الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الوسائط في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" لمشتاق عباس معن

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

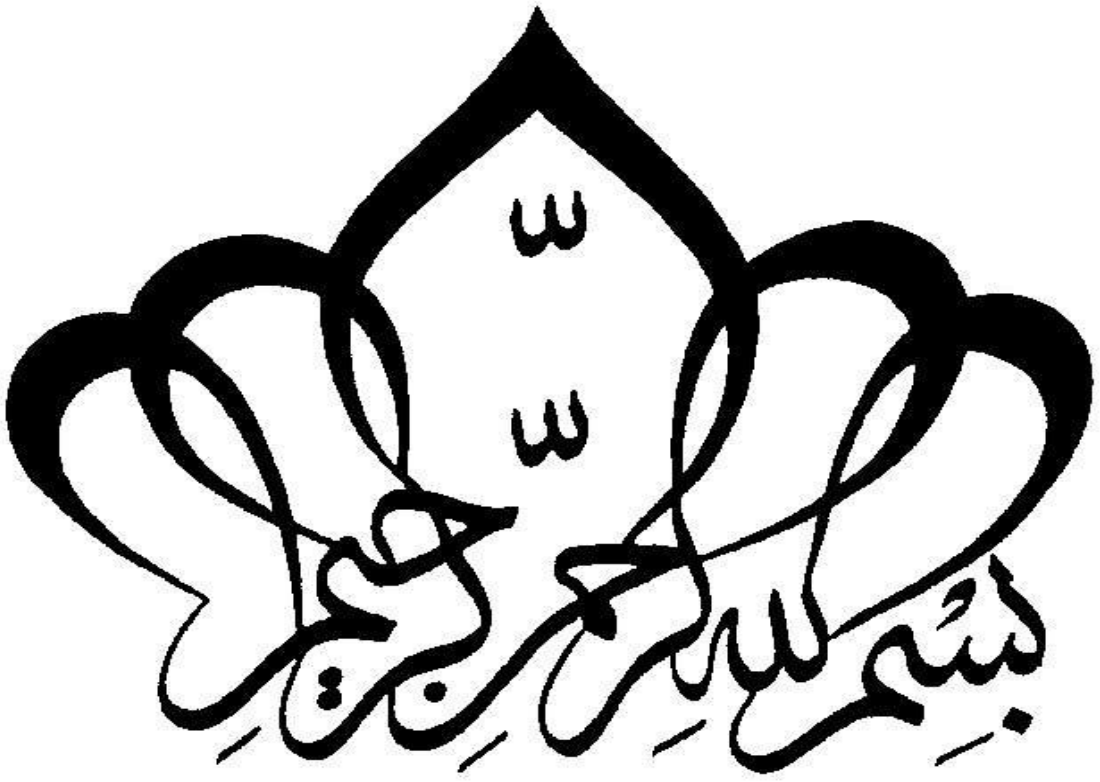
إعـــــداد الطالبتين:
سميحة خضير
نـــوارة خضير

إشراف الدكتور:
ياسين صلاح

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. العلمي مسعودي	أستاذ محاضر .أ.	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
د. يـاسيـن صلاح	أستاذ محاضر .ب.	مشرفا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
د. علي كربـــاع	أستاذ محاضر .ب.	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

الموسم الجامعي:(1439-1440هـ/2018-2019م)



﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

[سورة المجادلة، الآية 11]

شكر وعرفان

الحمد لله منزل القرآن القائل في محكم تنزيله(وَمَآ تَوْفِيقِي إِلاَّ بِالله عَلَيه تَوَكَّلَتْ وَإِلَيهِ أُنِيبْ)

الحمد لله على ما أنعم علينا من فضله الخير الكثير، والعلم الوفير وأعاننا على إنجاز هذا العمل الذي نحتسبه عند الله عبادة من العبادات سائلين المولى العلي القدير أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم

فالحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركا فيه يليق بجلاله وكماله أنّ وفقنا لإتمام هذا الانجاز العلمي الذي نرجوه نافعا رافعا لمراقي العلم ومراتب العلى

وامتثالا لأمره جلّ شأنه وعلا القائل في محكم تنزيله(وَلاَ تَنسَواْ الفَضلَ بَيْنَكُمْ) يطيب لنا أنّ نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور الفاضل "ياسين صلاح" الذي شرفنا بالإشراف على هذا البحث الذي نعتبره ثمرة مجهوده المتواصل وتوجيهاته النيرة وملاحظاته العلمية الممنهجة الدقيقة التي تكرم بها علينا

سيدي دمتم منارة تضئ الدروب ونبراساً يهتدي به من جعلوا العلم ديدنهم والبحث طريقهم مستمدين منكم وممن وهبوا أنفسهم للعلم همتهم وعزيمتهم

ثم الشكر موصول إلى التي طوقتنا بجميل فضلها وإحسانها فأمدتنا بالمادة العلمية الحية خدمة للعلم وأهله لتلهج ألسنتنا بالدعاء لها فضلا واعترافا وامتنانا أستاذتنا الفاضلة الأستاذة: "كلثوم زنينة"

وكلّ الشكر والتقدير إلى التي سلمناها ثمرة جهدنا فنصحت ونقحت وزينت فأبدعت لتلبس هذا البحث ثوبه الجميل مزينا مرصعا بأبهى حلل اللغة العربية الأصيلة "وردة لموشية"

كنتِ نعم الأخت والكاتبة التي كان لها الأثر الكبير في إخراج هذا العمل للنور فشكرا لكرمك وحسن استقبالك وإبداعاتك الفنية وجزاك الله عنا خير الجزاء

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حمة لخضر الوادي ولكل من ساهم من قريب أو بعيد

دمتم ودام الفضل لأهله

مقـــدمة

شهد القرن الواحد والعشرون تحولاً غير مسبوق في جميع الميادين: الطبية، الهندسية، المعمارية والفيزيائية والتقنية، وهو ما دفع بالباحثين إلى إعلان الصيرورة الحضارية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وإذا كانت الحداثة قد ارتبطت بالثورة الصناعية وما أفرزته من منتجات مادية ثقيلة فإن مابعد الحداثة ترتبط بالثورة التكنولوجية ومنتجاتها الناعمة كالهواتف والحواسيب والألواح الإلكترونية فضلاً عن الخطوط السريعة لشبكة الانترنت التي أسهمت في جعل العالم قرية صغيرة، وقد أثر هذا التطور التقني في أغلب العلوم ومنها الأدب الذي استفاد من معطيات التكنولوجيا الرقمية في تقديم جنس جديد يجمع بين الأدبية والرقمية، ومن أبرز الأجناس الأدبية التي استفادت من التكنولوجيا جنس القصيدة، وقد شهدت الريادة العربية للقصيدة الرقمية مع الشاعر "مشتاق عباس معن" الذي برع في هذا المجال من خلال منجزه الرقمي "لا متناهيات الجدار الناري" التي وظف فيها الشاعر تقنيات الصوت والصورة والحركة واللغة.

ويمكننا صياغة إشكالية هذا البحث كالأتي:

<< هل استطاع مشتاق عباس معن استثمار الوسائط التكنولوجية المتعددة من صوت وصورة في إمتاع المتلقي وتسهيل وصوله إلى جسد النص ؟ أم كانت القصيدة عبئاً ثقيلاً محفوفاً بالتعقيد والمتاهة وتدفع إلى الملل والنفور؟ >>ويندرج تحت هذا الإشكال جملة من التساؤلات:

-هل استوفت القصيدة العناصر المطلوبة لتحقيق المتعة المنشودة للقارئ الرقمي؟

-هل عكست القصيدة أسلوب الشاعر في البرمجة أم أظهرت تكلفه في هذا المجال؟

ومن هذه الإشكالية انبثق الموضوع الموسوم بعنوان"**جماليات الوسائط في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري**" من خلال هذا العنوان تجسدت الوسائط المتعددة بجُلّ عناصرها في إثارة المتلقي.

وكان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب والدوافع نوُجزها فيما يلي:

1- رغبتنا في التخلص من المواضيع الشائعة والمتداولة، وقد وجدنا في الأدب الرقمي ما يحقق هذه الرغبة على اعتبار أنه حقل جديد في الساحة الأدبية.

2- رغبتنا في دراسة القصيدة الرقمية التي تحوي عدّة عناصر جمالية كالصوت والصورة والحركة.

3- اهتمامنا بالقضايا الراهنة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة ومنها هذا النص التفاعلي الذي يطرح العديد من التساؤلات على الصعيد الأدبي و النقدي.

وقد اعتمدنا و نحن ننجز هذا الموضوع على خطة تستند إلى مقدمة وفصلين وخاتمة؛

الفصل الأول:" في مفهوم الأدب الرقمي" تطرقنا فيه إلى مفهوم الأدب الرقمي ومصطلحاته وظروف ميلاده، بالإضافة إلى أنواع النصوص الرقمية وأنواع الترابط النصي.

أما الفصل الثاني:"مستويات الوسائط في لا متناهيات الجدار الناري وجمالياتها" فقد أبرزنا فيه جماليات الوسائط المتعددة من صوت وصورة وحركة ولغة و روابط تشعبية **وكانت الخاتمة عرضاً لأبرز نتائج البحث.**

وقد اتبعنا في انجاز الخطة الموضوعية على المنهج الوصفي الذي يستعين بالتحليلي.

ومن المصادر التي استوحينا منها مادتنا العلمية نذكر؛من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) لسعيد يقطين، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية) لزهور كرام، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي.

وقد اعترضت مسيرة بحثنا جملة من الصعوبات والعراقيل من أبرزها:

1- تذبذب مسيرة البحث بسبب الاضطرابات التي شهدتها الجامعة في السداسي الثاني من الموسم الجامعي.

2- جدّة القصيدة الرقمية التي أصدرها الشاعر في عام2018م مما صعب علينا درستها بسبب تعقيدها البرمجي إضافة إلى انعدام أيّ دراسة تطبيقية حولها.

3- كثرة عناصر القصيدة الرقمية التي تحتوي على الصوت والصورة والحركة والكتابة والروابط مما أوقعنا في حيرة حول دراسة هذا الخليط من العناصر التي يصعب فصلها وتفكيكها .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث وفق الصورة المرجوة، كما نتقدم بوافر الامتنان واسمى عبارات التقدير إلى الأستاذ المشرف الذي تحمل عناء قراءة البحث والوقوف على نقائصه منذ بذرته الأولى كعنوان إلى حين اكتماله كبحث أكاديمي ممنهج، نسأل الله عزّ وجلّ أن يجعل كل ذلك في ميزان حسناته يوم الدين والله الموفق والمستعان.

مشتاق عباس معن
حياته ومؤلفاته

نبذة عن الشاعر

ولد "عباس مشتاق معن" في بغداد عام 1973م[1] ، متزوج وله أربعة أطفال، أستاذ لسانيات التواصل بكلية التربية ابن رشد جامعة بغداد حالياً.

أولاً: السيرة الدراسية

- بكالوريوس آداب في اللغة العربية /من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة بغداد 1994- 1995م.

- ماجستير آداب في اللغة العربية (علم اللغة) من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة بغداد 1998م.

- شهادة كفاءة حاسبات (كومبيوتر): من المعهد القومي للحاسبات التابع لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي /جمهورية العراق: 1998م.

- دكتوراه في اللغة العربية وآدابها (علم اللغة) من قسم اللغة العربية والترجمة/ كلية اللغات/جامعة صنعاء/2003م.

- مدرب معتمد في معهد التدريب الإعلامي / شبكة الإعلام العراقية منذ2011م.

ثانيا: السيرة التدرسية والعلمية

- محاضر في كلية التربية جامعة صنعاء 2000م.

- مدرس في أقسام اللغة العربية والتربية الإسلامية وعلوم القرآن /كلية التربية جامعة صنعاء 2000-2001م.

- مدرس في كلية التربية والآداب (خولان) جامعة صنعاء قسم اللغة العربية 2004م-2005م.

- رئيس منتدى الأدب الرقمي / الإتحاد العام للأدباء والكُتاب في العراق.

مستشار في الجمعية العراقية لحقوق الإنسان[2].

---

1 . سلام محمد البناي، مقاربة مشروع الشاعر مشتاق عباس معن في العمود الومضة، Info@kitabat.info تمت الزيارة : 2019/03/18م على الساعة 19:10 .

2 . مقابلة الكترونية مع الشاعر عباس مشتاق معن، بتاريخ 2019/06/07/ على الساعة 17:30 دقيقة.

– خبير معتمد في دار الشؤون الثقافية / وزارة الثقافة العراقية.

– عضو اللجنة التحكيمية في مسابقة "سحر البيان" الأدبية التي تعده وتقدمه وتبثه فضائية " العراق2005 –2006م.

– عضو اللجنة التحكيمية لجائزة نازك الملائكة للشاعرات العراقيات 2008م.

ثانيا: المحاضرات وورقات العمل

– محاضرة عن الشعر العراقي –الكردي في الملتقي الذي أقيم تحت رعاية الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في عام 1997م.

– ورقة نقدية بعنوان (تاريخ العالم المعيش وآثره في تاريخ العالم المحكي وآثرهما في لغة السرد) التي ألقيت في ورشة العمل التي أقامتها دائرة الثقافة والإعلام الشارقة تحت عنوان (التاريخ والأدب) 2001م.

