تجربة القصيدة التفاعلية عند عباس مشتاق

The Interactive Poem of Abbas MushtaqMaan

أمال ماي

جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي(الجزائر) amelmay19@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2021/11/06

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى ملامسة التجربة الشعرية الرقمية لرائدها العربي الأول عباس مشتاق معن" من جهة، و إلى النبش في كيفية استيعابه للأبعاد التقنية و استغلالها في أداءه الشعري من جهة ثانية.

فالقصيدة التفاعلية المشتاقية تجمع بين التقنية و الأدبية المعروفة القائمة على إشراك القارئ في خلق الفضاء النصي و تأويله

كلمات مفتاحية:الأدب التكنولوجي، التقنية، الرقمية، القصيدة التفاعلية، الصوت، التفاعلية الادبية .

Abstract:

This research aims at discussing the digital poetic experience of its first Arab pioneer "Abbas MushtaqMaan" on the one hand, and to dig into how he assimilates the technical dimensions and exploits on the other hand. The derivativeinteractive poem combines the technicality and the known literary whichis based on engaging the reader in creating and interpreting them in his poetic performance the textual space.

Key words: technological literature, technical, digital, interactive poem, sound

المؤلف المرسل: أمال ماي، **الإيميل:** amelmay19@yahoo.com

1. مقدمة:

الأدب التفاعلي، الأدب الرقمي، الأدب الإلكتروني ... مصطلحات حديثة ومعاصرة ولدت نتاج تفاعل بين مجالين مختلفين؛ يتكاملان معرفيا ويفترقان منهجيا وعلميا؛ أي بين المجال التكنولوجي والمجال الأدبي.

إن الأدب التفاعلي الرقمي جنس فرض كينونته بالفعل والقوة خاصة ونحن نشهد حديث النهايات (نهاية الورق، نهاية المكتبة، نهاية التاريخ...) أبدعته أنامل تجمع بين التقنية والأدبية، فتعالقت فيه النصوص وتواشجت فيه آليات، فعرف عدة تسميات على حد تعبير "سعيد يقطين" وتنوع بتنوع الجنس الأدبي: رواية رقمية تفاعلية، قصيدة تفاعلية.....ولعل القصيدة التفاعلية هي إحدى أنماط الكتابة الشعرية التي تعتمد التقنية التكنولوجية ركيزة لها وترتبط بالحاسوب وما يتيحه من إمكانيات ارتباطا وثيقا.

وإذا كان "روبرت كاندل" Robert-kendaall أول من كتب قصيدة تفاعلية سنة1990م، وهو لا يعرف هذا المصطلح غير hypertexte فإن أول من أدخلها إلى الساحة العربية هو الشاعر الدكتور "عباس مشتاق معن" سنة 2003م، بقصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" ، فهل يا ترى الفترة الزمنية الفارقة بين الظهورين جعلت المبدع لهذا النوع يستفيد ويستوعب أبعاد التقنية ودورها في النتاج الأدبي عامة والشعري خاصة؟

- ما هي اللغة التي التفت إليها الشاعر الإلكتروني وهو ينسج نصه في نظام(0،1)؟
- هل حققت القصيدة التفاعلية شعريتها بهذا التزاوج؟
- كيف كانت تجربة الشاعر عباس مشتاق معن مع هذا الجنس الجديد؟
- هل يجد الأدب التفاعلي عامة والقصيدة التفاعلية صداها عند القراء؟
- هل يمكن الحديث عن نقد خاص لها؟

تنطلق هذا الدراسة من فرضية مفادها أنّ التجربة الشعرية الرقمية عند عباس مشتاق معن" بدأت بالمحاكاة ثم المعارضة وصولا إلى التجاوز و الإبداع الشخصي؛بمعنى أن الشاعر محل الدراسة طوّر من التقنية التكنولوجية ما يمّكنه من نقل مشاعره و أحاسيسه إلى القارئ بطريقة فنية جمالية تجمع بين الآلة(التقنية الرقمية) و الشعور(الأحاسيس الوجدانية).

ولإخراج هذه الفرضية من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوة انتهجنا المسار الحفري الأركولوجي لتجربة الشاعر" مشتاق" الرقمية، مستندين ما أمكننا إلى استنطاق للبنى التحتية/ العميقة الثاوية و القابعة خلف الفضاء النصي الراقص على خلفية الشاشة الزرقاء.

2.المدونة الرقمية المشتاقية:

القصيدة التفاعلية "المشتاقية" تجمع بين التقنية والأدبية المعروفة القائمة على إدراج القارئ في العملية الإبداعية ؛ حيث خرجت أولى القصائد سنة2007م، بعنوان " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" مخلفة ردودا نقدية متباينة تتنازعها أطراف القبول والرفض، حالها حال أي ظاهرة جديدة تخرج إلى النور، فمع ما نشهده اليوم من تطور معرفي وتكنولوجي فائق غيّر مفاهيم وأسسا كلاسيكية، وخلق أسسا تتماشى والنسق المعرفي والتكنولوجي بطريقة حوارية إبداعية غيرت من مفهوم العملية الإبداعية وبالتالي أقطابها، ومن أنماط الحوارات التي أقامتها التكنولوجيا مع المعارف نجد حوار الأدب والتكنولوجيا أو ما يعرف بالأدب التكنولوجي أو الأدب الإلكتروني الذي وسع من دائرة العملية الإنتاجية الإبداعية؛ إذ أتينا اليوم نتحدث عن المبدع والنص والقارئ(المتلقي) دون أن نتجاهل الوسيط الإلكتروني(الحاسوب) فهو المحور الأساس في العملية الإبداعية الأدبية المعاصرة.

وترتسم القصيدة المشتاقية في هندسة متفرعة تذوب في خيوطها الذات الكاتبة، وتمحي في فضائها المسافات الجمالية التي دعا إليها أنصار نظرية التلقي(إيزروياوس) ليصبح النص بذلك شبكة علائقية تعلن نهاية الإنسان المؤنسن« بما هو إنسان فلسفة الميتافيزيقا ليفسح المجال لإنسان جديد، ليس إنسان الحداثة(موت الإنسان الفوكوي)، ولا إنسان ما بعد الحداثة الذي يعمل على إسراف طاقته وتدمير إنسانيته ليبلغ أقصى ما يفيهليستنفده، بل إنه إنسان الحداثة الفائقة، الإنسان المرقمن/ المعولم الذي تنكر لذاتيته بحثا عن الكونية عبر نظام الوسائط» (بارة، 2013، صفحة 191) ، إنه القصد الذي حملته ثاني تجربة تفاعلية للشاعر "عباس مشتاق" في قصيدته "لامتناهيات الجدار الناري" القائمة على النص المتاهة، متاهة الإنسان العربي عامة والعراقي خاصة، الإنسان الضائع في اللازمان، يقول الشاعر) معن(:

حين خرجت عجلا
نسيت ملامحي في المرآة
ولأني لم أعد بعد...
سينسى الآخرون ملامحهم أيضا

الشبحية التي حلت بالإنسان الرقمي اليوم أضاعت ملامحه وقيمته فأصبح بلا معنى، بلا حدود، بلا حياة ؛ لأنه يعيش خارج الزمن.

