بدأت ملامح هذا العصر تتضح عند انشاء القرن العشرين ، أين أصبحت " المعلومات كيفما كان نوعها و حجمها تنتقل عبر القارات و صار الناس يبحرون و يتجولون في الأصقاع و يتابعون آخر المستجدات، و يتعرفون على أحدث الإصدارات و آخر الصيحات في كل مجال و في أي مضمار و هم لا يبرحون مقاعدهم"³ ، فبعد أن كانت المعلومة حكرا على فئة معينة أصبحت الآن في متناول الجميع ، و هذا ما يمكن ملاحظته على مواقع التواصل الاجتماعي و المنتديات التي تتم فيها حوارات غنية بالمعلومات ، يجريها أشخاص عاديون جدا زودتهم الإنترنت بمعارف و معلومات لم تكن متوفرة لهم من قبل.

¹ آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية، د. حسام الخطيب، و د. رمضان بسطاوي سي محمد، دار الفكر، دمشق، ط1: 2001، ص60.

² النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط1 : 2008، ص 179.

³ من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط1: 2005، ص28.

يكفي فقط أن يمتلك أي شخص جهاز حاسوب موصولاً بشبكة الإنترنت ليتمكن من التحدث أو رؤية شخص آخر في أي مكان كان ، و لا يتطلب ذلك منه سوى ثوان معدودات؛ لأنه " بدخول الإنترنت و الهاتف المحمول التغت المسافة أو كادت أن تلتغي ، و تقارب الزمن حتى كاد أن يصبح واحد ، فلا زمان ولا مكان قادر على أن يفصل الإنسان عن أخيه الإنسان ، حتى أمسى العالم كله ليس قرية صغيرة كما كان شائعاً.. بل أصغر من حجرة صغيرة في بيت ، أصبح العالم شاشة.. مجرد شاشة زرقاء"¹

لذا أضحي جهاز الحاسوب و شبكة المعلومات مطلبيين مهمين من متطلبات الحياة في هذا العصر وواقعاً ملموساً لا يمكن تجاهله ، و ما على المرء سوى الاندماج فيه شاء أم أبى؛ فمن الطبيعي أن "يعيش كل جيل حاضره و يؤمن بأن هذا الحاضر يطبع كل شيء بطابعه. و يعتقد أنه قد أبدع عجائب العصر و أتى بما لم تستطعه الأوائل ، و أنه قد تربح على ذروة التكنولوجيا..²" ، كما أنه من غير المعقول أن يفكر الإنسان في الحمام الزاجل وهو في عصر يشهد تطوراً هائلاً في وسائل الاتصال.. ثم كيف له أن يبقى أسير القلم والورق، بعد أن لامست يده لوحة المفاتيح؟!

أصبحت التكنولوجيا الرقمية إذاً ملمحاً من ملامح هذا العصر، لها حضورها وإسهامها في تطور كثير من مجالات الحياة؛ فلم يعد بمقدور أي كان أن يوصد بابه في وجه هذه المنجزات التقنية التي اقتحمت "عولمنا وتحكمت بتفاصيل حياتنا.. لقد تسللت إلى مخادعنا، إلى جيوبنا.. إلى عيوننا.. وبإيجاز نعتزف أنها حشرتنا بين أزرارها مكرهين. وربما كانت ثورة الحاسوب من أشرس الثورات التي عرفتها البشرية..³

لكن الأمر لم يتوقف عند جهاز الحاسوب الذي يوصف بأنه أبسط مرحلة من مراحل التقدم التقني المتسارع، بل تعداه ذلك إلى شبكة الإنترنت التي أحدثت ثورة في وسائل الاتصال لم يشهدها العالم من قبل، "وعلى الرغم من أننا نحن المسلمين والعرب لم يكن لنا يد في إنجازها، فإن ذلك لا يعني عدم الاستفادة منها، خاصة إذا عرفنا مدى أهميتها وما تستطيع أن توفره من وقت وجهد وما تقدمه من ثروة معلوماتية هائلة تفيد جميع أنواع التعامل البشري في شتى المجالات التجارية أو العلمية أو الأدبية... إلخ"⁴ ، فوجود الحاسوب

¹ رواية الواقعية الرقمية . تنظير نقدي ، محمد سناجلة ، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، ص29، على الرابط:
<http://www.arab-ewriters.com/achion-riter show w && di=126>

² ثورة الإنفوميديا . الوسائط و كيف تغير عالمنا و حياتك ، فرانك كيلش ، تر : حسام الدين زكريا ، مرا : عبد السلام رضوان عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع253، يناير 2000، ص18 .

³ ثمرة تزاوج الأدب والتكنولوجيا. تطور الأدب التفاعلي مدين للثورة الرقمية، د. عبد الحميد الحسامي، صحيفة العرب، ع (10-2009-02) .

⁴ أدباء الإنترنت. أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2 : 1999، ص169.

والإنترنت لم يعد الإنسان مطالبا بحفظ المعلومات في دماغه، ثم استحضارها متى احتاج ذلك، أصبح بمقدوره أن يستغل جهوده التي كان ينفقها في الحفظ والاستظهار، لتطويع قدراته على تحليل تلك المعلومات التي تفد إليه بأقصى سرعة وبأقل تكلفة.

إن "الفكرة الأساسية وراء هذه الشبكة العالمية هي إتاحة الفرصة أمام أي إنسان (بملاك جهاز كمبيوتر) في أي مكان للحصول -وبسرعة فائقة- على أية معلومات يريد لها.. وبذلك تتحقق ديمقراطية المعرفة في زمن المعلوماتية"¹، ثم إن هذه الشبكة قائمة على مبدأ الترابط الموجود بين المواقع، بين البيانات على اختلاف أنواعها، وجديد هذا الترابط ذلك الذي يتم بين البشر، وهو ما توفره مواقع التواصل الاجتماعي، هذه الخاصية الترابطية في الإنترنت تزيد من قدرات الإنسان الإبداعية لينتج أعمالا تتلاءم مع العصر الذي يعيشه، "وما دمنا نشهد عصرا جديدا بكل حمولاته المعرفية والثقافية.. فمن المؤكد أن تختلف الموصفات المميزة لنتاج عصر «حادثة الإنفوميديا» فكل نتاج حاضنته الوسائط التفاعلية «التكنولوجية» وآليات خلقه «التقنيات الحاسوبية» هو نتاج ينتمي إلى منظومة «التكنوأدبية»"²

من المؤكد أن دخول عصر المعلومات يعني الانتقال إلى مرحلة جديدة تتلاءم مع روح هذا العصر، ومن الطبيعي يقول <د. مشتاق عباس معن > أن تحدث تلك الانتقالة بكل الحمولات الثقافية والمعرفية والعلمية والأدبية.³

لا بد من الاعتراف إذا أن الزمان تغير، وأن إنسان هذا العصر اللاهث أصبح ميالا إلى السرعة في تحقيق كثير من المنافع الحياتية، بفضل ما أتاحتها التكنولوجيا الرقمية من وسائل اختصرت عليه الوقت والجهد، لذا يجمع المهتمون على أن العصر الحالي هو عصر التكنولوجيا الرقمية دون منازع.

¹ المرجع السابق، ص 23، 24.

² الحداثة التكنوأدبية. عصر من القلق المستمر، د. علاء جبر محمد، مجلة الأديب الثقافية، مركز تنوير للبحوث والدراسات للتنمية، بغداد، ع 183، 2011، ص 05.

³ دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، د. مشتاق عباس معن، (بتصرف) على الرابط : <http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2910>

2 - ثنائية الأدب والتكنولوجيا :

إن الحديث عن العلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا يحتاج إلى بحث مستقل، ذلك أنها "علاقة ممتدة عبر العصور، من رسوم الكهوف ونقوش المعابد وكتابات ألواح الطين، إلى رسوم الكمبيوتر وفنونه الذهنية وعوالمه الخائلية.. تتراوح ما بين الريبة والرعبة إلى حد القطيعة، وبين الحماس الشديد إلى حد الهوس"¹، وهي توصف بالشق الأصعب عندما يتعلق الأمر بعلاقة الأدب مع المعارف الأخرى، فهناك من يصر على أن الأدب والتكنولوجيا شأنان متوازيان لا يتقاطعان أبداً، في المقابل ثمة من يخالف هذا الرأي، من منطلق أن الكتابة ما هي إلا ضرب من التقنية . يحاول هذا البحث أن يقف موقفاً وسطاً بين الفريقين، واحتلال موقع يحقق التكافؤ بينهما، وفيما يلي بيان ذلك.

لطالما كان الأدب ترجمانا لحياة الإنسان في أوقات سعادته أو حزنه، ما أضفى عليه صبغة فنية وجدانية، وكان سبباً في نفوره من التكنولوجيا ذات الصبغة المادية النفعية، فهو يريد أن يسمو إلى مراتب "لا ترقى لها الآلة مهما بلغت من قدرة، ولن يسمح للتكنولوجيا التي عبثت بجمهور قرائه — بعد أن جذبتهم أجهزة إعلامها الجماهيرية — أن تطأ بأقدامها المناطق الحساسة للإبداع الأدبي"²، فهي تحاول — كما يرى بعض المهتمين — محاكاة إبداعه، وتسعى إلى تهميش دوره، والهبوط به إلى نوع من الوثائقية الجافة.

لذا سادت مقولة التنافر بينهما "طوال العصور الغابرة من تاريخ الإنسانية شرقاً وغرباً ولكنها تعرضت لاهتزازات ومراجعات في بلدان التكنولوجيا المتطورة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، إلا أنها عند العرب بدأت قوية صارخة واستمرت مسيطرة"³ مع التطور العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العالم، والذي تتسارع خطواته يوماً بعد يوم، لتزيد الهوة شساعة بين هذه الثنائية.

وتعود أسباب هذه القطيعة إلى شعور الأديب بالقلق إزاء الآلة التي أصبحت أكثر تهديداً له، وخوفه مما سيؤول إليه حال إنتاجه إذا ما سمح لها بعبور حدوده اللينة، فالتكنولوجيا الجديدة بإمكانها نسخ الأعمال الفنية ومزجها وتوظيفها بصورة جديدة، هي لم تكتف "بجعل إنتاج المبدع نخباً لمن يريد، بل راحت تهدد إبداعه في الصميم، من خلال تطوير برامج تحاكي ابتكاره، برامج تولد الأشكال، وتبني المنحوتات، وتعزف الألحان،

¹ الثقافة العربية وعصر المعلومات. رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، د. نبيل علي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع265، يناير 2001، ص485.

² العرب وعصر المعلومات، د. نبيل علي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 184، أبريل 1994، ص292.

³ الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText، د. حسام الخطيب، مطابع الراية، قطر، ط1، 1996، ص18.

وتؤلف القصص، بل تقرض الشعر أيضا.. وهو ما حذرنا منه ألبرتو مورافيا ♦ عندما استشعر الخوف من قرب وقوع الأدب في فخ الوثائقية"¹، هذا الشعور نابع من القناعة بمحمية الآلة، وانتفاء الإحساس الإنساني لدى أصحابها وبالتالي عجزهم عن إبداع وتذوق الأدب، فالعجز عن إنتاج الآلة بالنسبة للشرق، في مقابل الإغراق في صنعها وهيمنتها على الحياة عند الغرب، كانا سببين كافيين لتكريس تلك النظرة إلى الآلة والتكنولوجيا.

وعلى النقيض من مقولة التنافر والعداء بين الثنائية الشهيرة، يؤكد المتحمسون للمزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا على ضرورة استفادته منها على غرار باقي الفنون، التي يلاحظ أنها "قطعت أشواطاً في التفاعل مع التطورات التقنية الحديثة واستفادت بوجه خاص من تقنيات الوسائط المتعددة والحاسوبية.. بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءاً لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت ناهيك عن التصميم والتصوير وفن الغناء، وكلها التحمت التحاماً بالتطورات التقنية.."²، وهذا سبب كاف لازدهارها وتجاوب الناشئة معها؛ لأنها ببساطة تتلاءم مع روح العصر، الذي أصبحت فيه التكنولوجيا شريكة كل الفنون، والشاهد على ذلك روائع الرسوم وجماليات الخطوط المولدة بواسطة جهاز الحاسوب، ليس هذا فحسب، بل إنها تمكنت من تحريك المنحوتات، وساهمت في صنع الديكورات، وترميم اللوحات، ومزج الأنعام.. إلخ، باختصار حررت الفنان من القيود التي كانت تكبله، ووفرت له وسائل تضمن مزيداً من تفاعل الجمهور معه، "فما إن يستوعب الفنان جوهر التكنولوجيا الجديدة، ويضع يديه على مواضع التقائها مع مجال فنه، حتى يهتدي إلى الكيفية التي يقيم بها علاقة متوازنة معها، وتدين له التكنولوجيا - كأداة طيعة، لا يطبق عليها فراقاً - وتنكشف أمام ناظره كموضوع مثير يلهب خياله، ويستحثه على المزيد من الإبداع والاكتشاف"³.

ولم يكن الأدب بمعزل عن التأثير بالثورة التي يسجلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، بزعماء الحاسوب وشبكة الإنترنت، بل اقتحمت عليه رفته - والقول لـ <د. عبد الحميد الحسامي >⁴ - وغالزته فاستدرجته أو تكاد، ليظهر في حلة جديدة تتلاءم مع متغيرات العصر، لم تكن متاحة قبل أن تعرف التكنولوجيا طريقها إلى الحياة، وتؤثر فيها بما في ذلك الإبداع الأدبي.

♦ (1990-1997) من أشهر كتاب إيطاليا في القرن العشرين، تميزت أعماله الأدبية بالبراعة والواقعية لنفاذه إلى أعماق النفس البشرية، فقد هاجم الفساد الأخلاقي في إيطاليا. للمزيد ينظر : الموسوعة الحرة على الرابط :

<http://ar.wikipedia.org>

¹ الثقافة العربية وعصر المعلومات، د. نبيل علي، مرجع سابق، ص 488.

² عنان الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا : هل من مفر !؟، حسام الخطيب، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع37، (2009-07-26)، على الرابط : <http://www.nizwa.com/aricle.php?id=2833>

³ الثقافة العربية وعصر المعلومات، د. نبيل علي، مرجع سابق، ص 487.

⁴ ثمرة تزاوج الأدب والتكنولوجيا. تطور الأدب التفاعلي مدين للثورة الرقمية، د. عبد الحميد الحسامي، صحيفة العرب، ع (10-2009-02).

إن هذه التكنولوجيا لم تقض على الحس الأدبي، ولم توقع الأدب في فخ الوثائقية، بل على العكس تماما استطاعت أن ترضي الحس المعاصر الذي "أصبح يريد أدبا جديدا، أدبا ينبع من صميم الواقع الإنساني، يستشف رغبات القراء الذين يرفضون أن ينفصلوا عن قيم مجتمعات يعيشون فيها.. فإلى جانب أن القارئ الحديث لا يجد الوقت الكافي لقراءة المطولات العظيمة والتي تعالج موضوعات لا تشغل اهتمامه.. فإن أمامه الكثير من البدائل تشبع رغباته وحاجاته إلى الفنون"¹.

لكن ذلك لا ينفي وجود بعض المخاوف والاعتراضات إزاء الهيمنة التكنولوجية التي يحتمل أن تفقد الفن جمالياته، إلا أنها تبدو أشد حدة عندما يتعلق الأمر بالأدب الذي يتعد يوما بعد آخر عن الساحة، وهذا يعرضه لخطر العزلة والتهميش، ففي الوقت الذي تسيطر التكنولوجيا على كل مناحي الحياة، يلاحظ تراجع كبير في مكانة الأدب، "سواء من ناحية الاهتمام العام وال جماهيري بالإنتاج الأدبي شعرا أو نثرا أو دراسة أو تخصصا أكاديميا، أم من ناحية تصنيف المعرفة الأدبية في سلم الأولويات المعرفية المعاصرة.. والفارق الكبير بين الماضي الزاهي للأدب والحاضر المتراجع يكاد يكون مصيرا مشتركا في معظم الثقافات.. على أنه ينبغي الاعتراف أن تراجع مكانة الأدب العامة والأكاديمية والمعرفية يبدو في الثقافة العربية أشد إيقاعا وأحد مظهرها"².

وتعود أسباب هذا التراجع إلى عزوف الأجيال الجديدة — خاصة النخبة منها — عن التخصصات الأدبية، وانصرافها إلى التخصصات العلمية والتقنية التي تحقق في نظر كثير منهم نفعا أكثر، وهذا أمر طبيعي طالما أن العلم والتكنولوجيا أثبتا جدارتهما بإنجازهما التي تتطور كل يوم محدثة تغييرا في الثقافة الإنسانية التي أصبح يحكمها مقياس النفع، وهذا ما عجز الأدب عن تحقيقه، فكاد يفقد مكانته.³

وهناك أمثلة كثيرة تجسد الواقع المؤلم الذي يتخبط فيه الأدب، وكون هذا البحث يعني بالشعر في المقام الأول؛ فلا بأس من إيراد مثال يخص واقعه في خضم هذه التطورات، ذلك أن "الشعر في عصرنا يدخل في محنة.. تهدد بمزيد من انزوائه، مفادها أن منتجيه أصبحوا أكثر عددا من مستهلكيه، وما أكثر

¹ الأدب في عصر التكنولوجيا، الأدب العربي ارتبط طوال تاريخه بالقيم اللغوية والتاريخية، د. أحمد غنام، على الرابط : <http://www.moc.gov.sy/index.php?d=30&id=900>.

² الأدب والتكنولوجيا، د. حسام الخطيب، مرجع سابق، ص 57.

³ الأدب في عصر التكنولوجيا، د. أحمد غنام، مرجع سابق (بتصرف).

الشعراء الذين ليس لهم قراء سوى أنفسهم، فهل يتحول الشعر إلى ممارسة ذاتية انطوائية لا تعنى بالآخر المتلقي؟¹

بات من الضروري إذا، القول إن على الأدب أن ينسجم مع الإيقاع التكنولوجي الجديد ويتناغم معه، عليه أن يعقد مصالحة مع التكنولوجيا ليجنب نفسه وجمهوره خطر الانزواء والتهميش، هذه المصالحة "مشروطة طبعاً بشروط كثيرة أهمها عدم زيادة الجرعة العقلية والعلمية وإبقاء المجال رحباً أمام النزوع العاطفي الوجداني..²، أليست الكتابة نفسها ضرباً من التقنية؟ فما الضير أن تنتقل أدواتها من عوالم الحبر والقلم والورق، إلى عوالم الطاقة والنقاط الضوئية والحرف الإلكتروني؟ ! ألم تنتقل سابقاً من عالم المسمار وألواح الطين وأوراق البردي؟!

لذا ينبغي التأكيد على أن جهاز الحاسوب "لن يخلق شاعر أو أديباً، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطوّر من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر..³، هذا القول يقف موقفاً وسطاً بين التأييد والمعارضة لتلك العلاقة، ويؤكد على ضرورة استفادة الأدب من التكنولوجيا الجديدة على غرار باقي الفنون الأخرى، لأن التكنولوجيا "سلاح ذو حدين، يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه، والأفضل دائماً هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الاستفادة السليمة منها، ومقابل ذلك فإن أسوأ ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء لأن هذا الموقف يؤدي إلى الإمعان في تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل..⁴

لهذا السبب قرر الناقد <أحمد فضل شبلول> أن يضيف ملكة التعامل مع الحاسوب، ودخول عالم الإنترنت إلى دولة الأدب التي تحكمها ملكة الإنتاج والتذوق والنقد، وهذا أكبر داعم للعلاقة التي تجمع الأدب بالتكنولوجيا الرقمية، والتي أفرزت أشكالاً تعبيرية جديدة تصطبغ بصبغة العصر الرقمية.

وعليه انتقلت عملية الكتابة الإبداعية من عالم الورق والحبر إلى عالم الحاسوب والنقاط الضوئية، "وتحولت الصفحة من صفحة صماء إلى شاشة عرض مضيئة، ولم تعد الكلمة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة

¹ عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا، حسام الخطيب، مرجع سابق.

² الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، د. حسام الخطيب، مرجع سابق، ص20.

³ أدباء الإنترنت. أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، مرجع سابق، ص170.

⁴ الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، د. حسام الخطيب، مرجع سابق، ص10.

للتعبير، فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة، فأصبح بالإمكان إضافة الصوت والموسيقى، الصور والرسومات، ولقطات الفيديو، وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة، والتلاعب بالألوان والإضاءة..¹، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلافها، وسمحت بامتزاجها بفضل ما أتاحتها من وسائط متعددة «Multimédia» ♦

ومن ثمة ظهر إلى الوجود نموذج أدبي جديد يطل من خلال الشاشة الزرقاء، ويحمل صفات الوسيط الذي أنتجه، استخدمت له مصطلحات شتى، بناء على درجة استفادته من الإمكانيات التي تتيحها له التكنولوجيا، وبالنظر لاعتبارات أخرى تعود لمستخدم هذا المصطلح أو ذاك؛ فهو "الأدب الافتراضي – Littérature virtuelle"، "الأدب المعلوماتي – Littérature informatique"، "الأدب الإلكتروني – Littérature électronique"، "الأدب الرقمي – Littérature numérique"، "الأدب التفاعلي – Littérature interactive" .. إلخ.

وينبغي التأكيد على أن تكنولوجيا المعلومات ألقت بظلالها على جميع أطراف المنظومة الإبداعية، إذ بفضلها تحرر المبدع من القيود التي كبلته بها ثقافة المطبوع وجمود الورق، لينطلق في فضاء اللاحطية والتشعب، وانعكس ذلك على طبيعة النص الأدبي الذي أصبح يتشظى ويتشعب ويتناص بناء على ما تتيحه له تكنولوجيا المعلومات، وتعددت بذلك أشكال بنيته وفقا لتركيبه شظاياه التي تختلف من متلق إلى آخر؛ فالتكنولوجيا الجديدة لم تؤازر المبدع فحسب، "بل – وقفت وبشدة – بجانب المتلقي أيضا : حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني، وتنمية حاسة التذوق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة. إن غاية تكنولوجيا المعلومات، هي تحويل المتلقي من مستقبل سلبي، إلى مشارك إيجابي باستطاعته أن ينفذ إلى أعماق العمل الفني، وأن يسهم في صنعه ومداومة تجديده..² من خلال العمليات التي يقوم بها، وهو يحل بين العقد ليشكل النص بالطريقة التي تفيده؛ فالنموذج الأدبي الجديد بحاجة إلى متلق يتقن أبجديات الحاسوب، ليتمكن من الولوج إلى داخل النص المترابط وتفكيكه ثم إعادة تركيبه حسب ذوقه.

¹ أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، إيمان يونس، مجلة الحصاد، ع 1، 2011، ص45.

♦ الوسائط : ج وسيط، تستعمل للدلالة على أدوات أو وسائل التواصل بين الناس مثل الجريدة، المذيع، الأسطوانة، الكتابة، التلفزة، الإنترنت.. وحين تكون موصولة بـ «المتعددة» تستعمل في مجال السمع البصري والمعلومات للدلالة على توظيف الأصوات والصور والخطاطات ومقاطع الموسيقى في آن واحد.

من النص إلى النص المترابط، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 266-267 (بتصرف).

² الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي، مرجع سابق، ص490.

لذا بات من الضروري التأسيس "لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي أملت بالإبداع الأدبي.."¹ بولوج الألفية الثالثة، التي تشهد سيطرة الثقافة الرقمية على كل مناحي الحياة، مشكلة ملمحا مميزا للعصر الحالي.

وضمن هذا الوسط الثقافي الجديد ترعرع الأدب، فأصبح يوظف كل ما تزوده به تكنولوجيا الوسائط المتعددة، معتمدا على اللغة أولا، ثم الصورة والصوت والحركة، موظفا تقنية النص المترابط للوصل بينها، وصلا يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، فتم بذلك الانتقال إلى مرحلة جديدة في إنتاج وتلقي العمل الأدبي، استوجبت نظيرا أدبيا جديدا، يمكن من التعامل مع اللاخطية والتشظي..

بناء على ما سبق يمكن القول : إن الأدب الجديد هو المعول عليه لتمثيل العصر الحالي، ولا سبيل إلى ذلك إلا بمواكبته التطورات التكنولوجية المتسارعة، واستفادته منها بالقدر الذي يحفظ له أدبيته، ويبعد عنه شبح العزلة والتهميش، ولن يكون ذلك إلا بتجديد الذهنية العربية خاصة التي ما تزال تنظر إلى هذا الأدب نظرة الخائف من كل جديد، في الوقت الذي قطع الغرب مسافة كبيرة في هذا الشأن.

¹ الإبداع التفاعلي والثقافة العربية، قراءة في مسألة المرجعية، أ. عمر زرفاوي، مجلة النص والناص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، ع08، مارس 2008، ص171.

الفصل الأول : الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل

- تمهيد

- أولا : رؤية في مسار الشعر.

1. المرحلة الشفاهية.

2. المرحلة الكتابية «الورقية».

3. المرحلة الإلكترونية.

- ثانيا : ماهية الشعر التفاعلي الرقمي.

1. «التفاعلية» تعريف وتأصيل.

2. القصيدة التفاعلية الرقمية.

تمهيد :

التطور سمة من سمات الوجود الإنساني، ولأن الأدب مرآة هذا الوجود يسير جنباً إلى جنب مع الإنسان؛ فلا غرابة إذا أن يتطور بتطوره، ويستلهم منه أدواته التعبيرية فضلاً عن أفكاره ومواضيعه.

ثم إن العارف بتاريخ الأدب - نشره وشعره - يدرك منزلة الشعر من النفوس إذ "كان متنفساً ووثيقة في الوقت نفسه؛ فأولى الاكتشافات الأركيولوجية كانت قد عثرت على الألواح السومرية، ومن بينها كانت «ملحمة كلكامش» وبالخط المسماري، وقد صيغت شعراً، وهي تبحث عن سر الخلود للإنسان، ثم عثرت التنقيبات الأثرية على «الملحمة البابلية» وأيضاً مصاغة شعراً..¹

إذاً كان للشعر التعبير الوجداني عمّا يخالج النفس بمسراتها وانتكاساتها؛ بالطبع مرّ الشعر بعدة مراحل تختلف اختلافاً جوهرياً فيما بينها، لذا استحق أن يُتَوَقَّفَ عنده في كل مرحلة لمعرفة أثرها عليه، وحقيقة ما استفاده من المرحلة الجديدة التي تمثل تطوراً وانتقالاً من طور إلى آخر.

أولاً : رؤية في مسار الشعر :

عرف الشعر ثلاث مراحل تبعا لطريقة عرضه، واستنادا إلى مراحل تطور الفكر البشري، التي لخصها <ريجيس دوبريه - Régis Debray (1940م - ؟)> في كتابه (الميديولوجيا أو علم الإعلام) في ثلاثة مجالات : المجال الشفوي، المجال الخطي، المجال التلفازي.²

أما الناقدة التفاعلية <د. فاطمة البريكي>، فلخصت المراحل التي مر بها النص في: المرحلة الشفاهية، المرحلة الكتابية، والمرحلة الإلكترونية، واختارت أن تصف المرحلة الثانية بالورقية، لتصبح :

- الكتابية كمقابل للشفاهية.
- الورقية كمقابل للإلكترونية.³

بناء على هذا يمكن القول إن المراحل التي مر بها الشعر خلال دورة حياته هي :

¹ الريادة الزرقاء. دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذجاً، أ. ناظم السعود، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 : 2008، ص253.

² للمزيد ينظر : "بين عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ : ما مستقبل المكتوب؟"، تركي علي الربيعي، مجلة الجزيرة الثقافية، ع 187، سنة 2007، على الرابط : <http://www.al-jazirah.com.sa/culture/19022007/Fadaat15.htm>

³ للمزيد ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1: 2006، ص17 وما بعدها.

1 - المرحلة الشفاهية :

عرف إنسان العصور القديمة الكلام الشفاهي، فكان وسيلته للتواصل مع بني جنسه، حيث "استطاعت المجتمعات البشرية في مراحلها الأولى من التشكل الحضاري أن تستثمر الطاقة الشفاهية في تحقيق تواصلها البرغماتي والجمالي..¹"، إذ لم يكن غير تبادل الأصوات متداولاً بين الناس، إلا أن ذلك لم يقف حائلاً بين الإنسان والإبداع؛ حيث ترك روائع أدبية على درجة عالية من الجودة الفنية، والصياغة اللغوية، والتصوير الدقيق لمختلف مناحي الحياة آنذاك، تحار العقول إلى اليوم من تلك الروائع الخالدة؛ لما تنطوي عليه من طاقات تعبيرية وفنية إذا ما قورنت بظروف إنتاجها؟! في هذه المرحلة "يضطلع المتكلم بإنتاج النص، ويقوم الراوي بنقله والانتقال به في الزمان والمكان. في هذا الانتقال يتم نقل النص من شفة إلى آذان إلى ذاكرة تظل تحتفظ به وهي تستدعيه في مختلف المناسبات مشكلة بذلك عملية نقل متواصل من جيل إلى جيل"²، فالشعراء الأوائل كانوا يلقون قصائدهم مشافهة، ليحفظها الرواة وينقلوها، وهذا ما جعل بعض الباحثين في تاريخ الأدب يشككون في حقيقة ما خلفته الثقافة العربية الشفاهية من أعمال أدبية، فظهرت قضية «انتحال الشعر الجاهلي» والتي اكتملت خيوطها مع <د. طه حسين> في كتابه (في الشعر الجاهلي)، حيث كان من بين المشككين³ في صحة نسبة الشعر الجاهلي لأصحابه من شعراء الجاهلية..³ والثقافة الشفاهية تركز بنسبة كبيرة على الذاكرة الإنسانية، إذ اعتمدها في "نقل مروياتهم شفاهياً بصدد مختلف أجناس الكلام التي أحبوها، ورأوها تجسد أحلامهم وأفكارهم، وظلوا يتوارثون تداولها شفاهياً عبر السنين..⁴"، فكان حجم المعارف التي يمتلكونها يتحدد تبعاً لقدرة الذاكرة على حفظ المتداول، وسعتها في تخزينه.

