(الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري)

د/ محمد حسانين إمام حسانين

مدرس بقسم الدارسات الأدبية – دار علوم – جامعه المنيا

لقد أصبحت القصيدة العربية مواكبة لمستجدات العصر؛ فظهرت القصيدة الرقمية التفاعلية بما ميزها من خصائص اكتسبها الشعر الرقمي التفاعلي، ليس على مستوى الشكل وحده، ولكن على مستوى البينة أيضًا؛ فظهرت قصيدة (العمود الومضة) التي اختلفت في عدد أبياتها عن القصيدة الطويلة؛ إذ لا تزيد قصيدة العمود الومضة عن أبيات سبعة، إلى جانب خصائصها التكثيفية والإيحائية وغيرها مما يجعلها مكتملة المباني والمعاني رغم قلة أبياتها.

ولتميز قصيدة العمود الومضة؛ فإن الباحث سيتوقف مع الصورة الشعرية الحديثة لقصيدة العمود الومضة لها في صورتها الرقمية التفاعلية، بما اكتسبته من تقنيات الوسائط والروابط، فجعلتها توسم ب(الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية)؛ تلك الصورة التي لم تتخلَّ عن الصورة الشعرية القديمة، فأفادت منه الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية إلى جانب ما اكتسبته من حداثة في ثوبها الحسي من معطيات الحواس الخمس، فجاءت حسية سمعية أو بصرية أو تذوقية أو حركية أو شمية، واكتملت بما وظف في الشعر الرقمي التفاعلي من وسائط متعددة وروابط متشعبة، ولهذا، سيتخذ الباحث موضوع بحثه **(الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري)**،وسيتوقف عند أهم الأنماط الشعرية الحديثة للصورة الشعرية في ضوء الرقمية التفاعلية، متخذًا من الأنماط الحسية للصورة وما وظف فيها من تقنيات سبيلًا لإظهار خصائص تلك الصورة الجديدة في ثوبها الرقمي التفاعلي.

الكلمات المفتاحية: (العمود الومضة، وجع مسن، مشتاق معن، الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، الصورة الحسية، خصائص الصورة الرقمية)

أهمية الدراسة:

لم يعد الواقع يتعامل مع الورقيات بقدر ما يتعامل عبر الشبكات، فكان طبيعًا أن ينتبه الأدباء والنقاد إلى ذلك من خلال مواكبة الدرس الأدبي لمتطلبات العصر، بدراسة أحدث النماذج الحداثية لأطوار النص الأدبي عامة، والشعري خاصة؛ محاولة من الباحث لإثراء المكتبة الرقمية التفاعلية، مما يجذب الأنظار إلى الاهتمام بها والاطلاع عليها، ومن ثَمَّ، كمنت أهمية تلك الدراسة في الآتي:

١ . الاطلاع على تطور الصورة الشعرية من العمودية إلى الرقمية التفاعلية، وما لحقها من مستجدات واكبت روح عصر التكنولوجيا.

٢ ـ إبراز القيمة الجمالية والفنية للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية لقصيدة العمود الومضة، وما ميزها من خصائص بدخولها طور الرقمية التفاعلية.

٣ . دراسة أحدث مجموعة شعرية رقمية في الوطن العربي.

٤ . عدم وجود أية دراسات سابقة منشورة أو مخطوطة لعينة الدراسة (وجع مسن) في صورتها الرقمية التفاعلية للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية لها.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على أية دراسة لهذه المجموعة . عينة الدراسة . الشعرية الرقمية التفاعلية، لكن درست عينة الدراسة في صورتها التكنو ورقية في بحث موسوم بـ (تشكلات الانزياح الكتابي وتعدد العلامات البصرية في ديوان(وجع مسنّ)، من إعداد : د. سروة يونس أحمد، جامعة الموصل . كلية الآداب . قسم اللغة العربية . حزيران/ يونيو ٢٠٢٢م، ولم يتعرض للنسخة الرقمية التفاعلية مطلقًا، وبهذا يتباين مع بحثي هذا؛ لأنه درسه في صورته التكنو ورقية، وسيدرسه الباحث هنا في صورته الرقمية التفاعلية؛ وليست القصائد فيهما متكررة أو متماثلة، لكنها متغايرة.

المنهج البحثي:

سيعتمد الباحث في دراسته (المنهج الفني) ببيان اللمسات الفنية الجمالية للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية مع ما يعاونها من روابط لغوية ووسائط بصرية أو سمعية...، إلى جانب تلمس النكات الدلالية التي ميزت الشعر الرقمي التفاعلي عن الشعر الورقي، كل من خلال النماذج الشعرية بربطها بالوسائط الحاملة لها، المعبرة عن مضمون القصيدة في لوحاتها البصرية مما هو من مهمات المنهج الوصفي.

خطة البحث:

في هذا البحث، سيتناول الباحث الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية لقصيدة العمود الومضة من مجموعة (وجع مُسَنّ)، معرجا على أهم أنواعها، وكذلك رصد وما طرأ عليها في طور الرقمية التفعالية من مستجدات وسمات، كاشفًا إياها من خلال النماذج الشعرية في

صورتها الرقمية التفاعلية؛ وبهذا ستعرض النماذج كما جاءت بالنسخة الرقمية التفاعلية، حتى يصبح التحليل النقدي لعينة الدراسة واقعيًّا لدى المتلقي.

مدخل تنظيري لقصيدة العمود الومضة(وجع مسن):

قبل الولوج إلى موضوع البحث، لابد من التعريج على مصطلح عينة الدراسة، ألا وهو (العمود الومضة)، وذلك فيما يأتي:

أولًا . مفهوم قصيدة العمود الومضة:

لم تكن أشعار القدماء نمطًا واحدًا في أعداد الأبيات طولًا أو قصرًا، وإنما تنوعت بين الطول والقصر، فكانت القصائد الطوال إلى جوار المقطوعات القصيرة دون السبعة أبيات؛ فتواتر ورود المقطوعات في المصادر الأدبية على اختلاف أعدادها من السداسية إلى الثنائية فالبيت اليتيم؛ ولذلك كان " الكم معيار معتمد في سلالة القصيدة العمودية، فما قل عن سبعة أبيات كان مقطوعة على أوسط الأقوال، وما فاقها عددًا كان قصيدة" [١].

إضافة إلى النثر العربي القديم الذي عرف (فن التوقيعات في العصر العباسي)؛ وهو يتعلق بـ (العمود الومضة) من ناحية القصر والإيجاز والتكثيف...؛ ولذلك " يعد الشاعر (عز الدين المناصرة) أول من أطلق على القصيدة اسم (توقيعة) اشتقاقًا من فن التوقيعات في الأدب العربي القديم"[٢]، وتعرف التوقيعة بأنها "ما يلحق بالكِتاب بعد الفراغ منه، ممن رفع إليه كالسلطان ونحوه من ولاة الأمر كما إذا رفعت إلى السلطان أو إلى الوالي شكاة فكتب تحت الكتاب أو على ظهره: ينظر في أمر هذا أو: يستوفى لهذا حقه أو نحو ذلك"٣، فالملاحظ أنها مختصرة موجزة عبرت عن المراد بأقل لفظ وأبلغ أسلوب بكلمات معدودة، فهي شبيهة المقطوعة الشعرية في ذلك، وكلاهما (المقطوعة الشعرية والتوقيعة)

---

[١] . شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري": ١٢٩.

[٢] . قصيدة الومضة والنوع المفارق"دراسة في البناء الضدي": د. سمر الديوب، دائرة الثقافة . الشارقة، ٢٠٢١م، ص: ١٩.

٣ . زهر الأكم في الأمثال والحكم المؤلف: الحسن بن مسعود نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) حققه: د. محمد حجي، د محمد الأخضر، الشركة الجديدة . دار الثقافة، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١ هـ . ١٩٨١م: ٢/ ٢٢٠ .

مهاد تاريخي سابق على ظهور (العمود الومضة) التي شابهتهما في الخصائص العامة من قصر وإيجاز وتكثيف... .

ومن ثم، يوجد تشابه بين (المقطوعة الشعرية) وقصيدة (العمود الومضة) من ناحية العدد؛ حيث إن" العمود الومضة قصيدة مكثفة تقلُّ أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة"[٤]، وبذلك تصبح (المقطوعة الشعرية) و(قصيدة العمود الومضة) يقلان عن سبعة أبيات من ناحية العدد.

