

السّمات الجمالية في القصيدة الرقمية "تباريح رقمية لمشتاق عباس" أنموذجا.

-دراسة تحليلية وصفية -

الباحث : بن جديد جمال .

الموقع الإلكتروني : bendjiddjamel@gmail.com

رقم الهاتف: 0658813789

الملخص:

إنّ المطلّع على القصيدة التفاعلية، يدرك التغير الذي طرأ على القصيدة من حيث تركيبها وبناءها الفني ، فلم تعد قراءة القصيدة الإلكترونية مجرد قراءة نص فقط ، بل هي تفاعل مع ضروب نصية مختلفة من صور، وصوت، وموسيقى فضلا عن الأيقونات، والروابط التصفحية، واللّوحات الإلكترونية، فيجد المطلّع (المتلقي) نفسه أمام شجرة إلكترونية وافرة الثّمار، وكلّ هذا له جمالياته و جذبه إضافة إلى لغة القصيدة و أسلوبها المتماشي مع كلّ هذا و ذلك.

وما ترومه هذه الورقة البحثية الموسومة ب" السيمات الجمالية في القصيدة الرقمية "تباريح رقمية لمشتاق عباس" أنموذجا. الوقوف على السيمات الجمالية للقصيدة الرقمية من خلال بناءها الفني وتركيبها الجديدة ، مستظهرين منهجية الشّاعر في المزج بين المكتوب و اللأ مكتوب (الصور و الصوت و..). مبرزين مكامن الجمال في كلّ هذا و ذلك، منتهجين في كلّ ذلك منهجية التحليل والوصف.

الكلمات المفتاحية : القصيدة الرقمية ، هندسة، الأيقونات، الروابط، السمات، الجمالية.

1. مفهوم القصيدة التفاعلية :

أدى دخول الحاسوب عالم الإبداع الأدبي إلى ظهور نوع جديد من النصوص يجمع بين فنية الأدب و علمية التكنولوجيا ، هو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية و الثقافية الغربية ب" Literature Interactive" أو « Littérature Interactive" و مقابله العربي "الأدب التفاعلي " و قد بدأ يُدبّ في الأوساط الأدبية و النقدية العربية منذ سنوات.

و هذا الجنس الأدبي إما أن يكون شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحية ، وعند الحديث عن الشّعر بالخصوص تتردد ثلاث مصطلحات ، وكل مصطلح منها يوجي بدلالة خاصة (القصيدة الإلكترونية Electronique poème) ، (القصيدة الرقمية électronique poème) ، (القصيدة التفاعلية poème interactif) ¹، وهناك فروق دقيقة بينها ، ذلك أن الشّاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية، المباشرة، والتقليدية في تقديم النصّ إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النصّ، مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها "تفاعلية". وتعمد درجة تفاعلها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقى، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النصّ، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد. أما "الشعر الرقمي" و "الشعر الإلكتروني" فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة، فمصطلح "الشعر الرقمي" يشير إلى

نصّ مقدّم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقياً أيضاً، وكذلك "الشعر الإلكتروني"² وتعرف القصيدة الرقمية بأنها: "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية"³، والقصيدة الرقمية تخضع لتركيبة هندسية مختلفة كل الاختلاف عن الأنواع الشعرية الورقية، وهي مرتبطة بالشاشة الزرقاء وتقنياتها المتنوعة.

2. الهندسة التركيبية للقصيدة التفاعلية :

لقد عرفت القصيدة الحدائرية مع التقنية الإلكترونية تحدينا إبداعياً كبيراً، لكنه تحديث بشكل خاص، وخصوصيته لا تقتصر على النص وبنياته الداخلية، بل تشمل وسيلة عرضه، ومنها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقي أي عملية تلقيه، ومنها ما يصل إلى منح المتلقي حق التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة، ولعل ما يجابهه المطلّع - ولا أقول القارئ لأن العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنيّة مختلفة، من نص و صورة و موسيقى فضلاً عن الإيقونات، والروابط التصفحجية، واللوحات الإلكترونية، هو ذلك الشتات بين (متن) و(حاشية) و(هامش) و(تفرعات أخرى) و(أشرطة تمر عجلية)، إنها شجرة نصوصية، تذكرنا -مع الفارق- بفن (التشجير الشعري) الذي عُرف في التراث العربي خلال القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي، أو بالشعر الهندسي، المُختلف في تأريخ ظهوره، ومع أن القارئ يفتقد في تفاعله مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية التجسّد الواحد للنص⁴، فإن ما يعايشه من شتات في تفرعات النص له جمالياته وجذبه، جمال شجرة غناء ذات فروع وأغصان وزهور وثمار وأطيّار.