إن التجربة الثانية "لعباس مشتاق معن" تتطلب قارئا متمرسا يسترسل حواسه حتى يستطيع إرجاع الزمن إلى حاله الطبيعي، بمعنى أن هذا النص يتطلب الإلمام بـــ:

1- بالجانب التكنولوجي وتقنيات الكتابة الحاسوبية
2- الاطلاع الواسع على الشعر الذي يمكن القارئ من تذوق النص باستخدام كامل حواسه

إن هذين الجانبين يتظافران ليشكلا قارئا يكون في مستوى نظرية الشعر التكنولوجي.

3. القصيدة التفاعلية المشتاقية في ضيافة النقد:

منذ ظهور القصيدة التفاعلية على يد "عباس مشتاق معن" والأقلام النقدية تلفتت إليها بالدراسة والتحليل والنقد، فهناك نقاد كثرمن خصص لها فضاء واسعا من كتاباته، فالباحثة" فاطمة البريكي" اهتمت بتجربة الشاعر قائلة «هذا هو العنوان الذي اختاره الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن لمجموعته الشعرية التفاعلية، الأولى عربيا التي طال انتظارها كثيرا من قبل جميع المهتمين بالأدب التفاعلي في العالم العربي، وقد أثمرت هذا الانتظار مجموعة شعرية كاملة، وقد كان منتهى أملنا قصيدة واحدة » (محمد، الحداثة التكنوثقافية، 2009، صفحة 41) ، كما تأتي دراسة" الدكتور علاء جبر محمد"مستوفية الحديث عن جوانب مهمة كالروابط الأيقونية، والصورة والموسيقى ، والنصوص الغائبة المتخفية مما يجعل النص نسيجا عنكبوتي يقرأ شاقوليا.

وفعل القراءة مستمر إلى اليوم، وكثير هي الأيام الدراسية والندوات والملتقيات التي أقيمت لأجل دراسة الأدب التفاعلي عامة والقصيدة التفاعلية خاصة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر سلسلة الندوات التي نظمها الاتحاد العام للكتاب والأدباء التي طبقت في شكل سلسلة منتظمة حملت اسم سلسلة "تباريح" التي انصبت في معظمها حول القصيدة التفاعلية

الرقمية من حيث الريادة، والاستشعار والقبول. وهذا ما حاول الباحث"أمجد حميد عبد الله" تقديمه في نصه الموسوم:« في الأدب التفاعلي الرقمي ونقده– ثقافة التعايش– واستعرض فيه أهمية إنجاز نقد يستطيع التعامل مع النصوص الجديدة ولا سيما التفاعلية الرقمية؛ لأنها تعتمد على مقومات وآليات لبناء النص وتوصيله لا يعتقد بأن النقد المنجز لنقد النصوص الورقية قادر على القيام مقامه» (حميدة، 2009، صفحة 09)وتوالت الدراسات حول هذه التجربة غير أننا نتساءل عن مدى صحة تطبيق نقد ورقي على نص تفاعلي؟ وهل نشهد نقدا يعرف بالنقد التفاعلي؟

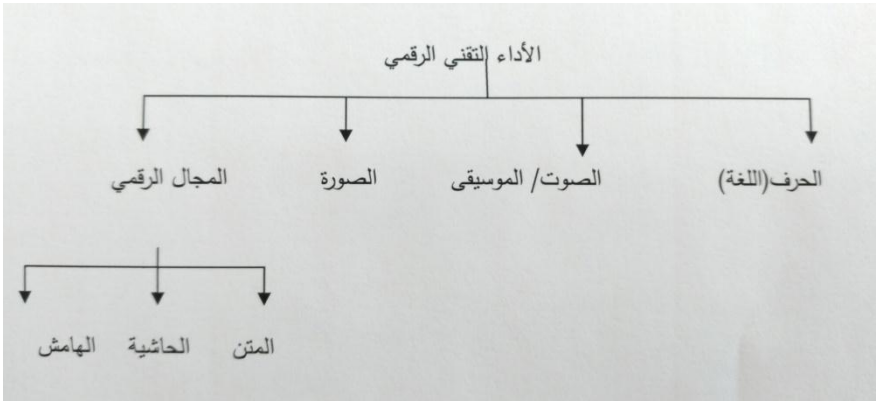
إن المتصفح للدراسات التي ذكرنا حول الأدب التفاعلي نجدها تدور في معظمها في فلك النقد الورقي، عدا تلك الدراسات التي أجراها" عباس مشتاق معن" بوصفه صاحب التجربة، وقد عرضها الباحث علاء جبر محمد في دراسته نجملها في (محمد، الحداثة التكنوثقافية، صفحة 44/43):

- البناء الديزي المتحاور.
- الرؤية الكاملة(الصورة، الصوت، الحرف)
- الخيال والطبقات النصية
- أرضية النص وتحريك الثابت .

ليختم بضرورة وجود أديب تكنومثقف بامتياز، وبالتالي ناقد/ قارئ؛ لأنه قارئ تفاعلي يشارك الكاتب ويقاسمه فعل الكتابة، والقراءة.

ولعل التجربة الثانية التي تمخضت عنها قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" تتطلب قارئا من نوع خاص؛ متمرس، متذوق، إلكتروني بامتياز حتى يتمكن من دخول قصيدة المتاهة ويضمن رحلته في طريق طويل تظهره الشاشة على حافة القصيدة، وتبوح له بضرورة التزود بالأوراق والوسيلة لتحقيق فاعليته.

ومن هذا المنطق ستكون دراستنا للتجربة الإبداعية المشتاقية مقدمة وفق المخطط الآتي:



ولكن قبل هذا وباعتبار تغير الوسيط من الورقي إلى الإلكتروني(الحاسوبي) فإننا سنقف أولا عند المستوى الأول الحرف/ اللغة.