ورغم هذا التشابه بين المقطوعة والعمود الومضة، فإن قصيدة (العمود الومضة) تتميز عنها ببعض الخصائص؛ فقصيدة العمود الومضة" نص شعري، تتوزع شعريته جهات ست (العمودية) و(المحدودية) و(الاستغراقية) و(التكاملية) و(الإيماضية) و(التكثيفية)؛ ففي جهة (العمودية) يمتثل النص . شفاهيًّا . لاشتراطات العروض الخليلي على مستوى الإيقاع الخارجي ومرافقة القافوي فحسب"[٥]، وسيتوقف الباحث من خلال عينة الدراسة مع (قصيدة العمود الومضة: وجع مسن) أنموذجًا ليكشف عن تلك الخصائص الفنية من خلال القصائد الرقمية التفاعلية للعمود الومضة.

ثانيًا . مراحل تطور القصيدة من الجاهلية إلى العمود الومضة:

لقد تطور الشعر العربي عبر عصوره المختلفة من الوزن الخليلي للقصيدة العمودية، معتمدين القاعدة العروضية لاصطلاحات النقاد، أن الشعر " قول موزون مقفى يدل على معنى"[٦]، فكانت أوزان الخليل هي أساس ارتجال أشعارهم، وبدخول العصر العباسي بما ميزه عن سابقه، باختلاط العرب بالعجم وحركة الترجمة ونقل العلوم والمعارف دخلت بعض المستجدات في الوزن والقافية، مما أحدث تطورًا للأوزان الشعرية؛ وذلك ليتحرروا من التقيد التقليدي العمودي عروضًا وضيق التعبير الدلالي؛ إذ إن "حصْرها في هذا العدد يضيق عليهم مجال القول، فأحدثوا أوزانًا أخرى، منها ستة بحور عكس

---

[٤] . شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري": ١٣٠ .

[٥] . مهوى التفاحة " مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة": د. عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م: ٥٢ .

[٦] . : نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب . قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢ هـ، ص: ٣ .

البحور، وهي(المستطيل، الممتد، المتئد، المتوفر، المنسرد، المطرد)"[٧]، وهذا الأوزان المولدة من البحور الخليلية لم تكن هي السمة التجديدة الوحيدة، لكن تلتها أوزان أخرى؛ " فمنها ما يكون له وزن واحد وقافية واحدة، وهو (الكان وكان)، ومنها ما يكون له وزن واحد وأربع قواف، وهو (المواليا) ، ومنها ما يكون له وزنان وثلاث قواف، وهو (القوما)، ومنها ما يكون له عدة أوزان وعدة قوافٍ، وهو (الزَّجَل)"[٨]، وغيرها مما كان طفرة تجديد في الوزن خاصة.

ثم تلا ذلك في العصر الحديث ظهور الشعر الحر بالتحرر من الوزن والقافية، ثم جاءت قصيدة النثر، وختمها د. مشتاق بـ قصيدة (العمود الومضة) في صورتها الورقية، وبعدها أبدع مجموعات قصيدة الومضة الرقمية التفاعلية، إحداها عينة الدراسة(وجع مسن).

عن الشاعر وتجاربه الشعرية الرقمية التفاعلية:

لقد أسس الشاعر العراقي رائد الشعر الرقمي في الوطن العربي (د. مشتاق معن) موقعًا خاصًّا بإبداعه الرقمي التفاعلي على موقع (جوجل)، فحينما يكتب المتلقي على الموقع (د. مشتاق معن عباس) يظهر له الاسم قابلا للتفعيل، وبالضغط عليه، ينقل المتلقي إلى الواجهة الرئيسة لموقع المبدع، وبه ثلاث واجهات رقمية تفاعلية لإبداعه الرقمي التفاعلي، وهذه الواجهات الثلاث، هي:

[٧] . المرشد الوافي في العروض والقوافي: د. محمد حسن عثمان، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ١٤٢٥ هـ، ١٨٦، ١٨٧.

[٨] . المقتطف من أزاهر الطرف: أبو الحسن على ابن سعيد المغربي الأندلسي (ت: ٦٨٥هـ)، شركة أمل، القاهرة، ١٤٢٥ هـ،٢٠٠٤م،ص: ١٩.

فتلك المجموعات الثلاث هي خلاصة إبداع د. مشتاق في تجربته الرقمية التفاعلية، هذه المجموعات الإبداعية روابط قابلة للتفعيل، تحيلك إلى الواجهات الرقمية التفاعلية، عدا مجموعة **(تباريح رقمية)** فالمتلقي يبحر فيها دون حاجة إلى الإنترنت، فبالضغط عليها، يمكن تحميلها من الإنترنت على هيئة (ملف خاص) يفتح على الحاسوب دون حاجة إلى الإنترنت؛ وبهذا تتسم تلك المجموعة بأنها تفاعلية، لا رقمية؛ فتفاعليتها من خلال الروابط الداخلية الموجودة داخل واجهاتها وقصائدها مع الوسائط المتعددة الأخرى، لكنها غير رقمية لأنها تتاح دون إنترنت؛

ولذلك، كانت مجموعة / قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) أولى التجارب الشعرية الرقمية التفاعلية التي استوت على سوقها ظهورًا في الوطن العربي، بخصائصَ جعلتها فريدة من نوعها على المستوى التقني والإبداعي وقتها؛ إضافة إلى براعة أوزانها وتنوعها؛ فهي "تجمع هذه القصيدة أشكالًا إيقاعية مختلفة من الشعر الموزون المقفى وشعر التفعيلة وشعر التفعيلات إضافة إلى قصيدة النثر"[٩]، كما أنها تتميز بتفرد في طريقة عرضها للمتلقي؛ إذ " تتخذ التركيب الكتلي أساسًا لبنائها؛ فهي

[٩] . شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري": د. عبد الله بن أحمد الفيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص: ١١٥، ١١٦ .

تتكون من عشر شاشات ذات بنى مستقلة، ضمنها الشاشة الرئيسة لعنوان المجموعة كلها"[١٠]، فكل هذه الأعمال كانت بذرة مهاد لما صار عليه إبداع د. مشتاق لاحقًا. كما ظهرت تجربة رقمية تفاعلية أخرى للشاعر، وهي: (لا متناهيات الجدار الناري)وهي أكثر نضجًا وحضورًا للوسائط الرقمية والتفاعلية، وقد أنتجها المبدع عام ٢٠١٧م، وأما التجربة الثالثة (عينة الدراسة) فهي مجموعة (وجع مسن)، وسيتوقف الباحث عندها ليكون القارئ على هدى من مطالعته.

عن عينة الدراسة: مجموعة (مجموعة مسن)

إن المتلقي حينما يلج الموقع الرسمي الرقمي التفاعلي للمبدع، يقابله الرابط الرئيس للمجموعة (وجع مسن)، وهو رابط تفاعلي نشط، فحينما يضغط عليه المتلقي ينقله إلى إحدى قصائد المجموعة، ولكي يعرف المتلقي أنه قابل للتفعيل، كالآتي:

ومكتوب على القصيدة الرقمية التفاعلية (الانتقال إلى) لأن الإبحار فيها متوقف على روابط الباركود للنسخة التكنو ورقية، التي هي قنطرة العبور من الوسيط الورقي إلى الرقمي التفاعلي، وبهذا تصبح مجموعة (قصيدة وجع مسن) متوقفة على عبور المتلقي بقنطرة التكنو ورقي أولًا حتى ينتقل إلى الرقمي التفاعلي ثانيًا.

---

[١٠] . النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية: إعداد: كلثوم زنينة، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، ٢٠٠٩م/ ٢٠١٠م، ص: ٨٦.

لكن هناك إشكالية مثيرة للمتلقي، ألا وهي اكتشاف الروابط لإظهار القصائد الرقمية التفاعلية؛ حيث تعد الروابط الفرعية في هذه المجموعة الشعرية الرقمية التفاعلية إحدى الأساليب الفريدة من نوعها في تجربة د. مشتاق دون سابقتها من الإبداعات؛ فالمتلقي لم يعد يجد القصيدة أمامه أو روابط لكلمات أو ترقيم أو بوابات... للولوج إلى القصيدة الرقمية التفاعلية، وإنما أصبحت وسائط بصرية لا تعرف إلا بالاكتشاف والتجربة لما تحويه الواجهة الرقمية التفاعلية التي أحال عليها النص التكنو ورقي، فحينما يضغط المتلقي على روابط العنوان الرئيس للمجموعة الرقمية التفاعلية، فإنها تحيله إلى صفحة وسائط بصرية دون أية عناوين أو كتابة...، فيفاجأ المتلقي بنوعية جديدة من الروابط البصرية المجردة من العنونة، ولا ينتهي الأمر عند هذا فحسب، وإنما يظل المتلقي تائهًا في الصفحة التمهيدية، يبحث عن الروابط الفرعية، وفي النهاية تقابله أيقونة بصرية قابلة للتفعيل وسط أيقونات بصرية صامتة غير مفعلة، وبهذا تعد سمة (الاكتشاف) ميزة تميز بها إبداع د. مشتاق عن غيره من الرقميين في مجموعة (وجع مسن)؛ فالروابط تحتاج إلى اكتشاف بالتجربة لكافة الوسائط البصرية الموجودة بالصفحة.

