الأدب العربي المعاصر والتحول الرقمي القصيدة الرقمية أنموذجًا

Contemporary Arabic literature and digital transformation - the digital poem as a model

1د. محمود قدوم*

أستاذ مشارك - رئيس قسم اللغة العربيّة والترجمة

كلية الآداب - جامعة بارتن - الجمهوريّة التركيّة

Associate Professor, Bartın University, Faculty of Literature, Department of Translation Studies / Arabic
Bartın, Turkey
mkaddum@bartin.edu.tr

2د. محمد علي الدلجاوي

أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - الأكاديمية الإسلامية الدولية بأوزبكستان

Asst. Prof., International Islamic Academy of Uzbekistan, Faculty of Literature, Department of Arabic Language and Arts, Department of Arabic Language and Arts, Tashkent, Uzbekistan
mohamed.ali5@gmail.com

تاريخ الارسال2023-03-09 تاريخ القبول 2023-07-29 تاريخ النشر2023-09-30

ملخص:

في رحلة الأدب العربي المعاصر مع التجريب والتجديد والتطوير اتجه بعض الأدباء من الشعراء والروائيين والقصاص إلى استثمار طاقات الحاسوب الذي غدا فاعلًا أساسيًّا في الثقافة، ومكونًا رئيسًا من مكونات الثقافة البصرية لدى أفراد المجتمع؛ بل هو أهم هذه المكونات؛ لأنه صار في ظل ثورة الإنترنت عالما افتراضيًّا يستقل بذاته عن العالم الواقعي، ويقدم للفرد كل ما يحتاج إليه من ثقافة ومعرفة، ومتعة؛ فيعينه على إنجاز أعماله، والاستمتاع بأوقات فراغه، وتنمية مواهبه، وإشباع هواياته؛ لأنه يعرض له النصوص، والكتب، والجرائد، والموسوعات، والموسيقى، والأفلام، والصور، والأخبار، والألعاب؛ ويتيح له العديد من سبل التواصل كالتواصل بالشات، والبريد الإلكتروني، والمحادثة المباشرة، وبالفيديو، وبذلك غدا عالم الحاسوب والإنترنت عالما متعدد الوسائط، كوني الأبعاد، سريع التطور، وهو مع ذلك كله قليل التكلفة، ويملك طاقات تخزين هائلة ومتفوقة. وساعد ذلك كله على ترسيخ الثقافة الإلكترونية وشيوعها حتى انتزعت الصدارة من ثقافة المطبعة، وهز الكتاب الإلكتروني عرش الكتاب المطبوع، وهو ما عزز بقوة البحث عن مكان للقصيدة في هذا العالم الافتراضي الجديد؛ لتحفظ القصيدة الإلكترونية للشعر مكانته في الثقافة الجديدة. ومن هنا حدث في ظل الثقافة البصرية المعاصرة تزاوج ميمون بين الأدب والتكنولوجيا أسفر عن ميلاد نوع جديد من النصوص يجمع بين فنية الأدب، وعملية التكنولوجيا، يسمى بالأدب الرقمي، وفي رحاب هذا النوع من الأدب ظهرت القصيدة الرقمية. بناء على ما تقدم يمكن القول بأن المشكلة أو الإشكالية البحثية التي تعالجها هذه الدراسة هي القصيدة الرقمية بوصفها نموذجًا

*محمود قدوم

للأدب الرقمي الذي غدا جزءًا مهمًّا من بناء الأدب العربي المعاصر في ظل التحول الرقمي الذي يفرض نفسه على البشرية جمعاء في هذا العصر. ويهدف البحث هنا إلى التعريف بالقصيدة الرقمية، وبيان أهميتها، علاوة على بيان خصائصها، ومتطلباتها، والتقنيات التي تقوم عليها، وأثر هذه التقنيات في إثراء دلالة القصيدة، من خلال التطبيق على بعض القصائد الرقمية لثلاثة من الشعراء الذين ولجوا عالم القصيدة الرقمية بقوة، هم الشاعر العراقي: مشتاق عباس معن، والشاعر المغربي: منعم الأزرق، والشاعر المصري: علي الدمشاوي. وتضمّن البحث المباحث الآتية: تعريف القصيدة الرقمية، وأهميتها، ومتطلبات القصيدة الرقمية وخصائصها، وتقنيات القصيدة الرقمية، تقنية الوسائط المتعددة Multi Media وتطبيقاتها في شعر منعم الأزرق، وتقنية النص المرتبط Hyper Text وتطبيقاتها في شعر علي الدمشاوي، وتقنية الوسائط المترابطة Hyper Media وتطبيقاتها في شعر مشتاق عباس معن.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي المعاصر، التحوّل الرقمي، القصيدة الرقمية، النص، التقنية.

Abstract:

The In the journey of contemporary Arabic literature with experimentation, renewal and development, some writers, including poets, novelists, and storytellers, tended to invest the energies of the computer, which has become an essential actor in culture, and a major component of the visual culture of the members of society. Rather, it is the most important of these components; because in light of the Internet revolution, it has become a virtual world that is independent of the real world, and provides the individual with all the culture, knowledge, and pleasure he needs. It helps him to accomplish his work, enjoy his spare time, develop his talents, and satisfy his hobbies. Because it shows him texts, books, newspapers, encyclopedias, music, movies, pictures, news, and games; it allows him many means of communication, such as chat communication, e-mail, direct chatting, and video. Thus, the world of computers and the Internet has become a multi-media world, cosmic dimensions, rapidly developing, and despite all this, it is of low cost, and has huge and superior storage capacities. All of this helped to consolidate the electronic culture and its prevalence until it took the lead from the culture of the printing press, and the electronic book shook the throne of the printed book, which strongly reinforced the search for a place for the poem in this new virtual world. To keep the electronic poem of poetry its place in the new culture. Hence, in the light of contemporary visual culture, an auspicious marriage between literature and technology resulted in the birth of a new type of text that combines the art of literature and the process of technology, called digital literature, and in the space of this type of literature, the digital poem appeared. Based on the foregoing, it can be said that the research problem or problem that this study addresses is the digital poem as a model for digital literature, which has become an important part of the construction of contemporary Arabic literature in light of the digital transformation that imposes itself on all humanity in this era. The research aims here to define the digital poem, and to indicate its importance, in addition to explaining its characteristics, requirements, and the techniques on which it is based, and the impact of these techniques in enriching the meaning of the poem, through the application on some digital poems of three of the poets who entered the world of digital poems strongly, they are the poet The Iraqi: Mushtaq Abbas Maan, the Moroccan poet: Munim Al-Azraq, and the Egyptian poet: Ali Al-Dimashawi. The research included the following topics: the definition of the digital poem, its importance, the requirements and characteristics of the digital poem, and the techniques of the digital poem.

Keywords: Contemporary Arabic literature, digital transformation, digital poem, text, technique.

1. مقدمة: تعريف القصيدة الرقمية، وأهميتها

القصيدة الرقمية هي القصيدة التي اتخذت من شاشة الحاسوب – الذي خطف أبصار الناس وعقولهم- وسيطًا ينقلها من المبدع إلى المتلقي مستغلة معطياته وتقنياته المتطورة المتجددة.

وبذلك أصبحنا أمام ثلاثية: اللغة، الصوت، الصورة في الشعر الرقمي الذي يؤكد استهداف الشعر المعاصر في تشكيله البصري للعين، ورغبته في جعلها مركزًا رئيسًا لتلقي الإبداع الشعري والتفاعل معه برصد العلاقات القائمة بين الدال اللغوي والدال البصري في ظل ثنائية: اللغوي/البصري، المتجسدة على القصيدة الورقية، والتي أضاف إليها الشعر المعاصر في صيغته الرقمية الحاسوبية عنصرًا ثالثًا: هو عنصر الصوت؛ ليغدو متلقي الشعر الرقمي أمام ثلاثية: اللغة – الصوت- الصورة.

والتعامل مع ثلاثية: اللغة، الصوت، الصورة عبر الشعر الرقمي يحتاج إلى متلق مختلف عن متلقي الشعر الورقي؛ لأن متلقي الشعر الرقمي يجب أن يتمتع بمهارات القراءة عبر الوسائط الرقمية، وهو قارئ يندمج مع النص، ويتفاعل معه تفاعلًا تامًّا، يتيح له في كثير من الأحيان إعادة تشكيل النص المقروء، ومشاركة الشاعر في إبداعه، وشده إلى مسارات أخرى جديدة، وهذا يعني: أن مهمة متلقي الشعر الرقمي لم تعد محصورة في تلقي النص، وفك شفراته، والاستمتاع بما تحمله اللغة من زخم أسلوبي ينشط المخيلة فحسب وإنما تتسع مهمته للتفاعل الشامل مع النص من خلال معرفته بخفاياه وتأويلاته، وقدرته على التعامل مع المؤثرات السمعية والبصرية التي تثري الشعر الرقمي[1]

فالانتقال بالشعر من الورقية إلى الرقمية ليس مجرد انتقال من عالم الأحبار والأوراق إلى عالم الذبذبات الصوتية والموجات الضوئية، وإنما هو "اختلاف بين ثقافتين، بل بين رؤيتين للعالم"[2]؛ وذلك لأن "التحول في تكنولوجيا المعرفة ليس مجرد تحول من تقنية إلى أخرى، بل هو تحول إلى عقل آخر"[3]

ولما كان من الطبعي أن يكون تغير الوسيلة الناقلة للرسالة مصحوبًا بتغير في مضمون الرسالة وطبيعتها؛ فإن الانتقال بالشعر إلى عالم الحاسوب قد أدى إلى تغير كبير في طبيعة الشعر؛ حيث أفاد الشعر الرقمي مما توفره له التكنولوجيا الحديثة من إمكانات وأدوات مختلفة قادرة على خلق نص متكامل العناصر، تتفاعل فيه اللغة مع الصوت والصورة؛ وتصبح "الصورة بأنواعها والأصوات المختلفة، بمثابة الخلفية النفسية للنص، فضلًا عن توظيف تقنية الترابط النصي؛ مما يفتح المجال واسعًا أمام المتلقي للاختيار بين المسارات النصية المتاحة"[4]

تعود أهمية القصيدة الرقمية إلى أنها تحفظ للشعر العربي المعاصر مكانته في الثقافة الرقمية الجديدة، وتجعل للقصيدة العربية مكانها في هذا العالم الافتراضي الجديد، وتجعلها قصيدة عالمية تكسر الحواجز الجغرافية، بل يمكنها أن تكسر الحواجز اللغوية؛ لأن الشعر الرقمي يوظف الصور والأصوات الموسيقية وغيرها في خدمة القصيدة ولغتها، والصورة والموسيقى لغتان عالميتان، لا يحتاج أي منهما إلى وسيط أو مترجم حتى يؤثر في المتلقين على اختلاف لغاتهم وجنسياتهم، وخير مثال على ذلك قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر العراقي مشتاق عباس معن- التي سيأتي الحديث عنها فيما بعد- والتي لو قدمت إلى قارئ غير عربي، فلن يجد صعوبة كبيرة في تأويلها وقراءتها... لأنه يستطيع من خلال التواصل مع الصور، والألحان التي بنيت عليها القصيدة- أن يحقق مستوى لا بأس به في قراءة القصيدة[5]

ومعنى هذا أن عامل اللغة لا يكون عائقًا أو حائلًا دون عالمية النص الشعري في ظل العالم الافتراضي للحاسوب والإنترنت، الذي تتلاشى في أثيره الحدود، والحواجز كافة، ويتيح للمتلقين –على اختلاف لغاتهم– تلقي الشعر الرقمي والاستمتاع به اعتمادًا على الكلمة المموسقة في بنيتها وتأثيراتها، وعلى قراءة الصور المرتبطة بالقصيدة وتأويلها وربطها بالموسيقى المسموعة، لكن يبقى على كل حال الاستمتاع الكامل بالقصيدة، والقدرة التامة على التفاعل معها متوقفين على معرفة – بل إتقان – اللغة التي كتبت بها.