– محاضرة بعنوان (سوسيولوجيا النص: مقاربة نقدية في الخطاب الشعري مؤسسة هائل سعيد أنعم للثقافة والعلوم/ اليمن 2004م.

–القصيدة التفاعلية الرقمية مداخل ورؤى: الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق2008م.

رابعا: الجوائر وشهادات التقدير

– حصل على جائزة تقديرية وتشجيعية مع إشادة بامتياز العمل المقدر إلى (جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثانية لعام1998م في حقل النقد الأدبي.

– حصل على المركز الثاني في (جائزة أنجال الشيخ هزاع بن زايد أل نهيان لثقافة الطفل العربي) بدورتها السادسة لعام 2001م في حقل السيرة القصصية.

– حصل على جائزة الإبداع الأدبي ضمن جوائز المرحوم هائل سعيد أنعم للعلوم والآداب بدورتها السادسة لعام2002م في حقل النقد الأدبي.

– شهادة تقديرية من مهرجان ربيع الشهادة العالمي الخامس 2009م[1].

1 . مقابلة الكترونية مع الشاعر عباس مشتاق معن، بتاريخ 2019/06/07/ على الساعة 17:30 دقيقة.

- كتاب شكر وتقدير من وزارة الثقافة وهيئة النزاهة 2009م.
- كتاب شكر وتقدير من وزير التعليم العالي والبحث العلمي 2010م .

خامسا: المؤلفات

1- الشعر:

- ما تبقى من أنين الولوج 1997م.
- تجاعيد 2003م.
- تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007م.
- لا متناهيات الجدار الناري 2017م.

2- الكتب :

- معجم مصطلحات فقه اللغة 2001م.
- سوسيولوجيا النص: مقاربة نقدية للأبعاد الإجتماعية في تجربة الشعر اليمنية 2004م.
- النقد الأدبي الحديث" محاضرات في النظرية والمنهج " 2004م.
- سحر الأيقونة(مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن)2010م.

3-البحوث والدراسات:

- الميثيولوجيا والفلكلور الشعبي في السرد الإماراتي:مجلة التراث والفلكلور الشعبي / عدد أكتوبر/ رأس الخيمة الإمارات.
- التوضيف البلاغي لعلم الأصوات قراءة في وظيفة التداخل بين حقول المعرفة: مجلة مركز الوثائق و الدراسات الإنسانية/ جامعة قطر /العدد15/2003م.
- تراجيديا المشهد العراقي: جريدة الفنون المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت العدد41/ أيار- مايو2004م[1].
- الجملة التفاعلية: مقاربات في تحولات المفاهيم: مجلة العميد العدد 3و4 تشرين الثاني 2012م.

1 . مقابلة الكترونية مع الشاعر عباس مشتاق معن، بتاريخ 2019/06/07/ على الساعة 17:30 دقيقة.

الفصل الأول:

في مفهوم الأدب الرقمي

أولا: مفهوم الأدب الرقمي

ثانيا: مصطلحات الأدب الرقمي

ثالثا: ظروف ميلاد الأدب الرقمي

رابعا: أنواع الترابط النصي

خامسا:خصائص النص المترابط

سادسا: القصيدة الرقمية والريادة العربية

تمهيد

شهدت الساحة الأدبية حركة ثقافية نوعية، تتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، فبامتزاج الأدب والتكنولوجيا ولّد جنس أدبي جديد سمي بالأدب الرقمي، فكلما تطورت الوسائط ووسائل التواصل تطور الأدب وأنتج أشكالا جديدة تعبر عن واقع التحولات التي تعرفها حياة المجتمعات والأفراد.[1]

أولا: مفهوم الأدب الرقمي

يُعرف "جميل حمداوي" الأدب الرقمي: (بأنّه ذلك الأدب السردي أو الشفوي، أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلَّف إبداعي).

فالأدب الرقمي هو الذي يوظف المعطيات الرقمية باختلافها وأنواعها، يتكون من وسائط متعددة (الصّوت، الصُّورة، النَّص، الحاسوب، العلاقات التفاعلية المختلفة والمتنوعة)[2].

في حين يعرِّفه "عمر زرفاوي"(بأنّه يمثل –الأدب التفاعلي litetature interactive– جنسا أدبيا جديدًا تُخلَق من رَحِم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط hyper texte ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة hyper media يجمع بين الأدبية والإلكترونية).[3]

ويرى "سعيد يقطين" (أنّ الأدب الرقمي من جهة سليل الممارسة الإنسانية، وهو من جهة ثانية بادية لممارسة أدبيّة جديدة، ليس فقط لأنَّه يوظَّف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدًا ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إيَّاها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصًا متعدد العلامات).[4]

---

1 . زهور كرام، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013م، ص:6.

2 . جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016م، ص: (15،17).

3 . خديجة باللودمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي (حفر في نقاط الاتفاق)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،العدد 04، ص: 123، تمت الزيارة في:2019/02/26م.

4 . سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2008م، ص: 192.

أما "فاطمة البريكي" فقد عرفت الأدب الرقمي تحت مصطلح الأدب التفاعلي بأنّه:(جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتَى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص)[1].

ومن بين الكتاب الذين تطرقوا إلى تعريف الأدب الرقمي "إيمان يونس" في قولها:(هو مجموعة النصوص الأدبية التي تنتشر نشراً إلكترونياً، سواء كانت على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني)[2].

مما سبق يبدو أنّ الأدب الرقمي يمثل جنسًا أدبيًا يتجلَّى لمتلقيه من خلال التقنية التكنولوجية الحديثة (الحاسوب) الذي يوظف مختلف ممارساته في النص.

ثانيا:مصطلحات الأدب الرقمي:

تعتبر إشكالية المصطلح عقبة تعترض الباحث في مسار الأدب الرقمي، فقد أطلق النقاد العديد من المسميات التي عبرت عن نفس الحقل الدلالي والإعلامي الذي جمع بين الأدبية والإلكترونية ومن أهم هذه المصطلحات ما يلي:

الأدب الرقمي(Littérature numérique)، والأدب التفاعلي(Littérature interactive)، والنص السبيرنطيقي(Cybertext)، وأدب الصورة أوالأدب الديجيتالي Littérature Digitale)،والأدب الإلكتروني(Littérature électronique)، والنص المترابط(Hypertexte)والأدب الآلي(Littérature technologique) والأدب الروبوتي(Littérature robotique) والأدب المبرمج(Littérature programmée) والأدب الحاسوبي(la Littérature par ordenateur)،والأدب اللوغاتيمي(Littérature logarethmique)، والأدب الإعلامي(Littérature Informatique)،والأدب الويبي(Littérature de Web)، والأدب الأنترنيتية(Ecriture de lInternet) والكتابة الفيسبوكية(Ecriture bar Face book)، وأدب الشاشة(La Littérature sur écran)

ويمكننا أن نشرح أبرز المصطلحات المتداولة بين النقاد فيما يلي:

1 . فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص: 17.

2 . إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي، كلية الآداب ، تل أبيب على اسم لستروسالي، معهد علوم الحضارة ، شباط 2011م، ص:33.

1-يشيع في الدراسات الأجنبية مصطلح "الأدب الرقمي أو الأدب الإلكتروني" ويدل على النص (texte) الذي احتل مكانًا على صفحة الانترنت من جهة أولى وعلى النص المترابط أو التشعبي (hyper texte) من جهة أخرى.[1]

ومصطلح الأدب الإلكتروني قد انتشر كثيرا في الساحة الثقافية والإعلامية الفرنسية ما بين 1980م و 1990م.

وفي هذا الصدد نميز بين الأدب الرقمي والأدب الالكتروني :

- الأدب الإلكتروني يتخذ عدّة قنوات لتوصيل مختلف الرسائل، مثل الإيميلات والرسائل، والفلاش والبريد.

- الأدب الرقمي يتميز عن الأدب الإلكتروني بكونه المنتج اللوغاريتيمي والرياضي الحقيقي أيّ: أن الأدب الرقمي هو نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب، على أساس أن الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي داخلي. في حين يعد الأدب الإلكتروني إنتاجا إعلاميا خارجياً.[2]

أما وصف الأدب الرقمي بالرقمية يعود إلى الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي(0/1).[3]

2- مصطلح (النص المترابط/ أو النص المتشعب/hyper texte)، ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية ومن ثم فالمقارنة الأمريكية للوسائط الإعلامية والأدبية والفنية توظف هذا المصطلح بكثرة، وتفضله على باقي المصطلحات الأخرى على أساس أن النص الأدبي يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعلية الأخرى التي تتشكل من مكونات آلية وتقنية وإعلامية وبصرية وصوتية.

3-مصطلح (أدب الصورة)أو الأدب الديجيتالي الذي يحيل على الصورة الرقمية من جهة، ومجال التصوير الانعكاسي والمسح الإشعاعي من جهة أخرى.

4- وهناك من يطلق عليه في أوروبا (بالأدب السبيرنيتيقي) الذي يحيل على البرمجة الذاتية والآلية والأوتوماتيكية وعلى مؤلفات الإنترنت ومفهوم الشبكة.

---

1 . إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية (مدخل النقد التفاعلي) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص:13.

2 . جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص:(10، 11).

3. نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي،أصوات الشمال، ميثاق الشرق الإعلامي، شركة الراشدية (www.rachidia.com) بكندا، تمت الزيارة 2019/02/06.

5- أما "إيسبين آرسيثAarseth Espen" يتحدث عن الأدب الايروكودي أو الأدب الشبكي الصعب والمعقد في كتابه (السبيرنيتيقا منظورات إلى الأدب الصعب) وهذا الأدب الصعب القراءة يتحدد من خلال السير النصية التي نجدها في النصوص التي تستدعي القراءة التفاعلية ومشاركة القارئ الفعالة، وبامتياز نتحقق في النص الالكتروني، بإضافة بعض النصوص الأخرى المطبوعة.

6-وهناك من النقاد من يطلق على الأدب الرقمي مصطلح (الأدب الإعلامي) الذي يعتمد على خصوصية الوسيط الإعلامي ويعتمد على الحاسوب في توجيه الممارسة الأدبية في حالة الاتصال أو عدمه.[1]

7-أما (الأدب التفاعليlittérature interactive)فهو ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتقبل.

ونجد من يمجد هذا الاسم (الأدب التفاعلي) "فاطمة البريكي" في كتابها الموسوم "مدخل إلى الأدب التفاعلي".

وخلاصة لهذه الإشكالية فنجد "جميل حمداوي" يفضل الأدب الرقمي وأساس اختياره يتمثل في كونه أكثر ارتباطاً بالوسيط الإعلامي ويدل بشكل جلي وواضح على المكونات الأساسية التي تتحكم في المنتج الأدبي والفني والجمالي.[2]

وعليه فمن الملاحظ على جلّ هذه التسميات أن الأدب الرقمي قد أخذ المكانة الأوسع في الانتشار، فهو جامع بين الحروف والأرقام والصور، على الرغم من أنه ما يزال في مرحلة البناء والتشييد.

ثالثا: ظروف ميلاد الأدب الرقمي

يعد الأدب الرقمي دليل تطور في الأجناس الأدبية، وقد ساهم في ظهوره العديد من المؤثرات إلى أن اكتسب مكانته الخاصة وجسد فكرًا معاصرًا عبَّر عن روح العصر.

فمن أهم العوامل التي أسهمت في ولادة هذا الأدب نذكر:

1 . ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص : (11 ،13، 14).

2 . ينظر: نفسه، ص: (13، 14).

1. العولمة:

شاع استخدام لفظ العولمة (globalisation) في السنوات العشرة الأخيرة وبالذات بعد سقوط الاتحاد السوفياتي.[1]

ويعني هذا المصطلح كما يقول "سليمان بن صالح الخراشي"«عالمية العادات والقيم والثقافات لصالح العالم المتقدم اقتصاديا، وبمعنى أخر: محاولة سيطرة قيم وعادات وثقافات العالم الغربي على بقية دول العالم خاصة النامي منها، بشكل يؤدي إلى خلط كافة الحضارات، وإذابة خصائص المجتمعات».[2]

ويعرفها "برهان غليون" بأنّها ديناميكية جديدة، تبرز داخل العلاقات الدولية من خلال تحقيق درجة عالية من الكثافة والسرعة في عملية انتشار المعلومات والمكتسبات التقنية والعملية للحضارة، يتزايد فيها دور العامل الخارجي في تحديد مصير الأطراف الوطنية المكونة لهذه الدوائر المندمجة وبالتالي لهوامشها أيضا».[3]

فمصطلح العولمة ما هو إلا تعريب للفظتين الإنجليزي(globalization) و الفرنسي (mohdialization) و يعني المصطلح اكتساب نمط ثقافي، اقتصادي، أو سياسي صبغة العالمية.[4]

إن تحليل الجذور التاريخية لظاهرة العولمة، يوضح قيامها منذ نشأة بدايتها الأولى على عالم الاقتصاد والسياسة وانتقل هذا المفهوم من الفضاء الاقتصادي والسياسي إلى الفضاء الثقافي والإعلامي والأدبي، أو ما يعرف بعالمية الأدب أو القرية الصغيرة.[5]

وقد أدت وسائل الاتصال المتطورة وآليات العولمة في حقول الاقتصاد و المعرفة والسياسة والفن والأدب إلى حالة أصبح فيها العالم (مترابطاً بصورة عضوية بحيث أن ما يحدث في بقعة فيه يؤثر في جميع بقاعه الأخرى مهما تباعدت المسافات، أو تنافرت

---

1 . جلال أمين، العولمة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009م، ص :18.