تلك الروابط الوسائطية البصرية تعد تمهيدًا وإثارة للمتلقي؛ فلا يفاجأ المتلقي بالنص مباشرة، وإنما يكتشف الرابط الوسائطي البصري أولًا، ثم يضغط عليه، لينتقل من شاشة الوسيط البصري إلى الشاشة الرئيسة للقصيدة الرقمية التفاعلية، والملاحظ أن تلك وسائط بصرية الترابطية جاءت متنوعة؛ فمنها الرابط التشعبي للوسيط البصري (زهرة) كما في الواجهة التمهيدية للقصيدة الرقمية التفاعلية (اللامنتهى حدك)"[١١]، أو يجيء الرابط التشعبي بالواجهة التمهيدية (ظل رجل يمشي في طريق) كما في قصيدة (عنيتك سيدي هلا أراكا)"[١٢]، أو رابط تشعبي لوسيط بصري لـ(شجرة بلا أوراق) كما في القصيدة الرقمية التفاعلية (يا وارف القلب)[١٣]، وهكذا تتنوع (الروابط التشعبية) بالواجهة التمهيدية السابقة لواجهة القصيدة الرقمية التفاعلية، وبهذا تصبح أعداد تلك الواجهات الرقمية التفاعلية التمهيدية (٢١) واجهة تمهيدية، تتنوع فيها الروابط التشعبية المتمثلة في الوسائط البصرية، ومن هذا تتعانق الوسائط البصرية والروابط التشعبية؛ ليصبح الوسيط البصري حاملًا وظيفة (الترابطية)، وفي الوقت نفسه يحمل الرابط التشعبي وظيفة الوسيط البصري.

ثانيًا . الجانب التطبيقي: الأول . خصائص الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية. الثاني . أنماط الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية.

---

١١ . http://dr-mushtaq.iq/msn/p8.html

١٢ . http://dr-mushtaq.iq/msn/p3.html

١٣ . http://dr-mushtaq.iq/msn/p21.html

المبحث الأول ـ خصائص الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

تميزت القصيدة الرقمية التفاعلية ببعض الخصائص التي اكتسبتها بدخولها عصر الرقمنة وتفاعلية المتلقي، وذلك واضح، من خلال الآتي:

١ ـ ترابطية بعض مكونات الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

لقد وظف المبدع في كل قصيدة كلمتين خافتتين من كلمات القصيدة، هاتان الكلمتان في حد ذاتهما رابطان لا يحيلان على غيرهما؛ فالبضغط عليهما يظهران للمتلقي بصورة أكثر وضوحًا، وبهذا، صار الرابط التشعبي للكلمة مكونًا من مكونات الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية.

ولذلك، لا تظهر تلك الكلمتان الخافتتان للمتلقي إلا إذا ضغط عليهما، ففعلهما ليظهرا، فالمتلقي لا يستطيع أن يلم مكونات الصورة الشعرية ولا يفهم المراد من قول الشاعر إلا إذا فعل تلك الكلمتين، وإلا فستظل الصورة الشعرية ناقصة المعنى، بخلاف شعر ما قبل الرقمي، الذي كانت فيه كلمات الأبيات كلها ظاهرة واضحة مكتوبة للمتلقي غير خافتة، وفي هذه السمة التجديدية للشعر الرقمي بخفوت بعض الكلمات وعدم وضوحها إلا بالضغط عليها؛ فقد أصبحت الكلمة إحدى مكملات الصورة الشعرية رابطًا تفاعليًّا، يمنح تحفيزًا للمتلقي لاكتشاف تلك الكلمات ومعرفتها، حتى يستطيع فهم الصورة الشعرية في البيت الشعري الرقمي التفاعلي، وإلا صار المعنى غامضًا؛ فتفاعلية المتلقي مع الكلمات الخافتة هي السبيل إلى فهم تلك الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، وهذا لم يكن معتادًا قبل الشعر الرقمي التفاعلي للصورة الشعرية، وستتضح تلك السمة الترابطية في النماذج التي سيعرض لها الباحث.

٢ ـ تيبوجرافية الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

لقد اعتاد المتلقي أن يقرأ القصيدة الشعرية القديمة في صورة خطية أفقية، إلا أن الأمر تغير مع مستجدات الأدب الرقمي، فصارت القصيدة بأسطرها أو أبياتها في صورة رأسية أو سفلية أو علوية على هيئة تدريج، وهذه سمة تجديدية في تلقي القصيدة الرقمية التفاعلية؛ إذ تعد سمة (اللاخطية) إحدى الخصائص الرئيسة للأدب الرقمي؛ حيث" إن بناء النصوص الورقية يتم بناء على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، في حين تبنى النصوص المتشعبة على أساس التراكم؛ بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى

جديدة لموضوع واحد"[١٤]، ولذلك فإن" الكتابة الرقمية تتسم بكونها كتابة بصرية ومرئية، ومعنى ذلك أنها كتابة تتخطى ما هو صوتي ومسموع نحو ما هو طباعي وبصري ومشهدي وتشكيلي؛ فالكتابة الرقمية : نص وصوت وحاسوب وصورة[١٥]"، وقد نجح المبدع في توافر تلك السمة في تشكيل الصورة الرقمية التفاعلية لتلك المجموعة (وجع مسن)، وستتضح بإيراد النماذج من البحث أدناه.

٣ . الوسائط المتعددة والصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

لقد لعبت الوسائط المتعددة دورها في إبراز الصورة الشعرية الرقمية، فلم يَعُد المتلقي يعتمد الكلماتِ وحدَها، وإنما صار يتعامل المتلقي بطريقة أكثر شمولية لفهم الصورة، باعتماد الوسائط المتعددة على اختلاف أنواعها وسيلة أخرى لفهم الصورة الشعرية؛ ومن ثم، وظفت وسائط عدة بالقائمة المتدلية لمتن القصيدة الرقمية، وبها وسيط بصري؛ فبعد تفعيل الكلمة الخافتة الأولى (الرابط التشعبي الكلمي: اسم أو فعل أو حرف) في متن القصيدة، كما يظهر أيضًا في بعض القصائد بواجهتها (وسيط بصري)، ثم يختفي ذلك الوسيط، لتظهر القصيدة مرة ثانية، ثم يضغط المتلقي على الكلمة الأخرى الترابطية (الرابط الكلمي) الخافتة لتظهر واضحة، فيظهر وسيطان: أحدهما وسيط بصري له علاقة بمضمون بالنص الإبداعي للقصيدة ثم يختفي، والوسيط الآخر (دم أسود متجلط متشظ دائريًّا) أعلى الصفحة أحيانًا أو أسفلها، يمينًا أو يسارًا ، وبعد الضغط على هذا الوسيط البصري (الدم) يظهر وسيط بصري ملغز غالبًا له علاقة بمضمون القصيدة، هذا الوسيط يظهر مكان أبيات المقطوعة الشعرية / القصيدة الرقمية التفاعلية، ويظل ثابتًا بواجهة القصيدة، بديلًا عنها، وبالضغط على (الدم) يظهر وسيطان بصريان على جانبي واجهة الشاشة الرقمية التفاعلية للقصيدة، لصورة (جذور أشجار/ فروع) تمتد في صورة حركية ثم تثبت.

تلك الفروع قابلة للتفعيل(هايبرتكست) فبالضغط عليها تنقل المتلقي إلى قصيدة أخرى عشوائية؛ وتلك سمة اللاخطية التي اكتسبها الأدب الرقمي التفاعلي، هذا، بخلاف ما إذا أبحر المتلقي من النسخة التكنو ورقية إلى الواجهة الرقمية التفاعلية، عبر (الباركود) فإنه يتنقل بنظام وترتيب، وبهذا يتضح الفرق بين النسختين التكنو ورقية والرقمية التفاعلية لهذه المجموعة الشعرية (وجع مسن) في أن النسخة التكنو

[١٤] . النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي: د / محمد مريني، كتاب مجلة الرافد . دار الثقافة والإعلام، الشارقة . العدد (٣٩) . ٢٠١٥م: ٥٥ .

[١٥] . الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) : د/ جميل حمداوي، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف: ١٢٠، ١٢١.

ورقية، ذات سيرورة خطية، خالية من الروابط أو حرية التنقل، بخلاف النسخة الرقمية التفاعلية للمجموعة فهي تبحر بطريقة عشوائية، غير مقيدة، فلا بداية ولا نهاية تقيد المتلقي للانطلاق منها.