3. من هو مشتاق عباس معن ؟:

مشتاق عباس معن شاعر عراقي تسعيني، حاصل على دكتوراه في آداب اللغة العربية، يصفه الكثير من النقاد بأنه: شاعر تجريبي تجديدي، يعمل بفكر تفكيكي لتقويض المركزية ليحلّ محلها نتاجات جديدة، له أربعة مجاميع شعرية:

- ما تبقى من أينب الولوج 1997.

- تجاعيد 2003.

- تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007.

- وطن بطعم الجرح 2013.

تحصل على جوائز عربية ومحلية منها: جائزة الشارقة 2001، جائزة هائل سعيد أنعم للثقافة والعلوم 2002، جائزة أنجال الشيخ زايد لثقافة الطفل⁵، .. وغيرها من الجوائز.

وأبرز ما قدمه هذا الشاعر هو قصائده التفاعلية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، فقد وضع على قرص مدمج (سي دي) قصائد حملت كمجموعة عنوان تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، وهو أيضاً عنوان لأحدى القصائد. ومن غير الممكن مطالعة القصائد إلا باستخدام حاسوب أو من خلال الإنترنت. بالنظر إلى وجود جانب تفاعلي للقراءة، يتطلب من القارئ مستخدم الحاسوب استعمال المؤشر (الماوس) لقراءة القصيدة الواحدة والانتقال منها إلى أخرى. وقد وظف الشاعر في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والإنترنت.⁶

حيث كان ظهور هذه المجموعة بمثابة حافز لكل مهتم بالأدب في حلتها الجديدة وهو يعانق التكنولوجيا الرقمية، خاصة النقاد الذين هبوا مسرعين إلى البحث عن منبج يكفل لهم التعامل مع هذا النوع من الإبداع، فأخذ كل يبدي بدلوته مقترحاً منهجاً يراه المناسب⁷، ولعل التكنولوجيا هذه قد أعطت نفساً جديداً للشعر بعدما كادت الرواية تقضي عليه نوعاً ما، ولعلّ شاعرنا مشتاق عباس هو السباق في هذا في عالمنا العربي، خصوصاً مع مجموعته "التباريح".

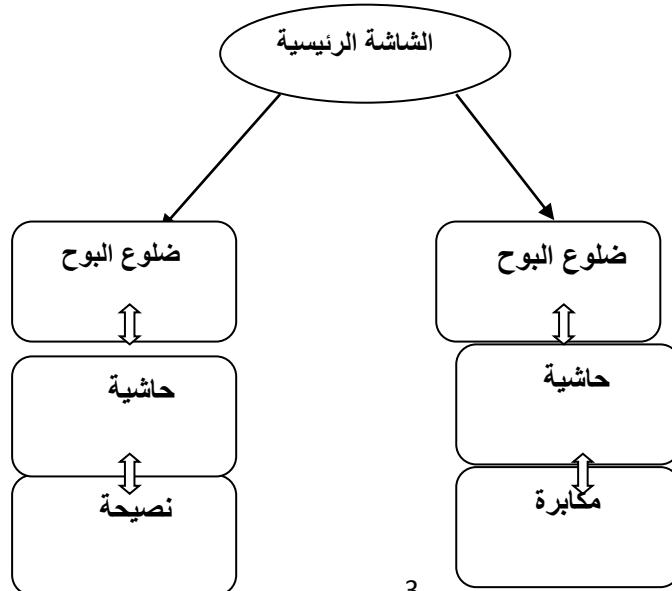
4.هندسة قصيدة تباريح رقمية :

