Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 January 2026, pp.360-374-

https://doi.org/10.31185/lark.4948

The Iraqi Poem in the Age of Multimedia: An Artistic Study of Mushtaq Abbas Ma'an's "*The Infinites of the Fiery Wall*" as a Model.

Rana Razaq Shlaka [1], Amin Nazari Terizi [2]

1. PhD student of Arabic Language and Literature/Shiraz University/ Iran
2. Assist. Prof./Department of Arabic Language and Literature/Shiraz University/Iran

[1]ranashlaka5@gmail.com [2]aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

ReceivedSep.10, 2025 Revised Oct 13, 2025 Accepted Nov26, 2025 Online Jan.1, 2026

ABSTRACT

In recent years, the Iraqi literary scene has witnessed remarkable transformations in poetry driven by modern technological developments. The poem, once confined to oral performance and later to writing, has now taken on a renewed digital form through multimedia platforms. This transformation has enabled poets to produce digital poems that transcend the boundaries of the classical written text. Several key factors contribute to understanding these transformations in Iraqi poetry within the multimedia age, most notably cultural and social influences—both global and local—as well as innovations in form. This study aims to shed light on La Mutanahiyyat al-Jidar al-Nari by Mushtaq Abbas Ma'an, a pioneer of digital poetry in the Arab world. In this work, the poem shifts from orality to digitality, relying on hypermedia and incorporating audio-visual elements into the poetic text while breaking away from all traditional poetic conventions.

Keywords: Iraqi digital poetry, La Mutanahiyyat al-Jidar al-Nari, Mushtaq Abbas Ma'an

القصيدة العراقية في عصر الوسائط المتعددة دراسة فنية (لا متناهيات الجدار الناري للشاعر مشتاق عباس معن نموذجا)

الباحثة رنا رزاق شلاكه[1]،ا. م.د أمين نظري تريزي[2]

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شيراز (إيران)؛

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شيراز (إيران). (الكاتب المسؤول)

الملخص

لقد شهدت الساحة الأدبية في السنوات الاخيرة تحولات بارزة في الشعر العراقي بفعل التطورات التكنولوجية الحديثة، فالقصيدة كانت محصورة في الشفاهية ثم انتقلت إلى الكتابية أما في وقتنا الحالي فأخذت القصيدة شكلا رقمياً متجددا بفعل الوسائط الالكترونية المتعددة، وأتاح هذا التحول للمبدع إلى إمكانية إنتاج قصيدة رقمية تتجاوز حدود القصيدة الورقية الكلاسيكية، وهنالك جملة من النقاط التي يمكن أن تساعد في فهم تحولات القصيدة العراقية في عصر الوسائط المتعددة أهمها التأثيرات الثقافية والاجتماعية والتي تتمثل في التأثيرات العالمية والمحلية وكذلك التجديد في الشكل. تهدف هذه الدراسة إلى أن تقوم بدراسة قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" للشاعر مشتاق عباس معن دراسة فنية وهو رائد القصيدة الرقمية في الوطن العربي إذ تحول شكل القصيدة من الشفاهية إلى الرقمية معتمدة على الوسائط المتشعبة وإدخال الوسائط السمعية والبصرية إلى نص القصيدة من خلال تحطيم كل القواعد الشعرية التقليدية.

الكلمات المفتاحية: القصيدة العراقية الرقمية، لا متناهيات الجدار الناري، مشتاق عباس معن.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة

قد تطوّرت القصيدة في مرحلتها المتجدّدة الحديثة في الشعر وظهرت لها عدة أبواب بحيث تغيّرت القصيدة العربية الحديثة بشكل جذري. (ينظر: لازم وآخرون 2024: 31) حتى وصلنا إلى الأشكال الشعرية الحديثة وتختلف الأشكال الشعرية الحديثة عن أشكال الأدب المعروفة ولاسيما في مسألتي انتاجها وتقديمها للمتلقي، وهذه الأشكال لم تكن لتظهر لولا ظهور هذه الوسائل التكنولوجية وخاصة الحاسب الإلكتروني، كما أنها تجعل الشاعر لايكتفي باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمها عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها، ولقد حاول البعض ممن اشتغل في نقد هذه الأشكال الجديدة من الأدب، أن يقدم تعريفات تأخذ سياقها ومكانها ضمن المنجز النقدي الحديث وخاصة في حقلي نظرية القراءة وجماليات التلقي، فالأدب التفاعلي يمكن تعريفه على أنه جنس أدبي جديد يحاول أن يفسح المجال أمام المتلقي لاختيار قراءة النص التي يريدها بداية للعمل الإبداعي، وهو أمر لايتحقق من خلال النص الكلاسيكي الورقي فالبداية محددة، والرؤية واحدة، في حين أن النص التفاعلي يتيح هذه الفرصة، أي فرصة اختيار القراءة لجميع المتلقيين، لأن آلية التفرع والتشعب موجودة في نوافذه المترابطة، ويتيح إمكانيات تشجيع الأدباء المبدعين على شحذ خيالاتهم وإطلاق أعنتها لاستثمار كل معطيات هذا النص وإمكانياته التي لاتحددها حدود، وبما أن التغيير في البنية الشعرية كان مظهراً من مظاهر التطور الأدبي والحداثة الشعرية، فإنّ حضور القصيدة الرقمية التفاعلية في الأدب العربي يعد مظهراً من مظاهر الانفتاح والتبادل الثقافي بين الأنا والآخر، فقد حقق هذا النوع انتشاراً واسعاً بين وسط الشباب الشعراء الذين أسلكوا مسالك الجرأة في طرح ما يرونه أكثر وعيا باللغة والذات والمجتمع. (البريكي 2006: 1)