1.2 الحرف/ اللغة:

قام الفكر اللساني منذ بدايات القرن العشرين على فكرة وجود نظام لغوي لا يمكن تجاوزه ولا خرقه؛ فلم تخرج بذلك جهود اللسانيين عن مهمة البحث في حقيقة وماهية هذا النظام الذي يشكل عماد الفكر اللساني عامة، إلا أن هذا النظام بات يشكل عائقا أمام الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تبحث عن نمط جديد يكسر منطق النظام اللغوي الثابت .

وعلى الرغم من تطور الدراسات اللسانية المعاصرة التي تشتغل على تحليل الخطاب والدراسات النقدية التي حاول فيها أصاحبها خلق تقنيات وآليات تتفاعل فيها أنساق مختلفة بغية التحرر من قيود النظام، إلا أن واقع البحث اللغوي المعاصر يكشف أن المادة الخام لهذه الدراسات النقدية لا تنفك عن كونها سليلة نظام لغوي فرض نفسه بالقوة.

إلا أن الرغبة الملحة للنقاد في كسر وتجاوز قيود هذا المفهوم في زمن أضحى التجاوز فيه والكسر والخرق نظاما جعل هؤلاء يشتغلون على نمط أدبي جديد وسيطه الآلة، وسَنَنُه الروابط وخلفيته الصورة والموسيقى، أما مرجعيته فهي الفوضى والتيه.

2.3 ترابطية النص في القصيدة المشتاقية وخصائصه:

يتخذ مفهوم النص مع الوسيط الجديد(الحاسوب) والفضاء الشبكي دلالة جديدة وطريقة جديدة في الاستعمال. وأهم سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه وتنظيم مكوناته وتنسيقها؛(يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو

كتابة رقمية، 2008، صفحة 60)ذلك أن الدراسات اللسانية النصية طالما ركزت على ضرورة التمسك بالمعايير الشكلية والدلالية التي تضمن نصية النص سواء كان ذلك من حيث البناء والتنظيم أو من حيث المكونات الشكلية والضمنية له، مما يكسبه بعده الخطي ، هذه السمة الفارقة بين النص الورقي أو الشفوي، وبين النص الرقمي أو كما يصطلح عليه بالنص الترابطي؛«لأنه إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل وهكذا(...) فإننا مع النص المترابط يمكننا أن نمارس القراءة على النحو نفسه، لكن هناك إمكانات هائلة للانتقال بين مكوناته من فقرة إلى أخرى، أو من شذرة إلى غيرها عن طريق النقر على روابط نشيطة، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص»(يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، 2008، صفحة 60)؛ فاللاخطية في النص المترابط تعني اللانظام، ومنه نلاحظ ذلك الكسر والخرق لما هو متوارث في الدرس اللساني السوسيري وتقوم عليه الثنائيات السوسيرية خاصة؛ فإذا قلنا أن اللاخطية هي مبدأ يقوم عليه النص المترابط فإن هذا يقودنا إلى إعادة النظر في كثير من الثنائيات اللسانية التي طالما ارتبط مفهومها بمفهوم الخطية، كثنائيتي القيمة والنظام، وثنائيتي المحور التركبي، والمحور الاستبدالي، فإذا كانت الخطية تقابل النظام، فإن اللاخطية تقابل اللانظام وإذا كانت قيمة الوحدات اللغوية في النص الورقي أو الشفوي لا تتحقق إلا داخل نظام لغوي خطي منتظم تتجاور فيه الوحدات اللغوية فلا تأخذ الوحدة قيمتها إلا في علاقتها بما يجاورها من وحدات ، فإن قيمة الوحدات اللغوية في النص المترابط لا تتحقق أفقيا بل تتحقق على المستوى العمودي الترابطي، مما يجعله نصا متشعبا وهي سمة أخرى تميز النص الرقمي.

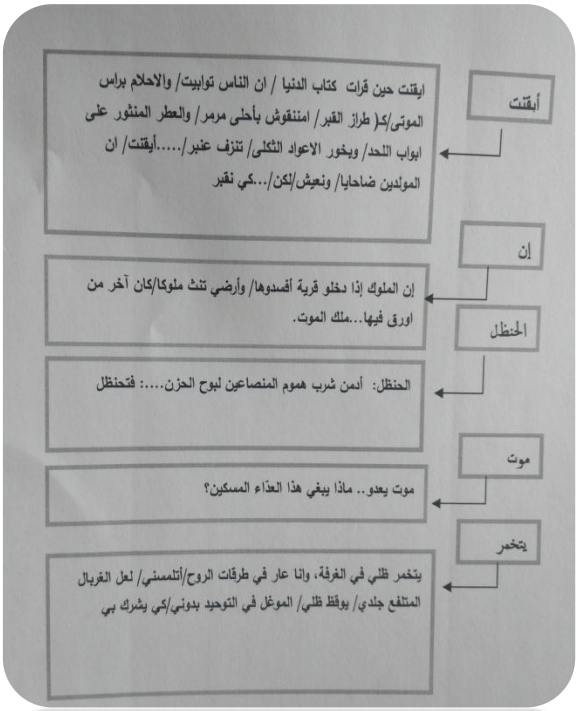
ومن أهداف التشعب في النص الرقمي(يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، 2008، صفحة 89/90):

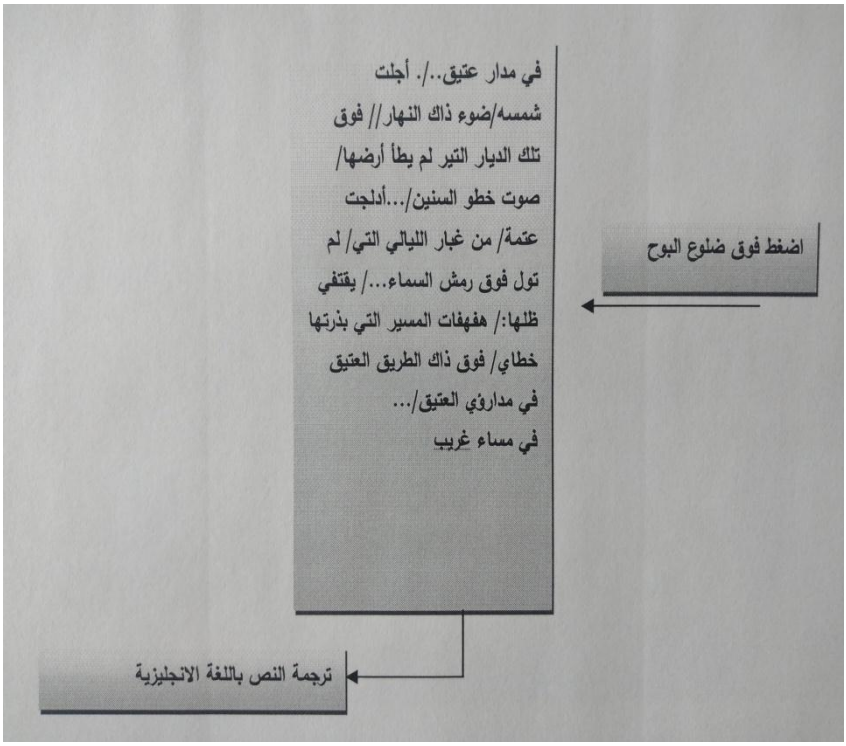
- ✓ تغير موقعية المفردة من التركيب في النص الظاهر والمضمر، بحيث تأخذ المفردات تسلسلها الطبيعي من الموقع الأول إلى الموقع الخامس في بنائية النص في حين تثبت موقعية كل مفردة في النص المضمر؛ لتكون مفردة الصدارة.