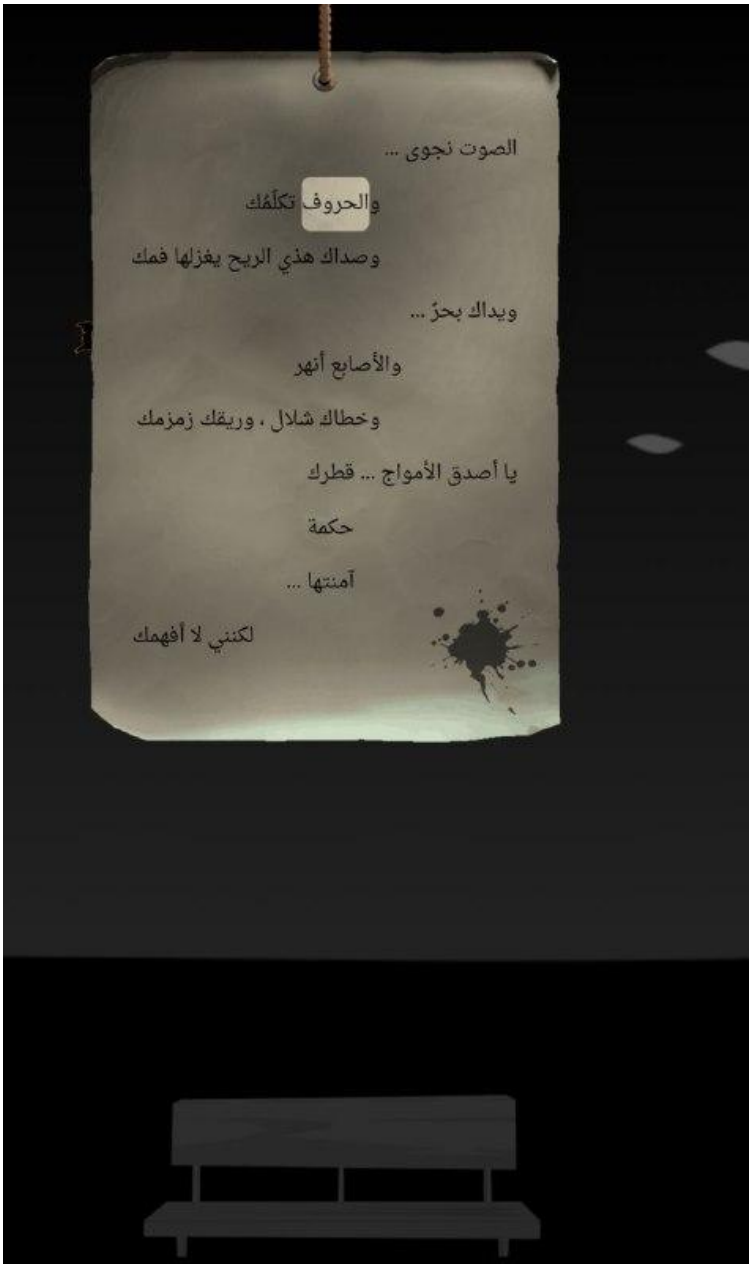
المبحث الثاني . أنماط الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية الحسية:

سيتوقف الباحث عند أهم الأنماط الحسية للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، وذلك فيما يلي:

١ . الصورة الشعرية السمعية اللغوية والسمعية الوسائطية:

يعد نمط الصورة الحسية السمعية أحد أنماط الصورة الحسية؛ فهي كل صورة تعبر إحدى كلماتها عن أصوات، لكنها لم تظل ثابتة عند هذا الحد؛ فقد أصبحت في ثوب الرقمية التفاعلية كل ما يعبر عن الصورة السمعية لفظا أو نغمة موسيقية؛ فقد ضمنت مجموعة (وجع مسن) وسيطًا موسيقيًّا سمعيًّا بالقصائد، فأضحت الصورة مرسومة بألفاظ إلى جانب الوسائط المتعددة، ومن ذلك نموذج القصيدة الرقمية التفاعلية التي مطلعها:(الصوت نجوى)"[١٦]، الذي صاحبتها نغمة موسيقية سمعية تعبر عن الأوجاع والآلام، واكتملت أركان الصورة في تلك القصيدة بمعطيات الصورة الحسية اللفظية السمعية، فيقول الشاعر:

[١٦] . http://dr-mushtaq.iq/msn/p6.html



فالشاعر يبدأ قصيدته بدالة (الصوت) التي تعبر عن الصورة السمعية؛ إضافة إلى كلمة (نجوى) فهما معًا يمثلان حوارًا تفاعليًّا، إضافة إلى أن دالة (الحروف) التي هي رابط تشعبي بالقصيدة، صارت مخالفة لعادتها؛ فالمعتاد أن الحروف تسمع، فألبسها الشاعر ثوبًا مجازيًّا معكوسًا فصارت تتكلم كإنسان لا أن يتكلم بها الإنسان، وكأن ذلك الصوت صار إنسانًا يناجي صاحبه في همس وخفية؛ وقد وظف الوسيط البصري الترابطي التشعبي لـ (المقعد) بالواجهة الرقمية التفاعلية ليعبر عن تلك الصورة المجازية السمعية لذلك الصوت الذي اتخذه الشاعر معادلًا مجازيًّا لـ (إنسان يناجي صاحبه)؛ لكن لما كان هذا الصوت مجازًا، ناسب أن يكون هذا الوسيط البصري (المقعد) خاليًا من الناس؛ فالصورة حسية سمعية حوارية لمناجاة مجازية.

هذا إلى جانب قوله (وصداك هذي الريح يغزلها فمك) الذي وظف معه الوسيط البصري لـ (فضاء/ صحراء) واسعة بالواجهة الرقمية التفاعلية، فناسب لفظة (ريح) التي تناسب طبيعة وسع الصحراء وخلوها من الناس غالبًا؛ وبهذا يصبح صوت (الريح) بصورته الحسية السمعية معادلًا لفظيًّا وموضوعيًّا لـ (الغزل) الذي تراسل فيه الشاعر بين حاستي (اللمس) و(الفم) فالغازل يمسك الحبال بيديه مع إحكام إمساكها بأسنانه أيضًا، وفي هذا دليل على أن أصوات تلك الرياح هادئة غير عاتية تلائم العشاق؛ فالشاعر يملك زمامها للمتناجيين مثلما يتحكم غازل في نسج حباله، وقد أكد هدوء تلك الريح بالوسائط البصرية لفضاء الواجهة الرقمية التفاعلية للقصيدة؛ فالجو خال من الناس على (المقعد) إضافة إلى اسوداد ليل وسعة فضاء؛ وهذا ما أكده (الوسيط الموسيقى السمعي) المصاحب لتلك القصيدة الذي يعبر عن الآهات والآلام والأحزان؛ ومن ثم، يتناسب هذا مع اسوداد الليل والرياح والصحراء؛ فما الليل إلا سر المكلومين، وفي النهاية كلٌّ يتناسب مع طبيعة النجوى ليلًا؛ فوصال المحبين في ليلة الوصل يلزمه جو هادئ فيه نسمة هواء لا ريح عاتية.

٢ . الصورة الشعرية الحركية الرقمية التفاعلية:

تمثلت الصورة الحسية الحركية في مواطن كثيرة من المجموعة، لكن تعد قصيدة (على الرمش)"[١٧] من أهم قصائد العمود الومضة بالمجموعة؛ فهي شعاع أمل واستشراف لمستقبل أجمل، يتناسب مع طبيعة الأوجاع التي تنسج المجموعة (وجع مسن)؛ فبريق أملها يتباين دلاليًّا مع عتبة عنوان المجموعة كلها، وتلك القصيدة، في صورة حسية حركية لجريان (الدموع) ويتخذ من (منبع النهر) صورة حسية حركية، وكأن (الماء) مصدر الإنبات هو في الوقت ذاته (الدموع) مصدر تفريج الهم والأوجاع، كل ذلك وسط توظيف الوسائط البصرية الثابتة والمتحركة، النشطة والخاملة، فيقول الشاعر:

[١٧] . http://dr-mushtaq.iq/msn/p14.html

على الرمش
والأضلع
يجول
بـــلا
أذرع
يوشي خراب الديار
ويجثو على المنبع
فيطفى بأن
يشرئب
إلى بلقع المصـــرع
فمن يحتويه سواك
يـــا أيها الألمعي
بدل خطاه
المبدع
هناك
نورك
إلـــــــــى