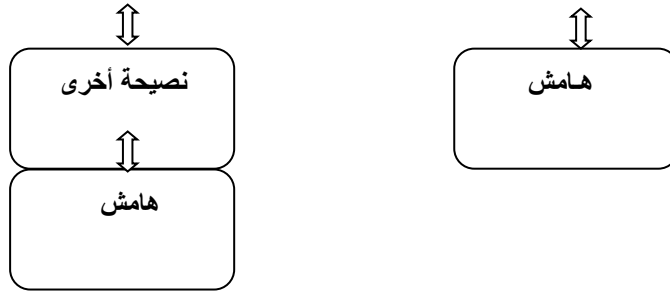
قصيدة (تباريح رقمية) تعتمد تقنية المدونة الرقمية من حيث تصميم الأيقونات ، وآلية التعامل معها ، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب ، إن الشاعر(الناص) قد وظف – فضلا عن النصوص المتوالدة من بعضها باختيار المتلقي المتفاعل - شعرية اللون (ألوان الخلفيات ، وألوان الحروف ، وألوان اللوحات ، وما تضيفه اللوحات من قيمة تعبيرية مؤثرة باتجاه تأثير النص) ، وشعرية الصوت (الأناشيد التي هي عبارة عن شعر يؤدي مع الموسيقى ، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص) ، وشعرية الكتل الناطقة (الأيقونات ، والمنحوتات ، والخزفيات ، والكتل الفنية التي تظهر صورها أمام المتلقي برفقة النصوص) ، كما وظف شعرية المفارقة (ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي وتحفزهُ نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات) ، ولا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي جلبه من وظيفته الأصلية في شاشة الأخبار ، وعلى سبيل المثال ثقافة (عاجل ... عاجل ..) ، وما فيها من قلق وترقب وإثارة:⁸

إذا فمجموعة تباريح رقمية لا يمكن تلقيها إلا عبر الوسيط الإلكتروني "الحاسوب" سواء ارتبط بشبكة الإنترنت أو لم يرتبط به ، حيث تتفرع إلى عدة نوافذ كل نافذة لها خاصية صوتية وكتابية تختلف عن خاصية النافذة التي تفرعت عنها ،لتتحقق بذلك سعة التأويل وتعدد القراءات⁹، كما أنها 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 وبمجرد تمرير الفأرة أو الضغط بواسطتها على ألفاظ محددة تظهر نافذة فرعية داخل النافذة المعروضة ، وهذا يجعل من نقل قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " على الورق أمرا مستحيلا"¹⁰،

وإذا ما رمنا وصف الهيكل العام لقصيدة (تباريح رقمية) وجدناها تتكون من وجهين هما: هيكل داخلي وهيكل خارجي ، أما فيما يخص بناءها التركيبي فهي "تتخذ التركيب الكتلي أساسا لبنائها فهي تتكون من عشر شاشات ذات بني مستقلة بضمنها الشاشة الرئيسية (شاشة العنوان)¹¹

وهذا ما يبرزه المخطط التالي:¹²





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

لم يعد المتلقي (المطلع) للقصائد الإلكترونية هو نفسه المتلقي العادي ، فقد تغيرت طريقة التلقي كما تغيرت النصوص المُتلقاة ، لأن مواجهة هذه النصوص "ستخضع حتما لاشتراطات قرائية جديدة نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعلقة في فضاء شبكي افتراضي... مثل النص و الصورة و الموسيقى و الأصوات و الألوان و الأيقونات"¹³ ، وللمتلقي الحرية في النقر على أي شيء وقراءة القصيدة من أي جانب يختاره .

5. المؤثرات البصرية في القصيدة :

لقد أولى الشاعر مشتاق عباس "المنظور البصري" عناية كبيرة ، باختياره اللون الأزرق الداكن و العبارات المتفرقة المحيطة بوجه الرجل الصارخ المشوه الفم و اللسان ، و العنوان الكبير العمودي (أيقنت أن الحنظل موت يتخمّر) ، و غيرها هي كلها دلالات بصرية تقدم دلالة عامة لجو قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" ، مما يثبت التناسق بين هذا المشهد و متن القصيدة ، كما أن الشاعر لم يختار اللون الأزرق الداكن و عباراته هته و طريقة ترتيبها اعتباطا بل تعمدها كدلالات عن أشياء معينة يريد إيصالها إلى المتلقي (المطلع).