إنّ ماهية القصيدة الرقمية تعتمد على إدماج اللغة والصوت والصورة والحركة واللون والإيقاع مع الروابط التشعيبية أو تقنيات الحاسوب لتضيع أبعاد النمط التقليدي للنص الشعري فلا ورق ولا حدود بصرية أو سمعية للنص، لذا يطلق عليه مصطلح الأدب التفاعلي بدعوى إشراك المتلقي في العملية الإبداعية لا بوصفه متلقياً فحسب بل إنّه شريك في العملية الإبداعية من خلال الانتقال عبر البرمجيات المتعددة إلى أجزاء النص المختلفة. (مجبل 2023: 47)

يعد الشعر العراقي جزءاً هامّاً من الإرث الأدبي العربي، امتاز بالتقاليد العريقة عبر العصور، بدءاً من الاستمرار بالبنية الايقاعية الكلاسيكية وهي الوزن والقافية، مروراً بتحولات الحرة التي حملها الشعر الحر وقصيدة النثرية في القرن العشرين، وكان الشعراء العراقيين الريادة في الشعر الحر على يد (نازك الملائكة بدر شاكر السياب)، غير أنّ التحولات الثقافية التقنية التي شهدها العالم في الألفية الثالثة، أوجدت شكلاً جديدا للإبداع الشعري، مما دفع الشعراء العراقيين إلى فضاءات رقمية تفاعلية تستثمر الوسائط المتعددة (كالصورة والصوت والموسيقى) لتطوير الاشكال الشعرية الحديثة. ويعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على تحليل النصوص الشعرية الرقمية وتوظيف الصور والاصوات والموسيقى في بناء المعنى وتأثير المتلقي. من هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى دراسة مكوّنات القصيدة الرقمية التفاعلية في قصيدة "لامتناهيات الجدار الناري" دراسة فنية ليسلط الضوء على التقنيات الفنية التي تمتاز بها هذه القصيدة عند الشاعر العراقي مشتاق عباس معن. بناء على ما سبق يحاول البحث الحالي الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. كيف تمّ توظيف العنوان في هذه القصيدة؟
2. بما يمتاز المستوى الحركي واللغوي في هذه القصيدة؟
3. كيف تجسّد المستوى الإيقاعي في قصيدة لا متناهيات الجدار الناري؟

ومن خلال هذه الدراسة أجرينا مقارنة بين القصيدة الرقمية التفاعلية والقصيدة الورقية الكلاسيكية ليبين لنا مدى تأثير الوسيط الإلكتروني على القصيدة العراقية كما مبين في الجدول التالي:

جدول 1. مقارنة بين القصيدة الرقمية التفاعلية والقصيدة الورقية الكلاسيكية

القصيدة الرقمية التفاعلية	القصيدة الورقية
أداة الكتابة (الحاسوب)	أداة الكتابة (الورقة والقلم)
أداة النشر هي (الوسيط الالكتروني)	أداة النشر هي (الوسيط الورقي)
لا يكتفي بمتفاعل واحد	صور التفاعل محدودة
يتم إنتاجها آنيا ونشرها	لا يمكن إنتاجها ونشرها آنيا
يمكن تتبع العملية الإبداعية منذ ولادتها	لا يمكن تتبع العملية الإبداعية منذ ولادتها
مفتوحة البدايات والنهايات	البداية واضحة ولها نهاية واحدة حتى وان كانت مفتوحة
من الممكن تعديلها بعد نشرها بالإضافة أو الحذف في أي وقت	لا يمكن تعديلها بعد نشرها
المؤلف أكثر من واحد	المؤلف واحد