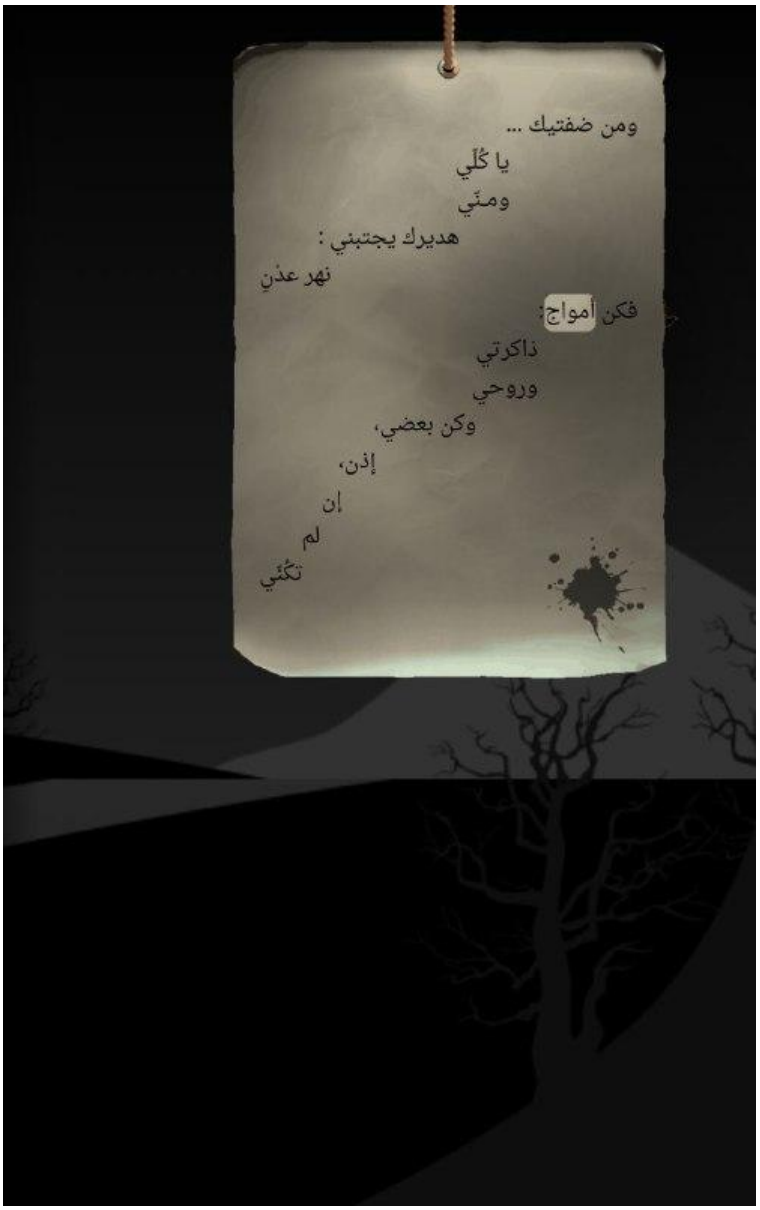
صور الشاعر الخواطر التي تدور في ذهن المحب، فيتأثر بها، فتسري دموعه، تلك الدموع تسري على الرمش والوجه وكأنها إنسان يمشي بلا أذرع، فتصبح الدموع الحزينة وسيلة تفريغ للأحزان وتنفيس للآهات؛ مثل حركية جريان(منبع نهر) مثلما تصير الديار الخربة عامرة بجريان نهر فيها، فالأحزان تجول بالخاطر فكرة، وأثرها على الرمش حركية جريان الدموع، وعلى الأضلع الضعف لشدة الهيام بتلك المحبوبة؛ وبحركية جريان النهر في تلك الديار الخراب تصبح عامرة، مثلما تغير الدموع حزن صاحبها، فهي فضفضة تخفف الآلام، وقد أكد الشاعر هذا الوسيط البصري لأسفل الشاشة، فالنباتات طالعة تنمو؛ فتلك الدموع مع النهر مع النباتات آمال تتعانق لتكشف أوجاع الشاعر وتغير آلامه إلى آمال لمستقبل باهر.

كل هذا يؤكده (الوسيط البصري للافتة) المعلقة فوق الجبل بشاشة الواجهة الرقمية للقصيدة؛ تلك (اللافتة) هي الرابط التشعبي للواجهة التمهيدية قبل ولوج تلك القصيدة؛ فهي هداية للمتلقي ليلج متن القصيدة، وفي الوقت ذاته فهي إشارة أمل وتفاؤل لكل موجوع، رغم أنها في مكان عال بالجبل، لكنها وسيلة أمل تجعل الناظر إليها يشرئب عنقه ليتناسى أوجاعه وآلامه، مثلما تفعل الدموع بالعاشقين، وكأنها نهر يجري فيكون سببًا لإنبات الزروع والثمار، وقد أكد الشاعر آثار تلك الدموع بتوظيف (نباتات نامية) أسفل شاشة واجهة القصيدة؛ فهي تحقيق وتأكيد للمتلقي أن تلك الدموع التي تدور بخاطر المحب وتؤثر على أضلاعه وجسمه ضعفًا وشوقًا وحنينًا، قد تغيرت فصارت أفضل مما كانت، مثلما يفعل (المنبع) في الأرض البور الخراب؛ فهو يحسنها ويجملها بما ينبت فيها بسببه؛ فلولا (المنبع) ما كان جمال وإنبات، كذلك الدموع لولاها لما تغيرت أحزان الشاعر أو العاشق إلى الأفضل؛ فدموع العيون بحركيتها تغربل الأوجاع والأحزان إلى انشراح صدر وتفريج هَمٍّ، بخلاف الإبقاء على كتمان الآهات في النفس، فيضيق ذرعًا بها، كل ذلك رسمته حركية دالة (الدموع) والتركيب الإضافي لـ (منبع النهر)؛ فلولا حركية الدموع ما كان تفريغ حزن، ولولا جريان(منبع النهر) ما كان نبتٌ.

٣ ـ التناص والابتكارية في الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

لقد تميزت تجربة قصيدة العمود الومضة بخصائص التكثيف والإيحاء...وغيرها، هذا من ناحية البناء، ولم يكتف الشاعر بذلك، وإنما وظف الوسائط البصرية والصور الشعرية المجازية الحسية، لينسخ من كل ذلك خيوط (صوره المبتكرة البِكْر) فهو يوظف بعض الكلمات اللغوية في غير ما اعتاد عليه

المتلقي في الشعر العربي، ومن ذلك ما عبر به في القصيدة الرقمية التفاعلية ومطلعها (ومن ضفتيك يا كُلِّي ومِنِّي)"[١٨]:



في هذه القصيدة تجديد وابتكار من نواح عدة؛ فعلى مستوى الكتابة التيبوجرافية المتعرجة وكأنها أمواج؛ فهي مواز بصري في كتابتها لكلمة (أمواج) الواردة بالقصيدة، إضافة إلى التجديد التصويري لتوظيف رسول المحبين (هدير الحمام) مع (الأمواج)؛ وهذا غير معتاد في تصوير الشعراء لعواطف

[١٨] . http://dr-mushtaq.iq/msn/p11.html

علاقات المحبين ووصالهم أو هجرهم لذكرياتهم بالأمواج ؛ وقد عبر الشاعر عن هذا التجديد بتوظيف (التناص الديني) لمصطلح: (نهر عدن) الذي يتناسب مع دالة (الأمواج)، وليس المراد النهر أو الأمواج، وإنما المراد أن تكون تلك الذكريات في جمالها مثل جمال نهر (عدن) إحدى أنهار الجنة، فرغم أنها (أمواج) ذكريات، لكنها ليست متلاطمة أو فيها خطر على المحب؛ فتلك (الأمواج) لـ(نهر عدن) مما يشير إلى هدوء وسكينة يحس بها المحب حال تذكره محبوبه؛ فهي ذكريات سعيدة، وفي توظيف (أمواج) تباين لفظي وتشاكل معنوي؛ فلفظة تتشاكل مع دالة (ذكريات) خارج السياق الشعري للقصيدة، لكنها تتباين بدلالتها المتلاطمة التي تنذر بخطر في المعتاد . مع (نهر عدن) الذي هو جمال وحسن منظر بلا أمواج تغرق أو أخطار تتوقع؛ فهو من نعيم الجنة وجمال طبيعتها.

وقد وظف المبدع الوسيط البصري (الطريق الخالي من المارة، المتعرج ناحية اليسار) ليعبر عن طول تلك الذكريات وما أكدته كلمة (أمواج) فطبيعتها التعرج والتازم غالبًا بين العاشقين؛ فكلٌّ لا يهدأ له بال تجاه عاشقه، كأمواج متلاطمة مضطربة، لا تسكن ولا تهدأ، ولذلك غطى اللون (الأسود) جوانب ذلك الطريق والاشجار الموجود بالواجهة الرقمية التفاعلية لهذه القصيدة، ليعبر عن ذلك الضيق الذي يود العاشق من عشيقته ألا تكون تلك الذكريات آثارها كالأمواج، وإنما تكون هادئة تشعر بالسكينة والاطمئنان حال تذكرها، مثلما يستمتع إنسان بجلوسه على حافة نهر(عدن) يتأمله في الجنة بأمواجه الهادئة وطبيعته الخلابة منظرًا وجريانًا؛ وقد عبر عن تلك السكينة التي يتمناها، بطلبه من محبوبه أن يكون جزءًا منه، فيناديه وكأنه بعض جسمه (كلي، مني، تكني) وهذا يؤكد شدة تعلقه وهيامه بمحبوبه، وقد أراد الشاعر من تلك القصيدة أن يعبر بالأمواج عما أصابع واقعه العربي من آلام وآهات، خاصة موطنه الأصيل(العراق) فرغم تلك الآلام، فهو آمل بما سيكون في النهاية من إشراق وأمل معبرًا عن ذلك بدالة العالم الأخروي(عدن)، إضافة إلى (الوسيط البصر للجبل الأبيض) خلف القصيدة؛ بشاشة الواجهة الخلفية للقصيدة بالواجهة الرقمية التفاعلية.