6. فناع الشاعر الرقمي :

يجذب العين بعد النقر على رابط "التباريح الرقمية" رأس التمثال، وجهه الذي تتطاير منه شظايا الغضب والانديفاع والانتفاض، فمه الصارخ على آخره، وعيناه المطبقتان بألم يؤديه تشكيليا تقطيب الجبهة بشدة تستوحي الألم والعذاب المبهزين (لا الأشواق الحارة التي يثيرها عنوان العمل قبل اللقاء بصفحته الأولى). التمثال هنا قناع في للشاعر الرقي، وهو بلون التراب الذي منه أتى وإليه يمضي الإنسان... كل إنسان.

المبتور/ لحظة أعيد بناؤها بتنويكات غرافيكية عند موضع "آلة الصراخ والغضب والبوح"/اللسان .
البتروتشقق اللسان المنعكسة صورته على صفحة المياه الزرقاء التي بها يغرق الإنسان... توجي كلها بالخنق والقمع دون أن تتمكن الآلة من الإجهاز على القوة العظيمة الباقية (ولو على سبيل إحياء الصورة، ذلك أن الفاعل يموت ويبقى الفعل)...
صورة التمثال الصارخ الموشك على الغرق تم تجميدها وتثبيتها، أي تأبيدها عند "السانحة الحاسمة الهاربة". وفي ذلك سعي للقبض على "اللحظة الشعرية القاسية" وجعلها حافزا نفسيا بانيا لـ "السيرة الشعرية" باعتبارها سلسلة من المقاطع المتوهج كل منها ببرحائها الخاصة، إحدى لحظاتها (هي على ما يبدو لحظة الصفحة الأولى) زرقاء، يقف فيها الموت-الصمت والحياة-الصارخ على حدود البرزخ...



7. أصوات البرزخ... بوح التمثال... بوح العنوان:

لا يخفى عن المتصفح الأطرش أن هذا المشهد به صراخ عظيم، يشير إلى مخاض قادم، أو عبور آت. كما أن الألوان المفارقة لبعضها البعض جعلت كل لون يصرخ على حدوده مع اللون أو الألوان الأخرى (جوار الأزرق والأحمر والأصفر نموذج لصراخ الألوان

هذه الأصوات التي يخلقها التنضيد البصري للمشهد، تنضاف المقطوعة الموسيقية التي اختيرت لاستقبال المتصفح، وهي بامتداد الواف wav، وزن 208.57 كيلوبايت، وتستغرق زمنيا 26 ثانية لكن برمجتها مبنية على التكرار المستمر للصوت. أما تسميتها في ملف التخزين فهي (frist-beach) ولعلها (first-beach). بالمعنى الثاني تكون للتسمية وظيفة ترتيب الملف الصوتي في بداية هذا العمل الرقي. أما كلمة "شاطئ" فهي تفتح أفقا مناسباً للإبحار في "سيرة الشاعر الزرقاء". لون الصفحة الأولى يقول ذلك وعنوان العمل نفسه يشير إلى أن هذه السيرة الشعرية "بعضها أزرق". إلى اليمين، بأسفل صورة التمثال، انسيابات ولمسات رمادية تدغدغ اللون الأزرق ناشرة ظلال الصرخة المؤودة، وموحية بتموج صفحة الماء العميق الذي يهيم به غرق التمثال.

وألوان التمثال المتدرجة من الأسود، مروراً بلون التراب، إلى إلتماعات الضوء الأشد فتكا بالعين (على جهة التمثال الصارخ) تتراسل بشكل عنيف مع خلفية صفحة الاستقبال ذات اللون الأزرق الداكن الضاغط على الحدقة حد الحزن، والذي ينتهي أسوداً بأعلى الصفحة، ويغدو سندا مضيئاً للأحمر القاني الذي اختير لتلوين عبارة العنوان: بالأحمر القاني والحركة السريعة إلى اليمين يكتسب العنوان بروزه المنبه للمتلقي.