2 . سليمان بن صالح الخراشي، العولمة، دار بلنسية للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1419هـ، ص: 07.

3 . عبد الكريم بكار، العولمة (طبيعتها– وسائلها – تحدياتها– التعامل معها)، المملكة الأردنية الهاشمية، ط3، 2013م، ص:11.

4. محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية التحديات والآثار، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص: (32، 33).

5 . بركات محمد مراد، ظاهرة العولمة بين رفض العرب والإسلاميين والترويج الغربي، الكتب العربية، www.motobabia.com، ص: (77، 84).

الثقافات حتى أصبحت الثقافة تبدو كأنّها (تفاعل نشط من خلال بداية انتشار تكنولوجيا الكتاب التفاعلية، حيث المشاهد مُؤَلف ومخرج في آن معا).

ولقد أعطت العولمة بتقنيات الاتصال والإعلام وفقا لحركة الثقافة نحو التدخل في العالم كله إذ (مما يساعد على تعميق الرابطة الثقافية أن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكومة اليوم بالمعيار التكنولوجي)، وهذا ما دفع إلى الكتابة الرقمية و البحث عن التفاعلية الرقمية في الأدب، إذ أنه (يمكن للنصوص الكبرى وللتعابير الثقافية أن تعبر الحدود اللغوية والسياسية والمدنية والثقافية)، وذلك بفضل الإنترنت فكان لابد أنّ تأخذ الثنائية الرمزية(0.1) دورها في تحقيق هذه الرغبة فهي بذلك عبور تلك الحدود المعروفة.

ومن هذا كله فقد أسهمت العولمة في إحداث التفاعل في العالم، وكونت هذه التفاعلية بسماتها التكنولوجية أصلا فكريًا كان أحد المنابع التي أخرجت الأدب الرقمي إلى الحياة.[1]

2.التكنولوجيا: (الحاسوب)

لقد أسهم التطور التكنولوجي في تحقيق ثورة معلوماتية مهمة، فقد ظهرت تقنيات وآليات مخترعة واتصالية جديدة سهلت عملية الكتابة والتواصل مثل الحاسوب:[2] " الذي يعد أداة مهمة وطيعة للكتابة بطريقه مرنة وبحسب رغبات الكاتب"[3]، ولا يمكن أبدًا الحديث عن الأدب الرقمي دون الحديث عن الحاسوب بحيث يعتبر الوسيط الجديد للنص التفاعلي[4] الذي ارتبط ظهوره بالوسائط المتفاعلة وبالحاسوب وبمختلف التطورات التي صاحبت ظهوره من عتاد وبرمجيات من جهة. ومع ظهور شبكة الإنترنت صارت الوسائط المتفاعلة الأساس الأكثر تطورًا ومرونة وسرعة في التواصل بين الناس بالقياس إلى الوسائط التقليدية(الخطاب الشفوي والكتابي) الوسائط المتعددة الحديثة(الإعلام بأنواعه المكتوبة المسموعة والمرئية) من جهة أخرى.

ولقد صار بمقدور المرء، وعن طريق استعمال الحاسوب أن:

---

1 . ينظر: أمجد حميد عبد الله، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م، ص: (28، 29، 30).

2 . ينظر: جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص: 52.

3 . سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2005 ، ص:31.

4 . صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعه الشهيد حمة لخضر الوادي، الموسم الجامعي (2017/2016)، ص: 8.

1. يتواصل مع الأخر (القريب /البعيد) سواء عبر اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو الصورة.

2. يتلقى المعارف المختلفة التي يهتم بها، وبمختلف العلامات التي توظفها (الصوت– الصورة – الكلمة).

3. ينتج من خلال الحاسوب أي نوع من أنواع الإبداع الذي يمارس وبدون الحاجة إلى أيّ وسيط آخر.[1]

3. نظريه القراءة والتلقي:

هي نظرية جاءت في مرحلة(ما بعد الحداثة 1960– 1980) لتعيد الاعتبار للمتلقي بعد أن تسيد المؤلف زمنًا طويلًا مع علماء النفس ومؤرخي الأدب وكتاب السير الذاتية، وبعد ذلك اسْتأسَد النص مع البنيويين و السميائيين.

فلم يبرز دور القارئ إلا مع نظريات (ما بعد الحداثة) وتطور النظريات الحديثة كالتأويلية والفينومينولوجيا، والتداوليات، والنقد الثقافي، والنقد النسائي والتاريخية الجديدة، ومن ثم برز دور القارئ كعنصر فعال في تناول النص وعمليه التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص.[2]

إن التفاعل بين النص والمتلقي مرتبط ارتباطا مباشرا بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص التي نادت بها نظريه القراءة والتلقي، إذ رُفِضَ أن يبقى المتلقي مستهلكا سلبيًا لا يقوم بدور حيال النص سواء عملية الاستقبال السلبي لمعنى موجود مسبقًا ومحدد من قبل المبدع الذي لم يكن يسمح للمتلقي اتخاذ أي موقف حيال نصه سواء قبوله كما هو بمزيج من التسليم والاحترام.[3]

بعد ما هُمشَ القارئ في مختلف النظريات والمناهج السابقة جاءت نظريه القراءة لتبرز مدى أهمية القارئ في التفاعل والمشاركة.

من خلال ما سبق نلاحظ أن الأدب الرقمي لم ينشأ من فراغ وإنّما ساهم في إنبات جذوره عوامل تمثلت في العولمة التي كانت انفتاح التطور التكنولوجي الذي برز فيه

1 . سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص:59.

2 . ينظر جميل حمداوي ، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، المغرب، (ط1)، 2015م، ص: 6.

3 . فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 154.

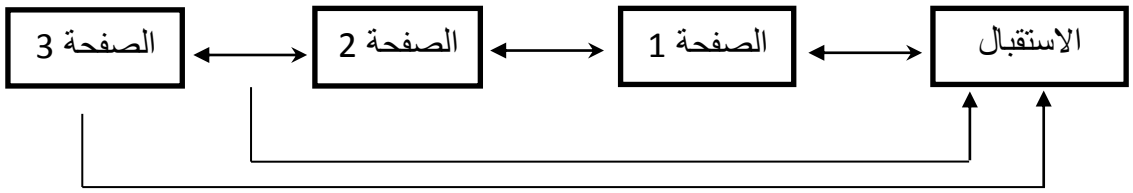
الحاسوب و هو العامل الثاني فقد أسهم في مختلف برمجياته المتطورة إلى تفعيل دور القارئ في التفاعل مع النص الرقمي.

رابعاً:أنواع الترابط النصي

يعتمد النص المترابط على أساليب مختلفة ومسارات يسير عليها القارئ في قراءته لهذا النوع من النصوص الذي نتج عنه أشكال عديدة تتنوع بحسب الخطاطة التي ينطلق منها الكاتب، فمن هذه الأنواع ما يلي:

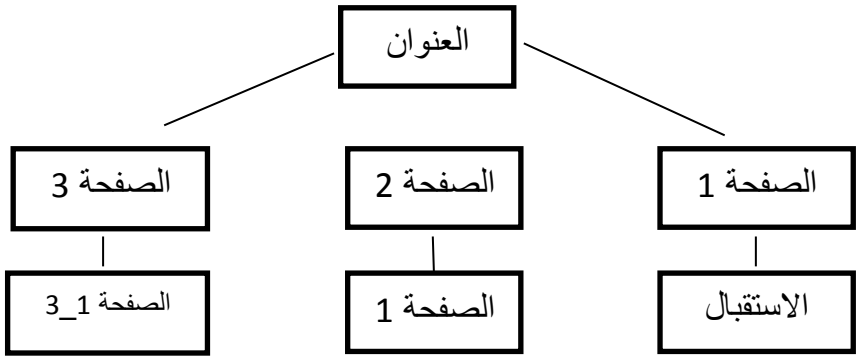
1. النص المترابط الورقي:

يتبع هذا النوع نظام التوريق القائم على قلب الصفحات وذلك بالنقر على السهم الذي يشير إلى الصفحة الموالية أو السابقة ويمكن تمثيل هذا النوع في المخطط الآتي:[1]



2. النص المترابط الشجري:

تنظم المعلومات في هذا النوع على مستويات تأخذ بعدًا تراتبيا، يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنطوية تحته، ويسمح هذا النوع للقارئ بأن يتنقل في تراتبية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى أخر أدنى أو العكس، إذ لم يرد القارئ ترتيب المواد.[2]

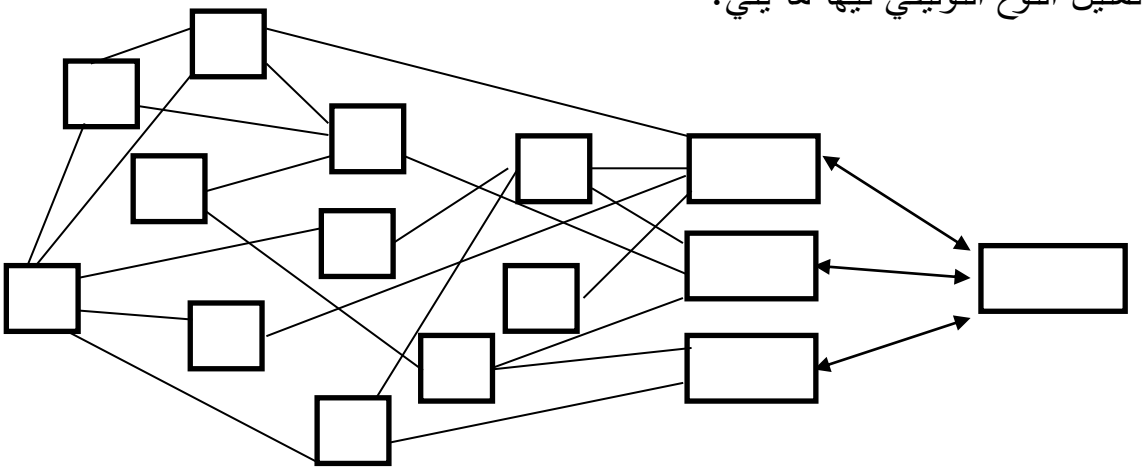


1 . لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2014، ص:50.

2 .ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص: 137.

3. النص المترابط التوليفي:

يمتاز النص التوليفي بانعدام الخطية وباحتوائه عدداً محدداً من العقد، تكون مجموع المسارات الممكنة التي تعد تمثيلا محددًا ومضبوطًا لمجموع الروابط الممنوحة بجلاء للمستعمل الذي يجد نفسه أمام اختيارات شتى يتفاعل معها باختيار وجهة محددة، يمكن تمثيل النوع التوليفي فيها ما يلي:[1]

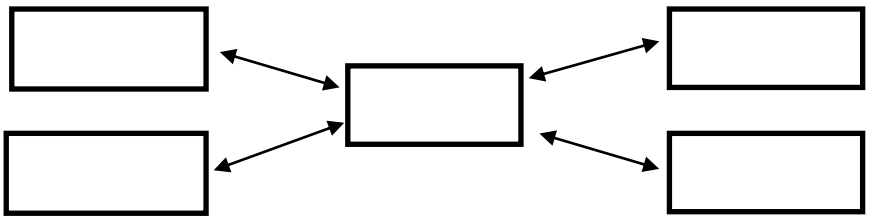


4. النص المترابط النجمي:

يأخذ هذا النوع صورة "النجم" الذي يقع في محور دائرة وتدور في فلكه نجوم أخرى، ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي، أو القائم على مفاهيم حيث يتم النظر في مجموعة المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها فيغدو المفهوم المركزي بمثابة "عقدة" مركزية منفتحة على عقد فرعية.

ولا نجد هذا النوع فقط في النص المترابط الذي يقوم على عقد مركزية بل قد نعثر عليه أيضا في بعض المواقع على الشبكة التي تتخذ هذه الهيئة.[2]

والشكل الموالي يمثل النوع النجمي:



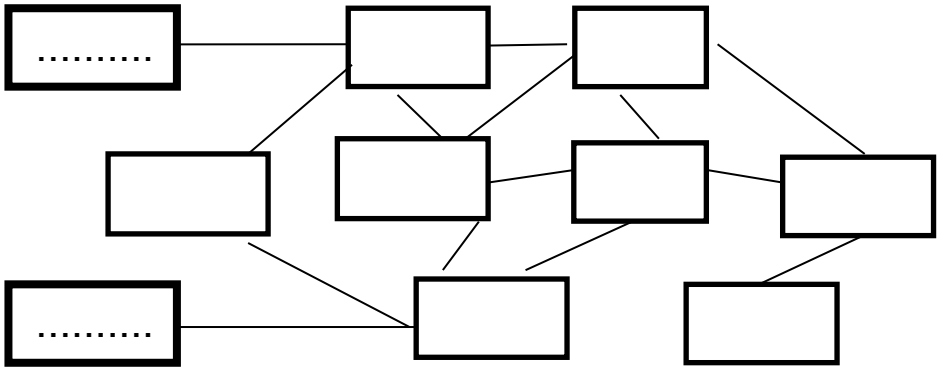
1 . لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي ، ص:51.