وحيث أن الشعر يتميز بخاصيته الإيقاعية التي تسهل حفظه وتداوله؛ فإنه نال القسط الأوفر من الاهتمام، وبما أن القصائد آنذاك كانت تعتمد المشافهة والسماع إنتاجاً وتلقياً حيث تلقى إنشاداً في الأسواق والمهرجانات التي تقام سنوياً، وفي الحروب أيضاً، فيقوم الرواة بحفظها ونشرها هنا وهناك..⁴ فإن

¹ من الخطية إلى الشعب. مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، سلام محمد البناي، مطبعة الزوراء، العراق، ط1: 2009، ص30.

² النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص144.

³ ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) و مصطفى صادق الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب)..
⁴ للمزيد بنظر: الشفاهية والكتابية، والترج أونج، تر: د.حسن البنا عز الدين، مرا: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع182، أبريل 1994، ص 12 وما بعدها.

وأيضاً: في الشعر الجاهلي، د.طه حسين، دار المعارف، تونس، ط2: 1998.
⁴ من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص177.

الصوت كان العنصر الفني الأبرز في التشكيل الشعري، حيث لجأ الشاعر إلى "وسائل فوق لغوية - Extra-linguistic للتأثير كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم ومط الكلام واقتضابه، وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين.."¹ ولكل منها دوره في تحديد المعنى.

ولأن الذاكرة الإنسانية قاصرة عن حفظ وتخزين جميع المعارف، فإن الإبداع المتداول شفاهيا مُعرّض للضياع والنسيان مع مرور الزمن؛ هذا ما دفع الإنسان إلى البحث عن وسيلة أخرى تحفظ له موروثه، وتكون أكثر فاعلية في التواصل.

2 - المرحلة الكتابية «الورقية» :

مع تطور حياة الإنسان واتساع رقعة المجتمعات البشرية وانتقالها من نمط البداوة إلى الحضارة تراكمت المعارف، ولم تعد الذاكرة تقوى على حملها؛ فكان لابد من إيجاد وسيلة أنجع لحفظ التراث الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار، وضمن سبل أكثر فاعلية للتواصل بين الأفراد؛ من هنا تم اختراع الكتابة بوصفها عملية تحويل النص من صورته السمعية الشفاهية إلى صورته الخطية الكتابية، ليكون الانتقال " من «الرواية الشفوية» والتداول المباشر عبر الأذن إلى «التدوين» الذي يضمن التواصل بواسطة العين عبر عملية القراءة، والاحتفاظ بالنص وتخزينه من خلال «المخطوط» مدة طويلة من الزمان..²

الكتابة إذا حركت الكلام من العالم السمعي إلى عالم الرؤية؛ لتحدث تحولا في الكلام والفكر معا، لأن اختراع الكتابة مكّن الإنسان من التوصل إلى أفكار معقدة ومجردة، فبعد أن سعى في وقت سابق إلى ابتداء أصناف من الكلام يسهل حفظها وتداولها، وتجذب انتباه السامعين إليها؛ فكانت الملاحم والأساطير والحكايات والشعر... أصبح يفكر في قضايا أكثر تجريدا وموضوعية «المنطق، الرياضيات، الفلسفة...».

و مضت الاكتشافات قُدماً لتطوير الكتابة التي كانت " في بداية عهدها عبارة عن صور ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها. وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين...، ومما لاشك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس، فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام لتطوير الكتابة..³

¹ العرب وعصر المعلومات، د. نبيل علي، مرجع سابق، ص 276.

² من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع النقاعي، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 178.

³ رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، محمد سناجلة، مرجع سابق، ص 180-181.

بعد هذه السيرة المنطقية في تاريخ الكتابة، جاء دور الفينيقيين الذين ابتكروا الأبجدية الفينيقية حوالي 1100 ق.م، وهي مجموعة من الحروف تمثل أصواتا معينة؛ فأسسوا للكتابة في الشرق والغرب، لتنبثق باقي أبجديات العالم من رحم الفينيقية.

ولقد كان التطور في شكل الكتابة مصحوبا بجهود كبيرة من أجل تطوير أدواتها والمواد التي تحويها؛ فكتب الإنسان قديما على ألواح فخارية وأخرى خشبية، كما استعمل الرقم الطينية، وأوراق البردي، والرَّق.. ليضمّنهما أرقى ما جادت به قريحته، مستمدا كل أدواته تلك مما أتاحته له الطبيعة.

وسارت عجلة التاريخ قدما إلى الأمام، لتتمكن الآلة البشرية من اختراع وسيلة أخرى أكثر فاعلية؛ فكانت صناعة الورق من طرف الصينيين ثورة في حد ذاتها، ليتحرر الأدب عامة -والشعر على وجه الخصوص- من سيطرة الذاكرة البشرية المحدودة، وازدادت أهمية الكتابة بعد اختراع <Johannes Gutenberg> أول ماكينة للطباعة، والتي يعتبرها <دوبريه> البداية الحقيقية لعصر الكتابة " فمن الرحم التكنولوجي لمطبعة غوتنبرغ، ولد الكتاب والصحيفة والمثقف.."¹، على أن البداية الحقيقية لعصر الكتابة عندنا نحن المسلمين كانت مع بداية جمع القرآن الكريم، والذي سرع عملية الانتقال من طور الشفاهة إلى طور الكتابة.

ولما اطمأن الإنسان إلى أن موروته لن يضيع بفضل التدوين، راح يطوّر إبداعاته؛ فظهرت أجناس أدبية جديدة، كانت محدودة التداول في مرحلة سابقة لصعوبة حفظها، على رأسها الرواية، كما عرف الشعر تطورا كبيرا؛ حيث خف التركيز على عنصر الإيقاع فيه، بعد أن كان ضروريا لتسهيل الحفظ، فظهرت أشكال شعرية جديدة تمثلت في شعر التفعيلة، وقصيدة النثر.. وعلى الرغم من عجز الكتابة عن نقل مؤثر صوتي مصاحب للنص الشعري إلا أن هذا الأخير حظي بخطوط ورسوم عززت من تأثير الكلمة، فأصبح الخط وعلامات الترقيم والبياض.. وغيرها من العلامات الخاصة بالكتابة مكونات ذات دلالة، وبات غياب أحدها يفقد النص جزءا من دلالاته، وهنا فقط يمكن الحديث عن الشعر الكتابي الذي أصبح الكتابة عنصرا من عناصر بناءه الفني.

و يكمن فضل الكتابة في حفظ الفكر الإنساني، في أن "الكتاب يقرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كلّ لسان، ويوجد مع كل زمان، على تفاوت ما بين الأعصار، وتباعد ما بين الأمصار.."²، فلولا الكتب

¹ "بين عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ: ما مستقبل المكتوب؟"، تركي علي الربيعي، مرجع سابق.
² كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده، مصر، ط2: 1965، ج1، ص85.

لضاع الأدب وطوته يد النسيان.

إذ لم يعد الأمر يتعلق بتسجيل الموروث الثقافي والمعرفي وحفظه إنما تعدى ذلك إلى نشر مختلف العلوم والمعارف، ونقلها هنا وهناك بفضل ما أتاحتها الطباعة من إمكانيات نشر وتوزيع الكتب في كل حدبٍ وصَوْبٍ، وما لبث الكتاب أن ترنَّع على عرشه حتى ظهر منافس جديد بدأ يزاحمه المكان والزمان معا؛ يتعلق الأمر بجهاز الحاسوب ومن بعده الشبكة العنكبوتية، وبالتالي دخول مرحلة جديدة.

3 - المرحلة الإلكترونية :

شهد القرن الماضي انتقالاً مهماً على مستوى الحاضر المادي، من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات، فكان ظهور الوسيط الإلكتروني "وما اقترحه من آلة تسمى الحاسوب أداة لحزن وجمع وفهرسة وأرشفة كل المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء نظام العد الثنائي (1/0) إلى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة على نفس هيئة الإدخال ثم كانت شبكة الإنترنت فضاء يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه.. فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة، ثم جاء دور الأدب والفن ليعانق التكنولوجيا ويفيد من إفرازها للوسيط.."¹

اختراع الحاسوب إذاً، وظهور الشبكة العنكبوتية وانتشار برامجها المختلفة؛ أدى إلى دخول الإنسان مرحلة فكرية جديدة، من شأنها أن تمنحه فرص إنتاج أجناس أدبية تتوشح بوشاح العصر، وما يوفره من إمكانيات لبناء مستقبل رقمي ضخم؛ فالإنسان إذاً ما "استعمل أدوات عصره يكون من أبناء عصره لا محالة، لكن الذي يتمسك بأدوات عصر فائت فهو جامد على ما فات حتماً، هذه الجدلية التي ما انفكت تتصارع في كل عصر وحين؛ ليقا تل مؤيدو الفريق الأول مؤيدي الفريق الآخر، لكن المعرفة الحقة تلك التي يمكن أن تتعايش مع النمطين بأن تدعو إلى الجديد مع احترام القديم، فكل جديد فرع لما فات، وإلا لا يكون النمو طبيعياً"²، ولا يمكن أن يلغي هذا الوافد الجديد الماضي القديم، فالحضارة الإنسانية تبنى على التراكم الثقافي، لذا لن تلغي الكتابة الإلكترونية أصالة الخط على الورق.

ثم إن إنسان الأمس أبدع مثلما يبدع إنسان اليوم، عبَّر كُلٌّ عن هواجسه وأفكاره بطريقته، واعتماداً على ما أتاحه العصر من إمكانيات؛ كما أن التغني بالإرث الشِّفاهي والرصيد الورقي لا يمكن — بأي حال

¹ القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلام محمد البناي، سلسلة تباريح، مطبعة الزوراء، العراق، 2009، ط1: ص30.

² الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط. إياد إبراهيم فليح الباوي، و د. حافظ محمد عباس الشمري، مطبعة اليمامة، بغداد، ط1: 2011، ص4.

من الأحوال- أن يقف في طريق السعي لتشييد صرح رقمي؛ إذ كل شكل من هذه الأشكال يعد ثورة وجديدا في وقته، وقياسا إلى ما قبله.

وعلى الرغم من أن عمر الوسيط الجديد عمر طفولة إذا ما قيس بوسيط الطين أو الحجر أو الورق...، إلا أنه سرعان ما احتوى جميع الفنون والآداب بكل أشكالها، " .. وأرى أن الممكنات الجديدة لهذا الارتباط بين الوسيط الجديد وعملية الإنشاء الأدبي توميء إلى تشكل جديد للأدب عامة وللشعر خاصة. وهو تشكل يتجاوز كل ما هو مألوف.. فاختلاف الوسيط من الورق إلى الشاشة الزرقاء وجهاز الحاسوب والإنترنت، أثر في طبيعة الإنشاء الشعري من حيث أنها لم تعد محض فن كلامي فحسب إنما اقترنت بجملة من الفنون البصرية كالرسم والنحت والتصوير السينمائي، والفنون السمعية.."¹، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلاف أجناسها، وفتحت الباب أمامها لتمتدح في كل موحد مشكلة لوحة فسيفسائية. يمكن التسليم إذا بولادة جنس أدبي يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، وهو انعكاس طبيعي للمرحلة الجديدة التي يشهدها إنسان هذا العصر، بعد مغادرته عالمه الواقعي إلى عوالم افتراضية تتيحها الشبكة العنكبوتية، هذا العصر الذي يدعوه <دوبريه> «عصر الصورة والكتابة الرقمية».

¹ القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر. الاستشعار والقبول، ناظم السعود، سلسلة تباريح، مطبعة الزوراء، العراق، ع 4، ط1: 2009، ص50-49.

ثانيا : ماهية «الشعر التفاعلي الرقمي – Poésie numérique interactive»

قبل التطرق إلى مفهوم هذا الجنس الأدبي، وشروط إنتاجه وتلقيه، لا بأس من إطلالة سريعة على لفظة «التفاعلية» لتتضح الصورة ويرفع اللبس..

1 - «التفاعلية – Interactivité» تعريف وتأصيل :

تصطبغ «التفاعلية» بصبغة الشمولية، إذ أنها سمة من سمات الوجود الإنساني، إن في عالمه الواقعي أو الافتراضي؛ فالمبدع مطالب بالتفاعل مع الحياة حتى يتمكن من تحريك أداة إبداعه (كلمته، ريشتة، حاسوبه..) بالصورة التي تجعل منه يعبر عن رؤيته للوجود، كما أن المتلقي مدعوٌ إلى ذلك، حتى يعي تماما ما يقرأ، أو يسمع، أو يشاهد..

أ. تعريفها :

يكمن معنى التفاعلية في التبادل والتشارك بين طرفين، ذلك أن " كلمة Interactivité مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من الكلمة السابقة (Inter) وتعني بين أو في ما بين، ومن الكلمة (Activus) وتفيد الممارسة في مقابل النظرية.."¹، فيصبح معنى «التفاعلية» ممارسة بين اثنين؛ أي تبادل وتفاعل فيما بينهما.

ونتيجة للتقدم الهائل الذي تشهده التكنولوجيا الرقمية أصبح تداول مفهوم «التفاعلية» من قبل الوسط الفكري والعلمي والصحفي مرتبطا بالوسائط المتعددة، إذ لا تذكر هذه إلا وتتبعها تلك؛ هي إذا "ليست مصطلحا أدبيا أو إنترنتيا أو تكنولوجيا وحسب، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لا بد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها.."²

لذا باتت «التفاعلية» مطلبا مهما في الحياة الأدبية الجديدة التي يمتزج فيها الأدب مع التكنولوجيا؛ لأنها "توفر أجواء تلقى لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة التعبير عن بوح

¹ التفاعلية في الإذاعة : أشكالها ووسائلها، د. خالد زعموم و د. سعيد بومعيزة، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس، ع 61، ط: 2007، ص26.

² مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 66.

الذات.."¹، والتفاعلية لا تقتصر على الأدب في طوره الإلكتروني، إنما هي صفة ملازمة له عبر تاريخه الطويل؛ لأنه لا يكتسب وجوده إلا بتفاعل المتلقين معه، هؤلاء تختلف طرقهم التفاعلية تبعاً لظروفهم وعاداتهم ونفسياتهم..

هذا يعني : أن اقتران الأدب بالتكنولوجيا لم يكسبه صفة «التفاعلية»، وإنما اكتست هذه الأخيرة حلة جديدة مع الأدب المقدم من خلال شبكة الإنترنت "والذي يعتمد على مقدار تفاعل المستخدمين والمتلقين المختلفين معه، وقدرتهم على الإضافة فيه، أو التعديل، أو حريرتهم في اختيار الطريقة التي تناسب كلا منهم في قراءته وفهمه وتفسيره"²، الذي حصل إذا، أنه بدخول الأدب عوالم التكنولوجيا أصبحت «التفاعلية» ذات أبعاد جديدة لم تكن على عهد بها فيما مضى، فأصبح بالإمكان الحديث عن التفاعل مع الوسيط «الحاسوب»، والذي يتطلب من المتلقي إتقان أبجدية الحاسوب، ومختلف البرامج والتقنيات، كذلك التفاعل مع النص وفقاً للوظائف التي يطالب المتلقي بالقيام بها حتى يتحقق التفاعل بينهما (النص والمتلقي)، وسترّد في حينها.

يمكن القول إذا : إن التفاعلية عماد الأدب في طوره الإلكتروني، وهي الانتصار الكبير للمعلوماتية.

ب- التفاعلية عند العرب والغرب :

وردت صيغة «تفاعل» للدلالة على التفاعل الكيميائي الذي يحدث في المادة بفعل الحرارة أو الكهرباء أو نحوها..³، هذا من الناحية اللغوية، أما اصطلاحاً : فإن بعض المؤلفات المهمة بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا تكاد تخلو من الإشارة إلى أهم خاصية تميز النصوص الأدبية الجديدة. على سبيل المثال لا الحصر، الأستاذ <أحمد فضل شبلول > في مؤلفه (أدباء الإنترنت.. أدباء المستقبل) تتبع العلاقة بين الأدب وشبكة الإنترنت، غير أنه لم يتطرق إلى الخاصية التفاعلية التي تطبع العلاقة بين أطراف المنظومة الإبداعية.

وهناك إشارات إلى هذه اللفظة في بعض الدراسات العربية التكنوأدبية – إن صح القول – فالدكتورة

<عبير سلامة > ترى أن التفاعلية تستخدم "عربياً لتقييم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قارئها، مع اقتصار نمط التفاعل على الانفعال بها، غالباً، أو التعليق عليها بصفاتها منجزات تامة..⁴، وهذا الاستعمال يتعارض مع مصطلح «التفاعلية» الذي يرتبط بالوسيط الإلكتروني. أما في دراستها المعنونة بـ (النص المتشعب

¹ مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، كتاب – ناشرون، بيروت-لبنان، ط1: 2010، ص33.

² مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص58.

³ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمال مراد حلمي وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4: 2004، ص808، (بتصرف)

⁴ الشعر التفاعلي. طرق للعرض طرق للوجود، د. عبير سلامة، على الرابط

<http://www.anaween.net/index.php?action=showDetails&id=97>

ومستقبل الرواية) ذكرت لفظة «التفاعلية» مقتزنة بـ «الرواية»، أي الرواية التفاعلية ♦ واكتفت بذكرها دون التعريف بها.

أما في الكتابات النقدية المعاصرة عامة، والمهتمة منها بجماليات التلقي، وبالنظريات المنصبة حول المتلقي خاصة، فاستخدامها محدود إذ جاء في كتاب (القراءة التفاعلية) أن "التفاعل عملية تواصلية تتم بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص. وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير، أو نص فني متميز مدهش"¹، فهذا نموذج للاستخدام النقدي لللفظة «التفاعلية» في الثقافة العربية.

ويعد تعريف <د. سعيد يقطين> أقرب تلك الاستخدامات إلى مفهوم «التفاعلية» في الثقافة الغربية، حيث يعرف التفاعل قائلا: "هو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده. وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع. ولقد ظهرت أعمال أدبية، الرواية مثلا، أو فنية (الألعاب، أو الدراما...) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية."² فالمتلقي يستعمل العقد والروابط بوصفها دوالا تقنية يتعامل بها مع النص، وينتقل من خلالها داخل العمل، وذلك اعتمادا على ما يوفره الوسيط ويصممه المبدع. وبعد، فإن لفظة «التفاعلية» في الثقافة العربية لا تزال غامضة المفهوم؛ فهي لم ترق حتى الآن لتصبح مصطلحا..

أما في الثقافة الغربية "فتتخذ هذه اللفظة حلة مختلفة، وتقف على أرضية صلبة ثابتة، ويكاد يجمع المستخدمون لها في الوقت الراهن، ومنذ حوالي عشر سنين خلت، على دلالة واحدة لها، أو دلالات عدة تدور حول محور واحد في النهاية"³ هو علاقة المتلقي بالنص من خلال الوظائف التي يقوم بها. إن الحديث عن «التفاعلية» هاهنا، يؤدي بالضرورة إلى استحضار أهم الأسس التي قامت عليها النظرية النقدية الغربية، في ستينيات القرن الماضي؛ كنظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، حيث نادت بضرورة الالتفات إلى البعد التفاعلي بين المتلقي والنص، فالمتلقي مطالب ببناء النص وإنتاج معناه أثناء قراءته له، ولا

♦ "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتشعب HyperText والذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات، روابط تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن". النص المتشعب ومستقبل الرواية، د. عيبر سلامة، على الرابط : <http://www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm>

¹ القراءة التفاعلية. دراسات لنصوص شعرية حديثة، إدريس بلميلح، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2000، ص06.

² من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 259.

³ مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص60.

يجب أن يكتفي بدور المستهلك فقط، فهو وحده من يملك زمام النص الذي لا يكتمل، ولا يظهر إلى الوجود إلا عندما يصل إلى المتلقين الذين يعكفون على فهمه، وتأويله كل حسب ظروفه ومستواه.. وبالتالي يصبح للنص الواحد العديد من المعاني التي تختلف من متلق إلى آخر، كما تختلف حتى عن نية المبدع الذي أنشأ النص، وضمّنه معنى معين.

ومن هنا شاع الحديث عن موت المؤلف، وتعدد التأويلات، والنهايات غير الموحدة، والكتابة الجماعية أو تعدد المبدع، والنص المقروء والنص المكتوب.. ويمكن القول : إن فكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص التي نادى بها هذه النظريات، وجدت في الأدب التفاعلي الرقمي الذي يعتمد تقنية النص المترابط، ميدانا خصبا لتطبيق مختلف الأفكار.¹

بناء على ما سبق فإن التفاعلية "أصبحت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، يستخدم بكثرة، ودون اضطراب غالبا، في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من التقاطع بين الأدب والتكنولوجيا محورا لها.."² ، ليس هذا كل شيء فالجمال لا يتسع هاهنا لتتبعها ورصد كافة استعمالاتها، خاصة في النظريات المتجهة نحو القارئ أو المتلقي.

وانطلاقا من فكرة أن السمة "التفاعلية" للأدب لم تكن مقترنة بالوسيط الورقي على نحو ما اقترنت بالوسيط الرقمي، تحدث <رنيه كوسكيما - Raine Kosskimaa> عن الفرق بين التفاعلية في الأدب الورقي، ومقابلتها في الأدب الرقمي "فقال نقلا عن <إسبن آرسيث - Espen Arseth> بوجود أربعة أنواع لوظائف المتلقي / المستخدم، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصا حتى يصح وصفه بـ «التفاعلية»، وهذه الوظائف هي : التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة.."³ وكل واحدة تستدعي وجود الأخرى وتكملها، وسيرد الحديث عنها بالتفصيل فيما بعد.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ينبغي التمييز بين : «التفاعلية الموضوعية» وتختص بعلاقة المتلقي مع النص، وهو يتنقل بين عقده وروابطه مستثمرا كل الخيارات التقنية المتاحة أمامه، وبين «التفاعلية الذاتية» وتشير إلى العلاقة بين مختلف العناصر المشكلة لجسد المشهد التفاعلي، حيث "يتماهى فيه المقروء والمسموع والمرئي في أي عقدة من عقد النص أو روابطه ضمن الهيكل التشكيلي لمسارات النص التفاعلي الرقمي ليكون ذلك التماهي هو العنصر الجوهرى المسؤول عن خلق الانطباع الأولي للمتلقى الذي ينطلق منه لإعادة إنتاج

¹ للمزيد، ينظر : الإبداع التفاعلي والثقافة العربية. قراءة في مسألة المرجعية، أ. عمر زرفاوي، مرجع سابق، ص 171 وما بعدها.

² مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 62.

³ المرجع نفسه، ص 64.

النص، أو المشاركة..¹ إذ تتم مراقبة النصوص المكتوبة والمسموعة والمرئية، متحركة كانت أم ثابتة؛ فكلما بدت هذه العناصر أكثر انسجاما وتفاعلا فيما بينها، كانت استجابة المتلقي أكثر فاعلية. بمعنى آخر: تفاعل المتلقي مع النص محكوم بمدى تفاعل عناصر «الكلمة، الصوت، الصورة» داخل جسده.

2 - القصيدة التفاعلية الرقمية – Poème numérique interactif :

أدى دخول الحاسوب عالم الإبداع الأدبي إلى ظهور نوع جديد من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، هو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافة الغربية بـ « Interactive literature » أو « littérature Interactive » ومقابلته العربي «الأدب التفاعلي»، بدأ يدب إلى الأوساط الأدبية والنقدية العربية منذ سنوات.

والأدب التفاعلي في أبسط تعريفاته : جنس أدبي جديد قوامه التفاعل والترابط، يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، ويعقد قرانا بين الأدب بمسحته الرقيقة وطبيعته الوجدانية، وبين التكنولوجيا ذات الصبغة الرقمية الآلية، ومن هنا استحق أن يسمى «الجنس التكنوآدي»؛ لأنه لا يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا، وما توفره له من برامج تخصص لكتابته.

هذا الجنس الأدبي إما أن يكون شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحية.. والتي لا تزال كما عرفها الفكر الإنساني، ما حصل فقط أنها عرفت عناصر جديدة في بنائها الفني وفي تلقيها، فصارت تسمى حسب مستوى الجودة فيها.

أ. القصيدة «الإلكترونية، الرقمية، التفاعلية» :

عند الحديث عن التكنوآدب عامة والشعر منه على وجه الخصوص، تتردد ثلاثة مصطلحات، يوحي ظاهرها أنها تحمل المعنى ذاته إلا أن الواقع خلاف ذلك؛ فهناك فروق دلالية بينها، وفي هذا الصدد يمكن التمييز بين :

1. القصيدة الإلكترونية ومقابلها الغربي : Poème Electronique أو Poème

électronique

2. القصيدة الرقمية ومقابلها الغربي : Poème numérique أو Digital Poem

¹ من الخطبة إلى التشعب، سلام محمد البناي، مرجع سابق، ص 93.

3. القصيدة التفاعلية ومقابلها الغربي: Poème interactif أو Interactive Poem¹

هذه الثلاثية تشترك في كونها تشير إلى النص الشعري المقدم عبر الشاشة الزرقاء (شاشة الحاسوب طبعاً)، إلا أنها تفتقر عن بعضها من حيث أن الأول منها تنبع تسميته من الطبيعة الإلكترونية للوسيط الناقل، في حين يعتمد الثاني في تسميته على الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) التي من خلالها يتم التعامل مع النصوص ومعالجتها، أما الثالث فيمنح المتلقي فرصة أكبر للمشاركة والتفاعل، وفيما يلي تفصيل ذلك :

أ.1. القصيدة الإلكترونية – Poème électronique : ما يلاحظ على هذا المقابل

العربي قلة شيوعه وتداوله بالنظر إلى نسبة تداول المصطلحين الباقيين، ويستخدمه المهتمون مرادفاً لمصطلح «القصيدة الرقمية» أو بديلاً عنه، فالدكتور <عبد الله الفيغي> في تسميته لتجربة الشاعر <مشتاق عباس معن> استبدل «القصيدة التفاعلية الرقمية» بـ «القصيدة التفاعلية الإلكترونية»، مصرّحاً بأن صفة الإلكترونية لا تغني عن التفاعلية بأي حال²

صحيح أن المصطلحين «إلكتروني» و «رقمي» يشتركان في الدلالة العامة على النص المقدم عبر شاشة الحاسوب دون شروط أخرى، إلا أنهما يفتقران في الدلالة الخاصة، "فالنص الإلكتروني يمثل المرحلة البدائية لاحتضان الحاسب الآلي للنصوص الإبداعية، لذلك يبقى هذا النص متسماً بالخطية لأنه لم يستثمر من تقنيات الحاسب الإلكتروني سوى احتضان النص..³، وبالتالي لا يمكن أن يعوض «بالرقمي» لأن هذا الأخير يستعين بتقنيات وإن كانت بسيطة إلا أنها تجعله يمثل المرحلة الثانية من مراحل احتضان النص بواسطة الحاسوب.

«القصيدة الإلكترونية» إذا تنقل النص من عالم النشر الورقي إلى عوالم النشر الإلكتروني بلا تعديل أو إضافة، حيث تبقى تلك القصائد نفسها، لا يطرأ عليها أي تغيير لا شكلاً ولا مضموناً؛ فتُقرأ قراءة خطية متسلسلة كما على الورق، ونماذجها عديدة منشورة عبر فضاءات شبكة الإنترنت في عديد المنتديات والمجلات الأدبية.

¹ القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية. مراجعات في تثبيت المنجز العربي، فاطمة البحراني، مجلة الأظام، النص التفاعلي(2)، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع34، أبريل 2009م، ص 25، (بتصرف).

² للمزيد ينظر: شعر التفعيلات وقضايا أخرى. دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، أ. د. عبد الله بن أحمد الفيغي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1: 2011، ص 104.

³ في ريادة العرب التكنوأدبية، من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي، فاطمة البحراني، على الرابط : <http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2305&view=previous>

أ.2. القصيدة الرقمية - Poème numérique : تبنت الأستاذة <مرح البقاعي>

هذا المصطلح في مقال لها بعنوان : (القصيدة الرقمية : الفن هو التكنولوجيا الروح) [♦]، و«الرقمية» تعني التقنية المعتمدة في التعامل مع المعلومات أيا كانت طبيعتها (كلمات، صور، أصوات) عبر نظام العد الثنائي (1/0)، فمصطلح الشعر أو القصيدة الرقمية يشير إلى النص الذي يستثمر تقنيات بسيطة مما تتيحه التكنولوجيا، حيث يستعين بعناصر حركية، ومؤثرات صورية أو صوتية، لكنه يفتقد التشعب أو الترابط الذي يمنحه القدرة على تجاوز النمط الخطي؛ فهو يمثل المرحلة الثانية من مراحل احتضان النصوص بواسطة الحاسوب، وتعد قصائد الشاعر المغربي <منعم الأزرق> خير مثال على هذا النوع من الكتابة الشعرية، للاطلاع عليها يمكن زيارة موقع الدارة الزرقاء ^{♦♦}

أ.3. القصيدة التفاعلية - Poème interactif : استعملت هذا المصطلح <د. فاطمة

البريكسي> في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، فالشاعر "إذا تجاوز الصيغة الخطية، المباشرة، والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها «تفاعلية» وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقى، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد" ¹، فمبدع هذا النمط من الكتابة يستغل كل ما يتاح له من أجل إخراج النص من الدائرة الضيقة، وتقديمه في حلة جديدة تناسب الطابع الرقمي الذي أصبح يهيمن على مختلف مناحي الحياة اليوم، إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور الذي أُلِف الجلوس أمام الشاشة الزرقاء لساعات طويلة دون ملل؛ فلم يعد قادرا على ترك عالمه هذا، وفتح كتاب ليقرأ ولو جزءا يسيرا مما هو موجود بين طيَّاته!! معنى هذا : أن النص التفاعلي "يوجد في وسط إلكتروني، ولا يمكن أن يوجد في غير هذا الوسط، يوجد حين يُعرض في التَّوَّ كالعرض المسرحي أو الموسيقي، وطرقه للعرض هي طرقه للوجود.. " ²، فغياب هذا الوسيط الإلكتروني «جهاز الحاسوب+شبكة الإنترنت» يؤدي لا محالة إلى انتفاء صفة التفاعلية عن النص؛ لأنها أصبحت صفة ملازمة له، وبذا شاع مصطلح «الرواية التفاعلية»، «المسرح التفاعلي»، «القصيدة التفاعلية»..