اللون الأحمر يوحي بدءا بدورة الموت والحياة، بالشدة والألم والعذاب ووهج المهجة المشتاقة، وهذا السياج الدلالي يتناسب مع كلمة "تباريح" التي تكون أول ما ينبثق من الشريط. تليها بعد ذلك نسبها إلى الرقم: "رقمية" التي تقوم بوظيفة التحديد الأجناسي. وهذه "التباريح الرقمية" مسندة بمقتضى لام الملك ل "سيرة بعضها أزرق"، مما يؤشر على وجود "بوح شعري" يقدم هذه السيرة التي بعضها "أزرق" والبعض الآخر لا!! للزرق هنا بعد جمالي أسرلا يمكن فصله عن صفحة الاستقبال التي تهيمن عليها الزرق الداكنة. وفي هذا ما يدعم الافتراض أن الصفحات الأخرى (أجزاء السيرة الباقية) لن تكون زرقاء.



وما يبرز لنا من خلال المشهد و موسيقاه و ألوانه و صورته و عباراته هو دقة البرمجة . فلا نظن أن الشاعر مشتاق عباس قد ركب كل هذا بنفسه فلا بد له من خبر في التكنولوجيا ضليع بأمرها يساعده على ذلك.

7. تقنية الكتابة العمودية :

لقد انزاح شاعرنا عن طريقة الكتابة العربية (الأفقية) المعتادة إلى الكتابة العمودية ، وجعلها تُقرأ من الأعلى نحو الأسفل على الشكل التالي :

أيقنت

أن

الحنظل

موت



إنها عبارة متصلة للكلمات و هي ذات شحنة إيجابية عميقة الوشائج ،خصوصا بما تخلقه صورة التمثال من فحائية مشهدية غامرة للكلمات وللموسيقى. الحنظل، لمرارته، صار موتا يتخمر، و هي كلمات ذات إحياءات تشاؤمية قوية جدا والتمثال بذاته يجسد هذا "الموت الذي يتخمر" و كل كلمة منها تمثل بداية نص شعري يظهر بمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق تلك الكلمة ، و تذكرنا هذه الكلمات العمودية بالقبر و الطبقات التي تتشكل داخله من: تراب /جنّة مينة/تعفن و تخمّر.

8.النقر على أيقونة ضلوع البوح:

تبقى للواقف بهذه الغرفة الزرقاء أيقونتان/ فرصتان أخيرتان للنجاة: يجمعهما التماثل البصري واللغوي. لكن النقر على الأولى يقود إلى غير ما يقود إليه النقر على الثانية، لأنّ النقر على ضلوع البوح الأولى يزداد مرارة بتلك الموسيقى الحزينة التي ترافق تلك الأيقونة¹⁴ حيث يقول في نصها:

في مدار عتيق ...

أجلت شمسه

ضوء ذلك النهار

فوق تلك الديار التي لم يظأ أرضها

صوت خطو السنين

أدلجت عتمة في غبار الليالي التي

لم تنزل فوق رمش السماء.¹⁵

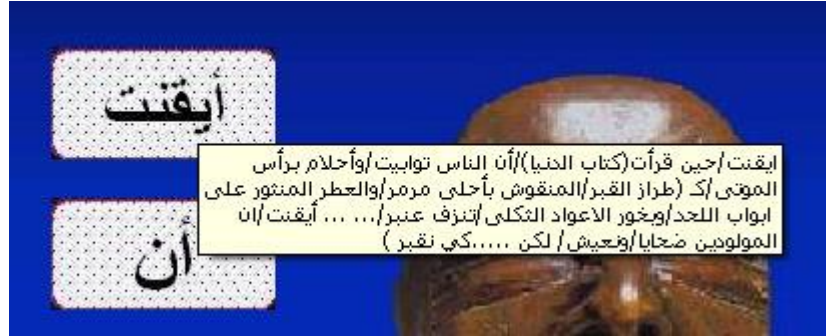
، وفي الحالتين فهما تحرران المتصفح من نمطية القسوة الصارخة في الصفحة الأولى (للمقطع الموسيقي الافتتاحي-الروتيني وظيفية تكثيف الضغط وتبيء الذات لتباريحها):

▶ اضغط فوق ضلوع البوح

▶ اضغط فوق ضلوع البوح



وبالنتيجة، إن تمرير مؤشر الفأرة على الأيقونة الأولى، كمثال، يتولد عنه النص المعلوم على الشاكلة التالية:



9. الخيط على نوافذ الغرفة الزرقاء:

الحضور الدلالي المشع للكلمات ومهارة سبكها لا يتناسب كيفيا مع ما كان منتظرا من تشغيل الروابط التشعبية. ومما أوهن وظائف الروابط التفاعلية أن يكون النقر على الأيقونات الخمس تباعا لا يستدعي إلا رابطا واحدا يؤدي دائما إلى ذات الصفحة أي صفحة الاستقبال:

(<http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm>)

النقر، هنا، بياض وخواء أودع صدى يعيد المتصفح إلى الارتطام بذات الغرفة الزرقاء مشعبا ب "خواء" النقر. كل ذلك يحده من المردودية التفاعلية للأيقونات الخمس، أي أنه يرغم المتصفح على الاكتفاء بالحد الأدنى من نشوة المعنى. كأننا هنا إزاء نوع من الخيط العشوائي على خمسة أبواب لا تؤدي إلا إلى نفس المشهد القاسي الذي تهيمن عليه صرخة التمثال المؤودة وتعوي فيها الموسيقى بحزن حاد، وهو ما يجعل فرضية اعتبار صفحة الاستقبال هي غرفة الشاعر، أي واقع العراق المتخبط في البحث عن مخارج تفرج الكرب المرير: نقرأ بعد مداعبة الزر الخامس بمؤشر الفأرة:

يتخمر ظلي في الغرفة...وأنا عار في طرقات الروح

أتلمسي

لعل الغريال المتلفع

في التوحيد بدوني

كي يشرك بي

اعتبار الصفحة الأولى غرفة للشاعر (أو بيتا رقميا) يجعل المقاطع اللغوية المعومة بمثابة الأشعار التي تنكتب أو تعلق على جدران الشوارع والممرات والغرف والسجون (النصوص الشعرية الموازية لعذابات العراق المحتل).

هل هي غرفة لتعذيب المتصفح؟ لهيبته من أجل العبور إلى منافذ العمل الرقمي الأخرى وهو مشبع بطقوس الموت وحضوره؟ أتذكر في هذا السياق حكايات المناضلة الأمريكية الجنوبية دوميتيلا دوشنغارا والغرفة الزرقاء التي كان يتم بها استنطاقها. أذكر بشكل خاص حديثها عن ضغط اللون الأزرق الذي يجثم على الصدر. جرب أنت أيها المتصفح. ادخل إلى غرفة ضيقة ملونة الجدران بالأزرق الداكن، بها رجل صارخ يقف شامخا على حافة الموت والحياة، وموسيقى ذابحة وعلى جدرانها نصوص شعرية لا رواء بها غير الموت المتحفظ، جرب أن تقيم في الغرفة الزرقاء. سيكثر خبطك على النوافذ والأبواب الروابط، وستسعد إن تجد رابطا يؤدي إلى خارج الغرفة الزرقاء-دون الانكفاء للوراء، فكل هذا لم يكن اعتباطا من الشاعر بل كان متعمدا ومخططا له.

كما في العبارة السابقة (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر)، يكتفي الشاعر هنا أيضا بتوظيف أيقونة جاهزة برمجي بلونها وشكلها وخيارتها المحدودة جماليا، ويثبت فوقها عبارة واحدة ذات وظيفة نداثية-أمرية: أيها المتصفح، انقر هنا! أين؟ يجيبنا الشاعر باستعارة غاوية تعيد إدماج لغة النت بلغة الشعر، فيغدو النقر لا فوق الأيقونة (كما في الظاهر) بل على "ضلع البوح". النقر هنا يتوجه إلى الجسد/ جسد الذات الراقمة لزمها الموشوم بالموت-الموعود بالميلاد.

هنا ينتعش فعل الربط شعريا، ثمة دفع إيحائي أكيد تثيره الاستعارة اللغوية: "انقر فوق ضلوع البوح". يتخلى النقر عن وظيفته الترابطية المباشرة

ليستوقف، الناقر المتوجس، المتأهب، والمهيب من "النقر فوق ضلوع البوح". لكن يبقى "الحد الأدنى" حاضرا بلجمه للطاقة الإيحائية التي يخلقها شكل الأيقونتين النمطيتين الجاهزتين قبل إنجاز هذا العمل الرقمي. اللغة وحدها، في ثوبها الاستعاري، تمنح للأيقونتين، من باب التخيل، شكل الضلوع. لا تكافؤ بين الدالين اللغوي والبصري، ثمة بروز للأول وتوار مستمر للثاني.

