التفاعلية في لامتناهيات الجدار الناري

Interactive in firewall endpoints

إيمان ملال *

نعيمة مقداد ♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/18	تاريخ القبول: 2021/06/01	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

تناول هذا البحث موضوع الأدب التفاعلي، والذي يعتبر إنتاجا جديدا ظهر في الساحة العربية، وهو إبداع تولد مع توظيف الحاسوب والتكنولوجيات الحديثة، يمتاز بخاصية التفاعل بين النص وعلاماته (اللغة، الحركة، الصورة، الصوت)، وبين المرسل والمتلقي للنص التفاعلي الرقمي، فيصبح النص إبداعا جماعيا، إضافة إلى توزع هذا المنتج التفاعلي بين العديد من أجناس الأدب، من رواية تفاعلية، ومسرحية تفاعلية، وقصيدة تفاعلية، والتي تطورت واتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي، تنهض على أساس التفاعل القائم بين المبدع والمتلقي.

تظهر لنا القصيدة التفاعلية بصفتها محلا للدراسة في هذا البحث، بالتحديد مجموعة **لا متناهيات الجدار الناري** التي بناها مبدعها على تقنية الاكتشاف بما تحمله من خبايا في بنية نصّها؛ ليضيف بذلك الشاعر مفهوما جديدًا للمشاركة التفاعلية تنسجم ومساقات التلقي العربي، وجدير بالذكر أن المجموعة التفاعلية تشكّلت من 12 مدارا وفي كل مدار 12 نافذة تنفتح بعضها على الأخر لتكون في حركة بينية دائبة لا يلتفت إليها إلا المبحر الحاذق.

المؤلف المرسل: إيمان ملال imenmellel@gmail.com

* جامعة عباس لغرور خنشلة imenmelle@gmail.com

♣ نعيمة مقداد mellalkhaoula@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي؛ التفاعلية؛ لامتناهيات الجدار الناري؛ النص المتشعب.

Abstract:

This research deals with the subject of interactive literature, which is a new production in the Arab arena. It is an invention that is born with the use of computers and modern technologies. It has the Feature of interaction between the text and its marks (language, movement, image, sound) and between the sender and recipient of the Interactive digital text. Then, the text becomes a collective creativity, in addition to the distribution of this interactive product between many genres of literature, from an interactive novel, interactive play, and interactive poem, which developed and took with the computer new images in production and reception, based on the interaction between the creator and the recipient.

The interactive poem is presented as a subject of study in this research, specifically a collection of "infinitesimal firewalls" built by its creator on the technique of discovery, which contains a lot of hidden things in the structure of its text; in order to add a new concept of interactive participation which meshes with the Arab reception ways. It is worth mentioning that the interactive collection was formed by 12 orbits and in each orbit 12 windows open up each other's to be in a permanent movement that grabs only the skilled navigator's attention.

***Key words**: interactive literature. interactive. the infinities of the fury wall. Text truncated*

*** *** ***

1. مقدمة:

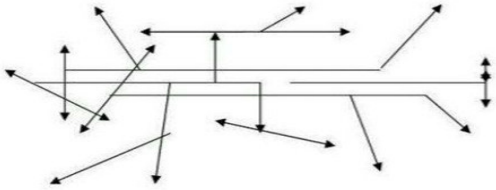
بدخول عصر المعلومات أو العصر الرقمي كما يسميه بعض الدارسين، حصلت تغييرات هامة مست مختلف جوانب الحياة الإنسانية، فأثرت في فكر الإنسان وعلاقاته وأدواته.

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، وثمرة فكر مبدعيه.."[1]، فظهوره نتيجة حتمية لما حصل من تحولات على الصعيد الأدبي، وبصفته نتاجا أدبيا جديدا فهو يبحث

عن ﷺرائق مغايرة للتعبير والتلقي، ومن المؤكد أن له أسسا يبنى عليها تقتضي بالضرورة مقاربته وفقا لمنهج نقدي معين يتماشى مع ﷺبيعته الرقمية التفاعلية.

