الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الأدب التفاعلي في الوطن العربي القصيدة التفاعلية ـأنموذجاـ

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

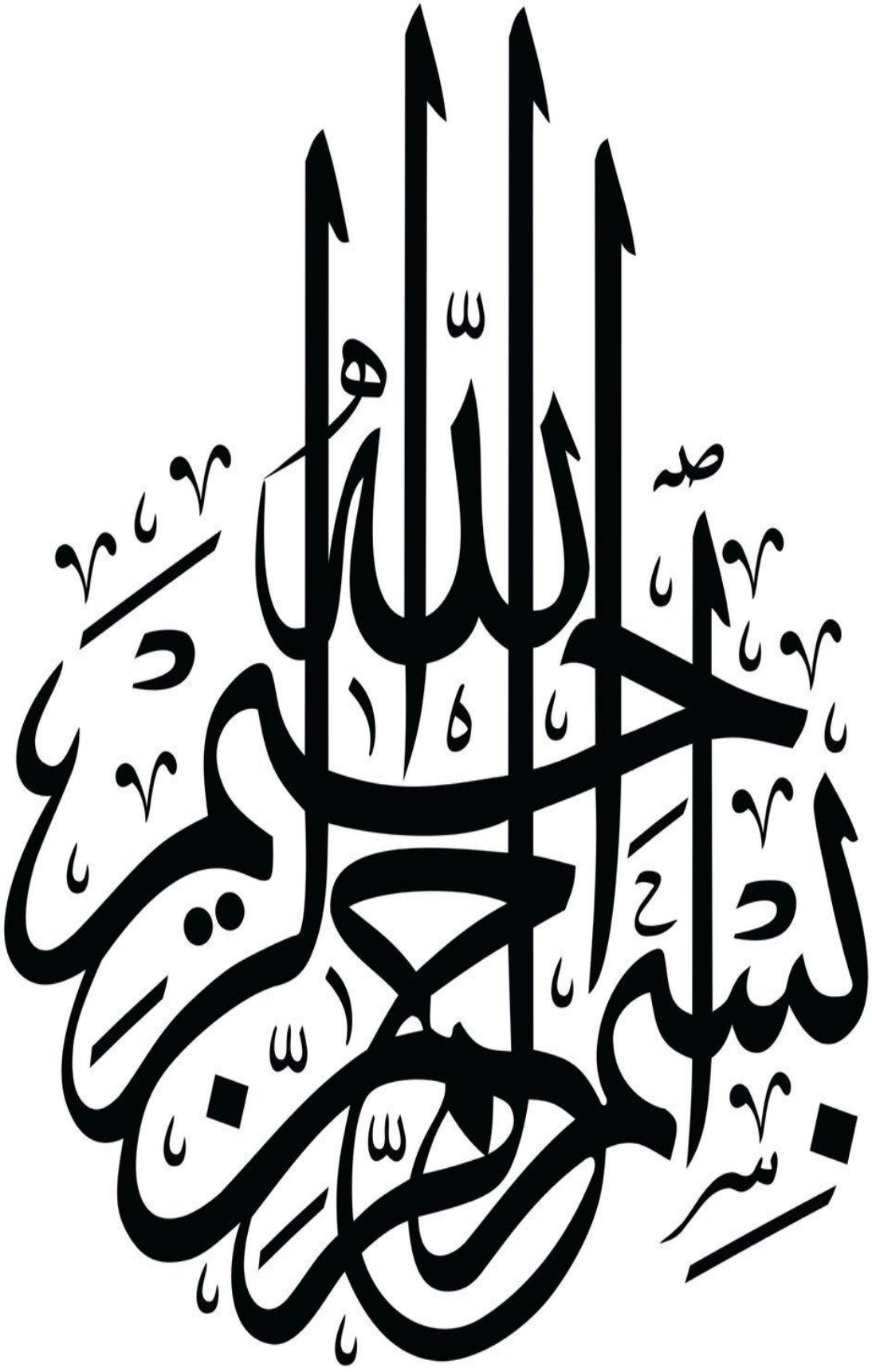
تقديم الطالبة: إشراف الدكتور:

نعيمة مقداد إيمان ملال

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سعاد عون	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
إيمان ملال	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا ومقررا
سهام أوصيف	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور-خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله على توفيقه لإتمام هذا البحث، وله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله

وبعد فضل الله عزّ وجل أتقدم بجزيل الشكر وخالص الثناء إلى الأستاذة المشرفة

الدكتورة إيمان ملال، فلك مني الشكر كله، والثناء كله على صبرك الجميل،

وجزاك الله عني خير الجزاء

إلى الشاعر مشتاق عباس معن الذي أغدقني بكرمه العلمي،

وكان خير سند لي، له مني أسمى عبارات الإمتنان،

جزاه الله عني خير الجزاء، وجعل عراقه آمنا

إلى كل أستاذ كنت بين يديه ذات يوم تلميذة

إلى اللجنة المناقشة، التي تكلفت عناء قراءة صفحات هذا البحث بصبر، وأغنته بتوجيهات قيمة هي بنت سنين من الخبرة العلمية

إلى جامعة عباس لغرور –خنشلة– وإلى قسم اللغة والأدب العربي بخاصة

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة..

إليهم جميعا أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان.

I

مقدمة

مقدمة

يتأثر الأدب في كل عصر بتحولاته، ومتغيراته، كونه ابن بيئته، فالأديب يكتب بلسان عصره، وحاضره، والعصر اليوم هو عصر التكنولوجيا والمعلوماتية، التي أفرزت تطورا مذهلا على مستوى الوسائط التي يستخدمها الإنسان في حياته، إذْ يعد العصر الحالي عصر الوسائط بامتياز، فامتدت هذه الوسائط إلى جميع جوانب الحياة المختلفة، وبذلك حدث تحول عميق في حياة الإنسان، بعد أن غزتها هذه الوسائط، وهو ما انجر عنه تغير في الفكر، وكيفية التعبير عنه وأدواته.

فظهر الوسيط الإلكتروني في مقابل الوسيط الورقي بوصفه أفضل حامل في هذا العصر، للفكر البشري، وبذلك انتقل الأدب إلى عهد جديد، هو عهد الإلكترونية، بعد أن كانت الورقية هي المسيطرة طيلة قرون.

في ظل هذه المتغيرات ولد الأدب التفاعلي الرقمي بصفته نتاجاً لانتقال الأدب من صيغته الورقية إلى الصيغة الإلكترونية والمقدم عبر الوسيط الجديد (الحاسوب)، مستفيدا من امكاناته وتقنياته المتطورة التي صنعت فضاءا واسعا أمام الإبداع الأدبي، فقد أصبح الحاسوب جزءا أساسيا من أطراف المنظومة الإبداعية، ومكونا رئيسا في بناء النص في الوقت نفسه، صانعا بذلك شروطا جديدة للإبداع الأدبي، تتوافق وخصوصيات هذا الوسيط الجديد، فظهرت تبعا لذلك أجناس الأدب التفاعلي الرقمي، كالرواية التفاعلية الرقمية، والمسرحية التفاعلية الرقمية، والقصيدة التفاعلية الرقمية، وهي موضوع هذا البحث، وقد تم اختيارها، لأنها أقدر الأجناس الأدبية على احتواء الواقع بتحولاته واستيعاب الواقع الرقمي الجديد، ويهدف الكشف عن خصوصياتها التي تميزها عن القصيدة الورقية؛ للتحقق من أن تغير الواسطة التي تقدم عبرها القصيدة له تأثير على بنيتها وشكلها.

لقد ظهرت القصيدة التفاعلية الرقمية، بوصفها جنسا أدبيا جديدا ولد مع الوسيط الإلكتروني، الذي كان تربة خصبة لها، بما يتيحه من امكانيات وتقنيات، فارتدت بذلك لبوسا مختلفا عن ماهو متعارف عليه مع القصيدة الورقية، إذ لم تعد القصيدة تتحدد بطولها ولا بزمانها ومكانها، بل أصبح حضورها يتوقف على مدى استغلالها التقنيات الإلكترونية، وتوظيفها الوسائط المتعددة؛ سمعية وبصرية، وعلى مدى تشعب روابطها، وترابط عقدها، وعلى مدى فاعلية القارئ معها بمشاركاته وإضافاته، هذا لتتلاءم مع روح هذا العصر وإنسان هذا العصر والذوق السائد فيه.

ونظرا لقلة الدراسات في هذا المجال التفاعلي الأدبي، كان السبب في اختيار موضوع البحث الذي يطمح ليكون إضافة لما سبق، ومن هنا وقع اختياري على مجموعة «**لا متناهيات الجدار الناري**» للشاعر العراقي **مشتاق عباس معن** بوصفها أحدث تجربة في مجال الإبداع التفاعلي الرقمي، وهذا من أسباب اتخاذها مدونة نموذجية. ومن هنا جاء عنوان البحث: "**الأدب التفاعلي في الوطن العربي – القصيدة التفاعلية انموذجا**–" وهو يرمي إلى لفت الانتباه إلى شكل شعري جديد أفرزه عصر المعلوماتية والثقافة الرقمية، والذي لا يزال بعيدا عن اهتمام كثير الباحثين في حقل الأدب عامة.

من هذا المنطلق هناك تساؤلات لابد من تذليلها بالبحث عن حقيقة الشعر التفاعلي الرقمي، وكذا مدى استفادته من التكنولوجيا الرقمية، والإضافات التي حققتها له هذه الأخيرة، لنُميط اللثام عن شروط إنتاجه وتلقيه وعن مدى قدرة الكتابة الإلكترونية على إلغاء أو حتى تعويض أصالة الخط على الورق، وأخيرا عن كيفية تعامل المتلقي مع نص متعدد، تتداخل فيه الفنون الكتابية مع فنون أخرى.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، جاءت خطة البحث متكونة من مدخل و فصلين.

تناول المدخل الذي عنون بـ: «الأدب في عصر المعلوماتية»، عصر المعلومات وثورة الوسيط الإلكتروني، محاولا إبراز العلاقة بين ثنائية الأدب والتكنولوجيا وما أفرزته من أشكال إبداعية.

أما الفصل الأول الذي تمحور حول موضوع «الأدب التفاعلي» بدأته بتمهيد شامل، ثم تطرقت فيه إلى مجموعة من القضايا النظرية، بدءًا بتحديد ماهية الأدب التفاعلي عند الغرب والعرب، والتوقف عند «التفاعلية» بكونها أهم ما يميز هذا الجنس الأدبي، يليها ذكر الأجناس الأدبية التفاعلية والوقوف على أنواع القصيدة «الإلكترونية ، الرقمية ، التفاعلية»، وتعريف القصيدة التفاعلية الرقمية وذكر شروطها وكيفية ظهورها في الأدب الغربي والأدب العربي وفي الأخير تحدثت عن ريادة تجربة الشاعر « مشتاق عباس معن ».

أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون بلا متناهيات الجدار الناري، وهو عنوان القصيدة محل الدراسة، بدأ بتمهيد شامل، ثم مقاربة مجموعة «لا متناهيات الجدار الناري» بوصف الهيكل العام، ثم قراءتها وفقا لما تيسر فهمه من تفرعاتها بدءًا بوصف تركيبها الخارجي، ثم الولوج لداخلها وتتبع مكوناتها وبنيتها وفقا لخمس للمستويات: **المستوى الحرفي، المستوى الحركي، المستوى البصري، المستوى السمعي و المستوى التوليفي**، والتي تبين العلاقة بين الشعر والفنون الأخرى.

وأخيرا خاتمة تم التطرق فيها لجملة من أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

أما بالنسبة لمنهج البحث، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، لمرونته خاصة ونحن أمام قراءة شكل تعبيري جديد لم يعد مجرد فن قولي فحسب، فالمجموعة شملت الحركة، والصور، والألوان، والأصوات، التي تتطلب وصف وتحليل علاماتها، ثم إعادة بنائها والربط بينها ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل.

وقد تمت معالجة هذا الموضوع بالاعتماد على مجموعة **(لامتناهيات الجدار الناري)** كونها المنبع الرئيس، ثم تتبعها عدة مراجع أهمها:

مشتاق عباس معن: ما لايؤديه الحرف؛

فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي؛

سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جمليات الإبداع التفاعلي–؛

وكتاب: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية –نحو كتابة عربية رقمية–؛

حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع؛

أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي؛

سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب؛

إضافة إلى العديد من المقالات المنشورة في المجلات والمواقع الإلكترونية.

وقد صادفتني بعض الصعوبات أهمها عدم توفر دراسة سابقة لهذه القصيدة.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى جامعة عباس لغرور –خنشلة–، وبالأخص قسم اللغة والأدب العربي، إلى أستاذتي الفاضلة **إيمان ملال** التي تكرمت عليّ بإشرافها على هذا البحث، فلها مني عظيم الشكر والتقدير لكل ما قدمته لأجلي من دعم للمواصلة في خوض هذا البحث، وإلى اللجنة المناقشة على ما بذلته من جهد في تصويب هذا البحث، وأقول أن هذه المحاولة قابلة للتعديلات خاصة أمام العجز المعرفي لتنوع الفنون داخل القصيدة التفاعلية الرقمية.

I

مدخل

الأدب في عصر المعلوماتية

تمهيد

1.عصر المعلومات و ثورة الوسيط الإلكتروني

2. ثنائية الأدب والتكنولوجيا

1.2.علاقة الأدب بالتكنولوجيا

2.2.أسباب تراجع مكانة الأدب

3.2.تأثيرات التكنولوجيا

تمهيد:

لا يختلف دارسان أن البشرية اليوم تشهد عصرا جديدا، له من الخصوصية ما يميزه بجلاء على سابقيه من حيث الفكر والثقافة والوجود، بثرائه المعرفي ورصيده الثقافي، وتراثه المتواصل. يتدرج فيه الإنسان نحو مرحلة جديدة بإمكاناتها وآفاقها المأمولة، متماشيا وخصوصية هذا عصر، متأقلما وإمكاناته.

ولأن اللغة ولادة من جهة، ومواكبة من جهة أخرى للتطور المذهل الحاصل في محيطها ظهر تداول مصطلحات حديثة من قبيل: ما بعد الحداثة، العولمة ، العصر التقني، أو عصر تكنولوجيا المعلومات ... ، وغيرها من المصطلحات التي رافقت حصول تغيرات ملفتة وهامة مسّت المجتمع الإنساني في كل جوانبه وأثرت بوضوح كبير في فكره، وعلاقاته، و أدواته.

بعد مرور الإنسان بمختلف العصور البدائية، والحجرية ، وعرف العصر الزراعي والعصر الصناعي، وتمكنه من التأقلم مع كل عصر بمختلف خصوصياته، يدخل اليوم عصر تكنولوجيا المعلومات أو عصر الرقمنة كما يحلو لبعض الباحثين تسميته، ومهما اختلفت التسمية أو تغيرت فقد أوجد هذا العصر بطبيعة الحال مناخا فكريا جديدا، وحقولا ثقافية ومعرفية لم يكن للإنسان سابق عهد بها، ويسعى هذا البحث في بدايته إلى تتبع أبرز محطات التحول الفكري التي شهدها هذا العصر، والتي ساهمت في بسط الأرضية لإنتاج رؤى و أفكار وإبداعات جديدة، تتماشى والإمكانات التي تتوفر عليها المرحلة، بعد الإنفجار التقني الهائل، وما نجم عنه من ثورات معلوماتية، اجتماعية ، سياسية ،اقتصادية ، و فكرية ...

1-عصر المعلومات و ثورة الوسيط الإلكتروني:

شهدت البشرية في العقود الأخيرة، تطورات هائلة على صعيد الإتصالات، والأجهزة الإلكترونية، والأفكار التواصلية، التي جعلتنا في عالم سريع الخطى ، زاخر بالتغيرَات التي مست جميع مناحي الحياة؛ إذ أدى اختًراع الحاسوب **Ordinateur** و ظهور الشبكة العالمية للمعلومات **Internet** ، وانتشار برامجها المختلفة، إلى دخول مرحلة جديدة تتوشح بوشاح العصر الإنفوميدي (عصر الوسائط المعلوماتية)، أو عصر المعلومات أو العصر الرقمي.. "تسميات كثيرة تتآزر.. لتوصيف عصر مختلف بطابعه الخاص الذي شمل البشرية جمعاء، حتى وإن كان هناك تفاوت، بين الأمم و الشعوب، في دخوله و الإسهام في تحولاته الكبرى.. التي تهيمن فيها الأجهزة الرقمية التي من خلالها يتم التواصل : الحاسوب، الدفتر الرقمي، آلة التصوير الرقمية، التلفزيون الرقمي .. "[1]، وهذا العالم الجديد وليد نشأة تطور شبكات المعلوماتية، ووسائل الإتصال، التي صارت المتحكمة في حياة البشر، والمسيرة لعلاقاتهم ، وحتى طريقة تفكيرهم.

لقد بدأت ملامح هذا العصر تتضح عند انثناءة القرن العشرين، أين أصبحت "المعلومات كيفما كان نوعها وحجمها تنتقل عبر القارات وصار الناس يبحرون ويتجولون في الأصقاع ويتابعون آخر المستجدات، ويتعرفون على أحدث الإصدارات وآخر الصيحات في كل مجال وفي أي مضمار وهم لا يبرحون مقاعدهم"[2] ، فبعد أن كانت المعلومة حكرا على فئة معينة أصبحت الآن متاحة للجميع، وهذا ما يمكن

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008، ص179.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جمليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005، ص 28.

ملاحظته على وسائل التواصل الإجتماعي والمنتديات التي تتم فيها حوارات غنية بالمعلومات المتنوعة قي مختلف المجالات الأدبية والعلمية والإقتصادية، والإجتماعية والثقافية... وغيرها، يجريها أشخاص عاديون جدا اكتسبوا من الانترنت معارف و معلومات متنوعة لم تكن متوفرة لهم من قبل.

فامتلاك أي شخص لجهاز حاسوب موصول بشبكة الإنترنت يمكنه من التحدث أو رؤية أي شخص في أي مكان في العالم، ولا يتطلب منه ذلك سوى ثوان معدودات، لأنه "بدخول الإنترنت والهاتف المحمول التغت المسافات أو كادت أن تلتغي، وتقارب الزمن حتى كاد أن يصبح واحدا، فلا زمان ولا مكان قادر على أن يفصل الإنسان عن أخيه الإنسان، حتى أمسى العالم كله ليس قرية صغيرة كما كان شائعا في العصر التكنولوجي، بل أصغر من حجرة صغيرة في بيت، أصبح العالم شاشة.. مجرد شاشة زرقاء"[1].