♦ مجلة أدب وفن الإلكترونية على الرابط : www.adabfan.com/criticism/751.html

♦♦ على الرابط : www.imezran.org

¹ مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكسي، مرجع سابق، ص 75.

² الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، د. عيبر سلامة، مرجع سابق.

بناءً على ما سبق واستناداً إلى آراء معظم النقاد التفاعليين والتكنولوجيايين، فإننا نقول >د. عادل نذير< : "الانعدام الحجة إذا شئنا أن ننحت مصطلحاً خاصاً بهذه الدراسة فنقول «القصيدة التفاعلية الرقمية»..¹، والسبب وراء هذا الاختيار يعود إلى أن استعمال مصطلح «القصيدة التفاعلية» أو «الشعر التفاعلي» وحده، يجعل الأمر مُلتبساً، كون صفة التفاعلية ملازمة للشعر منذ القدم، من منطلق أن الشعر جوهره التفاعل؛ فقد يظن البعض أن المقصود بهذا المصطلح القصيدة في صيغتها الورقية. لذا كان من الأجدر إضافة لفظة «الرقمية» أو «الرقمي» حتى يتضح الأمر، ويرفع اللبس..

ب- تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية :

تعرف بأنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، و مستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوع في أسلوب عرضها ، و طريقة تقديمها للمتلقى / المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء ، و أن يتعامل معها إلكترونياً ، و أن يتفاعل معها ، ويضيف إليها ، و يكون عنصراً مشاركاً فيها "²

باختصار لا يتأتى عرضها و استقبالها ورقياً ، بل يتم الحصول عليها إما على أقراص مدمجة «CD-R»، أو تبادلها بالبريد الإلكتروني ، أو من خلال شبكة الإنترنت العالمية ، في عدد من المواقع المجانية، ومن المفيد الإشارة إلى أن القصيدة التفاعلية الرقمية لا يشترط فيها الارتباط دائماً بشبكة الإنترنت ، يكفي فقط الحصول على القرص و التعامل معه من خلال الحاسوب دون الاتصال بالنت ، فهي إذا " نص يُعرض و يقرأ و يسمع أي مستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني.و. يمكنه تلك التشكيلية الأدائية بعزل المتلقي عن كل ما هو خارج النص ، لأن كل محفزات الانصراف عنه منشغلة بالمتلقي ، بصراً و سمعاً ، و لا سيما إذا كان السمع بوساطة الهيتفون «سماعات الأذن اللاصقة»"³، فالمؤثرات السمعية والبصرية تندمج في بنية النص ، لتصبح عناصر بنائية ملازمة له أثناء العرض وبعده، خلافاً لما هو شائع مع النص الورقي ، حيث أن المعزوفات الموسيقية و كذا المؤثرات الضوئية و الديكورات التي يستعين بها الشعراء

¹ عصر الوسيط. أبجدية الأيقونة. دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، د.عادل نذير، كتاب-ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 : 2010، ص100.

² مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، مرجع سابق، ص 77.

³ القصيدة التفاعلية الرقمية و إشكالية التجديد في الشعر العربي ، سلام محمد البناي ، مرجع سابق ، ص 35.

مثلا ، في أماسيهم الشعرية لإضفاء جو خاص أثناء الإلقاء ، كلها تحتفي ، و تنتفي تلك المصاحبة بمجرد انتهاء الأمسية الشعرية؛ لأنها عوامل خارجة عن بنية النص.

ثم إن القصيدة التفاعلية الرقمية تستعين " بكل ما يمكن أن يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب المختلفة والتي تتطور يوميا ، و لكنها عموما تستخدم الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية و غير الحية ، و كل ما من شأنه أن يث شيكلا جديدا من أشكال الحيوية و التفاعل في النص .." ¹ ، لذا تفقد فنياتها و عمقها الإبداعي إذا ما تم تقديمها بشكل خطي على الورق ؛ حيث أنه من الممكن أن يحمل الورق الصور ، و أن ترافق الأصوات قراءة النص؛ إلا أن طريقة عرضها و قوة تأثيرها تقل إذا ما قورنت بها في النص التفاعلي الرقمي الذي يبنى أساسا على تقنية التفرع أو الترابط، بحيث يتفرع إلى نوافذ عديدة يتم الانتقال بينها بواسطة الروابط.

من هنا يكتسب النص صفة التفرعية في مقابل الخطية مع النص الورقي ، و هذا يمنح المتلقي حرية أكبر في اختيار نقطة البدء و الختام ، و من ثم الانتقال عبر النوافذ وفق ما توفره تقنية النص المترابط؛ فإبحاره في ثنايا النص يجعله عنصرا مشاركا و متفاعلا ، أما فيما يتعلق بإضافته إلى النص ، فذلك يتحقق من خلال التعديل البرمجي و التصميمي؛ حيث أن العمل مرفق بمجلدات البرمجة الخاصة به ، والتي تسمح للمتلقى بالتدخل و التعديل كيفما شاء بناء على خبراته وتطلعاته ، و آفاقه المعرفية..، فالإضافة هاهنا تعني « البرمجة - Programmation » ، فهي - كما تقول البريكي - مقبولة بالمعنى المجازي فقط ، و هي من ضمن شروط القصيدة التفاعلية الرقمية كما أوردها <رينيه كوسكيما - R-Koskimaa> في كتابه [♦] ، نقلا عن <إسبن آرسيث - Espen Arseth> ، وفيما يلي تفصيل ذلك .

ج- شروط القصيدة التفاعلية الرقمية :

حتى تكون القصيدة تفاعلية رقمية ، لابد من تحقق شروط معينة بفضل تفعيل دور المتلقي وفق ما تتيحه له طبيعة النص ، ورد ذكر هذه الشروط في كتابات النقاد التفاعليين على اختلاف آرائهم ، إلا أن أكثرها إماما ، ما عرف بـ «رباعية كوسكيما» ^{♦♦} ، حيث قال بوجود أربع وظائف منوطة بالمتلقي لتحقيق التفاعلية بينه وبين النص، وحتى يصح وصف هذا الأخير بأنه تفاعلي، و هذه الشروط أو الوظائف هي :

¹ مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، مرجع سابق ، ص 78.

[♦] Digital Literature : From Text to Hypertext and Beyond

على الرابط : <http://www.jyu.fi/~kosskimaa/thesis/thesis.shtml>

^{♦♦} وردت هذه التسمية في كتاب : ما لا يؤديه الحرف . نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب ، د. مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 : 2010، ص 35

1. التأويل - Interprétation : هو أساس كل قراءة سواء كان النص ورقيا أم رقميا،

جاء في (دليل الناقد الأدبي) أن "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص. مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها. أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"¹.

هو إذا علاقة بين النص والمتلقي، هذا الأخير يسعى إلى مقارنة وفهم النص موظفا خبراته المعرفية ورصيده الفكري، قصد الوصول إلى المعاني التي ينطوي عليها هذا النص، غير أن اكتفاء المتلقي بهذه العملية دون سواها لا يحقق تفاعلا رقميا؛ لأن التأويل يقتزن بالإبحار، إذ لا يمكن ذكر أحدهما دون الآخر وإلا وجد المتلقي نفسه أمام نص عادي، لا يحقق أدنى مستوى من التفاعلية الرقمية.

2. الإبحار - Navigation : أورد <د. سعيد يقطين> تعريفا لهذا المصطلح جاء فيه أنه

"الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات و مراكمتها و تجميعها لهدف خاص . ويعطى للمبحر مصطلح خاص هو «المستعمل» . و بذلك يختلف الإبحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة و خاصة "² ، انطلاقا من هذا التعريف يمكن التمييز بين طريقتين للانتقال داخل النص التفاعلي الرقمي، من خلال ما تسمح به تقنية النص المترابط، وهما :

الإبحار ويكون بهدف الحصول على معلومات محددة مسبقا، و يتم من عقدة ♦ إلى أخرى بواسطة رابط ♦♦ معين ، حيث يكون المبحر أو «المستعمل - Utilisateur» على دراية بمسارات النص وتفرعاته، و هذا يسهل انتقاله بين العقد دون أن يتيه ، فهو كما يقول <د. يقطين> «متلق إيجابي»؛ لأن بإمكانه مشاركة المبدع في إنتاج النص و التفاعل معه، أما التصفح أو «التحوال-Broutage» فيتم دون تحديد

¹ دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3 : 2002، ص88.

² من النص إلى النص المترابط .مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، د. سعيد يقطين ، مرجع سابق ، ص257.
♦ العقدة : Nœud/ Node ، «..تناظر أحيانا صفحة أو كتلة من المعلومات ، أو هي " الوحدة " أو " البنية " التي تتفاعل معها كقراء باعتبارها وثيقة أيضا ، أو صورة ، و كل عقدة تؤدي إلى عقدة أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها »، المرجع نفسه، ص262.

♦♦ الرابط : Lien /Link ، «هو ما يربط بين العقد ، و يمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملة ، أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى . و حين نمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف ، أو يظهر لنا شريط يطالب منا النقر في آن واحد على الفأرة و علامة Ctrl في لوحة المفاتيح ، و عندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها.. »، المرجع نفسه، ص261

هدف يصل إليه المتصفح الذي ينتقل من عقدة إلى أخرى إرضاء لفضوله و تمضية للوقت ، لذا يكون معرضا للضياع بين مسارات النص.

يمكن القول : إن قراء هذا النوع من النصوص ينقسمون تبعا للطريقة المعتمدة في التعامل معه ؛ فهم إما مبحرون أو متصفحون ، و التمييز بينهما يعود إلى طبيعة القصد من وراء الانتقال بين عقد النص لأن القصد موجود في كلتا العمليتين - إن صح القول - إنما الاختلاف يكمن في نوع المعرفة المتحصل عليها من وراء ذلك القصد ..

بناء على هذا، فالمتلقي الذي يخدم النص التفاعلي الرقمي ، هو من يتخذ الإبحار طريقه لكشف خبايا النص ، و ما ينضوي تحت روابطه وبين عقده ، ليصبح مشاركا و متفاعلا معه ، ويشترط أن يكون صاحب درية و معرفة بأبجديات الحاسوب و التكنولوجيا الرقمية ، حتى يتمكن من الإبحار بواسطة الروابط لقراءة العقد.

3. التشكيل - Configuration : يعني إشراك المتلقي في إعادة بناء النص في حدود معينة، من خلال اختياره نقطة البدء ، مبحرا منها بين عقد النص ليصل إلى نقطة الختام ، مشكلا رؤية معينة ينفرد بها عن غيره من المتلقين الآخرين.

4. «الكتابة - Ecriture = البرمجة - Programmation» : الكتابة أو الإضافة مقبولة بمعناها المجازي؛ فهي تتحقق بالبرمجة ، حيث يزود النص بكل ملفات البرمجة و العرض التي يمكن للمتلقي الدخول إليها ، وإحداث ما شاء من إعادة هيكلة النص بما يتناسب مع ذوقه ، دون المساس بالمتن. على هذا الأساس المجازي فقط ، تقبل إضافة المتلقي و مشاركته.

د- ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية :

د.1. في الأدب الغربي :

تعود البدايات الأولى لممارسة القصيدة التفاعلية الرقمية فعليا ، إلى مطلع تسعينيات القرن الماضي ، و ذلك على يد الشاعر الأمريكي <روبرت كاندل - Robert Kendall> الذي يعد رائدا في هذا المجال، حيث تحدث عن تجربته مشيرا إلى ريادته قائلا : "في العام 1990 عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة و لا كان للشعر الإلكتروني تسمية

اصطلاحية في حينها أفضل من اسم هايبرتكست التي عرفت بها نصوصي في ذلك الوقت.. وخذها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق¹

ومن بين الدوافع التي جعلته يتجه صوب هذا النمط من الكتابة الشعرية : رغبته في الإفادة ممّا توفره التكنولوجيا الحديثة من معطيات ووسائل تعزز من بنية النص ، وتكون أكثر فاعلية و سرعة في نشره هنا وهناك لجمهور المتلقين، و هذا ما يفتقد في الصيغة الورقية التقليدية. ثم إنه أراد إعادة الاعتبار لبيئة الانترنت الافتراضية، من خلال مزاجته بين الشعر و التكنولوجيا ، ليؤكد فائدتها و إيجابيتها في نشر الفن والإبداع ، بعد أن شاع عنها تلوثها بالفيروسات ، و المواقع الإباحية و أفلام العنف و ما سواها.. مما شوّه صورتها.² و بفضل تحمس <كاندل> و متابعتة شاعت كتابة هذا النوع من الشعر ، و تطورت فيها بعد ،

ليحقق نجاحا ما كان له أن يصل إليه من قبل ؛ إذ صمّم موقعا على شبكة الإنترنت " حاول من خلاله تعريف مستخدمي الشبكة بهذا الجنس الأدبي ، الذي وجد في التكنولوجيا أرضا خصبة للعطاء والتجديد ، وقد لقيت قصائده ، التي تتنوع طرق تقديمها للمتلقى ، ترحيبا و تفاعلا من قبل المتلقين المختلفين " ³ ، فالنشر على شبكة الإنترنت أتاح له التواصل مع القراء الذين يتجاربون مع هذا الإبداع ، من خلال الرسائل الإلكترونية التي تصله منهم ، عن طريق ما تتيحه الإنترنت من فضاءات للتواصل ، عكس قصائده المنشورة في الصحف و المجلات التي " لم تكن تلقى إقبالا يذكر من الجمهور . وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة " ⁴

و تعد قصيدته « In the Garden of Recounting - في حديقة إعادة العد » واحدة من بين عديد القصائد المقدمة عبر الشبكة ، ويمكن العثور عليها في موقع (Drunken Boat) على الرابط التالي : <http://www.drunkenboat.com/db6/kendall/kendall.html> و إلى جانب <روبرت كاندل> أشارت <د. فاطمة البريكي> إلى شعراء آخرين يكتبون هذا النوع من القصائد ، و يتفننون في طرق تقديمه للمتلقى ، لكن المقام لا يتسع لذكرهم جميعا، لذا اقتصر الحديث على رائدهم.

¹ القصيدة الرقمية . الفن هو تكنولوجيا الروح ، مرجع البقاعي ، مرجع سابق .

² المرجع نفسه .(بتصرف)

³ مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، مرجع سابق ص 80.

⁴ الصورة و واقع الأدب الافتراضي، د. السيد نجم، على الرابط :

<http://www.arab-ewriters.com/?action=shwtem..id=3590>

د.2. في الأدب العربي :

لم يمض وقت طويل حتى التحق العرب بالركب ، مع إصدار أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية ، موقعه بأنامل عراقية لشاعر اسمه <مشتاق عباس معن > ♦ ، و يبدو أنه "أقدم على وضع مجموعته الشعرية هذه و هو ممسك بقلم نازف ، يحركه قلب معجون بوجع العراق و لونه المتراوح بين الأسود و الأحمر ، ليسطر -ويصمم - مجموعته.. التي اختارت أن تصدر من قلب العراق الدامي لشاعر يوقن (أن الناس تواييت).. " ¹ كان ذلك في الشهر السادس من سنة 2007 ، أين شهدت الساحة الأدبية العربية صدور هذه المجموعة ، و في هذا التوقيت بالذات ودّع الوسط الثقافي عامة ، الشاعرة الرائدة <نازك الملائكة> التي رحلت في الشهر نفسه و السنة نفسها أيضا .. معلنة برحيلها ذاك عن أفول نجم من النجوم لطالما أضاء حياة الإبداع الشعري العراقي و العربي عامة ، و بزوغ نجم آخر ، " هذه المفارقة .. تفصح عن كيفية الولادة من لحج الأفول و الغياب ، كما أنها من جانب آخر تؤشر على مستوى التواصل الإبداعي بين حلقات الريادة التي توشحت بحروف عراقية " ².

و كأن الشعر يأبى أن يولد إلا من رحم عراقية ؛ لتنام صاحبة « الكوليرا » قريرة العين ، بعد أن باركت هذا المولود الجديد الذي كان ثمرة تزاوج بين الأدب بمسحته الفنية الرقيقة، و بين التكنولوجيا بطبيعتها الآلية، تلك هي ولادة أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية عربية، تحت اسم « تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق »، لتواصل مسيرة الشعر العراقي ، مع هذا الشاعر التسعيني ، الذي سجل الريادة، وحاز فضل السبق في مجال الإبداع الشعري التفاعلي الرقمي .

طبعاً لا يمكن إغفال جهود الروائي الأردني <محمد سناجلة > الذي أبدع هو الآخر في مجال

الرواية، حيث ارتبط اسمه بثلاثة أعمال :

- رواية ظلال الواحد: نشرت رقمياً عام 2001، و بعدها أي في عام 2002 نشرت ورقياً .

♦ من مواليد 1973 ببغداد ، أكاديمي و ناقد و شاعر ، له أربع مجاميع شعرية : -ما تبقي من أنين الولوج (1997) العراق (ورقية) .-تجاعيد (2003) اليمن (ورقية) ،-تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق (2007) تفاعلية رقمية ،-المجموعة الشعرية الورقية غير الكاملة (2010) بغداد .و هو بصدد إصدار مجموعة أخرى «لا متناهيات الجدار الناري» . ألف عدداً من الكتب تتراوح مواضيعها بين اللغة و الأدب ، إضافة إلى عديد البحوث و الدراسات و المحاضرات و ورقات العمل . البريد الإلكتروني e-mail : maan1973@yahoo.com : مقتطف من السيرة الذاتية و العلمية للشاعر ، المرسلة عن طريق البريد الإلكتروني.

¹ المولد التفاعلي البكر و فرحة الانتظار . تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق . د.فاطمة البريكي ، على الرابط : <http://www.middle-east-online.com>

² القصيدة التفاعلية الرقمية و دخول العصر ، ناظم السعود ، مرجع سابق ، ص 69.

• رواية شات : صدرت في 2005، وظف فيها التقنية الرقمية بشكل لافت ، فأصبحت لا تقرأ إلا من خلال شاشة الحاسوب.

• صقيع : صدرت في 2006 و تنتمي إلى القصة القصيرة.

♦ حاول من خلالها التأسيس لنظرية أدبية جديدة ، لكن المقام لا يتسع لتفصيل القول فيها.

هـ-ريادة تجربة الشاعر <مشتاق عباس معن>:

بادئ ذي بدء، ينبغي إجراء عملية إسقاط بسيطة لما ورد في تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية وشروط إنتاجها ، على مجموعة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " حتى يتأكد انتماؤها إلى الشعر التفاعلي الرقمي .

هذه المجموعة لا يمكن تلقيها إلا عبر الوسيط الإلكتروني "الحاسوب" سواء ارتبط بشبكة الإنترنت أم لم يرتبط بها ، فهي تعتمد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا " حيث تتفرع إلى عدة نوافذ كل نافذة لها خاصية صورية و صوتية و كتابية تختلف عن خاصية النافذة التي تفرعت عنها؛ لتحقيق بذلك سعة التأويل وتعدد القراءة للنص .."¹، هذه العناصر الصورية و الصوتية ، و المؤثرات الحركية «النصوص الومضة ، الشريط المتحرك..» لا يمكن أن تحمل على الورق ، فهي تشكل جزء من بنية نصوص التباريح.

كما تعتمد على تقنية النص المترابط ♦♦ و الروابط التشعبية التي يبحر من خلالها المتلقي، مستثمرا إياها في القراءة و التفاعل مع النصوص المعروضة على الشاشة الزرقاء؛ حيث و بمجرد تمرير الفأرة أو الضغط بواسطتها على ألفاظ محددة تظهر نافذة فرعية داخل النافذة المعروضة ، و هذا يجعل بناء المجموعة متفرعا ، خلافا لما هو شائع مع النص المكتوب على الورق أو المنشور إلكترونيا ، ذي الطبيعة الخطية و البناء التسلسلي، "نصوص «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» لا يمكن نقلها على الورق ، و لو حدث و أنزلت

♦ للمزيد ينظر: رواية الواقعية الرقمية ، تنظير نقدي ، محمد سناجلة ، مرجع سابق .
و : النشر الإلكتروني و الإبداع الرقمي . رؤية حول الأدب الجديد ، د. السيد نجم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1: 2010 .

أيضا : نظرية « رواية الواقعية الرقمية » ، محمد أسليم ، موقع محمد أسليم، على الرابط :

http://www.m-aslim.net/site/article_view_106.html

¹ من الخطية إلى التشعب ..، سلام محمد البناي ، مرجع سابق ، ص20.
♦♦ هو أحد الاقتراحات المقدمة لترجمة المصطلح الأجنبي «Hypertexte» إلى اللغة العربية ، و مقترح هذه الترجمة هو <د.سعيد يقطين> الذي يعرف النص المترابط بقوله : هو "نص يتحقق من خلال الحاسوب و أهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من "العقد" أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية . و يسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى ، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة ، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد .." من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين ، ص 264-265.

فستفقد الكثير من عناصر بنائها ..¹ ، ثم إن الشاعر استعان بالأقراص المدججة في البداية ، لتقديم مجموعته الشعرية ، و فيما بعد نشرها على شبكة الانترنت و يمكن طلبها أيضا عن طريق البريد الإلكتروني للشاعر .
أما فيما يخص قضية الإضافة إلى النص أو البرمجة ، فإن المجموعة مزودة بكل الملفات الخاصة بالبرمجة و العرض التي يستطيع المتلقي الدخول إليها لتغيير ما شاء ، أو إعادة تشكيل النص وفقا لذوقه الخاص بشرط ألا يمس المتن الرئيس للنص ، و خير مثال على ذلك ما قام به الشاعر <هيثم نوح> حين أعاد تشكيل هذه المجموعة، والبحث مرفق بقرص يحمل النسخة الأصلية للشاعر < مشتاق عباس معن > والنسخة الثانية للشاعر <هيثم نوح> .

بعد كل هذا يتضح أن الشاعر <مشتاق عباس معن > أنتج مجموعته الشعرية وفقا للمعايير والشروط الواجب توفرها في عمل ما ، حتى يمكن ضمّه إلى زمرة الإبداع التفاعلي الرقمي ، ف «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» مجموعة شعرية تفاعلية رقمية .

و تتأكد ريادة الشاعر هنا ، انطلاقا من إجماع النقاد و المهتمين بالأدب التفاعلي الرقمي على أن الأدب العربي عامة و الرقمي منه على وجه الخصوص ، يخلو من عمل بهذه المواصفات ، حيث طرح <د.سعيد يقطين> عدة تساؤلات في كتابه الصادر عام 2005، كان من بينها متى ، نقرأ الشعر التفاعلي؟ و بعده صرحت <د. فاطمة البريكي> في كتابها الصادر عام 2006 بأنه " عربيا ، لم تظهر «القصيدة التفاعلية» لا على مستوى المفهوم ، و لا على المستوى المصطلح ، و لا على مستوى التطبيق أو الممارسة الفعلية ، حسب علمي ، و رغم محاولات بحثي المستمرة..² ، حيث اكتفى أغلب الشعراء المعاصرين بنشر قصائدهم إلكترونيا ، بغية إيصالها إلى أكبر عدد من المتلقين بأسرع وقت و أقل تكلفة. إلا أن هذا لا ينفي وجود أعمال شعرية رقمية لكنها لا ترقى إلى المستوى التفاعلي الرقمي .

أما <د.السيد نجم> فاكتفى بتأييد الرأي السابق بقوله " نوافق على ما انتهت إليه الناقدة <د.فاطمة البريكي> .. أننا إلى الآن لم نتمكن من إبداع نص أدبي تفاعلي حقيقي بالوطن العربي .."³
من هنا يتأكد أن المجموعة الشعرية التي أنتجها الشاعر <مشتاق عبلس معن> عام 2007، هي أول تجربة شعرية تفاعلية رقمية عربيا و هذا سبب كاف للإقبال عليها ، قراءة و تصفحا و نقدا ، لتبين

¹ مجلة الأطام . فاطمة البحراني ، مرجع سابق ،ص27.

² مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، مرجع سابق ،ص78.

³ النص الرقمي و أجناسه ، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي ، د.السيد نجم ، على الرابط :

<http://www.asareer.com/vb/showthread.phpT=1790>

مواطن القوة و الضعف فيها ، فهي تحمل من الميزات و العيوب ما تحمله الأعمال الرائدة في أي من المجالات الأخرى..

بناء على ما سبق يمكن القول :

إن الشعر مر بثلاث مراحل، كان لها تأثيرها فيه إنتاجا وتلقيا، ففي الأولى اعتمد المشافهة والسماع؛ حيث كان الصوت هو العنصر الفني الأبرز الذي قام عليه الشكل الشعري، وبظهور الكتابة دخل الشعر مرحلته الثانية منتقلا من العالم السمعي إلى عالم الرؤية، وبذلك حظي النص الشعري بخطوط ورسوم عززت من تأثير الحرف، أما آخر تلك المراحل فكانت نتيجة للثورة التي أحدثتها التكنولوجيا الرقمية بدخولها عالم الإبداع الشعري، والتي تمخض عنها ظهور شكل جديد تمتاز فيه الفنون على اختلافها، وأصبح يرتبط بالوسيط الإلكتروني إنتاجا وتلقيا.

والملاحظ على هذا الشكل الأخير أنه بدوره مر بثلاث مراحل، انطلقا من نسبة استعانهه بالتقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الرقمية، فظهر في البداية «الشعر الإلكتروني» ثم تطور إلى «الرقمي» ثم إلى «التفاعلي الرقمي»، هذا الأخير تجاوز الطبيعة الخطية باعتماده على تقنية النص المترابط وبتحقيقه لأربعة شروط : التأويل، الإبحار، التشكيل والكتابة، وقد كان أول ظهور له في الغرب على يد الأمريكي <روبرت كاندل>، أما عند العرب فتعد «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية.

الفصل الثاني : البنية الدلالية للتباريح

أولاً: العلامات اللغوية

• تمهيد

1. البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي.

2. مقارنة مجموعة "تباريح رقمية".

أولاً : وصف الهيكل العام لمجموعة (تباريح رقمية).

ثانياً : البناء الداخلي لمجموعة (تباريح رقمية).

1. المستوى الحرفي (اللغوي).

2. المستوى الحركي.

تمهيد :

بدخول عصر المعلومات أو العصر الرقمي كما يسميه بعض الدارسين، حصلت تغييرات هامة مست مختلف جوانب الحياة الإنسانية، فأثرت في فكر الإنسان وعلاقاته، وأدواته.

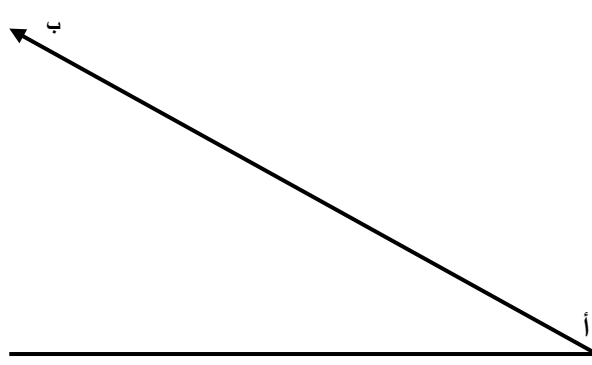
ومن منطلق أن التطور الأدبي مرتبط بالنمو الفكري؛ فإن الأدب التفاعلي الرقمي " هو النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح لأن يمثله أمام الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر، وثمره فكر مبدعيه..¹، فظهوره نتيجة حتمية لما حصل من تحولات على الصعيد الأدبي، وبصفته نتاجا أدبيا جديدا فهو يبحث عن طرائق مغايرة للتعبير والتلقي، ومن المؤكد أن له أسسا يبنى عليها تقتضي بالضرورة مقارنته وفقا لمنهج نقدي معين يتماشى مع طبيعته الرقمية التفاعلية.

1. البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي :

إن اعتماد هذا الجنس الأدبي على تقنية النص المترابط - Hypertexte أكسبه طبيعة مغايرة لما كان عليه الإنشاء الشعري سابقا، حيث اتسم بالطبيعة الخطية، سواء حين كان الشاعر يلقي قصيدته إنشادا، أم حين أصبح يدونها على الورق، هذا الاختلاف بينهما كان له أثر في عملية التلقي، سواء حين كان التلقي سماعا عبر الوسيط الكلامي، أم حين كان قراءة عبر الوسيط التدويني، ففي كلتا الحالتين كانت لغة التلقي خطية، وبالتالي فبناء الدلالة فيما سبق كان يتضح عند المتلقي بطريقة تراكمية، "فكل كلمة يتلقاها تضيف شيئا جديدا إلى الدلالة الكلية، وتنميها بحيث يمكن تصور عملية التلقي بشكل خط متصاعد تدريجيا، تبدأ الدلالة مع بداية القراءة بالقيمة صفر وتتصاعد شيئا فشيئا مع كل كلمة حتى تصل أعلى مستوياتها مع الكلمة الأخيرة..² ويمكن التمثيل لهذا بالمخطط التالي :

¹ مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 129.