2 . سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص: 138.

5. النص المترابط الشبكي:

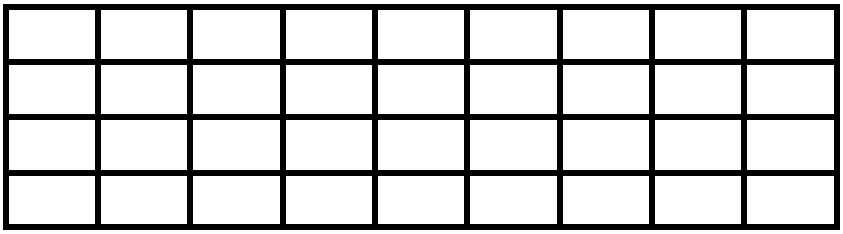
يأخذ هذا النوع شكل "الشبكة"، يختار المستعمل داخلها العلاقات التي يود بواسطتها الربط بين العقد، كما ينشط الروابط بحسب النظام الذي يرغب فيه.

ويمثل هذا النوع الشكل الآتي:[1]



6. النص المترابط الجدولي:

هذا النوع تمت ملاحظته من خلال بعض الأعمال السردية، كما أشار إلى ذلك " سعيد يقطين " (تبين لي أنه نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي، وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي ينتقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، والجدول هو دفة انطلاق النص)، ويتخذ هذا النوع الصورة الآتية:[2]



من خلال الأنواع التي تطرقنا إليها نرى بأن كل نوع منها اتخذ سمة ميّزته عن غيره، فالورقي أخذ صفة التوريق، ويمكن أن نرمز إليه بالكتاب، أما الشجري فقد اتخذ سمة الفروع بحيث يمثل شجرة ذات أوراق وهذه الأوراق صفحات بالنسبة للنص الرقمي، أما بقية الأنواع

1 . لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي ، ص: (53، 54).

2 . سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص: 139.

المتمثلة في النجمي والتوليفي والشبكي والجدولي أخذ كل منها الشكل الذي اصطلح على تسميته وكل هذه الأنواع تضيف لمسة جمالية للنص الرقمي.

خامساً: خصائص النص المترابط

يتميز النص المترابط بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن النص دون أن يلغي هذا السمات المشتركة مثل: الانفتاح والتعدد الدلالي والقرائي والتناص ونحدد السمات التي تميز النص المترابط فيما يأتي:

1. انعدام الخطية: إن الوحدات التي تُكَون النص المترابط لا ترتبط مع بعضها بشكل خطي، وإنما ترتبط بشكل شبكي، وكذلك القراءة لا تتم بشكل خطي وإنما تتم بالقفز من شذرة إلى أخرى.[1]

2. دينامية القراءة: ترتكز القراءة على مجموعة من العلامات المتمظهرة في النص منها:

- تلك التي تقود القارئ نحو عناصر محددة.
- تلك التي تعطي وتقترح إمكانيات مختلفة للاستمرار في العملية القرائية.

مما يجعلنا نميز علامات ثابتة وأخرى دينامية وتتمظهر ثنائية الثابت، والدينامي بشكل جلي في النص المترابط لاحتوائه على علامات ثابتة غير قابلة للتنشيط وعلامات دينامية يمكن تنشيطها.[2]

3. البعد اللعبي: يمتاز النص المترابط بسيطرة البعد اللعبي، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، وبترابط الأخبار وبالإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة مجرباً ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك مزعزعا النظام الذي تعرض فيه.

4. ثلاثية الأبعاد: يمتاز النص المترابط بأنه ثلاثي الأبعاد وهذه الخاصية مستخلصة من الطبيعة التأليفية للنص الإلكتروني الذي تبنى وحداته في إطار اللعب التفاعلي الحاصل بين ثلاثة مكونات هي:

- الكتابة- العرض- التصفح والاطلاع

وبتفاعل هذه العناصر فقط تتشكل الوحدة الدلالية للنص المترابط .

1 . ينظر: لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي ، ص: 37.

2 . نفسه ، ص: 38.

5. اللاَّمادية: إن قراءة النص من على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، فالنص أصبح يُختزل على سطح أملس، ولم يعد موضوعًا يمسك باليد.[1]

6. غياب النهاية: إن النهاية في النص المترابط حسب اختيار القارئ فحينما يتعب ويشعر أن شيئاً بداخله قد استنفذ فيتوقف فتكون تلك النهاية، وأينما ابتدأ فتلك هي البداية.

7. الشكل المتناهي: يقول "ميشيل فوكو": "المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنما المكان الذي نخرج منه تائهين"، وتتمثل في النص المترابط بتعدد المسارات التي تجعل القارئ تائها بينها.[2]

8. التركيز على الكلمة: يرتكز النص المترابط بشكل كبير على الكلمة التي أُخرجت من محتواها اللغوي لتعبأ بمحتوى إخباري، فأصبحت الكلمة مكانًا للصراع، فمن جهة هي علامة لغوية كما هو الحال في النص، ومن جهة أخرى هي زر (Bouton) بمعناه المعلوماتي.

9. التقطيع: لقد عوض التتابع بالتقطيع الذي يسهل عملية اقتطاع النصوص من الكل الذي يحتويها وقراءتها منعزلة دون أن يؤثر ذلك على وحدة البناء أو المعنى الخاص بهذه النصوص التي اكتست نوعًا من الاستقلالية بفضل هذا الطابع.[3]

بعد تطرقنا لأنواع النص المترابط نرى بأنه يمثل مساحة واسعة من ناحية شكل القراءة وتفاعل القارئ معها في مختلف المسارات التي يتبعها للإطلاع على المحتوى العام للنص.

سادساً: القصيدة الرقمية والريادة العربية

بظهور الأدب الرقمي برزت العديد من الأجناس الأدبية منها الرواية والمسرحية والقصة والقصيدة، أما هذه الأخيرة فقد كانت لها الصدى الواسع في الوطن العربي وبرعت فيها أنامل عدة مما جعل جمهور الشاشة الزرقاء يتفاعل معها.

1 . لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي ، ص: 40.

2 . ينظر : نفسه، ص:(44، 45).

3 . ينظر: نفسه ، ص: 45.

1. القصيدة الرقمية:

إن ظهور القصيدة الرقمية لا يتسم بالجرأة والسبق فحسب، ولكنهُ ظهُور يعلن تحديًا واضحًا للنقاد الحاليين من جهة ولمناهج النقد الأدبي الحديث من جهة أخرى، ولا يخفى أن القدرة التقنية الرقمية هي المعول عليها في لَمْ الجسد الشعري المراد تقديمه.[1]

ولقد خلص الكاتب "حسن عبد الغني الأسد" في كتابه المدونة الرقمية الشعرية إلى تعريف القصيدة الرقمية بقوله: «إنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني معتمدًا على التقنيات التي تتبعها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع 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، ويكون عنصرًا مشاركًا فيها».[2]

ولهذا الجنس الأدبي الجديد خصائص منها:

أ. تنوع جمهور القصيدة التفاعلية؛ فمع عالمية جمهور هذه القصيدة هناك تلون واضح في هذا الجمهور ليشمل المشتغلين بالفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية والأكاديميين في علوم الاتصالات والإعلام.

ب.انفتاح القصيدة على كل الوسائل المتاحة، إذ تتقاطع في عرضها الدرامي بالمؤثرات الصوتية مع حركية الحروف.

ج. تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة، فتتحول اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة.[3]

2. التجربة العربية

يعيش الأدب الرقمي في التجربة العربية شأنه شأن كل جديد في المعرفة والفكر، حالة من التجاذب، وهذه الحالة نرى من خلالها صراع الوعي الثقافي العربي الذي يعيش لحظة الانتقال من مستوى وسيط إلى آخر، وقد انخرط كثير من العرب في الشبكة العنكبوتية إبحارًا

---

1 . سلام محمد البناي، ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقية جديدة، كلية التربية ، جامعة كربلاء، العراق، سلسلة 3، ط1، 2009م، ص: 57.

2 . حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية(التفاعل/ المجال/ التعالق) مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، العراق، ط1، 2009، ص:26.

3 . نفسه، ص: 27.

أو نشرًا للكتابة، أو مشاركة في دردشة أو فتح مواقع ومدونات، وقد ظهر جيل عربي جديد من الكتاب الذين أما بدأوا الكتابة مع الإنترنت، أو كانوا يكتبون من قبل.[1]

وقد شهدت الساحة الثقافية في العراق مولد القصيدة الرقمية التي أبدعها الشاعر "مشتاق عباس معن" وتلك هي الأولى عربيا تحت عنوان "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، إذ لم يسجل لغيره من أبناء العربية أن صاغ على مثال القصيدة التفاعلية التي برزت بعض نماذجها في الشعرية الغربية وهي منحى أدبي.[2] أما منجزه الثاني كان تحت عنوان"لا متناهيات الجدار الناري".

ويرى "أمجد حميد عبد الله" في مداخلة له بعنوان "في الأدب التفاعلي الرقمي ونقده" _ثقافة التعايش_: (بأنه لا غرابة إذا كان رائد القصيدة الرقمية التفاعلية في عالمنا العربي (الدكتور مشتاق عباس معن)، فبعد التغيرات الكبرى التي عاشها العراقيون وذلك عقب سقوط النظام السابق المتسم بسياسة القائد الأوحد وعزل المشاركة الشعبية، وقد استشعر العراقيون أهمية التعايش السلمي والمشاركة في صناعة كل ما يتم إنتاجه وله مساس بالحرية والفكر والثقافة فاستشعروا أهمية المشاركة في بناء الحوار الثقافي وفي صياغة الأدب).[3]

لقد قدم "مشتاق عباس معن" الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة والحديثة سمة التفاعلية الرقمية بدخول العتاد الوسائطي بمختلف برمجياته وقد كان هذا الانجاز بابًا للأصالة والابتكار لا على نحو إلغاء الهوية والتبعية.

وخلاصة لهذا الفصل نرى بأن الوسائط شهدت نقلة تاريخية وصولًا إلى عالم الشاشة الزرقاء (الرقمية)، فاختلاف الوسيط من الورقي إلى جهاز الحاسوب والإنترنت لم يمُد القصيدة بوسائل تقنية شكلية فحسب، وإنما أثر في طبيعة البث الشعري ونقله من الخطية إلى الشبكية وأثر في طبيعة الإنشاء الشعري بحيث أنها لم تعد محض كلام فحسب بل اقتربت بجملة من الفنون البصرية كالرسم، والنحت والتصوير السينيمائي والفنون السمعية والموسيقية.

ومن هنا فقد جمع الأدب الرقمي وبخاصة القصيدة الرقمية فنون القول والأداء والبصر والسمع.[4]

---

1 . زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص: 56.

2 . حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية(التفاعل/ المجال/ التعالق) ،ص: 17.

3 . ناظم السعود، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر والاستثمار والقبول، ندوة الاتحاد العام للكتاب والأدباء، بغداد، ط1، 2009م، ص: (38، 39).

4 . ينظر: ناظم السعود، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر والاستثمار والقبول، ص: (46، 47).

الفصل الثاني:

مستويات الوسائط في قصيدة

"لا متناهيات الجدار الناري" وجمالياتها

أولا: سيمائية الواجهة

ثانيا: جماليات الوسائط المتعددة في المتن الشعري

1- **مستوى الموسيقى**

2- **مستوى الصورة**

3- **مستوى الكتابة**

تمهيد

لقد قدم الأدب الرقمي معايير جمالية جديدة وخصائص لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي، كخاصية تعدد المبدع، والتأليف الجماعي ، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص، بالإضافة إلى تعدد الأجناس، من قصص ورواية وقصيدة، وهذه الأخيرة قد أمدت الشعر العربي برؤية جديدة من خلال إبداع مؤلفها كاندل* العرب البرفسور " مشتاق عباس معن "حيث كانت له ريادة الإصدار في القصيدة الرقمية التفاعلية من خلال إنجازه الأول لمجموعته الشعرية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) سنة 2007 من ثم يعود من جديد بإصدار مجموعة شعرية ثانية وسمت بـ: "لا متناهيات الجدار الناري" والتي استمر فيها العمل لمدة عشر سنوات.

وفي الفصل الموالي سنتطرق إلى أغوار هذا النص الرقمي بالدراسة والتحليل.

أولا: سيميائية الواجهة:

تضمنت قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" واجهة تحتوي على صورة ساعة حائطية تتكون من أرقام رومانية كما يوضحها الشكل الأتي :

* . روبرت كاندل: شاعر أمريكي رائد في فن كتابة القصيدة الرقمية أول قصيدة له بعنوان: الظهيرة سنة: 1985.