- ✓ يسهم التشعب النصي ذاك بتوسيع المساحة العلامية وإفساح المجال أمام التأويل وقراءة النص قراءات متعددة
- ✓ يتيح الاستبدال التشعبي المستثمر في هيكلة النص/ النصوص أمام المتلقي اختيار الوجهة التي يريد تبنيها، فيسهم من خلال ذلك الاختيار في إعادة بناء النص، بحيث يفهم المتلقي وفقا لاختياراته علامة ودلالة عامة للنص تختلف عن فهم متلق آخر، وهذه الإمكانية متاحة لمتلقين كثر قد ينطبق على جميعهم، خلافا للنص الورقي. والشفاهي الذي يحصر تلك التعددية.

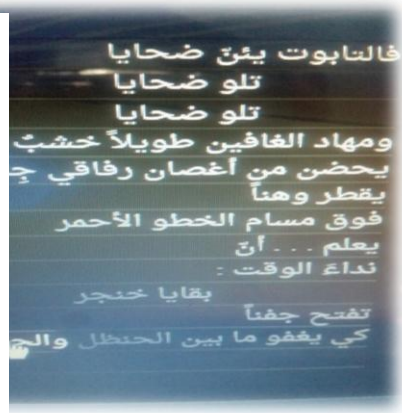
وتتجلى ظاهرة التشعب أو التفرع في القصيدة المشتاقية على نمطين؛ فالنمط الأول يظهر من خلال التجربة الأولى في قصيدة تباريح؛ حيث اعتمد الشاعر "عباس مشتاق" على عملية النقر دون التمرير فوق روابط نشيطة تضمر نصوصا توسع من الفضاء العلامي القابل للتأويل وتعدد القراءات، فواجهة قصيدة تباريح التي تحمل روابط نشيطة تتفرع عنها وتتشعب نصوص مضمرة تختفي وراء هذه الروابط التي تتيح للقارئ حرية التنقل بين الروابط بصفة عمودية لاخطية.

ويظهر التشعب في الشكل الآتي:

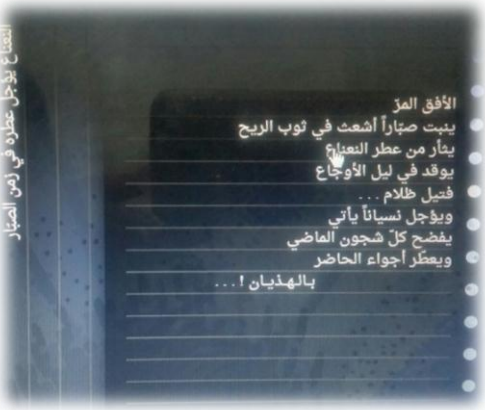

أيقنت
ايقنت حين قرات كتاب الدنيا / ان الناس توابيت/ والاحلام براس الموتى/كـ(طراز القبر/ امتنقوش بأحلى مرمر/ والعطر المنثور على ابواب اللحد/ ويخور الاعواد الثكلى/ تنزف عنبر/.....أيقنت/ ان المولدين ضاحايا/ ونعيش/لكن/...كي نقبر
إن
إن الملوك إذا دخلو قرية أفسدوها/ وأرضي تنث ملوكا/كان آخر من اورق فيها...ملك الموت.
الحنظل
الحنظل: أدمن شرب هموم المنصاعين لبوح الحزن....: فتحنظل
موت
موت يعدو.. ماذا يبغي هذا العذاء المسكين؟
يتخمر
يتخمر ظلي في الغرفة، وانا عار في طرقات الروح/أتلمسني/ لعل الغربال المتلفع جلدي/ يوقظ ظلي/ الموغل في التوحيد بدوني/كي يشرك بي



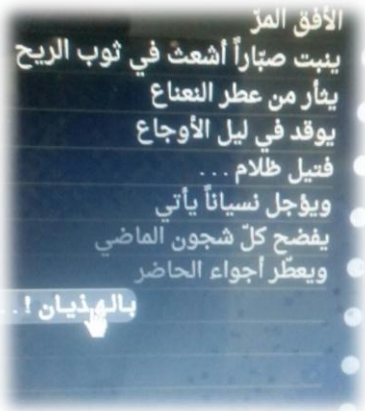
أما التجربة الثانية في قصيدة (لامتناهيات الجدار الناري)فقد اعتمد على ثنائيتي التمرير ثم النقر لإحداث ذلك التشعب والترابط والصور الآتية توضح ذلك :



ففي هذا النص تظهر جليا عملية التمرير ثم النقر ؛ حيث لا يمكن للقارئ أن يعثر على النص المضمر دون عملية تمرير المؤشر فوق الأسطر الشعرية الذي أظهر أن كلمة "**الحنظل**" هي الرابط النشيط في هذا النص وبدوره تحيلنا هذه الكلمة إلى نص آخر مضمر .



كما تظهر العملية في نص آخر بنمط مختلف ؛ حيث يعتمد القارئ على عملية التمرير دون النقر، فعملية التمرير وحدها كفيلة بإظهار النص المضمر كما توضحه الصورة،حيث تحيل كلمة "**النعناع**" إلى الحاشية على الجهة اليسرى بقول الشاعر /النعناع يؤجل عطره في زمن الصبار/ أما عملية النقر فتظهر في السطر الشعري الأخير /الهذيان...كما يظهره المؤشر في الصورة الآتية.