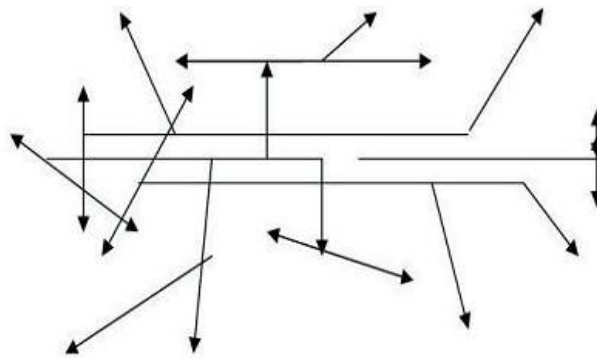
² الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي ، (تباريح رقمية) نموذجاً، د.ثائر العذاري، على الرابط : <http://www.arab-ewriters.com>



شكل -1-*

حيث أن دلالة بيت من قصيدة ما تبدأ مع أول كلمة منه، وتصعد بالتدرج مع الكلمات الموالية لتشكيل خطا (أ ب) كما يوضحه الشكل (1)، هذا عندما يكون التلقي قراءة، والشيء نفسه ينسحب على عملية التلقي سماعا، بمعنى أن المتلقي ينصت لبداية تقود إلى نهاية.

أما مع «الشعر التفاعلي الرقمي» فإن هذه الطبيعة الخطية «إنشاء وتلقيا» تنتفي نهائيا، لأن الإنشاء الشعري لم يعد فنا قوليا فحسب بل أصبح مقترنا بفنون بصرية وأخرى سمعية، تتضافر مشكلة المشهد الشعري الجديد، ثم إن المتلقي لم يعد يقرأ متنا لسانيا فقط، بل أصبح أمامه متن صوري وآخر صوتي إلى جانب المتن اللساني، فهو يسمع موسيقى ويشاهد لوحات ومنحوتات إضافة إلى قراءته نصا لسانيا، فالقصيدة التفاعلية الرقمية تتسم بطبيعتها الشبكية المتفرعة، ما يجعل بنيتها معقدة بهذا الشكل:



شكل -2- القصيدة التفاعلية الرقمية «مجموعة المتون اللسانية والصورية والصوتية»**

* المرجع السابق.

** متون متجاورة متساكنة، باقر جاسم محمد، مجلة غيمان، اليمن 7، 2009، ص 39.

هذا البناء المتشعب الأجزاء يمنح المتلقي عدة اختيارات، فلا أحد يمكنه التنبؤ بالمسار الذي سيسلكه، وهو ينتقل بين العقد بواسطة الروابط التي ضمنها المبدع عمله ذاك، محاولا الوصول إلى دلالاته الكلية، وهي عملية على درجة كبيرة من التعقيد، لأن المتلقي أمام حزمة من الوحدات ليس لها ترتيب معين يتبعه، "إذ لا تعود هناك بداية ولا نهاية محددتان للنص، ومسار واحد لتشكل مادة النص بين البداية والنهاية.. وسيكون ممكنا أن ينمو النص الشعري في أية لحظة باتجاهات مختلفة قد تكون رأسية أو عمقية أو تراجعية أو متفرعة"¹، ثم إن المتن اللساني يتألف من طبقات وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، وهذا يلغي الطبيعة الخطية التي سادت مدة طويلة حتى أصبحت عرفا يعيق أية محاولة للخروج عنه، واستحداث طرق جديدة للإنشاء والتلقي، لتصبح القصيدة التفاعلية الرقمية نصا معقدا تتجاوز فيه متون مختلفة تحظى بالأهمية نفسها، وتتطلب ذائقة جمالية متميزة، تستطيع الجمع بين إمكانات التكنولوجيا وبين جماليات الفنون موظفة جميع الحواس لتحقيق أعلى مستوى من التفاعل.

2. مقارنة مجموعة «تبايرح رقمية» :

كان ظهور هذه المجموعة بمثابة حافز لكل مهتم بالأدب في حلقته الجديدة وهو يعانق التكنولوجيا الرقمية، خاصة النقاد الذين هبوا مسرعين للبحث عن منهج يكفل لهم التعامل مع هذا النوع من الإبداع، فأخذ كل يدلي بدلوه مقترحا منهاج يراه المناسب.

من أهم هذه الاقتراحات ما يسمى «النقد الثقافي التفاعلي» الذي ارتبط ب : <د. أحمد حميد عبد الله التميمي>، حيث يرى أنه متحاور جيد مع مثل هذه النصوص؛ لأن عملية التلقي هاهنا "لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من: نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الإيقونات، والروابط التصفحجية..²، فالمتلقي مطالب بأن يكون ذا حس جمالي لأنواع الفنون المختلفة من رسم ونحت وموسيقى؛ لأن قصيدة هذا العصر خرجت عن حدود الحرف، إلى فضاء أرحب تمتزج فيه الصورة مع الصوت مع الكلمة في توليف شعري تحكمه التكنولوجيا بإمكاناتها التي تتطور كل يوم، بل كل ساعة !! عليه أن يبذل جهدا مضاعفا للجمع بين شظايا النص المتناثرة، وأن يتكلم بلغة تجمع بين الدلالة اللسانية والبصرية والسمعية، فهو أمام طرق متعددة لإنتاج الدلالة، وعليه التوليف بينها ليتوصل إلى الدلالة الكلية.

¹ المرجع السابق، ص 35.

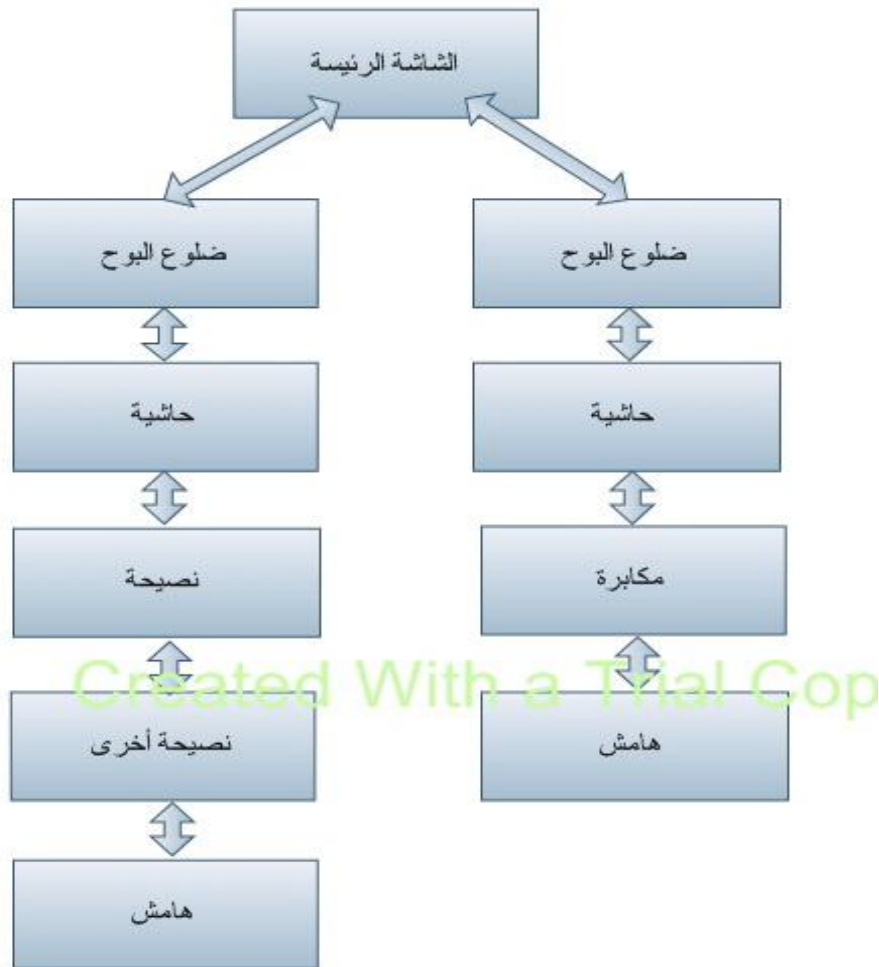
² شعر التفعيلات وقضايا أخرى، أ.د. عبد الله بن أحمد الفيقي، مرجع سابق، ص 108.

وهناك من يرى أن المنهج السيميائي أكثر تلك المناهج قدرة على محاورة هذه المجموعة الشعرية التفاعلية الرقمية، وكشف العلاقات بين دوالها ومدلولاتها، وفي انتظار أن يتفق الجميع على منهج واحد، أو على الأقل تتضح معالم ما قدم من اقتراحات منهجية لمقاربة هذه النصوص، يحاول البحث تقديم قراءة للمجموعة من خلال ما تيسر فهمه من تفرعاتها، وما تفضي إليه روابطها، فكل نص يفرض طريقة خاصة في التعامل معه والتفاعل بينه وبين المتلقي لإنتاج الدلالة، والمؤكد أن مثل هذه النصوص الفسيفسائية بناء واحد لا يفكك إلا للدراسة.

أولا : وصف الهيكل العام لمجموعة «تباريح رقمية» :

بما أن مجموعة «التباريح» تنتمي إلى الأدب التفاعلي الرقمي، فإنها "تتخذ التركيب الكتلي أساسا لبنائها فهي تتكون من عشر شاشات ذات بني مستقلة، بضمنها الشاشة الرئيسة «شاشة العنوان»..¹

المخطط التالي يوضح تموضع هذه الكتل وكيف تترابط فيما بينها :



الشكل -3- الهيكل الخارجي للتباريح *

¹ الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، د.ثائر العذاري، مرجع سابق.
* المرجع نفسه.

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

ثانيا : البناء الداخلي لمجموعة «تباريح رقمية» :

نظرا لطبيعة هذه المدونة وخصوصيتها، يقع المتلقي في حيرة كبيرة وهو يحاول النفاذ إلى جوهرها، والتفاعل مع مكوناتها، فمواجهتها كما يذكر الدارسون "ستخضع حتما لاشتراطات قرائية جديدة نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعاقبة في فضاء شبكي افتراضي.. مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات..¹"، فالشاعر ترك حرية الاختيار للمتلقي عندما ضمّن كل شاشة مجموعة من الروابط التي تساعد على الإبحار كيفما شاء، والملاحظ أنه لم يقيم بوضع ترقيم معين حتى لا يقيّد المتلقي، ويفرض عليه اتباعه، فله كل الحرية في قراءة هذه المدونة سواء بتتبع المسار الأفقي، أي : من الشاشة الرئيسة إلى آخر شاشة، بدءًا بالمقاطع الشعرية وما بينها من علاقات، ثم اللوحات والمنحوتات وما تضيفه من إيجاء ودلالة، والشئ نفسه ينسحب على الأصوات والأشرطة المتحركة.

أما إذا اختار المسار العمودي، فإنه يقرأ، ويشاهد، ويسمع، كل شاشة على حدة.

¹ الريادة الزرقاء، أ.ناظم السعود، مرجع سابق، ص 16.

1. المستوى الحرفي «اللغوي» :

أ. شاشة العنوان :

تقابل الواجهة، وتسمى «أرضية النص التفاعلي»، هي بمثابة منفذ أولي للدلالة "فالمنظور البصري العام لخلفية الصفحة مع قراءة النص الموزع على أيقونات عمودية وأعني «أيقنت أن الحنظل موت يتخمر» يقدم دلالة عامة لجو المجموعة الموسومة «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»¹، هذه الأرضية لم تعد وظيفتها تقتصر على التزيين، بل إنها أصبحت المفتاح للولوج إلى الداخل، ويمكن عدها العنوان الكامل للمجموعة حتى يتحقق التناسق بين العنوان والمتن، كما في القصيدة المكتوبة على الورق التي يبنى عنوانها على الحرف فقط؛ لأنها هي الأخرى نسيج حروف وكلمات.

من هذا المنطلق يمكن القول إن الشكل —أ— يمثل العنوان الكامل لمجموعة تباريح الشاعر >مشتاق عباس معن < الرقمية.



الشكل —أ— أرضية نص التباريح *

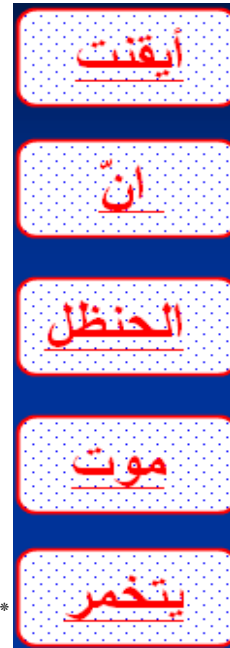
¹ سحر الأيقونة، مقعد حوارى أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن، ناظم السعود، دار الفراهيدي، بغداد، ط1: 2010، ص89.
* تباريح رقمية ، مشتاق عباس معن، النسخة الأولى.

أعلى هذه اللوحة شريط كتابي يحمل عبارة «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، تتحرك من يسار الشاشة إلى يمينها فيما يشبه شريط الأخبار الذي تعرضه القنوات التلفزيونية اليوم. تحته صورة لرأس تمثال، على يسارها خمسة روابط هي عبارة عن مستطيلات موضوعة بشكل عمودي، تشكل مجتمعة جملة «أيقنت أن الحنظل موت يتخمر».

هذه الجملة الشعرية المكثفة أو كما يسميها بعضهم «النص الومضة»، هي أول ما بدأ به الشاعر بَوْحُهُ عمّا بداخله من مرارة وألم، عايشهما ولا يزال خلال تجرّته الطويلة في وطن يئن من وطأة الاضطهاد.. ويتجرع أبنائه مرارة الموت قهرا في اليوم آلاف المرات حتى تخمّرت في نفوسهم، فأصبحت أشد مرارة..

ولعلّها السيرة التي أراد أن يروي تفاصيلها في هذه «التباريح»؛ سيرة الشعب العراقي وكل الشعوب التي تعاني ويلات الظلم والعدوان، فيقيئنه نابع من تلك التجربة التي عايشها طويلا.

وعندما أيقن ذلك همس به في ثنايا :



هي لن تبوح بالسرّ إلا لمن يختار ملامستها..؛ فكل كلمة منها تمثل بداية نص شعري يظهر بمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق تلك الكلمة، وما يلبث أن يخفني بعد ذلك..

* المصدر السابق.

وكم تزداد المرارة ويثبت اليقين، إذا ما تقرّر الضغط فوق ضلوع البوح ؟ ! فعلى يمين الشاشة يتموضع رابطان فوق بعضهما البعض، كل منهما يحمل الجملة ذاتها «اضغط فوق ضلوع البوح»، بمجرد تطبيق الأمر بواسطة مؤشر الفأرة تظهر شاشة جديدة، لتبدأ رحلة البوح بين العقد.

بالإضافة إلى تلك المكونات البصرية، تصطحب شاشة العنوان موسيقى حزينة لتكمّل مكوناتها «الحرفية، الحركية، الصورية...» وسيرد تفصيل كل عنصر في المستوى الخاص به.

هذه الأرضية إذا، "هي العنصر الدال في قيادة ذائقة المتلقي لكل ما سيأتي من نصوص فرعية وروابط هي عبارة عن أسئلة ومفاتيح تحصل على إجاباتها من خلال النقر عليها بعد الاختيار بين الرجوع أو المضي في التفاعل والإبحار..¹"، فهي توحى بالكيفية التي يتشكل بها ما بقي من شاشات، وقراءتها تكفي لكشف آلية بناء «التباريح» وفهم دلالاتها دون التّيه بين ضلوعها.. لذا عدّها النقاد التفاعليون منفذاً أولياً للدلالة.

¹ الأدبية الإلكترونية. ماض بصيغة العصر، دراسة نقد – ثقافية، أ.م.د. ناهضة ستار، مطبعة الزوراء، العراق، ط1: 2009، ص27.

ب. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى» :

يعتمد النص التفاعلي الرقمي على تقنية «النص المترابط - Hypertexte»، لذا يبنى على شكل طبقات..¹

إن اختيار الضغط على أحد الرابطين دليل على نجاح الشاعر في إغراء المتلقي بمتابعة الرحلة، وكأني به يقول : اضغط أيها الإنسان على ضلوع أخيك الجريح؛ فلن تسمع إلا أنينا، ولن ترى إلا دما ودموعا، ولن تقرأ إلا ألما وحسرة..

بمجرد النقر على رابط
ليظهر نص المتن وهو من الشعر
العلوي، تفتح أول عقدة
الحر، يقول فيه الشاعر :

اضغط فوق ضلوع البوح

"في مدار عتيق ...

أجلت شمسُهُ

ضوءَ ذاك النهار

فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضَهَا

صوتُ خطو السنين

... أدلجتُ ♦ عتمةً

من غبار الليالي التي

لم تزل فوق رمش السماء...

يقتفي ظلُّها:

هففاتِ المسير التي بذرتها خطاي

¹ مالا يؤديه الحرف. نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، د. مشتاق عباس معن، مرجع سابق، ص 37، (بتصرف).

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

♦ "اللُّجُ الليل كله من أوله إلى آخره، حكاه ثعلب عن أبي سليمان الأعرابي، وقال أي ساعة سرت من أول الليل إلى آخره فقد أدلجت.."، لسان العرب، ابن منظور، مادة "د ل ج"، دار صادر، بيروت، دت، مج2، ص 272.

فوق ذاك الطريق العتيق.
في مداري العتيق ...
...كلّما أبصرتني خطاي
أربكتها الدروبُ التي باركت كل خطو
سواي! ...

...فتّشت خطوتي عن طريق جديد
في مدار جديد...
يحتوي هفّهفات المسير التي ضيعتها الدروبُ.

...في مساء غريب
عانقت خطوتي خصرَ دربٍ جديد
...غير أن الطريق الذي باركته خطاي
لفتني من جديد
نحو ذاك الطريق العتيق ...؟!¹

تتجلى من خلال هذا النص رؤية الأنا (ترمز إلى كل من يقرأ مأساته في هذه التباريح) للواقع المعاش، فهو ثابت لا تغيير فيه وكأن الزمن توقف عنده.. فالماضي والآلام التي عاشها الوطن الجريح تدور في مدار عتيق، إلا أن ظلمة ليالي الحزن لم تحجب شمس الأمل في البحث عن طريق جديد.. عسى أن يجد الأمل الذي ضيَّعته تلك السنين، لكن.. هيهات !! فما أن يسلك ذاك الطريق حتى يلفه ليعيده إلى سابق عهده وكأنه يدور في حلقة مفرغة.

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

في ظل هذا الواقع المرير يتواصل البحث عن الحياة.. فالنقر على رابط
الشاشة المعروضة يُظهرُ نصًّا من الشعر العمودي :

"ولقد مشيت وما علمت بأنني
أمشي ولكن لا أرى لي خطوة
أمشي ودربي يقتفي آثاري
أمشي يميناً وهو محض يسارِ
قدماي لا أدري تسير أم التي
تخطو يداي وتهتدي بمساري
ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولقها مشواري"¹

هذا النص يرتبط دلالياً بالسابق، خطوات التغيير التي أرادها الشاعر عادت به إلى الماضي، فصوّر
حالة العجز والضياع والاضطراب مستعيناً بفيض من الصور البيانية والمحسنات التي أضافت شحنة من الآلام
والأحزان، فلا تغيير في واقع الأمر؛ إذ يحاول لكن عبثاً يفعل؟! فلا أثر لمحاولاته تلك..

والملاحظ على آخر بيت هاهنا مجيئه خلافاً للمعارف عليه في كتابة الشعر العمودي، وهي محاولة
لكسر أفق التوقع لدى المتلقي الذي اعتاد على نظام الشطرين. إذ لا يعقل أن تفسر بأنها خطأ من الشاعر،
فكيف ذلك وهو من خبر الحياة الشعرية و ألف النظام الخليلي؟؟ بل إنها الرغبة في كسر كل القيود.

وسعياً وراء التغلب على الإحساس بالضيق والقهر يدقُّ باب
فيخرج النص التفعيلي :

"تحاصرني المنايا والشظايا

والهتافات التي ختلت ببابي

تباغتني

لأفتح التاريخ

ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت

* المصدر السابق.

¹ المصدر نفسه.

** المصدر نفسه.

أنامله

ولكني على ما بي

أُداس و ...

أظلُّ أدوس على كلِّ

الشظايا المحرقت بابي¹

هنا يتأكد حزن المواطن العراقي ويزداد ألمه، فهو محاصر من كل الجهات، أمامه القنابل والشظايا التي تتطاير هنا وهناك، مخلفة الدمار ورائحة الموت.. وخلفه صوت يذكّره بقدرته وإمكانياته على تغيير هذا الواقع، وبذا تغيير مسار التاريخ؛ فمثله يفتح التاريخ إن شاء.. إذ على الرغم من التنكيل والموت المهدق به إلا أن باستطاعته الدوس على تلك الشظايا لرفع الظلم وكسر القيود..

كلمات الشاعر إذا، أخفت وراءها دعوة إلى التمرد والثورة ضد من تسبب في كل تلك الآلام والأحزان..، دعوة إلى تغيير الواقع وعدم الاستسلام على الرغم من الضياع والقهر. كل تلك الدعوات رمز إليها بلفظة "مكابرة" وهي "نوع من تحدي الواقع والمصائب ورفض الاعتراف بالأخطاء والخسائر، والرفض توأم التمرد، والتمرد يوّلّد التغيير؛ فجاء هذا الجزء من الكلام تجسيدا لرفض الواقع والسير به نحو الأفضل.²

هنا يخترق الشاعر الأسماع بكلمة «المحرقت» حيث يجمع بين «ال» التعريفية والفعل «حرق»، والقاعدة النحوية لا تجمع بين الاثنين إلا إذا كانت الأولى بمثابة اسم موصول بمعنى «التي»، فهو إذا خروج عن المألوف وكسر لأفق التوقع في إشارة إلى أن هذه المجموعة الشعرية جاءت على غير ما اعتاده المتلقي..

في نهاية هذه الصفحة يوجد رابط
* بمجرد النقر عليه تظهر صفحة
** هذه الرحلة الذي يقول فيه :
«حاشية» السابقة، ويبقى الاطلاع على
توبة
هامش

"في قرأتي

بعض من الثمر الضال

¹ المصدر السابق.

² الريادة الزرقاء ، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 216.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

** المصدر نفسه.

والشمر الناضج
والشمر القابح في الأغصان
لكن الساكن أدرد♦¹

القرية وطن، والوطن يضم أصنافا من البشر : منهم من أضلَّ الطريق وأصبح تائها لا يدري سبيلا
للنجاة ممَّا هو فيه، هؤلاء لا يرجي منهم خيرٌ، مثل الشمر الذي تناثر تحت الأشجار لأنه لا يصلح لشيء...
ومنهم من هو على درجة من الوعي والنضج هيَّأه ذلك لحمل هموم هذا الوطن، والتفكير في طريقة تخلُّصه من
كيد الكائدين وظلم الطغاة، فعلى الرغم من أن الواقع أليم إلا أنه متمسك بالأمل في غد مشرق.. أما
الصنف الثالث فهم الأطفال الذين لا حول لهم ولا قوة فهم عاجزون حتى عن حماية أنفسهم، شبههم بالشمر
الذي لَمَّا ينضج بعد.

ولم ينس الشاعر من أوكلت له مهمة تعهد هذه الثمار والعناية بها، فهو كالمسن الذي تساقطت
أسنانه أو كالرضيع الذي لا يملك أسنانا أصلا؛ فأنى لهما أن يحسنا قضم الثمار؟ ! فحال القيِّمين على هذا
الوطن الذين لا يدركون قيمته كحال الأدرد الذي لا يحسن قضم الثمار..

هذا النص الثري المقتضب جاء محملا بمعاني الحسرة على وطن مشئت بين أبنائه التائهين، وبين
الناضجين العاجزين، وبين القادمين إلى مصير مجهول.. فليس هناك من يأخذ بأيديهم إلى برِّ الأمان؛ لأن
من أوكلت لهم مهمة حماية الوطن والذود عنه يعيشون في الأرض فسادا..

♦"الدردُ : ذهاب الأسنان،.. رجل أدردُ : ليس في فمه سن،.. والأنتى درداء.."، لسان العرب، ابن منظور، مادة "درد"، معجم،
ص166.
¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

ج. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية» :

بالعودة إلى أرضية النص «الصفحة الرئيسة» يجد المتلقي نفسه مطالبا بالضغط مرة أخرى على ضلوع البوح، ليلج من خلالها مجددا إلى داخل هذه المدونة. وقد جعل الشاعر هذا الرابط مشابها للذي قبله شكلا ولونا واسما

*

اضغط فوق ضلوع البوح

اضغط فوق ضلوع البوح

" فهل هي رغبة بوضع القارئ في حيرة الاختيار والبداية ؟ بحيث يقف أمام خيارين لا يتمايزان بشيء، لكنه يدرك بخافيته أن ثمة اختلاف في المسارين يوحي به الاتفاق، والتطابق..¹ "، فيصبح المتلقي مخيرا في الإبحار من أي المسارين شاء.

لكن بعد الرحلة الأولى التي عاد منها مُثَقَّلا بالهموم.. يتردد كثيرا بين الضغط والإبحار حيث المجهول، أو ربما حيث الأمل في انجلاء العتمة النفسية التي خلَّفتها تلك الرحلة، وبين الاكتفاء بتلك الشحنة والمغادرة دون رجعة، خوفا من الضياع في دوامة ليس لها قرار..

حتما ستكون المواصلة؛ لأن في نفسه أملا يحذوه لإكمال ما بدأه، علَّه يجد خلاصا يريجه من ألم ما عاناه.. فالتقر على « ضلوع البوح السفلية » يفضي إلى أول عقدة وهي نص من الشعر الحر يمتاز بطوله مقارنة بباقي النصوص، هُنا لجأ الشاعر إلى موروته الديني واستقى منه ألفاظا ومعان ليستقطها على نفسه ووطنه، موظفا التناس مع القرآن الكريم، هذا النص المقدس الذي "لفت أنظار المتلقين من زمن بعيد، ولما يزل يمارس نفس الهيمنة الروحية، والجمالية.. مما جعله منبعاً ينهل الشعراء منه بكيفيات شتى، ليضفوا على نصوصهم قدسية، و روحانية، وهم يفتحون عليه..² "، فغناه الدلالي ، وامتلاؤه بالأحداث والعبر، أغرى الشعراء بأن يتفاعلوا مع مضامينه، ويوظفوها في نصوصهم.

* المصدر السابق.

¹ الريادة الزرقاء ، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 313.

² التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي نموذجاً-، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء، الأردن، ط1 : 2011، ص 77.

وقد كان الشاعر <مشتاق عباس معن> واحداً من هؤلاء، فبمجرد قراءة نص المتن هذا يتضح أنه تناس مع القرآن الكريم وتحديدًا سورة يوسف التي استقى منها جميع عناصر نصه، جاعلاً منها رموزاً توحى بمعاناته ومعاناة شعبه في وطن أنهكته النكبات وأرهقته الأحزان فأردته أعمى.. يقول الشاعر :

"يعقوب"

يا وطني المحاصر بالعمى !

من أين لي قميصي الوتر الذي خاطته لي كفّ النخيل ؟

وأنا الذي

تخضّر في شفتيّ أهداب الرحيل .

لا ذئب يأكل غربي !

لا جُبّ يغسل من جيبني

قحط آلامي

وأوجاع السنين !¹

يتجلى توظيف النص القرآني من خلال الدوال التي ورد ذكرها في هذا المقطع الشعري «يعقوب، قميصي، ذئب، يأكل، جب»؛ فيعقوب هو الوطن الذي تحاصره المؤامرات التي تحاك ضده في الخفاء، فتذهب بصر وبصيرة أبنائه لِيَلْفَهُمُ الظَّلَامُ من كل جانب، صيغة المتكلم تشير إلى يوسف العراق، وهو كل وطني يبحث عن قميص الخلاص ليرميهِ على وطنه فيرتد حراً آمناً.. أما «الذئب» و «الجب» فهما مُتَقَدِّمًا يوسف العراق من غربته وآلامه.. على الرغم من بشاعة الخلاص بهذه الطريقة إلا أنه يفضلهُ على أن يبقى أسير الظلام، وهي إشارة إلى أن الحرية لا بد لها من ثمن، فالشاعر أسقط معاناة «يعقوب» بفقد «يوسف»، وما انجّر عن ذلك حيث أصابه العمى من كثرة البكاء، إلا أنه لم يفقد الأمل بعودة «يوسف» يوماً وهو الأمل الذي ينشده لبلده..

"ثم يعاد وضع صورة الأب باستعمال اللفظة نفسها لتكون متكأً شعرياً لبث الحيرة"²، فيقول :

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

² المدونة الرقمية الشعرية. التفاعل/المجال/التعلق، د. حسن عبد الغني الأسدي، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي (4)، د.ت، ص 94.