ومما يؤكد أهمية القصيدة الرقمية أيضا: أنها تنتشر عبر الوسيط الإلكتروني في شتى أنحاء العالم، متجاوزة كل الحدود، بحيث يمكن للملايين من القراء والمتلقين أن يتعاملوا معها في اللحظة عينها[6]، فهي تختزل المسافات وعوائق القنوات الأخرى التي كانت مهيمنة في عالم الكتابة الورقية[7]. والجمهور المتلقي لها أكثر تنوعًا من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية، فالقصيدة الرقمية "لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب، بل يتلون جمهورها من مشتغل في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، إلى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصالات والإعلام، إلى غير ذلك"[8]

2. متطلبات القصيدة الرقمية وخصائصها:

أصبحنا في ظل القصيدة الرقمية أمام مبدع أو شاعر إلكتروني، لم تعد الكلمة أداته الوحيدة، ولم يعد كافيًا أن يمسك قلمه ليخط الكلمات على الورق، ولا تكفيه الموهبة الشعرية والثقافة اللغوية والأدبية فحسب، بل هو بالإضافة إلى ذلك بحاجة ماسة إلى ثقافة حاسوبية وإلكترونية، فالمبدع الإلكتروني يضرب "صفحًا عن القلم والأوراق؛ ليستعمل الآلات والبرامج، ويبدع بواسطتها، ويطور فيها كما يطور العمل الإبداعي نفسه"[9]، وهو لا يهتم بالنص الشعري فحسب، بل يهتم أيضًا بالبرنامج الحاسوبي الذي يحمل هذا النص، وينقله عبر فضاء الإنترنت؛ فيعمل على تطويره بنفسه، أو بالاستعانة بغيره؛ لأن تطوير البرنامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته[10]. فقد أضحت القصيدة المقدمة على شاشة الحاسوب ونحوها من شاشات الهواتف الذكية عملًا مركبًا من نصين:

أحدهما: ظاهر يتمثل في نص القصيدة.

وثانيهما: خفي يتمثل في البرنامج الحامل لها؛ وترتب على ذلك أن صار الشاعر مطالبًا بالإبداع في النصين جميعًا؛ فهو مطالب أصالة بالإبداع في نص القصيدة، ومطالب – أيضًا – بالإبداع في البرنامج الذي يحملها إما بنفسه وإما بالاستعانة بغيره، فهو ما دام يسعى إلى إنتاج أدب رقمي، عليه أن يلم إلمامًا واسعًا بالتقنيات الحاسوبية، ولغة البرمجة "عليه أن يتقن لغة الـ HTML، أو ما يعرف بالرقمنة Digitalization على أقل تقدير"[11]، وهناك عدد من البرامج Software تساعد الشاعر الذي لم يسبق له ممارسة الإبداع الرقمي على نظم هذا النوع من الشعر، مستعينًا بما تقدمه هذه البرامج من تقنيات وآليات، ومن أمثلة هذه البرامج برنامج Poetry To My Ear[12]

ومع استثمار طاقات الحاسوب والإنترنت في خدمة الإبداع الشعري، صارت القصيدة مفتوحة أمام المبدع باستمرار يستطيع أن يُعدِّل فيها، ويضيف إليها، أو يحذف منها متى شاء؛ نظرًا لأن تغير "الوسيط من صورته الورقية إلى صورته الإلكترونية أدى إلى تغير شامل مس أطراف ومكونات العملية الإبداعية، ومكن المبدع الإلكتروني من التعديل المستمر لنصه الإبداعي؛ فهذا الأخير – إبداعيًّا كان أم فكريًّا– ظل يقدم مع النشر المادي باعتباره منتهيًا، لا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل–: حذف، توسع، مراجعة، تصحيح، تنقيح...إلخ، إلا في شكل طبعة ثانية، أو نشر جديد، أما النشر الإلكتروني فقد جعل من العمل نفسه ورشة قابلة للتعديل على الدوام؛ بحيث لا يوقف هذه التعديلات إلا رغبة المؤلف"[13] الذي أتاح له عالم الإنترنت أن

ينفتح بشكل مستمر على تعليقات القراء ومداخلاتهم عن طريق المراسلات الإلكترونية التي تسمح بإقامة علاقة مباشرة بين المؤلف والقارئ، قد تكون سببًا في إدخال بعض التعديلات على النص.

وبذلك أضحى النص الشعري في ظل الوسيط الحاسوبي فاقدًا عنصر الثبات والاستقرار الذي يتمتع به في ظل الطباعة؛ ومن ثم فإن التجارب الشعرية الإلكترونية تعد تجارب متطايرة وقابلة للإضافة وللحذف في أي وقت[14]، كما أن هذا الوسيط الإلكتروني قد حجب عنا المسودات الأولية للعمل الأدبي، وهي مسودات من شأنها أن تطلعنا على تطور الأفكار وتسلسلها في ذهن الشاعر قبل ولادة النص.

وفي ظل الوسيط الإلكتروني لم يعد النص الأدبي هو تلك اللحمة من الحروف والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابة، بل أضحى ما يتشكل في صورة كل مركب من علامات بصرية، مرصوصة أو مرتبة على شاشة الحاسب الآلي؛ ومن ثم اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة المتحركة أو الثابتة، والصوت، سواء اتصلت هذه المكونات أو انفصل بعضها عن بعض حتى إن القصيدة الرقمية لتتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، تتقاطع فيه المؤثرات البصرية والصوتية والحركية واللغوية.

وهي – في أكثر نماذجها – نص متشعب، لا يمكن طباعته في ديوان ورقي، ولا يمكن قراءته أو التفاعل معه إلا من خلال الشاشة وتكنولوجيا الكتابة والنشر الإلكترونية؛ لأن النص المطبوع تتم كتابته بطريقة متتابعة أو خطية، في حين أن النص الرقمي حين يكتب بطريقة متشعبة فإنه لا يرتبط ببداية أو نهاية محددة، وتغدو لغته متحررة من ثقل المكان والزمان والمادة.

ومن أهم ما يميز هذه القصيدة انفتاحها على العلوم التقنية الحديثة، كالهندسة، والحاسبات، والرياضيات، وغيرها، ويصعب التواصل معها بمعزل عن التفاعل مع عمقها المعلوماتي، وروحها التقني، وفعل ثقافة الكتابة الجماعية فيها[15]

3 تقنيات القصيدة الرقمية:

تعتمد كتابة القصيدة الرقمية على ثلاث تقنيات رئيسة:

1.3 التقنية الأولى: تقنية الوسائط المتعددة Multi Media وتطبيقاتها في شعر منعم الأزرق.

يستخدم مصطلح الوسائط المتعددة في مجال الحاسبات والإنترنت؛ للدلالة على تعدد وتنوع المواد التي تستعمل في عرض موضوع ما وإيضاحه بشكل جيد من خلال إمكانيات الحاسب الآلي[16]

وتشمل هذه المواد التي تستعمل في العرض والإيضاح الرسومات، والصور، والأصوات والحركات... إلخ.

والقصيدة الرقمية القائمة على هذه التقنية هي التي تُعرَض من خلال شاشة الحاسب مزودة بمادة أو أكثر من المواد السابقة إضافة إلى النص الشعري المقروء؛ ومن ثم تتيح هذه التقنية للشاعر إثراء نصه الشعري بالعديد من الوسائط؛ كالرسومات، والصور الفوتوغرافية، والفيديو، والصوت، والحركة؛ فتتنوع المثيرات في النص وتتعدد الحواس الخاصة باستقباله، ويغدو قادرًا على تلبية حاجات المتلقين؛ على تباين خصائصهم وحاجاتهم، وتنتقل الأفكار عبر أكثر من وسيلة تدعم المعنى المنشود[17]
ومن القصائد التي قامت على هذه التقنية قصيدة سيدة الماء للشاعر منعم الأزرق[18]

التي جاءت كلماتها مصحوبة بالصورة، واللون، والحركة، والموسيقى، أشبه بفيديو شعري، كما يظهر من الصور المجاورة.

وقد جاءت كلمات هذه القصيدة على النحو الآتي: [من المتقارب]

تَمُوتُ عَلَى الْعُشْبِ

سَيِّدَةُ الْمَاءِ

مَا مِنْ سَرَابٍ

يُدَثِّرُ عِفَّتَهَا

قَدْ تَمُرُّ عَلَى الْقَلْبِ

كَوْكَبَةٌ

مِنْ جُنُودِ الْفَرَاعِنَةِ الْأَقْدَمِينَ

وَلَكِنَّ مَكْرَ الْمَرَايَا

عَلَى سَقْفِ أَحْلَامِهَا

يَتَفَتَّتُ حُبًّا

كَزَهْرِ الْخَلِيبِ

بِرَادْيُو الْحَبِيبِ

كُلَّمَا النَّاسُ نَامُوا

سَتَصْحُو مَوَاجِدُهَا

خَلْفَ نَهْرٍ جَرَى

كُلَّمَا الْأَرْضُ ضَاقَتْ

تَكُونُ

شِفَاهُ السَّرِيرَةِ

ذَاقَتْ ..