2- مقاربة مجموعة «لا متناهيات الجدار الناري»:

إن اعتماد هذا الجنس الأدبي لتقنية النص المترابط Hypertexte أكسبه ﷺبيعة مغايرة لما كان عليه الإنشاء الشعري الذي اتسم بالطبيعة الخطية سابقا، فالقصيدة التفاعلية الرقمية تؤكد أن الإنشاء الشعري لم يعد فنا قوليا فقط بل صار مرتبطا بفنون بصرية وأخرى سمعية، تتصل فيما بينها لتشكل المشهد الشعري الجديد، فالمتلقي صار يشاهد لوحات وأشكال تتراوح بين الثابتة و المتحركة ويسمع موسيقى متنوعة بالإضافة إلى قراءة النص الخطي، فالقصيدة التفاعلية الرقمية تتسم بطبيعتها الشبكية المتفرعة[2]، ما يجعل بنيتها معقدة بهذا الشكل:



شكل-1- القصيدة التفاعلية الرقمية «مجموعة المتون اللسانية والصورية والصوتية»[3]

فهذه المسارات المتشعبة تمنح للمتلقي حرية الاختيار، فلا أحد يمكنه أن يتنبأ بالمسار الذي سيأخذه هذا القارئ، فالانتقال بين العقد بواسطة الروابط التي يضمنها المبدع لعمله لأجل محاولة الوصول إلى المبتغى الكلي الذي يتميز بدرجة كبيرة من التعقيد، تجعل المتلقي أمام مجموعة من الوحدات لا تتبع ترتيب معين، "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 عميقة أو تراجعية أو متفرعة"[4]، فالقصيدة التفاعلية تتألف من ﷺبقات وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، مما يؤدي إلى إلغاء الطبيعة الخطية التي سادت مدة ﷺويلة حتى صارت واقعا حتميا لا يمكن الخروج عنه، ومن هنا أصبحت القصيدة التفاعلية الرقمية نصا معقدا تتجاور فيه

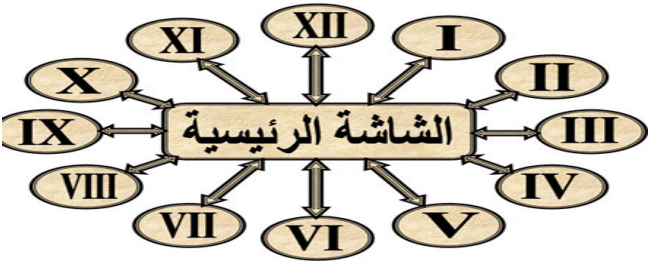
متون متنوعة تتطلب ذوق جمالي متميز، يستطيع الإلمام بين التكنولوجيات الحديثة و والفنون الجمالية من أجل تحقيق أكبر مستوى من التفاعل.

وهذا ما نلاحظه في مجموعة «**لا متناهيات الجدار الناري**» التي تتصل اتصالا وثيقا بالتكنولوجيا والتي جعلت عملية التلقي "لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من: نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الأيقونات، والروابط التصفحية.."[5] فلا بد للقارئ أن يتمتع بحس جمالي لأنواع الفنون على اختلافها من رسم و موسيقى ، فالقصيدة التفاعلية خرجت عن الإ□ار الحرفي ودخلت فضاء الصورة والصوت والكلمة مشكلة نوعا شعريا تتحكم به التكنولوجيا بمختلف وسائطها، وعليه فالمتلقي ملزم ببذل جهد مضاعف ليتوصل إلى دلالة النص الكلية.

ومن هنا يحاول هذا البحث تقديم قراءة للمجموعة حول ما تيسر فهمه من تفرعاتها.

2-1- وصف الهيكل العام للمجموعة:

بعد مرور مدة زمنية تقارب العشر سنوات □لّ علينا المبدع **مشتاق عباس معن** بمنجزه الرقمي الإبداعي الثاني الموسوم بـ: "لا متناهيات الجدار الناري"، المتكونة من أيقونات ومدارات مختلفة، وسأحاول تقديم مخطط يوضح كيفية تموضع و ترابط هذه الأيقونات:



المخطط الخارجي لمجموعة لا متناهيات الجدار الناري

المصدر: من إعداد الباحثتان

يوضح المخطط السابق طريقة توزيع أجزاء المجموعة، الذي يبدأ بالشاشة الرئيسية التي تتمثل في صورة لساعة. يتفرع منها اثني عشر مدارا يمثل أرقام هذه الساعة المكتوبة بالحروف الرومانية التي ترتبط فيما بينها بروابط تسمح لنا بالانتقال من مدار إلى آخر.