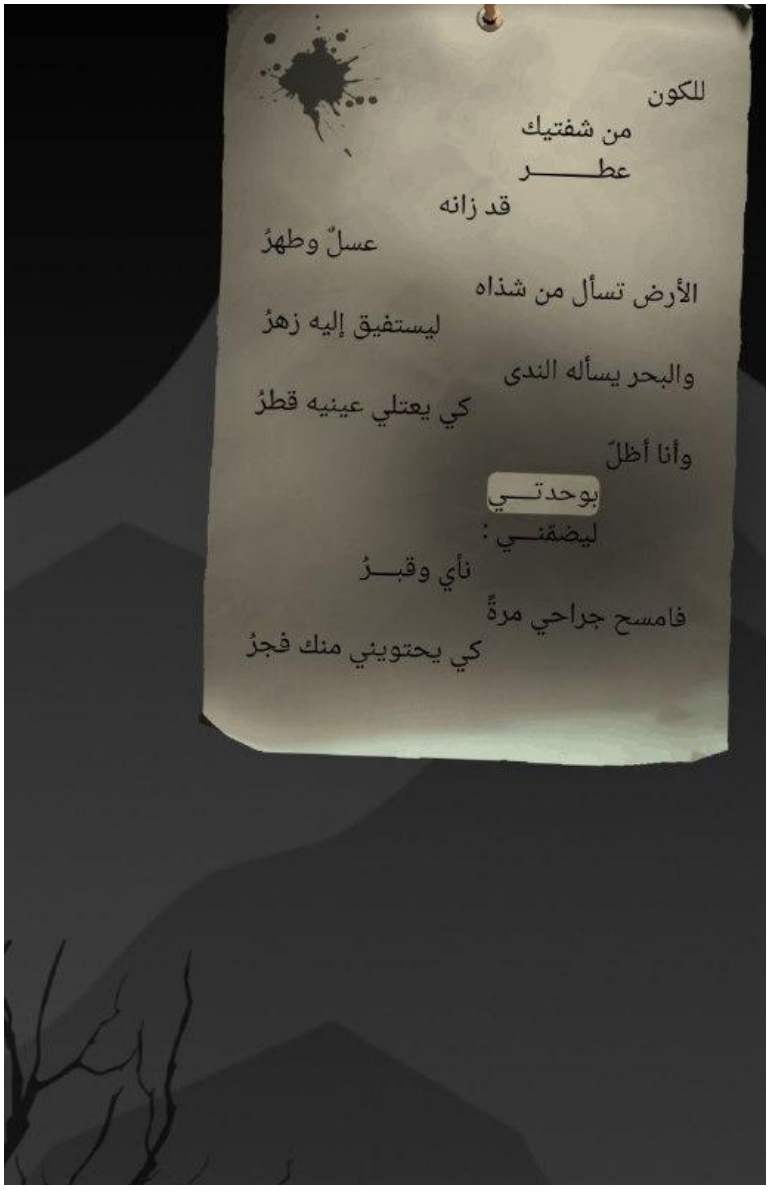
وسائل تشكيل الصورة الرقمية التفاعلية:

أ . تراسلية الصورة الرقمية التفاعلية:

تعد وسيلة تشكيل الصورة الشعرية بـ (بتراسل الحواس) وسيلة حديثة، لم تكن معهودة بكثرة عند القدماء، حتى أضحت تعجُّ بها دواوينُ الشعر المعاصر؛ وما ذلك إلا مواكبة لتطورات العصر ومسايرة لمستجداته، ولهذا عد (تراسل الحواس) وسيلة فنية لمجاراة هذا التطور؛ إذ إن تراسل الحواس "تَوَسُّعٌ في

نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مُبتكرة"[١٩]، ومن ثَمَّ لجأ إليه الشعراء المعاصرون، فكان طبعيًا أن يوظفه الشعراء الرقميون التفاعليون في قصائدهم، ومن تلك النماذج التي توافرات في مجموعة (وجع مسن) الرقمية التفاعلية، قول الشاعر في القصيدة:

(للكون من شفتيك عطر)" [٢٠]، فيقول الشاعر فيها :



[١٩] تطـور الأدب الحـديث فـي مصـر مـن أوائـل القـرن التاسـع عشـر إلـى قيـام الحـرب الكبرى الثانية : د/ أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط ٦، ١٩٩٤م، ص : ٣٣٠.

[٢٠] . http://dr-mushtaq.iq/msn/p4.html .

الوسيط الأبيض للجبال يعبر عن طلوع الفجر والأمل والمستقبل الافضل، كما أن كلمة (للكون) عبرت عنها الوسائط بالواجهة فسواد الواجهة وبياض الجبال يعبر عن طبيعة وقت البكور بعيد (الفجر)، فيغطي لون القمر الجبال بياضًا، وفي هذا الوقت الباكر تكون نسمات الهواء طيبة نقية؛ فالناس لم ينتشروا في الأرض للسعي على أرزاقهم والمارة في الطرق لا زالوا نائمين غالبًا، فعبير الرائحة منتشر نقي، حتى صار الاستمتاع باستنشاقه طيبًا نقيًا من التلوث، مثل من يتذوق العسل جمالًا ولذة؛ وفي هذا صورة مبتكرة بتوظيف تراسل الحواس؛ فقد" وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فتعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا، والطعوم عطورا"[٢١]، فتراسل الشاعر بألفاظه بقوله: (شفتيك عطر) مع (عسل)؛ فطبيعة نسمات الهواء لا تجيء في الشعر العربي مع (العسل) فالشاعر جدد في الصورة وأبدع في التوظيف، وقد مثلت الوسائط البصرية تلك المعاني بتوظيف(الجبل الأبيض) الذي يفجر طاقات الأمل والجمال بما يكون وقت الفجر من فجر يوم جديد؛ فالشاعر يأمل أن يشرق فجر يوم جديد يغير آلامه وأوجاعه ويزيل جراحه الوجداني، مثلما يشرق فجر جديد على المحبين فتزول ذكرياتهم وما عانوه من آلام الهجران والتذكر طوال ليلهم.

ولذلك، يصور الشاعر صورته مشكلا إياها بوسيلة تراسلية بين الحواس، وذلك بإعطاء بعض خصائص حاسة (الأنف) الشمية إلى حاسة (اللسان) التذوقي، فأعطى ما يشم إلى ما يتذوق، فجعل المشموم متذوقًا؛ وكأن هذا العطر المشموم فاح عطره وعبيره حتى صار متذوقًا من شدة جمال رائحته وذيوعها، حتى صار عسلًا من شدة جمال رائحته، وهذا يدل على أن الجانب الروحي حينما يشبعه الإنسان بما يحتاجه، فإنه يمنحه راحة وسكينة وطمأنينة، وبهذا تصبح الصورة الشعرية هنا بتراسلية عبير مشموم وطعام متذوق.

وفي الختام، يخلص الباحث إلى أن الشاعر قد وظف في رسم صوره الشعرية الرقمية التفاعلية بعض الوسائط البصرية والروابط الكلامية التفاعلية الخافتة، ليواكب روح عصر المعلومات، ومن ثم يحاكي بتلك الوسائط مضمون الصور الشعرية الحسية، فينسج منهما معًا خيوط (صوره المبتكرة البكر)؛ وقد

٢١ . عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر الجديدة، ط٤، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢، ص ٧٨.

استعان على ذلك بتوظيف بعض الكلمات اللغوية في غير ما اعتاد عليه المتلقي في الشعر العربي، خاصة حال تشكيل صوره الشعرية بتراسل الحواس أو التشكيل البصري بالوسائط.