وتظهر كلمات هذه القصيدة، وسطورها فوق الصورة التي جعلها الشاعر خلفية لها بشكل متتابع بطيء بعض الشيء، ثم تختفي، وتتنوع أساليب ظهورها واختفائها، فقد تظهر الجملة أو العبارة مكتملة، وقد تظهر حرفًا حرفًا حتى تكتمل، وبعضها يظهر في جزء محدد من الصورة لا يتجاوزه حتى يختفي، وبعضها يظهر في أسفل الصورة، ثم يأخذ في الارتفاع حتى يختفي، وبعضها يختفي ولا يعود، وبعضها يعاود الظهور بعد اختفائه، وفي أثناء الظهور والاختفاء قد تجتمع الكلمات ثم تتناثر، أو العكس، وقد تتفتت حروف الكلمة بعد التئامها، وقد تلتئم بعد تفتتها.

كل هذا يحدث أمام القارئ وهو يقرأ القصيدة ويشاهدها، دون تدخل منه في شيء من ذلك، أي أن الشاعر هو الذي حدد مسار القراءة، بخلاف القصائد الرقمية التي تعتمد على تقنيتي النص المرتبط Hyper Text والوسائط الفائقة Hyper Media التي سيأتي الحديث عنهما فيما بعد، فإن القارئ سيكون له فيهما دوره في تحديد مسار القراءة.

وكما يظهر من الصور المجاورة فإن

الشـاعر يعـرض كلمـات القصـيدة وسطورها بخطوط متنوعة منها النسخ، ومنها الرقعة، والكوفي، والمغربي، وكما تنوعت الخطوط تنوعت الألوان، التي تكتـب بهـا الكلمـات والسـطور بـين الأزرق

بدرجاته المتفاوتة، والأصفر، والأبيض، والأحمر.

ويضع الشاعر هذه التوليفة من الخطوط والألوان على صورة جميع مكوناتها ثابتة عدا جزء واحد متغير، وثبات جل مكونات الصورة جعل التركيز منصبًّا على حركية الحروف والكلمات.

وتبدو الصورة فنتازية إلى حد بعيد، حيث يلتقي فيها قاع البحر بآفاق السماء، وفي قاع البحر تتجلى تضاريس متنوعة: سهول، ووديان، وسلاسل من المرتفعات، تكسوها النباتات والأحجار الكريمة.

وفيما يخص المتلقي "تختلف أنماط التّلقّي وأشكالُه باختلاف القارئ وباختلاف نوعيّة القراءة، وإن كانت أنماطُ القُرّاء والمتلقّين المختلفةُ تتباين وفقاً لثقافة المتلقّي واهتماماته، ووفقاً لبيئته وأهوائه، فإنّ أنماطَ القراءة والتّلقي تتباين أيضاً وفقاً لمستوياتها"[19]، وتضع هذه الصورة المتلقي أمام بعض المتناقضات، فقاع البحر في الواقع زاخر بالأحياء المائية، أما في الصورة فهو خال من الحياة، في تجسيد للعدمية التي يشي بها استهلال الشاعر للقصيدة بالفعل تموت.

وقاع البحر في الواقع ظلام دامس، لكنه في الصورة يبدو مضيئًا، ويستمد ضوءه من القمر، الذي يتوسط السماء التي امتلأت بالغيوم.

وهذا التشكيل الجامع للقمر والغيوم في ظل العدمية التي تؤشر إليها الصورة، وتوحي بها لغة القصيدة – يحيل المتلقي إلى بعض الأفكار الميثولوجية الشائعة في الثقافات القديمة، والتي جعلت القمر مسئولًا عن نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال المطر وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع[20]

ولهذا يأتي القمر الجزء المتغير في التشكيل الصوري الثابت الذي جعله الشاعر خلفية لقصيدته هنا، فيتجلى تارة في صورة طفلة جميلة، تتجلى فيها آيات البراءة، ويتجلى تارة أخرى في صورة الشمس، وتارة ثالثة في صورة عين زرقاء، وهو في هذه التجليات يثير العديد من التأويلات، ويبني العديد من السياقات المفترضة، في تفاعله مع لغة القصيدة، وأخيلتها.

فالقمر وصورة الطفلة، وحديث الشاعر عن سيدة الماء، كل هذا يضيف إلى النص الشعري أبعادًا تأويلية جديدة:

فقد تُذكِّر هذه التوليفة، بحورية البحر التي تربط المرأة بالماء في إطار من العدمية، الناتجة عن التكوين الفانتازي للحورية، أو سيدة الماء كما آثر الشاعر تسميتها في عنوان القصيدة، لأن هذه السيدة نصفها آدمية ونصفها سمكة، ونصفها الأعلى وإن كان كافيًا لإطفاء شوق البحار الرجل إلى المرأة، فإن نصفها الأسفل يؤكد معاني العدمية والعقم.

ويضعنا هذا من ناحية أخرى أمام معاني الكبت والحرمان التي جعلت البحارة القدماء يتخيلون حورية البحر على هذه الهيئة "يجب أن يكون فيها شيء من السمك؛ لأنها في البحر، ولكن الكبت والحرمان طوال أيام الرحلة أو شهورها، يفرض أن يكون فيها من جسد المرأة ما يغري، وما يملأ الحلم. الحلم فقط. والحلم بالجسد البهي المتمثل دائمًا في النصف العلوي من جسد المرأة؛ لذلك فهي تشتهى، ولا تنال باتصال جنسي كامل"[21]

ولهذا تبدو سيدة الماء كما صورتها مخيلة الشاعر في القصيدة: عفيفة عفة تامة، "مَا مِنْ سَرَابٍ يُدَثِّرُ عِفَّتَهَا"، ويتفتت الحب على سقف أحلامها في صورة غريبة "كَزَهْرِ الْخَلِيبِ بِرَادْيُو الْخَبِيبِ"، وهي صورة تحتاج إلى كثير من الجهد في فك شفرتها، شأنها في ذلك شأن أكثر صور القصيدة، بخلاف لغتها التى امتازت بالسهولة والوضوح.

وتساعد كتابة فعل الكينونة "تكون" فوق وجه القمر في آخر القصيدة على استحضار كل هذه الأساطير، والأقاويل، كما يساعد قول الشاعر: [من المتدارك]

قَدْ تَمُرُّ عَلَى الْقَلْبِ

كَوْكَبَةٌ

مِنْ جُنُودِ الْفَرَاعِنَةِ الْأَقْدَمِينَ

– على استحضار واستلهام التراث الفلكلوري والأسطوري المرتبط بالمرأة في علاقتها بالماء من جهة، والقمر من جهة أخرى. بل قد يساعد ذلك– أيضًا– على الانفتاح عبر آفاق التناص على نصوص شعرية حداثية أخرى، يتجلى فيها مثل هذا الربط بين البحر والقمر والأنوثة؛ كما في قول أدونيس:

عِنْدَمَا يَرْكَبُ سَفِينَةً

يَكُونُ قَد عَلَّقَ القَمَرَ بِقَرْنَيْ غَزَال

وَتَفَقَّدَ أَثْدَاءَ الصَّحْرَاءِ، تِلْكَ الَّتِي تُرْضِعُهَا النُّجُوم[22]

وفي نهاية القصيدة يأتي الحذف اللغوي متضافرًا مع العلامة البصرية على الحذف المتجسدة في النقاط التي وضعها الشاعر عقب الفعل "ذاقت" الذي حذف مفعوله، فصار المذوق مجهولًا لنبقى في ظل فكرة العدمية مع القصيدة حتى النهاية، نستشفها تارة من لغة القصيدة ومعجمها، نحو: تموت، يتفتت، يدثر، ناموا، ضاقت، وتارة أخرى نستشفها من تلاشي مفردات القصيدة وتفتتها، وفقًا للحركة التي منحها الشاعر للكلمات والعبارات على الشاشة، وتارة ثالثة نستشفها من معطيات الصورة في خلفية النص، وهو ما يؤكد قدرة تقنية الوسائط المتعددة على فتح آفاق التأويل أمام المتلقي.

وقد بنى الشاعر المغربي منعم الأزرق على هذه التقنية عددًا من قصائده، منها: الكامن بزائل الأوراق، ومنابع الكتاب، ونبيذ الليل الأبيض، وبنعل من ضوء، والدنو من الحجر الدائري[23]، كما حذا هذا الحذو أيضا الشاعر السعودي: جمال المحدالي في قصيدة: أسود ما يحيط بشقراء النعامة[24]، ويوسف البلوي في قصيدتيه: صحراء الغرام[25]، ويا طيور الأنس غني[26]

وهناك قصائد اعتمدت على تقنية الوسائط المتعددة اشترك في كتابتها أكثر من شاعر؛ كقصيدة المرساة التي اشترك في كتابتها عشرة شعراء من جنسيات مختلفة[27]؛ لتخرج العملية الإبداعية من إطار الأنا أو المبدع الواحد إلى إطار النحن أو الإبداع الجمعي الذي تتعدد خيوطه لكنها تتشابك، وتظل محافظة على التماسك العضوي والتقني للقصيدة[28]

2.3 التقنية الثانية: تقنية النص المرتبط Hyper Text وتطبيقاتها في شعر علي الدمشاوي.

النص المرتبط أحد الترجمات العربية للمصطلح الغربي Hype Text الذي تعددت ترجماته، فتُرجم بالنص الفائق، والنص المتشعب، والنص المتعالق، والنص المفرع...إلخ، ويرجع سبب هذا التعدد في الترجمة إلى تعدد المعاني التي تشير إليها البادئة(Hyper) وهي بادئة "لا توجد منفردة، وإنما تضاف إلى غيرها من المفردات؛ لتكسبها معاني، وخصائص جديدة. ويتضح مما ينجم عن الإضافة أن لهذه البادئة دلالات مثل: فوق، أعلى، إفراط، ازدياد، ولمثل هذه الخصائص ذهب البعض في نقلهم المصطلح إلى مسميات"[29]. متعددة، وتؤشر الدراسات التي تناولت هذا المصطلح إلى أن أول من استخدمه هو الفيلسوف وعالم الحاسوب الأمريكي ثيودور هولم نيلسون Theodor Holm Nelson(1937م-000) الذي ابتكر هذا المصطلح في عام 1965م[30]؛ للدلالة على الكتابة غير التتابعية، ووصف النص الذي يكتب بهذه الطريقة بأنه نص"يتشعب، ويعطي القارئ خيارًا، وخير مكان لقراءته هو شاشة تفاعلية".

فالسمة الأساسية لتقنية النص المرتبط هي العصف بخطية الخطاب المكتوب، وتتابعيته؛ وإيجاد خطاب متشعب لا تقيده الخطية، ولا تكبله التتابعية، وإنما هو خطاب يتألف من سلسلة من الكتل النصية، التي تربط بينها وصلات إلكترونية تتيح للقارئ أن يسير في قراءته للنص عبر مسارات متباينة.