بمجرد النقر على إحدى الأيقونتين (خلافا للخمس السابقات) ينبع شلال بوح جديد يتجاوز الزرقة الخانقة للغرفة، وهما في الحقيقة نبعان أو منفذان للحلم الشعري المخلص من وطء الحزن المنحنظل والمتخمّر بالموت. هل النقر هنا انبثاق للحياة من الموت؟ تحليق بعيد عن غرفة الشاعر الزرقاء؟ بحث عن مسكن حر في الشبكة الزرقاء؟
الخروج من التابوت:

في المحصلة، تقوم الصفحة الأولى على صهر العناصر التالية:

- أيقونة الخلفية الرئيسة التي لم يبق منها، في المشهد، غير الإطار الأصفر المحيط بصورة التمثال (عنصر مقحم).
 - صورة التمثال المعوم على مساحة زرقاء داكنة والتي تشكل العنصر المهيمن على المشهد..
 - الأيقونات الخمس المتشعبة تعويما، وهي متشابهة الشكل والرباط، لكن تمرير مؤشر الفأرة عليها يضعنا أمام خمسة مقاطع شعرية متباينة.
 - أيقونتان تستدرجان المتصفح للنقر فوقهما وقد صارتا، استعاريا، ضلوعا للبوح، وهما على خلاف الخمس السابقات، تتميزان تشعبيا بفتح النص على إمكانيتين قرائيتين مختلفتين، وتأذنان بمواصلة السفر مع التباريح، بعيدا عن الغرفة الزرقاء.
 - الملف الصوتي المرفق، وهو واضح الانشقاق، وعميق الصلة بإيحاءات "التباريح".
 - العناصر المحجوبة، مثل الخلفية السوداء التي وقعت عليها صورة التمثال، والملفات المخزنة التي يحمل جلها تسميات مهمة... وتبقى تلقائية تسمياتها قابلة لقراءات قد يأتي أوانها.
- ثمة في جماع هذا المشهد "موت يتهيا" [الناس توابيت، أحلام برأس الموتى، طراز القبر، أبواب اللحد، إن المولودين ضحايا، نعيش لكن... كي نقبر، ملك الموت...]، وثمة مرارة وألم يعتصران السامع والناظر، والأهم أن ثمة عملا رقميا في لحظة مخاض.

10. موسيقى تباريح رقمية :

لقد أصبح يمثل الصوت في القصيدة الإلكترونية عنصرا مهما جدا ، وذلك نظرا للإيحاءات التي يعطيها مرفوقا بالأبيات الشعرية و الصور و الفيديوهات .

أ-شاشة العنوان :

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

هذه الموسيقى 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 و الموت المنتشرة في كل مكان .

ب-ضلوع البوح العلوي (الأيقونة العلوية):

موسيقى القصيدة الأولى :

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

موسيقى القصيدة الثانية :

هي الموسيقى ذاتها المرافقة لأول قصيدة من ضلوع البوح السابق ، تزحف الى مسامعنا ابتداء 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 من طرف القداوس¹⁶، وفي هذه الأصوات مع موسيقاها إحياء للشعوب التي تنادي للحرية والتحرر.

موسيقى القصيدة الثالثة :

في هذه القصيدة يستعمل الشاعر موسيقى الفلم الديني (الرسالة) ، حيث تعود هذه الموسيقى بالمتلقي إلى أجواء الفرحة بعودة الجيش منتصرا حاملا شعار الحرية ، وهي موسيقى توحى بالأمل وعدم الاستسلام.

موسيقى القصيدة الرابعة :

في هذا المقطع وظف الشاعر موسيقى كلاسيكية متناسبة مع عودة الأبطال إلى أسرهم ، بعد أن حققوا النصر والأمن والأمان لهم.

موسيقى القصيدة الخامسة :

بعد أن تعود المتلقي على نوع خاص من الموسيقى في القصائد السابقة تحدث له خيبة الانتظار ، بموسيقى هذه القصيدة والتي هي عبارة عن لحن عسكري يدعوا إلى التأهب لملاقاة العدو ، لأن الخطر لا زال يحرق هذا الوطن ، وعلى أبنائه أخذ الحيطه والحذر.