2-2- وصف الهيكل الداخلي لمجموعة «لا متناهيات الجدار الناري»:

إنّ طبيعة هذه المجموعة تجعل القارئ في حيرة من أمره بسبب عجزه عن إدراك وتحديد هوية العمل الذي يقدم على الإبحار فيه، فيحاول النفاذ إلى جوهره الذي سيخضعه حتما "لاشترا طات قرائية جديدة نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعالقة في فضاء شبكي افتراضي.. مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات.."[6]، فالشاعر ترك حرية الاختيار للمتلقي من أجل الإبحار كيفما شاء، واختيار نقطة البدء والطريقة التي يريدها في عرض المحتوى بصفة عامة والمخطط التالي يوضح ذلك:

المخطط الداخلي لمجموعة لا متناهيات الجدار الناري

المصدر: من إعداد الباحثتان

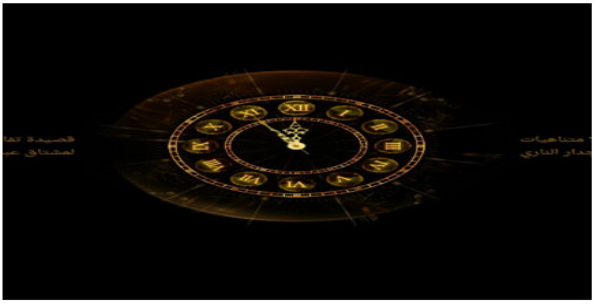
3- بناء مجموعة لا متناهيات الجدار الناري:

3-1- المستوى الحرفي:

أ- شاشة العنوان:

عند دخول المتلقي للامتناهيات الجدار الناري، يجد نفسه أمام عتبة العمل، وهي صورة لساعة، والأرقام التي تشير إلى وقت الساعة هي الأرقام الرومانية التي تبدأ من الساعة الواحدة وتنتهي عند الساعة الثانية عشرة. وهذه الواجهة لم تعد تقتصر على التزويق فحسب، بل هي المفتاح للولوج إلى الداخل.

عند تمرير الفأرة على منتصف الساعة يظهر لنا عنوان القصيدة على يمين الساعة واسم الشاعر على يسارها، بمقطوعة موسيقية ذات وقع تأملي؛ ليُحْكم الإحساس بالمضمون، ويدفع المتلقي لبناء أفق توقع يوافق المعطيات التي يعاينها في العتبة، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الشكل -أ- يمثل العنوان الكامل لمجموعة لا متناهيات الجدار الناري.



ب- العنوان الكامل لمجموعة لامتناهيات الجدار الناري[7]

نلاحظ أن العنوان الذي اختاره الشاعر مرتبط بالصورة، فدورة عقارب الساعة تنتهي بعد مضي ستون دقيقة، لكنها لا تنتهي في مداراتها الاثني عشر، فهي غير محددة، لذلك سمي النص بـ: لامتناهيات إشارة لعدم انقطاع معاناة الشعوب المضطهدة، أما بالنسبة للجدار الناري فـ"هو عبارة عن برنامج أو جهاز يقوم على حماية جهاز الحاسوب أثناء اتصاله بشبكة الإنترنت من المخا ر، حيث يتولى الجدار الناري فحص كل المعلومات والبيانات الواردة من الإنترنت، أو من أي شبكة أخرى، ثم بعد ذلك يقوم بالسماح لها بالمرور والدخول إلى جهاز الحاسوب، إذا كانت متوافقة مع إعدادات جدار الحماية، أو يقوم باستبعادها و ردها إذا من البرامج الخبيثة، مثل: الفيروسات، وبرامج التجسس، أو إذا كانت غير متوافقة مع إعداداته.."[8]، ولكن الشاعر حرك دلالته من مصطلح تقني إلى

مفردة معبرة، فالجدار الناري مثلما هو حماية في الوقت نفسه سبب للمعاناة؛ أي أنه مع توفر الحماية لا يزال الشعب مضطهد، وهذا الاضطهاد من العصور القديمة مثل العصر الروماني كما نلاحظ من أرقام الساعة المكتوبة بالرومانية. وسيتم تفصيل كل عنصر (حركة، صوت، صورة) في المستوى الخاص به.

فشاشة العنوان "هي العنصر الدال في قيادة ذائقة المتلقي لكل ما سيأتي من نصوص فرعية وروابط هي عبارة عن مفاتيح تحصل على إجاباتها من خلال النقر عليها بعد الاختيار بين الرجوع أو المضي في التفاعل والإبحار"[9]، فهي تبين الكيفية والطريقة التي تكشف آلية بناء لامتناهيات الجدار الناري، لذا عدت منفذا أوليا للدلالة.

ج- المدار الأول (ا):

تتعاضد مكونات العتبة الرقمية (الصوتية، واللونية، والحركية، والشكلية، والروابط التشعيبية) لتثير لدى المتلقي إحساسا بقسوة الزمن، ووطأة الوجود، وتبني جسورا بين الحاضر والماضي في حركة دورانية متعاكسة، وهذا الإحساس بوقع الزمن وحضوره قد لا تستطيع الملفوظات اللغوية القيام مقامه على نحو ما ظهر في العتبة الرقمية.