ومن ثم يمكن تعريف النص المترابط Hyper Text في عبارة موجزة بأنه: نص رقمي يرتبط بغيره من النصوص عن طريق روابط بداخله، تتميز بعلامة بصرية ما: قد تكون هذه العلامة لونًا مختلفًا، أو خطًّا تحت الكلمة، أو كتابة الكلمة بشكل مغاير لغيرها من كلمات النص، ونحو ذلك من الإشارات البصرية.

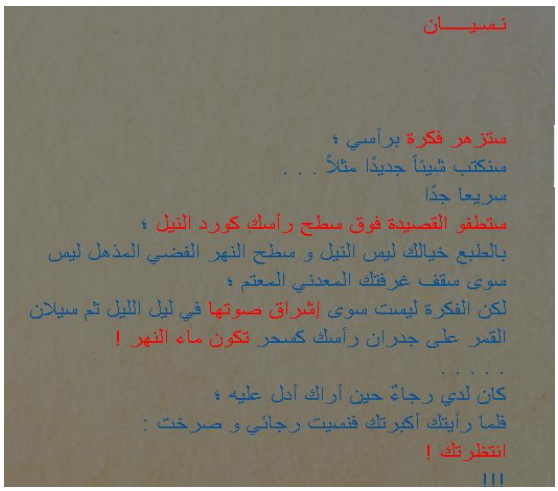
وقد لفتت هذه التقنية أنظار الأدباء المهتمين بالحاسوب والإنترنت، فراحوا يوظفونها في إبداعاتهم الأدبية، وأخذوا يكتبون نصوصًا لا يمكن أن تقرأ على النحو الذي أرادوه إلا من خلال شاشة الحاسوب المتصل بالإنترنت؛ حيث يزودون هذه النصوص بروابط عندما ينقر عليها القارئ تنقله إلى نص آخر، وهذا النص الآخر قد ينقله إلى غيره، وقد يعيده إلى الأول؛ لينقله الأول إلى ثالث... وهكذا.

وكان للشعراء نصيبهم من هذه التقنية، فكتبوا قصائد تقوم على تشابك النصوص وترابطها، وتفرع بعضها من بعض؛ ومن ثم يكون أمام القارئ عدة مسارات للقراءة، بخلاف النص التقليدي المطبوع الذي ترتكز بنيته على مبدأ الخطية، حيث يمضي النص بشكل متسلسل من فقرة إلى أخرى، ومن صفحة إلى أخرى. وتقنية النص المرتبط تعصف بهذه الخطية، وتعتمد على مبدأ الروابط Links، التي تأخذ في الغالب لونًا مختلفًا عن لون الكلمات المصاحبة لها في النص، أو يوضع تحتها خط، فإذا ما نقر عليها بالماوس انتقلت بالقارئ إلى نص آخر، والقارئ يمكنه اللجوء إلى هذه الروابط، والتنقل بينها بشكل حر، دون أن يكون مضطرًّا إلى اتباع اتجاه محدد للقراءة.

ومن هذا يظهر أن تقنية النص المرتبط تتيح كثيرًا من القراءات المختلفة للنص الواحد؛ ومن ثم تختلف قراءات النص باختلاف القراء؛ فيكون لكل قارئ نصه الخاص؛ بحسب البداية التي بدأ بها، والمسار الذي سار فيه، وبذلك يتحول القارئ من دور المستهلك للنص إلى دور المنتج أو المؤلف المشارك في السيطرة على النص وتوجيهه، وتزول السلطة التي يمارسها الشاعر على المتلقي[31]، فلا يستطيع إرغامه على مسار معين للقراءة.

– ومن النادر أن تقتصر القصيدة الرقمية على تقنية النص المرتبط Hyper Text بمفردها.

ومن القصائد التي قامت على تقنية النص المرتبط Hyper Text القصائد الرقمية التي كتبها الشاعر المصري علي الدمشاوي في مدونته الإلكترونية[32]، والتي اشتملت على عدد كبير من قصائد الفصحى والعامية، منها: قصيدة نسيان التي جاءت كما بالشكل المقابل مكتوب كلها باللون الأزرق على خلفية رمادية، عدا ستة مواضع عمد فيها



الشاعر إلى النبر البصري باستعمال اللون الأحمر في كتابته للكلمات والجمل والعبارات، وهذه المواضع الست– عدا أولها– قد جعلها الشاعر مواضع إحالية؛ لأنها بمجرد النقر عليها تنتقل بالقارئ إلى نصوص جديدة متشعبة من النص الأصلي، ومن ثم يكون المتلقي في قراءته لهذا النص مخيرًا بين الاكتفاء بقراءة ما هو موجود أمامه على هذه الشاشة فحسب، وبين التنقل بين النص وإحالاته، وهو إن اختار هذا المسلك تنفتح أمامه خيارات أخر؛ فهو قد يدلف مع النص إلى بعض الإحالات، ويهمل بعضها، وقد يحلو له أن يبحر مع النص في جميع إحالاته.

وهو في إبحاره مع الإحالات قد لا يطول مدى الإبحار مع بعضها؛ فترده إلى مرفأ القصيدة الأم سريعًا، وقد يطول في بعضها مدى الإبحار بطرح خيارات جديدة أمامه؛ ومن ثم يتحول النص المحال إليه إلى نص محيل، وقد تتعدد الإحالات في هذا النص المحيل الذي كان محالًا إليه؛ ومن ثم تتعدد الخيارات من جديد أمام القارئ، وهكذا قد تتولد عن كل إحالة إحالات أخرى، فتكثر الخيارات أمامه.

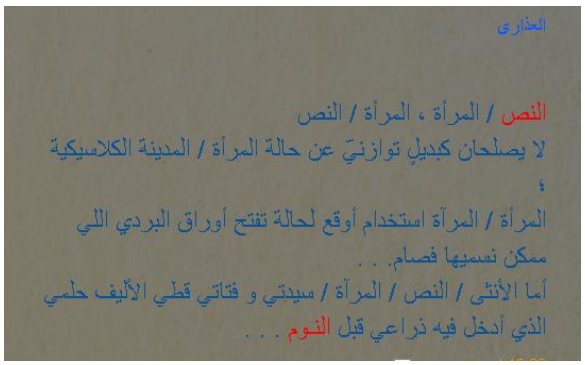
فعلى سبيل المثال لو اختار القارئ الولوج إلى ما تُكِنُّه الإحالة الأولى المتجسدة في الجملة الحمراء(ستزهر فكرة)؛ فإنها ستدلف به إلى النص الموجود بالشكل المقابل

فيجد القارئ نفسه أمام نص استعمل فيه الشاعر ثلاثة ألوان: أزرق، وأحمر، وأصفر؛ والكلمات المكتوبة بالأزرق لا تحيل إلى غيرها، أما المكتوبة بالأحمر، والأصفر، فهي أيقونات بصرية تنبه إلى إمكانية الولوج إلى عوالم نصية أخرى، فلو اختار القارئ النقر

على اللون الأصفر، لوجد نفسه أمام هذا النص الموجود بالشكل المقابل، وفي هذه

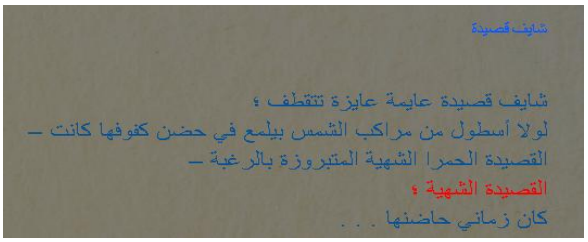
الشاشة تبدو عبارة (حفل كبير) باللون الأصفر؛ لتؤشر إلى كونها بابًا يمكن أن يلج منه القارئ إلى نص آخر؛ فإذا اختار القارئ الولوج، وجد نفسه قد عاد إلى النص الأصلي المعروض في الشكل الأول؛ وبهذا ينتهي مسار القراءة في هذا الاتجاه سريعًا.

أما إذا اختار القارئ وهو أمام الشاشة قبل السابقة أن ينقر اللون الأحمر الذي كُتبت به كلمة (العذارى) بدلًا من الأصفر الذي كُتبت به عبارة(في طقس جاهلي بهيج)، لوجد نفسه أمام النص المعروض بالشكل المقابل، وسيكتشف القارئ أنه بهذا الاختيار



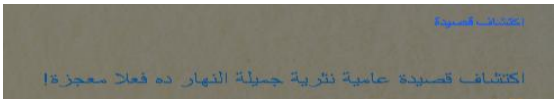
قد سار في طريق أطول، وأكثر تشعبًا؛ لأنه سيجد أمامه أيقونتين بصريتين مكتوبتين

باللون الأحمر، لكل واحدة منهما مسارها، فلو اختار مثلًا أن يسلك مسار الأيقونة الأولى التي تجسدها كلمة (النص)، وجد نفسه أمام نص آخر كما بالشكل المقابل



وفي هذا الشكل أخذت عبارة (القصيدة الشهية) اللون الأحمر؛ لتكون مفتاحًا لباب نص

آخر، فإذا نقرها القارئ، وجد نفسه أمام هذا النص الموجود بالشكل المقابل، وهو نص



لا يحتوي أيقونات بما يؤشر إلى أن مسار القراءة في هذا الاتجاه قد انتهى.

وهذه الخيارات التي يتيحها النص المرتبط هي مسارات مختلفة للقراءة؛ ومن ثم تتعدد هذه المسارات بتعدد اختيارات القراء؛ ويطول النص ويقصر بحسب المسار الذي يختاره القارئ.

ومن هذا يظهر أن القصيدة الرقمية التي تستخدم تقنية النص المرتبط Hyper Text تشتغل فضائيًّا على بنية النص المحيل الذي يستند إلى متن، وإحالات منفصلة عن هذا المتن، لكنها تبقى جزءًا من التكوين النصي الذى تضيق عنه الصفحة المطبوعة، وتتسع له الشبكة العنكبوتية، وتتيح له فرصة التشعب والتكاثر بلا حدود؛ ليتحول النص الواحد إلى مجموعة من النصوص المترابطة التي يتولد بعضها من بعض؛ لتكوِّن سلسلة نصية متعددة الحلقات، كل حلقة ترتبط بما قبلها وما بعدها ارتباطًا فضائيًّا، تجعل القارئ أشبه بـ(سندباد) من نوع جديد، لا يرحل عبر البحار والمحيطات، وإنما عبر فضاء الإنترنت، فهو سندباد إلكتروني على حد تعبير أدونيس؛ حيث يقول:

سِنْدِبادٌ إِلِكْتُرُونِيّ

تَحْتَ نَجْمَةٍ،

في زَاوِيَةٍ تَكَادُ أَنْ تُفْلِتَ مِنْ شَبَكَةِ السَّمَاء،

تُنْسَجُ إِبرٌ إِلِكْتُرونِيَّةٌ شِرَاعًا لِسَفِينةٍ لَيْسَ عَرْشُهَا

عَلَى الْمَاء

وَإِنْ كَانَتْ مِنْ سُلَالَةِ البَحْر[33]

هذا المتلقي (السندباد الإلكتروني) العصري عندما يدلف إلى القصيدة الرقمية التي تستعمل تقنية النص المرتبط Hyper Text فهو يلج أعماقًا مجهولة، تتقاذفه الإحالات وكأنها أمواج البحر؛ فينتقل من إحالة إلى أخرى، وقد تبتعد به هذه الإحالات لمسافات بعيدة عن مرفئه المتمثل في المتن الأصلي للنص، وهو في رحلته عبر هذه المسافات تستوقفه بعض المعالم، فيغوص في دقائقها، ويتتبع تفاصيلها، فتنقله إلى غيرها، وهلم جرًّا.