"يعقوب

يا أبتى المكبل بالظلام
حتّام يغمرك الغمام...
وأنت من رقصت على
أكتافه الشمس . . . ؛
أأظلّ مقدوداً ...
وأعدّ متكأ لمن يهوى قميصي
كي يُقدّ... !
أأظلّ مقدوداً هناك ...
وصاحبي يغفو و لا يدري
بأن الطير يأكل رأسه ...
ويطير...؟! ¹

حيرة الشاعر هنا تترجمها تساؤلاته العديدة : إلى متى يستمر الوضع على ما هو عليه..؟ إلى متى
يرضى أبناء هذا الوطن بالخضوع والاستسلام أمام من ينهبون خيراتهم، ويستبيحون دماءهم وأعراضهم أمام
مرأى ومسمع باقي الشعوب التي هي في غفلة مما يدبر لها في الخفاء ؟

و تستمر معاناة يوسف العراق ووطنه، حيث يشبه الشاعر الظروف الصعبة التي آل إليها وضع
وطنه بعد أن كانت الشمس ترقص على أكتافه، في رمزية إلى أنه بلد الحضارات ومنارة العلوم.. يشبه أوضاعه
هذه بالسنين العجاف التي مرت على شعب يوسف فكادت تبيدهم لولا الرعاية الإلهية، "ليحقق حالة
انسجام بين القصة القرآنية وبين حكاية الوطن المحاصر" ²، فيقول :

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.
² الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 335.

"يعقوب

يا أبتى المعفّر ♦ بالنحيب !

أتظّل مبيضّ العيون ...

وأظّل آكل سنبلًا لا حبّ فيه ! ؟

وأشرب

من كؤوس لفتّها الوحل العجاف ! ؟"¹

وينتهي الشاعر قصة الوطن المنكوب بسؤاله عن اليوم الذي يرى فيه شمس الحرية تسطع في سماء

وطنه "فهل يوما ستسجد شمسنا؟! "²، كما رأى «يوسف» الشمس تسجد له في قوله تعالى : ﴿إِذْ قَالَ

يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَتَأَبَّتْ إِلَيَّ رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿٥٠﴾

[سورة : يوسف، الآية: 4] . فتحققت رؤياه، والتقى أباه الذي ارتد بصيرا، لتنتهي حالة العذاب التي عاشها

«يعقوب» وابنه «يوسف» عليهما السلام.

إلا أن الشاعر لم يوظف الآيات التي تحققت فيها رؤيا «يوسف» واستعاد «والده» بصره، وأصبح

ليوسف مكانة مرموقة بين قومه.. فيوسف العراق لازال ضائعا تائها و يعقوبه لازال مصابا بالعمى، لذا يختتم

نصه قائلا :

"أم سوف أبقى

في

العراء

وأنت

ياكلك

العمى ؟!"³

♦..عَفَّرَهُ فِي التَّرَابِ يَغْفِرُهُ عَفْرًا وَعَفَّرَهُ نَغْفِيرًا فَانْعَفَرَ وَتَعَفَّرَ : مَرَّغَهُ فِيهِ أَوْ دَسَّهَ.. وَهُوَ مُنْعَفَرُ الْوَجْهِ فِي التَّرَابِ وَمُنْعَفَرُ الْوَجْهِ..، لسان العرب، ابن منظور، مادة "ع ف ر" مج4، ص583.

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

² المصدر نفسه.

³ المصدر نفسه.

من المؤكد أن آلام يعقوب انتهت، ولكن لم تنته آلام العراقيين الذين يكابرون كل يوم في سبيل البقاء .

وإجمالاً فإن النص الشعري الذي ينضوي تحت أول عقدة من عقد «ضلع البوح السفلي» "يحيلنا إلى التيه والغربة والضياغ، وذلك بما تحلينا إليه كلمات «يعقوب» و «العمى» و «قميصي» و «ذئب» و «جب» و «السنين» و «صاحبي» و «الطير يأكل رأسه» و «أكل سنبلًا» و «العجاف» و «ستسجد شمسنا».. الخ هذه الدالات أو العلامات..¹، كل هذه الدوال وظفها الشاعر وأسقط ما تدل عليه من حزن وشدة على نفسه ووطنه.

وهي ليست المرة الأولى التي يستضيف فيها قصة «سيدنا يوسف عليه السلام» في بيته الشعري، إذ أشار <د. إحسان التميمي> إلى موضع آخر استضافها فيه وهو قصيدته المعنونة بـ (مكابدات أنا) ♦ "وتجري الاستضافة بالاستناد إلى آليات تحاول تغيير الدلالة القرآنية وقلبها من خلال صهر بنيتها في البنية الشعرية على نحو تراكمي يشير إلى محاولة تغييب المرجعية القرآنية"² فالشاعر يستقي دواله من سورة يوسف ويحاول إضفاء دلالات أخرى عليها بما يناسب نضبه، أو يبقى على دلالاتها كما وردت في النص القرآني، فهي تكاد تكون سمة في شعره.

حاشية

وتواصل رحلة البوح عبر رابط * حيث يخفي وراءه نصا من الشعر العمودي

يقول فيه الشاعر :

"تمهل أيها البحر الأعف"

سيسرق ماءك الرقاق جرفُ

وتشربك السواقي آسنا ♦♦

وتحفر في محاجر الأكفُ

¹ من الخطية إلى التشعب، سلام محمد البناي، مرجع سابق، ص 228.

♦ نصها الكامل أورده د. عبد الله الفيافي في كتابه شعر التفعيلات وقضايا أخرى، مرجع سابق، ص 121، وقد نقلها عن :

مجموعة (تجاعيد)، الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي، بغداد، 2010، ص 147-154.

² قصيدة الشعر بين حداثة البنية وتعبير الرؤيا، د. إحسان التميمي، على الرابط : <http://meerad.com/index.php?..>

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

♦♦ "أسن الماء يأسن أسنا وأسونا، وهو الذي لا يشربه أحد من نثته"، لسان العرب ، ابن منظور، مادة "أ س ن"، مج 13، ص 16.

ويخنق موجك المجذاف سراً

وفي مرساك كل الغدر يغفو

يكوّر في حناياك المنايا

ليُغرّقك الخريزُ المستخفُّ

ترجّل فالصحارى فاغرات

وحضن الرمل أودية يُرفُّ

ليحضن ما تبقى من هدير

تشظّي ، فهو في غيش يلفُّ¹

الخطاب هاهنا موجه إلى «البحر» في رمزية إلى الوطن «العراق»، بمعنى أن الطغاة الظالمين سيسرقون خيراتهم ويتهافت عليه الطامعون من كل جانب ليتقاسموه شبرا شبرا.. لتتقلب الموازين وتنتكس المفاهيم؛ فبعد أن كان العراق بلد الحضارات وقبلة العلماء أصبح الموت يتخطفه من كل جانب..

ويأتي بعد «حاشية» شيء جديد ، هو رابط

نصيحة

* ينضوي تحته النص التالي:

قريتي

جففي نهرك

فنهرك صاف

(والنهر الصافي

يفضح أسماكه) ...²

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

* المصدر نفسه.

² المصدر نفسه.

يعود الشاعر لمخاطبة قريته / وطنه طالبا منه التخلص من الضالين الذين لا يريدون به خيرا، وهي مهمة ليست بالصعبة ؛ لأن تمييز الخونة المنحرفين من أبناء الوطن المخلصين كمن يصطاد السمك في نهر عذب المياه صافيتها.. وهي دعوة أيضا لأخذ الحيطة في هذا الزمن حتى لا تفضح الأسرار و يصبح من السهل النيل من هذا الوطن.

ومن أراد أن يستمع إلى المزيد من النصائح، عليه أن يجيب على سؤال **هل ترغب بنصيحة أقرى *** فإذا كانت إجابته بـ «نعم» أي قام بالنقر على ذلك الرابط، ظهر له النص التفاعلي الذي يقول فيه :

"رذاذ من النور
يزحف في هامة الليل
يمدّ هشيم انكسار الصباحات
فهى منذ فجر الولادة
ما انفكّ يأكلها الغيم
قضمة
قضمة
وهي باذخة في السكون
لا تحرك أنملة من ضياء

...

... هكذا

كنتُ أرقبها في الليالي الكبيسة
جدّتي :

أقنعتني بأنّ الغيوم ستحنو

(فالغيوم تشيخ)

عندها ستمطر أضرارها

ويصحو الصباح¹

* المصدر السابق.

¹ المصدر نفسه.

يتداخل هاهنا النور والليل، الولادة والغيم، في إشارة إلى أن هناك بصيصاً من الأمل يظهر ويختفي كما الصباح والليل، فالشاعر موقن أنه سيأتي اليوم الذي يصحو فيه الصباح لأن جدته أقنعتة بذلك.. والكل يعرف ويحفظ كثيراً مما قالته الجدة يوماً.. لأن لها مخزونا قصصياً يمدّها بالحكمة فكلّامها لاشك فيه، إذا لابد لليل أن ينجلي يوماً لتشرق شمس الصباح، "فالجو العام للنص يشي بشيء من الطمأنينة لصحوة الصباح إلا أن هذه الطمأنينة لا تلبث أن تنفجر في وجه القارئ عندما يعود إلى الحاشية ليدخل إلى أيقونة «هامش» النص الأخير.."¹، إذ يجد المتلقي في نهاية النص السابق نصيحة بـ «أن لا يدمن تعاطي النصائح !»، وعليه العودة من حيث أتى بالضغط على رابط :

أوية نصوح

* ليعود إلى نص «حاشية» السابق، ويبقى أمامه الاطلاع على ما يخفيه رابط :

هامش

** الذي بمجرد النقر فوقه يظهر النص :

"أشجار الزيتون قطعت أوراقها

لأن

الربيع رحل"²

استعمل الشاعر هاهنا «أشجار الزيتون» بما لها من بعد ديني ثقافي، فقد أقسم بها الله جل وعلا في محكم تنزيله قائلاً : ﴿وَالَّتِي وَالزَّيْتُونِ﴾ [سورة : التين ، الآية : 1] ، والمعروف أنها رمز للسلام، يصف الشاعر حالة هذه الأشجار عندما رحل عنها الربيع فماتت وذبلت لأنها اعتادت أن تعيش في الجو المشرق.. كذلك من ألف الحرية والعيش الكريم يأبى أن يحيا حياة الذل والهوان..

على يمين هذا النص وضع الشاعر جملة «إياك أن تقترف الأمل»، موزعاً كلماتها بالصورة نفسها التي وزّع بها كلمات الجملة السابقة «أيقنت أن الحنظل موت يتخمر» في الشاشة الرئيسة حيث وضعها بشكل عمودي :

¹ الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 338.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

** المصدر نفسه.

² المصدر نفسه.



أصبح الأمل إثماً يحذر الشاعر من اقترافه، وهي نتيجة منطقية خرج بها في ظل الظروف والملابسات التي عايشها ولا يزال.. لأن الذي لا يمتلك الإرادة لتغيير واقعه ليس له الحق في الأمل بغد مشرق، عليه أن يقرر مصيره بنفسه إما أن ينتفض ويرفع عنه قيود الدل، وإما أن يرضى بالعيش تحت الاستعباد ما تبقى من عمره..

وبمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق كلمة من تلك الكلمات المرصوفة عمودياً يظهر نص بدايته هذه الكلمة، وسيرد تفصيل ذلك في حينه، فكل كلمة تخفي وراءها نصاً يظهر فجأة ويختفي أخرى. وبذا تنتهي رحلة البوح لمن اختار السير في هذا الاتجاه، وتنتهي معها "السيرة التي بدأها الشاعر وكأنها سيرة للموت، سيرة للألم، سيرة للعراق، سيرة للكائن الذي مازال يحمل ألمه ويمضي في الدروب تائها.."¹، هي سيرة كل من يئن تحت وطأة الظلم والاستعباد، فالكل يقرأ مأساته في هذه «التباريح».

* المصدر السابق.

¹ الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعد، مرجع سابق، ص 339.

2. المستوى الحركي :

وظف الشاعر في تباريحه عنصر الحركة بطريقة لافتة، تجسد ذلك في إفادته من تقنية شريط الأخبار الذي يرافق القنوات التلفزيونية اليوم، وكذا تقنية أخرى تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه من خلال تمرير مؤشر الفأرة على كلمات معينة، كل كلمة تخفي وراءها نصا شعريا يظهر بمجرد ملامسة المؤشر تلك الكلمة وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، ليختفي ذلك النص بعد لحظات.

أولا : الشريط المتحرك :

الملاحظ على القنوات التلفزيونية أنها تستخدم شريطا متحركا أسفل الشاشة، تقدم فيه ملخصا إخباريا يمكن المتابعين من الاطلاع على جديد الأخبار في أي وقت. وتعدى استخدامه هذا إلى جميع القنوات، حيث أصبحت تستثمر هذه التقنية حسب مجالات بثها وطبيعة ما تنقله للمشاهد.

إضافة إلى الشريط المتحرك تستخدم الشريط الثابت المصدر بكلمة «عاجل»، وهو يقوم بنقل الخبر المهم حال وقوعه أو قريبا جدا منه.. والملاحظ أن الشاعر أفاد من الشكلين معا حيث استثمر "حمولة الثابت «عاجل» في صدر المتحرك"¹، والمألوف أن الشريط الثابت يُصدّر دوما بصيغة «عاجل» إلا أن «التباريح» تضمنت صيغا أخرى تراوحت بين العاجل، والعاجل قليلا، بلا عجلة، لا داعي للعجلة.. فهذه المجموعة الشعرية "تحدث عن سيرة متخمة بالفجائع، واستمرارها على وتيرة ألمية واحدة تخفف من اهتمام «المفجوع» بتكرارها.. لأن الاعتياد على شيء يخفف من أهميته بالاستمرار، فما كان مؤلما أول مرة يكون عديم الألم بعد المرة الألف من تكراره، ف «عاجل» اليوم سيكون «عاجل قليلا» غدا، و «بلا عجلة» بعد غد، حتى يكون «لا داعي للعجلة» أصلا بعد كذا يوم"²، بهذه الكلمات علل الشاعر «مشتاق عباس معن» هذا التدرج، فبغض النظر عن كونه صدر عن المبدع نفسه إلا أنه تعليل مقبول كما يقول «أ.سلام البناي»، إذ كلما أبحر المتلقي في «التباريح» تقل حدة العاجل شيئا فشيئا حتى ينتفي الداعي للعجلة..

¹ من الخطية إلى التشعب، سلام محمد البناي، مرجع سابق، ص 167.

² حوار مع الشاعر مشتاق عباس معن، أجراه الأستاذ الصحفي ناظم السعود بتاريخ : 1-3-2008، بغداد. نقلا عن : مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د.أمجد التميمي، مرجع سابق، ص 111-112.

أمر آخر يميز استخدام هذه التقنية وهو أن القنوات توظفها على الأغلب أسفل الشاشة، في حين تأتي في "التباريح" مرة أعلى الشاشة وأخرى أسفلها، فالشاعر وظف هذه التقنية بعد أن أدخل عليها تغييرات في الشكل والصيغة والمكان بما يتناسب مع تباريحه¹، وفيما يلي تفصيل ذلك :

أ. شاشة العنوان :

بمجرد الدخول إلى هذه الشاشة يظهر شريط في الأعلى يمرر على نحو متكرر من اليسار إلى اليمين حاملا عنوان هذه المجموعة :

"... تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق..."²

فهذه العبارة في حركة مستمرة فيما يشبه حركة شريط الأخبار في القنوات.. وهي عبارة مثقلة بالدلالات ييوح فيها الشاعر بسيرة ألم وطن وخيالاته المتكررة بعد عجزه عن تغيير واقعه المريع.

".. والتباريح الشدائد، وقيل هي كُلفُ المعيشة في مشقة. وتباريح الشوق توهُجُه. ولقيت منه بَرَحًا بارحا أي شِدَّةً وأدَّى.."♦، فهذه الكلمة تدل على الألم، المعاناة، الشدة. في حين تشير كلمة «رقمية» إلى الأسلوب الذي صيغت به هذه الآلام، والتي وزعت على شاشات تحمل كل واحدة منها تبريحا خاصا. وهو الأسلوب الأنسب لمخاطبة إنسان هذا العصر الذي هجر أرض الواقع ساجدا في فضاء افتراضي علّه ينسى همومه وإخفاقاته المتكررة ..

أما كلمة «سيرة» فهي تعبر عن جراح وآلام الشعب العراقي "لم يذكرها الشاعر <د. مشتاق عباس> بالنص وإنما احترم جمهور التلقي العريض أن جعل كل صاحب مأساة يقرأ مأساته في «التباريح» فهي تباريح الإنسان المعاصر المحاصر المكابد النييل..³ هي إذا سيرة شعب ومعاناة وطن عاث فيه الطغاة فسادا.. ثم تأتي بعدها كلمة «بعضها» لتدل على الأمل الذي يحدو الشاعر — ومن خلاله الشعب العراقي ككل — ويُعزِّز إيمانه بفتح قريب وغد مشرق ينسيه قسوة ما عاشه في بعضها الآخر.

¹ للمزيد ينظر : عصر الوسيط، د. عادل نذير، مرجع سابق، ص 137 وما بعدها، أيضا : من الخطية إلى التشعب، سلام محمد البناي، مرجع سابق، ص 169 وما بعدها.

² تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

♦ لسان العرب، ابن منظور، مادة "ب ر ح"، مج2، ص 410.

³ الأدبية الإلكترونية، ناهضة ستار، مرجع سابق، ص 75.

أما كلمة «أزرق» فهي تدل على الألم والأمل معا؛ "فاللون الأزرق يرتبط تقليديا بالخوف والاختناق والعطش..¹"، وبهذا المعنى أوردته الشاعر في بعض تباريحه، حيث اعتمد على اللون الأزرق الداكن كما في شاشة العنوان ليدل به على معاناة المواطن العراقي خاصة، وإحساسه بالضيق في وطن يلفه الموت من كل جهة، وفي القرآن الكريم استخدم هذا اللون لوصف حالة المجرمين يوم الحشر، في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْفًا﴾ [سورة: طه، الآية: 100]، ومن بين ما قُدِّم له من تفسيرات " قيل: معناه زرق العيون من شدة ما هم فيه من الأهوال"²

كذلك ما يمر به العراق/الوطن من أحداث، وما يواجهه من دمار و تقتيل جعل وجهه تعلوه زرقة مكتسحة بالسواد أو ما يعرف في الثقافة العراقية بـ «النيلي»، هذا ما يطبع بعضا من سيرته، أما البعض الآخر والذي استخدم فيه الأزرق الفاتح فهو الوجه المشرق من تلك السيرة، والأمل في انجلاء ليل القهر لينسى قساوة «النيلي»، أما جعل هذه العبارة متحركة فهو للدلالة على استمرار الحياة على الرغم من طغيان الموت والدمار، وفي مكان آخر من هذه الشاشة اعتمد الشاعر على تقنية الشريط المتحرك حيث ضمنه بريده الإلكتروني :

" E- mail : maan 1973@yahoo.com " ³

وجعله يتأرجح ذهابا وإيابا للفت انتباه المتلقي وإعطائه فرصة أكبر للتفاعل والتواصل مع المبدع وقت ما شاء.

ب. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى» :

أطلقت <د. مها خير بك ناصر> في دراستها المعنونة بـ (القصيدة الرقمية والبنية الفنية البراغمية) ضمن كتاب (الريادة الزرقاء) تسمية «المدخل» على النصوص الشعرية التي تتضمنها الأشرطة المتحركة الموزعة على شاشات «التباريح».

¹ الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، د. ثائر العذاري، مرجع سابق.
² تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط2: 1999، ج5، ص315.
³ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

مدخل القصيدة الأولى «متن 1» :

أول ما يلفت انتباه المتلقي ذلك الشريط المتحرك أعلى الشاشة والذي يقول فيه الشاعر:

"عاجل : باتجاه مخيف... تأخذني خطوتي"، فهي تعرف أسرار كل

المخاطر،، لكنها تشتهي أن تقامر في لوعتي دائما....¹"

من الطبيعي أن يبدأ هذا الشريط بكلمة «عاجل» وهي إشارة إلى أهمية الكلام الذي سيقوله كما في شريط الأخبار الذي يحمل الأخبار الهامة التي لا تحتل التأجيل، فالكلام الوارد هنا بمثابة عنوان أو مدخل هذه الصفحة الذي " يجسد الصراع النفسي بين الرغبة في العمل والخوف من المجهول، بين التخاذل والإقدام؛ فينتصر الإقدام على التخاذل.²"

خطوات الشاعر تأخذه إلى طريق مجهول ليست له نهاية، على الرغم من أنه مخوف بالمخاطر إلا أن الرغبة في المضي قدما تتغلب على كل تلك المخاوف، وتتجسد هذه الرغبة في اختيار المتلقي المجازفة والاستمرار في رحلته عبر ضلوع البوح من خلال نقره فوق رابط «حاشية» الموجود أسفل الشاشة، وفي حال ما إذا أراد الاكتفاء وقرر الانسحاب من هذه المغامرة فيمكنه التراجع إلى الوراء عبر رابط «رجوع» الذي يعيده إلى شاشة العنوان.

مدخل القصيدة الثانية «حاشية 1» :

"عاجل قليلا : ستذبح خطوتي كل لقيط ينزّ بدربي"، فأرضي تدرّ الزناة... فهي

موبوءة بالمغول!!!³"

هنا تقل نسبة العجلة؛ فالألم والحزن مازالا يخيمنان على الوطن المحتلة أرضه المسلوبة حريته، إلا أن يقين الأنا / المواطن بقدرته على التغيير وإصراره على التقدم والثبات في وجه الغزاة جعله يسلك ذلك الطريق

¹ المصدر السابق.

² الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعد، مرجع سابق، ص 221.

³ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

دون التفكير في الوقت الذي سيستغرقه لتحقيق أهدافه في القضاء على الخونة والمختلين؛ فأهمية الوقت تنتفي بمجرد التفكير في الوصول إلى الهدف المنشود مهما طال الزمن أو قصر..

مدخل القصيدة الثالثة «مكابرة» :

تباطأت حركة الشريط إذ لا يوجد خبر يستدعي العجلة؛ فأخبار الدمار الذي خلفته القنابل والشظايا أصبحت مألوفة لهذا الوطن، يقول الشاعر: " لا تحتاج إلى العجلة :... ليس لي : أن أسل الحنين... والدموع التي طرزت غمد هذا الشجن... أثت فوق وجه الأسيل... لي بقايا وطن ليس لي : أن أهر الخيال... والدروب التي فقأت بؤبؤ الذاكرة... أورثني الخريف... فاسأقت ثمرة الذكريات.

ليس لي : أن ألفت الجراح... والدماء التي أمطرتها العروق... طرزت في أكف الضماد فوهات النزيف...¹

هذا المدخل طويل نسبياً إذا ما قورن بالمداخل الأخرى على طول «التباريح»، وهو يتناص مع النص القرآني تحديداً «سورة مريم» في قوله تعالى : ﴿ وَهَزَّزْ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسْفُطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا ﴾ [سورة : مريم ، الآية : 24]، حيث استقى بعض مفرداته «أهرز، اسأقت» من تلك السورة محدثاً تغييرات عليها بما يتلاءم مع ما يريده.

لذا يتخذ هذا المدخل "فضاء دلالياً أكثر اتساعاً، بوصفه فضاء مشحوناً بالحنين والدموع والشجن والجراح والدماء والموروث الديني والرجاء بقيامة وطن أمطره أبناءه دماءهم..² فكأنها دعوة من الشاعر

¹ المصدر السابق.

² الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعد، مرجع سابق، ص 222.

إلى التوقف لحظات، وتأمل الوضع الذي آل إليه هذا الوطن، وقد تهاوت عليه الشظايا والقنابل فأردته قتيلا
يتخبط في دماء أبنائه الذين يرفضون أن تطمس هوية وطنهم.

مدخل القصيدة الرابعة «هامش 1» :

"لا داعي للعجلة : ... لا تعي خطوتي أين رأس الدوائر؟؟؟... فالطريق يحذب
أضلاعه... يميل علي... أراوغه مثل أرجوحة في مهبّ الصرير... مرّة قبله... مرّة بعده... أين أمضي
إذن؟؟؟... والمغول ينوخ بأهدابه...¹"

مرة أخرى يتيه الأنا / المواطن ويضيع الطريق إلى الخلاص، إلا أنه يمضي قدما مصرا على تحقيق
أهدافه في استعادة الوطن وتخليصه من الأيدي العابثة بطاقاته المستنزفة لشرواته، فهو في رحلة بحث مستمرة
عن الطريق الصحيح الذي يوصله إلى شاطئ الأمان..

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

ج. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية» :

مدخل القصيدة الأولى «متن 2» :

"عاجل : قامتي تعرف أن الطريق إلى بابها موصدة بالرحيل... وتعلم أن البقاء

هنا... مثل أرجوحة أسلمتها يداها لصبيان هذي البلاد الشحيحة..."¹

مرة أخرى يصدر الشاعر كلامه بال «عاجل»، فهو يتحدث عن حيرته وصراعه بين الرحيل عن هذا

الوطن وبين البقاء لإنقاذ ما تبقى مع علمه أن بقاءه لن يغير شيئاً؛ لأن أبناء هذا الوطن أرهقهم المستعمر

الظالم، فتخاذلوا عن أداء واجبهم إلا القلة القليلة منهم.. فهل سيختار الرحيل؟!

مدخل القصيدة الثانية «حاشية 2» :

خفت حدة العاجل وأصبحت كما يقول الشاعر :

"عاجل قليلاً : قامتي آيلة للذبول... تلوك ♦ عصافير أوراقها؛... لنلا تظلّ بخيط

العوانس... ترقّع أوصالها..."²

يلمس المتلقي في هذا النص دعوة إلى التخلي عن الاهتمام بالمظاهر لأنها سرعان ما تزول ولا يبقى

سوى الجوهر، فعلى أبناء هذا الوطن إذا أرادوا المحافظة على كيانه وهويته أن يسموا بتفكيرهم، حتى يتغلبوا

على الأزمات ويعيشوا تحت لواء واحد.

مدخل القصيدة الثالثة «نصيحة 1» :

يطل هذا المدخل من أعلى الشاشة محملاً بعبارات الحكمة المستخلصة من التجارب التي رافقت

الشاعر خلال مسيرته الطويلة، ليتوّج سيرته قائلاً :

¹ المصدر السابق.

♦ "اللؤك : أهون المضع، وقيل : هو مضع الشيء الصُّلْب المَمْضَغَة تديره في فيك.. ولُكْتُ الشيء في فمي ألوكُه إذا علكته..."، لسان العرب، ابن منظور، مادة "ل و ك"، مج10، ص 484.

² تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

"بلا عجلة : ... الطيور التي تعشق العش... لا تستحق الجناح

الغصون التي طأطأت رأسها... لا تحبّ الثمار.

الليل الذي يكره الشمس... لا يستحق الصباح"¹

هي دعوة إلى التأمل الهادئ لهذه الكلمات واستخلاص العبر منها حيث "تضمن هذا المدخل رفضاً لحالة الاستسلام والذبول والتراجع و الانكفاء نحو الذات، مبرهننا على ذلك بالحجج المنطقية المؤسسة على حكمة عقلية، رغبة من الشاعر في إقناع المتلقي"²، ممثلاً حال الإنسان المتخاذل الخاضع للذل والمهانة الراضى للعيش الكريم، بحال الطيور التي تفضل البقاء في أعشاشها على متعة التحليق بحرية، فهذه لا تستحق أن تكون لها أجنحة لأنها لم تعرف قيمتها، كذلك حال أغصان الأشجار الملائى بالثمار التي تتدلى في انحناء للقاطفين، عوض أن تزهو في شموخ بما تحمل من خيرات في منظر يسبي العقول والأبصار. أما الليل الذي يرفض الشمس فلا داعي أن يعقبه الصباح..

استطاع الشاعر من خلال هذه الموازنة أن يقرب صورة الإنسان المستسلم الراضى للحرية، الذي يصبح لقمة سائغة للطامعين الطامحين إلى استعباده.. وأمثاله يشوهون صورة هذا الوطن الأبي كما تشوه بعض المظاهر الخارجة عن المألوف وجه الطبيعة، فنصيحة الشاعر لأبناء وطنه : التشبث بالحرية ورفض الاستسلام مهما كان الثمن.

مدخل القصيدة الرابعة «هل ترغب بنصيحة أخرى» :

بلا عجل قطعاً؛ فالصراع لازال محتدماً بين الأمل والألم بين الرحيل والبقاء بين الحياة والموت، هذه المتضادات تتناوب في نفس الأنا / المواطن، وعنهما عبّر الشاعر بقوله :

"بلا عجلة قطعاً :... عندما ينزف الصبح أضواءه... يستفيق الغروب

الليل الأسود : يكره أحداق النجوم ؛ لأنها ؛... خطوات صبح آتٍ.

الفجر... وليد... الليل

السماء تمطر دوما... لكن الأرض تموت

¹ المصدر السابق.

² الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 224.

في زمن الأمجاد... الموتى تبحث عن تابوت¹

نجوم الليل إذا هي تبشير صبح آت لا محالة، في إشارة إلى أن إرادة أبناء هذا الوطن المخلصين وعزيمتهم على تحريره من أيدي المغتصبين ستظهر نتائجها عن قريب، فلا بد لليل الظلم أن ينجلي يوما، لتسطع شمس الحرية في سماء هذا الوطن.

لكن! على هؤلاء المخلصين أن يقفوا وقفة رجل واحد في وجه الطغاة حتى تكون ضرباتهم موجعة فاتحدهم يزيدهم قوة ويربك عدوهم، أما إن حاول كل واحد الانتقام على طريقته فسوف لن ينال المجد؛ لأنه لا محالة ميت.. فالنفع ليس في القوة؛ لأن القوة إذا لم يُعَدِّها العقل تضعف وتلاشى حتى تنهار في النهاية.