من هذا المنطلق أضحى جهاز الحاسوب وشبكة الإنترنت مطلبين مهمين من متطلبات الحياة في هذا العصر وواقعا ملموسا لا يمكن تجاهله، وما على المرء إلا الإندماج فيه شاء أم أبى، فمن الطبيعي أن "يعيش كل جيل حاضره و يؤمن بأن هذا الحاضر يطبع كل شيئ بطابعه، ويعتقد أنه أبدع عجائب العصر وأتى بما لم تستطعه الأوائل، وأنه قد تربع على ذروة التكنولوجيا.."[2]، كما أنه من غير المعقول أن يفكر الإنسان في الحمام الزاجل وهو في عصر يشهد تطورا رهيبا في وسائل الإتصال... ثم كيف له أن يبقى أسير الورق والقلم، بعد أن لامست أنامله لوحة المفاتيح؟!

[1]–محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية –تنظير نقدي– موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، ص12، على الرابط: http//www.arab-ewriters.com/achion-riter show w && di=126

[2]–فرانك كيلش،تر:حسام الدين زكريا، ثورة الأنفوميديا– الوسائط وكيف تغير عالمنا وحياتك، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع253، يناير 2000، ص18.

إذًا أصبحت التكنولوجيا الرقمية ملمحا من ملامح هذا العصر، لها حضورها وبصمتها في تطور كثير من مجالات الحياة، فلم يعد بمقدور أي كان أن يوصد بابه في وجه هذه المنجزات التقنية التي اقتحمت عوالمنا وتحكمت بتفاصيل حياتنا، وخاصة الحاسوب الذي يعد من الثورات التي عرفتها البشرية.

لكن الأمر لم يتوقف عند جهاز الحاسوب الذي يوصف بأنه أبسط مرحلة من مراحل التقدم التقني المتسارع، بل تعداه ذلك إلى شبكة الإنترنت التي أحدثت ثورة في وسائل الإتصال لم يشهدها العالم من قبل، "وعلى الرغم من أننا نحن المسلمين والعرب لم يكن لنا يد في إنجازها، فإن ذلك لا يعني عدم الإستفادة منها، خاصة إذا عرفنا مدى أهميتها وما تستطيع أن توفره من وقت وجهد وما تقدمه من ثورة معلوماتية هائلة تفيد جميع أنواع التعامل البشري في شتى المجالات التجارية أو العلمية أو الأدبية ..."[1]، فبوجود الحاسوب والإنترنت لم يعد الإنسان مطالبا بحفظ المعلومات في دماغه، ثم استحضارها متى احتاج ذلك، فقد أصبح بمقدوره أن يستغل جهوده التي ينفقها في الحفظ والاستظهار، لتطوير قدراته على تحليل تلك المعلومات التي تفد إليه بأقصى سرعة وبأقل تكلفة.

إن "الفكرة الأساسية وراء هذه الشبكة العالمية هي إتاحة الفرصة أمام أي إنسان (يملك جهاز كمبيوتر) في أي مكان للحصول – وبسرعة فائقة – على أية معلومة يريدها، سواء كانت في شكل أفلام أو كتب أو أخبار أو معلومات... وبذلك تتحقق ديمقراطية المعرفة في زمن المعلوماتية" [2]. ثم إن هذه الشبكة قائمة على مبدأ الترابط الموجود بين المواقع، وبين البيانات على اختلاف أنواعها، وجديد هذا الترابط ذلك الذي يتم بين البشر، وهو ما توفره مواقع التواصل الإجتماعي، هذه الخاصية الترابطية في

[1]–أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت، أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية–مصر، ط2، 1999، ص169.

[2]– المرجع نفسه، ص 23–24.

الانترنت تزيد من قدرات الإنسان الإبداعية لينتج أعمالا تتلاءم مع العصر الذي يعيشه وتواكبه.

ومن المؤكد أن دخول عصر المعلومات يعني الانتقال إلى مرحلة جديدة تتلاءم مع روح هذا العصر، ومن الطبيعي يقول مشتاق عباس معن : أن تحدث تلك الإنتقالة بكل الحمولات الثقافية والمعرفية والعلمية والأدبية. [1]

لابد من الإعتراف إذا أن الزمان تغير، وأن إنسان هذا العصر أصبح ميالا للسرعة في تحقيق الكثير من المنافع الحياتية، بفضل ما أتاحته التكنولوجيا الرقمية من وسائل اختصرت عليه الوقت والجهد، لذا يجمع المهتمون على أن العصر الحالي هو عصر التكنولوجيا الرقمية دون منازع.

2. ثنائية الأدب والتكنولوجيا:

إن الحديث عن العلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا يحتاج إلى بحث مستقل، ذلك أنها "علاقة ممتدة عبر العصور، من رسوم الكهوف ونقوش المعابد وكتابات ألواح الطين ، إلى رسوم الكمبيوتر وفنونه الذهنية و عوالمه الخائلية .. تتَّراوح ما بين الريبة والرهبة إلى حد القطيعة،وبين الحماس الشديد إلى حد الهوس.."[2] وهي توصف بالشق الأصعب عندما يتعلق الأمر بعلاقة الأدب مع المعارف الأخرى، فهناك من يصر على أن الأدب والتكنولوجيا شأنان متوازيان لا يتقاطعان أبدا، وفي المقابل ثمة من يخالف هذا الرأي، من منطلق أن الكتابة ما هي إلا ضرب من التقنية. يحاول هذا البحث أن يقف موقفا وسطا بين الفريقين، واحتلال موقع يحقق التكافؤ بينهما، وفيما يلي بيان ذلك.

---

[1]– ينظر: مشتاق عباس معن، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية ، على الرابط:
http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2910

[2]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع265، جانفي 2001،ص485.

1.2.علاقة الأدب بالتكنولوجيا:

أ-التنافر:

لطالما كان الأدب ترجمانا لحياة الإنسان وأحاسيسه في أوقات سعادته أو حزنه، ما أضفى عليه صبغة فنية وجدانية، وكان سببا في نفوره من التكنولوجيا ذات الصبغة العادية النفعية، فهو يريد أن يسمو إلى مراتب "لا ترقى لها الآلة مهما بلغت من قدرة، ولن يسمح للتكنولوجيا التي عبثت بجمهور قرائه – بعد أن جذبتهم أجهزة إعلامها الجماهرية– أن تطأ بأقدامها الثقيلة المناطق الحساسة للإبداع الأدبي.."[1]، فهي تحاول –كما يرى بعض المهتمين– محاكاة إبداعه، وتسعى إلى تهميش دوره، والهبوط به إلى نوع من الوثائقية الجافة التي تخلو من المشاعر والأحاسيس التي تعبر عن ما يختلج صدره.

لذا سادت فكرة التنافر بينهما "طوال العصور الغابرة من تاريخ الإنسانية شرقا وغربا ولكنها تعرضت لاهتزازات ومراجعات في بلدان التكنولوجيا المتطورة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، إلا أنها عند العرب بدأت قوية صارخة واستمرت مسيطرة.."[2] مع التطور العلمي والتكنولوجي الهائل والكثيف الذي يشهده العالم، والذي تتسارع خطواته بشكل مبهر يوما بعد يوم، لتزيد الهوة شساعة بين طرفي هذه الثنائية.

وتعود أسباب هذه القطيعة إلى شعور الأديب بالقلق إزاء الآلة التي أصبحت أكثر تهديدا له، وخوفه مما سيؤول إليه حال إنتاجه إذا ما سمح لها بعبور حدوده اللينة، فالتكنولوجيا الجديدة بإمكانها نسخ الأعمال الفنية ومزجها وتوظيفها بصورة جديدة، هي لم تكتف "بجعل إنتاج المبدع نهبا لمن يريد، بل راحت تهدد إبداعه في

---

[1]– نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع184، أفريل1994، ص292.

[2]–حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع hyper text، مطابع الراية، قطر، ط1، 1996،ص18.

الصميم، من خلال تطوير برامج تحاكي ابتكاراته، برامج تولد الأشكال، وتبني المنحوتات، وتعزف الألحان، وتؤلف القصص، بل تقرض الشعر أيضا.. وهو ما حذرنا منه **ألبرتو مورافيا Alberto Moravia** عندما استشعر الخوف من قرب وقوع الأدب في فخ الوثائقية"[1]، هذا الشعور نابع من القناعة بهمجية الآلة، وانتفاء الإحساس الإنساني لدى أصحابها وبالتالي عجزهم عن إبداع وتذوق الأدب، فالعجز عن إنتاج الآلة بالنسبة للشرق، في مقابل الإغراق في صنعها وهيمنتها على الحياة عند الغرب، كانا سببين كافيين لتكريس تلك النظرة إلى الآلة والتكنولوجيا.

ب_التجانس:

وعلى النقيض من مقولة التنافر والعداء بين الثنائية الشهيرة، يؤكد الراغبون والمتحمسون للمزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا على ضرورة استفادته منها على غرار باقي الفنون، التي يلاحظ أنها "قطعت أشواطا في التفاعل مع التطورات التقنية الحديثة واستفادت بوجه خاص من تقنيات الوسائط المتعددة والحاسوبية .. بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءا لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت ناهيك عن التصميم والتصوير وفن الغناء، وكلها التحمت التحاما بالتطورات التقانية.."[2]، وهذا سبب كاف لإزدهارها وتجاوب الناشئة معها؛ لأنها ببساطة تتلاءم مع روح العصر، الذي أصبحت فيه التكنولوجيا شريكة كل الفنون، والشاهد على ذلك روائع الرسوم وجماليات الخطوط المولدة بواسطة جهاز الحاسوب، ليس هذا فحسب، بل إنها تمكنت من تحريك المنحوتات، وساهمت في صنع الديكورات، وترميم اللوحات، ومزج الأنغام ..إلخ

---

[1]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص488.

[2]– حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا: هل من مفر؟، مجلة نزوى،مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع37، 26 جويلية 2009، http://www.nizwa.com/aricle.php?id=2833

باختصار فالتكنولوجيا حررت الفنان المبدع من القيود التي كانت تكبله وتربطه، ووفرت له الوسائل والغايات التي تضمن مزيدا من تفاعل الجمهور معه، "فما إن يستوعب الفنان جوهر التكنولوجيا الجديدة، ويضع يديه على مواضع التقائها مع مجال فنه، حتى يهتدي إلى الكيفية التي يقيم بها علاقة متوازنة معها، وتدين له التكنولوجيا –كأداة طيّعة، لا يطيق عنها فراقا– وتتكشف أمام ناظريه كموضوع مثير يلهب خياله، ويستحثه على المزيد من الإبداع والإكتشاف"[1].

إن هذه التكنولوجيا التي أخذت تنتشر بشكل رهيب لم تقض على الحس الأدبي، ولم توقع الأدب في فخ الوثائقية، بل على العكس تماما استطاعت أن ترضي الحس المعاصر الذي "أصبح يريد أدبا جديدا، أدبا ينبع من صميم الواقع الإنساني، يستشف رغبات القراء الذين يرفضون الانفصال عن قيم مجتمعات يعيشون فيها.. فإلى جانب أن القارئ الحديث لا يجد الوقت الكافي لقراءة المطولات العظيمة والتي تعالج موضوعات لا تشغل اهتمامه، فإن أمامه الكثير من البدائل تشبع رغباته وحاجاته إلى الفنون"[2].

لكن ذلك لاينفي وجود بعض المخاوف والاعتراضات إزاء الهيمنة التكنولوجية التي يحتمل أن تفقد الفن رونقه وجمالياته، إلا أنها تبدو أشد حدة عندما يتعلق الأمر بالأدب الذي يبتعد يوما بعد آخر عن الساحة، وهذا يعرضه لخطر العزلة والتهميش، ففي الوقت الذي تسيطر التكنولوجيا على مختلف المجالات في كل مناحي الحياة، يلاحظ تراجع كبير وملحوظ في مكانة الأدب، "سواء من ناحية الاهتمام العام والجماهيري بالإنتاج الأدبي شعرا أو نثرا أو دراسة أو تخصصا أكاديميا، أم من ناحية

[1]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص488.

[2]–أحمد غنام، الأدب في عصر التكنولوجيا، الأدب العربي ارتبط طوال تاريخه بالقيم اللغوية والتاريخية ، http://www.moc.gov.sy/index.php?p=30&id=900

تصنيف المعرفة الأدبية في سلم الأولويات المعرفية المعاصرة.. والفارق الكبير بين الماضي الزاهي للأدب والحاضر المتراجع يكاد يكون مصيرا مشتركا في معظم الثقافات.. على أنه ينبغي الاعتراف أن تراجع مكانة الأدب العامة والأكاديمية والمعرفية يبدو في الثقافة العربية أشد إيقاعا وأحد مظهرا.." [1]

2.2.أسباب تراجع مكانة الأدب:

وتعود أسباب هذا التَّراجع الواضح إلى عزوف الأجيال الجديدة – خاصة النخبة منها– عن التخصصات الأدبية، وانصرافها إلى الميادين والتخصصات العلمية والتقنية التي تحقق في نظر كثير منهم نفعا أكثر، وهذا أمر طبيعي طالما أن العلم والتكنولوجيا أثبتا جدارتهما بإنجازاتهما التي تتطور كل يوم محدثة تغير في الثقافة الإنسانية التي أصبح يحكمها مقياس النفع، وهذا ما عجز الأدب عن تحقيقه، فكاد يفقد مكانته[2].

وهناك أمثلة كثيرة ومتنوعة تجسد الواقع المؤلم الذم يتخبط فيه الأدب، وكون هذا البحث يعنى بالشعر في المقام الأول، فلا بأس من إيراد مثال يخص واقعه في خضم هذه التطورات، ذلك أن " الشعر في عصرنا يدخل في محنة ..تهدد بمزيد من انزوائه، مفادها أن منتجيه أصبحوا أكثر عددا من مستهلكيه، وما أكثر الشعراء الذين ليس لهم قراء سوى أنفسهم، فهل يتحول الشعر إلى ممارسة ذاتية انطوائية لا تعنى بالآخر المتلقى؟"[3].

---

[1]–حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، ص57.

[2]–ينظر: أحمد غنام، الأدب في عصر التكنولوجيا، .http://www.moc.gov.sy/index.php?p=30&id=900

[3]–حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا: هل من مفر؟، مجلة نزوى،مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع37، 26 جويلية 2009، http://www.nizwa.com/aricle.php?id=2833

بات من الضروري إذا، القول إن على الأدب أن ينسجم مع الإيقاع التكنولوجي الجديد ويتناغم معه، وعليه أن يعقد مصالحة مع التكنولوجيا ليجنب نفسه وجمهوره خطر الانزواء والتهميش، هذه المصالحة "مشروطة طبعا بشروط كثيرة أهمها عدم زيادة الجرعة العقلية والعلمية وإبقاء المجال رحبا أمام النزوع العاطفي الوجداني.."[1]، أليست الكتابة نفسها ضربا من التقنية؟ فما الضير أن تنتقل أدواتها من عوالم الحبر والقلم والورق، إلى عوالم الطاقة كالنقاط الضوئية والحرف الإلكتروني؟ ألم تنتقل سابقا من عالم المسمار وألواح الطين وأوراق البردي؟!

لذا ينبغي التأكيد على أن التكنولوجيا بشكل عام أو جهاز الحاسوب بشكل خاص "لن يخلق شاعر أو أديبا، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطوِّر من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر.."[2]، هذا القول يقف موقفا وسطا بين التأييد والمعارضة لتلك العلاقة، ويؤكد على ضرورة استفادة الأدب من التكنولوجيا الجديدة على غرار باقي الفنون الأخرى، لأن التكنولوجيا "سلاح ذو حدين، يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه، والأفضل دائما هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الإفادة السليمة منها، ومقابل ذلك فإن أسوأ ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء لأن هذا الموقف يؤدي إلى الإمعان في تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل"[3].

---

[1]–حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، ص20.

[2]–أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت. أدباء المستقبل، ص170.

[3]– حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، ص10.

لهذا السبب قرر الناقد **أحمد فضل شبلول** أن يضيف ملكة التعامل مع الحاسوب، ودخول عالم الإنترنت إلى دولة الأدب التي تحكمها ملكة الإنتاج والتذوق والنقد، وهذا أكبر داعم للعلاقة التي تجمع الأدب بالتكنولوجيا الرقمية، والتي أفرزت أشكالا تعبيرية جديدة تصطبغ بصبغة العصر الرقمية.

وعليه انتقلت عملية الكتابة الإبداعية من عالم الورق والحبر إلى عالم الحاسوب والنقاط الضوئية، "وتحولت الصفحة من صفحة صماء إلى شاشة عرض مضيئة، ولم تعد الكلمة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير، فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة، فأصبح بالإمكان إضافة الصوت والموسيقى، الصور و الرسومات، ولقطات الفيديو، وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة، والتلاعب بالألوان والإضاءة.."[1]، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلافها، وسمحت بامتزاجها بفضل ما أتاحته من وسائط متعددة «Multimédia» .

ومن ثمة ظهر إلى الوجود نموذج أدبي جديد يطل من خلال الشاشة الزرقاء ، ويحمل صفات الوسيط الذي أنتجه، استخدمت له مصطلحات شتى، بناء على درجة استفادته من الإمكانات التي تتيحها له التكنولوجيا، وبالنظر لاعتبارات أخرى تعود لمستخدم هذا المصطلح أو ذاك؛ فهو"الأدب الافتِّراضي – Littérature virtuelle"، "الأدب المعلوماتي– Littérature informatique"، "الأدب الإلكتروني– Littérature électronique" ، " الأدب الرقمي – Littérature numérique "، "الأدب التفاعلي– Littérature interactive ".. الخ.

[1]–إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، ع01، 2011، ص45.

3.2.تأثيرات التكنولوجيا:

وينبغي التأكيد على أن تكنولوجيا المعلومات ألقت بظلالها على جميع أطراف المنظومة الإبداعية، إذ بفضلها تحرر المبدع من القيود التي كبلته بها ثقافة المطبوع وجمود الورق، لينطلق في فضاء اللاخطية والتشعب، وانعكس ذلك على طبيعة النص الأدبي الذي أصبح يتشظى ويتشعب ويتناص بناء على ما تتيحه له تكنولوجيا المعلومات، وتعددت بذلك أشكال بنيته وفقا لتَّركيبة شظاياه التي تختلف من متلق إلى آخر؛ فالتكنولوجيا الجديدة لم تؤازر المبدع فحسب، "بل–وقفت وبشدة– بجانب المتلقي أيضا: حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفنيٍ، وتنمية حاسة التذوق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة. إن غاية تكنولوجيا المعلومات، هي تحويل المتلقي من مستقبل سلبي، إلى مشارك إيجابي بإستطاعاته أن ينفذ إلى أعماق العمل الفني، وأن يسهم في صنعه ومداومة تجديده.."[1] من خلال العمليات التي يقوم بها، وهو يبحر بين العقد ليشكل النص بالطريقة التي تفيده؛ فالنموذج الأدبي الجديد بحاجة إلى متلق يتقن أبجديات الحاسوب، ليتمكن من الولوج إلى داخل النص المترابط و تفكيكه ثم إعادة تركيبه حسب ذوقه.