الإطار النظري للبحث

مفهوم القصيدة الرقمية التفاعلية

القصيدة الرقمية التفاعلية هي القصيدة التي تقدّم باستخدام تقنيات تكنولوجية حديثة ولا تأتي الأ من خلال وسيط الالكتروني، وتكسب صفة التفاعلية من خلال إعطاء المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص. (صحيفة الأديب الثقافية خمسة مداخل للأدب التفاعلي 2011: 10) اذ أن دورة انتاج القصيدة التفاعلية تكون كالآتي:

تبدأ من (المبدع + النص + الوسيط الالكتروني ليصل عبر الشاشة الزرقاء) إلى المتلقي الذي يتفاعل من خلال الوسيط الإلكتروني ليعيد إنتاجية القصيدة بتفاعله معها فينتج (قصيدة تفاعلية جديدة) من خلال التعديل في القصيدة الأصلية عبر الشاشة الزرقاء أيضاً، وباستخدام هذه الدورة نحصل على مدى علاقة القصيدة بالمبدع الأصلي والمتلقي التفاعلي والكيفية التفاعلية بينهما. وترى الدكتورة فاطمة البريكي أن القصيدة التفاعلية «هي ذلك النمط من الكتابة الشعرية التي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني معتمداً على التقنيات 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» (البريكي 2006: 77) تضيف أيضا بأنها «تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق» (المصدر نفسه: 77) ويشير الدكتور عبد رحمن غركان إلى أن القصيدة الرقمية التفاعلية «هي نص شعري يصدر عن تفاعل مكونات متعددة منها الشعري كالكلمة وموسيقى إيقاع، ومنها التقني المتصل بعلم الحاسوب كروابط التشعبية ومنها الإلكتروني (لوحات والرسومات) واللون في الخطوط وعناصر التشكيل الحرة، وذلك التفاعل الذي يقيد بشكل جوهري أحدث ابتكارات التكنولوجيا الحديثة هو الفاعل في صياغة القصيدة التفاعلية» (غركان 2010: 11) ويتضح مما سبق أن القصيدة الرقمية هي تلك القصيدة التي لا تكتفي بالكلمة فقط للتعبير عن فحواها بل تستخدم آليات وتقنيات أخرى متطورة كالموسيقى والألوان والروابط المباشرة والغير مباشرة وغيرها من التقنيات التي تساعد في إخراجها وتقديمها للمتلقي وفي طبيعة الحال لا يمكن ان تتجسد هذه القصيدة على الورق.

ويضيف أيضا الناقد المغربي سعيد يقطين تعريفاً آخر إلى القصيدة الرقمية بأنها «تلك الوسائط المتفاعلة التي تختزل كل الحقب الشعرية التي قطعها الشعر من اللحظة الشفاهية إلى الكتابة، وما صاحب كل مرحلة من إمكانيات، ففي الوسائط المتفاعلة يمكننا الزواج بين الشفاهي (الإنشاد) والكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بها من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورية» (يقطين، 2005: 225) وأضاف قائلاً: «إن التعامل مع الفضاء الشبكي يساعد المتلقي بغض النظر عن مكان الشاعر» (المصدر نفسه: 225) ومن هنا نستنتج أن الوسائط الرقمية لها دور في تحويل القصيدة من الطابع الكلاسيكي الورقي إلى الطابع الرقمي، وتساهم أيضا في إعطاء دور للمتلقي في المشاركة في العمل الأدبي الإلكتروني من خلال الشاشة الزرقاء.

وإن القصيدة الرقمية التفاعلية قد فتحت أبوابها لكل الفنون ولم يتوقف الشاعر الرقمي أمام الكلمة فحسب بل تعدى ليكون ملماً بكل الفنون بفعل التزاوج الذي حصل بين الأدب والتكنولوجيا الذي نتجه منها النص الرقمي التفاعلي، إضافة الى هذا فإن أهم ما يميز هذه القصيدة هو التشكيل المعقد للنصوص التفاعلية كالأشرطة المتحركة والموسيقى المصاحبة واللوحات الفنية والوسائط الخارجية والأبعاد، لذلك نجد أن «هذا النمط الجديد من الأدب يفرض شروطاً خارج شروط اللغة التي تعدّ المكوّن الأساسي للأدب، وعوض التعامل مع اللغة أصبح التعامل مع الوسيط الإلكتروني، وعوض امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معينة ومهارات الأبحار». (بلعلي، (http://someriannet.blogspot.com

فالقصيدة الرقمية قد تجاوزت كل القواعد الكلاسيكية القديمة، لتأتي بقواعد جديد تواكب التطور التكنولوجي، وتفتح الباب أمام الفنون والعلوم الأخرى لتجسد شكلاً شعرياً جديداً مختلفاً عما سبق. «وما يميز هذه البنيوية الجديدة وجود عناصر صوتية وصورية تدخل بديناميكية حركية في بنية النص الشعري. وإن هذا النص لا يمكن متابعته إلا من خلال شاشة العرض الإلكتروني». (عقيل، لاتا)