ويدرك المتلقي الرقمي بوعيه الإلكتروني أن هناك روابط تشعبية مكتنزة في الشاشة التي تظهر أمامه، وأن عليه تحريك مؤشر الفأرة للعثور عليها، ما دامت الشاشة لا تكشف عن روابطها أو تميزها في مساحة المشاهدة، ليجد نفسه بعدها أمام (12) رابطا تشعيبيا بانتظار التنشيط تتوزع على أرقام الساعة، وهي تمثل مداخل العمل الإبداعي.

وبضغط أي رقم من الساعة ينتقل القارئ إلى شاشة تحتوي على قصيدة معينة، يبلغ عدد القصائد (12) قصيدة في كل ساعة، وعندما ينتقل من القصيدة رقم (12) إلى القصيدة رقم (1) من الساعة التالية، وبذلك يجد القارئ نفسه أمام 12 ساعة و12 قصيدة في كل ساعة بمجموع نهائي 144 قصيدة.

إنّ النص الشعري في لا متناهيات الجدار الناري هو العنصر الأجمل والأثمن في هذا العمل، فلا الموسيقى، ولا الألوان، ولا الحركة، ولا الصورة، ولا الروابط التشعيبية قادرة

على التعبير أكثر من الكلمة، فهو نص يصلح للاستشهاد على ما لا تؤديه التقنية. وسنلاحظ ذلك في قصائد الساعة الأولى المعنونة بالفقر.

لكي يكون الأدب صادقا لابد أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب والظروف التي تحيط به، وتؤثر على نفسيته، فتخرج حينئذٍ الكلمات نابضة بالصّدق وهذا ما يجعل الأديب مسؤولاً.

الشاعر في هذا الجزء يتحدث عن واحدة من أكثر الظواهر الاجتماعية خطورة وبشاعة في العراق وهي الفقر، هذا المرض الخبيث الذي أثقل كاهل شعبه ولعصور عديدة.

القصيدة 1:

الخبز العاطل

يأكل كفي

يعض جروح شفاه صغاري

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قش الصبر

يا سنبلة!

تحمل من عجاف اسمر...

سرّ الموت....

خلّ رقات الوقت قليلاً

فالتابوت يئن ضحايا

تلو ضحايا

تلو ضحايا

ومهاد الغافين طويلا خشب قان

يحضن من أغصان رفاقي جلدا أنزع

يقطر وهنا

فوق مسام الخطو الأحمر

يعلم ...أنّ

نداء الوقت:

بقايا خنجر

تفتـ جفنا

كي يغفو ما بين الحنظل و الحنظل[10]

يصور الشاعر ببراعة حال الفقير، وما يسببه ذلك من معاناة، كيف لا وهو يعيش كل يوم ذاك الألم النفسي الذي يقطع كبده وهو يبصر جوع عياله. ففي قوله "**يرعى كل بقايا خوف**" يصور آلام ومعاناة الفقراء، وفي الشطر الخامس يتحدث عن الصبر الذي نفذ لطول عمر الفقر. ثم يخاطب سنبلة يفترض أن تكون رمزاً للغنى والخير وسعة العيش، غير أنها في العراق على العكس ترمز للجفاف، للموت، للرفاة، وهاهي فاجعة الفقر تعمُّ، في إشارة إلى آلة الموت تأتي على الأخضر واليابس. وقد اختار مفردات تؤدي أغلبها معاني المعاناة والألم وقلة الحيلة أمام هذا الواقع المؤلم حد الموت.

وعند تمرير الفأرة على كلمة **الخبز** نجدها كلمة مشحونة تحيل إلى هامش يظهر من جانب الشاشة ينفتح على نص جديد يتصل بالكلمة السابقة:

الخبز العاطل ... ينسى ملامحنا على أطراف سنبلة[11]

وهذا ما يجعل النص ثنائي القراءة، فيصبح لكلمة **الخبز** امتدادان، الامتداد الأول هو السياق الظاهر في القصيدة، أما الثاني فهو السياق الخفي الذي توفره التقنية بتمرير الفأرة على الكلمة ليظهر تجاور لفظي لهذه الكلمة بمفردات جديدة، حيث تدل أيضا على الواقع المعيش الصعب الذي يعانيه الشعب العراقي.

وعند تمرير الفأرة على كلمة **الحنظل** في آخر القصيدة تظهر بلون بارز وعند النقر عليها تختفي القصيدة الأولى وتبرز القصيدة الثانية.