مدخل القصيدة الخامسة «هامش 2» :

"لا داعي للعجلة : قامتي مقبرة... تستميت على أهلها الميتين... تشاطر

تابوتها / الظل مخمله؛... لتجعل كلّ الصباحات... فيء مساء...²

بما أن الأمور أشرفت على الانتهاء لم يعد هناك داع للعجلة ؛ لأن خطوات الشاعر التي كانت تأخذه حيث الأمل، تباطأت حركتها بعد أن يؤست من الخلاص، إلا أن بوارق الأمل مازالت تلوح في سماء هذا الوطن، فالشاعر يدعو أبناء وطنه إلى الاستماتة في الدفاع عن كل شبر من أرضهم، ويتوعد على لسان كل وطني بأن يجعل من أرضه مقبرة لهؤلاء الطغاة حتى لو كلفهم ذلك حياتهم، ثم لا يلبث هذا الأمل أن يتحول إلى يأس وإحباط، ليخيم الحزن من جديد.

بالتأكيد هي ليست النهاية، فمن يختار أن يسلك غير هذا الدرب قد تكون نهايته أفضل بكثير..

خلاصة القول : إن هذه الأشرطة تتناوب في الظهور على طول «التباريح»، فهي تأتي مرة في أعلى

الشاشة و أخرى في أسفلها كسرا للرتابة وحتى لا يمل المتلقي مدة مكوثه أمام الشاشة؛ فالعين تتطلع دوما إلى الجديد.

¹ تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

² المصدر نفسه.

ثانيا : النص الظاهر والباطن

لجأ الشاعر إلى تقنية أخرى لتحريك نصوصه الشعرية، تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، سماها الأديب <منعم الأزرق> «تعويم الشعر»، فهذه التقنية التعويمية "تستعمل على صفحات الويب لتوضيح بعض خصائص رابط معين أو أيقونة ما سواء أكانا تشعبيين أو غير تشعبيين، وقد انزاح الشاعر عن هذا الاستعمال المكرور باتخاذ وسيلة لتعويم الدفقات الشعرية.."¹

ويظهر ذلك في أول عقد «التباريح» وفي آخر عقدة من ضلع البوح السفلي، أين عمد الشاعر إلى وضع كلماته الواحدة تلوى الأخرى بشكل عمودي، بمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق إحداها يظهر نص شعري يبدأ بالكلمة نفسها ليختفي بعد قليل.



الشكل - أ - النص الشعري المعوم*

تتضح من خلال هذا الشكل كيفية ظهور النص بعد تمرير مؤشر الفأرة على واحدة من كلمات الجملة الشعرية، فتتشعب تلك الكلمات / الروابط إلى نصوص وامضة تختفي بعد ثوان سواء حرك المؤشر أم لم يحرك.

"وكل نص يصل إليه المتلقي يعبر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه.."¹.

¹ تباريح مشتاق عباس معن الرقمية، قراكتبة عاشقة(1)، أ. منعم الأزرق، على الرابط : <http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=1850>
* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن ، مصدر سابق، (بتصرف)

و تمثل كل كلمة من كلمات هذه الجملة الشعرية المكثفة دلاليا رابطا تشعبيا غير فعال؛ لأن النقر عليه لا يؤدي إلى أية عقدة أخرى بل يبقى المتلقي في العقدة ذاتها، وفيما يلي كشف لتلك النصوص المخبأة خلف كلمات جملة الصفحة الرئيسة، إذ أن تمرير المؤشر على كل كلمة منها يُظهِر النص المعلوم على النحو

التالي :

أن

إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وأرضي تنث ♦ ملوكا

كان آخر من أورك فيها... ملك الموت

الحنظل

الحنظل أدمن شرب هموم المنصاعين لبوح الحزن

... فتحنظل.

موت

موت يعدو...

ماذا يبغي هذا العداء المسكين؟!

يتخمر

يتخمر ظلي في الغرفة، وأنا عار في طرقات الروح

أتلمسني

لعل الغربال المتلفع ♦♦ جلدي

يوقظ ظلي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي²

¹ مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، مرجع سابق، ص 104.
♦"النَّثُ: نشر الحديث، وقيل: هو نشر الحديث الذي كُتِبَ أحقُّ من نشره، نَثَّ يَنْثُ وَيَنْثُ نَثًّا إذا أَفْشَاهُ؛ لسان العرب، ابن منظور، مادة "ن ث ث"، مج2، ص 194.
♦"الانْتِفَاعُ والتَّلَفُّعُ: الالتحاف بالثوب، وهو أن يشتمل به حتى يُجَلَّلَ جسده؛.. وتَلَفَعَ الرجلُ بالثوب والشجرُ بالورق إذا اشتمل به وتغطى به..؛ لسان العرب، ابن منظور، مادة "ل ف ع"، مج8، ص 320.
² تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق، (بتصرف).

تترابط هذه النصوص دلاليا حيث تتمحور حول معاني الحزن والموت الذي تدل عليه دوال من مثل: «توايت، الموتى، القبر، اللحد، الثكلى، ضحايا، ملك الموت، الحزن...»، فأصبح أبناء هذا الوطن يتجرعون مرارته كما الحنظل، ويقين الشاعر نابع من تجربته الطويلة في ظل الأوضاع المأساوية التي يمر بها وطنه، وهي السيرة التي أراد أن ييوح بأسرارها؛ فجاءت مشحونة بالحزن مثقلة بالأم.

وقد استقى بعض معانيه تلك من القرآن الكريم حيث يتناص مع النص القرآني في قوله تعالى:

﴿قَالَتِ إِنَّ أَلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةً أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ [سورة: النمل، الآية: 35]، ليزيد من يقينه بأن الفساد الذي عم وطنه جاء نتيجة لفساد من أكلت لهم مهمة حمايته والدود عنه.

وبفرض أن هذه الصفحة هي غرفة الشاعر أو بيته الرقمي كما يقول الأديب <منعم الأزرق>، تصبح تلك "المقاطع اللغوية المعومة بمثابة الأشعار التي تنكتب أو تعلق على جدران الشوارع والممرات والغرف والسجون.."¹، لتعبّر عما يختلج في نفس كل مواطن رافض حياة الذل والاستعباد، لكن الوسيلة تعوزه في الدفاع عن أرضه؛ فيلجأ إلى الكتابة على الجدران علّه يُسمع صوته المكبوت للعالم..

وعلى الشاكلة نفسها من إظهار الكلام وإخفائه تكونت في آخر عقدة من ضلع البوح السفلي النصوص التالية، والتي شكلت بداياتها جملة «إياك أن تقترف الأمل».

أن

أن تحيا!!... أمل موصد...

تقترف

تقترف البوح!!!... والكلام مرتجف على شفئك؟؟؟...

إذن سينمو عليك الصخر في وضح الانتظار.

الأمل

الأمل مثل ظل كسيح♦، لا يجيد سوى النوم وقت الغروب²

¹ تباريح مشتاق عباس الرقمية، قراكتبة عاشقة (1)، أ. منعم الأزرق، مرجع سابق.
♦ "الكسحُ نقل في إحدى الرجلين إذا مشى جرّها جرّاً، وكسّح كسّحاً، وهو أكسح وكسّحاً وكسّيح.. فإذا مشى كأنه يكسح الأرض أي يكسّسها"، لسان العرب، ابن منظور، مادة "ك س ح"، مج 2، ص 571.
² تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق، (بتصرف).

يقين الشاعر في البداية أدى إلى الجزم بأن لا مكان للأمل في النفوس التي ذقت مرارة الموت، فلم تعد تقوى على التغيير لأن حركاتها مقيدة، فأصبح مجرد التفكير في فسحة للأمل إثماً يعاقب مقترفه !! ليتحول الأمل «المحذر منه» من دافع للحياة إلى قيمة سلبية غير مرغوب فيها. لتنتهي «التباريح» كما بدأت : بالألم والحزن والصمت المطبق بعد تجربة البوح التي لم تخلف غير الحسرة والأسى..

إذا، يمكن القول إن الشاعر باعتماده على تقنية الظهور والاختفاء التي رافقت تباريحه من البداية حتى النهاية، سواء بتعويم النصوص أو بجعلها تختفي ثم تظهر في حركة دورانية «الأشرطة المتحركة»، استطاع بكل ذلك أن :

يلفت انتباه المتلقي ويجعله أكثر تركيزاً للبحث عن طريقة تمكنه من الإمساك بتلك النصوص، خاصة الطويلة منها التي لا يمكن التقاطها بسرعة، حتى تتسنى له قراءتها ومن ثم استيعابها "فهو لا يستطيع الوصول إلى النص «بضغطة زر» كما يقال، إنما يحتاج إلى أن يفكر في الطريقة التي يمكنه بها الحصول على النص، والمحاولة والتجريب أكثر من مرة، وهذا في النهاية شكل من أشكال التفاعل مع النص.."¹ الجديد الذي لم يألفه المتلقي بعد، وهو يختلف عما تعود عليه من نصوص يقرأها متى أراد ويقلب صفحاتها كيف شاء. الأمر هنا مختلف تماماً؛ فالمتلقي لا يلبث يلاحق النص الذي يظهر ثم يختفي فجأة.

في نهاية هذا الفصل يمكن القول إن النص الحر في «التباريح» تنوع بين الثابت والمتحرك: ففي الأول استطاع الشاعر أن يجاور بين الأشكال الشعرية الثلاثة المألوفة : العمودي - التفعيلي - النثري، أما الثاني فيتنوع في طريقة تقديمه ومروره أمام المتلقي ببيئات وسرعات مختلفة.

¹ المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، د. فاطمة البريكي، مرجع سابق.

الفصل الثالث: البنية الدلالية للتباريح

ثانيا: العلامات غير اللغوية

● تمهيد

أولا. المستوى البصري.

ثانيا. المستوى السمعي.

ثالثا. المستوى التوليقي.

تمهيد :

خصص الفصل السابق للحديث عن حضور الكلمة في التباريح، حيث جاءت على صورتين : ثابتة ومتحركة، بوصفها العنصر الأبرز في بناء الأدب الذي لا يكتسب وجوده "بعيدا عن الكلمة، حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنها هي الأساس" ¹ وغيابها يحول النصوص إلى فنون أخرى «بصرية، سمعية...» بعيدة عن الميدان الأدبي، من هنا كان من المنطقي البدء بالمستوى اللغوي "الحرفي" ثم الحركي بما أن الحركة اقتضت على الحرف دون سواه، وفيما يلي باقي المستويات.

أولا : المستوى البصري :

وأنت تتجول في أروقة متحف أو معرض للصور واللوحات التشكيلية والمنحوتات، "هل جرت أن تقف أمام رسم أو تمثال أو صورة فتحس كأنها تحدثك بلسان شاعر أو تسكب في أذنيك الأنغام والألحان؟" ² ربما لم يصلك هذا الإحساس يوما، لكن الصيني الذي يجاوره رسام تشكيلي اشتكى منه ذات يوم، والسبب صوت هدير الشلال الذي أذهب عنه النوم، هذه الشكوى أثارت استغراب الرسّام ! أين الشلال وهما يقيمان وسط العاصمة "بكين"؟! فكانت الإجابة : إنك رسمت لَوْحَة شلال هادر على الجدار المقابل لشباك غرفة نومي!! ³

الذي حصل هنا تراسل بين حاستي البصر والسمع، حيث أرسلت الأولى إلى الثانية مُدْرِكًا «الشلال الهادر» يحس باستعمالها «سماع هدير الشلال»، فيمكن لحاسة البصر مثلا أن تشير حواس أخرى كالسمع أو الشم.. وهي إشارة إلى تلك العلاقة القائمة بين الفنون عامة وفي الشعر والتصوير خاصة — سواء كانت علاقة تواز أو تبادل وتأثر وتأثير — حيث سارا جنبا إلى جنب على مر العصور وباختلاف الحضارات والآداب، فالأهم السابقة عندما احتاجت إلى التعبير والتواصل، ولم تَكُ بَعْدُ تعرف الكتابة لجأت إلى الرسم

¹ المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، د. فاطمة البربكي، مرجع سابق.

² قصيدة وصورة. الشعر والتصوير عبر العصور، د. عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع119، نوفمبر 1987، ص9.

³ ما لا يؤديه الحرف، د. مشتاق عباس معن، مرجع سابق، ص5، (بتصرف).

والصورة، ثم تطورت أدواتها شيئاً فشيئاً.. لذا "كان التعبير الفني بالرسم والنحت والتصوير والألوان يسير
محايتاً للأدب والكتابة وكُمّ ترجمت الرسوم واللوحات والمنحوتات غوامض في النص المكتوب في ألواح الطين
القديمة.." ¹، فلم تكف الفنان رؤية الكلمات المنقوشة على الطين أو البردي.. بل راح يصورها برسوم
ومنحوتات كما في ملحمة "جلجامش"، حيث وجدت أعمال فنية «لوحات، منحوتات..» تجسد أحداث
هذه الرائعة الأدبية.

إن اجتماع فن لغوي «الشعر مثلاً» وفن تصويري «الرسم، النحت..» ليفسر أحدهما الآخر، أجمل
بكثير فيما لو فسّرت النصوص من الفن ذاته بعضها، لذا فالعلاقة بين الشعر والتصوير ضاربة في القدم قدم
الفن ²، ولا أدل على ذلك من كلمات العالم العربي <الجاحظ> (ت 255هـ) حين عرّف الشعر قائلاً :
"الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" ³، فالفن الشعري والفنون التصويرية تربطهما علاقة
حميمة وصلة قرابة أو كما يقول <د.مكاوي> علاقة رحم؛ لأن جميع تلك الفنون تعمل من خلال الصور.

إن الشاعر تراوده فكرة ما تستفز مشاعره؛ فيعمد إلى التعبير عنها باختيار ألفاظه محققاً الانسجام
بينها تماماً مثل الفنان الذي يرسم لوحة أو يشكل منحوتة؛ فهو يختار ألوانها وموادها ليخرجها في أبهى حلة..
الأول أدواته الكلمة والثاني اللون وجوامد أخرى «خشب، نحاس، حجر..»، فالشعر والتصوير كلاهما يمثل عالماً
من الإبداع يسعى فيه المبدع إلى إيصال رسالته إلى المتلقي قصد التأثير فيه، وإذا كانا يتشاركان في العصور
السابقة " .. ولم تكن مستلزمات الإبداع متيسرة أو سهلة المنال، فكيف بعصر زاهر كعصرنا هذا الذي بلغ
التحكم التكنولوجي حداً فاق حدود الخيال الافتراضي.." ⁴، لذا فإن تشارك الحواس أو تراسلها أمر لا بد منه
لتذوق الفن وقراءته، أو بالأحرى ضرورة ملحّة أمام أعمال إبداعية زوجت بين الكلمة والصورة والصوت
في جسد واحد.

¹ الأدبية الإلكترونية، أ.م.د، ناهضة ستار، مرجع سابق، ص 42.

² للمزيد ينظر : قصيدة وصورة، د. عبد الغفار مكاوي، مرجع سابق، ص 9 وما بعدها.

³ كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ج3، ص132.

⁴ الأدبية الإلكترونية، أ.م.د، ناهضة ستار، مرجع سابق، ص 42.

1. شاشة العنوان :

تتوسط الشاشة صورة ثابتة لرأس تمثال بني اللون، يطفو فوق سطح تكدّرت مياهه؛ فاصطبغت بالزرقة الداكنة المائلة تدريجياً إلى السواد، كأني به ما تبقى من جسد آدمي يوشك على الغرق بعد أن أُلقي به في غياهب بحر العذاب، وهو مكمم الفم عاجز عن إسماع صوته، معصوب العينين لا يبصر سوى ظلمة العذاب.. إنه مشهد مخيف يخنق الأنفاس، ويولد الرغبة في الصراخ للتخفيف من حدة الألم الناتج عن ذلك الإحساس بالاختناق.



الشكل أ- الصورة المركزية لأرضية النص التفاعلي*

وبالعودة إلى الوراء حيث المصدر الأصلي الذي أخذت منه هذه الصورة "يتبين أنه أحد الأعمال النحتية الشهيرة للنحات الكويتي المعاصر <سامي محمد ، مواليد 1943>، والذي يعتبره عدد من نقاد الفن التشكيلي بمثابة رائد فن النحت الكويتي، وهو العمل المعروف باسم «الشلل والمقاومة» الذي نفذ عام 1980 عن طريق تقنية الصب في خامة البرونز"¹، جعل الشاعر <مشتاق عباس معن> هذه المنحوتة رمزا للمقاومة على الرغم من العجز حتى عن الصراخ، وهو ما جسده وجه التمثال ذو العينين المعصوبتين والفم المكمم.

* تباريح مشتاق عباس معن الرقمية : قرا كتابة عاشقة (1)، أ. منعم الأزرق، مرجع سابق.

¹ جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، د. ياسر منجي، دار الفراهيدي، بغداد، ط1 : 2010، ص56، 57.

إنه رمز للذهنية العربية المعفرة بألوان العذاب من هول الفجائع التي ألمت بها من أيام الحرب العراقية الإيرانية، والحرب الأهلية اللبنانية، ومأساة مخيمي صبرا وشاتيلا، وهي الأحداث التي دفعت النحات >سامي محمد< إلى إنجاز منحوتته تلك لتضاف إلى أعماله الأخرى المستمدة كلها من القهر الإنساني، وصولاً إلى الأزمة العراقية المعاصرة وفواجع عربية أخرى أفرزت «تباريح رقمية».

هذا العمل النحتي إذا يستمد بعض تأثيره من لحظة ولادته المحملة بالأوجاع، الفقر والحرمان والتشرد.. ويستلهم "في بنيته الشكلية فكرة تشظي الشخصية الإنسانية تحت وطأة صراعها الرهيب مع قوة كاسحة تسعى لوأد كيائها وطمس هويتها من طريق الهيمنة على أدواتها الخاصة بالتعبير والتفاعل مع العالم، ممثلة في البصر والنطق / الصورة والكلمة.."¹، إلا أنها لم تستسلم ولم ترض بالهزيمة بل فضلت المقاومة على المهادنة.

اختيار الشاعر لهذه المنحوتة بدا موفقاً جداً، يعكس سعة اطلاعه وقدرته على اختيار ما يلائم نصه ويزيد من تفاعليته، خاصة وأن لونها البني الداكن جاء متناسقاً مع لون الخلفية الزرقاء الذي تتخلله تموجات في إشارة إلى الغرق المؤدي إلى الاختناق..

يعلو هذه الشاشة شريط أصفر دُوّنت فيه كلمات العنوان «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» بلون الدم، ما يلفت انتباه المتلقي إليها ويثير فضوله، إذ "ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب وغير ذلك"²، فالشاعر من خلال هذا التضاد اللوني سعى إلى تحريك السكونية القاتلة التي تخيم على أجواء الشاشة، وزاد عليه أن وظف تقنية الحركة ليضمن توجه المتلقي إلى تلك الأشرطة، وملاحقة نصوصها العابرة على طول التباريح، فالأشرطة المتحركة تسطع في عين المتلقي كما الومضة؛ ليصرف نظره عن ذلك السواد الذي يلف الشاشة، هروباً من الشعور بالضيق والكآبة المتولد عن اللون الأزرق الذي "يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة، ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة والضيق.. وما يحدد تلك الدلالات هو السياق الذي

¹ المرجع السابق، ص 57.

² اللون ودلالاته في الشعر، ظاهر محمد هزاع الزواهره، دار الحامد، عمان – الأردن، ط 1 : 2008م، ص 43.

يقع فيه اللون، وإرادة الشاعر تحميل اللون ما يريد من وظيفة يخدم بها غايته" ¹ ، فالشاعر هنا ينقل المتلقي من عالم الصفاء والأمل الذي يرمز إليه الأزرق في بعض دلالاته إلى جو الضياع والاختناق حد الموت، لكن يمنحه فرصة الهروب حيث نوافذ الأمل وأبواب النجاة وما عليه إلا أن يفتحها!!

¹ المرجع السابق، ص 60.

2. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى» :

الصورة الأولى :

دَوّن الشاعر كلمات قصيدته بخط أسود على خلفية صفراء يسطع لونُها في عين المتلقي مؤذنا بعودة النشاط جزئياً؛ فالأصفر المشرق "ارتبط بالتحفز والتهيج للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"¹، بهذا المعنى وظفه الشاعر ليخفف من وطأة العذاب الذي عاناه في غرفته تلك.

وجعل بجانب قصيدته صورة ساكنة "مأخوذة عن لوحة «استمرار الذاكرة».. والتي تعتبر واحدة من أشهر أعمال التصويرية للسوريالي الأشهر <سلفادور دالي-Salvador Dali (1904-1989)>، والتي نفذها عام 1931 واشتهرت أيضاً تحت مسميات متعددة منها : "الساعات اللينة"، "استمرار الوقت" و«الساعات الذائبة»..²، كما هو موضح في الشكل التالي :



الشكل - أ - شاشة المتن 1*

¹ اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط2 : 1997، ص 184.

² جدلية الصورة الإلكترونية، د. ياسر منجي، مرجع سابق، ص 70.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

جاءت هذه اللوحة الزيتية تجسيدا لفكرة الزمن المتلاشي من خلال الساعات المائعة الموحية بعدم جدوى الوقت في ظل واقع تشابهت فيه الأحداث، كأن عجلة الزمن توقفت عند هذا الوطن الغارق في دماء ودموع أبنائه، فلو حدث تغيير في تلك الأوضاع حتما ستفتح الساعة المقفلة، ليبدأ توقيت جديد يؤرخ لزمان الانتصارات.. أما الطاولة البنية اللون فهي ترمز إلى تلك الأرض الجذباء التي رحل عنها أبنائها بسبب ما عانوه من تنكيل وقمع؛ لذا استحال الحياة فوق هذه الأرض، ولعل الشجرة الجرداء اليابسة خير دليل على ذلك بعد أن كانت ترمز إلى الحياة والخصوبة.

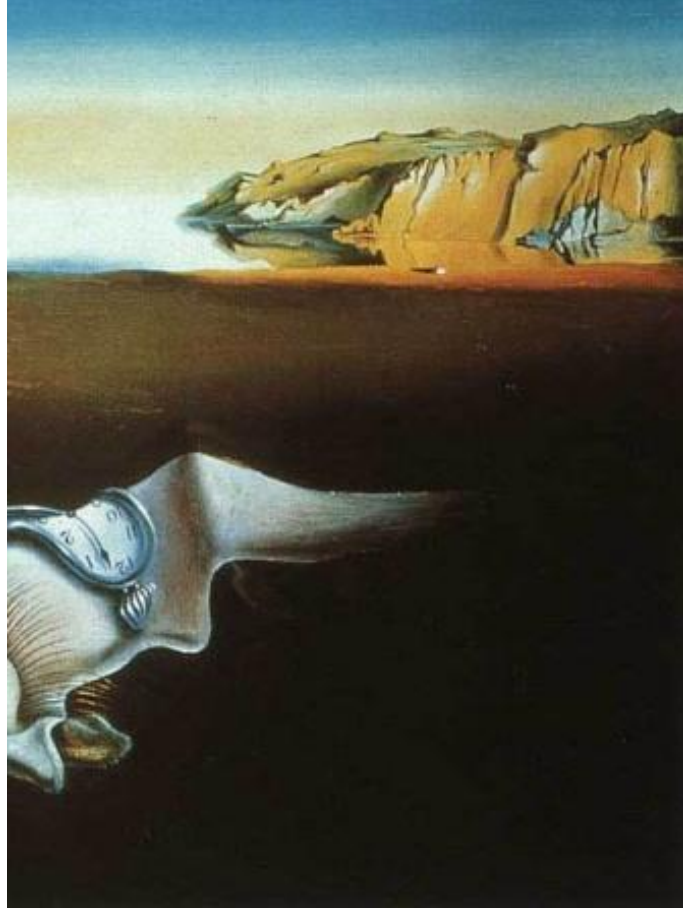
إن تأمل هذه اللوحة الموظفة يسار الشاشة ومقارنتها بالأصل الذي اشتقت منه وهو الموضح في الشكل أدناه :



الشكل - أ1 - لوحة الساعات المائعة*

يفضي إلى نتيجة مفادها أن هناك جزء محذوف من اللوحة الأصل، هو الموضح في الشكل التالي :

* إصرار الذاكرة، سولارا الصباح، على الرابط : <http://www.midouza.net/vb/showthread.php?...>



الشكل - أ2 - الجزء المحذوف من لوحة الساعات المائية*

فيا ترى ما السبب وراء هذا الحذف؟ ولماذا وقع اختيار الشاعر على هذا الجزء تحديداً؟

بالعودة إلى اللوحة الأصل "يتضح أن بالإمكان تمييز شكل شبه بشري يتوسط اللوحة، هو الذي عرف باسم «الوحش» والذي اعتمده دالي في كثير من أعماله باعتباره معادلاً بصرياً لذاته (نوع من الصورة الذاتية Self Portrait مع بعض التجاوز).. كما أتت كتلة الجرف الصخري ذهبية اللون أعلى يمين اللوحة كإحالة من الذاكرة للطبوغرافية الإسبانية كموطن أصلي لـ <دالي>..¹، هذه العناصر «الوحش، الكتلة الصخرية» أقصاها الشاعر من بنية مجموعته كونها تعبر عن ذات غير ذاته وموطن غير موطنه، وأبقى على الجزء الذي يتناسب مع الكلمات الصادرة عن ذاته المعفورة بالهموم، وهي التقنية التي لفتت انتباه عددٍ ممن كتبوا

* المرجع السابق، (بتصرف).

¹ جدلية الصورة الإلكترونية، د. ياسر منجي، مرجع سابق، ص 72 - 73 .

عن هذه المجموعة، من بينهم الأديب المغربي <منعم الأزرق> الذي سماها «بلاغة القطع والبت»¹، فتوظيف اللوحة بهذه الطريقة عمّق الإحساس بعدم جدوى الوقت في زمن الهزائم وخيبات الأمل المتكررة التي تلاشى معها الحلم بغد مشرق.

أما عن الحضور اللوني في هذه الشاشة فهناك تناغم بين اللون الأصفر الموضوع خلف نص المتن، وهو ذاته لون الشريط العلوي المار ذي الكلمات الحمراء التي تلفت انتباه المتلقي وتأسره، وبين ألوان اللوحة اليسارية المتمثلة في الأصفر والأزرق والأخضر، مع بعض من الأسود والبني، في فضاء يوحي بالحزن والموت.. يظهر أسفل هذه الصفحة رابطان مستطيلا الشكل، أبيض اللون كتب عليهما كلمتا رجوع وحاشية باللون الأحمر، يؤدي النقر عليهما بالتناوب إلى الشاشة الرئيسة والقصيدة الثانية من ضلع البوح العلوي بهذا الترتيب، اختار الشاعر اللون الأحمر لأنه أكثر ما يلفت الانتباه.

الصورة الثانية :

يفترض نص الشاعر هاهنا خلفية داكنة تداخلت فيها ألوان عديدة هي الأزرق والأسود والأحمر والأبيض في تشكيلة حلزونية توحى بالضياء في دوامة تنتهي بفتحة بيضاء.

¹ للمزيد ينظر : تباريح مشتاق عباس معن الرقمية : قرا كتابة عاشقة(2)، منعم الأزرق، مرجع سابق.



الشكل - ب - صورة الحاشية 1*

إنه واقع هذا الوطن الذي يدور في دوامة القهر يائسا تائها، يبحث عن منفذ النجاة، هو تلك الفتحة في نهاية الدوامة والتي ترمز إلى انفراج الوضع.

ألوان هذه الخلفية انسجمت مع لون الحروف المشكلة للنص الشعري، وهو درجة من درجات الأحمر المائل إلى القتامة، أما الشريط المتحرك فجاء أسفل الشاشة، وبقي محافظا على لونه الأصفر والأحمر؛ وبالتالي يبقى مهيمنا على تركيز المتلقي، ويجذبه للبدء بقراءته حتى وإن جاء في الأسفل.

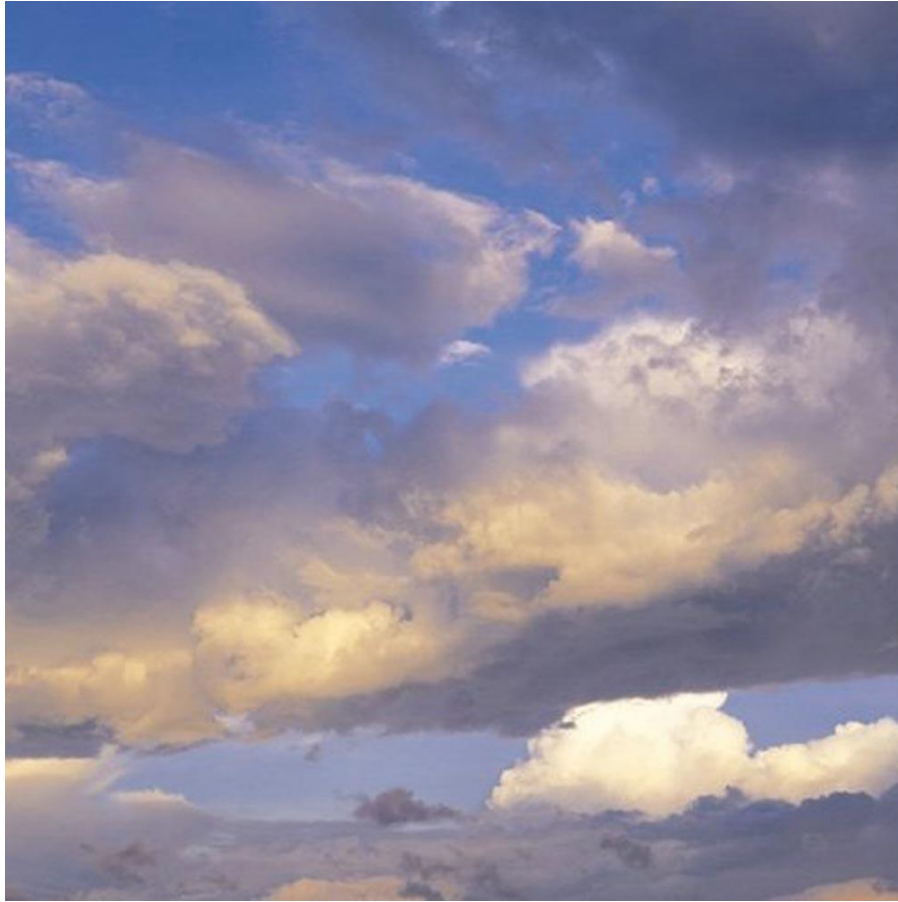
فوق هذا الشريط إلى اليسار قليلا أربعة روابط متتابعة بشكل أفقي، مكتوب عليها رجوع، المتن، مكابرة وهامش؛ فالأول يعيد المتلقي إلى الشاشة الرئيسة، أما الثاني فيألى ضلع البوح العلوي، ويبقى الأخيران

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

اللدان يحيلان إلى عقد جديدة. ما يلاحظ على ألوان هذه الروابط عدم تناغمها مع بقية الألوان، واقتصرت مهمتها - كسابقتها - على تمييزها كأزرار تفرعية فقط.