نشأة القصيدة الرقمية التفاعلية

ولقد «بدأت الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية في مطلع التسعينات القرن الماضي عند الأدب الغربي أولاً، على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل الذي يعد رائداً في هذا المجال. ويرى عمر زرفاوي أن كاندل هو أول مؤسس لهذا النوع الشعري الجديد حيث ما يقارب الخمسة عشر عاماً على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل الذي تحدّث عن تجربته في نظم الشعر التفاعلي (زرفاوي 2013: 207) وحيدا على الشبكة قائلاً: «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 الذي عرفتّ به نصوصي في ذلك الوقت... وحدها طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق». (البريكي 2006: 79)

وأكد الدكتور عبد الرحمن غركان إلى ريادة الشاعر الامريكي روبرت كاندل لهذا الشكل الشعري الحديث وقد اجتهد في الاستفادة من بعض التقنيات الحداثة ومنها شبكة الانترنت، فقدّم قصائد تفاعلية لم يكن ممكناً إيصالها للمتلقي أو تأثير الجمهور بها إلا من خلال هذا النمط من الاشتغال الشعري الالكتروني (غركان 2010: 19)ومع هذا التأكيد الذي ذكره الدكتور عبد الرحمن غركان يثبت ريادة الشاعر روبرت كاندل للشعر التفاعلي الحديث في الساحة الأدبية.

أما في الساحة العربية فظهرت القصيدة الرقمية التفاعلية نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية، وحركة الترجمة وكانت بدايتها على شكل صورة ومقاطع شعرية ووسائل وتعليقات تبث عبر الوسيط الإلكتروني لمجرد النشر، ثم كثر إقبال الناس عليها مقارنة مع القصيدة الورقية، و«بدأت القصيدة تأخذ شكلاً كاملاً مع الاستفادة من التقنيات الرقمية المتوفرة فازدادت أعداد المتلقين» (عبدالسميع 2017: 178)، وانتقلت هذه القصيدة من الشعر الغربي إلى الشعر العربي وأول من كتب هذه القصيدة الشاعر العراقي مشتاق عباس معن اذ لقب ب " كاندل العرب" وفي هذا الصدد تذكر الناقدة زهور كرام «أن اختلاف الاهتمام بالثقافة الرقمية في التجربة العربية، مما أدّى إلى ظهور إنتاجات إبداعية بالرغم من قلّتها إلا أنها معبرة عن الرغبة في الكتابة الجديدة ومن النصوص الشعرية الأولى في هذا الفن الإبداعي نجد قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي مشتاق عباس معن" (كرام 2009: 42) وانطلاقاً من إجماع النقاد والباحثين في الأدب التفاعلي الرقمي أن «المجموعة الشعرية التي أصدرها الشاعر مشتاق عباس معن عام 2007 هي أول تجربة رقمية عربية، وهذا سبب كاف لمنحها أهمية خاصة ودفع القراء والنقاد إلى التفاعل معها، وقراءتها، وتحليلها ونقدها، للكشف عن مواطن الضعف والقوة فيها، فهي تحمل من المميزات والعيوب ما تحملها الأعمال الرائدة في أي مجال إذ قد استثمر الأقراص المدمجة في نشر مجموعته الرقمية التفاعلية (الأسدي 2009: 11) ويظهر بوضوح، استعانة الشاعر بالوسائط الحديثة ومن روابط وبرمجيات في مجموعاته الرقمية التفاعلية. ويمكن القول إن القصيدة الرقمية التفاعلية قصيدة كسرت نظام القافية والقواعد الكلاسيكية التي قيّدت الشعر أمام العالم والإنسانية جمعاء وبفضل بعض من الشعراء المبدعين الذين أخذوا على عاتقهم إخراج القصيدة من الطريقة الكلاسيكية القديمة حيث كانت الكلمة تلعب دورهم في البطولة، أما في القصيدة المعاصرة ومع هذا التطور الحاصل لم تعد

الكلمة تكفي لتقديم ما يريده الشاعر والأمر ذاته مع المستخدم أو المتلقي الذي أصبح يسبح في ذلك الفضاء الازرق، فصنعت بذلك عدد من العوالم الجديدة الخاصة به فكان من الصعب إقناعه بالآليات القديمة، فأخذ يستعين بالفنون من الأدب أو خارج الأدب كالموسيقى والهندسة والرسم إلى غير ذلك من التقنيات والوسائط الإلكترونية.