إن أول ما يلفت انتباه المتفاعل في هذه القصيدة الرقمية شكل الساعة الذي يوحي بالمتاهة، وتشير عقارب الساعة إلى الثانية عشر إلا خمسة دقائق (12:05)، وتبدأ البراعة الرقمية من عقرب الثواني الذي يدور من اليمين إلى اليسار عكس اتجاه عقارب الساعة، كما نجد حول الساعة وأرقامها وعقاربها هاله دائرية توحي بطريقة مجازية للهالات الكونية التي تحيط بوجودنا، وهذه الهالة تتحرك عكس عقارب الساعة لتعود باتجاه صحيح حالة تحريك مؤشر الساعة نحوها وفيما يخص الأرقام اتخذت الشكل الروماني الذي يبدأ من الساعة الواحدة وينتهي عند الساعة الثانية عشر وقد توسطت الساعة شاشة العرض وأخذت اللون الذهبي الذي يدّل على الشيء الثمين ألا وهو الوقت. وحسب رأينا فإن اللون يدّل على عظمة الماضي، ومؤشر الساعة الذي يسير باتجاه معاكس يرمز إلى الرغبة في الرجوع إلى الزمن الأصيل، وقد يشير إلى تاريخ العراق وإلى توقف الزمن نتيجة الأزمات والنكبات المتوالية منها: غزو المغول والتتار في أواخر العصر العباسي وصولاً إلى الاحتلال الإنجليزي في الخمسنيات و الحصار الأمريكي في التسعنيات الذي أنتهي بالغزو الأمريكي سنة 2003[1]، وهو ما جعل العراق دولة ممزقة ومشتتة تعاني الإضطربات على جميع الأصعدة.[2]

وقد احتلت الخلفية اللون الأسود– يتفق أغلب الأدباء على أن اللون الأسود لون سلبي وهو لون يجسد الواقع الأسود الذي عاشه ويعيشه الوطن العربي من دمار فهو لون شؤم وحزن –ويدل في القصيدة على العتمة وشيء من الخوف وكأنّه يشير إلى الزمن الحاضر المتدهور. ومن الشاشة الرئيسية برز العنصر الصوتي بإيحاء تأملي إضافة إلى تكتكات الساعة بشكل متواصل، والصوت المرافق للعتبة الرقمية يسير بطريقة تلقائية وليس هناك إمكانية للمتلقي بالتحكم في إيقاف هذه الموسيقى إلاّ بتوقيف الصوت كاملا من خلال شاشة الحاسوب. ويدرك المتلقي الرقمي بوعيه الإلكتروني أنّ هناك روابط تشعبية مكتنزة في الشاشة، وعليه تحريك المؤشر للعثور عليها وبتوجيه المؤشر نحو الأرقام الرومانية يعثر القارئ على هذه الروابط التي تتكون من أثنى عشرة نصا حسب الترتيب الأتي:الساعة1:الفقر، الساعة2:الإحباط، الساعة3: الخضوع، الساعة4: الوحدة والعزلة،

1 . عاطف السيد، الغزو الأمريكي البريطاني للعراق 2003، المكتبات الكبرى، ط1، 2003، ص:88.

2 . عبد الرزاق الحسني، تاريخ العراق السياسي الحديث، دار الرافدين، ط7، 2008، ص 71.

3 . صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2004م ،ص:124.

الساعة5: الجمود، الساعة6: الجهل، الساعة7:التخلف، الساعة8: الضياع، الساعة9: الألم، الساعة10: الهجرة والمطاردة، الساعة 11: الموت، الساعة 12: المقاومة.وبتحريك المؤشر وسط الساعة يظهر على يمين الشاشة عنوان القصيدة وعلى يسارها اسم مؤلفها بحركة سريعة.

ثانيا : جماليات الوسائط في "لا متناهيات الجدار الناري"

1. جمالية الصوت:(الموسيقى)

الموسيقى هي فن الألحان وهي صناعة يُبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها عن والإيقاعات وأوزانها وهي لغة منغمة النطق تكتب وتقرأ وتسمع، تتكون حروفها من دو-ري-مي-فا-صولا-لا-سي[1]- . فالموسيقى لغة إنسانية غير لغة الكلمات ومظهر مهم من مظاهر العولمة. فالموسيقى تنطق لغة خاصة تهيئ ذائقة المتلقي للحدث القادم، ليشتغل الفعل الذهني والتخيلي في أقصى درجاته التأويلية.[2]

وقد تجلت الموسيقى في القصيدة الرقمية بما يلي:

الساعة 01: الفقر

على عتبات النص الشعري الأول في "لا متناهيات الجدار الناري" نجد الشاعر انتقى مقطوعة موسيقية مناسبة لمضمون القصيدة تميزت تارة بالانخفاض وتارة بالارتفاع في مستوى الصوت وهي ترمز لمنبع الروح المتعطشة للحياة وكأنّما تبحث عن مقر الأمان والاطمئنان في عالم الخوف والفقر، مما تجعل المتلقي يتفاعل مع هذا الشعور.

الساعة 02: الإحباط

في المقطوعة الموسيقية الثانية نلحظ مقاطع صوتية بدرجات سريعة متصاعدة ثم سرعان ما تنخفض وتهدأ كأنما تتوقف وقتا قصيرا ثم تظهر من جديد وهي توحي لنا بالاستمرارية.

---

1 . مصطفى قيس هيلات، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار الميسرة ، الأردن، ط1، 2007، ص: 222.

2. ناهضة ستار،ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، متوفر على الرابط:

http:www.alnoor.si.article.aspid.328039تمت الزيارة يوم*30.04.2019،على الساعة:18:55.

الساعة 03: الخضوع

تتوالى المقطوعة الثالثة منخفضة في تصاعد وتنازل مع الوقع الشعري وكأنّما خضوع تام للوضع الحالي في شيء من قوة النبر المصاحب لأحداث النص.

الساعة 04: الوحدة والعزلة

انتقى الشاعر في هذه المقطوعة نغمات مناسبة لشعور الوحدة والعزلة التي يعتادها الإنسان ليسير على صداها، وكأنّما أخذها كأنيس يستأنس بها في وحدته وسكينة لأوجاعه فجاءت هذه المقطوعة منخفضة توحي بالهدوء والصمت الذي يعيشه الشاعر.

الساعة 05: الجمود

جسدت هذه المقطوعة نغمة هادئة جدا تكاد تكون منطفئة، ثم فجأة تكون متوسطة الوقع في أذن المستمع وهي تعبر عن غفوة وصحوة .

الساعة 06: الجهل

على أنغام لامتناهية يدخل بنا الشاعر في متن نصه الشعري السادس بعنوان "الجهل" فتأتي هذه المعزوفة طويلة اللحن، متوقفة لثوانٍ كأنّها شارحة لمعاني الجهل ثم سرعان ما تعلو مرة أخرى.

الساعة 07: التخلف

رمزت المقطوعة الصوتية إلى شيء من الرعب، وكأنّها تعلن عن حدث قادم بنغمتها القوية التي تسكن ثم تنفجر بصوت مضجع.

الساعة 08: الضياع

على نغمات هادئة يدخل بنا "عباس مشتاق معن "إلى نصه الآخر الذي حمل عنوان "الضياع" بحيث اختار له مقطوعة هادئة تريح أعصاب المتلقي، ويضيع المتفاعل في أوتار هذه الموسيقى الحزينة والتي تتوقف لثوانٍ في بعض الأحيان.

الساعة 09: الألم

جاءت هذه المعزوفة مرتفعة ومطولة وهي تتناسبت مع مضمون النص، وطول المعاناة التي يعيشها الشاعر، تتوقف لثوانٍ معبرة على نبرة الألم الذي سكن قلبه وأحاط بعالمه.

الساعة 10: الهجرة والمطاردة

جسدت هذه المقطوعة درجة مرتفعة وسريعة توحي بشيء من التشويق لأحداث قادمة، وتَحَوّل من عالم إلى آخر، وإذا رجعنا خطوات إلى الوراء نجد بأنّ هذه المقطوعة مشابهة لمقطوعة القصيدة الأولى ربما ذلك لتشابه موضوعاتها.

الساعة 11: الموت

كانت موسيقى النص الشعري "الموت" حاملة معها صوت القوة في أعلى درجاتها، ثم سرعان ما تقف لتدل على السكون والخوف الرهيب الذي يتجلى من خلال الشعور بهذا الحدث الذي تهابه الإنسانية، وقد رمزت الموسيقى إلى نبضات القلب في لحظاته الأخيرة

الساعة 12: المقاومة

تبدو مقطوعة هذه القصيدة تارة عالية وتارة منخفضة، وهي عبارة عن آهات حزينة جسدها الشاعر في نصه رامزة إلى معاناة الأم في خضم هذا العالم، تتوقف تارة معبرة عن حنان الأم، وتظهر بصوت عالي مما توحي بالفقد من جهة أخرى.

– ما يمكننا ملاحظته في نهاية هذا العنصر هو أن المقاطع الصوتية من خلال "لا متناهيات الجدار الناري" منذ الشاشة الرئيسية حتى القصيدة الأخيرة متشابهة من ناحية الدرجات الصوتية ونوع المعزوفة الموسيقية، فحضور الصوت كان مناسبا لمضمون النص الشعري،أمَّا إيقاعيا فقد طابق ذلك جمالها الوقعي في أذن المستمع، وقد كانت المقاطع الصوتية غربية بامتياز مع تغييب المؤثرات الصوتية الأخرى من أغاني وأناشيد وعلى العموم نرى أنّ الموسيقى قد أضافت على النص الشعري لمسة جمالية وأعطت للملتقي سمة التشويق ومن ثمة أضافت صبغة التفاعل في النص الرقمي.

2. جمالية الصورة:

تعدّ الصورة جوهرة الفنون البصرية، ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء، إلاّ أنّ الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر فأعتقت عقله ومخيلته وتطور الأمر إلى تفاعل لا مرئي في الصورة فغيرت حياة العالم واخترقت الحدود وكشفت الحقائق.

فالصورة هي ملتقى الفنون وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أنّ يدلف إلى العالم اللا مرئي للعمل الفني.[1]

1 . ينظر: جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، (د.ت)، ص:03.

يرى جابر عصفور:« أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثهُ في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير».[1]

وتنقسم الصورة بحسب طبيعتها إلى: صورة ثابتة ومتحركة أمّا الثابتة؛ فهي تمثل المشهد المرسوم والملاحظ دون أيّ تأثيرات أخرى، والصورة المتحركة؛ تتداخل في إبرازها مؤثرات أخرى.

أـ الصورة الثابتة

الساعة الأولى:

في الساعة الأولى مثلت الخلفية غروبًا للشمس اكتسى بحمرة الخجل فبعد نور الشمس الذي كان يُنير الكون هاهي تلملم نورها لتعلن انتهاء وجودها، وهذا المشهد يوضح بأنّ لكل بداية نهاية وتنعكس هذه الحمرة على صورة السنبلة التي كانت في بدايتها ذهبية ترمز للخير الكثير واستمرارية الحياة فتعانق حباتها يزيدُها شموخًا وبهاءً وجمالا، وبصورتها في هذا المشهد مائلة تدل على نموها على أرض جرداء كما تمثل انكساراً، وهذا الانكسار والعتمة جاء مطابقا لمضمون النص "الفقر" فقد رمزت الصورة الثابتة (غروب الشمس والسنبلة المائلة) إلى الحياة المنعرجة والمنعدمة من الحركة وتوحي بالسكون والموت، كما يدل السواد في خلفية الشاشة على طغيان الحزن.

1 . جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، (د.ت)، ص: 392.

الساعة الثانية:

تمثلت الخلفية الثانية مزيجًا من اللون الأبيض والأسود مع غالبية اللون الأبيض الذي يظهر كشعاع،-يمثل اللون الأبيض في أذهاننا الصفاء والنقاء والطهارة والعفة والسلم والسلام[1]،كما يرمز أيضاً إلى التشاؤم والخروج من الدنيا)[2]، يحيط بثلاث ساعات متتاليات، وعلى نحو مائل في جانب الخلفية تقف كل منهن على الساعة الثانية عشر، وتشكل هذه الخلفية اللون الرمادي الذي يرمز إلى الغموض والمأساة، وتدل الساعة الثانية عشر على انقطاع الحركية والحياة، و الساعات الثلاثة على رتابة الزمن في جميع الأوقات.

1. مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي سماوي، مجلة إضاءة نقدية، بغداد العراق، العدد8، كانون الأول، 2012، ص 26.

2 . أحمد مختار عمر،اللغة واللون،دار عالم الكتب القاهرة،مصر،ط1، 1982،ص:.70

2. ظاهر محمد هزاع،اللون ودلالته في الشعر،دار الحامد ،عمان،ط1، 2008 ص:77.

الساعة الثالثة:

عند تأملنا لصورة الساعة الثالثة التي حملت عنوان "الخضوع" نلاحظ أنّ الصورة غير واضحة في شكلها، فتارة تحيلنا إلى صور غابات وتارة إلى أشخاص منهمكين وذلك بإنحاء أجسادهم، وعلى يسار هذا المشهد سياج وأشجار عملاقة وإذا تمعنا في لون هذه الصورة سنجد سوادها قد غلب على بياضها وذلك يدل على العتمة.