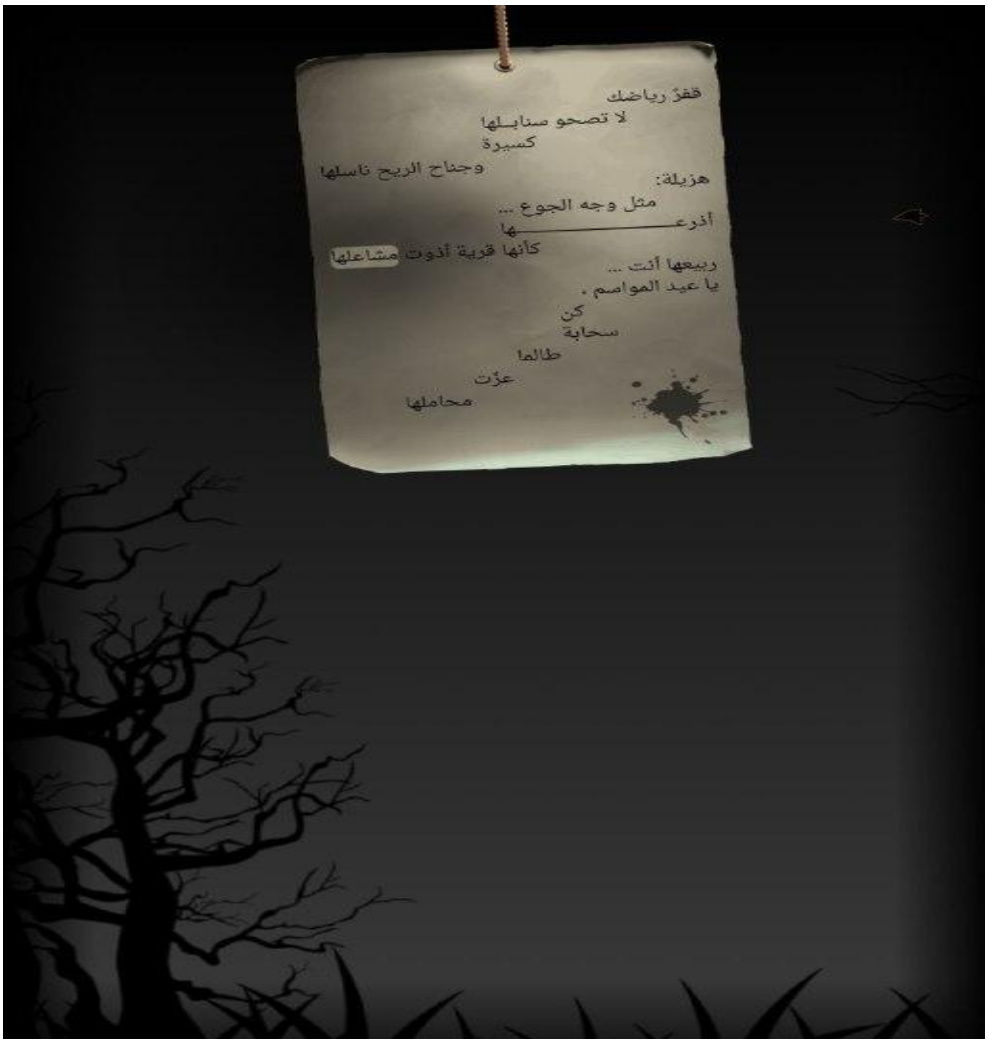
ب . التشكيل الوسائطي البصري ومحاكاة الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية:

في كل قصيدة من مجموعة (وجع مسن) تظهر مجموعة من الوسائط، إما بالواجهة الرئيسية الرقمية التفاعلية للشاشة قبل ولوج القصائد، أو بواجهة القصيدة نفسها، وكلاهما يتعلق بالقصائد؛ فالوسيط البصري يحاكي دلاليًّا ما يود المبدع الإفصاح عنه، بخلاف النصوص الشعرية التقليدية حبيسة الكلمات، ومن ثم أصبحت الوسائط البصرية إزاء الكلمات وسيلة تفاعل وتيسير لفهم المتلقي للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، ومن النماذج التي تبين أهمية الوسيط البصري وعلاقته بمحاكاة الدلالة للصورة الشعرية، قصيدة (قفر رياضك)"[٢٢]، ووسيط شاشتها التمهيدية، كالآتي:

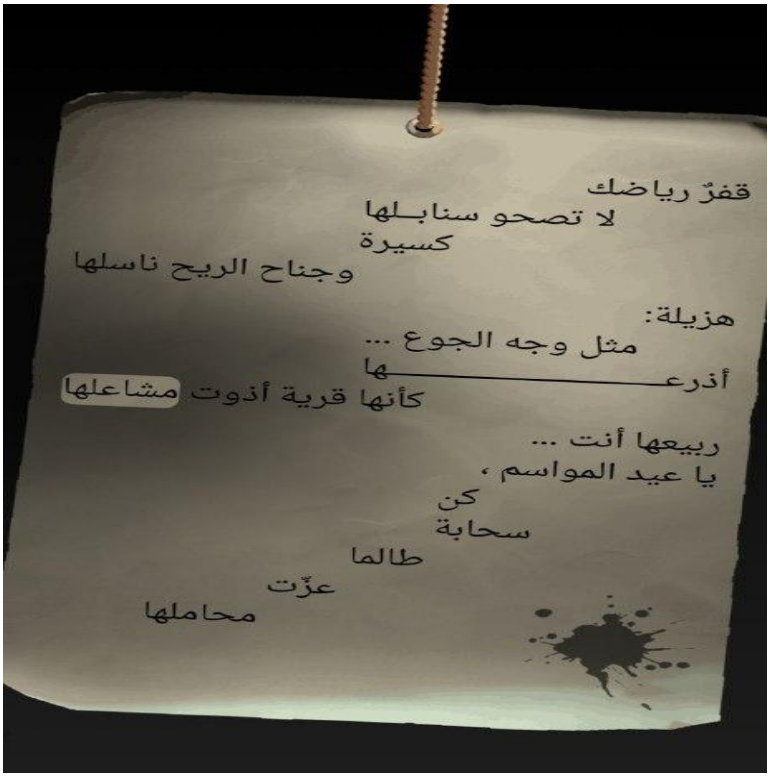
فالواجهة التمهيدية في يسارها(فروع أشجار قائمة على أصولها) بلا أوراق، وفي أسفلها نبت لازال ينمو ليكبر، إضافة إلى الفروع المتدلية أعلى يمين الواجهة، ومن خلال الإبحار بين تلك الوسائط البصرية، اكتشف الباحث أن (الرابط الرئيس الترابطي التفاعلي) للولوج إلى متن القصيدة هو (الأفرع المتدلية نحو

[٢٢] . http://dr-mushtaq.iq/msn/p17.html

اليسار) أعلى يمين الصفحة، وبالتوقف مع دلالات تلك الوسائط البصرية، فلابد من نص القصيدة كله، فيقول الشاعر:



والملاحظ أن القصيدة ظهرت وحولها الوسائط البصرية للواجهة التمهيدية لها؛ وقد ظهرت الكلمات كاملة بعدما قام بتفعيل الكلمتين: (قفز/ مشاعلها) التي كتبتا بخط سميك، وبعد اقتصاص الباحث للقصيدة لتكون كلماتها واضحة، صار النص كاملًا، هكذا:



وبالتوقف عند علاقة (الوسائط البصرية) بالصورة الشعرية للقصيدة ومضمونها، يتضح أن الكلمات المجازية التي وظفها الشاعر بالقصيدة تعبر عن تلك (الوسائط البصرية)؛ فالبيت الأول (قفر رياضك) يعبر بصورة بلاغية عن الجدب والقحط الذي أصاب سنابل الأشجار فصارت هزيلة منزوعة الأوراق، مثلما أطفئت مشاعل الهداية التي تستخدم بالقرى ليلًا للإضاءة، وقد رسم الشاعر تلك المعاني من خلال ما وظفه المبدع بوسيط (فروع الأشجار بلا أوراق)أعلاه(الشاشة السابقة على ظهور القصيدة)، فصارت تلك الرياض ضعيفة ذابلة مثل وجه إنسان جائع تظهر سيمات الجوع والنَّحالة على وجهه.

ورغم هذا الضعف، إلا أنّ (عيد المواسم/ فصل الربيع) قد أعاد إليها البهاء والنضرة الإنبات باخضرار أوراقها، كما في البيت الثالث للقصيدة(يا عيد المواسم... كن سحابة) فاتخذ الصورة المجازية للربيع وكأنه سحابة ستمطر لتكون سبب النمو والاخضرار لتلك السنابل، وقد أكد المبدع هذا المعنى من خلال (فروع الأشجار) الكائنة بأرضية واجهة القصيدة من أسفل؛ فهي نباتات صغيرة نامية، في طريقها إلى أن ترعرع وتكبر، خلافًا للوسيط البصري لـ (فروع الشجر الذابلة) على يسار الواجهة الرقمية للقصيدة، وبهذا تتعانق الدلالات وتتوازي بين الوسيط البصري والوسيط الكتابي للكلمات؛ وهذا لم يكن متوافرًا في الوسيط الورقي التقليدي؛ فالكلمة كانت لها السلطة الأولى في التعبير، خلافًا للشعر الرقمي

الذي أسهمت فيه الوسائط المتعددة والروابط المتشعبة بدور فاعل في رسم فكرة الشاعر وشعوره في نقل تجربته الإبداعية.