إشكالية المصطلح

ولقد شهدت القصيدة التفاعلية الرقمية فوضى المصطلحات وذلك بسبب الترجمة من المصطلحات الغربية، نذكر هذه المصطلحات (عامر 2017: 11) كما هو مبين في الجدول التالي:

جدول .2 ترجمة مصطلحات القصيدة التفاعلية

ت	المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الانكليزية
1	القصيدة الرقمية	Hyper Poem / Interactive Poem
2	القصيدة التفاعلية	Digital Poem
3	القصيدة الإلكترونية	ElectronicPoem

إذن القصيدة الرقمية التفاعلية هي «نص متعدد الوسائط يتكامل فيها الصوت، الصورة، والموسيقى وتتميز بقدرة عالية على خلق علاقات تفاعلية مع المتلقي، أي إن المبدع يدخل في علاقات تفاعلية حميمية مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي، يتبادل الملاحظات والانتقادات والتعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التفاعل مباشراً على صفحة النص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين. (حمداوي 2016: 17)

شروط القصيدة التفاعلية

تميزت القصيدة الرقمية بمجموعة من الشروط والضوابط التي تحدد شكلها وتوجه مسارها بما يضمن وضوحها وتجنب اللبس عند التفاعل معها وهذه الشروط تخصّ كلّاً من المبدع والمتلقي الّذين يشاركون في إنتاج القصيدة الرقمية التفاعلية ومن أهم هذه الشروط:

1. أن يتخلص مبدعه من النمطية التي اعتادها في كتاباته العادية غير التفاعلية (في القصيدة الرقمية الكلاسيكية).
2. أن يقدم النص الأدبي وفق آلية تتفق مع التقنيات الحديثة.
3. أن يلتزم بالإبقاء على التفاعل داخل النص الأدبي مع المتلقي في بناء القصيدة الرقمية ومشاركته فيها.
4. الحرص على التفاعل داخل النص الأدبي مع المتلقي حتى تنطبق عليه صفة التفاعلية. (البريكي 2006: 50)

من جانب آخر يشير النقاد إلى أن القصيدة الرقمية التفاعلية تتميز بعدة الصفات التي ميزتها عن القصيدة التقليدية وهي:

1. النص التفاعلي مفتوح بلا حدود: إذ يمكن للمبدع إنشاء نص ونشره على شبكة الإنترنت، ويترك المتلقي والقراء حرية إكمال النص كما يشاؤون.
2. تعزيز دور المتلقي: إذ يمنح النص التفاعلي المتلقي مساحة فعّالة للمشاركة في عملية الإنتاج، وهذا ما يرفع من مكانة المتلقي ويجعله شريكاً في إنتاج النصّ الأدبي.
3. زيادة التفاعلية: تتميز القصيدة الرقمية التفاعلية بقدرتها على خلق تفاعل أعمق مقارنة بالقصيدة الورقية.
4. المشاركة: لا يقتصر النصّ التفاعلي بالمبدع وحده بل يشارك معه كلّ من المتلقين وقرّاء للنص مما يجعل الإنتاج جماعياً ومتعدد الأصوات.

5. غير محدودة البدايات إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البداية في التفاعل، وينطلق في مشاركته والتي يرغب في أن يبدأ دخول عالم النّص من خلالها.

6. النهايات غير موّحدة: وهو أمر طبيعي ما دامت البدايات غير محدّدة، وما دام المتلقي يتّبع مساراً معيّناً، فالمسارات تختلف ونقطة النهاية ستكون مغايرة لنهاية أخرى.

7. تعدد صور التفاعل فيه، لتعدد الصور التي يقدّم بها النصّ التفاعلي لمتلق. (المصدر نفسه: 50)

8. إمكانية فرصة الحوار المباشر بين المتلقي والمبدع مما يعزّز التبادل النقدي والتفاعلي.

9. من سرعة وصل المبدع والنصّ إلى المتلقي والناقد ومتجاوزاً بذلك حدود النشر التقليدي. (المصدر نفسه: 38)

الدراسة التطبيقية

إن ظهور هذه القصيدة الرقمية التفاعلية في الشعر العراقي تمثّل حافزاً لكل مهتمّ بالأدب الرقمي وهو يعانق التكنولوجيا الرقمية، وخصوصاً النقّاد الّذين اهتمّوا كثيرا بهذا الإبداع الجديد فأخذ كلّ واحد منهم يدلوا بدلوه ويقترح منهجاً يراه مناسباً.