لذا بات من الضروري التأسيس "لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالإبداع الأدبي.."[2] بولوج الألفية الثالثة، التي تشهد سيطرة الثقافة الرقمية على كل مناحي الحياة، مشكلة ملمحا مميزا للعصر الحالي.

وضمن هذا الوسط الثقافي الجديد ترعرع الأدب، فأصبح يوظف كل ما تزوده به تكنولوجيا الوسائط المتعددة، معتمدا على اللغة أولا، ثم الصورة والصوت و الحركة،

---

[1]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص490.

[2]– عمر زرفاوي، الإبداع التفاعلي والثقافة العربية، قراءة في مسألة المرجعية، مجلة النص والناص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، ع08، مارس2008، ص171.

موظفا تقنية النص المترابط للوصل بينها، وصلا يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، فتم بذلك الإنتقال إلى مرحلة جديدة في إنتاج وتلقي العمل الأدبي، استوجبت تنظيرا أدبيا جديدا، يمكن من التعامل مع اللاخطية والتشظي ..

بناء على ما سبق يمكن القول: إن الأدب الجديد هو المعول عليه لتمثيل العصر الحالي، ولا سبيل إلى ذلك إلا بمواكبة التطورات التكنولوجية المتسارعة، واستفادته منها بالقدر الذي يحفظ له أدبيته ، ويبعد عنه شبح العزلة والتهميش، ولن يكون ذلك إلا بتجديد الذهنية العربية خاصة التي ما تزال تنظر إلى هذا الأدب نظرة الخائف من كل جديد، في الوقت الذي قطع الغرب مسافة كبيرة في هذا الشأن.

I

الفصل الأول

الفصل الأول :الأدب التفاعلي

الفصل الأول :الأدب التفاعلي

تمهيد

1.التفاعلية : تعريف و تأصيل 1.1.تعريفها

2.1. التفاعلية عند الغرب

3.1. التفاعلية عند العرب

2. الأجناس الأدبية التفاعلية 1.2. الرواية التفاعلية

2.2. المسرحية التفاعلية

3.2. القصيدة التفاعلية الرقمية

أ- القصيدة «الإلكترونية ، الرقمية ، التفاعلية»

أ.1- القصيدة الإلكترونية

أ.2- القصيدة الرقمية

أ.3- القصيدة التفاعلية

ب-تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية

جـ - شروط القصيدة التفاعلية الرقمية

د- ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية د.1- في الأدب الغربي

د.2- في الأدب العربي

هـ - ريادة تجربة الشاعر « مشتاق عباس معن »

تمهيد:

قبل تناول مفهوم هذا الجنس الأدبي، وشروط إنتاجه وتلقيه، نلقي نظرة سريعة على مصطلح « التفاعلية» لتتجلى الصورة ويزول اللبس ..

1. التفاعلية « Interactivité » تعريف وتأصيل :

تتميز –التفاعلية– بطابع الشمولية، إذ أنها سمة من سمات الوجود الإنساني، سواء عالمه الواقعي أو الافتراضي؛ فلا مناص من التفاعل مع الحياة حتى يتمكن من توظيف أداة إبداعه (كلمته، ريشته، حاسوبه،).. حتى يمكن فنه من التعبير عن رؤيته للوجود، إضافة إلى تحقيق إدراك تام لما يقرأ، أو يسمع، أو يشاهد..

1.1. تعريفها:

تبنى معاني التفاعلية على فكرة التبادل والتشارك بين طرفين، ذلك أن "كلمة Interactivité مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من الكلمة السابقة (Inter) وتعني بين أو في ما بين، ومن الكلمة (Activus) و تفيد الممارسة في مقابل النظرية.."[1]، فيكون معنى «التفاعلية» تلك الممارسة بين اثنين؛ أي التبادل والتفاعل فيما بينهما.

ومن منطلق التقدم الهائل الذي تشهده التكنولوجيا الرقمية أصبح تداول مفهوم «التفاعلية»من قبل الوسط الفكري والعلمي والصّحفي مرتبطا بالوسائط المتعددة، إذ لا تذكر هذه إلاَّ وتتبعها تلك؛ هي إذا "ليست مصطلحا أدبيا أو إنترنتيا أو تكنولوجيا وحسب، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد

[1]– خالد زعموم و سعيد بومعيزة، التفاعلية في الإذاعة: أشكالها ووسائلها، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس، ع61، 2007، ص26.

بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدَّم له من نصوص أدبية أو غيرها.." [1]

لذا باتت «التفاعلية» مطلبا مهما في الحياة الأدبية الجديدة التي يمتزج فيها الأدب مع التكنولوجيا؛ لأنها "توفر أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات.."[2]، والتفاعلية لا تقتصر على الأدب في طوره الإلكتروني، إنما هي صفة ملازمة له عبر تاريخه الطويل؛ لأنه لا يكتسب وجوده إلا بتفاعل المتلقين معه، هؤلاء تختلف طرقهم التفاعلية تبعا لظروفهم وعاداتهم ونفسياتهم ..

يتضح: أن اقتران الأدب بالتكنولوجيا لم يكسبه صفة «التفاعلية»، وإنما اكتست هذه الأخيرة، حلة جديدة مع الأدب المقدم من خلال شبكة الإنتَّرنت "والذي يعتمد على مقدار تفاعل المستخدمين والمتلقين المختلفين معه، وقدرتهم على الإضافة فيه، أو التعديل، أو حريتهم في اختيار الطريقة التي تناسب كلا منهم في قراءته وفهمه وتفسيره"[3]، الذي حصل إذا، أنه بدخول الأدب عوالم التكنولوجيا أصبحت «التفاعلية» ذات أبعاد جديدة لم تكن على عهد بها فيما مضى، فأصبح بالإمكان الحديث عن التفاعل مع الوسيط «الحاسوب» ، والذي يتطلب من المتلقي إتقان أبجدية الحاسوب، ومختلف البرامج والتقنيات، كذلك التفاعل مع النص وفقا للوظائف التي يطالب المتلقي بالقيام بها حتى يتحقق التفاعل بينهما(النص والمتلقي)، وسترد في حينها.

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2006، ص66.

[2]–أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص33.

[3]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص58.

يمكن القول إذا: إنّ التفاعلية عماد الأدب في طوره الإلكتروني، وهي الانتصار الكبير للمعلوماتية.

2.1. التفاعلية عند الغرب:

التفاعلية في الثقافة الغربية ليست كما هي في الثقافة الشرقية، فهي تقف على أرضية صلبة ثابتة، ويكاد يجمع المستخدمون لها في هذا الوقت، ومنذ حوالي عشر سنين خلت، على دلالة واحدة لها، أو دلالات عدة تدور حول محور واحد في النهاية[1] هو علاقة المتلقي بالنص من خلال الوظائف التي يقوم بها.

إنّ الحديث عن «التفاعلية» هاهنا، يستحضر بالضرورة النظرية النقدية الغربية والأسس التي قامت عليها، كنقد استجابة القارئ ونظرية التلقي، حيث نادت بضرورة الاهتمام بالبعد التفاعلي بين المتلقي والنص، فالمتلقي يسند له بناء النص وإنتاج معناه أثناء قراءته له وبذلك ينتج نص جديد بقراءة جديدة، فهو وحده من يتحكم في زمام النص الذي لا يكتمل، ولا يظهر إلى الوجود إلا عندما يوضع بين يدي المتلقين الذين يعكفون على فهمه، وتأويله كل حسب قدرته ومستواه.. وبالتالي يكون للنص الواحد العديد من المعاني التي تختلف بدورها من متلق إلى آخر.

ومن ثمة شاع الحديث عن موت المؤلف، والكتابة الجماعية أو تعدد المبدع، وتعدد التأويلات، والنهايات غير الموحدة، والنص المقروء والنص المكتوب.. ويمكن القول: إنّ فكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص التي نادت بها هذه النظريات، وجدت في الأدب التفاعلي الرقمي الذي يعتمد تقنية النص المترابط، ميدانا خصبا لتطبيق مختلف الأفكار.[2]

---

[1]– ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص60.

[2]–ينظر: عمر زرفاوي، الإبداع التفاعلي والثقافة العربية، قراءة في مسألة المرجعية، ص171 .

انطلاقا مما سبق ذكره فإنّ التفاعلية "أصبحت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، يستخدم بكثرة، و دون اضطراب غالبا، في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من التقاطع بين الادب والتكنولوجيا محورا لها .."[1]، ليس هذا كل شيء فالمجال لا يتسع ها هنا لتتبعها ورصد كافة استعمالاتها، خاصة في النظريات المتجهة نحو القارئ أو المتلقي.

وانطلاقا من فكرة الميزة "التفاعلية" للأدب لم تكن مقترنة بالوسيط الورقي على نحو ما اقترنت بالوسيط الرقمي، تحدث **رينيه كوسكيما Riane Kosskimaa** عن الفرق بين التفاعلية في الأدب الورقي، ومقابلتها في الأدب الرقمي " فقال نقلا عن **إسبن آرسيث Espen Arseth** بوجود أربعة أنواع لوظائف المتلقي/ المستخدم، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصا حتى يصح وصفه بـ «التفاعلية»، وهذه الوظائف هي: التأويل، الإبحار، والتشكيل، والكتابة.."[2] وكل واحدة تستدعي وجود الأخرى وتكملها، وسيرد الحديث عنها بالتفصيل فيما بعد.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ينبغي التمييز بين «التفاعلية الموضوعية» وتختص بعلاقة المتلقي مع النص، وهو يتنقل بين عقده وروابطه مستثمرا كل الخيارات التقنية المتاحة أمامه، وبين «التفاعلية الذاتية» وتشير إلى العلاقة بين مختلف العناصر المشكلة لجسد المشهد التفاعلي، حيث "يتماهى فيه المقروء والمسموع والمرئي في أي عقدة من عقد النص أو روابطه ضمن الهيكل التشكيلي لمسارات النص التفاعلي الرقمي ليكون ذلك التماهي هو العنصر الجوهري المسؤول عن خلق الانطباع الأولي

[1]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص64.

للمتلقي الذي ينطلق منه لإعادة إنتاج النص أو المشاركة.."[1] إذ تتم مراقبة النصوص المكتوبة والمسموعة والمرئية، متحركة كانت أم ثابتة؛ فكلما بدت هذه العناصر أكثر انسجاما وتفاعلا فيما بينها، كانت استجابة المتلقي أكثر فاعلية. بمعنى آخر: تفاعل المتلقي مع النص محكوم بمدى تفاعل عناصر« الكلمة، الصوت، الصورة» داخل جسده.

3.1. التفاعلية عند العرب:

وردت صيغة «تفاعل» للدلالة على التفاعل الكيميائي الذي يحدث في المادة بفعل الحرارة أو الكهرباء أو نحوهما.. [2]، هذا من الناحية اللغوية، أما اصطلاحا: فإن بعض المؤلفات المهتمة بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا تكاد تخلو من الإشارة إلى أهم خاصية تميز النصوص الأدبية الجديدة .على سبيل المثال لا الحصر، فنجد **أحمد فضل شبلول** في مؤلَّفه (أدباء الإنترنت ..أدباء المستقبل) تتبع العلاقة بين الأدب وشبكة الانترنت، غير أنه لم يتطرق إلى الخاصية التفاعلية التي تطبع العلاقة بين أطراف المنظومة الإبداعية.

وهناك إشارات إلى هذه اللفظة في بعض الدراسات العربية التكنوأدبية –إن صح القول– ف:**عبير سلامة** ترى أن التفاعلية تستخدم "عربيا لتقييم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قارئها، مع اقتصار نمط التفاعل على الانفعال بها غالبا، أو التعليق

[1]– سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص93.

[2]– ينظر: جمال مراد حلمي و آخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروفق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص808.

عليها بصفتها منجزات تامة.."[1]، وهذا الاستعمال يتعارض مع مصطلح «التفاعلية» الذي يرتبط بالوسيط الإلكتروني.

أما في دراستها المعنونة بـ: (النص المتشعب ومستقبل الرواية) فذكرت لفظة «التفاعلية» مقترنة بالرواية؛ أي الرواية التفاعلية "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها النص المتشعب HyperText والذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات، روابط تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن"[2]، واكتفت بذكرها دون التعريف بها.

أما في الكتابات النقدية المعاصرة عامة، والمهتمة منها بجماليات التلقي، وبالنظريات المنصبة حول المتلقي خاصة، فاستخدامها محدود إذ جاء في كتاب (القراءة التفاعلية) أن "التفاعل عملية تواصلية تتم بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص .وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير، أو نص فني متميز مدهش"[3]، فهذا نموذج للاستخدام النقدي للفظة «التفاعلية» في الثقافة العربية.

ويعد تعريف **سعيد يقطين** أقرب تلك الاستخدامات إلى المفهوم «التفاعلية» في الثقافة الغربية، حيث يعرف التفاعل قائلا: "هو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده وهو بذلك يتجاوز

---

[1]– عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود،
http://www.anaween.net/index.php?action=showDetails&id=97

[2]– عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، http://www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm

[3]– إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2000، ص06.

القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع. ولقد ظهرت أعمال أدبية، الرواية مثلا، أو فنية (الألعاب أو الدراما..) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية"[1]. فالمتلقي يستعمل العقد والروابط بوصفها دوالا تقنية يتعامل بها مع النص ، ويتنقل من خلالها داخل العمل، وذلك اعتمادا على ما يوفره الوسيط و يصممه المبدع.

وبعد، فإنّ لفظة «التفاعلية» في الثقافة العربية لا تزال غامضة المفهوم؛ فهي لم ترق حتى الآن لتصبح مصطلحا..

2- الأجناس الأدبية التفاعلية:

نتيجة للثورة التكنولوجية ظهرت اجناس أدبية جديدة وخارجة عن المألوف، منها ما اعتمد على الأنظمة والتقنيات الحاسوبية في تطوير الأجناس الكلاسيكية المعتادة من: (شعر، قصة، رواية، مسرح). ومنها ما كان فريد من نوعه شكلت متون جسده تكنولوجيا المعلومات كالرواية التفاعلية بمختلف أنماطها؛ الرواية الواقعية الرقمية، الرواية الجماعية، رواية البريد الإلكتروني، رواية الفيديو، القصة التفاعلية، المسرح التفاعلي، القصيدة التفاعلية.

ذلك أن إقبال الأدب على التكنولوجيا، ساعدته حوافز إبداعية بدلت طبيعته وأنتجت من خلاله أشكالا متنوعة وفق تقنياته المتعددة وروابطه المختلفة. فماهي هذه الأجناس التفاعلية؟ وما طبيعتها؟.

أطلق رواد النقد الأدبي الحديث مجموعة من المصطلحات على تلك الأجناس الهجينة والتي تسمى في مجملها: "**الأدب التفاعلي Intractive Literature**" وتتجلى في: "**الرواية التفاعلية Intractive Novel**"[2] أو "**Hyperfiction**"[1]،

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص259.

[2]- فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، ص111.

"المسرح التفاعلي Interactive drama"[2]، "الشعر التفاعلي Interactive Poetry"[3]، "المقال التفاعليInteractive Article " أو "Digital Article".

1.2. الرواية التفاعلية :

ويطلق عليها أيضا الرواية المشتركة، وهي تلك التي تقوم على التفاعل بين مجموعة من الكتاب، وبتعبير أصح هي النص "الذي يتم إنتاجه بالمشاركة بين المؤلف والقارئ، فالمؤلف يطرح فكرة، أو يكتب جزءا من النص، ويشاركه القارئ من خلال التواصل عبر الأنترنيت في إضافة أجزاء أخرى، وهكذا يتمدد النص بتمدد القراء، ومن ثم ينهض النص من وجهة نظر مشتركة، إضافة إلى أن القارئ قد يعطي الفرصة لتفاعل أكبر، بأن يعلق فورا على العمل، أو يتواصل بالبريد الإلكتروني مع المؤلف"[4]، بذلك تلاشت الحدود بين المؤلف والمتلقي وأصبح العمل الروائي من إبداع المؤلف والمتلقي معا "لأن كلا منهما صار يضطلع بدور الكتابة و القراءة معا"[5]، وهكذا يتحول القارئ من مستهلك إلى متلق منتج للنص يمنح الرواية بعدا تفاعليا بمشاركاته.

وهذا التفاعل لا يتجلى بهذا الشكل فقط؛ وإنما يظهر كذلك من خلال الروابط المتوافرة في النص والتي تمنح المتلقي تفاعلا أكبر في إعادة بناء النص، إذ "لم يبق مكتفيا بمتابعة النص بعينه، إنه (يكتب) النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته؛ بذلك يبدع نصه من خلال النص

---

[1]- المرجع السابق ، ص111.

[2]– المرجع نفسه ، ص97.

[3]– المرجع نفسه، ص89.

[4]– عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، نقلا عن مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص254.

[5]–سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012، ص 42.

الذي يقرأ "[1]، وهذا يعني أن التفاعل يتحقق أيضا عن طريق الروابط التي توفر للقارئ حرية كاملة في اختيار مسار النص، هذا كما أن" التفاعل لا يقف عند حد بين مختلف الأطراف المشاركة في العمل الروائي المترابط من المبرمج إلى الكاتب والمتلقي" [2]، وإنما يتعداه إلى تفاعل النصوص متعددة العلامات فيما بينها داخل نسيج النص، وهذا ما يؤكده سعيد يقطين بقوله: "في هذا ((الإبداع)) التفاعلي يتحقق((التفاعل)) في أقصى درجاته ومستوياته:

– بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة (لأن بينهما علاقة)،

–وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية،

–وبين المرسل والمتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجا، بالمعنى التام للكلمة، من جهة ثالثة"[3]. وهذا يعني أن الرواية التفاعلية تقوم على صفة التفاعل في مستويات ثلاثة، تبعا لأطراف المنظومة الإبداعية التي تم التعرض إليها فيما سبق؛ فيظهر التفاعل من جهة أولى بين المؤلف أو المتلقي والوسيط (الحاسوب)، ومن جهة ثانية بين العلامات القائمة على الترابط داخل النص، ومن جهة ثالثة بين المؤلف والمتلقي اللذين يجمع بينهما النص.