وبذلك يستأثر النص بالقارئ، أو يستأثر القارئ به، في حياد تام من الشاعر، الذي تنازل عن جل سلطاته في تحديد مسار القراءة، وأعطى للمتلقي حرية الاختيار كاملة، بعد أن أفرغ ما في جعبته، واستثمر تقنية النص المرتبط التي أزاحت كل العوائق من أمامه؛ ليعبر عما بوجدانه، فإذا هاجته كلمة أو عبارة في نصه إلى أحاسيس وأفكار أخرى ترتبط بها، ومال به شيطانه إليها، وكان إثباتها في المتن شيئًا لا يحتمله النص – فإنه يلجأ إلى تقنية النص المرتبط، فيكتب ما يشاء في نص مستقل، ويربطه بالمتن فإذا اعتراه في هذا النص الجديد ما اعتراه في المتن، كتب ما شاء في نص ثالث، وربطه بالثاني، الذي هو مرتبط بدوره بالأول.

وهكذا دواليك لا يحول بين الشاعر وفن القول حائل، ويكتب نصه دون أن يكون مجبرًا على حذف شيء تتطلبه الحالة الشعرية التي يمر بها، ودون أن يكون مجبرًا على السير بنصه من مكان إلى آخر في مسار محدد سلفًا؛ ليمضي قدمًا صوب النهاية أو الخاتمة، بل يقوم عمله على اللاخطية، التي تتفرع فيها شعاب النص، الذي إن أمكننا معرفة بدايته، فإنه لا يمكننا أن نعرف أين نهايته وبذلك تنشأ حركية نصية، تجعل للقصيدة أبوابًا عدة يمكن الولوج إليها من خلالها.

وهذه الخيارات المتعددة المتاحة أمام القارئ للإبحار مع عالم القصيدة تئول إلى سمة من أهم السمات النسقية للقصيدة الرقمية، وهي عدم توحد النهايات؛ نظرًا لتعدد المسارات أمام المتلقين، فأمام كل قارئ فرصة لكي يسلك مسارًا مختلفًا عن المسارات التي سلكها غيره من القراء، ومن ثم تختلف المراحل التي يمر بها كل قارئ في رحلة إبحاره مع القصيدة، وهو ما يعني اختلاف النهايات التي سينتهي إليها القراء، أو على الأقل اختلاف الظروف المؤدية إلى تلك النهايات[34]. بل إن النهاية بمعناها التقليدي لم يعد لها وجود في الإبداع الرقمي المعتمد على النص المترابط، وإنما تقع النهاية حينما يشعر المتلقي بالتعب؛ فيمسك عن الإبحار في النص.

وتتيح هذه السمة لكل قارئ للقصيدة أن يخرج برؤية مغايرة للرؤية التي سيخرج بها غيره من القراء، ومن ثم يتسع أفق النص، بل تتعدد آفاقه، وينفتح باب التأويل على مصراعيه[35]

3.3 . التقنية الثالثة: تقنية الوسائط المترابطة Hyper Media وتطبيقاتها في شعر مشتاق عباس معن.

الوسائط المترابطة إحدى الترجمات العربية لمصطلح Hyper Media الذي تعددت ترجماته، فترجم بالوسائط الفائقة، والوسائط المتعالقة، وغير ذلك من الترجمات؛ نظرًا لتعدد معاني البادئة Hyper كما سبق بيانه.

وتعني هذه التقنية الربط بين الوسائط المختلفة: نصوص، ورسومات، وصور...إلخ، والسماح للمتلقي بالتنقل بين هذه الوسائط والاختيار بينها بحرية تامة[36]

فأساس هذه التقنية hyper Media مشترك مع التقنية السابقة Hyper Text؛ لأنهما تقومان على ترابط شيئين أو أكثر، بيد أن الترابط والتعالق في تقنية النص المترابط Hyper Text يكون بين النصوص بعضها ببعض، أما في تقنية الوسائط الفائقة Hyper Media فيكون الترابط بين وسائط متعددة: نصوص، وصور، ورسوم، وأصوات...إلخ.

وبعبارة أخرى يمكن القول بأنه إذا كان النص المترابط Hyper Text عبارة عن نص رقمي يرتبط بغيره من النصوص عن طريق روابط بداخله، فإن النص القائم على تقنية الوسائط المترابطة Hyper Media هو نص رقمي-أيضًا- يرتبط عن طريق روابط موجودة بداخله بوسائط متعددة: صور، ورسوم، وأشكال...إلخ.

ومعنى هذا: أن تقنية الوسائط المترابطة Hyper Media تعد مزيجًا ودمجًا للتقنيتين السابقتين[37]

ومن القصائد التي اعتمدت على هذه التقنية قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق

للشاعر مشتاق عباس معن، الذي جعل مدخل القصيدة الواجهة الموجودة بالشكل المقابل، وهي الشاشة الأولى التي يدخل منها القارئ إلى القصيدة، وهي بمثابة أرضية للنص، ومنفذ أوَّلي لدلالته، وعتبة من عتباته التي لا تأتي عبثًا أو لمجرد الزينة، بل لتقدم دلالة عامة لجو المجموعة الشعرية، ومفتاحًا للولوج إليها.

ويأتي عنوان القصيدة – أو المجموعة الشعرية – "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" مكتوبًا باللون الأحمر: لون الدم ولون النار، المحمل بدلالات المشقة والشدة منذ القدم، كما يتجلى في استعارة العرب الحمرة للموت في قولهم: موت أحمر؛ لما فيه من الشدة[38]. وهذه الحمرة المقترنة بالدم والموت وما يتبعهما من دلالات الشدة والقسوة والمشقة – قد ترددت كثيرًا في مدونة الشعر المعاصر.

وقد جعل الشاعر هذا العنوان في أعلى الشاشة متحركًا من اليسار إلى اليمين؛ كما هو معهود للعين العصرية في مشاهدتها لشريط الأخبار الذي تعرضه القنوات التلفزيونية، لكن الشاعر جعله في أعلى الشاشة بعكس شريط الأخبار الذي يأتي في أسفل الشاشة ليكون أكثر بروزًا، وأشد لفتًا لانتباه المتلقي إلى مضمونه المثقل بالدلالات والآلام التي يبوح بها الشاعر، وهذا ما توحي به كلمة "تباريح" وقد وصفت هذه التباريح بأنها "رقمية"؛ إشارة إلى الأسلوب المختار في تقديمها وعرضها؛ حيث عرض الشاعر هذه التباريح موزعة على شاشات تقود إليها الروابط التشعبية، وكل شاشة من هذه الشاشات تحمل وجهًا من وجوه هذه التباريح، وشكلًا من أشكالها، وهذا الأسلوب في العرض يتناسب مع إنسان القرن الحادي والعشرين الذي كاد يهجر أرض الواقع؛ ليسبح في الفضاء الافتراضي، الذي يجد فيه – في كثير من الأحيان – ما يلهيه عن همومه، وينسيه آلامه بعض الوقت.

وتأتي لام الاختصاص الداخلة على كلمة (سيرة) لتبرز صاحب هذه التباريح الرقمية؛ لكنه يأتي في صيغة النكرة غير المعيَّنة، والتي لا يجدي في تعيينها وصفها بالجملة الاسمية "بعضها أزرق"؛ وهذا التنكير يهدف إلى تعميم التباريح، وعدم قصرها على سيرة الشعب العراقي الذي ينتمي إليه الشاعر، بل تمتد وتتسع لتُعبِّر عن تباريح الإنسان المعاصر المحاصر بفساد الطغاة الذين يعيثون في الأوطان أينما كان؛ وفي ذلك تأكيد لمراعاة الشاعر لطبيعة الإبداع الرقمي وعالمية جمهوره.

ونعت السيرة بأن "بعضها أزرق" يؤشر إلى مضامين المعاناة في التباريح. بيد أن كلمة "بعضها" في هذا النعت تؤشر إلى أنه لا يزال هناك بصيص من الأمل لا يزال يعتمل في النفس رغم تباريحها.

وتحت شريط العنوان بإيحاءاته السابقة يجد المتلقي صورة تؤكد هذه الإيحاءات هي صورة لرأس تمثال صارخ، قد شُدَّت حول فمه دوائر متجاورة من الحبال حتى إنه ليبدو بأكثر من فم، وقد أغلقت عيناه، وتجعدت أسارير جبهته؛ في تجسيد لمعاناة بالغة يتعرض لها هذا الشخص، وهو تمثال للنحات الكويتي سامي محمد (1943م – ...) الذي يعده نقاد الفن التشكيلي رائدًا لفن النحت الكويتي، قد وتم تنفيذه عام 1980م[39]، واستعان به الشاعر مشتاق عباس معن هنا؛ ليجسد معاني المقاومة رغم الآلام والكبت والتعذيب، وجعل وراءه خلفية زرقاء توحي للرائي بأن رأس هذا الشخص تطفو فوق سطح الماء، وكأنها جزء "من جسد آدمي يوشك على الغرق، بعد أن أُلقي به في غياهب بحر العذاب، وهو مُكَمَّمُ الفم عاجز عن إسماع صوته، معصوب العينين، لا يبصر سوى ظلمة العذاب ... إنه مشهد مخيف، يخنق الأنفاس، ويولِّد الرغبة في الصراخ؛ للتخفيف من حدة الألم الناتج عن ذلك الإحساس بالاختناق"[40].

واختيار الشاعر لهذه المنحوتة ينبئ عما يتمتع به من ثقافة بصرية واسعة، مَكَّنته من مزج فنه الشعري بالفن التشكيلي، واختيار ما يتناسب مع تجربته، وما يلائم نصه، ويزيد من تفاعليته، وهو ما سيزداد تأكيدًا بالصور واللوحات الأخرى التي دعم بها الشاعر قصيدته.