الساعة الرابعة:

لقد رمزت الخلفية الزرقاء–يوحي اللون الأزرق بالخمول والكسل والهدوء والراحة، ويرمز أيضاً إلى الصفاء حيث ترتبط هذه الرمزية بالتفسير الذي قيل عن السماء بأنها تبدو زرقاء اللون وفي سياق أخر يرمز للقوة والغضب والثورة– في الشاشة الرابعة إلى الحياة والبحر والسماء بارتفاعها ويدل هذا على الصفاء والنقاء والعدل في الحياة ووجود السنابل في هذه الصورة يدل على النماء والعطاء ولكن شيئا واحد يبرهن أنّ هذه الأشياء لا توجد في هذه الحياة هما العمودان المائلان في الصورة ودلالتهما أنّ هذه الأرض تفتقر لصفة العدل والسلام وما يدل على هذا أيضا الخطوط السوداء التي تتصاعد كدخان يشوه المشهد بكامله ويطغو على الصفاء.

الساعة الخامسة:

على عتبات هذا المشهد الثابت الذي مزج جلّ الألوان الفاتحة من رمادي وبني بتدرجاته والذي يوحي بإستقرار باطن الأرض، نلحظ أيضا بروز اللون الأزرق السماوي والذي يرمز للصفاء والنقاء، وإذا تمعنا في عنوان قصيدة الجمود سنجد أنّ هذا العنوان ينعكس على المشهد الثابت.

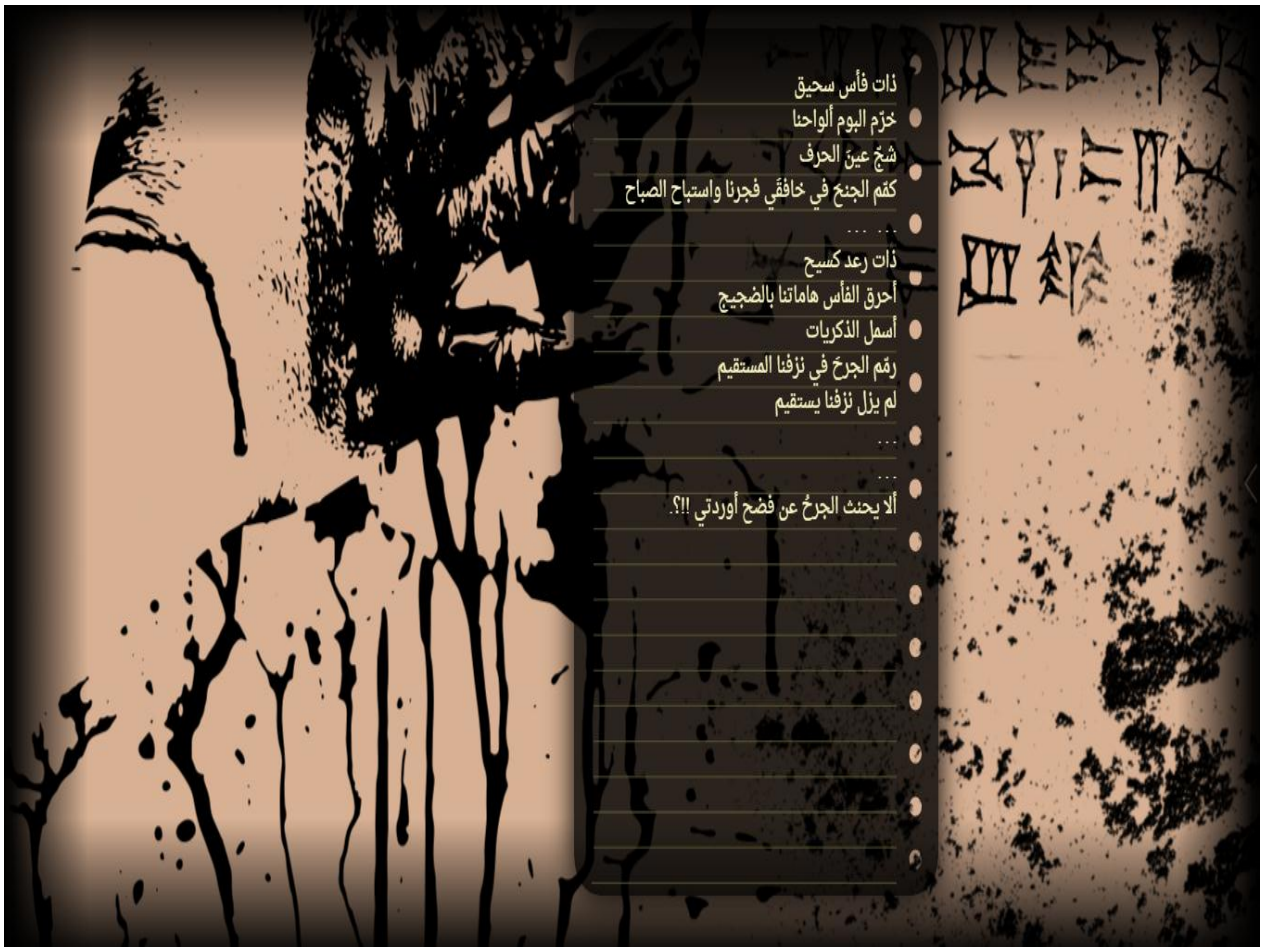
الساعة السادسة:

يطغى على الخلفية اللون الرمادي– يرمز هذا اللون إلى التداخل والضبابية–[1]الذي يصور الأرض بما فيها من أحجار رمادية غامقًة اللون، و يدل ذلك على الطبيعة القاسية وصعوبة الاندماج، كما نرى حلقه دائرية لاصقة في جدار،ويرمز ذلك إلى القيود التي يعيشها أهل هذه الأرض من جهل وتختلف واستغلال.

1 . صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص: 129.

الساعة السابعة:

لقد تجلت خلفية الساعة السابعة باللون الزهري احتوته زركشات مختلفة ورموز رومانية قديمة تدل على عدم التطور والتقدم والبقاء على آثار أحداث الماضي وبالرغم من أن الزركشات تدل على الفوضى وعدم الاستقرار إلا أنّ طغيان اللون الزهري في الخلفية يدل على وجود تفاؤل وأمل في الحياة.



الساعة الثامنة:

تمثل الخلفية ألوانًا مزجت بين البياض والسواد مع بروز اللون الأسود الغامق ويدل هذا المشهد على الضبابية وعدم اتضاح الرؤية في الحاضر والمستقبل لهذا الواقع.

الساعة التاسعة:

على عتبات الصورة الصامتة نشاهد أوراق مبعثرة تفتقد للونها الطبيعي تدل على التغيير الذي جرى في بغداد كما عبّر الشاعر عن ذلك في نصه واحتوى لون الخلفية اللون الزهري الغامق الذي يرمز في حقيقته إلى الأمل، ولكن في القصيدة يحكي حكاية ألم.

الساعة العاشرة:

ما يلفت النظر عند الاطلاع الأول لهذه الخلفية صور لخفافيش متطايرة وهذه الأخيرة توحيبالتشاؤموقد صبغت باللون البنفسجي الخافت والذي يرمز للغموض والتردد في اتخاذ القرار وكأنّما يعبر على نفسية الشاعر المتدهورة غير المنسجمة في هذا الواقع.

الساعة الحادية عشر:

رمزت الصورة الموالية إلى نوع من التفاعل لاحتضانها اللون الوردي الناصع الذي يدلعلى الجمال والبهاء وعلى المرأة كما احتوى هذا المشهد على تشققات رسمت على جبال و منازل وهو ما يدل على عدم الاكتمال وعدم الوصول إلى المراد المنشود للشاعر بصفة خاصة.

الساعة الثانية عشر:

على عتبات النص الشعري الأخير يختم الشاعر بصورة لرغيف خبز مع رموز قليلة ترمز إلى معاني محددة، وقد عجّ اللون الأصفر لأول مرة في هذه المدونة الرقمية الشعرية ويدل هذا على النور و الإشعاع لارتباطه بالشمس[1] ويدل على الأمل وبعث التفاؤل الذي يأمله الشاعر وقد جاءت هذه الصورة معبرة عن مضمون النص.

من خلال دراسة الصور الثابتة بأشكالها وألوانها نرى أنّها كانت تشاؤمية وغامضة من القصيدة الأولى إلى الحادية عشر وفي الأخير حاول الشاعر أنْ يبعث إلى القارئ نوعاً من الأمل والتفاؤل باللون الأصفر الذي اضافه في القصيد الأخيرة وكأنّما يقول ليس هناك يأس في الحياة. وبتفعيل مؤشر الفأرة تظهر خلفيات ثابتة أخرى مختلفة بألوان وأشكال متعددة.

1 . حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، عمان، ط1، 2008، ص: 83.

ب ـ الصورة المتحركة

لقد وظف الشاعر في منجزه هذا وسيلة من الوسائل التفاعلية للنص وهي الصور المتحركة و رافقت هذه الأخيرة خلفيات الساعة من البداية إلى النهاية، فعلى الجهة اليمنىمن خلفيات النصوص وظف الشاعر رسما كركتوريا تمثل في"شخصية حنظلة" للرسام الفلسطيني "ناجي العلي"، وهي عبارة عن صورة طفل صغير حافي الأقدام ويشبك يديه خلف ظهره يدير ظهره للمشاهد ويعتبر أيقونة هوية ونضال الفلسطيني من أجل حقوقه وتمثل هذه الصورة "ناجي العلي" عند إجباره على ترك وطنه.

فقد وظف الشاعر صورة "حنظلة" وهو يسير في طريق لا متناهي وعلى يمينه ويساره تبدوا أمواجا بحرية تدل تارة على التجديد والتغيير وتارة أخرى على الضياع والخوف والهلع.

وعلى يمين الشاشة أيضا قائمة فرعية اشتملت على روابط يمتلك القارئ فيها إمكانية إظهارها أو إخفائها وتحتوي على مجموعة من الخيارات المتاحة للمتلقي بالإبحار في عالم القصيدة كما يوضحها الشكل الآتي:

(عين الذئب): تفعيلها يغير سطوع الشاشة ويجعلها تبدوا كنظرة من عين ذئب.

(الأفق الكامل): وهي خيار عرض ملئ الشاشة.

(لون أفقك): فتفعيلها يغير قليلآ لون الشاشة.

(لون بوحك): تفعيلها يغير لون المفكرة والخط الذي كتب به النص الشعري.

(عيونك الأفق): تفعيلها يظهر أرقام الساعة على يسار الشاشة مرتبة عموديا من الواحدة إلى الثانية عشر بالأرقام الرومانية وعند تفعيل كل رقم تظهر القصائد الشعرية.

(كَمَّمْ بوحك): تفعيلها يعطل صوت الموسيقى المصاحبة للشاشات.

يظهر في الشكل الأعلى قائمة عبارة عن بطاقة فنية تحوي مجموعة من العناصر على رأسها عنوان القصيدة الذي يظهر بطريقة سريعة في أعلى القائمة، بالإضافة إلى صورة الشاعر و اسمه وعنوانه الإلكتروني و رابط المدونة الشعرية الرقمية dromushtaq.iq، كما يضم الإطار أيضاً المساعد التقني والفني "مصطفى محمود شاكر"

Mustafa1011101@hotmail.com ، و المساعد الموسيقي "علي سهيل نجم" : ali piahist 88@gmail.com

وعند تفعيل أي رقم من أرقام الساعة ينتقل المتفاعل إلى شاشة تحتوي على صورة متحركة. وهي عبارة عن مفكرة صغيرة منتزعة من مذكرة كتبت عليها القصائد، وعند تمرير المؤشر في كلمات القصيدة نجد كلمات مشحونة تحيل إلى هامش ينسدل بجانب المفكرة ينفتح على نص جديد يتصل بالكلمة التي ترتبط به، ونجد هناك كلمات يتغير مظهرها ويكشف لنا على الإبحار في قصائد جديدة وهذا الأمر يتكرر في كل شاشة على النسق ذاته في أثنى عشر قصيدة مع تغيير اللون وصوت الخلفية.

وفيما يخص الألوان التي رافقت الصور المتحركة نجد بأنها احتوت على اللون الأصفر الذي يرمز به السياق على الثراء فهو لون الشمس والذهب، إلا أنّ دلالته في القصيدة توحي بالحزن والهم والذبول وموت الطبيعة.

من هنا نرى بأنّ جميع المشاهد في الساعة كانت متقاربة من ناحية الحركة والثبات، مع تقارب الألوان بما فيها اللون الرمادي الذي كان طاغيا أما الحركة فقد كانت مشابهة تماما في جميع صفحات المذكرة.

ـ جمالية اللغة

تّعد اللغة عاملا مهم في البناء النصي، ولا يمكننا أنّ نتكلم على الأدب التفاعلي أو غير التفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذْ لا يوجد أدب بعيدُا عن الكلمة حتى وإنّ اقترنت بعناصر أخر كالصوت والصورة.[1] لذلك تتجلى جمالية النص الشعري في "لا متناهيات الجدار الناري" في عنصر الكلمة وما تحويها من دلالات قَيِّمة توضح مقصدية الشاعر بشكل يتلقاه القارئ من خلال الشاشة المرئية . وقد برزت جماليات الكلمة على النحو الآتي:

1 . ينظر: ناظم السعود، الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، ص: 26.