وحتى يتم هذا التفاعل لابد أن يتحول كل من المؤلف والمتلقي من الصيغة الورقية إلى الصيغة الرقمية؛ ذلك أن "الكاتب الرقمي يشتغل ويعبر عبر الوسائط الإلكترونية... إنه يعبر بالأيقونات ومندمجا ببلاغة الرقمية... ولهذا فالدخول إلى العالم الافتراضي يختلف كليا عن الدخول بين دفتي كتاب، نظرا لاتساع الحقل الرمزي

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي–، ص243.

[2]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود–، ص 42.

3– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي–، ص10.

والمعرفي على شاشة السيليكون"[1] ،وهذا يعني أن الوسيط الإلكتروني الحامل للأدب هو الذي يفرض تغير المبدع والقارئ، وذلك لأن إنتاج النص عبر الحاسوب يقتضي إتقان المبدع لتقنياته، وحتى تتم قراءته فلابد للقارئ أيضا أن يتمكن من هذه التقنيات حتى يتسنى له ذلك.

إنّ هذا النص الجديد المنتج من خلال الحاسوب "يتطلب إلى جانب معرفة القراءة والكتابة (كما هو الشأن بالنسبة للنص التقليدي) معرفة لغة أخرى هي لغة الحاسوب وأيقوناته وعلاماته ووظائفه المختلفة، ويحتم هذا على المستعمل أن يكون ملما ببعض المبادئ الأولية والأساسية للتعامل مع الحاسوب ليتمكن من خلاله التعامل مع النص الإلكتروني"[2] ،وبذلك فإن إنتاج الرواية التفاعلية الرقمية بعامة والتفاعلية منها بخاصة وتلقيها، يتطلب امتلاك المعرفة بأبجديات الحاسوب بالإضافة إلى ما يمتلكه المبدع والقارئ الورقي.

ولذا يمكن القول: "إنّ عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكونات المنظومة الإبداعية، فالمتلقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الإلكترونية، شأنه في ذلك شأن المبدع الإلكتروني"[3]، وبذلك بات تحقق الرواية في صيغتها الإلكترونية متوقفا على تحول كل من المبدع والقارئ من الصيغة الورقية إلى الإلكترونية، الذي يتطلب منهما إتقان التعامل مع الحاسوب وتقنياته.

لقد أتاح الحاسوب للمبدع إمكانية "إنتاج النص على النحو الذي يريد، عكس ما كان عليه الأمر سابقا حيث كان يترك للناشر إمكانية التصرف به على النحو الذي لا

---

[1]– عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية –مدارا ت الرقمية: من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية–، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص87.

[2]–سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي–، ص124.

[3]–عمر زرفاوي .العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني –قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية–، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009 ، ص120 .

يتعارض مع الإمكانات التقنية المتوفرة والمحدودة"[1]، وبهذا فهو فسح المجال واسعا أمام المبدعين؛ إذ أصبحوا "يخرجون نصوصهم ويصممونها بالطريقة التي ترضيهم والتي تتجاوب مع حاجياتهم الإبداعية والفنية والتي لا يمكن أن يقدمها لهم أي مطبعي كيفما كان تفننه في صناعته وامتلاكه لأسرارها"[2]، وهكذا أصبح هذا النص يتمتع بالحرية سواء من حيث الإنتاج أو التلقي.

ومن خلال إمكانية ربطه بالمؤثرات السمعية والبصرية، صار يضم صورا أو قطعا موسيقية أو غير ذلك وهذه الصور أو الموسيقى يمكن أن تكون من إبداعه كما يمكن أن تكون من إبداع غيره، وهو الأمر الذي يجعل" الملكية الإبداعية... غير مسجلة للكاتب وحده وإنما يشاركه فيها فنانو اللوحات التشكيلية المرافقة للنص، ومنتجو الأفلام ومقاطع الفيديو، وعازفو القطع الموسيقية، ومصممو البرامج الإلكترونية على أن يحتفظ الأديب برؤاه الخاصة في توزيعها بما تمليه رؤيته واختياراته وتصوراته في افتراض العلائقية بين هذه الفنون والنصوص المتعددة"[3]، وبهذا يحقق النص الروائي الجديد التفاعل ما بين المبدع والقارئ من جهة، وبين مجموعة من الإبداعات المختلفة والتي تترابط فيما بينها داخل بناء النص من جهة ثانية.

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية –نحو كتابة عربية رقمية–، ص129.

[2]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي–، ص192.

[3]–عبد القادر فهيم شيباني، سميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطراس الرقمية، مجلة علامات، العدد70 ،2009، ص125.

2.2. المسرحية التفاعلية:

ترتبط كلمة **المسرح THEATRE** عند الناس جميعا، في مختلف الثقافات والحضارات، بطقوس محددة تمارس بإرادة حرة، من أجل المتعة غالبا، ومن أجل الفائدة أحيانا، وكذلك الحال مع كلمة مسرحية (DRAMA) أو عرض مسرحي (PLAY) التي تعني في مختلف الثقافات والحضارات أيضا، وجود خشبة مضاءة، وصالة مظلمة، تتكون من صفوف عدة من المقاعد الثابتة[1].

والمسرحية هي شكل من أشكال الأدب، ونوع من أنواع الفن التمثيلي الذي يروي قصة معينة يؤديها أشخاص معينون (الممثلون)، تعبر أقوالهم وأفعالهم عن أحداث القصة، حيث يتخذ كل ممثل دورا خاصا به، يوصل من خلاله فكرة ما للجمهور المتابع.

أما في ضوء الوسيط الإلكتروني بوصفه المهيمن الجديد للعملية الإبداعية، فيمكن الإقرار بظهور ما يدعى (بالمسرحية التفاعلية الرقمية INTERACTIVE DIGITAL DRAMA) والتي يمكن اعتبارها منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد تقنيات الحاسوب وشبكة الاتصالات ولا سيما تقنية النص المتفرع (HYPER TEXT) تحقيقا لنمط اللاخطية في الكتابة، فضلا عن إشراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا، بعد الاتفاق على قيمة درامية ينطلق منها النص[2].

تُعد المسرحية التفاعلية نمطا جديدا من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي للإبداع الأدبي والذي يتمحور حول مبدع واحد، ومتلقي ثابت غير فاعل، فالمسرح التفاعلي مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية، إنه مسرح يحاول فتح

[1]– ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 97.

[2]– ينظر: عادل نذير، عصر الوسيط –أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي–، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 76.

حوار مع متلقيه حول موضوع محدد، لأنه ارتبط أكثر بالتوجه إلى المتلقي الفرد وصولا إلى فرديته (في إطار جماعي طبعا)، ليكسر العلاقة المتفق عليها والتي تفصل بين الممثل والمتفرج، وبين الخشبة والصالة، وبين المرسل والمتلقي، إذ هي رغبة بالخروج من القالب التقليدي للمسرح.

تعرف المسرحية التفاعلية الرقمية بأنها: نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعي (المتلقي/المستخدم) أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة، فضلا عن اعتماد الحاسوب لا سيما تقنية النص المتفرع (HYPER TEXT)، واشتراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا، بعد الاتفاق على ثيمة درامية ينطلق منها النص[1]، وما يميز المسرحية التفاعلية الرقمية أنها لا تمارس إلا من خلال الشبكة العنكبوتية، يميزها الطابع التفاعلي الجماعي بمعزل عن ركح المسرح التقليدي، فباتت مواصفات المسرح الرقمي لها قواعد خاصة متماشية والطبيعة التكنولوجية.

تعود ريادة المسرح التفاعلي عالميا إلى "**تشارلز ديمر CHARLES DEEMER**"، في ضوء تأليفه لأول مسرحية تفاعلية عام 1985، تزامنت مع أول رواية تفاعلية، وبالمقابل العربي نجد **حازم كمال الدين** بالاشتراك مع **بيتر فيرهايس***، في محاولة تجريبية لإعطاء أهمية للمسرحية التفاعلية الرقمية بمقهاه المسرحي بين بغداد وبلجيكا، **(مقهى بغداد)**، فيرى الباحث "**محمد حسن حبيب**"، وهو أحد المشتركين في "**مقهى بغداد**"، يقول "إن المؤمل في هذه التجربة عرض مشاهد مسرحية ارتجالية في ضوء حوارات الجمهور

[1] – المرجع السابق، ص 76.

* **بيتر فيرهايس:** مؤسس مشروع مسرح الحرب، حازم كمال الدين، مدير جماعة زهرة الصبار للمسرح.

وأسئلتهم عبر الشات مع المشتركين من دول عدة وأماكن وأزمان مختلفة، جلست وتحاورت في زمن واحد ضمن فكرة موحدة، وفرتها لهم هذه الشاشة الافتراضية"[1].

يعد المسرح التفاعلي الرقمي مسرحا يتحكم في سيرورته الجمهور، فهو يحرره من قيود المقاعد الثابتة بصالة العرض المسرحي التقليدي، ليتحرك على هواه، ويختار المشهد الذي يناسبه، ودفعه لرسم سيناريوهات المسرحية وأحداثها والتحكم في شخوصها وإضافة شخصيات أخرى للمسرحية وفقا لرؤيته الخاصة فيصبح كل مشاهد مؤلف.

3.2.القصيدة التفاعلية الرقمية poème numérique interactif :

أدى دخول الحاسوب عالم الإبداع الأدبي إلى ظهور نوع جديد من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، هو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافة الغربية ب « Literature Interactive » ومقابله العربي « الأدب التفاعلي» بدأ يدب إلى الأوساط الأدبية والنقدية العربية منذ سنوات.

والأدب التفاعلي في أبسط تعريفاته: جنس أدبي جديد قوامه التفاعل والترابط، يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، ويعقد قرانا بين الأدب بمسحته الرقيقة وطبيعته الوجدانية، وبين تكنولوجيا ذات الصبغة الرقمية الآلية، ومن هنا استحق أن يسمى «الجنس التكنوأدبي»؛ لأنه لا يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا، وما توفره له من برامج تخصص لكتابته.

هذا الجنس الأدبي إما أن يكون شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحية.. والتي لا تزال كما عرفها الفكر الإنساني، ما حصل فقط أنها عرفت عناصر جديدة في بنائها الفني وفي تلقيها، فصارت تسمى حسب مستوى الجدة فيها.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 76.

أ-القصيدة «الإلكترونية، الرقمية، التفاعلية »:

عند الحديث عن التكنوأدب عامة والشعر منه على وجه الخصوص، تتردد ثلاثة مصطلحات، يوحي ظاهرها أنها تحمل المعنى ذاته إلا أن الواقع خلاف ذلك؛ فهناك فروق دلالية بينها، وفي هذا الصدد يمكن التمييز بين:

1-القصيدة الإلكترونية[1] ومقابلها الغربي: Poème Electroniqueأو Electronic Poem.[2]

2-القصيدة الرقمية[3] ومقابلها الغربي: Poème numérique أو Digital Poem.

3-القصيدة التفاعلية ومقابلها الغربي: Poéme Interactif أو Interactive Poem.[4]

هذه الثلاثية تشترك في كونها تشير إلى النص الشعري المقدم عبر الشاشة الزرقاء (شاشة الحاسوب طبعا)، إلا أنها تفترق عن بعضها من حيث أن الاول منها تبع تسميته من الطبيعة الإلكترونية للوسيط الناقل، في حين يعتمد لثاني في تسميته على الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) التي من خلالها يتم التعامل مع النصوص ومعالجتها، أما الثالث فيمنح المتلقي فرصة أكبر للمشاركة والتفاعل، وفيها يلي تفصيل ذلك:

---

[1]- أحمد فضل شبلول، القرد والغيلم.. من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني، موقع مديل إيست أونلاين.
http://www.middle-east-online.com/?id=24107

[2]- فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، ص74.

[3]- مرح البقاعي، القصيدة الرقمية، أفريل 2004.
https://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicId=&id=333

[4]- ينظر: فاطمة البحراني، الفصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية، مراجعات في تثبيت المنجز العربي، مجلة الآطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع34، أفريل 2009، ص25.

أ.1.القصيدة الإلكترونية– Poème Electronique:

ما يلاحظ على هذا المقابل العربي قلة شيوعه وتداوله بالنظر إلى نسبة تداول المصطلحين الباقيين، ويستخدمه المهتمون مرادفا لمصطلح «القصيدة الرقمية» أو بديلا عنها، فـ: **عبد الله الفيفي** في تسميته لتجربة الشاعر **مشتاق عباس معن** استبدل «القصيدة التفاعلية الرقمية» بـ«القصيدة التفاعلية الإلكترونية»، مصرحا بأن صفة الإلكترونية لا تغني عن التفاعلية بأي حال[1].

صحيح أن المصطلحين «إلكتروني» و«رقمي» يشتركان في الدلالة العامة على النص المقدم عبر شاشة الحاسوب دون شروط أخرى، إلا أنهما يفترقان في الدلالة الخاصة، "فالنص الإلكتروني يمثل المرحلة البدائية لاحتضان الحاسب الآلي للنصوص الإبداعية، لذلك يبقى هذا النص متسما بالخطية لأنه لم يستثمر من تقنيات الحاسب الإلكتروني سوى احتضان النص.."[2]، وبالتالي لا يمكن أن يعوض «بالرقمي» لأن هذا الأخير يستعين بتقنيات وإن مانت بسيطة إلا أنها تجعله يمثل المرحلة الثانية من مراحل احتضان النص بواسطة الحاسوب.

«القصيدة الإلكترونية» إذا تنقل النص من عالم النشر الورقي إلى عوالم النشر الإلكتروني بلا تعديل أو إضافة، حيث تبقى تلك القصائد نفسها، لايطرأ عليها أي تغيير شكلا ولا مضمونا؛ فتقرأ قراءة خطية متسلسلة كما غلى الورق، ونماذجها عديدة منشورة عبر فضاءات شبكة الأنترنت في عديد المنتديات والمجالات الأدبية.

---

[1]– ينظر: عبد الله بن أحمد الفيفي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2011، ص104.

[2]–فاطمة البحراني، في ريادة العرب التكنوأدبية، من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي، http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2305&view=previous

أ-2.القصيدة الرقمية- poème numérique :

تبنت **مرح البقاعي** هذا المصطلح في مقال لها بعنوان: (القصيدة الرقمية: الفن هو تكنولوجيا الروح)[1]، و«الرقمية» تعني التقنية المعتمدة في التعامل مع المعلومات أيا كانت طبيعتها (كلمات، صور، أصوات) عبر نظام العد الثنائي (1/0)، فمصطلح الشعر أو القصيدة الرقمية يشير إلى النص الذي يستثمر تقنيات بسيطة مما تتيحه التكنولوجيا، حيث يستعسن بعناصر حركية، ومؤثرات صورية أو صوتية، لكنه يفتقد التشعب أو الترابط الذي يمنحه القدرة غلى تجاوز النمط الخطي؛ فهو يمثل المرحلة الثانية من مراحل احتضان النصوص بواسطة الحاسوب، وتعد قصائد الشاعر المغربي **منعم الازرق** خير مثال على هذا النوع من الكتابة الشعرية.

أ.3.القصيدة التفاعلية- Poéme interactif:

استعملت هذا المصطلح **فاطمة البريكي** في كتابها **(مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، فالشاعر "إذا تجاوز الصيغة الخطية، المباشرة، والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها «تفاعلية» وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد"[2]، فمبدع هذا النمط من الكتابة يستغل كل ما يتاح له من أجل إخراج النص من الدائرة الضيقة، وتقديمه في حلة جديدة تناسب الطابع الرقمي الذي أصبح يهيمن على مختلف مناحي الحياة اليوم إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور الذي أَلِف الجلوس أمام الشاشة الزرقاء

[1]- مجلة أدب وفن الإلكترونية: www.adabfan.com/criticism/751.html.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

لساعات طويلة دون ملل؛ فلم يعد قادرا على ترك عالمه هذا، وفتح كتاب ليقرأ ولو جزءا يسيرا مما هو موجود بين طياته!!

معنى هذا: أن النص التفاعلي "يوجد في وسط إلكتروني ولا يمكن أن يوجد في غير هذا الوسط، يوجد حين يعرض في التّوِّ كالعرض المسرحي أو الموسيقي، وطرقه للعرض هي طرقه للوجود.."[1]، فغياب هذا الوسيط الإلكتروني (جهاز الحاسوب+ شبكة الإنترنت) يؤدي لا محالة إلى انتفاء صفة التفاعلية عن النص؛ لأنها أصبحت صفة ملازمة لها، وبذا شاع مصطلح «الرواية التفاعلية»، «المسرح التفاعلي»، «القصيدة التفاعلية»..

بناء على ما سبق واستنادا إلى آراء معظم النقاد التفاعليين والتكنوأدبيين، فإننا – يقول **عادل نذير**–: "لا نعدم الحجة إلى شئنا أن ننحت مصطلحا خاصا بهذه الدراسة فنقول القصيدة التفاعلية الرقمية.."[2]، والسبب وراء هذا الاختيار يعود إلى أن استعمال مصطلح «القصيدة التفاعلية» أو «الشعر التفاعلي» وحده، يجعل الأمر ملتبسا، كون صفة التفاعلية ملازمة للشعر منذ القدم، من منطلق أن الشعر جوهره التفاعل؛ فقد يظن البعض أن المقصود بهذا المصطلح القصيدة في صيغتها الورقية. لذا كان من الأجدر إضافة لفظة «الرقمية» أو «الرقمي» حتى يتضح الأمر، ويرفع اللبس..

[1]–عبير سلامة، الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود.

[2]–عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص100.

ب- تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية:

تعرف بأنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار انواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[1].