القصيدة 2:

الأفق المرّ

ينبت صبّارا أشعث في ثوب الري
يثأر من عطر النعناع
يوقد في ليل الأوجاع
فتيل ظلام ...
ويؤجل نسياناً يأتي
يفضح كل شجون الماضي
ويعطّر أجواء الحاضر
بالهذيان ! ...[12]

يبين الشاعر في هذه القصيدة أنه لا وجود للأمل مع هذا الكم الهائل من الجفاف والتصحر الذي يرمز بهما إلى المعاناة، ويبرز الصراع بين الحرمان والأمل في حياة أفضل، ونجده يعبر عن ألم شعبه بالسخرية (فتيل ظلام)، فالفتيل يتبعه الضوء لا الظلام. وعند تمرير الفأرة على كلمة **النعناع** يظهر الامتداد الثاني للكلمة: **النعناع يؤجل عطره في زمن الصبار.**[13] فالنعناع يرمز إلى الراحة والاستقرار وهذا ما يغيب عن حياة الشاعر، وتغيب هذه الراحة في زمن الصبار الذي يدل على صبر وصمود الشعب، وهذا دليل أيضا على التذمر من طول فترة الصبر على سوء الحال الذي يعانيه العراقيون. وفي ظل هذا الواقع المرير يتواصل البحث عن شعاع الأمل، ونكرر تمرير الفأرة لتبرز كلمة هذيان وعند الضغط تظهر نصا جديدا من الشعر العمودي.

القصيدة 3:

ترتديني الجرار خجلى وظمأى والسحاب الثقال بالوصل ينأى
فيضل الجفاف يسقي جذوري وثماري العجاف بالموت ملأى
يستحثّ الأفول
أفقي سريعاً
وربيعي الكسول يزداد بطئا
يشتهيني الخريف صبحاً شحوباً يحتسيني الصبّار شيئًا فشيئا[14]

ويستمر الشاعر في وصف حالة شعبه المزرية، ففي قوله: الجِرار... ظمأى دلالة عن شح الماء، وبتمرير الفأرة على مفردة **الجرار** ينسدل هذا البيت **الجرار في مقتبل الشفاه.. لكن العطش غائب**[15]، يستنتج القارئ بصيرته حقائق تلك المأساة وملامحها التي تتوارى في دياجير الحياة، فاليأس طغى على المشهد حتى أنسى العطش، والسحاب يبتعد ويتوارى ويشحُّ مطره، والجذور يسقيها الجفاف بدل الماء فتموت النباتات والثمار.. وهذا أكبر دليل على انتشار مظاهر الشقاء والفقر في أسوأ صورها والتي يترجمها بصدق الجوع الشديد، فحتى الربيع الذي يرمز للاخضرار والعطاء يتكاسل ويتوأ مع الفقر، وكذا الخريف الذي يُنبئُ بالمطر والرزق وقدوم الخيرات، ويكمل القصيدة باستعارة مكنية يحتسيني الصبار شيئا فشيئا والصبار نبات شوكي يرمز للجفاف والقحط، وكأنه يأخذ كل أمل في الحياة والازدهار. وبالضغط على كلمة **الأفول** ننتقل لقصيدة جديدة نكمل معها مأساة الشعب..

القصيدة 4

في هذه القصيدة يبين الشاعر أنه مهما حاول التعايش مع الواقع المر المليء بالعجز والاضطراب مستعينا بالعديد من الصور البيانية التي أضافت شحنة من الآلام، فالجفاف لا يترك للشاعر فسحة للأمل رغم نفسه التواقة للأفضل، للعيش الرغيد...

كل سنبلة

في المدينة يعرفني ظلّها

يعرفني عطرها

غير أن اليباس يراودني دائماً!!.[16]

ومجددا عند تمرير الفأرة على كلمة **المدينة** تظهر دلالة جديدة لها:

المدينة

التي غادرت أهلها

تكره الجدب[17]

جدب: الجدب: المحل نقيض الخصب. وفي حديث الاستسقاء: هلكت المواشي وأجدبت البلاد أي: قحطت، وغلت الأسعار، الأجدب من الأمكنة: اليابس لاحتباس الماء

عنه.(ج) جدبٌ[18]. نرى أن الشاعر تلاعب بالكلمات فالكره الذي ينسب للإنسان نسبه للمدينة، وهذا دليل على الهلاك الذي ألمّ بالبلاد والعباد. ويتم المرور بالضغط على كلمة **اليباس** إلى قصيدة أخرى...