ومن أهمّ المقترحات "النقد الثقافي التفاعلي" الذي ارتبط بالدكتور "أمجد حميد عبد الله التميمي" حيث يرى أنه متحاور جيد مع مثل هذه النصوص؛ لأن عملية التلقي ها هنا لم تعد قراءة نصّ فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من نصّ، وصورة، وموسيقى، فضلاً عن الأيقونات، والروابط التصفحيّة، (الفيفي 2011: 108) وهنا يتطلّب من المتلقي بأن يكون ذا حس جمالي لأنواع الفنون المختلفة منها الرسم والموسيقى والنحت، لأن القصيدة الرقمية خرجت عن حدود الحرف أو المعنى، إلى فضاء أوسع تمتزج فيه الصورة مع الصوت ومع الكلمة في توليف شعري يحكمه التكنولوجيا بإمكاناتها التي تتطوّر كلّ يوم، بل تتطوّر كلّ ساعة.

لذلك على المتلقي أن يبذل جهد مضاعفاً للجمع بين شظايا النصّ المتناثرة، وأن يتكلم بلغة تجمّع بين الدلالة اللسانية والبصرية والسمعية ولقراءة هذه المجموعة وما تقضي إليه من روابطها فكلّ نصّ يفرض طريقة خاصة في التعامل معه والتفاعل بينه وبين المتلقي لإنتاج الدلالة لأن نصوص هذه الفسيفيسائية بناء واحد لا تتفكك إلا للدراسة.

الخصائص الفنية لقصيدة لا متناهيات الجدار الناري

عتبة العنوان

العنوان الرئيسي للنص (لا متناهيات) تمثل العدد اللانهائي وهو إشارة اضطهاد الشعوب واستمرار المعاناة وعدم انقطاعها، أما المقطع الثاني (الجدار الناري) فهو عبارة عن برنامج أو جهاز وظيفته حماية الحاسوب أثناء اتصالها بشبكة الإنترنت حيث يعمل على فحص كل المعلومات والبيانات الواردة من شبكة الإنترنت أو أي شبكة أخرى، ثم يقوم بسماح لها بالمرور إلى جهاز الحاسوب إذا كانت تتوافق مع اعدادات جدار الحماية أو طردها إذا كانت تحمل برامج خبيثة أو الفيروسات أو برامج التجسّس وغيرها من البرامج غير المتوافقة مع أعدادها. ويعدّ الجدار الناري هو نظام الأمان ويحمل هذا العنوان دلالتين هما:

أ. جدار الحماية كمعادل موضوعي للتخلص من حالة الاغتراب والتشبّث الّذي يعيشه العالم العربي.

بـ. يشكّل جدار الحماية معادلاً موضوعياً للقصيدة الرقمية التفاعلية، بما تحمله من انفتاح على لا نهائية القراءات والتأويلات.

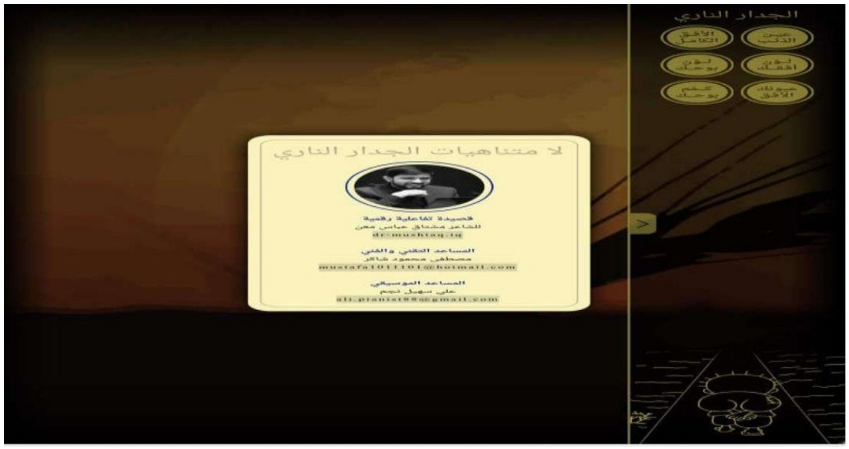
فإنّ العنوان من حيث المستوى اللغوي والدلالي تركيب يقوم على مفارقة اللا متناهيات مقابل الجدار حيث إنّ اللا متناهيات إحالة إلى فضاء مفتوح بلا حدود، إلى الأفق واللانهاية والجدار يوحي بالحدّ والمنع والعائق، لكنه هنا جدار ناري، أي يضاعف الإيحاء بالمنع والخطر. الجمع بين اللا متناهي الذي يمثّل الانفتاح والجدار الذي يجسّد الانسداد يخلق توتراً دلالياً ينعكس على بنية النص التفاعلي الذي لا يقدّم مساراً خطياً واحداً، بل يفتح آفاقاً متعددة داخل حدود رقمية تقنية.