نتائج البحث:

وفي الختام، خلص الباحث إلى أهم النتائج، ومنها ما يأتي:

١ . تعد المقطوعة الشعرية والتوقيعة النثرية مهادان تاريخيان سابقتان على ظهور قصيدة (العمود الومضة) التي شابهتهما في الخصائص العامة من قصر وإيجاز وتكثيف... .

٢ . تتشابه (المقطوعة الشعرية) وقصيدة (العمود الومضة) من ناحية العدد؛ فهما لا يجاوزان سبعة أبيات.

٣ . تتسم قصيدة العمود الومضة بأنها عمودية الوزن رغم ما لحق القصيدة العربية من تطورات من الجاهلية إلى وقتنا، لم تخرج عن قواعد العروض الخليلي، إلى جانب أنها تعبر عن المعنى بإيجاز وتكثيف استغراقي شامل؛ فقد تكون القصيدة بيتا أو بيتان أو ثلاثة...، ولا تجاوز السبعة، كل دون إخلال بالمعنى.

٤ . يعد الشاعر العراقي رائد الشعر الرقمي د. مشتاق معن بلا منازع؛ فقد أنتج مجموعات ثلاث شعرية رقمية تفاعلية، إحداها عينة الدراسة مجموعة (وجع مسن) من أحدث المجموعات الشعرية الرقمية التفاعلية، ولم تسبق بدراسة بحثية علمية منشورة في صورتها الرقمية التفاعلية.

٥ . تفاعلية بعض الكلمات المكونة للصورة الشعرية الرقمية التفاعلية؛ فقد وظف المبدع في كل قصيدة كلمتين خافتتين داخل القصيدة، هاتان الكلمتان في حد ذاتهما رابطان لا يحيلان على غيرهما؛ فالبضغط عليهما يظهران للمتلقي بصورة أكثر وضوحًا، وبهذا، صار الرابط التشعبي للكلمة مكونًا من مكونات الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية.

٦ . توافرت سمة التشكيل التيبوجرافي في تشكيل الصورة الشعرية لقصيدة العمود الومضة؛ فلم تكن الكتابة بنمط ثابت، وإنما جاءت بصور متعددة؛ في صورة رأسية أو سفلية أو علوية على هيئة تدريج يمنة أو يسرة، من أعلى أو من أسفل، مما يجعل المتلقي يمعن فكره في إمساك خيوط الصور الشعرية.

٧ . لعبت الوسائط المتعددة دورها في إبراز الصورة الشعرية الرقمية، فلم يعد المتلقي يعتمد الكلمات وحدها لفهم الصورة الشعرية، وإنما صارت الوسائط المتعددة على اختلاف أنواعها وسيلة أخرى لفهم الصورة الشعرية؛ ومن ثم، وظفت وسائط عدة بالقائمة المتدلية لمتن القصيدة الرقمية.

٨ . استعان الشاعر في رسم الصورة الحركية بابتكارية معطيات الألفاظ؛ فقد عبر الشاعر عن جريان (الدموع) متخذًا من (منبع النهر) صورة حسية حركية، وكأن (الماء) مصدر الإنبات هو في الوقت ذاته (الدموع) مصدر تفريج الهم والأوجاع، كل ذلك إزاء توظيف الوسائط البصرية الثابتة والمتحركة، النشطة والخاملة.

٩ . اتخذ الشاعر التناص الإسلامي للقرآن الكريم وسيلة للتنفيس عن همومه في صورة مبتكرة، عما أصاب واقعه العربي من آلام وآهات، خاصة موطن الشاعر(العراق)؛ فيتناص آملًا بما سيكون في النهاية من إشراق وأمل معبرًا عن ذلك بدالة العالم الأخروي(عدن) مصدر التناص، كل ذلك في صورة مبتكرة.

١٠ . لم يكتف الشاعر بالكلمات المجازية التي وظفها لرسم صوره الشعرية، وإنما تضافرت (الوسائط البصرية) مع الكلمات لرسم تلك الصور.

١١ . اعتمد الشاعر وسيلة (تراسل الحواس) وسيلة فنية لرسم بعض صوره الشعرية الرقمية التفاعلية إزاء الوسائط البصرية التي توزات دلاليًا مع الألفاظ، ومن ثَمَّ، أصبح تراسل الحواس مشكلا من اللفظ والوسيط البصري.

ملخص الدراسة باللغة العربية:

(الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري)

رُكِّزتِ الدراسة في مدخل تنظيري ومبحثين تطبيقيين؛ فالمدخل جاء عن مسيرة القصيدة العربية، مع بيان مصطلح قصيدة العمود الومضة وخصائصها؛ فهي قصيدة عمودية إيحائية موجزة... ورغم ما لحق القصيدة العربية من تطورات من الجاهلية إلى وقتنا، وللعمود الومضة إبداع رقمي تفاعلي، رائده الشاعر العراقي (د. مشتاق معن)، ومن ثم جاءت الدراسة في مبحثين عن الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية لمجموعة (وجع مُسَنّ)، فالمبحث الاول عن خصائص الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، والمبحث الثاني عن أنماط الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية، مع بيان دور الوسائط الترابطية اللغوية والوسائط المتعددة في رسم تلك الصورة؛ فالترابطية نبعت من توظيف المبدع في كل قصيدة كلمتين خافتتين داخل القصيدة، هاتان الكلمتان في حد ذاتهما رابطان لا يحيلان على غيرهما، كما توافرت سمة اللاخطية؛ فالبيت الشعري يقرأ من اليمين لأعلى أو لأسفل كأنه درجات سلم لأعلى أو لأسفل، إلى جانب توظيف الوسائط البصرية الثابتة والمتحركة التي أسهمت مع غيرها في إخراج صورة شعرية رقمية

تفاعلية حسية على اختلاف أنماطها سمعية أو بصرية ...، متخذًا بعض الوسائل الفنية وسيلة لتشكيلها كتراسل الحواس والوسائط البصرية... .

Abstract in English:

(The interactive digital poetic image between the linguistic link and the visual medium)

The study focused on a theoretical approach and two applied studies. The introduction was about the march of the Arabic poem, with an explanation of the term, the flash column poem and its characteristics. It is a brief suggestive vertical poem... Despite the developments that followed the Arabic poem from pre-Islamic times to our time, the flash column has an interactive digital creativity, pioneered by the Iraqi poet (Dr. Mushtaq Maan), and then the study came in two chapters on the interactive digital poetic image of the group (Pain age).

the first topic is about the characteristics of the interactive digital poetic image, and the second topic is about the patterns of the interactive digital poetic image, with an indication of the role of linguistic and multimedia associative media in drawing that image; Connectivity stemmed from the creator's employment in each poem of two faint words within the poem. The poetic verse is read from the right, up or down, as if it were steps of a ladder up or down, in addition to the employment of fixed and moving visual media that contributed with others in producing an interactive sensory digital poetic image of different styles, audio or visual..., by adopting some artistic means such as intertextuality and communication of the senses. and others in the output of his image.

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة التطبيقية:

. عينة الدراسة: قصيدة (وجع مسن) موقع الشاعر العراقي د. مشتاق معن (https://dr-/mushtaq.iq . https://dr-mushtaq.iq/msn/index.html)

المصادر:

١. زهر الأكم في الأمثال والحكم المؤلف: الحسن بن مسعود نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) حققه: د. محمد حجي، د محمد الأخضر، الشركة الجديدة . دار الثقافة، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١ هـ . ١٩٨١م.

٢. المقتطف من أزاهر الطرف: أبو الحسن على ابن سعيد المغربي الأندلسي (ت: ٦٨٥هـ)، شركة أمل، القاهرة، ١٤٢٥ هـ،٢٠٠٤م.

المراجع:

١. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية): د/ جميل حمداوي، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

٢. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية : د/ أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط ٦، ١٩٩٤م.

٣. شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري": د. عبد الله بن أحمد الفيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

٤. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر الجديدة، ط٤، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢م.

٥. قصيدة الومضة والنوع المفارق"دراسة في البناء الضدي": د. سمر الديوب، دائرة الثقافة . الشارقة، ٢٠٢١م.

٦. المرشد الوافي في العروض والقوافي: د. محمد حسن عثمان، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ١٤٢٥ هـ.

٧. مهوى التفاحة " مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة": د. عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

الدوريات العلمية:

. النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي: د / محمد مريني، كتاب مجلة الرافد . دار الثقافة والإعلام، الشارقة . العدد (٣٩) . ٢٠١٥م.

الرسائل العلمية: النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية: إعداد: كلثوم زنينة، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس،٢٠٠٩/ ٢٠١٠م.