ويضع الشاعر على يمين التمثال خمس كلمات مرصوصة بشكل عمودي بعضها فوق بعض "أيقنت أن الحنظل موت يتخمر»، وهي كلمات تحمل شحنة مكتنزة من العاطفة، تعطي قصيدة قصيرة من القصائد التي يطلق عليها النقد المعاصر: قصيدة الومضة، أو التوقيعة الشعرية، أو قصيدة البرقية، أو التلكس الشعري، أو قصيدة اللمحة، ونحو ذلك من التسميات التي تشير إلى هذا النوع من القصائد القصيرة، التي تمتاز بالتكثيف والاكتناز، وتعكس إحساسًا شعريًّا خاطفًا يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدًّا، لكنها محملة بدلالات كثيرة، وتكون صياغتها مضغوطة إلى حد الانفجار"[41]، ويعدها البعض "من نتاج تلك الميديا التي تعتمد السرعة، والتركيز البصري والعقلي، واستخدام الوسيط الإلكتروني كعلامة لتصل بين الدوال والمدلولات"[42].

ولا يخفى ما في هذا الرأي من تحيز للميديا الحديثة؛ لأن قصيدة الومضة لها جذورها القديمة[43]. التي تجعل من القول بأنها من نتاج الميديا قولًا غير مقبول، والأولى بالموضوعية أن يقال: إن الميديا الحديثة كانت سببًا في شيوع هذا اللون من القصائد، والاهتمام به أكثر من ذي قبل، حتى غدا شكلًا من أشكال الحداثة الشعرية التي تحاول مجاراة العصر في تعبيرها عن هموم الشاعر وآلامه وفقًا لمبدأ الاقتصاد الذي يحكم الحياة المعاصرة[44].

وقصيدة الومضة تتطلب من المتلقي إعمال فكره واستجماع كل مهاراته الثقافية والأدبية واللغوية لفك طلاسمها، والوصول إلى المسكوت عنه فيها، والذي تكون مساحته أكبر بكثير من مساحة المصرح به. والشاعر مشتاق عباس معن هنا يعتمد على هذه الجملة الشعرية التوقيعية المركزة؛ ليوجه أدوات التشكيل الشعري في القصيدة صوب دوال الفقد (الموت)، والمرارة (الحنظل)؛ لتتضافر هذه الدوال مع دلالة التباريح، والسيرة الزرقاء في عنوان القصيدة؛ لتؤكد إحساسًا مشبعًا بالألم يسيطر على الشاعر، وهو يرى وطنه العراق يئن، "ويتجرع أبناؤه مرارة الموت قهرًا في اليوم آلاف المرات؛ حتى تخمرت في نفوسهم؛ فأصبحت أشد مرارة"[45]

ويجعل الشاعر كل كلمة من كلمات هذه القصيدة الومضة أيقونة، أو رابطًا تشعبيًّا إذا ما وقف عليه القارئ بالفأرة (الماوس)، ظهر نص شعري جديد. وكذلك الحال على يسار التمثال وضع الشاعر رابطين تشعبيين بعنوان واحد هو "اضغط فوق ضلوع البوح"، وبالضغط على أي من هذين الرابطين يبحر الشاعر بالقارئ في قصائد أخرى.

وهكذا يكون أمام المتلقي الفرصة كاملة ليختار الإبحار مع عالم القصيدة من أي الروابط شاء، فإذا شرع في الإبحار وجد نفسه أمام الشعر العمودي تارة، وشعر التفعيلة تارة ثانية، وقصيدة النثر تارة ثالثة؛ ومن ثم يصبح أمام أنماط مختلفة من الأشكال، تعطيه مذاقات متنوعة من الإمتاع.

فعندما يضغط القارئ على رابط "اضغط فوق ضلوع البوح" العلوي ينفتح على نص من شعر التفعيلة يقول: [من المتدارك]

فِي مَدَارٍ عَتِيقْ

أَجَّلَتْ شَمْسُهُ

ضَوْءَ ذَاكَ النَّهَارْ

فَوْقَ تِلْكَ الدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَطَأْ أَرْضَهَا

صَوْتُ خَطْوِ السِّنِينْ

... أَدْلَجَتْ عَتْمَةٌ

مِنْ غُبَارِ اللَّيَالِي الَّتِي

لَمْ تَزَلْ فَوْقَ رِمْشِ السَّمَاءْ...

يَقْتَفِي ظِلُّهَا

هَفْهَفَاتِ المسِيرِ الَّتِي بَذَرَتْهَا خُطَايْ

فَوْقَ ذَاكَ الطَّرِيقِ العَتِيقْ

فِي مَدَارِي العَتِيقْ ...

... كُلَّمَا أَبْصَرَتْنِي خُطَايْ

أَرْبَكَتْهَا الدُّرُوبُ الَّتِي بَارَكَتْ كُلَّ خَطْوٍ

سِوَايْ !...

***

... فَتَّشَتْ خَطْوَتِي عَنْ طَرِيقٍ جَدِيدْ

فِي مَدَارٍ جَدِيدْ ...

يَحْتَوِي هَفْهَفَاتِ المسِيرِ الَّتِي ضَيَّعَتْهَا الدُّرُوبْ

***

... فِي مَسَاءٍ غَرِيبْ

عَانَقَتْ خَطْوَتِي خَصْرَ دَرْبٍ جَدِيدْ

... غَيْرَ أَنَّ الطَّرِيقَ الَّذي بَارَكَتْهُ خُطَاي

لَفَّنِي مِنْ جَدِيدْ

نَحْوَ ذَاكَ الطَّرِيقِ العَتِيقْ

ويضع الشاعر بمحاذاة هذا النص جزءًا من لوحة الساعات المائعة للفنان السريالي سلفادور دالي[46]. Salvador Dali (1904-1989م)، وفوق النص واللوحة يمر شريط من الكلمات – في استمرار لتوظيف تقنية الشريط الإعلامي الإخباري التي تقدمت الإشارة إليها– يقرأ المتلقي في هذا الشريط قول الشاعر:"عاجل: ... باتجاه مخيف ... تأخذني خطوتي... فهي تعرف أسرار كل المخاطر... لكنها تشتهي أن تقامر في لوعتي دائمًا"، وأتي هذا الشريط الشعري في أعلى الشاشة بمثابة المفتاح الدلالي لها، وهو يثير لدى المتلقي العديد من التساؤلات التي تدفعه إلى البحث عن الإجابة عنها في قراءة النص الشعري والصورة المرافقة له؛ كما يعلن عن حركة تعي نفسها، وتتبصر ما يحدق بها من مخاطر، وبالرغم من ذلك تصر على مواصلة سيرها، وهي لا تأمن العواقب، ولا تضمن النتائج، لكنها تؤمن بأن الوقوف سكون قاتل؛ ومن ثم يجسد هذا الشريط الشعري صراعًا نفسيًّا محتدمًا بين الرغبة في الاقتحام والتجاوز، والرهبة من المجهول ينتهي لصالح الإقدام على الإحجام.

وبهذه التركيبة من النص الشعري، واللوحة المرسومة، والشريط الإعلامي تظهر الشاشة أمام المتلقي كما بالشكل المقابل:

وجعل الشاعر خلفية هذه الشاشة خلفية صفراء، ويصاحبها موسيقى جنائزية حزينة؛ ومن ثم يشترك في خلق الشعرية عدة عناصر بصرية، وسمعية، ولغوية، تنسجم وتأتلف، وتواجه المتلقي مجتمعة في آن واحدٍ؛ ليتفاعل معها آنيًّا دون فصل، ويكون المعنى الشعري الذي تقوله الكلمات أكثر ثراء بتفاعله مع الصورة، والصوت، والحركة في فضاء الشاشة.

فعنصر اللغة في هذه الشاشة – أو اللقطة الشعرية – جاء بكلمات موحية مؤثرة تبرز ارتباك الذات، وتعثر خطواتها في دروب قد حوصرت بالظلام في ظل إصرار الشمس على تأجيل ضوء النهار، وفي ذاك إيحاء بالأمل رغم المعاناة؛ فالذات تقاسي الظلام، لكن استقر بداخلها أن ضوء الشمس لا يزال موجودًا وإن كان مؤجلًا فهي ترتقبه وتنتظره؛ لينقشع الظلام، ويتبدد الغبار، وهذا يؤشر إلى أن لغة النص جاءت "محتفلة بشعريتها عبر نصها الورقي الخطي الأفقي قبل فاعلية فضاء الشاشة، أو فاعلية اللوحة"[47].

ويزيد تفاعل الوسائط المختلفة هذه الشعرية ثراء حيث جاء هذا الجزء من لوحة سلفادور دالي؛ ليتبادل الدلالات والإيحاءات مع النص الشعري، ومع شريط العنوان الذي يستثير القارئ بشكل دءوب بفضل عنصر الحركة الذي يمتاز به؛ وبتفاعل هذه العناصر تعتمل في النفس معاني الصراع مع الزمن؛ حيث تجسد لوحة سلفادور دالي فكرة الزمن المتلاشي عن طريق هذه الساعات المائعة الذائبة، التي توحي باللاجدوى من الوقت في ظل واقع تشابهت أحداثه، فلا يكاد يشعر المرء فيه بتغيير بل يئن تحت وطأة رتابته، وكأنه قد توقف.

وهذه العبثية، والدوران في فراغ هي ما تؤشر إليه السطور الشعرية السابقة، وتجسده بقوة، وتوقف الزمن يؤجج لهيب الكلمات التي أثبتها الشاعر على الشاشة الشعرية؛ لأنه توقف في وقت العتمة، وارتباك الخطا، فطول توقفه يعني طول المعاناة، واستمرار الارتباك، والحرمان من ضوء الشمس. فاللوحة تؤشر إلى ثقل الزمن النفسي في النص الشعري؛ حيث توقفت عجلة الزمن عند هذا الوطن الغارق في دماء ودموع أبنائه، وهم يعانون مرارة الانتظار، وثقل الترقب، علَّ عقارب الساعة تدور؛ ليبدأ توقيت جديد، يؤرخ لزمن الانتصارات[48]. التي تزيح علقم الانكسارات.