القصيدة 5

وطني
وتنكسر المنافي في ممرّاتي القصيّة
...
... خدّان منهمكان في عشق
وينفجران في كفيّ دفئاً:
... أمي
وقد عبرت ملامحها على الصفصاف
تمسح دمعها الريفي عن جدّي
وتطبع طيبةً ما زال عطر أريجها يحنو على
جدران قريتنا المسوّر عشبها بالهيل
... لا استطيعك يا أبي
فأفلت زمام حنينك الرقراق
يطعن قلبها الأيام
إذ شجّتْ
وطالتْ
فاندلقتُ على سنابلها الضنينة
... إنه وقت الشحوب[19]

يبين الشاعر هنا أنّ الألم توغل في عمق الأجيال، وكأن الألم سكين يطعن القلوب مسببا جراحا فضيعة تاركة خلفها الجفاف والجوع والفقر.. وعند تمرير مؤشر الفأرة على كلمة **جدران** تظهر لنا دلالة جديدة في الأبيات الآتية:

الجدران متأهبة للعتمة

السلال بلا أحضان

المبخرة غافية على حافة الكسر

والجيران

يحتفلون بالذكرى السبعين بعد الألف لجوعنا. !.[20]

ويضيف الشاعر في هذه الأبيات أن الأهل والجيرة يتوا ؤون بمرارة مع الفاقة والانكسار اللّذان شوها حياة العراقيين واجتثا كل أمل في غد أفضل. وبالنقر على كلمة **شحوب** تظهر قصيدة جديدة:

القصيدة 6

عبءُ المطر الذي ناءت به السحاب

سرقته الصحارى الفاغرات

على حين ظمأ[21]

وكأن الأمل المشحون في المطر هنا يضيع سدى في الصحراء القاحلة الظمأى من دون عطاء، فالشعب مهما حاول الوقوف ومقاومة الفقر تأتي الحروب لتعيده إلى بداية العذاب. وتظهر دلالة أخرى في كلمة **سحاب** وهي ثقله بالبرق الذي يحيل إلى السرعة والاندفاع والتوهج وهكذا يثور الشعب مقاوما الاحتلال والفقر، وشح المطر يشير إلى ؤول أمدِ انتظار الخلاص الذي لا ولن يأتي.

القصيدة 7

يا عطش القدح إلى الثمالة

لا تحطّم جرّة الزبّد

فالشفاه مقمطة بوسواس الندمان[22]

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن علامات الجفاف (الفقر) تتجلى بعناية على كل تفاصيل الحياة، فحتى الأقداح نجدها عطشى حزينة. ليحدثنا في القصيدتين التاليتين عن جفاف

أغصان الأشجار التي ترمز إلى العطاء والتي جفت معها كل منابع الخير، وكذا عن استمرار الفقر والحاجة وألم ومعاناة الشعب العراقي.

القصيدة 8

أتعبت غصناً يستجار بظلّهِ ولطالما غفتِ الورود بحقلهِ

لولاك ما جفّ النسيم عن الغنا ما لاح شحٌّ يستبيﷺ بأهلهِ

يمّمتهُ عند الغروب وجئتني غض الذبول، إذ شحبت بقتلهِ[23]

القصيدة 9

ارتدي الماء

... ... ،

أصبّ المواجع من ذقن بئري

و أنفخ من رغوتي سحبًا

وحين أروّي الجفاف

أظلّ ظميا[24]

ثم تأتي القصيدة الموالية:

القصيدة 10

أشعلْ عيونَك في الدجى وامضِ و افرش بخطوك توتةَ الأرضِ

القفرُ أجّج ناظريه عمىً أبصرْ، فما وسعي على الغمْضِ

ما زال ينبض بالشحوب لظى وشحوبك الميمون في غضِ[25]

في هذا النص من الشعر العمودي يُكملّ الشاعر وصف الفقر في العراق الذي سبّبه الطغاة الظالمون الذين يسرقون خيراته ويطمعون في تقسيمه شبراً شبراً، فبعد أن كان العراق بلد الحضارات ومنبت العلماء أصبح الفقر يتربص به من كل جانب..

القصيدة 11

أتكدّر بالغسق الآيل...

أتوغل في قفرٍ فذ

ظلاً محشواً حتى النصف أمكث

بالتبغ الآسن

... وأسدّ غصون الأمسِ[26] . . .