باختصار لا يتأتى عرضها واستقبالها ورقيا، بل يتم الحصول عليها إما على أقراص مدمجة (CD-R)، أو تبادلها بالبريد الإلكتروني، أو من خلال شبكة الإنترنت العالمية، في عدد من المواقع المجانية، ومن المفيد الإشارة إلى أن القصيدة التفاعلية الرقمية لا يشترط فيها الارتباط دائما بشبكة الإنترنت، يكفي فقط الحصول على القرص والتعامل معه من خلال الحاسوب دون الإتصال بالنت، فهي إذا " نص يعرض ويقرأ ويسمع أي يستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني. وتمكنه تلك التشكيلة الأداتية بعزل المتلقي عن كل ماهو خارج عن النص، لأن كل محفزات الإنصراف عنه منشغلة بالتلقي، بصرا وسمعا، ولا سيما إذا كان السمع بواسطة الهيتفون «سماعات الأذن اللاصقة»"[2]، فالمؤثرات السمعية والبصرية تندمج في بنية النص، لتصبح عناصر بنائية ملازمة له أثناؤ العرض وبعده، خلافا لما هو شائع مع النص الورقي، حيث أن المعزوفات الموسيقية وكذا المؤثرات الضوئية والديكورات التي يستعسن بها الشعراء مثلا، في أماسيهم الشعرية لإضفاء جو خاص أثناء الإلقاء، كلها

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص77.

[2]-سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح ، العدد02، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص35.

تختفي، وتنتفي تلك المصاحبة بمجرد انتهاء الأمسية الشعرية؛ لأنها عوامل خارجة عن بنية النص.

ثم إن القصيدة التفاعلية الرقمية تستعين" بكل ما يمكن أن يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب المختلفة والتي تتطور يوميا، ولكنها عموما تستخدم الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلا جديدا من الأشكال الحيوية والتفاعل في النص.."[1]، لذا تفقد فنيتها وعمقها الإبداعي إذا ما تم تقديمها بشكل خطي على الورق؛ حيث أنه من الممكن أن يحمل الورق الصور، وأن ترافق الأصوات قراءة النص، إلا أن طريقة عرضها وقوة تأثيرها تقل إذا ما قورنت بها في النص التفاعلي الرقمي الذي يبنى أساسا على تقنية التفرع او الترابط، بحيث يتفرع إلى نوافذ عديدة يتم الإنتقال بينها بواسطة الروابط.

من هنا يكتسب النص صفة التفرعية في مقابل الخطية مع النص الورقي، وهذا يمنح المتلقي حرية أكبر في اختيار نقطة البدء والختام، ومن ثم الانتقال عبر النوافذ وفق ما توفره تقنية النص المترابط؛ فإبحاره في ثنايا النص يجعله عنصرا مشاركا ومتفاعلا، أما فيما يتعلق بإضافته إلى النص، فذلك يتحقق من خلال التعديل البرمجي والتصميمي؛ حيث أن العمل مرفق بمجلدات البرمجة الخاصة به، والتي تسمح للمتلقي بالتدخل والتعديل كيفما شاء بناء على خبراته وتطلعاته، وأفاقه المعرفية..، فالإضافى هاهنا تعني (البرمجة– Programmation) ، فهي – كما تقول **البريكي**– مقبولة بالمعنى المجازي فقط، وهي من ضمن شروط القصيدة التفاعلية الرقمية كما أوردها **رينيه كوسكيما– R–Kosskimaa** في كتابه، نقلا عن **إسبن آرسيث– Espen Arseth** ، وفيما يلي تفصيل ذلك.

[1]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص78.

جـ- شروط القصيدة التفاعلية الرقمية:

حتى تكون القصيدة تفاعلية رقمية، لابد من تحقق شروط معينة بفضل تفعيل دور المتلقي وفق ما تتيحه له طبيعة النص، ورد ذكر هذه الشروط في كتابات النقاد التفاعليين على اختلاف آرائهم، إلا أن أكثرها إلماما، ما عرف بـ «رباعية كوسكيما» حيث قال بوجود أربع وظائف منوطة بالمتلقي لتحقيق التفاعلية بينه وبين النص، وحتى يصح وصف هذا الأخير لأنه تفاعلي، وهذه الشروط أو الوظائف هي:

1.**التأويل- Interprétation:** هو أساس كل قراءة سواء أكان النص ورقيا أم رقميا، جاء في (دليل الناقد الأدبي) أن "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص. مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها. أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"[1].

هو إذا علاقة بين النص والمتلقي، هذا الأخير يسعى إلى مقاربة وفهم النص موظفا خبراته المعرفية ورصيده الفكري، قصد الوصول إلى المعاني التي ينطوي عيلها هذا النص، غير أن اكتفاء المتلقي بهذه العملية دون سواها، لا يحقق تفاعلا رقميا؛ لأن التأويل يقترن بالإبحار، إذ لا يمكن ذكر أحدهما دون الآخر وإلا وجد المتلقي نفسه أمام نص عادي، لا يحقق أدنى مستوى من التفاعلية الرقمية.

2. الإبحار-Navigation: أورد **سعيد يقطين** تعريفا لهذا المصطلح جاء فيه أنه "الإنتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، ويعطى للمبحر

[1]- ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002، ص88.

مصطلح خاص هو «المستعمل». وبذلك يختلف الابحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة"[1]، انطلاقا من هذا التعريف يمكن التمييز بين طريقتين للإنتقال داخل النص التفاعلي الرقمي، من خلال ما تسمح به تقنية النص المترابط، وهما:

الإبحار ويكون بهدف الحصول على معلومات محددة مسبقا، ويتم من عقدة* ألى أخرى بواسطة رابط** معين، حيث يكون المبحر أو المستعمل على دراية بمسارات النص وتفرعاته، وهذا يسهل انتقاله بين العقد دون أن يتيه، فهو كما يقول **يقطين** «متلق إجابي»؛ لأنه بإمكانه مشاركة المبدع في إنتاج النص والتفاعل معه، أما التصفح او «التجوال–Broutage » فيتم دون تحديد هدف يصل إليه المتصفح الذي ينتقل من عقدة إلى أخرى إرضاء لفضوله وتمضية للوقت، لذا يكون معرضا للضياع بين مسارات النص.

يمكن القول: إن قراء هذا النوع من النصوص ينقسمون تبعا للطريقة المغتمدة في التعامل معه، فهم إما مبحرون أو متصفحون، والتمييز بينهما يعود إلى طبيعة القصد من وراء الانتقال بين عقد النص لأن القصد موجود في كلتا العمليتين – إن صح القول– إنما الإختلاف يكمن في نوع المعرفة المتحصل عليها من وراء ذلك القصد..

---

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص257.

* **العقدة Node /Noeud** : "تناظر أحيانا صفحة أو كتلة من المعلومات، أو هي "الوحدة" أو" البنية" التي نتفاعل معها كقراء باعتبارها وثيقة أيضا، أو صورة، و كل عقدة تؤدي إلى عقدة أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها"، المرجع نفسه، ص262.

**الرابط: Lien/Link ،"هو ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملة، أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى. و حين نمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف، أو يظهر لنا شريط يطالب منا النقر في آن واحد على الفأرة و علامة Ctrl في لوحة المفاتيح، وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي تحيل إليها.."، المرجع نفسه ، ص 261.

بناء على هذا، فالمتلقي الذي يخدم النص التفاعلي الرقمي، هو من يتخذ الإبحار طريقه لكشف خبايا النص، وما ينضوي تحت روابطه وبين عقده، ليصبح مشاركا ومتفاعلا معه، ويشترط أن يكون صاحب دربة ومعرفة بأبجديات الحاسوب والتكنولجيا الرقمية،حتى يتمكن من الإبحار بواسطة الروابط لقراءة العقد.

3. التشكيل– Configuration : يعني إشراك المتلقي في أعادة بناء النص في حدود معينة، من خلال اختياره نقطة البدء، مبحرا منها بين عقد النص ليصل إلى نقطة الختام، مشكلا رؤية معينة ينفرد بها عن غيره من المتلقين الآخرين.

4. الكتابة– Ecriture : الكتابة أو الإضافة مقبولة بمعناها المجازي؛ فهي تتحقق بالبرمجة، حيث يزود النص بكل ملفات البرمجة والعرض التي يمكن للمتلقي الدخول إليها، وإحداث ما شاء من إعادة هيكلة النص بما يتناسب مع ذوقه، دون المساس بالمتن. على هذا الأساس المجازي فقط، تقبل إضافة المتلقي ومشاركته.

د–ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية:

د.1. في الأدب الغربي:

تعود البدايات الأولى لممارسة القصيدة التفاعلية الرقمية فعليا، إلى مطلع تسعسنيات القرن الماضي، وذلك على يد الشاعر الأمريكي **روبرت كاندل– Robert Kendall** الذي يعد رائدا في هذا المجال، حيث تحدث عن تجربته مشيرا إلى ريادته قائلا: "في العام 1990 عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة ولا كان للشعر الإلكتروني تسمية

اصطلاحية في حينها أفضل من اسم هايبرتكست التي عرفت بها نصوصي في ذلك الوقت.. وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق"[1].

ومن بين الدوافع التي جعلته يتجه صوب هذا النمط من الكتابة الشعرية: رغبته في الإفادة مما توفره التكنولوجيا الحديثة من معطيات ووسائط تعزز من بنية النص، وتكون أكثر فاعلية وسرعة في نشره هنا وهناك لجمهور المتلقين، وهذا ما يفتقد في الصيغة الورقية التقليدية. ثم إنه أراد إعادة الإعتبار لبيئة الإنترنت الافتراضية، من خلال مزاوجته بين الشعر والتكنولوجيا، ليؤكد فائدتها وإيجابياتها في نشر الفن والإبداع، بعد أن شاع عنها تلوثها بالفيروسات، والمواقع الإباحية وأفلام العنف وما سواها.. مما شوه صورتها.[2]

وبفضل تحمس **كاندل** ومتابعته شاعت كتابة هذا النوع من الشعر، وتطورت فيها بعد، ليحقق نجاحا ما كان له ان يصل إليه من قبل؛ إذا صمم موقعا على شبكة الإنترنت "حاول من خلاله تعريف مستخدمي الشبكة بهذا الجنس الادبي، الذي وجد في التكنولوجيا أرضا خصبة للعطاء والتجديد، وقد لقيت قصائده، التي تتنوع طرق تقديمها للمتلقي، ترحيبا وتفاعلا من قبل المتلقين المختلفين"[3]، فالنشر على شبكة الإنترنت أتاح له التواصل مع القراء الذين يتجاوبون مع هذا الإبداع، من خلال الرسائل الإلكترونية التي تصلهم منهم، عن طريق ما تتيحه الإنترت من فضاءات للتواصل، عكس قصائده المنشورة في الصحف والمجلات التي "لم تكن تلقى إقبالا يذكر من الجمهور. وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة

[1]–مرح البقاعي، القصيدة الرقمية، الفن هو تكنولوجيا الروح، مجلة أدب وفن الإلكترونية، http://adabfan.com/criticism/751.html

[2]–ينظر: المرجع نفسه.

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص80.

من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة"[1].

وتعد قصيدته «In The Garden Of Recounting– في حديقة إعادة العد» واحدة من بين عديد القصائد المقدمة عبر الشبكة، ويمكن العثور عليها في موقع (Boat Drunken) على الرابط التالي :

http://www.drunkenboat.com/db6/kendall/kendall.html

وإلى جانب **روبرت كاندل** أشارت **فاطمة البريكي** إلى شعراء آخرين يكتبون هذا النوع من القصائد، ويتفننون في طرق تقديمه للمتلقي، لكن المقام لا يتسع لذكرهم جميعا، لذا اقتصرت الحديث عن رائدهم.

د.2. في الأدب العربي:

لم يمض وقت طويل حتى التحق العرب بالركب، مع إصدار أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية، موقعه بأنامل عراقية لشاعر اسمه **مشتاق عباس معن**، ويبدو أنه "أقدم على وضع مجموعته الشعرية هذه وهو ممسك بقلم نازف، يحركه قلب معجون بوجع العراق ولونه المتراوح بين الأسود والأحمر، ليسطر مجموعته.. التي اختارت أن تصدر من قلب العراق الدامي لشاعر يوقن (أن الناس توابيت).."[2]

كان ذلك في الشهر السادس من سنة 2007، أين شهدت الساحة الأدبية العربية صدور هذه المجموعة، وفي هذا التوقيت بالذات ودع الوسط الثقافي عامة، الشاعرة الرائدة **نازك الملائكة** التي رحلت في الشهر نفسه والسنة نفسها أيضا.. معلنة برحيلها

[1]– السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الإفتراضي،
http://www.arab-ewriters.com/?action=shwtem..id=3590

[2]–فاطمة البريكي، المولد التفاعلي البكر و فرحة الانتضار، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، http://www.middle-east-online.com

ذاك عن أفول نجم من النجوم لطالما أضاء حياة الإبداع الشعري العراقي والعربي عامة، وبزوغ نجم آخر، " هذه المفارقة.. تفصح عن كيفية الولادة من لحج الأفول والغياب، كما أنها من جانب آخر تؤشر على مستوى التواصل الإبداعي بين حلقات الريادة التي توشحت بحروف عراقية"[1].

وكأن الشعر يأبى أن يولد إلا من رحم عراقية؛ لتنام صاحبة «الكوليرا» قريرة العين، بعد أن باركت هذا المولود الجديد الذي كان ثمرة تزاوج بين الأدب بمسحته الفنية الرقيقة، وبين التكنولوجيا بطبيعتها الآلية، تلك هي ولادة أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية عربية، تحت اسم «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»، لتتواصل مسيرة الشعر العراقي، مع هذا الشاعر التسعيني، الذي سجل الريادة، وحاز فضل السبق في مجال الابداع الشعري التفاعلي الرقمي.

طبعا لا يمكن إغفال جهود الروائي الأردني **محمد سناجلة** الذي أبدع هو الآخر في مجال الرواية، حيث ارتبط اسمه بثلاثة أعمال:

*رواية ظلال الواحد: نشرت رقميا عام 2001، وبعدها 2002 نشرت ورقيا.

*رواية شات: صدرت في 2005، وظف فيها التقنية الرقمية بشكل لافت، فأصبحت لا تقرأ إلا من خلال شاشة الحاسوب.

* صقيع: صدرت في 2006 وتنتمي إلى القصة القصيرة.

حاول من خلالها التأسيس لنظرية أدبية جديدة، لكن المقام لا يتسع للتفصيل فيها، وللمزيد يمكن الرجوع لرواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي لسناجلة.

[1]–ناظم السعود، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر، الاستشعار والقبول، سلسلة تباريح، ع04، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص69.

هـ-ريادة تجربة الشاعر«مشتاق عباس معن»:

بادئ ذي بدء، ينبغي إجراء عملية إسقاط بسيطة لما ورد في تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية وشروط إنتاجها، على مجموعة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" حتى يتأكد إنتماؤها إلى الشعر التفاعلي الرقمي.

1

هذه المجموعة لا يمكن تلقيها إلا عبر الوسيط الإلكتروني "الحاسوب" سواء ارتبط بشبكة الإنترنت أم لم يرتبط بها، فهي تعتمد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا "حيث تتفرع إلى عدة نوافذ كل نافذة لها خاصية صورية و صوتية وكتابية تختلف عن خاصية النافذة التي تفرعت عنها؛ لتحقق بذلك سعة التأويل وتعدد القراءة للنص.. "[2]، هذه العناصر الصورية والصوتية، والمؤثرات الحركية «النصوص الومضة، الشريط المتحرك..» لا يمكن أن تحمل على الورق، فهي تشكل جزء من بنية نصوص التباريح.

[1]- مشتاق عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، www.4shared.com.

[2]– سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب، ص20.

كما تعتمد على تقنية النص المترابط الذي يعرفه **سعيد يقطين** بقوله: هو " نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالإنتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد.."[1].

والروابط التشعبية التي يبحر من خلالها المتلقي، مستثمرا إياها في القراءة والتفاعل مع النصوص المعروضة على الشاشة الزرقاء؛ حيث وبمجرد تمرير الفأرة أو الضغط بواسطتها على ألفاظ محددة تظهر نافذة فرعية داخل النافذة المعروضة، وهذا يجعل بناء المجموعة متفرعا، خلافا لما هو شائع مع النص المكتوب على الورق أو المنشور إلكترونيا، ذي الطبيعة الخطية والبناء التسلسلي، "فنصوص تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لا يمكن نقلها على الورق، ولو حدث وأنزلت فستفقد الكثير من عناصر بناءها.."[2]، ثم إن الشاعر استعان بالأقراص المدمجة فالبداية، لتقديم مجموعته الشعرية، وفيما بعد نشرها على شبكة الإنترنت ويمكن طلبها أيضا عن طريق البريد الإلكتروني للشاعر.

بعد كل هذا يتضح أن الشاعر **مشتاق عباس معن** أنتج مجموعته الشعرية وفقا للمعايير و الشروط الواجب توفرها في عمل ما، حتى يمكن ضمه إلى زمرة الإبداع التفاعلي الرقمي، ف "تباريح رقمية لسيرة بعضها" ازرق مجموعة شعرية تفاعلية رقمية.

وتتأكد ريادة الشاعر هنا، انطلاقا من إجماع النقاد والمهتمين بالأدب التفاعلي الرقمي على أن الأدب العربي عامة والرقمي منه على وجه الخصوص، يخلو من

---

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جمليات الإبداع التفاعلي،ص 264،265.

[2]–فاطمة البحراني، القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية، مراجعات في تثبيت المنجز العربي، مجلة الآطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد34، أفريل 2009، ص27.

عمل بهذه المواصفات، حيث طرح **سعيد يقطين** عدة تساؤلات في كتابه الصادر عام 2005، كان من بينها متى نقرأ الشعر التفاعلي؟ وبعده صرحت **فاطمة البريكي** في كتابها الصادر عام 2006 بأنه "عربيا، لم تظهر القصيدة التفاعلية لا على مستوى المفهوم، ولا على مستوى المصطلح، ولا على مستوى التطبيق أو الممارسة الفعلية، حسب علمي، ورغم محاولات بحثي المستمرة.."[1]، حيث اكتفى أغلب الشعراء المعاصرين بنشر قصائدهم الإلكترونية، بغية إيصالها إلى أكبر عدد من المتلقين بأسرع وقت وأقل تكلفة. إلا أن هذا لا ينفي وجود أعمال شعرية رقمية لكنها لا ترقى إلى المستوى التفاعلي الرقمي.

أما السيد نجم فاكتفى بتأييد الرأي السابق بقوله: " نوافق على ما انتهت إليه الناقدة فاطمة البريكي.. أننا لم نتمكن من إبداع نص أدبي تفاعلي حقيقي بالوطن العربي.."[2]

من هنا يتأكد أن المجموعة الشعرية التي أنتجها الشاعر **مشتاق عباس معن** عام 2007، هي أول تجربة شعرية تفاعلية رقمية عربيا وهذا سبب كاف للإقبال عليها، قراءة وتصفحا ونقدا، لتبين مواطن القوة والصعف فيها، فهي تحمل من الميزات والعيوب ما تحمله الأعمال الرائدة في أي من المجالات الأخرى..