الصورة الثالثة :

بمجرد الدخول إلى هذه العقدة يجد المتلقي نفسه أمام شريط كتابي يمر في الأعلى بألوان مخالفة تماما لما سبقت مشاهدته، حيث مزج المبدع بين الكلمات المكتوبة بالأصفر وبين الشريط الأزرق في محاولة لإيجاد بعض التناغم بين هذه الألوان وألوان صورة السماء الملبدة بالغيوم، والتي يغلب عليها اللون الأزرق والبنفسجي مع شيء من الأبيض الذي يشوبه لون ذهبي نتيجة ضوء الشمس المحتجب وراء الغيوم.



الشكل - ج - صورة المكابرة *

* المصدر السابق.

مشهد كئيب ينذر بالخطر القادم، تتخلله تباشير غد مشرق ترمز إليه أشعة الشمس الذهبية المختفية خلف الغيوم، وكذا بعض من زرقة السماء الرامزة إلى التحدي والأمل.

أما النص الحر في فبدا على يمين الصورة مرقونا بالأسود، وعلى يساره وضعت ثلاثة روابط مستطيلة الشكل، كتب عليها : رجوع، المتن، توبة، تؤدي إلى : العقدة الرئيسة، ضلع البوح العلوي، حاشية — 1 — على الترتيب.

الصورة الرابعة :

الصورة هنا عبارة عن رسم تجريدي لشرائط متداخلة في كل الاتجاهات، تتقاطع مع بعضها مشكلة مثلثات كما في الشكل :



الشكل — د — صورة الهامش 1*

* المصدر السابق.

تجسد هذه الخلفية حالة الضياع في ظل التداخل العشوائي بين تلك الشرائط والخطوط، ما يضفي غموضاً كبيراً، ويزيد من ارتباك المتلقي وحيرته أمام هذا الشكل المتاهة، في رمزية إلى الشعور الذي ينتاب الأنا/المواطن وسؤاله الدائم عن طريق الخلاص، إلا أن طغيان اللون الأزرق بتدرجاته مع بعض المساحات البيضاء يبعث نوعاً من الارتياح والأمل، هو ذاته الأمل الذي يبحث عنه أبناء هذا الوطن بين ركام الدمار، وخلف صور الموت المنتشرة في كل الطرق.

أسفل هذه الصورة يمر الشريط الأصفر ذو الكلمات الحمراء، والذي يستحوذ دوماً على النظر، ويغري في كل مرة بملاحقته لقراءة كلماته قبل الدخول في متاهة النص والصورة المرافقة له، وبهذا ينتهي الجزء الأول من الرحلة، ويعود المتلقي أدراجه حيث :

3. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية» :

الصورة الأولى :

بمجرد النقر فوق رابط «ضلع البوح السفلي» تظهر أمام المتلقي شاشة مصطبغة بالأخضر الزيتي، أعلاها شريط كتابي يمر في عجالة حاملا أخبار الرجيل، في جانبها الأيمن نص مكتوب بالأسود وفي الجانب الآخر صورة ساكنة هي المبينة في الشكل التالي :



الشكل - أ - صورة المتن 2 *

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

تظهر هذه الصورة أحد الأطراف البشرية السفلية تتدلى في حالة يرثى لها من أثر المشي المتواصل في رمزية إلى الرحيل المستمر لهذا الإنسان، باحثاً عن موطن آمن بعيداً عن أهوال الحرب والدمار. فقدان جزء من تلك القدم دليل على تحملها المشاق وأعباء السفر، أما مجيئها بهذه الهيئة المتدلّية فيرمز إلى تأرجح أبناء هذا الوطن بين البقاء والرحيل، بين الماضي حيث الأمن والعيش الهنيء بعيداً عن الوطن وبين الصمود حتى النصر.

ثم إن ألوان هذه الصورة تراوحت بين الأسود والأبيض والرمادي في مشهد كئيب، كأني به تسلق جبل تفحّمت صخوره للعبور منه إلى الضفة الأخرى حيث السلام والحياة اللذان يرمز إليهما الأخضر الزيتي.

أسفل الشاشة رابطان مستطيلاً الشكل مكتوب عليهما بالأحمر : رجوع، حاشية، وهما رابطان

فعّالان إذ يؤدي النقر عليهما بالتناوب إلى : الشاشة الرئيسة وشاشة الحاشية 2.

الصورة الثانية :

إذا ما تقرر النقر فوق رابط حاشية يجد المتلقي نفسه مرة أخرى أمام منظر شاحب، يوحي بانعدام

الحياة فوق سطح أرض متشققة جفّ مأوها، ويد متفحمة مبسوطة كأن قوة خفية تحاول جذبها إلى وراء

وهي متشبثة بتلك الأرض القاحلة عليها تنجو!!



الشكل - ب - صورة الحاشية 2 *

إنها رمز للوطن الذي استولى عليه الغزاة؛ نهبوا خيراته وعاثوا فيه فسادا مخلفين وراءهم الموت والدمار، فلا خلاص لأبنائه ما دام الموت يلاحقهم أينما حلّوا وارتحلوا..

تولد عن هذا المنظر شعور بالوحدة، تقوية الخلفية اللونية التي يطغى عليها الرمادي وهو "أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها.."¹، كونه محايدا ويخلو من الإثارة، ليتضاد مع الشريط المنساب في الأسفل بكلماته المثيرة للانتباه، وحركته البطيئة المنذرة بالانتهاء..

فوق هذه الأرض القاحلة يقف المتلقي خائبا حزينا، يتوق لقطرة ماء تعيد إليه الحياة؛ فلا يلبث أن يطرق باب نصيحة علّه يعبر منه إلى بر الأمان، لتظهر :

* المصدر السابق.

¹ اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص 184.

الصورة الثالثة :

هنا يجد نفسه أمام صحراء مترامية الأطراف، تبدو فوق رمالها المنبسطة آثار سير.. وكأني بقافلة مرت لتوّها من هنا باحثة عن الماء والخصب.



الشكل - ج - صورة النصيحة 1 *

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

"مرة أخرى ينجح الحضور عديم اللون للصورة في تدعيم الإيحاء بالجدب الذي يستدعي الهجرة والفراق والسعي بالحراك نحو فضاء مغاير..¹"، هي دعوة إلى العودة بالذاكرة مع كل ما تحمل من إرث ديني حضاري حيث شقت أولى القوافل طريقها عبر الصحراء طلباً للأمن ونصرة للحق، تاركة وراءها الأهل والخلائن في مشهد يدمي القلوب.

شعورها بالمسؤولية وإيمانها بالرسالة أنساها عذاب الهجرة ومرارة الفراق؛ فعادت الجيوش مكللة بالنصر حاملة راية الحق، وكأن الشاعر أراد من خلال هذه العودة إلى أبحار الماضي استخلاص العبر والاستفادة من دروس الحياة للخروج من دوامة القهر.

بهذه النصيحة التي تعيد الأمل إلى النفس وتبعث الارتياح فيها، يندفع المتلقي صوب الروابط الستة المتراصة جنب بعضها اندفاعاً حماسياً.. ثم لا يلبث أن يقف حائراً متسائلاً: أي واحد يفتح؟ بالتأكيد يغريه الاستماع إلى المزيد من النصائح، فيجيب على «هل ترغب بنصيحة أخرى»، وينتظر في لهفة.

الصورة الرابعة :

تبرز خلفية خضراء تغطي كامل الشاشة، هي الموظفة سابقاً في أولى عقد هذا الضلع وبالدرجة اللونية نفسها، أعلاها شريط كتابي يمر ببطء متناسبا مع كلماته المفتاحية، محافظاً على لونه المعتادين حتى يضمن تركيز المتلقي، إلى اليمين تناثرت كلمات النص بخط أسود مشكلة مقاطع شعرية تناسقت مع باقي الألوان وفي الجهة المقابلة:

¹ جدلية الصورة الإلكترونية، د. ياسر منجي، مرجع سابق، ص 109.



الشكل - د - صورة النصيحة 2*

صورة ثابتة "مأخوذة عن عمل تصويري من أعمال المدرسة التجريدية"¹، ذات مساحات لونية

متناغمة تتداخل فيها أشكال عديدة متقاطعة مع خطوط داكنة بعض الشيء، يمكن قراءتها بطرق مختلفة إحداها أنها تمثل رؤوس خيول مختلفة الألوان متباعدة الأحجام، في رمزية إلى الخير، الأصالة، الصمود والرهبة، هي عودة أخرى إلى الماضي، ونصيحة ثانية بالصمود والوفاء لنيل الكرامة، في تناسق لوني يرمز إلى السلام.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.
¹ جدلية الصورة الإلكترونية، د. ياسر منجي، مرجع سابق، ص 113.

الصورة الخامسة :

على هامش هذه الرحلة يجد المتلقي نفسه أمام ركام أغصان يابسة وأخرى ذابلة، تعلوه عينان ذابلتان هما ما تبقى من جسد آدمي تشظى بعد طول عذاب. تحيط به خلفية مصطبغة بألوان نارية «الأحمر، الأصفر، البرتقالي» كما في الشكل :



الشكل هـ - صورة الهامش 2*

ألوان نارية تنذر بالخطر.. كومة من بقايا حياة.. تحذير من اقتراف الأمل.. كلمات يأس تظهر وتختفي.. فعلا رحل الربيع!! ربيع الأمل.. ربيع الأمان.. ولم يبق غير حطام التهمته ألسنة النيران، والإنسان يشاهد صور الفاجعة.. لكن لا يحرك ساكنا..

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.

إنها النهاية!! نهاية سيرة وطن... نهاية تباريح معذبٍ..

فهل سيعود الربيع يوما..!؟

وتكتب سيرة كلها أمل...!؟

ثانيا : المستوى السمعي :

الموسيقى من الفنون الجميلة التي تضفي جمالا ورونقا على الأشياء المعبر عنها، "إنها لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ومظهر مهم من مظاهر العولمة، لتجاوزها الحدود وتفاعلها مع جميع البشر من دون تمييز..¹"، فالمبدع شاعرا كان أو مغنيا يوظف هذا الفن بما يخدم غرضه، وهذا ما فعله >د. مشتاق عباس معن < عندما مزج الموسيقى مع قصائده، معبرا عن آلامه وأحزانه المنبعثة من أحزان وآلام العراقيين.

والملاحظ أن "المبدع وهو يكتب على أنغام الموسيقى أكثر هدوءا وتأنيا وإلهاما منه دون موسيقى داخلية وخارجية والفرق موجود وواضح بين لغة علمية بحتة ولغة أدبية تمسقها الحروف بمعان حافلة بالنغم والتناغم"²، فيتولد عن هذا الصوت الموسيقي أثر يشد انتباه المتلقي إلى العمل، ويشعره بالمتعة أثناء القراءة. الآن وفي خضم التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية، أصبح التناغم بين المتن اللساني والموسيقى التي تنتج معه متاحا بصورة كبيرة خاصة مع الإمكانيات التي توفرها التكنولوجيا الرقمية؛ ففي القصيدة مثلا : "يستعين الشاعر ومهندس الحاسوب معه، بمعزوفات جاهزة مشهورة معروفة محليا أو عالميا لتوظف توظيفا نسقيا يتشارك دوال البث الدلالي مع اللغة «النص الشعري أو النصي والصورة والتكنيك الإلكتروني»"³، فيحصل التفاعل بين النص المكتوب والموسيقى المصاحبة له من جهة، وبين هذا النص ومتلقيه من جهة أخرى.

وفي هذه المجموعة الشعرية «التباريح» يقرأ المتلقي النص وهو يتقاسم الدلالة مع مقطوعات موسيقية مختلفة، كمعزوفة فيلم «Titanic» ونشيد «موطني» العراقي، وغيرهما مما وظفه الشاعر على طول تباريحه، وفيما يلي تفصيل ذلك :

¹ الأدبية الالكترونية، أ.م.د. ناهضة ستار، مرجع سابق، ص 80.
² شعر الموسيقى وعولمة الطبيعة، هدى عبد الله الدغفق، صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة، ع 13863، 8 يونيو 2006، على الرابط : <http://www.alriyadh.com/2006/06/08/article161205.html>
³ الأدبية الالكترونية، أ.م.د. ناهضة ستار، مرجع سابق، ص 80.

1. شاشة العنوان :

لجأ الشاعر إلى الموسيقى كبديل عن الصوت البشري الذي عبّرت عنه صورة التمثال المكتم العاجز
عن الصراح لتنفيس بعض آلامه، وإيصال صوت المواطن المكبوح إلى العالم.



هذه المقطوعة الموسيقية العربية التي تتكرر طوال مكوث المتلقي أمام الشاشة، تصرخ حزنا
على الواقع المرير الذي يعيشه أبناء الوطن، وتئن من شدة ألم الجرح العراقي الدامي بسبب ما خلفته صور
الدمار والموت المنتشرة في كل مكان.

2. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى» :

موسيقى القصيدة الأولى :

القطعة الموسيقية المرافقة لهذه القصيدة ذات لحن جنائزي، يوحي بالموت الذي لا مفر منه، وهو ما
عبر عنه صوت آلة الكمان التي عُزف على أوتارها لحن الموت..



إن استمرارية هذه الموسيقى تعبر عن رحلة الأنا / المواطن في البحث عن الطريق الذي يخلص وطنه
وأهله ممّا هم فيه، تلك الرحلة التي أبت أن تنتهي !! فما إن يعثر على الطريق حتى يعيده من جديد إلى نقطة
البداية، والموت يترصده بين هذا وذاك.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.
** المصدر نفسه.

موسيقى القصيدة الثانية :

على الرغم من أن كلمات الشاعر توحى بالدوران والتَّيه في دوامة لا يُعرَف لها مخرج، إلا أن الموسيقى تتسلل بين ثنايا هذه الكلمات لتبعث الطمأنينة في النفوس.



إن هذا اللحن يحث على السير قدما ومواصلة البحث عن الطريق الموصل إلى برِّ الأمان، ويحفِّز النفوس المترددة اليائسة، وييث فيها روح الأمل من جديد؛ لأن من يَنْشُد التغيير عليه أن يتخلص أولا من الخوف الذي يسكن قلبه.

موسيقى القصيدة الثالثة :

استعان الشاعر بقطعة موسيقية شهيرة، ارتبطت بالفيلم السينمائي العالمي «Titanic»، أول ما تدب إلى الأسماع تمر أحداث الفيلم سريعا أمام مرأى العين، فهذه القطعة جمعت بين معاني التضحية والحب، الخوف والمكابرة..



جاءت الموسيقى هادئة، حزينة، تعبر عن قوة الإرادة والعزيمة لمواصلة الكفاح في سبيل أن ينعم هذا الوطن بالأمن والسلام الدائمين، فعلى الرغم من أن فيها نغمات الحزن إلا أن من يستمع إليها، ويشاهد الخلفية الصورية المرافقة للنص الكتابي يتأكد أن ثمة بصيص أمل يخرج من تحت أنقاذ الدمار الذي خلَّفته القنابل والشظايا.

* المصدر السابق.
** المصدر نفسه.

موسيقى القصيدة الرابعة :

اختار الشاعر أن تكون الخلفية الصوتية المصاحبة لهذا النص ذات لحن عسكري، وكلمات توحى بمعاني الوطنية، وتحت على الكفاح والاستماتة في سبيل الحرية والعيش بكرامة.



هذا اللحن يأخذ المتلقي بعيدا عن أجواء «التباريح»، ويرمي به بين أحضان نشيد «موطني» العراقي؛ فيعود بذاكرته إلى الوراء أيام المحفوظات والأناشيد التي طالما رددّها في مراحل تعليمه الأولى، وبقيت راسخة في ذاكرته.

ها هو الآن يستحضر تلك الكلمات الحماسية، ويشعر بمعانيها البطولية تسري في عروقه، وتستنهض همّته...، فالشاعر وظف هذه المقطوعة الموسيقية بكل حمولاتها الدلالية المرتبطة بالوطنية، والإيمان بأن النصر لا محالة قادم.

* المصدر السابق.

3. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية» :

موسيقى القصيدة الأولى :

استعان الشاعر بمعزوفة على آلة «البيانو»، للتعبير عن أجواء الحزن والضياع التي خيَّمت على هذا الوطن برحيل أبنائه، بعدما ذاقوا الويلات، وملؤوا من الانتظار..



إن العازف على هذه الآلة يلجأ إليها لتنفيس بعض أحزانه، وتخفيف أوجاعه، وكأنيّ بالشاعر رأف بحال المتلقي بعد رحلته الأولى التي عاد منها مثقلاً بالهموم، مفجوعاً، حائراً، آملاً.. فأراد أن يخفف عنه الحِمل بهذه الموسيقى الهادئة.

موسيقى القصيدة الثانية :



هي الموسيقى ذاتها المرافقة لأول قصيدة من ضلع البوح السابق ، تزحف " إلى مسامعنا ابتداءً على نحو يذكرنا بزحف الماء على أرض تشققت من شدة ضرب الشمس لها.. ثم سرعان ما تقفز إلى الأذهان أصوات تتكرر بشكل متناسق يذكرنا بأداء الجوقة المصاحبة للأوبرا أو بالجوقة الدينية التي تمارس القداس..¹ فالمستمع إليها يميز مجموعة من المنشدين الذين يكررون الكلمات ذاتها، في رمزية إلى أصوات وهتافات الشعوب التي تنادي بالحرية، وتدعو إلى توحيد الصفوف لبدء مسيرة التغيير.

* المصدر السابق.

** المصدر نفسه.

¹ دائرية النص: بين الأداء التفعيلي والأداء التفاعلي الرقمي، عادل نذير بيري الحساني، مجلة الآطام، النص التفاعلي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع 33، ديسمبر 2008، ص 56.

موسيقى القصيدة الثالثة :

يلجأ الشاعر مرة أخرى إلى الأفلام السينمائية، فيستعين بموسيقى الفيلم الديني «الرسالة»، أضخم عمل سينمائي عربي حكى سيرة النبي المختار الذي رفع راية الإسلام، وأرسى دعائم خير أمة أخرجت للناس.



هذه الموسيقى تعود بالمتلقي إلى أجواء الفرحة بعودة الجيش منتصرا، رافعا راية الحرية، ترفرف خفاقة في سماء الوطن، بعد سنين مرت على أبنائه، ذاقوا خلالها شتى أنواع العذاب الجسدي والنفسي بعيدا عن أرضهم، على الرغم من ذلك ازدادوا إصرارا؛ فلملموا شتاتهم، ووجدوا صفوفهم، ثم ثاروا ثورة رجل واحد؛ لينالوا ما أرادوا.. عادوا سالمين غانمين بإذن الواحد الأحد.

يدعو هذا اللحن الحماسي إلى عدم الاستسلام والخضوع مهما يكن، ويحث على توحيد الصفوف واستثمار الطاقات؛ فللحرية ثمن.

موسيقى القصيدة الرابعة :



موسيقى كلاسيكية تشي بالسكينة التي حلت بعد العودة الميمونة للأبطال الذين كسّروا قيود الظلم والاستعباد.

طبعا ! فللنصر حلاوة لا يذوق طعمها إلا من تجرع مرارة القهر والموت.

* تباريح رقمية، مشتاق عباس معن، مصدر سابق.
** المصدر نفسه.

موسيقى القصيدة الخامسة :



يبدو أن كل أجواء الفرحة التي عبّرت عنها الموسيقى السابقة كانت مجرد حلم جميل، استفاق منه الشاعر ومعه المتلقي على وقع لحن عسكري يدعو إلى التأهب لملاقاة العدو؛ فالخطر ما زال يحدق بهذا الوطن الذي لما يذق طعم النصر بعد.. فهل سيأتي اليوم الذي يعود فيه الجيش حاملاً راية العراق ؟!

يمكن القول إذا : إن الموسيقى جاءت معبرة عن انفعالات الشاعر وهو يخط كلماته، لتكون جميعاً خيراً معبر عن تباريح وطن اسمه العراق.

* المصدر السابق.

ثالثا : المستوى التوليقي :

من المعلوم أن عصر المعلومات بتقنياته المذهلة ألغى الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلافها، وفتح الباب أمامها لتمتزج في كون إبداعي موحد؛ فجاءت مجموعة تباريح رقمية "مزيجا فنيا من السرد والشعر والموسيقى والرسم والنحت. وليس المقصود بالمزيج الفني هنا مجرد الجمع الميكانيكي بين أكثر من جنس واحد من أجناس الفنون، بل هو المزج «العلائقي» بينها، بحيث يصبح الواحد منها في علاقة حتمية بالآخر ومُكمِّلا له ولا غنى عنه في بناء القصيدة وصوغ دلالتها"¹⁸

لذا يصبح المتلقي أمام تحد جمالي وهو يحاول النفاذ إلى داخل هذا الكون النصي الذي يستنهض جميع حواسه لاستقباله والتعاطي مع جمالياته، ما يعني أن المتلقي مطالب بأن يكون ذا ثقافة واسعة ومعرفة نظرية، وقدرة على التذوق الجمالي للفنون المختلفة المشكلة لجسد النص التفاعلي الرقمي تشكيلا جديدا تتفاعل فيه الكلمة واللون والصوت / الموسيقى واللوحة التشكيلية، هذا الكل المنسجم المتفاعل يخلق حالة من الدهشة والتوتر ويجعل المتلقي في حيرة وتأمل دائمين.¹⁹

من هنا جاء اقتراح <د. أمجد حميد التميمي> الرامي إلى إضافة مستوى آخر إلى مستويات النص التفاعلي الرقمي التي رصدها النقاد التفاعليون في دراساتهم وأبحاثهم النقدية، واتفقوا على أنها أربعة مستويات، وبإضافة هذا المستوى تصبح : المستوى اللغوي - المستوى الحركي - المستوى السمعي - المستوى البصري وأخيرا المستوى التوليقي²⁰، وفيه يتم التعرف على كيفية الربط بين المتن اللساني وبين العناصر الأخرى المكملة للمشهد التفاعلي الرقمي؛ فهناك خيط رفيع يربط بينها لتتشكل لوحة فسيفسائية كتلك التي تحدثت عنها <جوليا كريستيفا - Julia kristiva> في سياق حديثها عن التناص، تجمع بين النصوص في كافة أحوالها المكتوب منها والمسموع والمرئي، الثابت والمتحرك، وتختلف هذه اللوحة عنها في حالة النص الورقي الذي يتألف من فسيفساء من الاقتباسات؛ فهو عبارة عن لوحة جامدة قوامها النصوص المكتوبة فقط.

¹⁸ الريادة الزرقاء، أ. ناظم السعود، مرجع سابق، ص 347.

¹⁹ تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق... انسجام الذات والعالم، بهيجة مصري إدلبي، (بتصرف)، على الرابط :

<http://Jamahir.alwehda.gov.sy/archives.asp?Filename=3221..>

²⁰ للمزيد ينظر : مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، مرجع سابق، ص 99 وما بعدها.

تباريح رقمية إذا "بانوراما متحركة، في حدود الذات المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصية أو المشاركة في ذات الوقت، حيث تعتمد... على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة، المتحركة والثابتة، جنباً إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر، لدفع القصيدة باتجاه التناغم"²¹.

وبما أن الشاعر المبدع كان على درجة كبيرة من الوعي بخصائص متلقي هذا النوع من الإبداع؛ فإن مجموعته الشعرية هذه مزجت بين فنون مختلفة تداخلت فيما بينها لتحيل إلى "حالة من القلق والتهيه والضياع والحزن والبحث عن الطريق، ضمن هذا العالم الذي يلقي بظلال موته على وطن الشاعر العراق، وبالتالي حاول الشاعر أن يحقق حالة الانسجام بين الألوان والخلفيات.. وبين النص الشعري والنص الصوتي"²²، وفيما يلي تفصيل ذلك.

²¹ المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخفية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر مشتاق عباس معن، زيدان حمود، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، على الرابط : <http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=3058>.

²² تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق..، بهيجة مصري إدلبي، مرجع سابق.

1. شاشة العنوان :

عدها النقاد التفاعليون منفذاً أولياً للدلالة؛ فهي تمثل معبراً أساساً يتشعب إلى طريقين منفصلين يفضيان إلى عالم من البوح الشعري يتجسد في تسع عقد يتم الانتقال بينها بواسطة روابط تتراوح وظائفها بين الرجوع وبين مواصلة الإبحار.

أراد الشاعر أن تكون غرفته هذه مكاناً لتعذيب المتلقي وتهيئة نفسه لما سيأتي.. فلو دخلت أيها المتلقي "غرفة ضيقة ملونة الجدران بالأزرق الداكن، بها رجل صارخ يقف شامخاً على حافة الموت والحياة، وموسيقى ذابحة وعلى جدرانها تعوم من حين لآخر نصوص شعرية لا رواء بها غير الموت المتحنّظل يعدو في الأسواق.. سيكثر خبطك على النوافذ والأبواب الروابط، وستسعد إن تجد رابطاً يؤدي إلى خارج الغرفة الزرقاء.."²³

كذا واقع العراق المتخبط الباحث عن مخرج ينفذ منه هروباً من ظلمات القهر التي أذهبت بصره فأردته أعمى أو يكاد.. التمثال الذي كمنته يد الطغاة يمثل صرخة احتجاجية تطالب برفع الظلم ووضع حد لهذه المعاناة؛ ولأنه عاجز عن إصدار صوت رافقته تلك الموسيقى صارخة بدلاً عنه.

هذا المشهد يزيد المتلقي تشويقاً وإغراءً بمتابعة الإبحار، وفي ذهنه أسئلة تتزاحم باحثة عن إجابة :

سيرة من هذه التي يرويها الشاعر ؟ وما لون بعضها الآخر ؟

²³ تباريح مشتاق عباس معن الرقمية : قرا كتابة عاشقة(1)، أ. منعم الأزرق، مرجع سابق.

2. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى» :

العقدة الأولى :

أطال الشاعر هذا النص لأنه أراد إيصال معنى لا يتم إلا إذا استمر في الكلام، وعندما أعطى النص ما أراده توقف؛ فبدأ أنه جاء مفصلاً لما ورد في الشريط المتحرك، مؤكداً على أن طريقه الذي مشى فيه محفوف بالمخاطر وفي كل مرة يعيده إلى نقطة البداية، مهما حاول المضي فإنه يعود إلى حياته السابقة المثقلة بالهموم.. كأن الزمن توقف عنده وتلاشى كما تلاشت ساعات دالي في لوحة توحى بالضياح والانكسار أمام مواجهة هذا الطريق الذي يذكره بالماضي الأليم.

ما جدوى الوقت إذا طالما لا تجدد في الحياة ولا تغير في الواقع؟ ! لا مكان إلا للموت المطبق على هذا الوطن، وهو ما عبرت عنه الموسيقى الجنازية التي ترافق المشهد وكأنها تشيعه من البداية إلى النهاية.. تُذكر بأن الاستسلام والخضوع يؤدي إلى الموت لا محالة؛ فمن يستمع إليها تمر أمامه صورة المواكب التي تشيع الموتى في مشهد حزين مهيب.

استطاع الشاعر إذا أن يحقق الانسجام المطلوب بين عناصر مشهده والتي عبرت عن حزن الأنا / المواطن لعدم قدرته على التغيير..

العقدة الثانية :

يدخل المتلقي في حالة من التيه والحيرة أمام كلمات مشحونة بالاضطراب والألم المترافق بالعجز عن التغيير، مرقونة على خلفية أشبه بالمتاهة تزيد من الإحساس بالضياح والدوران في مكان مغلق.. فيتحقق الانسجام بين الأبيات ذات اللون الداكن وبين الخلفية، ليسود جو من التيه كامل المشهد فيبعث اليأس في النفوس.. إلا أن الموسيقى تتسلل وتقفز إلى الأسماع لتعيد شيئاً من الطمأنينة إلى تلك النفوس الوجلة، وتبحث على السير والتقدم بلا خوف لتحقيق الأمل المنشود.