خاتمة :

القصيدة الالكترونية التفاعلية لا تشتغل على البنية الداخلية للنصوص ، بمقدار اشتغالها على طريقة عرض النصوص ، وهذه الإضافات المتعلقة بالصور والموسيقى والفيديوهاات والروابط المختلفة والألوان المتماشية مع جو القصيدة وموضوعها ، فكل هذا جمالياته وجذبه .

وقد خطى الشاعر مشتاق عباس معن خطوة ممتازة نحو نوع جديد ، يتجاوز حدود الورق ويتخاطب مع العين والأذن مباشرة ، عبر تقنية العصر الإلكتروني ، إنها محاولة تستهدف تقديم النص الشعري إلى جيل ما عاد يتعامل مع الورق ، ناهيك عن أن يفرغ لقراءة ديوان شعري ، وفي هذا مسعى لنقل الشعر بطريقة مدهشة وطريفة ، تتواصل مع حساسية إنسانية راهنة في التعبير والتلقي خصوصا مع بروز الشبكة العنكبوتية .

وعليه فإن هذه التجربة تمثل رافدا للحركة الشعريّة ، الأنية والمستقبلية ، في عصرنا الإلكتروني هذا ، الذي يشاع أنه لم يعد عصر شعر ، لتأتي القصيدة فتنغرس في نسيجه العالمي ، أكثر من أي جنس أدبي آخر ، كي تثبت أنها – وقد صحبت رحلة الإنسانية منذ الأزل – هي أكثر الأجناس الإبداعية قدرة على مسابرة العصور ، وصولا إلى روح الإنسان أتي كان.

ولعلّ التجربة الأدبية للدكتور (مشتاق عباس معن) في تقديمه (القصيدة التفاعلية الرقمية) ، وتسجيله الريادة في تقديمها عربيا من خلال قصيدته تلك ، هي تجربة لا تتسم بالريادة فحسب ، بل تتسم أيضا بالجرأة ، خصوصا في مرحلة أصبحت فيها الرواية تمثّل ديوان العرب ، بدل الشعر الذي سبقها بهذا اللقب في الأزمنة الغابرة.

الهوامش:

- 1 فطيمة ميحي "البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا" (رسالة ماجستير) جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2013، 2012، ص: 28-29.
- 2 فاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2006، ص: 77.
- 3 فاطمة البريكي (المرجع نفسه) ، ص: 77.
- 4 عبد الله بن أحمد الفيحي "نحو نقد إلكتروني تفاعلي" (د.د) (د.د) ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ص: 02، من الموقع: aalfaify@yahoo.com
- 5 فوزية موسى غانم "أ.د. مشتاق عباس معن :شاعر من أهلنا بالعراق" بوابة الشرق العربية ، 4 أغسطس 2013 من الموقع <http://www.bwabtalsharq.com>:
- 6 فاطمة البحراني "الأدب و التكنولوجيا: القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن أنموذجا" مجلة عود الند مجلة إلكترونية ثقافية شهرية العدد 18 ، 11 نوفمبر 2006،
- 7 فطيمة ميحي "البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" مقاربة سيميودلالية ، (ماجستير) جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2012-2013، ص: 43.
- 8 فاطمة البحراني "الأدب و التكنولوجيا: القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن أنموذجا" مجلة عود الند مجلة إلكترونية ثقافية شهرية العدد 18 ، 11 نوفمبر 2006،
- 9 سلام محمد البناي "من الخطية إلى التشعب مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية" مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1، 2009 ص: 20.
- 10 فطيمة ميحي "المرجع نفسه" ، ص: 37.
- 11 ينظر فطيمة ميحي (المرجع نفسه) ص: 45.
- 12 المرجع نفسه ص: 45.
- 13 ناظم السعود "الريادة الزرقاء" دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي ، تباريح رقمية أنموذجا ، مطبعة الزوراء العراق ، ط1، 2008، ص: 16.
- 14 ناهضة ستار "الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر" دراسة نقد-ثقافية ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1، 2009، ص: 27.
- 15 مشتاق عباس معن " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " نسخة إلكترونية من الموقع : www.4shared.com من الرابط :
- 16 عادل نذير بيري الحساني "دائرية النص بين الأداء التفاعلي و الأداء التفاعلي" مجلة الأظام ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ع33، ديسمبر 2008، ص: 56.