بناء على ما سبق يمكن القول:

إن الشعر مر بثلاث مراحل، كان لها تأثيرها فيه إنتاجا وتلقيا، ففي الأولى اعتمد المشافهة والسماع، حيث كان الصوت هو العنصر الفني الأبرز الذي قام عليه الشكل الشعري، وبظهور الكتابة دخل الشعر مرحلته الثانية منتقلا من العالم السمعي إلى عالم

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص78.

[2]– السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، http://www.asareer.com/vb/showthread.phpT=1790

الرؤية، وبذلك حظي النص الشعري بخطوط ورسوم عززت من تأثير الحرف، أما آخر تلك المراحل فكانت نتيجة للثورة التي أحدثتها التكنولوجيا الرقمية بدخولها عالم الإبداع الشعري، والتي تمخض عنها ظهور شكل جديد تمتزج فيه الفنون على اختلافها، وأصبح يرتبط بالوسيط الإلكتروني إنتاجا وتلقيا.

والملاحظ على هذا الشكل الأخير أنه بدوره مر بثلاث مراحل، انطلاقا من نسبة استعانته بالتقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الرقمية، فظهر في البداية «الشعر الإلكتروني» ثم تطور إلى «الرقمي» ثم إلى «التفاعلي الرقمي»، هذا الأخير تجاوز الطبيعة الخطية باعتماده على تقنية النص المترابط وبتحقيقه لأربعة شروط: التأويل، الإبحار، التشكيل والكتابة، وقد كان أول ظهور له في الغرب على يد الأمريكي **روبرت كاندل**، أما عند العرب فتعد «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية.

وبعد عشرة سنوات من اطلاق هذه التجربة الرائدة في القصيدة التفاعلية الرقمية العربية الأولى التي أحدثت جدلا في الاوساط الثقافية العراقية والعربية والعالمية حتى استقرّت تجربة فاعلة كُتِب عنها في أوربا وأمريكا والشرق الأوسط والوطن العربي رسائل وأطاريح واصبحت عينة ثابتة في مادة الادب التفاعلي أو الالكتروني في كثير من الجامعات المحلية والعربية وسواها، أعلن الشاعر العراقي البروفيسور مشتاق عباس معن عن اطلاق قصيدته التفاعلية الرقمية الجديدة (لا متناهيات الجدار الناري)، التي استمر العمل فيها لمدة عشر سنوات والتي سنتحدث عنها بشكل أوسع وأعمق في الفصل التالي.

I

الفصل الثاني

الفصل الثاني: لامتناهيات الجدار الناري

تمهيد

1.مقاربة مجموعة «لا متناهيات الجدار الناري»

1.1- وصف الهيكل العام

2.1. وصف الهيكل الداخلي لمجموعة «لا متناهيات الجدار الناري»

2. بناء مجموعة لا متناهيات الجدار الناري

1.2. المستوى الحرفي

2.2. المستوى الحركي

3.2. المستوى البصري

4.2. المستوى السمعي

5.2. المستوى التوليفي

تمهيد:

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

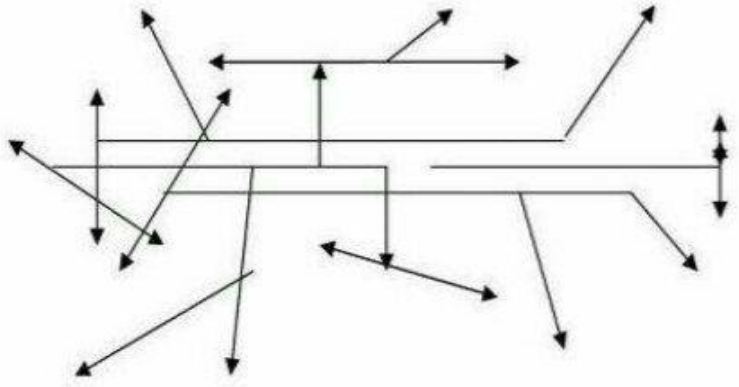
ومن منطلق أن التطور الأدبي مرتبط بالنمو الفكري؛ فإن الأدب التفاعلي الرقمي "هو النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح لأن يمثله أمام الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر، وثمرة فكر مبدعيه.."[1]، فظهوره نتيجة حتمية لما حصل من تحولات على الصعيد الأدبي، وبصفته نتاجا أدبيا جديدا فهو يبحث عن طرائق مغايرة للتعبير والتلقي، ومن المؤكد أن له أسسا يبنى عليها تقتضي بالضرورة مقاربته وفقا لمنهج نقدي معين يتماشى مع طبيعته الرقمية التفاعلية.

1.مقاربة مجموعة «لا متناهيات الجدار الناري»:

إن اعتماد هذا الجنس الأدبي لتقنية النص المترابط Hypertexte أكسبه طبيعة 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:

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص129.

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



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

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"[2]، فالقصيدة التفاعلية تتألف من طبقات وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، مما يؤدي إلى إلغاء الطبيعة الخطية التي سادت مدة طويلة حتى صارت واقعا حتميا لا يمكن الخروج عنه، ومن هنا اصبحت 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

[1]- المرجع السابق، ص39.

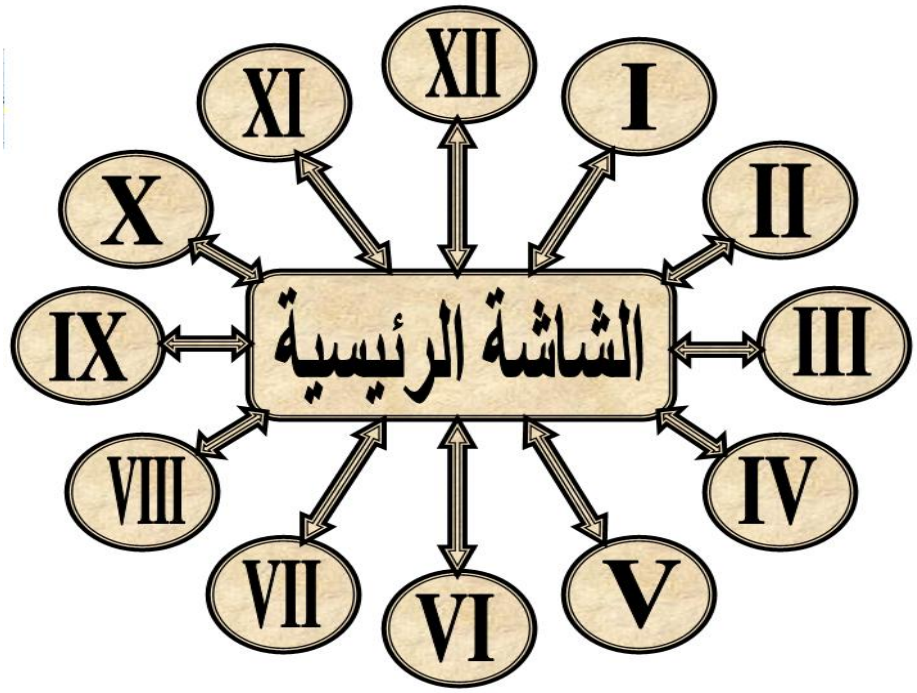
[2]-المرجع نفسه، ص35.

التصفحية .."[1] فلا بد للقارئ أن يتمتع بحس جمالي لأنواع الفنون على اختلافها من رسم و موسيقى ، فالقصيدة التفاعلية خرجت عن الإطار 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.

1.1.وصف الهيكل العام للمجموعة:

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



المخطط الخارجي لمجموعة لا متناهيات الجدار الناري

[1]– عبد الله بن أحمد الفيفي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري ، دار الفراهيدي، بغداد، 2011، ص108.

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

2.1. 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 "لاشتراطات قرائية جديدة نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعالقة في فضاء شبكي افتراضي.. مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات.."[1]، 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

[1]– ناظم السعود، الريادة الزرقاء، ص16.

2. بناء مجموعة لا متناهيات الجدار الناري:

1.2. 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 أن الشكل -أ- يمثل العنوان الكامل لمجموعة لا متناهيات الجدار الناري.

أ-العنوان الكامل لمجموعة لامتناهيات الجدار الناري[1]

[1]- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

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 اشارة 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 المخاطر، 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 جهار الحاسوب، إذا كانت متوافقة مع إعدادات جدار الحماية، أو يقوم باستبعادها وطردها إذا من البرامج الخبيثة، مثل: الفيروسات، وبرامج التجسس، أو إذا كانت غير متوافقة مع إعداداته.."[1]، 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"[2]، فهي تبين الكيفية والطريقة التي تكشف آلية بناء لامتناهيات الجدار الناري، لذا عدت منفذا أوليا للدلالة.

ب- المدار الأول (I):

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.

---

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

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

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.

القصيدة1:

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

تفتح جفنا

كي يغفو ما بين الحنظل و الحنظل[1]

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 و معاناة 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[2]

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 و تبرز القصيدة الثانية.

القصيدة 2:

الأفق المرّ

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

[2]–المرجع نفسه.

ينبت صبّارا أشعث في ثوب الريح

يثأر من عطر النعناع

يوقد في ليل الأوجاع

فتيل ظلام ...

ويؤجل نسياناً يأتي

يفضح كل شجون الماضي

ويعطّر أجواء الحاضر

بالهذيان ! ...[1]

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.**[2] 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

[1]– المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

فيضل الجفاف يسقي جذوري وثماري العجاف بالموت ملأى

يستحثّ الأفول

أفقي سريعاً

وربيعي الكسول يزداد بطئا

يشتهيني الخريف صبحاً شحوباً يحتسيني الصبّار شيئًا فشيئا[1]

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**[2]، يستنتج القارئ ببصيرته 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 و الفقر في أسوأ صورها والتي يترجمها بصدق الجوع الشديد، فحتى الربيع الذي يرمز للاخضرار والعطاء يتكاسل ويتواطأ 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 والإضطراب مستعينا بالعديد من الصور البيانية التي أضافت شحنة من الآلام، فالجفاف لا يترك للشاعر فسحة للأمل رغم نفسه التواقة للأفضل، للعيش الرغيد...

[1]– المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

كل سنبلة

في المدينة يعرفني ظلّها

يعرفني عطرها

غير أن اليباس يراودني دائماً !!. [1]

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

المدينة

التي غادرت أهلها

تكره الجدب[2]

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[3]. 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

...

[1]– المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

[3]– ابن منظور– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم –، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، دت، ص109.

... 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

فافلت زمام حنينك الرقراق

يطعن قلبهّا الأيام

إذ شجّتْ

وطالتْ

فاندلقتُ على سنابلها الضنينة

... إنه وقت الشحوب[1]

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

[1]–مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

السلال بلا أحضان

المبخرة غافية على حافة الكسر

والجيران

يحتفلون بالذكرى السبعين بعد الألف لجوعنا. !.[1]

ويضيف الشاعر في هذه الأبيات أن الأهل والجيرة يتواطؤون 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[2]

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 و الفقر، وشح المطر يشير إلى طول أمدِ انتظار الخلاص الذي لا ولن يأتي.

القصيدة 7

يا عطش القدح إلى الثمالة

[1]– المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

لا تحطّم جرّة الزبّد

فالشفاه مقمطة بوسواس الندمان[1]

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، و كذا عن استمرار الفقر والحاجة وألم ومعاناة الشعب العراقي.

القصيدة 8

أتعبت غصناً يستجـار بظلّهِ ولطالما غفتِ الورود بحقلهِ

لولاك ما جفّ النسيم عن الغنا ما لاح شحٌّ يستبيح بأهلهِ

يمّمتهُ عند الغروب وجئتني غض الذبول، إذ شحبت بقتلهِ[2]

القصيدة9

ارتدي الماء

... ... ،

أصبّ المواجع من ذقن بئري

وأنفخ من رغوتي سحبًا

وحين أروّي الجفاف

أظلّ ظميا[3]

[1]– المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

ثم تأتي القصيدة الموالية:

القصيدة 10

أشعلْ عيونَك في الدجى وامضِ وافرش بخطوك توتةَ الأرضِ
القفرُ أجّج ناظريه عمىً أبصرْ ، فما وسعي على الغمْضِ
ما زال ينبض بالشحوب لظى وشحوبك الميمون في غضِ[1]

في هذا النص من الشعر العمودي يُكملُ 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[2]. . .

القصيدة 12

القمح متهمٌ ، خؤون
والخبز أعدى ما يكون
ولكل سنبلةٍ نزت في حقله شرّ المنون
تنسلّ من أعطاف بُرْقعه إلى الوجع السنون

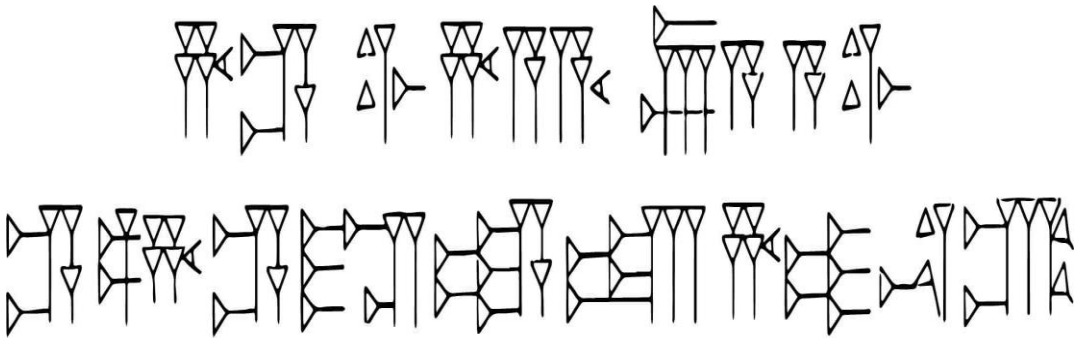
[1]–المرجع السابق.
[2]– المرجع نفسه.

القحط يسترخي نزيزاً يرتديه الميتون
من أي شحٍّ أنت يا وطن الييباس على الغصون
القمح موغل بالصفرة [1]

يتّهمُ الشاعر القمح بتجويع الفقراء لأنه متواطئ مع الجفاف والفقر، وأن ندرة الخبز هي سبب معاناة العراقيِّ 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 الييباس نجد انفسنا 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:



شكل1- لامتناهيات الجدار الناري بالحروف المسمارية[2]

[1]-المرجع السابق.

[2]-مشتاق عباس معن، في حديث معه عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فايسبوك.

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.

2.2.المستوى الحركي:

وظف الشاعر عنصر الحركة في لامتناهيات الجدار الناري بطريقة ملفتة، بدءا من شاشة العنوان، وطريقة 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 طريق 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).[1]

جـ. 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:

[1]– الاء جرار، من هو حنظلة، http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%B8%D9%84%D8%A9

شكل-1- النص الشعري المنسدل[1]

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[2]

يتضح من هاذين الشكلين كيفية ظهور النص بعد تمرير مؤشر الفأرة على واحدة من الكلمات المشحونة، التي تتشعب منها روابط نصية تختفي عند تحريك المؤشر، وتترابط هذه النصوص دلاليا حيث تتمحور حول معاني الجوع والفقر والحرمان التي تدل عليها كلمات القصائد، مثل: «عجاف، ضحايا، حنظل، الأوجاع، ظمأى، الهذيان،

[1]-مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

[2]- المرجع نفسه.

اليباس...»، فأصبح ابناء العراق يتجرعون مرارته كما الحنظل، فتجربة الشاعر الطويلة في ظل الأوضاع المأساوية التي يمر بها وطنه جعلته يبوح بأسرارها؛ فجاءت مشحونة ومثقلة بالألم.

يمكن القول أن الشاعر باستخدامه تقنية لظهور النصوص واختفائها أو ظهور نصوص جديدة، لفت انتباه المتلقي وجعله أكثر تركيزا "فهو لا يستطيع الوصول إلى النص- بضغطة زر- كما يقال، إنما يحتاج إلى أن يفكر في الطريقة التي يمكنه بها الحصول على النص، والمحاولة والتجريب أكثر من مرة، وهذا في النهاية شكل من أشكال التفاعل مع النص..."[1]، فتبقى محاولة المتلقي وفضوله لاكتشاف النصوص بشغف مستمرة.

3.2.المستوى البصري:

يصف **فرانكلين** ر. **روجرز** Franklin R. Rogers في كتابه الشهير **الشعر والرسم** العلاقة بين الشاعر والرسام بأنها قائمة "منذ زمن بعيد [لأن] المجاز يلعب دورا في الاستعارة اللفظية، عرفا من اعراف النقد الأدبي التقليدي [أي] "المجاز" لا بالمعنى "التزييني" بل بمعنى الاشارة إلى الصورة المكانية البصرية. ويكاد الاتفاق العام على هذا العرف يشترك على نحو تقليدي مع افتراض آخر واسع الانتشار ،ذلك أن هناك صلة حيوية بين الرسام والشاعر"[2] وهي علاقة يؤكدها النقاد والدارسين المعنيين بالتصوير الإبداعي على مستوى الخيال البصري المستثار من الحرف أو الخيال البصري المستثار من الصورة[3]، لذا أضحى حضور المستوى البصري بوصفه تشكيلًا داخليًا للنص التفاعلي

[1]- فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، على الموقع:
http://www.middle-east-online.com

[2]- فرانكلين روجرز، الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، 1990، ص11.

[3]- ينظر: عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة "الشعر ولتصوير عبر العصور" ، سلسلة عالم المعرفة، ع 119، نوفمبر 1987، ص18 وما بعدها.

الرقمي علامة فارقة له عن النص الورقي الذي قد يحضر معه ذلك المستوى على نحو مؤثرات خارجية تزول بزوالها ويبقى النص الورقي متمسكًا بالحرف فقط[1].

وعلى هذا الأساس نجد "أن المركزية الطاغية التي تشهدها الصورة في العصر الراهن – وتحديدًا الصورة الإلكترونية كموضوع حصري للبحث– لم تنشأ كطفرة رهينة بحتميات العصر؛ وإنما يمكن اعتبار هذه المركزية بمثابة (قيمة مضافة) تخضع صعودًا وهبوطًا لتحولات العصر. وغاية الأمر أن التراكمات التي أدت لصياغة شكل الحقبة المعيشة – بتجلياتها المختلفة– قد وفرت بيئة حاضنة مثالية تتخذ فيها الصورة أهمية استثنائية مقارنة بالوسائط الإدراكية الأخرى"[2]. وسنرى ذلك في ابداع الشاعر الذي زاوج بين الكلمة والصورة والصوت في جسد واحد.