القصيدة 12

القم متهمٌ، خؤون

والخبز أعدى ما يكون

ولكل سنبلةٍ نزت في حقله شرّ المنون

تنسلّ من أعطاف بُرقعه إلى الوجع السنون

القحط يسترخي نزيزاً يرتديه الميتون

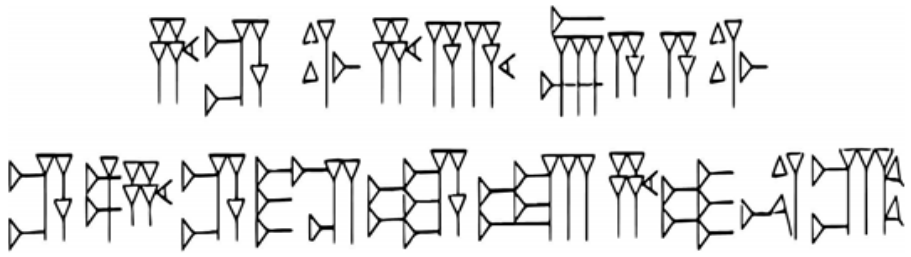
من أي شحٍّ أنت يا وطن اليباس على الغصون

القم موغل بالصفرة[27]

يتّهمُ الشاعر القمح بتجويع الفقراء لأنه متوائ مع الجفاف والفقر، وأن ندرة الخبز هي سبب معاناة العراقيّ جوعاً، والسنين المتواليات في العراق عجاف كلها وقاتلة، ثم يكنّي على طول أمد وأيام القحط في قوله: القحط يسترخي.. ، ثم يخاطب وطنه مستفهما مستغرباً ضنه البخل على أهل العراق، يعوزون خبزاً يسد الرمق، إنه الجفاف، إنه الفقر.

وعند الضغط على كلمة اليباس نجد أنفسنا انتهينا من رحلة الفقر، الرحلة التي بدأها الشاعر بألم ومعاناة العراق، رحلة كل من يئنُّ تحت وطأة الظلم والاستعباد، فالكل يقرأ المأساة في هذا المدار، بل في القصيدة ككل.

وننتقل إلى المدار الثاني المعنون بالإحباط والذي يصف دوما معاناة الشعب العراقي منذ العصور القديمة، وذلك ما نجده عند الضغط على زر **(لوّن أفقك)** فتظهر كلمات مكتوبة بالحروف المسمارية كما هو مبين في الشكل التالي:



شكل 1- لامتناهيات الجدار الناري بالحروف المسمارية[28]

المصدر: من إعداد الباحثتان

ومكتوب بهذه الحروف التي تتكرر في النوافذ جميعها اسم القصيدة، مما يوحي دلاليا بأن المعاناة في شعوبنا المضطهدة أزلية قديمة منذ أقدم الحضارات، والشاعر يعني بذلك حضارة بلاد الرافدين أي العراق.

3-3- المستوى الحركي:

وظف الشاعر عنصر الحركة في لامتناهيات الجدار الناري بطريقة ملفتة، بدءا من شاشة العنوان، و طريقة إظهار وإخفاء النصوص الشعرية عن طريق تمرير مؤشر الفأرة على بعض الكلمات وفق ما تتيحه تقنيات النص المترابط.

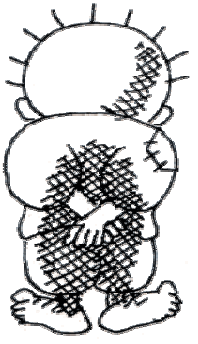
أ- شاشة العنوان:

عند تفعيل رابط القصيدة يجد المتلقي نفسه أمام واجهة العمل، التي تمثل صورة لساعة تشير عقاربها إلى الساعة الثانية عشرة إلا خمس دقائق، وتبدأ البراعة الرقمية من عقرب الثواني في الساعة الذي يدور من اليمين إلى اليسار عكس اتجاه عقارب الساعة، ونجد حول الساعة وأرقامها وعقاربها هالة دائرية توحي بطريقة مجازية للهالات الكونية التي تحيط بوجودنا، وتتحرك هي الأخرى عكس عقارب الساعة، لكنها تعود للدوران بالاتجاه صحيح حال تحريك مؤشر الفأرة نحوها.

يستوعب المتلقي الرقمي بوعيه الإلكتروني أن عليه تحريك المؤشر للعثور على القصائد، لأن الشاشة لا تكشف عن روابطها، ليجد نفسه أمام العديد من الروابط التي تتوزع على أرقام الساعة، وهي تمثل مداخل القصائد.

ب. مدارات لامتناهيات الجدار الناري:

عند الضغط على أحد أرقام الساعة ينتقل القارئ إلى شاشة جديدة يظهر عنوانها في شريط عنوان النافذة العلوي، وهي كالآتي: الساعة (1): الفقر، الساعة (2): الإحباط، الساعة (3): الخضوع، الساعة (4): الوحدة والعزلة، الساعة (5): الجمود، الساعة (6): الجهل، الساعة (7): التخلف، الساعة (8): الضياع، الساعة (9): الألم، الساعة (10): الهجرة والمطاردة، الساعة (11): الموت، الساعة (12): المقاومة.