وهنا يبرز البعد الذاتي في النص الشعري، وهو الذي دفع الشاعر إلى الاجتزاء ببعض لوحة سلفادور دالي، وعدم عرضها كاملة في نوع من بلاغة الحذف والبتر؛ فاللوحة كما رسمها دالي، جاءت كما بالشكل المقابل[49]:

وبالمقارنة بين هذه اللوحة في شكلها الكامل والشكل المجتزأ الذي استعان به الشاعر في

قصيدته يتضح أن الشاعر قد حذف من اللوحة الجزء الموجود بالشكل المقابل:

وهذا الجزء المبتور من اللوحة يمثل الجزء الذاتي المتعلق بسلفادور دالي؛ حيث يبدو فيه هذا الشكل الغريب الذي عرف في أوساط الفن التشكيلي باسم الوحش، وهو الشكل الذي اعتمده

سلفادور دالي في كثير من أعماله، باعتباره معادلًا بصريًّا لذاته؛ كنوع من الصورة الذاتية Self Portrait، مع بعض التجاوز. كما جاءت الكتلة الصخرية أعلى يمين اللوحة لتحيل إلى الطبوغرافيا الإسبانية، الموطن الأصلي لدالي[50] ولما كان هذان العنصران من اللوحة مرتبطين بذات سلفادور دالي على هذا النحو أقصاهما الشاعر عن الشاشة الشعرية، واكتفى بالاستعانة بالجزء الذي يتناسب مع كلمات النص الشعري النابع عن ذات الشاعر المحملة بهموم وطنه العراق، وهموم أمته: الأمة العربية؛ ومن ثم زاد توظيف اللوحة بهذه الطريقة من عمق الشعور باللاجدوى الزمنية في عصر تواترت فيه هزائم العروبة، وتكررت خيباتها وانكساراتها.

وهكذا يجد القارئ للنص الشعري الرقمي نفسه "يعمل على تأويل الكلمة عبر القراءة في مستويين: الأول: قراءة الكلمة في مستواها النصي الخطي. والثاني– غير منفصل عنه– وهو قراءتها عبر تناسبها، وفي سياقها التعبيري، ضمن وسيطها الإلكتروني"[51].

والشاعر كما أثرى دلالة الكلمة وإيحاءاتها في الشاشة السابقة بعناصر: اللون، والحركة، والصورة، أثراها أيضًا بعنصر الصوت متمثلًا في القطعة الموسيقية المصاحبة للقصيدة، وهي عزف على أوتار الكمان للحن جنائزي حزين يوحي بأجواء الموت، ويعبر عن رحلة الأنا في البحث عن الذي يئول إلى خلاص الوطن وأهله مما هم فيه، وهي رحلة أبت أن تنتهي، فما إن تعثر الذات على السبيل حتى تصادف ما يعرقلها، ويعيدها إلى نقطة البدء من جديد، والموت يترصدها بين هذا وذاك[52]

ويجد القارئ في نهاية الشاشة الشعرية السابقة بأسفل اللوحة المرسومة أيقونتين – أو رابطين تشعبيين – هما:"الرجوع"، و"حاشية"، ولو ضغط على رابط "حاشية"، انتقل به البرنامج الحاسوبي إلى قصيدة عمودية، يقول فيها الشاعر: [من الكامل]

وَلَقَـــدْ مَشِـــيتُ وَمَـــا عَلِمْـــتُ بِـــأَنَّنِي أَمْشِـــي وَدَرْبِي يَقْتَفِـــي آثَـــارِي

أَمْشِـــي وَلَكِـــنْ لَا أَرَى لِي خطْـــوَةً أَمْشِـــي بَمِينًـــا وَهْـــوَ مَحْـــضُ يَسَـــارِ

قَـــدَمَايَ لَا أَدْرِي تَسِـــيرُ أَمِ الَّـــتِي تَخْطُـــو يَـــدَايَ وَتَهْتَـــدِي بمَسَـــارِي

ضَاعَ الطَّرِيقُ أَمِ الَّتِي ضَاعَتْ خُطَايَ وَلَفَّهَا مشْوَارِي[53]

وتبدأ رحلة الوسائط مع هذا النص العمودي من صوت، وصورة، ولون وحركة لتتفاعل مع الكلمة الشعرية؛ على النهج السابق؛ وكذلك الحال في الروابط التشعبية التي تنفتح بالقارئ على قصائد نثرية؛ فيستمر تفاعل الوسائط في كل الأشعار التي اشتملت عليها المجموعة الشعرية بمختلف تنوعاتها بين العمودي، والتفعيلي، والنثر.

ويعمد النص الشعري إلى استدعاء شخصية نبي الله يعقوب- عليه السلام- واستلهام سورة يوسف عليه السلام؛ ليصهر قصة النبيين الكريمين في قصة الوطن العراق، الذي حوصر بالعمى، كما حوصر به يعقوب عليه السلام، ولكن يبقى عمى يعقوب حسيًّا، وأما عمى الوطن فهو عمى معنوي يؤشر إلى حالات التعتيم والتضليل الإعلامي، والغزو الثقافي؛ وغير ذلك من الآفات التي جعلت الوطن مكبلًا بالظلام.

فيعقوب/ الوطن قد أنهكته النكبات، وأرهقته الأحزان وأبناء هذا الوطن يعانون التيه والفقد، وتحاك لهم المؤامرات حتى من أقرب الأقربين إليهم، ويفتقرون إلى سبيل النجاة: [من الكامل]

مِنْ أَيْنَ لِي بِقَمِيصِيَ الْوِتْرِ الَّذِي خَاطَتْهُ لِي كَفُّ النَّخِيلْ؟

وَأَنَا الَّذِي

تَخْضَرُّ فِي شَفَتَيَّ أَهْدَابُ الرَّحِيل.

لَا ذِئْبَ يَأْكُلُ غُرْبَتِي!

لَا جُبَّ يَغْسِلُ مِنْ جَبِينِي

قَحْطَ آلَامِي

وَأَوْجَاعَ السِّنِينْ

وإذا كان يعقوب- عليه السلام- في نهاية الحال قد ارتد بصيرًا وتحولت أتراحه إلى إفراح- فإن الوطن لا يزال في أتراحه، وهو ما جعل الشاعر يتساءل: [من الكامل]

حَتَّامَ أَنْشُرُ مَا حَصَدْتُ000

وَإِلَامَ يَا أَبَتِي000؟!

فَهَلْ يَوْمًا سَتَسْجُدُ شَمْسُنَا؟

أَمْ سَوْفَ أَبْقَى

فِي

الْعَرَاءِ

وَأَنْتَ

يَأْكُلُكَ

العَمى؟.!!!

والصورة المصاحبة للنص تزيد من إيحاءات المعاناة، فهي تصور قدمًا حافية قد تآكلت من كثرة الترحال، وساقًا برزت عضلاتها؛ نظرًا لطول السير، وهذه القدم المتآكلة لا تلامس إلا أرضًا جرداء قد أمحلت؛ ومن ثم غابت الألوان المبهجة عن الصورة، وساد فيها اللون الرمادي ممتزجًا بالأبيض تارة والأسود تارة أخرى، وسيادة اللون الرمادي تؤشر إلى الغموض الذي يغلف الحياة، ويؤدي إلى اختلاط الحقائق، وترويج الأكاذيب.

ويضع الشاعر في أسفل الشاشة التي اشتملت على النص والصورة السابقين– رابطين: أحدهما: رجوع، والآخر: حاشية، وبالضغط على (رجوع)، ينتقل القارئ إلى واجهة القصيدة مرة أخرى، وأما بالضغط على (حاشية)، فإنه ينتقل إلى نص عمودي، جاء فيه: [من الوافر]

تَمَهَّلْ أَيُّهَا البَحْرُ الْأَعَفُّ ... سَيَسْرِقُ مَاءَكَ الرَّقْرَاقُ جَرْفُ

وَتَشْرَبُكَ السَّوَاقِي آسِنَاتٍ ... وَتَحْفُرُ فِي مَجَاجِرِكَ الأَكُفُّ

وَيَخْنِقُ مَوْجَكَ المِحْدَافُ سِرًّا ... وَفِي مِرْسَاكَ كُلُّ الْغَدْرِ يَغْفُو

يُكَوِّرُ فِي حَنَايَاكَ المَنَايَا ... لِيُغْرِقَكَ الخَرِيرُ المُسْتَخِفُّ

تَرَجَّلْ فَالصَّحَارِي فَاغِرَاتٌ ... وحضنُ الرَّمْلِ أَوْدِيَةٌ يُزَفُّ

لِيحْضِنَ مَا تَبَقَّى مِن هَدِيرٍ ... تَشَظَّى، فَهْوَ فِي غَبَشٍ يلَفُّ

وفي خلفية هذه القطعة الشعرية، تأتي صورة معبرة عن الجفاف؛ كما بالشكل المقابل.

فالأرض عطشى قد تشققت لبعد عهدها بالري، واليد التي جاءت سوداء كأنها قد تفحمت بنيران لا تجد ماء يطفئها لا تزال تتشبث بها، وكأن هناك قوة خفية تجذب صاحب هذه اليد؛ لتبعده عن هذه الأرض القاحلة

التي يتشبث بها؛ لتبرز من جديد الحيرة بين الرحيل والبقاء.

ويأتي الحديث الموجه إلى البحر في النص الشعري المرافق لصورة الجدب والجفاف؛ ليؤشر إلى ما تتعرض له البلاد من نهب خيراتها، وحرمان أهلها منها، فالعراق بحر زاخر بالخيرات؛ ولكن ماء هذا البحر مسروق، وموجه مخنوق، تشربه السواقي آسنات، وتحرم منه الصحاري، وهي فاغرات الأفواه، تشتاق لنقطة مياه، تعيد إليها الحياة.

والرحلة مع التباريح أمرها يطول؛ لأنها بمثابة ديوان كامل؛ بحيث لا يتسع المجال هنا لتحليل كل نصوصها، ولعل فيما قدمته كفاية.

وقد اتضح مما تقدم أن الشاعر المعاصر في إخراجه للقصيدة بشكل يستثمر تقنيات الحاسوب- يوظف كلًّا من الصورة، والحركة، واللون- بالإضافة إلى الصوت- للتفاعل الخلاق مع النص الشعري، والولوج به إلى عوالم أكثر إيغالًا في تجسيد النوازع الداخلية، وكشف ما تكنه المخيلة الشعرية.

وهذا النوع من القصائد لا يمكن إخراجه في ديوان ورقي إلا بالتخلي عن كثير من خصائصه وجمالياته وعناصره الصوتية، والصورية، والحركية التي لا يمكن أن تأتي محمولة على الوسيط الورقي، كما تعد هذه القصائد قصائد مفتوحة بلا بدايات، ولا نهايات، وتتقلص فيها سلطة الشاعر، وتتسع حرية المتلقي، ويتعاظم دوره حتى يغدو في بعض النماذج شريكًا في إنتاج الشعرية، ولا يمكن أن يكتفي في قراءته للقصيدة بالمكوّن النصي الخطي؛ بل لابد من فهم المكونات التكنولوجية الأخرى الداخلة في إنتاج النص، والمؤثرة في توليد شعريته، وتعميق دلالته وتنامي إيحاءاته عبر تفاعل الوسائط المختلفة من صوت، وصورة، ولون، وحركة، وما يكمن خلف كل منها من بواعث، وما يعطيه من دلالات، تزيد من تفاعلية النص، وتؤكد مفارقته للنص الورقي الذي يظل – مهما حاول مبدعه إثراء تفاعليته – محدود التفاعلية بالقياس إلى القدرات التفاعلية التي يتيحها الوسيط الإلكتروني للقصيدة الرقمية.