أ– شاشة العنوان:

تحتل صورة الساعة والهالة المحيطة بها المساحة المتوسطة من شاشة العرض الأولى، والخلفية المتبقية تظهر باللون الأسود الذي يتحد مع اللون الذهبي للساعة ومكوناتها على نحو يعطي المتلقي إحساسا بقسوة الزمن.

يمثّل اللون ملمحاً جمالياً في الشعر و يُعدُّ عنصراً مهماً من العناصر التى تشكّل الصورة الأدبية، فنجد الشاعر يسعين بالألوان، ليعبّر عن عُمق عاطفته وجوهر أفكاره، فاللون الأسود هو اللون الأكثر هيمنة على حياة البشر، والأكثر تدخّلاً في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة وفي معظم الثقافات على مرّ العصور أيضاً، والأكثر تشكيلاً لتقاليدهم وحساسية لتعاملهم مع الأشياء في الحياة، والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم

[1]– ينظر: أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي "ملامح التأسيس وآفاق التجريب"، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2018، ص55.

[2]–ياسر منجي، جدلية الصورة الألكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2010، ص46.

والتفافهم حول ذواتهم و تشبّثهم بالمكان،[1] فهو كثيراً ما يرمز «الى الخوف من المجهول و الميل الى التكتّم، و لكونه سلبي اللون يدل على العدمية والفناء»[2]، ودلالته هنا تبين الحصار الذي أجدب الحرث وأقفر أرض العراق. أما اللون الذهبي آتٍ من الذهب ولعله يرمز لمدى غنى الشخص و ما يمتلكه من ثروة [3]، هكذا بلد العراق الغني بالثروات الباطنية المتنوعة لكن المآسي جعلته رغم غناه فقير..

أ العنوان الكامل لمجموعة لامتناهيات الجدار الناري[4]

[1]– ينظر: جواد فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2009، ص44.

[2]– عمر احمد مختار، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

[3]–ينظر: دلالات اللون الأصفر، موقع المرسال، https://www.almrsal.com/post/541333

[4]–مشتاق عباس، لا متناهيات الجدار الرقمي.

ب. المدار الأول (الفقر):

1.التقنية البصرية:

عند ظهور شاشة القصائد نجد على يمينها قائمة تحتوي على الايقونات الخمس التي تعنى بالخيارات التحكمية الجانبية فهي: "**عين الذئب**" وتفعيلها يغير من سطوع الشاشة ويجعلها تبدو أوضح، و"**الأفق الكامل**" وهي خيار عرض ملء الشاشة، و"**لون أفقك**" وتفعيلها لا يغير كثيرا في الحالة اللونية للشاشة المعروضة لكنه يبرز أشكالا عبارة عن حروف مسمارية تشكل عنوان القصيدة كما ذكرنا سابقا، و"**لون بوحك**" وتفعيلها يغير لون ورقة المفكرة المتحركة ولون الخط المكتوب به النصوص في صفحة المفكرة، و"**عيونك الأفق**" وتفعيلها يظهر أرقام الساعة على يسار الشاشة مرتبة عموديا من الواحد إلى الاثني عشر بالرقم الروماني.

أ-المشهدية الأولى:

مشهدية النافذة الأولى من المدار الأول في اللامتناهيات ترتكز على ثلاثة أبعاد بصرية دالّة وهي:

- **العتمة**
- **الغروب**
- **السنبلة الساكنة**

فالعتمة تستجلب السواد الذي درج في عرف العرب علامة على الحزن والفقد، فهو وشاح للحزانى حسب أعرافهم وتقاليدهم[1]. أما الغروب فهو تمثيل حيّ للوداع الذي يستبطن بلا شكّ أمارات الحزن والفقد أيضًا.

هاتان العلامتان تحيطان بالعلامة البصرية المركزية وأقصد بها السنبلة التي تدلّ في أكثر الحضارات الشرقية القديمة على القبر، فرسم السنبلة على الصخر يعني: "ان الهدف تحت الصخرة التي عليها السنبلة مباشرة وهو عبارة عن قبر شمسي او منحوت بالصخر وينطبق الحل على سعف النخيل"[2].

وتلك هي حالة العراق بعد أن كان في أوج ازدهاره، أصبح يعاني من آلام الفقر والجوع والحرمان، وقد شملت صورة الغروب كل من اللون الأحمر الذي يدل على الدم والنار، والاصفر "لون المرض و الانقباض، و لقد يرتبط اللون الأصفر بِشِعرِ الحزن و التبرُّم من الحياة و التحفُّز نحو عالمٍ أطهر"[3]، والذي يدل على الموت والذبول والفناء، وهذا بالضبط ما يعانيه الشعب.

4

[1]– ينظر : http://mawdoo3.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%

[2]– ينظر موقع : http://aldafeen.ahlamountada.com/t50-topic

[3]– كرم أنطوان غطّاس، الرمزيّة و الأدب العربي الحديث، دار الكشّاف، بيروت، 1949، ص49.

[4]–مشتاق عباس، لامتناهيات الجدار الناري.

ب-المشهدية الثانية:

مشهدية النافذة الثانية من المدار الأول في اللامتناهيات تقضي بدلالة: مفردة "الافق المر". نرى أن الشاعر يفترش نصه بصورة لزهرة بألوان تتراوح بين الرمادي والازرق الفاتح، عند النظر إليها يحس المتلقي بالبؤس والفقد والاختناق، وهذا يوحي بأن الدنيا بظاهرها مغرٍ كالأزهار ولكن المتأمل فيها يجدها دوامة لا تنتهي، وهو ما تتمثله مركزية الزهرة التي تغلب على النافذة فلو ركزت لوجدت في المركز عبارة عن دائرة داكنة تنبئ بالحفرة المرسومة على نحو دوامة، وهكذا حال معاناة الشعب العراقي.

1

جـ-المشهدية الثالثة:

بمجرد الدخول إلى هذا المشهد يجد المتلقي نفسه أمام صورة غيوم متراكمة وداكنة، فـ"السحب و الغيوم الكثيفة و التي تكون قريبة من الرائي أو تشكل أمامه حاجزا يحجب عنه

[1]- المرجع السابق.

الرؤية أو النظر غالبا ما تكون في التأويل رمزا للعوائق أو الحواجز النفسية و ربما دلت السحب الداكنة الملبدة في السماء على هموم الرائي و غربته أو وحشته النفسية"[1] .

ونلاحظ ترابط صورة الغيوم بالجرار التي أتت في بداية القصيدة **ترتديني الجرار**[2]، وكأن الغيوم في باطن جرة وكلاهما داكنان وهذا دليل على أن الماء مصدر الحياة المتوافر في الغيم أو الجرة متكدر وعلامات الفقر بادية عليه.

ويعتبر هذا المشهد الكئيب الذي ينذر بالخطر القادم امتداد لمشاهد النوافذ السابقة التي لا تمنح للمتلقي غير الشعور بالحزن والفقدان، ومن هنا يستنتج المبحر أن الماء الدال على أصل الحياة انعكست دلالته في هذا المشهد لدلالة الفقد المركزية في هذا المدار.

3

د- المشهدية الرابعة:

عند الولوج إلى المشهد المبين في الأسفل نلاحظ من النظرة الأولى ايحاء بانقلاب الصورة على حين هي "خدعة بصرية افتعلها الشاعر الرقمي ليوحي بالانقلاب ذلك المسير

[1]- http://dreamsmeaningsforfree.blogspot.com/2017/08/Dream-of-clouds.html

[2]- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

[3]- المرجع نفسه.

المسيطر على حركية القصيدة منذ النافذة الرئيسية وحركة عقارب الساعة وحركة حنظلة"[1].

والغاية من هذا الإيهام لفت انتباه المتلقي ليركز أكثر في المشهدية التي سيجد من خلالها أنها غير مقلوبة بل هي حافات أغصان كثيفة متدلية من شجرة كثيفة ومجعدة خارت قواها فتدلّت أغصانها بطريقة وكأنها تنازع انفاسها، ومثلها مثل الشعب العراقي الذي خارت قواه وهو يبحث عن العيش الهنئ، فاستبدلت الشموخ بانتصابها حالة الرضوخ ايذانا بالفقد الوشيك.

لذا استبدل الشاعر الرقمي لونها الطبيعي الأخضر الدال على الزهو والحياة والنضج باللون الرمادي الدال على الخضوع والفقد، وما يعمق دلالة النكوص نحو الغياب هي الكلمة التشعيبية التي تنقلنا إلى القصيدة الموالية **اليباس** التي تؤدي بالشعب إلى القحط والاحتياج.

2

[1]–مشتاق عباس معن، عن طريق التواصل عبر موقع التواصل الاجتماعي، فايسبوك.
[2]- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

هـ-بقية المشاهد:

إن بقية الصور في هذا العمل تعبر عن مشاهد كئيبة تغلب عليها سمة الفقد والشعور بالوحدة ، الذي تقويه الخلفية اللونية التي يطغى عليها اللون الرمادي، فيقف المتلقي أمام الأرض القاحلة خائبا حزينا، يتمنى قطرات ماء تعيد إليه الحياة، وينجح حضور اللون الرمادي للصورة في تدعيم الإيحاء بالجدب الذي يستدعي الهجرة والفراق والسعي بالحراك نحو فضاء مغاير[1]، وهكذا استولى الفقر على الشعب العراقي مخلفا وراءه الموت والدمار.

4.2. المستوى السمعي:

تعتبر الموسيقى من الفنون الجميلة التي تزيد من جمال ما تعبر عنه، "إنها لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ومظهر مهم من مظاهر العولمة، لتجاوزها الحدود وتفاعلها مع جميع البشر من دون تمييز.."[2]، فهي تلعب دورا في تنمية مشاعر وعواطف المتلقي، وهذا ما لجأ إيه الشاعر ليعبر عن آلام وأحزان الشعب العراقي.

ومن المعروف أن لصوت الموسيقى أثر في الكتابة لأن "المبدع وهو يكتب على أنغام الموسيقى أكثر هدوءاً وتأنيا وإلهاما منه دون موسيقى داخلية وخارجية والفرق موجود وواضح بين لغة علمية بحتة ولغة أدبية تموسقها الحروف بمعان حافلة بالنغم والتناغم"[3]، وبذلك يشدُّ انتباه المتلقي أثناء القراءة.

ومع ظهور الأدب التفاعلي "يستعين الشاعر ومهندس الحاسوب معه، بمعزوفات جاهزة مشهورة معروفة محليا أو عالميا لتوظف توظيفا نسقيا يتشارك دوال البث الدلالي

[1]- ينظر: ياسر منجي، جدلية الصورة الإلكترونية، ص109.

[2]- ناهضة ستار، الأدبية الإلكترونية، ماض بصيغة العصر، مطبعة الزوراء، العراق، ط1،2009،ص 80.

[3]- هدى عبد الله الدغفق، شعر الموسيقى وعولمة الطبيعة، صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة، ع13863، 2006، http://www.alriyadh.com/2006/06/08/article161205.html.

مع اللغة «النص الشعري أو النثري والصورة والتكنيك الإلكتروني»"[1]، وهذا ما وفرته التكنولوجيا الرقمية.

لكن **في لامتناهيات الجدار الناري** حاول الشاعر **مشتاق عباس معن** تغيير هذا النسق الذي سار عليه منتجو الأدب التفاعلي على اختلاف توجهاتهم الأدبية، بحيث لم يأخذ نصوصاً صوتية أو مقطوعة موسيقية جاهزة وأدخلها في نصه، بل عمل على صناعة مقطوعاته الموسيقية واللحنية بالاعتماد على مهندس الصوت الشاب **علي سهيل** الذي وزّع المقطوعات اعتماداً على عاملين: الأول ما استوحاه من المستوى الحرفي للنصوص التي يزاوج معها المستوى السمعي، والثاني يتمثل بقناعة الشاعر مشتاق عباس معن بحيث يحاول أن يشارك الموزّع اشتغاله ختى يصل إلى النمط الإيقاعي المنشود، وهذا مما يحسب لمجموعة لامتناهيات الجدار الناري[2].

تظهر البنية الصوتية في "لا متناهيات الجدار الناري" ابتداءً من الشاشة الرئيسية، وتستمر على امتداد القصائد كلها،وفيما يلي تفصيل ذلك:

أ-شاشة العنوان:

تبدأ الموسيقى بصوت حركة رقاص الساعة يليها ايقاع نافذة الواجهة الرئيسة يعتمد على مجموعة اصوات لآلات متنوعة منها الوترية كالجيتار ومنها الهوائية كالناي ومنها الايقاعية كالدمام. وانتج هذا التراكب الايقاعي لحنا يجمع بين الاستنهاض والشروع بالرحلة اللامتناهية فضلا عن ايقاع عقارب الساعة التي توحي بانتظام الحركة باتجاه الهدف، مما يثير لدى المتلقي إحساساً بالخوف ينبئ بقدوم الخطر خاصة وأنها امتزجت مع اللون الأسود وافتقدت للكلمات، ما يجعل القارئ مقبل على المجهول.

3

[1]-ناهضة ستار، الأدبية الإلكترونية، ص80.

[2]- مشتاق عباس معن، في حوار معه عبر شبكة التواصل الاجتماعي، فايسبوك.

[3]- مشتاق عباس معن، لامتناهيات الجدار الناري.

ب–موسيقى القصيدة الأولى:

نسمع في هذا الجزء تكرر الايقاع لآلتي الجيتار و البيانو في فترات زمنية معينة، والذي يعبر عن موسيقى كئيبة تتناسق وكلمات القصيدة التي وصفت الواقع المرير الذي يعيشه الشعب العراقي بسبب حالات الفقد التي تنتشر في أرجاء البلاد.

1

جـ – موسيقى القصيدة الثانية:

جاءت الموسيقى موترة بإيقاع آلة البيانو التي تبعث في نفسية المبحر ذلك الإحساس بالضياع لامتلائها بنغمات الحزن، وتبين مرارة الفقد التي تركها الواقع المعيشي في نفسية الشعوب المستضعفة التي تعاني من ويلات الظلم .

2

د– موسيقى القصيدة الثالثة:

جاءت الموسيقى هادئة حزينة، تعبر عن حالة الضعف التي يعاني منها الشعب، فصوت آلة البيانو يوحي هنا أيضا بالاضطهاد، ونرى ذلك في التكامل الحاصل بين الحرف والصورة فكلها تؤدي إلى معاني الألم والمعاناة وقلة الحيلة.

3

[1]–المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

إن بقية المقاطع الموسيقية الموجودة في الصفحات جميعها تعتمد على ايحاء الحزن فتغلب عليها سمة الألم المتولد عن حالات الفقد المادي والمعنوي بسبب اللا تعايش داخل المجتمعات منفردة وبين المجتمعات مجتمعة ولجأ الشاعر الى تنويع آلات الموسيقى لتنويع مصادر البعث على الحزن اذ اسهمت الالات الوترية والهوائية والايقاعية في تحقيق ذلك التنوع الذي ساد حياة الشعوب المظطهدة.

1

يمكن القول أن الموسيقى جاءت معبرة عن انفعالات الشاعر ومتماشية مع الكلمات والصور، لتكوّن حالة القهر التي يعانيها الشعب.

5.2.المستوى التوليفي:

لا يختلف اثنان أن عصر التكنولوجيا بتقنياته المختلفة ألغى الحدود بين الفنون، وجعلها تختلط في عمل إبداعي موحد، نراه عند الشاعر **مشتاق عباس معن** في قصيدته التفاعلية «لامتناهيات الجدار الناري» فنجده جمع بين الشعر و الموسيقى والصورة والألوان والحركة في قالب واحد .

وهذا ما جعل الباحث يتناول تحليل القصيدة حسب المستوى: الحرفي، الحركي، البصري، والصوتي، ثم جاء اقتراح **أمجد حميد التميمي** الذي يهدف إلى إضافة مستوى آخر لدراسة النص التفاعلي الرقمي وهو المستوى التوليفي.[2]

[1]– المرجع السابق.

[2]–ينظر: أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2010، ص99 ومابعدها.

فالشاعر مزج بين فنون مختلفة لتصف حالة من الألم والمأساة و الفقر التي تعانيها الشعوب المظطهدة، محققا حالة من الانسجام الدلالي بين الكتوب والمرئي والمسموع وفيما يلي تفصيل لذلك:

أ -شاشة العنوان:

تعتبر شاشة العنوان منفذا أوليا للقصيدة، وهي صورة لساعة تشير عقاربها إلى الساعة الثانية عشرة إلا خمس دقائق، فهي اما تدل على اكتمال الدورة الزمنية او الاقتراب من منتصف الليل الذي يدل بملاحظة الهالة الكونية واقتران الزمن بحركة الأجرام السماوية، نعم يدل على انتصاف الليل الذي يشير الى انبعاث مصاصي الدماء؛ تلك الكائنات الطفيلية الخيالية التي تنسجم وعيون الدول الاستكبارية على امتصاص دماء الشعوب المستضعفة.

وتبدأ البراعة الرقمية من عقرب الثواني في الساعة الذي يدور 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 الصحيح حال تحريك مؤشر الفأرة نحوها، وعند تمرير الفأرة على منتصف الساعة يظهر لنا عنوان القصيدة على يمين الساعة واسم الشاعر على يسارها، أما الأرقام التي تشير إلى وقت الساعة فهي الأرقام الرومانية التي تبدأ من الساعة الواحدة وتنتهي عند الساعة الثانية عشرة.

تحتل صورة الساعة والهالة المحيطة بها المساحة المتوسطة من شاشة العرض الأولى، والخلفية المتبقية تظهر باللون الأسود الذي يتحد مع اللون الذهبي للساعة ومكوناتها على نحو يعطي المتلقي إحساسا بقسوة الزمن، ويتماشى مع الترميز المشحون في الحركة العكسية لعقرب الثواني، ويتدخل العنصر الصوتي والمتمثل في هذا المدخل

بمقطوعة موسيقية ذات وقع تأملي؛ ليُحْكم الإحساس بالمضمون، ويدفع المتلقي لبناء أفق توقع يوافق المعطيات التي أمامه لتكملة المسيرة ومعرفة الخبايا.

ب-القصيدة الأولى:

استثمر الشاعر نصه الشعري للتعبير على المآسي التي تعانيها الشعوب المضطهدة من الفقر والحرمان، وجسد ذلك في خلفية القصيدة لصورة الغروب التي توحي إلى الغياب، وهو ما عبرت عنه الموسيقى الحزينة التي تصاحب المشهد وكأنها تعشيه منذ بدايته، فالفقر والجوع يؤدي إلى الموت لا محالة.

ومن هنا ندرك تمكن الشاعر من تحقيق الانسجام بين عناصر مشهده التي عبرت عن ملامح الفقر والحرمان.