عند تفعيل أي رقم من أرقام الساعة، ينتقل القارئ إلى شاشة رئيسة يظهر فيها النص الشعري مكتوب داخل صورة صفحة منتزعة من مفكرة صغيرة، تتحرك يمينا ويسارا وإلى الأسفل والأعلى، وإلى يمين الشاشة قائمة فرعية يملك القارئ خاصية إظهارها أو إخفائها، وتحتوي على ستة خيارات متاحة للقارئ للتحكم بالإبحار، وفي أسفلها صورة حنظلة يمشي فوق ريق لا ينتهي. (حنظلة هو شخصية كاريكاتورية ابتكرها ناجي العلي عبارة عن رسوم بسيطة لصبي في العاشرة من عمره - حسب قول ناجي - وكان حنظلة يمثل توقيع ناجي العلي على كل رسوماته ، وفي عام 1973 رسم ناجي حنظلة و قد أدار وجهه وعقد يديه خلف ظهره، ولم ير أحد وجه حنظلة من وقتها حتى يومنا هذا، و قد أصبح حنظلة رمزا للهوية الفلسطينية والمقاومة خاصة بعد اغتيال ناجي العلي).[29]

ج. النص الظاهر والباطن:

لجأ الشاعر إلى تقنية لتحريك نصوصه الشعرية، تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، فعند تفعيل أي رقم من الساعة ننتقل إلى شاشة تحتوي على قصيدة مكتوبة على صورة متحركة، وعند تمرير المؤشر فوق كلمات القصيدة سنجد كلمة مشحونة في القصيدة تحيل إلى هامش ينسدل من جانب الشاشة ينفتح على نص جديد يتصل بالكلمة التي ترتبط به، كما هو مبين في الشكل التالي:

شكل-1- النص الشعري المنسدل[30]

المصدر: القصيدة

وسنجد كذلك كلمة يتغير مظهرها على نحو يكشف عن احتوائها على رابط تشعيبي، وعند الضغط عليها ننتقل إلى قصيدة ثانية، كما هو مبين في الشكل التالي:

شكل-2- مظهر الكلمة التي تحتوي رابط تشعيبي[31]

المصدر: القصيدة

4. خاتمة:

وبناءً على ما سبق وما يُلاحَظ فيما تبقى من القصائد التي تجتمع فيها المكونات (الحرفية، والحركية، والبصرية، والصوتية، والروابط التشعيبية)، التي تثير لدى المتلقي إحساسا بقسوة الزمن، ووطأة الوجود، وحالة الفقر والبؤس، نستطيع القول: أن التمازج بينها يرمز إلى أن الألم واحد مهما اختلفت أشكاله، وأن الفقر هلاك في كل حالاته. وتبقي رائعة عباس مشتاق معن من اهم القصائد التفاعلية التي أضفت معالم الفضاء الأزرق في الوطن العربي.

الهوامش

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص129.

2- ينظر: باقر جاسم محمد، متون متجاورة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع7، 2009، ص35.

3- المرجع نفسه، ص39.

4- المرجع نفسه، ص35.

5- عبد الله بن أحمد الفيفي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، 2011، ص108.

6- ناظم السعود، الريادة الزرقاء، ص16.

7- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

8- هيثم عمايرة، http://mawdoo3.com/%D8%AA% B19%81_%D8%AC%D8% D8

9- ينظر: ناهضة ستار، الأدبية الإلكترونية، ماض بصيغة العصر، ط1، مطبعة الزوراء، العراق، 2009، ص27.

10- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري، http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index.html

11- المرجع نفسه.

12- المرجع نفسه.

13- المرجع نفسه.

14- المرجع نفسه.

15- المرجع نفسه.

16- المرجع نفسه.

17- المرجع نفسه.

18- ابن منظور- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، د ت، ص109.

19- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

20- المرجع نفسه.
21- المرجع نفسه.
22- المرجع نفسه.
23- المرجع نفسه.
24- المرجع نفسه.
25- المرجع نفسه.
26- المرجع نفسه.
27- المرجع نفسه.
28- مشتاق عباس معن، في حديث معه عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فايسبوك.
29- آلاء جرار، من هو حنظلة،
http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%B8%D9%84%D8%A9
30- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.
31- المرجع نفسه.