الخاتمة والنتائج:

في نهاية المطاف يمكن إجمال حصاد البحث ونتائجه، على النحو الآتي:

1- مع القصيدة الرقمية، أصبحنا أمام مبدع أو شاعر إلكتروني، لم تعد الكلمة أداته الوحيدة، ولم يعد كافيًا أن يمسك قلمه ليخط الكلمات على الورق، ولا تكفيه الموهبة الشعرية والثقافة اللغوية والأدبية فحسب، بل هو بالإضافة إلى ذلك بحاجة ماسة إلى ثقافة حاسوبية وإلكترونية، تؤهله لكتابة هذا النوع من القصائد.

2- أضحى النص الشعري في ظل الوسيط الحاسوبي فاقدًا عنصر الثبات والاستقرار الذي يتمتع به في ظل الطباعة؛ ولذلك فإن التجارب الشعرية الإلكترونية تعد تجارب متطايرة وقابلة للإضافة وللحذف في أي وقت.

3- في ظل الوسيط الإلكتروني لم يعد النص الأدبي هو تلك اللحمة من الحروف والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابة، بل أضحى ما يتشكل في صورة كل مركب من علامات بصرية، عرفية مرصوصة أو مرتبة على شاشة الحاسب الآلي؛ ومن ثم اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة، والصورة المتحركة أو الثابتة، والصوت، سواء اتصلت هذه المكونات أو انفصل بعضها عن بعض، حتى إن القصيدة الرقمية لتتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، تتقاطع فيه المؤثرات البصرية والصوتية والحركية واللغوية.

4- القصيدة الرقمية نص متشعب، لا يمكن طباعتها في ديوان ورقي، ولا يمكن قراءتها أو التفاعل معها إلا من خلال الشاشة وتكنولوجيا الكتابة والنشر الإلكترونية؛ ولغتها متحررة من ثقل المكان والزمان والمادة، وتنتشر عبر الوسيط الإلكتروني في شتى أنحاء العالم، متجاوزة كل الحدود، بحيث يمكن للملايين من القراء والمتلقين أن يتعاملوا معها في اللحظة عينها، فهي تختزل المسافات وعوائق القنوات الأخرى التي كانت مهيمنة في عالم الكتابة الورقية، والجمهور المتلقي لها أكثر تنوعًا من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية.

5- عامل اللغة لم يعد حائلًا دون عالمية النص الشعري في ظل العالم الافتراضي الإنترنت، الذي تتلاشى في أثيره كل الحدود، والحواجز كافة، حيث يمكن للمتلقين –على اختلاف لغاتهم- تلقي الشعر الرقمي والاستمتاع به اعتمادًا على الكلمة الموسقة في بنيتها وتأثيراتها، وعلى قراءة الصور المرتبطة بالقصيدة، وتأويلها، وربطها بالموسيقى المسموعة، لكن يبقى على كل حال الاستمتاع الكامل بالقصيدة، والقدرة التامة على التفاعل معها متوقفين على معرفة – بل إتقان – اللغة التي كُتبت بها.

المصادر والمراجع:

إيناس بوبس، أَشْكَالُ التَّلَقِّي (الأَثَرُ والاستِجابَةُ) في النَّقائِضِ الأمَوِيّة، تركيا: مجلة kalemname، عدد 2021/12م.

جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، الجزائر: رسالة ماجستير، 2009م.

عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة، موقع مجلة فكر ونقد:
http://www.fikrwanakdaljabriabed.net

عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، الجزائر: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 1، 2009م.

كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، الجزائر: رسالة ماجستير، 2010م.

مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، مصر: بورسعيد، 2005م.

إحسان التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، العراق: مجلة العميد، مجلد3، عدد 2، 2014م.

فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م.

عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، الجزائر: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 1، 2009م.

أحمد عبد الفتاح، الأدب والتقنية، القاهرة: المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، 2000م.

فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، الجزائر: مجلة المخبر، عدد 9، 2013م.

إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م.

رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دمشق: دار الينابيع، 2010م.

فرانسيس دواير وديفيد مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، القاهرة: مكتبة بيروت، 2015م.

عبد الحميد بسيوني، استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، القاهرة: دار الكتب العلمية، 2007م.

منعم الأزرق، رقميات، على الموقع: http://imzran.org/digital/qasayid.htm

فراس السواح، بين الشعر والفلسفة، مصر: دار المعارف، 1978م.

ممدوح عدوان، جنون آخر، دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2007م.

أدونيس، فضاء لغبار الطلع، دبي: كتاب دبي للثقافة، الإصدار 40، 2010م.

صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، الجزائر: رسالة دكتوراة، 2015م.

ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص 269.

الخليل الفراهيدي، معجم العين، الكويت: مطابع الرسالة، 1985م.
فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م.
خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2010م.
سليمان الشراري، الأدب التفاعلي، المدينة المنورة: مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع، 1434.
أحمد درويش، الإبيجراما الشعرية العربية، الرياض: مجلة قوافل، عدد 30، 2013م.
حسين كياني وسيد فضل الله، الومضة الشعرية وسماتها، جامعة الكوفة: مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد 9، 2010م.
سولارا الصباح، إصرار الذاكرة، على الرابط: http://www.midouza.net/vb/showthread.php
ياسر منجي، جدلية الصورة الإلكترونية، بغداد: دار الفراهيدي، 2010م

الإحالات:

[1] جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (لجزائر: رسالة ماجستير، 2009)، 100-101.
[2] عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة، موقع مجلة فكر ونقد: http://www.fikrwanakdaljabriabed.net
[3] عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، الجزائر: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 1، 2009م، ص 118.
[4] كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، الجزائر: رسالة ماجستير، 2010م، ص 70.
[5] كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، الجزائر: رسالة ماجستير، 2010م، ص 71.
[6] مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، مصر: بورسعيد، 2005م، ص 371.
[7] إحسان التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، العراق: مجلة العميد، مجلد3، عدد 2، 2014م، ص 321.
[8] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص 86.
[9] عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، الجزائر: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 1، 2009م، ص 114.
[10] أحمد عبد الفتاح، الأدب والتقنية، القاهرة: المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، 2000م، ص 388.
[11] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، الجزائر: مجلة المخبر، عدد 9، 2013م، ص 104.
[12] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص 86.
[13] عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، الجزائر: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 1، 2009م، ص 114.
[14] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م، ص 53.
[15] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دمشق: دار الينابيع، 2010م، ص 10.
[16] فرانسيس دواير وديفيد مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، القاهرة: مكتبة بيروت، 2015م.
[17] عبد الحميد بسيوني، استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، القاهرة: دار الكتب العلمية، 2007م، ص 99.
[18] منعم الأزرق، رقميات، على الموقع: http://imzran.org/digital/qasayid.htm
[19] إيناس بوبس، أَشْكَالُ التَّلَقِّي (الأَثَرُ والاستِجابَةُ) في النَّقائِضِ الأمَويّة، تركيا: kalemname، 2021م، ص 15.
[20] فراس السواح، بين الشعر والفلسفة، مصر: دار المعارف، 1978م، ص 4.
[21] ممدوح عدوان، جنون آخر، دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2007م، ص 101-102.
[22] أدونيس، فضاء لغبار الطلع، دبي: كتاب دبي للثقافة، الإصدار 40، 2010م؛

Maiga, Mohamadou Aboubacar. "Batı Afrika Arap Şiirlerinde Kullanılan İktibâs ve Telmih Sanatlarını Dinî Metinlerarasılık Bağlamında Okumak". Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 27 / 1 (Haziran 2022): 53-78.

[23] منعم الأزرق، رقميات، على الموقع:http://imzran.org/digital/qasayid.htm

[24] ينظر القصيدة على الموقع: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=34&t=530

[25] ينظر القصيدة على الموقع: https://www.youtube.com/watch?v=RMUDiduVbSI

[26] يتظر القصيدة على الموقع: https://www.youtube.com/watch?v=OB2Idd-n4nQ

[27] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م، ص 53.

[28] صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، الجزائر: رسالة دكتوراة، 2015م، ص 132.

[29] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص 269.

[30] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص 269.

[31] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م، ص 46.

[32] ينظر على الموقع: http://alidimshawy. blogspot. Com/2009/11/blog- post-4849.html

[33] أدونيس، فضاء لغبار الطلع، دبي: كتاب دبي للثقافة، الإصدار 40، 2010م، 15.

[34] إحسان التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، العراق: مجلة العميد، مجلد3، عدد 2، 2014م، ص 336-337.

[35] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص 52.

[36] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م، ص 30.

[37] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، فلسطين: مجلة الحصاد، عدد1، 2011م، ص 47.

[38] الخليل الفراهيدي، معجم العين، الكويت: مطابع الرسالة، 1985م، ص 229.

[39] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 80.

[40] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 80-81.

[41] خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2010م، ص 53.

[42] سليمان الشراري، الأدب التفاعلي، المدينة المنورة: مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع، 1434، ص 4.

[43] أحمد درويش، الإبيجراما الشعرية العربية، الرياض: مجلة قوافل، عدد 30، 2013م، ص 150.

[44] حسين كياني وسيد فضل الله، الومضة الشعرية وسماتها، جامعة الكوفة: مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد 9، 2010م، ص 19.

[45] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 48.

[46] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 84.

[47] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دمشق: دار الينابيع، 2010م، 50.

[48] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 84.

[49] سولارا الصباح، إصرار الذاكرة، على الرابط: http://www.midouza.net/vb/showthread.php

[50] ياسر منجي، جدلية الصورة الإلكترونية، بغداد: دار الفراهيدي، 2010م، ص 72-73.

[51] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دمشق: دار الينابيع، 2010م، ص 75.

[52] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، الجزائر: رسالة ماجستير، 2013م، ص 100.

[53] جاء هذا البيت الأخير في الشاشة الشعرية على هذا النحو المنزاح عن نظام الشطرين، ليؤكد استمرارية رغبة الشاعر في كسر أفق التوقع لدى المتلقي.