ويصطلح على هذه النصوص الخفية أو المضمرة بالمجالات الرقمية مرئية كانت ومسموعة ويعرف المجال الرقمي بأنه «كل ما يظهر بعد النقر أو تمرير المؤشر على المفاتيح الإلكترونية الأولى في القصيدة أي الواجهة، ويكون المجال المفتوح بكل تفصيلاته المرئية والمسموعة والمقروءة هو ذلك المجال الرقمي، إذ تسلك مفاتيح أو الأيقونات ههنا مسلك الفعل في قدرتها على فتح المواقع لتشغلها الألفاظ، وههنا سيكون المجال هو كل ما

يثير المساحات التي ينفتح عليها المتلقي بعد النقر على الأيقونات » (محمد، الحداثة التكنو ثقافية، 2009، صفحة 75) .

ويلاحظ في عملية إحداث المجالات جانبان متعلقان بالمفاتيح هما(محمد، الحداثة التكنو ثقافية، 2009، صفحة 76):

- الأول: الجانب البنائي الذي يتمثل بالقدرة التقنية للأيقونة "المفتاح" لاستدعاء المجال الجديد. وهو ما لاحظناه من خلال الصور المقدمة سابقا.
- الثاني: الجانب الدلالي المتمثل في اللفظة أو الألفاظ التي ترقم على تلك الأيقونة" المفتاح" ويظهر هذا الجانب في مواضع عدة من القصيدة الرقمية التفاعلية.

وهذا ما سنركز عليه في حديثنا عن العلاقات الاستبدالية بين المفاتيح ومجالاتها.

3.3 العلاقات التركيبية والاستبدالية في التجربة المشتاقية:

من المبادئ الأساسية التي قام عليها الدرس اللساني السوسيري وما بعده من النظريات اللسانية سواء التي تشتغل على مستوى الجملة أم على مستوى الخطاب، وتعد هذه الثنائية من أهم العناصر المكونة للغة على مستويين أحدهما أفقي؛ حيث تتحد الوحدات اللغوية فيما بينها منتجة علاقات مختلفة تتميز كل وحدة منها وتأخذ قيمتها عند مقابلتها مع غيرها من الوحدات المجاورة لها، فالعلاقات التركيبية إذن « تحدد بالعلاقة التي تقيمها وحدة ألسنية ما مع الوحدات الأخرى العائدة للمستوى نفسه التي تمتزج معها لتشكل بناء أو تركيبا » (محمد، الحداثة التكنو ثقافية، 2009، صفحة 72) ،يقول دوسوسير: «إن اللغة نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد» (سوسير، د/ت، صفحة 134) وهذا ما يفسر الطبيعة الخطية لنظام اللغة البشرية.

أما العلاقات الاستبدالية «فيتم تحديدها بعلاقات الإبدال بين الوحدات القادرة على القيام بالدور نفسه» (محمد، الحداثة التكنو ثقافية، 2009، صفحة 72) ويتم ذلك على المستوى الذهني؛ حيث يختزن الذهن معجما من الألفاظ في مختلف المجالات المعرفية ويتم اختيار الألفاظ عند التأليف بينها بما يناسب سياقها ومقامها. وكما تكتسب المفردة قيمتها على المستوى الخطي من خلال العلاقات التركيبية ، كذلك تكتسب قيمتها من خلال العلاقات الاستبدالية، يقول دوسوسير« إن جميع القيم إذا كانت اللغة تخضع على مايبدو لمبدأ واحد فهذه القيم تتكون دائما من: – شيء مختلف يمكنه استبداله بالشيء الذي نريد تحديد قيمته

–شيء مشابه يمكن مقارنته بالشيء الذي نريد تحديد قيمته» (سوسير، علم اللغة العام، د/ت، صفحة 134)

وبما أن نظام القصيدة التفاعلية يقوم على مبدأ اللاخطيةواللانظام وتعكس فوضى الاختيار؛ حيث لم يعد للنظام اللغوي سلطة على القارئ، بل صار القارئ يتنقل كيفما يشاء بين فصول القصيدة التفاعلية، ويشغل الروابط بالصورة التي يشاء فلم يعد يهمه تلك العلاقات الخطية ؛ حيث صار النص التفاعلي كله قائما على المستوى العمودي ولم تعد الكلمة أو المقطع يكتسب قيمته بصفة خطية حيث اللاخطية، بل صارت الروابط مفاتيح دلالية يتم اختيار الألفاظ فيها بعناية لتتناسب وما عبر عنه الشاعر المبدع في قصيدته، ويعد هذا التناسب مظهرا من مظاهر الوحدة الموضوعية للقصيدة الرقمية التفاعلية، و لا يتم اختيار الألفاظ على المستوى العمودي الاستبدالي وحسب بل اختيار الصورة المناسبة للرابط في علاقته العمودية مع المقطع ، واختيار الموسيقى المناسبة .

وكمثال للعلاقات الاستبدالية بين الروابط وما يختاره الشاعر ليعبر به عما في نفسه في التجربة المشتاقية : حينما اختار كلمة "غريب" في السطر الشعري الأخير من قصيدة "تباريح رقمية" في قوله:

في مدار عتيق../. أجلت شمسه/ضوء ذاك النهار// فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها/ صوت خطو السنين/...أدلجت عتمة/ من غبار الليالي التي/ لم تول فوق رمش السماء.../ يقتفي ظلها:/ هفهفات المسير التي بذرتها خطاي/ فوق ذاك الطريق العتيق في مدارؤي العتيق/...في مساء غريب.

فقد استحضر الشاعر هذه اللفظة وهي رابط نشيط بمجرد النقر عليه يتم استحضار نص مضمر باللغة الانجليزية وهي لغة غريبة أجنبية عن اللغة العربية؛ وهي رسالة موجهة إلى الآخر الغريب عن هذه البلد العراق الوطن؛ لذا نجد هذا التناسب الشديد بين اختيار الشاعر للفظة "غريب" وما تحمله من دلالات في قوله : مساء غريب المساء الذي يحمل معاني العتمة والظلمة والوحشة والاغتراب؛ فمنذ سقوط العراق تحت يد الغرب وهي تعيش اغترابا /ظلاما /عتمة/ غربة .

وكذلك نجد اختياره في التجربة الثانية في (لامتناهيات الجدار الناري) لكلمة" الحنظل" في قولة:

بقايا خنجر

تفتح جفنا

كي يغفو بها بين الحنظل والحنظل الأفق المر /ينبت صبارا أشعث في ثوب الريح/ يثار من عطر النعناع

فكلمة حنظل التي تعني تلك النبتة التي تنبت في البراري وتحمل مذاقا مرا استعملها الشاعر للتعبير عن معانات شعبه المريرة ، وقد ناسب اختيار الشاعر لهذه الكلمة الأسطر الشعرية المضمرة التي تظهر ما إن يتم النقر فوق الرابط الحنظل فيتناسب مع قوله الأفق المر الذي ينتظر هذا الشعب ليثأر من كل عطر جميل كعطر النعناع الذي يدل على أحلام هذا الشعب البسيط الذي قضى عليها هذا الغريب.