جـ- القصيدة الثانية:

ربط الشاعر بين النص المليء بالخضوع والفقد، وبين الصورة الماثلة معه التي تتحدث عن الرضوخ للتشتت، وبين القطعة الموسيقية المرافقة له، والتي تتحدث عن ألم ومعاناة الشعب وحقيقة الصراع مع الأوجاع.

هذا التوليف الذي اعتمده الشاعر لم يكن عشوائيا، فهو يعبر عن حرقته وآلامه حيث أضافت الموسيقى كثيرا من معاني الألم التي يريد إيصالها للمتلقي.

د- القصيدة الثالثة:

أول ما يلفت انتباه المتلقي منظر الغيوم الملبدة والداكنة التي تنذر بقدوم الخطر، ونجد أن الشاعر أحكم ربطها بتعابير القصيدة ، فالإثنتان تدلان على علامات الفقر، فيستنتج القارئ ببصيرته حقائق تلك المأساة وملامحها، فاليأس طغى على المشهد حتى أنسى العطش، وتتبع هذا المشهد الكئيب موسيقى حزينة تترك توترا واضحا في نفسية المتلقي الذي يجد نفسه مشحونا بمشاعر الحزن والفقدان، وهذا أكبر دليل على انتشار مظاهر الشقاء في أبشع صورها والتي يترجمها بصدق الجوع الشديد، ومن هنا يستنتج

المبحر أن الشاعر وفق في توظيف الوسائط المختلفة التي حقق بها التكامل بين مختلف العناصر.

هـ-القصيدة الرابعة:

يبين الشاعر هنا أنه مهما حاول التعايش مع الواقع المر المليء بالعجز والإضطراب، فالجفاف لا يترك للشاعر فسحة للأمل رغم نفسه التواقة للأفضل، للعيش الرغيد، فحتى الربيع الذي يرمز للاخضرار والعطاء يتكاسل ويتواطأ مع الفقر وهذا ماتمثله صورة أغصان الشجرة المتدلية في الصورة وكأنها تنازع أنفاسها، فاستبدل الشاعر إخضرارها الدال على النضج بلون رمادي باهت يدل على الفقد، على الجفاف والقحط، وهذا ما تضيفه الموسيقى الحزينة لأسماع المتلقي فتزيده احساسا بالضياع، فتجانس الكلمات و الصورة والالوان والموسيقى تبين الحالة المزرية التي تمكنت من الشعوب المستضعفة.

وبناءً على ما سبق وما يُلاحَظ في ما 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.

I

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث، ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة و نتائج لفكرة درست.

تطرق البحث إلى الأدب التفاعلي في الوطن العربي، تحديدا القصيدة التفاعلية التي ظهرت بوصفها شكلا أدبيا جديدا انتقل من خلاله الأدب من الصيغة الورقية إلى الصيغة الرقمية، معتمدا على الشبكة العنكبوتية، وتقنية النص المترابط. فانتقل النص من كونه نصا يتمظهر عبر الورق إلى نص مترابط يتجلى عبر الوسيط الإلكتروني، الذي يربط بين فنون متعددة، من كلمة وصورة و لون و صوت، لتشكل فيما بينها النص الأدبي الجديد.

إنّ النص الشعري عامة و التفاعلي خاصة نص محكم من الصعب أن يبوح بدلالته؛ فلابد من الغوص في أعماقه لاكتشاف طريقة ارتباط عناصره، من أجل الوصول إلى دلالته الكلية و هذا ما سعى إليه البحث.

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:

* ارتباط الأدب بالتكنولوجيا جعله يرتقي ليواكب التطورات الحديثة، ويضمن اهتمام وانجذاب المتلقي إليه.

* إنّ نشر الشعر الورقي إلكترونيا لا يعني أنه تحول إلى شعر تفاعلي، فيجب أن تصبح صفة التفاعلية عنصرا من عناصر بنائه الفني.

* الشعر الإلكتروني هو ما يكتب وينشر عن طريق الحاسوب أو الورق، والشعر الرقمي هو ما يوظفه المبدع في بناء نصه من معطيات التكنولوجيا (صورة وصوت وحركة)، والشعر التفاعلي هو ما يتعذر نقله على الورق لاستفادته من تقنية النص المترابط، والوسائط المتعددة التي تتيح دمج الفنون المتنوعة.

* الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع hypertext، في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية

والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الشاشة الزرقاء، ويكتسب صفة التفاعلية بناءً على المساحة التي يمنحها المتلقي.

* القصيدة التفاعلية مجموعة من المتون المتجاورة (الحرفية، والحركية، والبصرية، والسمعية) تحظى بالأهمية نفسها.

*أصبحت وظيفة المبدع ترتكز على التأليف والتوليف معا، وبالمقابل يتحتم على المتلقي أن يشاهد القصيدة التفاعلية الرقمية، وأن يتفاعل مع كل المتون التي يتيحها الوسيط الجديد.

* تتمركز البنية الرقمية للا متناهيات الجدار الناري في: البنية الصوتية، وبنية الصورة، والبنية الحركية، والبنية اللونية، والروابط التشعيبية.

* القارئ يستطيع أن يدخل إلى العمل من أي رقم من أرقام الساعة، وله أكثر من خيار للدخول والتراجع والانتقال إلا إذا ألزم نفسه بالمسار المرسوم للمدار الواحد.

* نوّع الشاعر في متنه اللساني بين الشعر العمودي و الشعر الحر وقصيدة النثر والعمود الومضة حتى لا تحسب القصيدة التفاعلية الرقمية لصالح شكل دون آخر.

* اقتصرت الحركة على الشاشة الرئيسية، وعلى النصوص الشعرية المكتوبة داخل صورة صفحة منتزعة من مفكرة صغيرة، تتحرك يمينا ويسارا وإلى الأسفل والأعلى، وعلى صورة حنظلة يمشي فوق طريق لا ينتهي.

* تظهر البنية الصوتية في "لا متناهيات الجدار الناري" منذ الشاشة الرئيسة الأولى، وتستمر على امتداد القصائد كلها، وتنحصر البنية الصوتية في هذا العمل في مقاطع موسيقية منتقاة خصيصا من أجل هذا العمل الإبداعي.

* الحضور اللوني في هذا العمل لا يقل في تأثيره عن مستوى حضور عناصر القصيدة، فذائقة الشاعر اللونية، وتفاعله مع درجاتها وظلالها ترتقي بالنص إلى مستويات جمالية نموذجية.

* أحدث الشاعر توليفا بين اللغة والحركة والصورة واللون والموسيقى، حيث دمج الكلمات الشعرية المثقلة بمعاني الحزن، الفقر، اليأس، الموت.. مع الموسيقى الكئيبة المؤثرة في نفسية المتلقي، مع الصور المتناسقة مع الكلمات، في مشهد شعري يجمع بين مقومات التفاعل.

* جعل الأدب التفاعلي من المتلقي حجر الأساس الذي تقوم عليه التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي، فتجاوز المتلقي للطابع الاستهلاكي يجعله عنصرا فعالا في العملية الإبداعية.

* أضاف الشاعر مفهوما آخر على المشاركة التفاعلية يتمثل بالاكتشاف لأن المجموعة بنيت على خبايا بنائية يسهم اكتشافها في تعميق رؤية النص ودلالاته.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه القصيدة الجديدة "لا متناهيات الجدار الناري" حديثة الولادة، فلابد من توجيه الطلبة للبحث فيها، كذلك فانفتاحها على وسائط متعددة، يجعل هذا البحث يمس جانبا طفيفا منها، ولابد أن البحث به فجوات تفتح المجال لملئها خاصة تلك التي ظلت بعيدة المنال.

و الله المستعان

I

ملحق

مشتاق عباس معن:

-الأستاذ الدكتور مشتاق عباس معن من مواليد مواليد بغداد 24 أكتوبر 1973م

-بكالوريوس آداب بغداد 1995، ماجستير آداب بغداد 1998، دكتوراه لغات صنعاء 2003، دبلوم حاسبات من المعهد القومي للحاسبات ببغداد1997 ، دبلوم سكرتارية حاسبات من معهد سبكترام الامريكي بصنعاء 2000.

-أستاذ اللسانيات في كلية التربية بجامعة بغداد، وحاصل على جوائز محلية وعربية وعالمية، شاعر، وقاص، وناقد، وباحث في الشؤون الفكرية والإسلامية؛

ناقش العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، أشرف على عشرات الأبحاث لمرحلتي الماجستير والدكتوراه ومستشار لعديد من المجلات المحكَّمة؛

عضو هيأة تحرير لعديد من المجلات المحكّمة؛

ترأس إدارة كثير من المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية؛

عضو في مؤسسات ومنظمات واتحادات أدبية وفكرية وثقافية محلية وعربية وعالمية؛

استاذ (بروفيسور) في الصوتيات واللسانيات العامة بجامعة بغداد منذ 2014.

مؤلفاته:

له ست مجاميع شعرية أربعة ورقية واثنتان تفاعلية رقمية؛

الشعرية الورقية:

ما تبقى من انين الولوج/بغداد/1997؛

تجاعيد/اليمن/2003؛

نصوص/بغداد/2010؛

وطن بطعم الجرح/بغداد/2013.

الشعرية التفاعلية الرقمية:

تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق/2007؛

لا متناهيات الجدار الناري/2017.

له 18 كتابًا مطبوعًا نذكر منها:

تأصيل النص، مقاربات النص، سيميولوجيا النص، الشيزوفرينا الابدعية، مالا يؤديه الحرف، سحر الايقونة، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، قراءات في السرد العربي، محاضرات في النقد الأدبي، المعجم المفصل في فقه اللغة، المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن، تعدد الاوجه النطقية في العربية، نظرية اللحن الجلي واللحن الخفي في الدرس الصوتي العربي، الاساسيات الصوتية عند البلاغيين، الأداء الصوتي للمسكوكات القرآنية مقاربة تداولية مدمجة، دروس في فقه اللغة العربية.

له 40 بحثًا منشورًا في مجلات محكَّمة ومتخصّصة وعامة.

رقم الهاتف : 07723293738 الإيميل mshtaqmaan@gmail.com :

أطال الله بعمره ورعاه

I

قائمة المصادر والمراجع

أولا/المصادر

01.**مشتاق عباس معن**، لامتناهيات الجدار الناري، على الموقع:

works/Interactive-digital/index.html http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-

ثانيا/المراجع باللغة العربية

02. **أحمد زهير الرحاحلة**، نظرية الأدب الرقمي "ملامح التأسيس وآفاق التجريب"، دار فضاءات ، الأردن، ط1، 2018.

03. **أحمد فضل شبلول**، أدباء الإنترنت، أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية-مصر، ط2، 1999.

04. **إدريس بلمليح**، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000.

05. **أمجد حميد التميمي**، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010.

06. **جواد فاتن عبد الجبار**، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2009.

07. **حسام الخطيب**، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع hyper text، مطابع الراية، قطر، ط1، 1996.

08. **سعيد يقطين**، من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جمليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005.

09. **سعيد يقطين**، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008.

10. **سعيد يقطين**، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.

11. **سلام محمد البناي**، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح ، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.

12. **سلام محمد البناي**، من الخطية إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.

13. **عادل نذير**، عصر الوسيط –أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي–، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

14. **عبد الله بن أحمد الفيفي**، شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2011.

15. **عبد النور إدريس**، الثقافة الإلكترونية –مدارات الرقمية: من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية–، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

16. **عمر احمد مختار**، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2، 1997.

17. **فاطمة البريكي**، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

18. **كرم أنطوان غطّاس**، الرمزيّة و الأدب العربي الحديث، دار الكشّاف، بيروت، 1949.

19. **مشتاق عباس معن**، مالا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعليّ عربيّ للأدب، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2010.

20. **ميجان الرويلي وسعد البازعي**، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002.

21. **ناهضة ستار**، الأدبية الإلكترونية، ماض بصيغة العصر، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.

22. **ياسر منجي**، جدلية الصورة الألكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2010.

ثالثا/ المراجع المترجمة

23. **فرانك كيلش**، ثورة الأنفوميديا– الوسائط وكيف تغير عالمنا وحياتك، تر: حسام الدين زكريا، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع253، يناير 2000.

24. **فرانكلين** ر.**روجرز**، الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

رابعا/ المعاجم والقواميس

25. **ابن منظور**– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم –، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، دت.

26. **جمال مراد حلمي وآخرون**، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

خامسا/ المجلات والدوريات

27. **إيمان يونس**، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، ع01، 2011.

25. **باقر جاسم محمد**، متون متجاورة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع7، 2009.

29. **حسام الخطيب**، عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا: هل من مفر؟، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع37، 26 جويلية 2009.

30. **خالد زعموم وسعيد بومعيزة**، التفاعلية في الإذاعة، أشكالها ووسائلها، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس، ع61، 2007.

31. **عبد الغفار مكاوي**، قصيدة وصورة "الشعر ولتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة ، ع 119، نوفمبر1987.

32. **عبد القادر فهيم شيباني**، سميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطراس الرقمية، مجلة علامات، العدد،70، 2009.

33. **عمر زرفاوي**، الإبداع التفاعلي والثقافة العربية، قراءة في مسألة المرجعية، مجلة النص والناص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، ع08، مارس2008.

34. **عمر زرفاوي**، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول،2009 .

35. **فاطمة البحراني**، القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية، مراجعات في تثبيت المنجز العربي، مجلة الآطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد34، أفريل 2009.

36. **ناظم السعود**، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر، الاستشعار والقبول، سلسلة تباريح ، مطبعة الزوراء، العراق، ع04، 2009.

37. **نبيل علي**، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع265، جانفي 2001.

38. **نبيل علي**، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع184، أفريل1994.

39. **هدى عبد الله الدغفق**، شعر الموسيقى وعولمة الطبيعة، صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة، ع13863، 2006.
http://www.alriyadh.com/2006/06/08/article161205.html

سادسا/ المواقع الإلكترونية

40. **أحمد غنام**، الأدب في عصر التكنولوجيا، الأدب العربي ارتبط طوال تاريخه بالقيم اللغوية والتاريخية ، http://www.moc.gov.sy/index.php?p=30&id=900

41. **آلاء جرار**، من هو حنظلة،
http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%B8%D9%84%D8%A9

42. دلالات اللون الأصفر، موقع المرسال،
https://www.almrsal.com/post/541333
43. **السيد نجم**، الصورة وواقع الأدب الإفتراضي،
http://www.arab-ewriters.com/?action=shwtem..id=3590
44. **السيد نجم**، النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، http://www.asareer.com/vb/showthread.phpT=1790
45. **عبير سلامة**، النص المتشعب ومستقبل الرواية،
http://www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm
46. **عبير سلامة**، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود،
http://www.anaween.net/index.php?action=showDetails&id=97
47. **فاطمة البحراني**، في ريادة العرب التكنوأدبية، من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي،
http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2305&view=previous
48. **فاطمة البريكي**، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، http://www.middle-east-online.com
49. **مشتاق عباس معن**، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية ، على الرابط http://imezran.org/mountada/viewtopic.php?F=46&t=2910
50. **محمد سناجلة**، رواية الواقعية الرقمية –تنظير نقدي– موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، على الرابط: http//www.arab-ewriters.com/achion-riter show w && di=126
51. مجلة أدب وفن الإلكترونية: www.adabfan.com/criticism/751.html
52. **مرح البقاعي**، القصيدة الرقمية، الفن هو تكنولوجيا الروح، مجلة أدب وفن الإلكترونية، http://adabfan.com/criticism/751.html
53. **هيثم عمايرة**، http://mawdoo3.com/%D8%AA%

I

ملخص:

يتناول 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 الاخر لتكون في حركة بينية دائبة لا يلتفت إليها إلا المبحر الحاذق.

Summary:

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 others to be in a permanent movement that grabs only the skilled navigator’s attention.

I

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل:الأدب في عصر المعلوماتية	18-6
تمهيد	6
1-عصر المعلومات وثورة الوسيط الإلكتروني	10-7
2- ثنائية الأدب والتكنولوجيا	10
2.1- علاقة الأدب بالتكنولوجيا	11
أ-التنافر	12-11
ب-التجانس	14-12
2.2- أسباب تراجع مكانة الأدب	16-14
2.3- تاثيرات التكنولوجيا	18-17
الفصل الأول: الأدب التفاعلي	49-20
- تمهيد	20
1-التفاعلية	20
1.1-تعريفها	22-20
2.1-التفاعلية عند الغرب	24-22
3.1-التفاعلية عند العرب	26-24
2-الأجناس التفاعلية الأدبية	26
1.2.الرواية التفاعلية	30-27
2.2.المسرحية التفاعلية	33-31
3.2.القصيدة التفاعلية الرقمية	33
أ-القصيدة «الإلكترونية، الرقمية، التفاعلية»	34

أ.1-القصيدة الإلكترونية	35
أ.2-القصيدة الرقمية	36
أ.3-القصيدة التفاعلية	37-36
ب-تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية	39-38
جـ-شروط القصيدة التفاعلية الرقمية	42-40
1. التأويل- Interprétation	40
2. التأويل- Interprétation	42-40
3. التشكيل- Configuration	42
4. الكتابة- Ecriture	42
د-ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية	44-42
د.1- في الأدب الغربي	44-42
د.2- في الأدب العربي	45-44
هـ- ريادة تجربة الشاعر «مشتاق عباس معن»	49-46
الفصل الثاني: لامتناهيات الجدار الناري	85-51
- تمهيد	51
1- مقاربة مجموعة «لامتناهيات الجدار الناري»	51
1.1- وصف الهيكل العام	53
1.2- وصف الهيكل الداخلي لمجموعة «لامتناهيات الجدار الناري»	54
2- بناء مجموعة لامتناهيات الجدار الناري	55
2.1-المستوى الحرفي	55
أ-شاشة العنوان	55
ب-المدار الأول	68-56

2.2-المستوى الحركي	68
أ-شاشة العنوان	68
ب-مدارات لامتناهيات الجدار الناري	69-68
جـ- النص الظاهر والنص الباطن	71-69
3.2-المستوى البصري	72-71
أ-شاشة العنوان	73-72
ب-المدار الأول	79-74
4.2-المستوى السمعي	80-79
أ-شاشة العنوان	80
ب- موسيقى القصائد	81
5.2- المستوى التوليفي	83-82
أ-شاشة العنوان	84-83
ب-القصائد	85-84
خاتمة	88-86
ملحق	90-89
قائمة المصادر والمراجع	95-91
ملخص	96
فهرس الموضوعات	99-97