1ـ نص الفقر:

جسد الشاعر في هذه المقاطع الشعرية آهاته وآلامه بسبب الفقر، فقد كنّتْ على ذلك عباراته:

اَلْخُبْزُ الْعَاطِل

يَأْكُلُ كَفِي

يَعَضُ جُرُوحَ شِفَاهَ صِغَارِي.

وقد تناص الشاعر من القرآن الكريم في بعض عباراته ومن ذلك قوله:

يَاسُنْبُلَة!

تَحْمِلُ مُنْذُ عُجَافِ أَسْمَر...

سِرَ المَوَت

فدلالة لفظة "عُجَافْ" جاءت تعبيرا على سنوات القحط في قصة (سيدنا يوسف عليه السلام) فضمنها الشاعر في نصه كرمز لزمن الفقر.

كما نجد قول الشاعر:

فَالتَابُوتُ يَئِنُ ضَحَايَا

تِلوَ ضَحاياَ

تِلو ضَحاياَ

فالتابوت في القصص القرآني يمثل الصندوق الذي وُضع فيه (سيدنا موسى عليه السلام) في اليم، في العام الذي أمر فيه فرعون بقتل الأبناء فخافت عليه أمه ووضعته في التابوت الذي هو مقر حماية وأمان له [1]، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾[2] أمّا في النص الشعري يدل التابوت على الوجع والموت. وقد شبه الشاعر الزمن الحاضر "بنبات الحنظل المر" وشبه الزمن الماضي بالنعناع وفي هذه التشبيهات حسرة على الماضي.

وقد وظف الفصول في قصيدته بروح تشاؤمية معبرة عن قسوة الواقع يقول:

وَربيعِي الكَسُولُ يزْدادُ بطْأً

1 . ابن كثير، قصص الأنبياء، دار الكتاب الحديث، لبنان، (د.ت)، ص: 209.

2 . سورة القصص، الآية: 07.

يَشْتَهِينِي الخَرِيف صُبْحًا شَحُوبًا

في هذه الأبيات عقد الشاعر مقارنة جَلية في مفارقة مضمونية بين الربيع والخريف.

والمفارقة من ألوان الغموض وتتخذ مسارات متعددة فتأتي في الفكرة بين متعارضين أو متناقضين[1].

2ـ نص الإحباط :

يدخل الشاعر في قصيدته الثانية "الإحباط" بكلمات تشاؤمية بدأها باستعارة مكنية بقوله : (حنجرة الوقت.. لا أوتار لها) ، وبعبارات متناقضة ثمن الكاتب نصه كما في قوله: (العازف مبتور الإصبع)، وبالرغم من أنّها أضافت على القصيدة صبغة جمالية إلا أنّ المتلقي للنص الرقمي والفاحص له يشعره بالعجز في هذه الصورة .

كما نرى أنّ هذه القصيدة عجت بنبرات الإحباط التي كانت ملائمة لنفسية الشاعر. وفي آخر محطاتها نتأمل نبرات الخوف في نفسية الشاعر بقوله:

حينَ أنظَرْ إلَىْ أوْلاَدِي وَهُمْ يَضْحَكُوْن

أَتَذَكَر

دَمْعاً آتٍ فيْ أَحْداقِ السَرو

وقد عبرت هذه الأبيات على تضادية الفرح والحزن.

3ـ نص الخضوع :

في المقاطع الشعرية لنص "الخضوع" يرصد الشاعر حزنه على الزمن ويجسد ذلك بالطبيعة ، وبألفاظ تدل على القسوة ، كما أنه يحاول في كل مرة أن يمزج بين الألم والأمل مثل قوله:

هزِّ مَرَّةَ

غَيْمَةَ أَوجَاعَنَا كَيْ يَسِيلَ الأَنِينَ

خطابه هذا كان موجها إلى السماء بأن تجمع أوجاعه كما تجمع غيومها ليسيل المطر كأنين يخفف عليه مصابه وعند خطابه لأوجاعه يقول:

لاَ تَكُونِي كَالتِي ... أَحْصَنَتْ فَرَجَهَا بِالْبَغَاءَ ...!

1 . ينظر: مسعد بن عيد العطوي الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1412هـ، ط1، ص: 195.

وفي قوله:(**أَحصَنَتْ فَرَجَهَا**) اقتباس من القرآن الكريم وقد ضمنها الشاعر في نصه كدّليل على الأوجاع التي اختبئت في غير مكانها واحتضنت قلبه ودنسته، ويرمز إلى هذا بالبغاء. ويقول:

سَيَأَتِي الْفَجْر الكَاذِبْ

يُعْلِم أنّ الْصُبَحَ قَصِيرِ

يرصد الشاعر في هذه الأبيات حزمة من الآلام يُنبئُ فيها على عدم التغير في الزمن، بحيث لا تنتهي جعبة الآلام حتى مع بدية الفجر الذي يعد بداية يوم جديد.

4 ـ نص الوحدة والعزلة :

يبدأ الشاعر أبياته بتشبيه يدل على معاناته الشديدة من جراء الوحدة يقول:

كَبَّحَة النَايْ

تَتَلَقَفُنِي أَثْدَاءَ الْعُزْلَة

تُخْتزَنُ وراء هذه العبارة أوجاعاً يعانيها الشاعر، بحيث تصدر منه كموسيقى الناي التي تخرج أصواتها بالنفخ وبتحريك الأصابع عبر الثقوب وكأنّما يمثلها الشاعر هنا بكلماته التي لا تكاد تصدر منه إلا بصعوبة، ومن خلال هذا النص نرى بأنّ الوجع سكن حياة الشاعر وسرى في دمه.

5ـ نص الجمود:

استهل الشاعر قصيدته باسم إشارة "هناك" ليدل على حدث بعيد في قوله:

هُنَاكْ

حَيَثُ الظِلالِ البَعِيدَة

ثَمَةَ بَيَارِقَ فَتِيَة

تَحَنُوُ عَلَىْ الْمَحَبَة

وقد تخلل النص الشعري على نقاط (...) دلَّت على كلام محذوف لم يصرح به الشاعر أو جعلها كفاصل بين المقاطع، ونلاحظ من خلال هذا المقطع كثرة أسماء الاشارة القريبة والبعيدة فأعطت لعنوان القصيدة صفة الجمود، وقد كرر لفظة "الظلال" وجعلها كشخص يخاطبهُ.

6ـ نص الجهل:

في هذه القصيدة يجسد الشاعر مدى تفوق ثقافته، ومدى القيمة العلمية التي يريد أنّ يقدمها وأنّ يشرع في منوالها، لكنه يقف عاجزًا أمام عتبات الأبواب الخالية من العابرين فتبقى حروفه صامتة تعيش في (ذاكرة مثقوبة) وهذه الأخيرة كناية على التخلف كما عبر عن نفسه بشجر الخريف الذي تتساقط أوراقه كما تضيع منه هو الكلمات، و بنشوة من التفاؤل يُهدِّئ بها من روعه يقول:

لِي كَوْكَبًا لاَ يَنْحَنِي لِلْشَمْس

تَطَفُواْ فَوْقَهُ الظُلُمَاتْ فِيْ قَلَق

كما يصف نفسه في هذه الأبيات بأنّه وحده مصدر النور في هذه العتمات.

7ـ نص التخلف:

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى واقع التخلف المسيطر في وطنه والذي كان له أسباب ودلالة وتجلى ذلك قوله:

خَرَمَ البُومُ أَلْوَاحَنَا

وَأَحَرَقَ الفَأْسُ هَامَاتَنَا بِالْضَجِيجِ.

ترمز هذه العبارات إلى وجود استعمار ومستعمر غاشم نشر التخلف في أركان بلاده، وجراء هذه المعاناة التي مُنِعت من خلالها المساجد ورَمَّلت النساء، جاءت اللغة الشعرية في النص حادة واصفة لواقع مرير.

8ـ نص الضياع:

تشير هذه الأبيات إلى الوطن الضائع الذي لا يجد فيه الإنسان ما يعيش عليه بحيث لا أثر ولا أثار كما يقول:

حِينَ خَرَجْتُ عَجِلًا

نَسِيتُ مَلاَمِحِي فِيْ الْمِرْآة

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن حالة وطنه الذي لا يجد فيه يد العون.

يقول في صدى أخر:

يُلَمِلِمْ أَيَامَنَا دُمْيَة مِنْ حَرِيَقْ وَقَش

عبرت هذه القصيدة عن الغربة الروحية والواقعية، فوصف الشاعر حتى بيته الذي يشعر فيه عادة بالدفء فوصفه بالوحشية، ويسأل تائهاً:

كَيفَ الوُصُول؟

وأَنَتَ بَلاْ أَنَتْ!...وأَنَتَ فِيْ سُنَة المَيِتِين

يمثل الشاعر هنا عالم الفوضى وانعدام أهداف الحياة حيث لا يعي إهتمامك أحد تظل تسأل بنفسك ولا من مجيب كما في قوله:

تُفَتِشْ عنْ قَامَة هَارِبَة

وأَنَتَ نَجْمًا وَحِيدًا

يَشِعُ ظَلاَمًا كَمَا الْمَسْغَبَة

واقتبس لفظة "مسغبة" من القرآن الكريم وضمنها كتعبير عن آهات الألم والجوع بحيث يظل عطشًا حتى للاستقرار.

9ـ نص الألم:

مثلت اللغة في هذه القصيدة جانباً من الجمالية فقد عبر الشاعر عن خلجاته و أحاسيسه بنبرة ألم كما بعث للطبيعة شكواهُ وجعلها أنيسا له في وحدته يقول:

رَغَوَةُ النُارِنِج

تَحْرِقُ لِسَانَ الغَابَةِ الْمَمَدُوُدِ عَلَىْ فَرْشَة منْ صَنَوَبَر أَشْعَث

وَتَخْمَر أَوَرَاقَ الصَّبَار

جاءت لفظة "النارنج"* والتي تعني الشجرة المثمرة ذات الرائحة الطيبة فقد وظفها الشاعر بوصفها كائنا حيًا حتى حين تكمُل قراءة السطر الثاني من البيت وعند ذكره لبغداد بجمالها وحسنها وكيف أصبحت الآن تهضمها أسنة الندم الأول.

والقصيدة تعج بالاستفهامات ودلت على الحيرة وطلب الجواب، وقد كان النص القرآني حاضرا بقوة في النص الشعري وظفه الشاعر لتقوية ما يريد قوله، وفي أرجاء القصيدة نجد الشاعر يحن إلى الماضي المجيد الذي يزهر بأمان وسلام، فيوظف العصفور والناي تعبيرًا عن هذا السلام.

* . النارنج: شجرة مثمرة دائمة الخضرة تسمو بضعة أمتار أوراقها جلدية خضراء لامعة، لها رائحة عطرية تظهر في الربيع.

10ـ نص الهجرة والمطاردة:

عبر الشاعر في قصيدته عن واقع الهجرة والمطاردة حيث يبدأ حديثه بإستعارة مكنية "يتلفت ظلي" وهذا دليل على الخوف المكبوت بداخله وقد استعان الشاعر لتقوية نصه بتوظيف بعض البلدان العربية منها: عمان، صنعاء، دمشق وذلك لما فيها من تشتت يقول:

وعدت إلى مسقط جرحي بخفي الضياع !!.

فالبلدان التي وظفها في نصه مشتتة وفي بيت آخر يدل على واقعه المزري.

ويذكر ماضيه الجميل الذي سكنت فيه أحلامهُ البريئة الهادئة يقول:

أَتَدَرِيْ بِأَنّي

نَسِيَتُ

مَلاَمِحَ

وَجْهِكَ

يَابَاقَةً منْ قُشُور

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الطرف الآخر، ناسيا ملامح وجهها وواصفًا اياها بباقة القشور.

11ـ نص الموت:

تعبر هذه القصيدة عن حالة حتمية في خضم هذا الكون ألا وهي "الموت"، كانت هذه العبارات موحشة نوعًا ما ومعظمها في قاموس الموت منها: (جثتي، جمجمة، المقبرة، عمياء) فقد جسدت معاني الموت، ونلاحظ على هذا النص الشعري تأثر الشاعر بالأساطير القديمة، بتوظيفه شخصية "شهرزاد" لإضفاء نصه بسمة الخيال وفي مواصلة الحديث عن هذه القصيدة نجد أنّ الشاعر يرى بأنّ الموت شيءٌ حتميٌ خلال قوله:

لَسْتُ منْ ستَتَلُوهُ النَوارِسْ فِيْ الرِيَاح

لَسْتُ آخِر مَنْ سَيَزُفَه النِوَاح

قَلْبِي تَدثَر أَلَفَ أُفُقٍ بِالْفَجِيعَة

فالموت فجيعة في قلب من نحب وفي قلوبنا على ما نحب فالموت ساكنا في جعبة الإنسان حيث ما كان.