فيما يتعلّق بالمستوى الرقمي التقني للعنوان يمكن القول إنّ كلمة الجدار الناري في معجم الحاسوب تعني آلية الحماية والفلترة والرقابة، أي أنّ القارئ يدخل عبر بوابة محروسة رقمياً. إدخال مصطلح تقني في عنوان شعري يرسّخ طبيعة النص بوصفه قصيدة رقمية

تفاعلية، لا قصيدة مكتوبة ورقية. العنوان إذاً يشتغل كعتبة نصية توضّح علاقة النص بالبنية التكنولوجية التي يبنى عليها. لا متناهيات هنا تحيل إلى تعدد المسارات القرائية في النص التشعبي، أي أنّ الجدار الناري ليس عائقاً بل بوابة إلى انفتاحات غير محدودة.

بالنسبة إلى المستوى الرمزي والثقافي الذي يحمله العنوان يمكن القول إنّ الجدار الناري قد يستدعي دلالات الحرب، الحصار، أو الجدران الأمنية التي تفصل البشر عن بعضهم. العنوان يوحّد الدالّ التكنولوجي مع الدالّ الواقعي الوجودي وهو جدار العزلة أو الحصار. فينتج نص الطبقات المتعدّدة وهي الطبقات السياسية، والاجتماعية، والتقنية. اللا متناهيات يمكن أن ترمز إلى إرادة الشعر في تجاوز الحواجز، بحيث يتخطى الشاعر القيود سواء كانت سياسية أو تقنية.

ويلاحظ في شاشة العنوان مدى التفاعل بين المستوى البصري (الأسود) مع المستوى السمعي (الموسيقى الحزينة) فنشأ مصطلح سماع اللون والموسيقى الّذي استمدّ تأييداً من العبارة الّتي وردت لدى أرسطو «إن الالوان ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيق المبهج (عمر 1997: 175) وهنا الشاعر ربط الآلات الموسيقية كالمزمار والبوق باللون الأصفر الصارخ، أما الموسيقى الهادئة فربطت باللون الأزرق، والموسيقى السريعة ربطها الشاعر باللون الأحمر أما النوتة العالية فربطها بالألوان الخفيفة، والنوتة العميقة بالألوان القاتمة كما يوضح ذلك من خلال الشكل التالي صورة للمعلومات العامّة:



شكل1. توضيح معلومات حول صاحب القصيدة ومساعديه

عنوان للقصيدة لا متناهيات الجدار الناري ويذكر صاحب القصيدة ومساعديه التقني والفني والموسيقي وهذه العملية تكرّر في جميع نوافذ القصيدة وهنا يجعل المتلقي يساهم في عرض القصيدة.

فيما يتعلّق بالمستوى البصري والتصميمي للصورة السابقة وعلاقتها مع العنوان يمكن القول إنّ الخلفية المائلة إلى الأحمرالبرتقالي توحي باللهب والنار، متماهية مع دلالة العنوان. يبدو أنّ وجود شخصية صغيرة تسير في طريق يمتد نحو الأفق يشير إلى رحلة داخل اللامتناهي، نحو الجدار الذي قد يكون أفقاً أو عائقاً. البنية الدائرية للأزرار التفاعلية في يمين الصورة تؤكد فكرة التعدد والتشعب، أي أنّ النص لا يُقرأ من مدخل واحد بل من مداخل متعددة متمثّلة في صوت، وصورة، ونص، وتقنية.

ويضع الشاعر على يمين الشاشة ست أيقونات تملك كل واحدة منها شحنة مكثفة من العواطف فعند النقر عليها تظهر أمام المتلقي قصيدة قصيرة جديدة من القصائد التي أطلق عليها النقد المعاصرة قصيدة الومضة أو قصيدة التوقيعية أو قصيدة اللمحة وغير ذلك من التسميات الأخرى، التي تشير إلى هذا النوع من القصائد القصيرة التي تتميز «بالتكثيف والإيجاز يصغها الشاعر بألفاظ قليلة جدا لكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون صياغتها مضغوطة الى حد الانفجار» (الموسى 2010: 53) والبعض يعدّها «من نتاج تلك الميديا التي تعتمد على السرعة، والتركيز البصري والعقلي واستخدام الوسيط الإلكتروني كعلامة لتصل بين الدوال والمدلولات». (الشراري 1434: 4)

وقصيدة الومضة تتطلب من المتلقي إلمام بالفكرة واستجماع كلّ المهارات الثقافية واللغوية والأدبية لفك طلاسم القصيدة للوصول إلى مضمونها التي يكون مساحة أكبر مما صرّح به الشاعر، وهذه الكلمات عين الذئب، أو أفق كامل، كلّها كلمات تدل على عنوان القصيدة لا متناهيات الجدار الناري يصف من خلالها حالة معناة الشعوب التي لم تنقطع وخاصة وطنه الذي أصبح أشد مرارة، وهكذا جعل المبدع أمام المتلقي فرصة الاختيار للأبحار في عالم القصيدة، ومن أي ايقونة شاء وتحمل كلّ أيقونة اسم وعند النقر عليها تظهر أمام المتلقي قصائد شعرية قصيرة تعطي للمتلقي المتعة. «وهذه الايقونات هي:

الأيقونة الأولى: عين الذئب- تظهر الشاشة أكثر وضوحاً.