العقدة الثالثة :

يخيم الصمت على كامل الشاشة، يرافقه ترقب شديد لما سيحدث، سماء ملبدة بالغيوم تنذر بأمر خطير، كلمات تجمع بين «النصر والهزيمة والعزيمة» ثيمات قلما اجتمعت، لتقفز إلى الأسماع موسيقى هادئة تعود بالمتلقي إلى أحداث الفيلم الشهير الذي ارتبطت به؛ فتضعه بين التضحية والخوف، بين الإقدام والإحجام، بين الإصرار والتخاذل، وتدفعه إلى المكابرة لمواصلة الطريق، فالموسيقى أكملت معاني القصيدة، وعبرت عن الصورة مضيئة جمالا وعمقا كان له كبير الأثر في نفس المتلقي الذي حتما سيتفاعل معها، وهذا دليل على أن الشاعر وفق في توظيف الوسائط المتعددة التي أفاد منها فائدة ملفتة محققا انسجاما وتكاملا بينها، إلا أنه من الضروري الاعتراف بأن الهيمنة كانت للموسيقى إذ تكفي وحدها للتعبير عن انفعالات الشاعر التي أراد أن يوصلها للآخر.

العقدة الرابعة :

ربط الشاعر بين هذا النص المقتضب الذي يصف فيه الظروف التي يعيش فيها أبناء وطنه، وبين القطعة الموسيقية المرافقة له والتي تتحدث عن حب الوطن وتدعو إلى التضحية في سبيله مهما كانت الظروف، فجاءت منسجمة مع كلماته التي رمز بها إلى الوطن، الشباب، الأطفال... ليكمل كل منهما معنى الآخر وينعم أبناء الوطن بالعيش في عز وكرامة، من جهة أخرى ربط بين الخلفية الصورية وبين كلمات المدخل، فكلاهما يوحي بالصراع والحيرة بين الرحيل والبقاء، أمام ضبابية الطريق وغموض الوجهة...

هذا التوليف الذي سعى إليه الشاعر لم يكن عشوائيا، فهو عبر عن أحاسيسه التي تفيض حبا للوطن، وحرقة من شدة الحزن على خيبراته المنهوبة بنص قصير جدا، أرفقه بموسيقى أصيلة تعبر عن الهوية العراقية، حيث أضافت كثيرا من معاني الوطنية والحماس، فالوطن يريد من أبنائه ألا يستسلموا بل يكافحوا من أجل استعادة خيبراته وحرته المسلوبة.

3. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية» :

العقدة الأولى :

مرة أخرى يدخل المتلقي في جو من التيه والحيرة، فرحلة الشاعر ما زالت متواصلة بحثاً عن طريق الخلاص، كل ما في الصفحة من علامات انسجمت فيما بينها وتوحدت لتدل على الرحيل، فتعالقت كلمات الشريط المار مع كلمات النص المطول في إشارة إلى الرحيل التعسفي، مستعينة بما تحمله اللوحة من دلالات العذاب والألم والقهر، وتحمل مشاق وأعباء السفر بعيداً، هي لوحة للرحيل المستمر يلفها الموت الذي لم تستطع تلك المساحات الخضراء مقاومته.

سيرة هذا الوطن إذاً مازال يلفها الحزن، وهو ما عبرت عنه معزوفة البيانو التي بثها الشاعر حزنه عليها تخفف عنه بعضاً مما عاناه، لذا تكاملت العناصر فيما بينها، وأصبح حذف أحدها إخلالاً بالمعنى العام.

العقدة الثانية :

يستولي الجفاف والقحط على كامل الصورة التي جاءت لتقوية المعنى المضمّر في النص، ويمتد الجذب إلى الخلفية اللونية التي يفترضها هذا النص مؤكدة حالة الموت التي تلف المشهد، وترحف الموسيقى إلى الأسماع كرحف الماء على الأرض المتشققة لإعادة بعث الحياة من جديد، فيقف المتلقي على تلك المساحات القاحلة متلهفاً إلى قطرة ماء تبل ريقه ليتمكن من مواصلة رحلته..

مكونات هذا المشهد إذاً انسجمت وتفاعلت فيما بينها مؤكدة مشاعر الحزن والأسى التي بثها الشاعر في هذه العقدة.

العقدة الثالثة :

صفحة محملة بالحكمة واستخلاص العبر من تجارب سابقة تعود إلى الزمن الغابر، مذكّرة بالماضي الحافل بالانتصارات؛ فالشاعر أراد أن يختم سيرة هذا الوطن بإسداء نصائح لأبنائه ودعوتهم إلى عدم

الاستسلام، بل التشبث بحقهم في الحياة بحرية وكرامة، مقتدين بأسلافهم الذين حملوا راية الإسلام وأوصلوا رسالته إلى كل بقاع العالم..

الصورة عديمة اللون انسجمت مع اللحن الحماسي الذي ارتبط بفيلم يحكي بطولات أمة، فكانت له الهيمنة على باقي عناصر المشهد التفاعلي، لتزيد من الأمل في غد أفضل.

العقدة الرابعة :

تدب الطمأنينة إلى كامل المشهد ويتسلل الأمل بين ثنايا النص ناشرا أشعته هنا وهناك؛ فيتكامل الشريط المار ببطء والنص الشعري في إشارة إلى الصراع المستمر بين الحياة والموت، بين الأمل واليأس. هي دعوة إلى التأمل الهادئ ونصيحة للتعامل مع الأمور بحكمة وروية حتى لا تعم الفوضى، وتكثر الأخطاء فيستغلها العدو لصالحه.

العقدة الخامسة :

لا تلبث تلك الطمأنينة أن تتلاشى، فتتباطؤ خطوات الشاعر بعد أن يئست من الخلاص، ليستفيق المتلقي من ذلك الحلم الجميل على وقع لحن عسكري يدعو إلى التأهب، فالخطر مازال يحرق بالوطن، لينسجم ذلك اللحن مع كلمات التحذير من اقتفاف الأمل التي ينهي بها الشاعر سيرة هذا الوطن الغارق في بحر العذاب، المعفر بالأحزان، وأبناءؤه المحاصرون عاجزون يشهدون تلك الفاجعة..

بناء على كل ما سبق يمكن القول إن : هذا التمازج بين الألوان، الموسيقى، اللوحات والنصوص الشعرية الظاهرة والمخفية يرمز إلى أن الأمل واحد بأي شكل كان، وأن الموت واحد باختلاف حالاته وأسبابه؛ لذا فالخلاص واحد باختلاف الدروب.

خاتمة

الشعر ذلك التعبير الوجداني عما يختلج النفس البشرية بمسراتها وانتكاساتها، إنه حلم جميل يُرى فجر كل عصر بشكل جديد؛ فمن العمودي إلى الحر إلى النثري وصولاً إلى الرقمي بعد انضمام الشعر إلى شبكة المعلومات العالمية «الإنترنت»، وتحوله إلى الوسيط الإلكتروني «الحاسوب» ذي نظام (1/0)، ثم هاهو يتطور ويصل إلى أحدث شكل «التفاعلي الرقمي» بعد أن استثمر الوسائط المتعددة وما توفره الإنترنت من إمكانيات وبرامج، ليمتزج الحرف والصوت والصورة والحركة ويؤلف الكل النص الشعري الجديد.

ولأن النص الشعري المحكم لا ييوح بأسراره الدلالية بسهولة دائماً؛ فلا بد من ملامسة تفاصيله والغوص في أعماقه لاكتشاف ما يربط عناصره من علاقات، وما يحقق انسجامها في كل موحد، قصد الوصول في النهاية إلى دلالاته الكلية، هذا ما سعى إليه البحث محاولاً تتبع ضوء الشعر التفاعلي الرقمي المتسلسل بين الحروف، الصور، الألوان، الروابط، الحركات والألحان.. لكن هيهات!! فأشعته تترامى على طول التباريح، إنه عمل إبداعي ينطوي على زخم دلالي كبير، يحتاج مزيداً من الدراسة والتنقيب، يحتاج عينا ناقدة تكشف مصدر ذاك الضوء.

وبعد هذه الإطلالة السريعة على المجموعة الشعرية التي قدمها المبدع العراقي <مشتاق عباس معن> بوصفها ثمرة تزواج الأدب والتكنولوجيا، خلص البحث إلى النتائج التالية :

- خروج الأدب من أزمة التراجع و العزلة التي يعرفها ، مرهون بعقده مصالحة مع التكنولوجيا ، واستفادته منها بالقدر الذي يحفظ له أدبيته ، و يرتقي به ليواكب التطورات المتسارعة ، ويضمن انجذاب المتلقي إليه .

- الوسيط الإلكتروني لن يلغي الوسيط الورقي ، بل سيستمران جنباً إلى جنب مادام هناك تفاوت في القابليات والأذواق، فليطمئن عشاق الكتاب ، لأنه سيبقى جنباً إلى جنب مع الإمكانيات التقنية ، ثم إن الشكل الجديد للقصيدة العربية ليس تجاوزاً للأشكال الأخرى، بل هو إضافة تاريخية لها.

- تدوين الشعر الشفاهي لا يعني أنه تحول إلى كتابي حتى عندما يقرأ في عصر الكتابة ؛ فالشعر الكتابي هو الذي تكون الكتابة عنصراً فنياً فيه ، بحيث يصبح الخط و علامات الترقيم و البياض و السواد.. مكونات ذات دلالة، ثم إن تلقي هذا النوع سماعاً يفقده جزء من دلالاته، و الحكم ذاته ينسحب على الشعر

في المرحلة الإلكترونية؛ فنشره إلكترونياً لا يعني أنه تحول إلى رقمي، حتى يصبح الرقمية عنصراً من عناصر بنائه الفني.

● مثلما تظهر الأجهزة التقنية على أجيال بقدر إفادتها من التكنولوجيا، كذلك الشعر في هذا العصر : يمثل «الشعر الإلكتروني» الجيل الأول ، و هو يكتب و ينشر عن طريق الحاسوب أو الورق على السواء، أما الجيل الثاني فهو «الشعر الرقمي» وفيه يفيد المبدع من معطيات التكنولوجيا الرقمية ، مستثمراً عناصر «الصوت، الصورة ، الحركة» في بناء نصه ، لكن دون الاستعانة بتقنية «النص المترابط»، هذا الأخير مع ما تتيحه تقنية «الوسائط المتعددة» من إمكانية دمج الصوت والصورة والحركة إضافة إلى الكلمة ينقل الشعر إلى الجيل الثالث ، و هو «الشعر التفاعلي الرقمي» والذي يتعذر نقله على الورق لأن ذلك يفقده قيمته.

● القصيدة التفاعلية الرقمية ليست محض فن قولي فحسب ، بل إنها حزمة من الفنون البصرية والسمعية، وهذا لا يعني أنها نص لسانی أضيفت له لوحات فنية وأرفق بمقاطع موسيقية، إنما هي نص معقد من تلك المكونات بوصفها متوناً متجاوزة تحظى بالأهمية نفسها، مما يقلص هيمنة المتن اللساني عليها.

● لم تعد وظيفة المبدع مقتصرة على التأليف فقط ، إنما أصبح مطالباً بالتأليف والتوليف معاً ، ثم إن المتلقي لم يعد مطالباً بقراءة النص المدون أو الإصغاء للشاعر- وهو يلقي قصيدته ، بل يتعين عليه أن يشاهد القصيدة التفاعلية الرقمية ، و يتفاعل مع فنون بصرية و سمعية مستثمراً الإمكانيات التقنية التي يتيحها الوسيط الجديد ، لذا بات من الضروري قيام نقد يمكن من التعامل مع مكونات هذه القصيدة بأدوات تتلاءم مع طبيعتها الفنية و التقنية معاً .

● استعانة القصيدة التفاعلية الرقمية بالوسائط المتعددة أدت إلى انخيار صورة المتلقي الخطي، حيث أصبح المتلقي بإزاء بنية كتلية تتألف من مجموعة من الكتل النصية يتم التنقل بينها بواسطة الروابط التشعبية، إنه أمام طرق متعددة لإنتاج الدلالة، وعليه التأليف بينها بلغة تجمع بين الدلالة اللسانية والبصرية والسمعية ليتوصل إلى الدلالة الكلية.

● استطاع الشاعر في تجربة «تباريح رقمية» أن ينوع في متنه اللساني، حيث جاور بين الأشكال الشعرية المألوفة : العمودي، التفعيلي «الحـر» والنثوي؛ فوضع العمود في المستند، التفعيلة في الحاشية والنث في الهامش، و مؤكداً أن التوزيع لم يأت اعتباطياً، بل كان وفقاً للذائقة العربية ، وحتى لا تحسب القصيدة التفاعلية الرقمية لصالح شكل دون آخر.

- اقتضرت الحركة في تجربة «تباريح رقمية» على المتن اللساني فقط، فاعتمد الشاعر على تقنيتي «الشريط المتحرك» و «الترسيم» لتحريك نصه وتقديمه بين يدي المتلقي ببيئات وسرعات مختلفة، وعلى الرغم من الإمكانيات التي يتيحها الوسيط الإلكتروني إلا أن الشاعر اكتفى بالبسيطة منها .
 - وظف الشاعر صوراً فنية على درجة كبيرة من الاحترافية «الشلل و المقاومة»، «إصرار الذاكرة»، فكانت سنداً بنائياً شكلاً و رمزاً، و قد اختار أن تكون الصورة ثابتة يفتتر شها المتن اللساني أحياناً ويجورها أخرى، و لم يلجأ إلى تحريكها في كامل تباريحه على الرغم من الإمكانيات المتاحة .
 - استعان الشاعر في تباريحه الرقمية بمقطوعات موسيقية متنوعة ، مازجا بين ما هو عراقي كنشيد موطني، و بين ما هو عربي كموسيقى فيلم الرسالة، و بين ما هو عالمي كموسيقى فيلم تيتانيك، حتى يصل صوت تباريحه إلى الإنسان أينما وجد.
 - أحدث الشاعر توليفاً بين اللغة و الموسيقى، الصورة و الحركة، حيث دمج الكلمات الشعرية المثقلة بمعاني الحزن، اليأس، المكابرة، التفاؤل.. مع الموسيقى و الألحان الشجية المؤثرة في النفس، مع الصورة واللوحات التي تبث الحياة إضافة إلى الحركة، في مشهد شعري يجمع بين مقومات التفاعل .
 - توظيف الشاعر لعناصر « الصوت، الصورة، الحركة » إلى جانب الكلمة هو نوع آخر من التواص، يترجم ثقافات مختلفة، و يستقطب شرائح المتلقين على اختلاف ميولهم .
 - لم يثقل الشاعر مجموعته بأ حلق التقنية، فاكتمى بالاختيارات البرمجية البسيطة التي ألفها المتلقي الجالس أمام شاشة الحاسوب لساعات طويلة .
 - أفلح الشاعر من موروته الديني والثقافي، فوظف الشعر العمودي، واستعان بموسيقى من التراث العراقي، كمأسمى بعض الروابط مسميات لها دلالتها في الثقافة العربية مثل : حاشية، هامش، متن، جامعاً بين الأصالة والمعاصرة .
- وأخيراً لا بأس من أن يقترح البحث : إدخال مقياس يعنى بالأدب والتكنولوجيا ضمن المقاييس المقررة على الطالب الجامعي، على غرار ما فعلته بعض الجامعات العربية كالجامعة المغربية، جامعة الإمارات العربية المتحدة..

وأيضاً توجيه الطلبة الراغبين والمهتمين بالبحث في هذا المجال البكر؛ لأنّ تحصين الأدب الإلكتروني من كل انفلات معرفي كما تقول الدكتورة المغربية "زهور كرام" يتم عن طريق البحث العلمي، فالظواهر المعرفية والقضايا الأدبية الجديدة تكون معرضة للرفض والنفور والمعاداة، لذا يأتي البحث العلمي لتحسينها علمياً.

وختاماً لا يسع الباحثة إلا أن تقول :

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت..

ولا باليأس إذا فشلت..

وذكرني دائماً أن الفشل تجارب تسبق النجاح..

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

• الشاعر مشتاق عباس معن ، تباريح رقمية، النسخة الأولى، مرسلة عن طريق البريد الإلكتروني، وهي حاليا متوفرة في موقع "4 shared" على الرابط : www.4shared.com

• الشاعر هيثم نوح، تباريح رقمية، النسخة الثانية بمدخلة تفاعلية عربية، على الموقع نفسه.

أولا : الكتب العربية :

1. أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت. أدباء المستقبل، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، د.ت.
2. د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2 : 1997.
3. إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية. دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1 : 2000.
4. د. أمجد حميد التميمي ، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب — ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 : 2010.
5. د. إياد إبراهيم فليح الباوي، و د. حافظ محمد عباس الشمري ، الأدب التفاعلي الرقمي - الولادة وتغير الوسيط، مطبعة الإمامة، بغداد، ط1 : 2011.
6. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ، كتاب الحيوان، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2: 1965، ج1.
7. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ، كتاب الحيوان، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2: 1965، ج3.

8. جمال مراد حلمي وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4: 2004.
9. د. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، مطابع الراية، دمشق، ط 1 : 1996.
10. د. حسام الخطيب، د. رمضان بسطاوي سي محمد، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط 1 : 2011.
11. د. حسن عبد الغني الأسدي ، المدونة الرقمية الشعرية. التفاعل/المجال/التعلق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي(4)، د.ت.
12. د. خالد زعموم و د. سعيد بومعيزة ، التفاعلية في الإذاعة : أشكالها ووسائلها، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية العدد 61، تونس، ط : 2007.
13. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1 : 2005.
14. سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 : 2008.
15. سلام محمد البناي ، من الخطية إلى الشعب. مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1 : 2009.
16. سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، العدد 2، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1 : 2009.
17. د. السيد نجم ، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي. رؤية حول الأدب الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1 : 2010.

18. د. طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، تونس، ط 2 : 1998.
19. ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان-الأردن، ط 1: 2008.
20. د. عادل نذير ، عصر الوسيط. أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي - الرقمي، كتاب - ناشرون، بيروت-لبنان، ط 1 : 2010.
21. د. عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة. الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 119، نوفمبر 1987.
22. أ.د. عبد الله بن أحمد الفيفي ، شعر التفعيلات وقضايا أخرى. دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، ط 1: 2011.
23. عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي نموذجاً-، دار غيداء، الأردن، ط 1 : 2011.
24. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1 : 2006.
25. فرانك كيلش، ثورة الإنفوميديا. الوسائط وكيف تغير عالمنا وحياتك، ترجمة : حسام الدين زكريا، مراجعة : عبد السلام رضوان ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 253، يناير 2000.
26. ابن كثير (الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق : سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط 2 : 1999 - 1420 هـ ، ج 5.
27. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية. تنظير نقدي، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، على الرابط:

<http://www.arab-ewriters.com/action-ritershoww&&di=126>

28. د. مشتاق عباس معن ، مالا يؤديه الحرف ، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 : 2010 .
29. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 2 .
30. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 3 .
31. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 4 .
32. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 8 .
33. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 10 .
34. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، مج 13 .
35. أ. ناظم السعود ، الريادة الزرقاء . دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي . تباريح رقمية أتمودجا ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط 1 : 2008 .
36. أ. ناظم السعود ، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر . الاستشعار والقبول ، سلسلة تباريح ، العدد 4 ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط 1 : 2009 .
37. أ. ناظم السعود ، سحر الأيقونة . مقعد حوارى أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 : 2010 .
38. أ.م. د. ناهضة ستار ، الأدبية الإلكترونية ، ماض بصيغة العصر . دراسة نقد — ثقافية ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط 1 : 2009 .
39. د. نبيل علي ، العرب وعصر المعلومات ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 184 ، أبريل 1994 .

40. د. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات. رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 265، يناير 2001.
41. والترح أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، أبريل 1994.
42. د. ياسر منجي، جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي، بغداد، ط 1 : 2010.

ثانيا : الكتب الأجنبية :

43. **R.Koskimaa**, Digital Literature : From Text to Hypertext and Beyond.
على الرابط:
<http://www.jyu.fi/~k.koskimaa/thesis/thesis.shtml>

ثالثا : المجلات :

44. إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع. من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد 1، 2011.
45. باقر جاسم محمد، متون متجاوزة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن العدد 7، 2009.
46. تركي علي الربيعي، "بين عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ : ما مستقبل المكتوب؟"، مجلة الجزيرة الثقافية، العدد 187، سنة 2007، على الرابط :

<http://www.al-jazirah.com.sa/culture/19022007/Fadaat15.htm>

47. حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا : هل من مفر ؟!، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 37، 26-07-2009، على الرابط :

<http://www.nizwa.com/article.php?id=2833>

48. زيدان حمود، المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخفية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر مشتاق عباس معن، مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، على الرابط :

<http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=3058>

49. عادل نذير بيرى الحساني، دائرية النص. بين الأداء التفعيلي والأداء التفاعلي الرقمي، مجلة الآطام، النص التفاعلي، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد 33، ديسمبر 2008.

50. د. عبد الحميد الحسامي ، ثمرة تزاوج الأدب والتكنولوجيا. تطور الأدب التفاعلي مدين للثورة الرقمية. صحيفة العرب، عدد(10-02-2009).

51. د. علاء جبر محمد، الحداثة التكنوأدبية. عصر من القلق المستمر، مجلة الأديب الثقافية، مركز تنوير للبحوث والدراسات التنموية، بغداد، العدد 183، 2011.

52. أ. عمر زرفاوي، الإبداع التفاعلي والثقافة العربية. قراءة في مسألة المرجعية، مجلة النص والناص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العدد 08، مارس 2008.

53. فاطمة البحراني، القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية. مراجعات في تثبيت المنجز العربي، مجلة الآطام، النص التفاعلي(2)، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد 34، أبريل 2009.

54. مرّح البقاعي، القصيدة الرقمية. الفن هو تكنولوجيا الروح، مجلة أدب وفن الإلكترونية على الرابط :

<http://adabfan.com/criticism/751.html>

55. هدى عبد الله الدغفق ، شعر الموسيقى وعملة الطبيعة، صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة الإمامة، العدد 13863، 8 يونيو 2006، على الرابط :

<http://www.alriyadh.com/2006/06/08/article161205.html>

رابعاً: المقالات :

56. د.إحسان التميمي، قصيدة الشعر بين حداثة البنية وتعبير الرؤيا، على الرابط :

<http://meerad.com/index.php?>

57. د. أحمد غنام، الأدب في عصر التكنولوجيا : الأدب العربي ارتبط طوال تاريخه بالقيم اللغوية والتاريخية، على الرابط :

<http://www.moc.gov.sy/index.php? d=30&id=900>.

58. بهيجة مصري إدلي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق... انسجام الذات والعالم، على الرابط :

<http://jamahir.alwehda.gov.sy/archives.asp?File name=3221...>

59. د.نائر العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، (تباريح رقمية) نموذجاً، على الرابط :

<http://www.arab-ewriters.com>

60. سولارا الصباح، إصرار الذاكرة، على الرابط :

<http://www.midouza.net/vb/showthread.php?>

61. د.السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه. قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، على الرابط:

<http://www.asareer.com/vb/showthread.php?t=1790>

62. د. السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، على الرابط :

<http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3590>

63. د. عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، على الرابط :

<http://www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm>

64. د. عبير سلامة، الشعر التفاعلي. طرق للعرض طرق للوجود، على الرابط :

http://www.anaween.net/index.php?action=show_Details&id=97

65. فاطمة البحراني ، في ريادة العرب التكنوأدبية. من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي،

على الرابط :

<http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2305&view=previous>

66. د. فاطمة البريكي ، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار. تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق،

<http://www.middle-east-online.com> على الرابط :

67. محمد أسليم، نظرية "رواية الواقعية الرقمية"، موقع محمد أسليم على الرابط :

http://www.m-aslim.net/site/article_view_106.html

68. د. مشتاق عباس معن، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، على الرابط :

<http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2910>

69. أ.منعم الأزرق ، تباريح مشتاق عباس معن الرقمية : قرا كتابة عاشقة (1) ، الإقامة في الغرفة الزرقاء،
على الرابط :

<http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=1850>

70. أ.منعم الأزرق ، تباريح مشتاق عباس معن الرقمية : قرا كتابة عاشقة (2) ، السير في المدار العتيق،
على الرابط :

<http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2137>

خامسا : المواقع الإلكترونية :

71. موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب على الرابط : www.arab-ewriters.com

72. موقع الشرق الأوسط على الرابط : www.middle-east-online.com

73. موقع المرساة على الرابط : www.imezran.org

74. موقع الموسوعة الحرة على الرابط : www.wikipedia.org

ملخص باللغة الفرنسية

ملخص باللغة الفرنسية:

L'expression humaine a été toujours influencée par le support qu'elle apparaît à travers lui et elle s'est ouverte toujours aux évolutions technologiques, elle a mis en œuvre son énorme potentiel pour évoluer et pour acquérir des nouvelles caractéristiques. Le médiateur électronique qui est créé à l'ère de la technologie et l'information a conduit à l'émergence d'une nouvelle forme poétique qui combine entre l'artistique de la littérature et la scientificité de la technologie, et il est appelé dans le domaine de la littérature **la poésie numérique interactive**.

Dans sa partie théorique, cette recherche tente d'aborder un certain nombre de questions; elle commence d'abord par la mise en évidence la relation entre la dichotomie de littérature et la technologie, et les formes de créativité qui sont embrassées à l'ère de l'information comme son environnement général et qu'elles résultent de cette dichotomie, puis suivre les étapes que la poésie en passe et étudier la spécificité de chaque étape; avant de déterminer qu'est-ce que la poésie numérique interactive, ses conditions, sa production et sa réception.

Dans la partie pratique, cette recherche tente d'étudier cette nouvelle forme de la poésie qui n'est plus un art pur de parler, mais elle combine le dessin, les arts plastiques et la musique, ainsi que l'art de l'ingénierie du logiciel. Cette nature de structures l'a transformé d'une forme linguistique à une forme sémiotique où les signes de linguistique soutiennent les signes non linguistique pour produire un sens et construire la sémantique.

La recherche vise à analyser et à déconstruire ces signes selon les niveaux proposés par les propriétaires de la critique culturelle interactive, et les reconstruire et les attacher avec un lien basé sur l'harmonie et l'interaction. Pour arriver finalement à une conclusion: que l'appui de cette forme poétique sur des supports multimédia a conduit à l'effondrement de la réception linéaire, parce que le récepteur est devenu devant la structure d'une masse constituée d'un ensemble de blocs textuels navigables par des hyperliens, il est en face de multiples façons de produire la sémantique et il faut donc les combiner par une langue englobe la sémantique linguistique, visuelle et audio pour atteindre la sémantique du tout.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ-و
مدخل : الأدب في عصر المعلومات.....	16-07
1. عصر المعلومات و ثورة الوسيط الإلكتروني.....	10-08
2. ثنائية الأدب والتكنولوجيا.....	16-11
الفصل الأول : الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل.....	39-17
تمهيد.....	18
أولا : رؤية في مسار الشعر.....	23-18
1. المرحلة الشفاهية.....	20-19
2. المرحلة الكتابية «الورقية».....	22-20
3. المرحلة الإلكترونية.....	23-22
ثانيا : ماهية «الشعر التفاعلي الرقمي – Poésie numérique interactive».....	39-24
1. «التفاعلية – Interactivité» تعريف وتأسيس.....	28-24
أ. تعريفها.....	25-24
ب. التفاعلية عند العرب والغرب.....	28-25
2. القصيدة التفاعلية الرقمية – Poème numérique interactif.....	39-28
أ. القصيدة «الإلكترونية، الرقمية، التفاعلية».....	31-28
أ.1. القصيدة الإلكترونية – Poème électronique.....	29
أ.2. القصيدة الرقمية – Poème numérique.....	30
أ.3. القصيدة التفاعلية – Poème interactif.....	31-30
ب- تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية.....	32-31
ج- شروط القصيدة التفاعلية الرقمية.....	34-32
د- ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية.....	37-34

35-34.....	د.1. في الأدب الغربي.
37-36.....	د.2. في الأدب العربي.
39-37.....	هـ-ريادة تجربة الشاعر <مشتاق عباس معن>.
76-40.....	الفصل الثاني : البنية الدلالية للتبايير. أولا: العلامات اللغوية.
41.....	تمهيد.....
43-41.....	1. البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي.
46-43.....	2. مقارنة مجموعة «تبايير رقمية».
46-45.....	أولا : وصف الهيكل العام لمجموعة «تبايير رقمية».
46.....	ثانيا : البناء الداخلي لمجموعة «تبايير رقمية».
63-47.....	3. المستوى الحرفي «اللغوي».
49-47.....	أ. شاشة العنوان.....
54-50.....	ب. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى».
63-55.....	ج. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية».
76-64.....	4. المستوى الحركي.....
72-64.....	أولا : الشريط المتحرك.....
66-65.....	أ. شاشة العنوان.....
69-66.....	ب. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى».
72-70.....	ج. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية».

76-73.....	ثانيا : النص الظاهر والباطن.....
112-77.....	الفصل الثالث: البنية الدلالية للتباريح. ثانيا: العلامات غير اللغوية.....
78.....	تمهيد.....
98-78.....	أولا : المستوى البصري.....
82-80.....	4. شاشة العنوان.....
90-83.....	5. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى».....
98-91.....	6. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية».....
105-99.....	ثانيا : المستوى السمعي.....
100.....	1. شاشة العنوان.....
102-100.....	2. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى».....
105-103.....	3. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية».....
112-106.....	ثالثا : المستوى التوليقي.....
108.....	1. شاشة العنوان.....
110-109.....	2. ضلع البوح العلوي «الطبقة النصية الأولى».....
112-111.....	3. ضلع البوح السفلي «الطبقة النصية الثانية».....
117-113.....	خاتمة.....
127-118.....	قائمة المصادر والمراجع.....
128.....	ملخص باللغة الفرنسية.....
133-130.....	فهرس الموضوعات.....

جَمَالُ اللَّهِ