12ـ نص المقاومة:

وسم الشاعر قصيدته الأخيرة بعنوان "المقاومة" رمز فيها إلى الأم المثابرة التي ترمز للوطن والأمان وهي استمرار هذا الكون وغيابها مؤلم وموجع كغياب الحرية في حياة الإنسان. يقول:

مَازَالَ وَجَهُ أُمِي

يَعدُ سَنَوَاتِ الْقَحْطِ

بِأكَوَامِ التَجَاعِيدْ النَاتِئَة

دّلتْ هذه العبارات على المعاناة والتأثرات الشاقة في الحياة بالرغم من عدم القدرة والشيخوخة كما شبه وجه أمه بالفرشات الحزينة في النص، فالفرشات في العادة تدل على الجمال والألوان الزاهية إلا أنهُ وصفها بالحزينة، وهنا اشارة إلى أبناء الوطن.

ويقول: بالرغم من مرج السيوف وعدو الخناجر وعصا الرماح (مازال وجه أمي يُناغي في مبسميه) أيّ؛ حتى في أحوال الحصار والخداع والغدر ألاّ أننا نقاوم يقول:

مَرَفُوعَ الْرَأْسِ أَنَّا

جَسَدِي مَقَطُوعَ الْرَأْسِ

كما دلَّ على استمرارية المعاناة بقوله:

هَذَا الْمَسَاءْ طَوِيل

طَوِيلْ

لأَنَ صَبَاحَكَ غَائِبْ

ويصف أيام السنة بالخريف الذي تذبل فيه الحياة وبالشمس في الشتاء ومحاولة الإنسان الاختباء تحت أشعتها من الصقيع

ويقول:

الغُرُوبُ تَبَاشِيرَ خِيَانَة مُكَرَرَة

لَكِنَ الشَمْسَ طَيّبَة الضّوء

تنْشُر دفْئَها

لَئِلاْ يَرْتَجِفْ الظَلاْمُ مِنْ البَرَد.

يتناقض هنا في أفكاره من خلال لفظة الشمس والغروب فهو يفضل الشمس التي ترمز إلى الحرية كما يرمز للغروب بالغدر والخيانة إلاّ أنّه سينتصر الحق وتظهر الحرية والعدل وواضح بأنَّ لكل صابر ومجاهد ومقاوم الجنة الموعودة.

مما سبق نستنتج أنّ اللغة الشعرية قد أدّت وظيفة جمالية في النص الرقمي، فرغم براعة الصوت والصورة إلَّا أنّ الكلمة كان لها دور فعال في التعبير، ونلاحظ بأنَّ الشاعر قد بالغ في توظيف قاموس الحزن واليأس، من خلال تحليلنا نجد أنّ جلَّ العناوين سارت في سياق واحد ألا وهو الألم والضياع الذي مثل هذا الواقع.

3. خارطة النص

اتخذت قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" الشكل الجدولي التوليفي باحتواها على عدد من العقد بحيث يتيح للقارئ الانتقال بين هذه حسب اختياره ، فمن حيث البناء فهي تتكون من شاشة رئيسية ليتوالى بعدها أثنى عشرة نصا شعريا يتميز بروابط مختلفة، ويجدر بالذكر أن "سعيد يقطين"أشار إلى أنّ النوع الجدولي قد يحتوي على النوع التوليفي[1] ويمثل هذا النوع الشكل الآتي:

/	/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/	/

بعد التفصيل في هذه القصيدة الرقمية يتبادر في الذهن أسئلة منها:

- هل الروابط التشعبية مناسبة أم لا؟
- ما علاقة اللغة الشعرية بالصوت (الموسيقى) وبشكل الصفحة (الألوان والأشكال)؟

برع "مشتاق عباس معن" في منجزه الرقمي "لا متناهيات الجدار الناري" من خلال الروابط ، بحيث منح للمتفاعل روابط تجعله يبحر في الفضاء الرقمي و في التنقل بين أرجاء الساعة، ولكن قد بالغ في كثرة الروابط من خلال التنقل بين القصائد وهو ما يصيب

1 . سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص: 139.

المتفاعل بالمتاهة* ولا يتمكن المتفاعل من معرفة ما تحت الروابط إلا إذا كان متمكنا من عالم التكنولوجيا.

وعند البحث عن اللاخطية التفاعلية نرى بأنَّها شبه غائبة في هذا العمل فتعدد المسارات هو تعدد شكلي ينبأ عن سيرورة خطية تتابعية في القصائد الشعرية فعند دخول القارئ إلى أي رقم من أرقام القصيدة فإنه لا يستطيع الخروج منه إلَّا إذا عاد إلى الصفحة الأولى.

وتتضح علاقة اللغة الشعرية بالصوت (الموسيقى) وبشكل الصفحة (الألوان والأشكال) بأنها علاقة تكاملية تفاعلية من حيث المواضيع التي جاءت تشاؤمية نزف بها الشاعر عن واقعه الأليم، واختار لكلماته آهات موسيقية قوية كانت تارة عالية وتارة منخفضة مناسبة لموضوع النص الشعري الرقمي وكساها ألوانًا كانت مطابقة لحالته النفسية.

ومن هنا نرى بأنّ الجمالية برزت في "لا متناهيات الجدار الناري" من خلال الصوت والصورة واللغة، وشكلت كل من هذه الخصائص حركية القصيدة مما جعلت المتلقي يتفاعل معها بأسلوب شيق.

* . المتاهة: يعتبر النص المترابط بمثابة متاهة لا يمكن للمتصفح غير المتعود إلا أن يتيه في مختلف السراديب التي يزخر بها، وعندما لا تكون للمستعمل قدرة على إنتاج النص المترابط أو التحرك بين عقده فإنه يكون عرضة للتيهان.

خـــاتمة

في ختام هذا البحث يمكننا أن نستنبط أهم نتائج البحث فيما يلي:

1- إن اتحاد الأدب مع التكنولوجيا أحدث نقلة نوعية من عالم إلى آخر يواكب التطورات السريعة فغير ذلك مجرى القصيدة الشعرية التي كان أساسها اللغة لتتكون حين ارتباطها بعالم التقنية من(الحرف، والصوت، والموسيقى،والحركة) لتؤلف نمطاً جديدا وهو القصيدة الرقمية.

2- يعتبر مشتاق عباس معن من الشعراء السباقين الذين كان لهم فضل الريادة في الخروج بالقصيدة من عالم الورق إلى عالم الرقمية من خلال تجربتين متميزتين الأولى كانت بعنوان تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق والثانية وسمت بـ:"لا متناهيات الجدار الناري".

3- يعتبر القارئ لقصيدة لا متناهيات الجدار الناري مساهما فعالا في بناء القصيدة وذلك بسبب مساحات الحوار والتفاعل التي وضعها الشاعر مثل مراسلة المؤلف وعرض الآراء والاقتراحات حول القصيدة.

4 - لا تُظهر القصيدة نمطا واحدا للقراء وإنما تختلف أوجهها باختلاق مسارات القراء الذين لديهم الحرية في الإبحار وبالتالي تمتاز القصيدة بحرية اختيار البداية والنهاية.

5- ما نلاحظه في القصيدة أن الصور عكست ما يجول في خواطر الشاعر خصوصا الألوان منها: (البني والترابي والرمادي والتي يشير في علم الألوان إلى الحزن والرحيل والموت والنهاية .

6- تشكل قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" نموذجا عاما للشكل الجدولي التوليفي الذي يسهل على القارئ الولوج في جسد النص بطريقة منظمة.

7- صنعت الموسيقى في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" مقاطع صوتية معبرة عن مضمون النصوص الشعرية وذلك بتفجير دلالات إيحائية تشاؤمية يستشفها القارئ قبل الولوج في عالم النص .

8- هناك علاقة وطيدة بين شكل نص القصيدة المترابط وبين نظرية التناص التي ترى أن النص لوحة فسيفسائية متعددة الأبعاد ومشكلة من العديد من النصوص وهو ما

نلاحظه في القصيدة التي تجتمع فيها عدة مكونات ثقافية كالصوت والصورة والموسيقى واللغة.

وفي الأخير يمكننا القول إن الشاعر استطاع أن يشكل نصاً شعرياً ملما بمختلف الوسائط التي تحقق المتعة والتشويق والإثارة للمتلقي، وهذا المنجز سيحفز المبدعين بعد على استثمار معطيات تكنولوجيا في تقديم أعمالهم الأدبية بما يواكب العصر وبما يراعي الوعي الجمالي للقارئ الرقمي العددي التفاعلي.

قائمة المصادر والمراجع

❁**القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع**	
أولا: المصادر والمراجع	
01	إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية (مدخل النقد التفاعلي) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2013م.
02	أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1982م.
03	أمجد حميد عبد الله، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.
04	إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي على الأدب العربي، كلية الآداب على اسم لستروسالي، معهد علوم الحضارة جامعة تل أبيب، شباط، 2011.
05	بركات محمد مراد، ظاهرة العولمة بين رفض العرب والإسلاميين والترويج الغربي، الكتب العربية، (دط) ، (دت).
06	جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، (د.ت).
07	جلال أمين، العولمة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009م.
08	جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016م.
09	جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2015م.
10	حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب وهران، الجزائر، ط1، 2007م.
11	حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية(التفاعل/ المجال/ التعالق) مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، العراق، ط1، 2009م.
12	حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، عمان، ط1، 2008م.
13	زهور كرام، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013م.

14	سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2008م.
15	سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2005م.
16	سلام محمد البناي، ثقافتنا الالكترونية ريادة عراقية جديدة، كلية التربية ، جامعة كربلاء، العراق، سلسلة 3، ط1، 2009م.
17	سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، (د.ت).
18	سليمان بن صالح الخراشي، العولمة، دار بلنسية للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1419هـ.
19	صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2004م.
20	ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، ط1، 2008م.
21	عاطف السيد، الغزو الأمريكي البريطاني للعراق 2003، المكتبات الكبرى، ط1، 2003م.
22	عبد الرزاق الحسني، تاريخ العراق السياسي، دار الرافدين، ط7، 2008م.
23	عبد الكريم بكار، العولمة (طبيعتها- وسائلها – تحدياتها- التعامل معها)، المملكة الأردنية الهاشمية، ط3، 2013م.
24	فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
25	ابن كثير، قصص الأنبياء، دار الكتاب الحديث، لبنان،(د.ط)،(د.ت).
26	لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.
27	محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية التحديات والآثار، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
28	مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية،

	1412هـ، ط1.
29	مصطفى قيسم هيلات، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2007م.
30	ناظم السعود، الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، (ط1)، 2008م.
31	ناظم السعود، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر والاستثمار والقبول، ندوة الاتحاد العام للكتاب والأدباء، بغداد، ط1، 2009م.
ثانيا: المجلات	
01	خديجة باللودمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي (حفر في نقاط الاتفاق)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، الرابع جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد04، (د ت).
02	مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي سماوي، مجلة إضاءة نقدية، بغداد، العدد 08، كانون الأول ، 2012م.
03	نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي،أصوات الشمال، ميثاق الشرق الإعلامي، شركة الراشدية (www.rachidia.com) بكندا، تمت الزيارة 2019/02/06.
ثالثا: الرسائل الجامعية	
01	جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، العدد04.
رابعا: المحاضرات	
01	صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعه الشهيد حمه لخضر الوادي، الموسم الجامعي (2017/2016).
خامسا: المواقع الالكترونية	
01	سلام محمد البناي، مقاربة مشروع الشاعر مشتاق عباس معن في العمود الومضة متوفر على الرابطInfo@kitabat.info تمت الزيارة : 2019/03/18 على الساعة 19:10.

02	علي صديقي، الكتابة الرقمية عند سعيد يقطين، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، www.darfinkn.com، 2019/02/13، 08:10.
03	مشتاق عباس معن، المدونة الرقمية لا متناهيات الجدار الناري، 2018. Dr-mushtaq.iq
04	ناهضة ستار، ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، متوفر على الرابط: www.alnoor.si.article.aspid.328039 :httplj ، تمت الزيارة بتاريخ: 18:55 على الساعة: 30.04.2019.

فهرس

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة ..... أ
الشاعر في سطور 06
الفصل الأول: مفهوم الأدب الرقمي
تمهيد 08
أولا: مفهوم الأدب الرقمي 08
ثانيا: مصطلحات الأدب الرقمي 09
ثالثا: ظروف ميلاد الأدب الرقمي 11
1. العولمة 12
2.التكنولوجيا: (الحاسوب) 13
3. نظريه القراءة والتلقي 14
رابعا: أنواع الترابط النصي 15
1. النص المترابط الورقي 15
2. النص المترابط الشجري 15
3. النص المترابط التوليفي 16
4. النص المترابط النجمي 16
5. النص المترابط الشبكي 17
6. النص المترابط الجدولي 17
خامسا: خصائص النص المترابط 18
سادسا: القصيدة الرقمية والريادة العربية 19
1. القصيدة الرقمية 20
2. التجربة العربية 20
الفصل الثاني : مستويات الوسائط في "لا متناهيات الجدار الناري" وجمالياته
تمهيد 23

أولا: سيميائية الواجهة 23
ثانيا : جماليات الوسائط في "لا متناهيات الجدار الناري" 25
1. جمالية الصوت: (الموسيقى) 25
2. جمالية الصورة 27
أ. الصورة الثابتة 28
ب. الصورة المتحركة 40
ـ جمالية اللغة 43
3. خارطة النص 51
خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع 57
الفهرس 62