4. الصوت/ الإيقاع/ الموسيقى:

يأتي الصوت كبنية أساسية في القصيدة التفاعلية ليأسر القارئ بهندسته الإيقاعية التي تترجم المكتوب على تلك الجداريات التي تختلف ألوانها وتتراقص حروفها بطريقة متحركة لافتة للانتباه. فعبر موسيقى منتقاة بإحكام تصاعدت وتناغمت مع الحرف ومع تجربة الشاعر الانفعالية التي ذوت تدريجيا عند بلوعة الذروة؛ أي البؤرة التي رام الوصول إليها، فغير معبر منحى إيقاعي موسيقي ينطلق القارئ من شريط الأخبار في قصيدة لا متناهيات الجدار الناري، ليدخل في رحلة القراءة ويقاسم الشاعر تجربته التي ارتسمت معالمها بتظافر تقنيات الأداء الرقمي؛ الصوت، الصورة، الحرف.

فالصوت/ الموسيقى في القصيدة التفاعلية يترجمان تلك الحروف وتلك اللغة التي كتبت بها القصائد،« فبواسطة اللغة مارس الإنسان الموسيقى فشكل عبر اللعب بأصوات الكلمات وطريقة تنظيمها إيقاعات خاصة تتنوع بتنوع أحاسيسه ومشاعره، فكان الشعر والسجع والفاصلة والقافية ومختلف الأضرب البلاغية المتصلة بالصوت والإيقاع وصلات موسيقية خاصة أدواتها مكونات اللغة من وحدات صوتية وتركيبية» (يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، صفحة 90) وما نعنيه هنا أن الموسيقى المصاحبة للنصوص المكتوبة وجهان لفكرة واحدة؛ أي إن العلاقة بينهما علاقة أيقونية/ تشابهية، ترفع من درجة انصهار

الأفاق؛ أفق النص مع أفق القارئ مما يزيد ويعمق من التجربة التفاعلية بينهما، فيبحر القارئ في رحلة تتطلب تراسل الحواس وتظافرها، لتخلص بذلك القارئ من كل وصاية و سيطرة وهو في رحاب الآلة وأحضان المتاهة.

إن تأثير الموسيقى على القارئ الحاضر الغائب؛ الحاضر ملامسة(الضغط على الروابط) والغائب والمنفصل على العالم الخارجي يقيم روابط تكنوشعورية تلغي الإحساس بالدونية والعجز فتجعله يسهم في كتابة سيرة روى مشتاق تفاصيلها في "تباريح رقمية"، سيرة عراقية كتبها الشاعر بموسيقى وترجمها الحرف في فضاء ازرق يحمل عموديا جملة :

أيقنت

أن

الحنظل

مو

يتخمر

في هذه القصيدة يضمّن الشاعر مقاطع صوتية موسيقية عالمية وأخرى معروفة عملت في مجملها على تكثيف المعنى وتعميقه، وبالتالي لفتت انتباه القارئ وأسرته في فضائها، وجعلته يشاركها حالة التيه والضياع والبحث عن الأمن لإثبات الوجود وهذا ما حملته موسيقى فيلم الرسالة، التي يستحضر من خلالها القارئ مأساة العراق والطائفية ومعاناة الشعب الشبيهة بمعاناة مسلمي قريش في بداية الدعوة.

إن الأمن والبحث عن الحياة والاستمرارية وصراع البقاء الذي يقوده الإنسان العراقي على اختلاف طبقاته وتوجهاته الدينية وانتمائه الطائفي، هو الجو المشحون الذي أثث القصيدة، وبهذا اختصر الشاعر كل هذا واستدعى موسيقى التيتانيك (titani) ليعيد القارئ إلى أجواء الموت والصراع لأجل البقاء الذي ساد راكيبي السفينة.

إن استدعاء الشاعر للمقطوعات الصوتية «جاء مساندا للمستوى اللغوي في دلالته على التباريح» (التميمي، 2010، صفحة 117)من جهة وتصاعدا للنغمة الوطنية من جهة أخرى فهذا ما حوته موسيقى نشيد "موطني" التي عبرت عن أنغام الانتماء والوطنية، رائحة الموت المتصاعدة من أرض الرافدين رافقت "عباس مشتاق معن" في تجربته الثانية" لا متناهيات

الجدار الناري"، فحديث الموت لا ينتهي يرافق الإنسان العراقي في قهوة الصباح وشاي المساء، وعلى وقع موسيقى جنائزية لأرض تخيط الأوجاع بسنارة صوف ارتسمت معالم القصيدة بتكنولوجيا عالية تمازجت في نسيجها خيوط عدة لعل أهمها الصوت/ الموسيقى التي صاحبت الأسطر/ اللوحات الشعرية، وقد أعطى الشاعر هذه المرة حرية للقارئ لاختيار حضورها أو غيابها، سماعها أو عدم السماع بها، ولعل هذا ما يرتبط ارتباطا وثيقا بالابتكار الإبداعي والتقني.

فاستثمار الشاعر لما تقدمه التكنولوجيا في «دخول الموسيقى إلى عالم البصر ودرجة الحرارة والشعور والروائح وخلق تجربة لجميع الحواس»)كريم(2019 ,؛أي الشاعر من خلق مفارقة بين تجربتين الأولى(تباريح رقمية) والثانية (لا متناهيات الجدار الناري) سواء أ كان هذا على الإبداع أم التلقي فبصوت عقارب الساعة الذي يتكرر على المقطوعات الموسيقية المعزوفة ينشأ إيقاع الدلالة المتناغمة بين ثلاثية الحرف والصوت والصورة في توليفة معزوفة بموسيقى يغيب عنها الأداء الغنائي وتحصر إمكانية اختيار السماع لدى القارئ، وهنا يمكن سحر التقنية وذكاء الشاعر في إشراك القارئ في كتابة ثانية لنص القصيدة.

تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها « ذلك النسيج الصوتي الذي تنتظم وحداته على محور زمني، وبهذا تستقي الموسيقى دلالاتها من تناغم إيقاعاتها، فهي ذلك الصوت الذي يتم ترتيبه ليبعث في النفس العديد من المشاعر والتي تختلف باختلاف الموسيقىغير أن المشاعر التي تثيرها موسيقى القصيدة (لا متناهيات الجدار الناري) هي الإحساس بالوحدة وبالموت، وبقروب ساعة الإنسان المؤنسن؛ فدقات الساعة التي يفتتح بها نص المتناهية تثير انتباه القارئ وتأسره في تجاعيد الزمن والذاكرة وتحفزه على الاستمرار في رحلته وهو في ضيافة الآلة.

لقد ترجمت الموسيقى النص بتوازن متناغم ضم جانبين مهمين: الجانب الأول الصوت، والجانب الثاني الزمن؛ حيث ترجم الصوت "النوتة" تلك الأحرف التي تتراقص على الشاشة، فيحين ترجمه الزمن تلك الحركة العكسية لدوران عقارب الساعة الذهبية.

إن تقنية الصوت وحركية الحرف تدخل القارئ في جو تفاعلي حضوري يروم فضح المسكوت عنه وهتك حجاب المعنى، حوار تتجاذبه رباعية قطبية تفاعلية تعكس واقعية

رهيبة بحركة عكسية لعقرب الزمن ومتاهة يبحث فيها القارئ على أيقونة ظاهرة غائبة يستعيد بها حركة الزمن الطبيعي، إن الصدمة الجمالية للحركة العكسية لعقارب الساعة والموسيقى الجنائزية تحدث خلخلة عنيفة على مستوى التلقي وبالتالي المشاركة في الإبداع بطرقة تخرج عن الإطار المتداول، وتسعى لتكون نصا مغايرا يتجاوز أطر العقل والمنطق، ويتحدى الحدود والمكان وجاهزية المعنى والحدود.

5. الصورة:

تنقل الصورة « عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، حتى الدينية، كما تتقاطع في أغلب الأحيان مع مجالات علمية، كعلم الأحياء(البيولوجيا) والكيمياء، والطب، ومجالات اجتماعية كالتاريخ، وعلم الإنسان الأنثروبولوجيا، والوسيطية(من دون أن ننسى المجالات النفسية والنفسانية مع ما تمارسه الصورة من تأثير على المشاهد، وما يسقطه هذا الأخير من تفسير على الصورة في حد ذاتها» (أمون، الصورة، د/ت، صفحة 07)؛ فالصورة نسق معرفي سيميائي يشهد على الحركة الكرونولوجية للمعارف والعلوم، حيث رافقت تطور وسائل الإعلام « فأصبحت الصورة علامة سيميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية»(حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، 2016، صفحة 43) وهي اليوم ترافق النص الأدبي لتكون خطابا موازيا للحرف والصوت، فالمقصود بالصورة الرقمية/ الحاسوبية « تلك الصور التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية، وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي، ومن ثم فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية » (حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، 2016، صفحة 56) لقد اهتم"عباس مشتاق معن" بالصورة؛ لأنه يدرك أهمية ذلك، لاسيما أنه أعجب بتصنيف سوسير للمفاهيم برؤية جمالية إبداعية أكثر منها علمية قائلا:« ...هذا كله أحالني إلى أن أتعامل مع الصورة على أساس أنها مجموعة من العلاقات الموظفة بصريا، وقد تركت هذه المسألة في نفسي أن أحول الصورة إلى منطقة اشتغال أرى فيها بعضا من هذه العلاقات المتباينة في بنية الصورة اللونية، فهذه العلاقات السائدة في تكوين الصورة التي وقفت عليها ولم أجد فيها ما يشبع رغبتي في توظيفها السابق؛ لأنه لم يحلها إلى وحدات حية، إذ إنها لم تمتزج مع وحدات البناء الفنية

الداخلية وبقيت عنصرا خارجيا طافيا يمكن الاستغناء عنه من دون أن يترك أثرا في النص وعلاميته، ومثالنا عن ذلك المشجرات أو ما يسمى بالشعر الهندسي» (معن، ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للاداب، 2010، صفحة 63)؛ يستعين "عباس مشتاق معن" في تجربته الشعرية التفاعلية بكل ما تقدمه التقنيات التكنولوجيا والبرمجات الإلكترونية لصياغة نصه التي من شأنها أسر القارئ بكامله، حيث «تمكنه تلك التشكيلة الأداتية بعزل المتلقي عن كل ما هو خارج النص؛ لأن كل محفزات الانصراف عنه منشغلة بالتلقي بصرا وسمعا» (معن، مالا يؤديه الحرف، 2010، صفحة 43) وعليه ترجم الشاعر هذا الوعي واهتم بالصورة وجعلها بؤرة مركزية في قصائده أو ما يمكن أن نطلق عليه التناص "الفوطوصوري"الذي تسهم التكنولوجيا في خلقه لتكثيف الدلالة التي يتقاسمها مع النص الخطي، وعليه فقد اختلف حضور الصورة بين التجربتين الأولى والثانية؛ فالأولى وضحت عن هويتها أما الثانية فكانت تحكي عن متاهة فرفضت الإفصاح عن هويتها (العنوان) ليدرك القارئ من البداية أنه سيدخل متاهة يخرج منها بسر السير العكسي للخط/ الساعة الزمني.

لن نقف كثيرا عند تجربة مشتاق الأولى لأنها نالت حظها من الدراسة إلا أننا نتناول التجربة الثانية(لا متناهيلات الجدار الناري) كونها التجربة الأخيرة التي مازالت لم تتداولها الأقلام النقدية بعد فبمجرد أن تجاوز العتبة الرقمية عن الطريق تفعيل الرابط الآتي:

http :dr-mushtaq

تطالعنا ساعة بعقارب ذهبية أرقامها رومانية على فضاء أسود أظهر وضعية عقاربها التي تشير إلى الساعة الثانية عشر إلا خمس دقائق، والمتجهة عكس الحركة المتعارف عليها من اليمين إلى اليسار وتحيطها هالة من «دائرية توحي بطريقة مجازية للهالات الكونية التي تحيط بوجودها وتتحرك هي الأخرى عكس عقارب الساعة، لكنها تعود للدوران بالاتجاه الصحيح حال تحريك مؤشر الفأرة نحوها، أما الأرقام التي تشير إلى الوقت فهي الأرقام الرومانية التي تبدأ من الساعة الواحدة وتنتهي عند الساعة الثانية عشر») الرحاحلة(ترتبط الصورة بالنص الإلكتروني ارتباطا وثيقا وتتفاعل مع القارئ لتثير انتباهه، وتبوح له بسر العلاقة الوطيدة بينهما وبين البنية اللغوية ولعل هذا ما جعل الصورة الأولى في القصيدة تتكلم عن الهوية بغياب اللغة (الحرف)؛ فهي تسعى لرصد نبضاته الطبيعية فالمتصفح للصورة يدرك تماما أن الشاعر بفطنته أعاد سير الوقت إلى حاله الطبيعي أو الحركة الأصلية له من اليمين إلى اليسار.

إن رغبة الشاعر في محاصرة اللحظات والدقائق (الثانية عشر إلا خمس دقائق) والتحليق بالقارئ في الزمن الطبيعي البيولوجي الذي فطر الله عليه الكون هو ما ترجمته تلك الحركة العكسية لعقارب الساعة التي اخترعها الألماني "بيتر هلاين" « فعقارب الساعة هي التي تدور عكس الكون، بل عكس فطرة الله التي فطر الخلق عليها، هذا إذا اتفقنا إن الكون اسبق وجودا وحركة ...ولكن الغزو الفكري والاستعباد الغربي للشرق جعل نفسه أصلا، ومن المسلمين فروعا يجب أن تدور وفق اتجاهه وإلا كانت مخالفة»)رحاحلة , (2014؛ فالشاعر هنا بفطنته العالية مرر خطابا سيميولوجيا للعراقيين أولا وللعرب ثانيا، يطالبهم بالعودة إلى الفطرة الإلهية حيث يجب عليهم وعلينا أن نتحرر من الوصاية الغربية، ويجب أن نخرج من زمانهم وفكرهم واستعبادهم ونعود لنلتف بالأصلالذي فطرنا عليه وهو فطرة الله التي فطرنا عليها ودينه الثابت ولعل هذا ما ترجمته تلك الحركة العكسية للدوران بمجرد الضغط على الرقم فنخرج من الزمن الطبيعي وندل في الزمن اللاطبيعي الذي يتحكم فيه الآخر/ الغرب ويشيع فيه الموت والدمار.

وتضعنا هذه الصورة في هذه التجربة في جدل كبير تتجادب أطرافه ثنائيتي (الشرق / الغرب) (الحياة /الموت)، (العودة /(اللاعودة) (الاصالة/ المعاصرة) ويتمحور حول الصراع

الفكري للحركة الطبيعية لعقرب الزمن وفجائية الموت. هذا المعيار الجمالي عند الشاعر الذي أثث به خلفيته وأبرز حركتة عقرب الزمن. فكان الأسود هو اللغة التي ترجمت هذا، وليفرز موقفه اختار اللون الذهبي ليكون معادلا موضوعيا لتيمة الموت، وليكون الوجه المناقض للفرح والسعادة.

إن جدوى هذه الصورة يمكن في فضح المسكوت عنه والتبريح به، بعد أن برح به في نص التباريح، وتعرية الزيف الذي يطبع علاقة الفرد العربي بدينه وبمجتمعه، ولهذا جمع الشاعر بين أزمنة مختلفة في صورة الساعة وحركيتها. بالإضافة إلى هذا نلمس الدقة العالية في اختيار الصوت التي انتزعت من فكرة سجل عليها الشاعر يوميات الإنسان العراقي تفوح برائحة الموت والدم.

كما ينصدم القارئ في هذه الصورة عندما يعرف أن المتاهة التي يعيشها بدأت بحركة عقرب الساعة المخالف للنظام الكوني، وبأن الوضع الذي يعيشه في ظل نظام القطب الأوحد الذي زيف كل شيء في حركة الزمن فخان الحضارة وشوه الإنسانية وأضاع الهوية.

6. خاتمة:

هي إذن التجربة المشتاقية في فضائها الأزرق تنسج ملامح نص جديد بكل أبعاده الابستيمولوجية، تجمع بين تكنولوجيا الآلة وحضارة الاتصال، حيث استطاع الشاعر "عباس مشتاق معن" خاصة في تجربته الثانية أن ينتقل بنا إلى فضاء خطاب يتحد فيه الحرف والصورة والصوت في انسجام لا متناهي، يلهم القارئ ويستلبه ليتفاعل في فضائه الواسع مع أيقونات لغوية وسمعية وبصرية.

*وما لامسته هذه الدراسة في جوانبها يبقى محدودا إن لم نقل مقصرا في عديد الجوانب أمام هذا الجنس المستحدث الذي يواكب تطورات العصر و مستجدياته، لهذا يجب علينا أن نكون أمام هذا التحدي لاسيما في المجال النقدي؛ إذ يتوجب علينا استحداث آليات نقدية رقمية تكون في مستوى النص و تطلعاته.و ذلك

* بعقد و إبرام ملتقيات و تنشئة المخابر العلمية التي تهتم بهذا الجنس الأدبي الذي يزاوج بين الآلة والأدب، بل تكوين نقاد متخصصين في هذا المجال وظيفتهم الأساسية الاهتمام بالمصطلح و قضاياه و أبعاده الفكرية و الإيديولوجية.

* فتح تخصصات بيداغوجبية تكوينية في هذا الجانب، تجمع بين ما هو أدبي و ماهو رقمي سيما ونحن اليوم نسير نحو رقمنة كامل القطاعات بما فيها القطاع الأدبي.

6. قائمة المراجع:

- المؤلفات:
- أمجد حميد التميمي،*مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي*،(لبنان: ناشرون، 2010)
- أمجد حميدة، *الأدب التفاعلي الرقمي ونقده- ثقافة التعايش- القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر الاستشعار والقبول*، (العراق، 2009).
- جميل حمداوي،*الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق* (المغرب،2016).
- سعيد يقطين، *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية*، (لبنان: المركز الثقافي،2008) .
- عباس مشتاق معن، بلا تاريخ، تم الاسترداد من dr-mubtaq.q.
- عباس مشتاق معن، *ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للاداب* (بغداد :دار الفاراهيدي،2010).
- علاء جبر محمد،*الحداثة التكنوثقافية*، (العراق: مطبعة الزوراء2009).
- فرديناند دو سوسير، *علم اللغة العام*(بغداد: دار آفاق عربي،د/ت).
- المقالات:
- عبد الغني بارة، خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة، في تفكيك النسق المفهومي، *مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية، العدد*17، 2013.
- مواقع الانترنيت:
- ابومحمد بن عبد الله(2014)، عكس عقارب الساعة، *طريق الاسلام*، http: //aris www.islamawy.net.
- أحمد زهير الرحاحلة(2017)، بنية النص الشعري الرقمي في لامتناهيات الجدار الناري لمشتاق عباس معن، phtt//www.pabaqaosay.com