الأيقونة الثانية: الأفق الكامل- ان يتحكم المتلقي بحجمة الشاشة.

الأيقونة الثالثة: لون أفقك –يتحكم في تغيّر لون الشاشة الخلفية.

الأيقونة الرابعة: لون بوحك –يتحكم يتغير لون صفحة المفكرة المكتوب عليها القصائد وتغير لون الكتابة من كتابة زرقاء وخلفية بني فاتح إلى كتابة بني فاتح وخلفية سوداء.

الأيقونة الخامسة: عيونك الأفق –عند النقر عليها تظهر أرقام الساعة (12) على يسار الشاشة، مرتّبة ترتيب عمودياً ويمكن القارئ أن يبحر في أي رقم من هذه الارقام.

الأيقونة السادسة: كمّم بوحك –إمكانية تعطيل صوت الموسيقى المصاحبة للقصائد.» (بن فاطمة 2018: 65-66)

ويتضح للمتلقي أن الحرية التي تركها المبدع له من الانتقال من أيقونة إلى أخرى وتغيير بالألوان والتحكّم في سطوح ضوء الشاشة وغيره من الخصائص ما هي إلا حرّيته مقيدة غير مطلقة ولا يستطيع أن يأتي بأشياء جديدة لم تذكر في القصيدة والمضمون الدلالة التي أراد الشاعر أن يوضحها هي أن الإنسان بالرغم من جبروته وقسوته وبطشه وطغيانه في الأرض إلا أن هناك يوم يحاسب الإنسان فيه على كلّ أفعاله. (المصدر نفسه: 66)

العنوان بقدر ما يبدو عائقاً (جدار ناري) فإنه يقدّم إغراء جمالياً (لا متناهيات)، أي أنّ الشعر هنا يوظّف التقنية لا كقيد بل كفضاء جمالي. اللا متناهيات تعكس أيضاً تجربة القارئ في القصيدة الرقمية كل ضغطة أو مسار يفتح قراءة جديدة، فتتوالد قراءات لا نهائية. بناء على ما سبق عنوان لا متناهيات الجدار الناري هو عتبة شعرية رقمية تكثّف فلسفة النص أي التوتر بين الحدود والانفتاح، بين العائق والعبور، بين الرقابة والانفلات، وبين الجدار الناري الرقمي والجدار الواقعي. العنوان ليس مجرد تسمية بل إعلان عن طبيعة القصيدة كفضاء تشعبي تفاعلي، يدمج بين البعد التكنولوجي والرمزي والثقافي في آن واحد.

المستوى اللغوي

إن «النص الشعري في لا متناهيات الجدار الناري هو العنصر الأجمل والأثمن في هذا العمل، فلا الموسيقى، ولا الألوان، ولا الحركة، ولا الصورة، ولا أي الروابط التشعبية قادرة على التعبير أكثر من الكلمة، فهو نص يصلح للاستشهاد على ما لا تؤديه التقنية فلا يمكن الاستغناء عن الكلمة وذلك «أن الجماليات الشعرية تتجلّى في الكلمة أكثر من سواها من العناصر الرقمية». (رحاحلة 2017) وكل مفردة في القصيدة تشكّل رابطاً يحولنا عند الاتصال بشبكة الإنترنت إلى محرّك البحث، وتفتح أمام المتلقي عالماً واسعاً من النصوص والصور ومقالات كتب ....وغيرها، وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص. كما في قصيدة (الفقر):

1. نص(الفقر) الساعة الواحدة:

اَلْخُبْزُ الْعَاطِل

يَأْكُلُ كَفِي

يَعَضُ جُرُوحَ شِفَاهَ صِغَارِي.

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قش الصبر

يا سنبلة !

تَحْمِلُ مُنْذُ عُجَافِ أَسْمَر ...

سِرَ المَوَت

خل رفات الوقت قليلا

ما يشدّ انتباهنا في الأبيات السابقة هو ظاهرة التحوّل الدلالي حيث نلاحظ أنّ النص يقوم على قلب المعاني وتحويرها، وهو ما يجعل الكلمة في حالة دينامية متحوّلة. في تركيب الخبز العاطل، الخبز عادة رمز للخير والعيش، لكن وصفه بالعاطل يلغيه من وظيفته الأساسية (الإطعام) ليصبح رمزاً للحرمان. ينتقل الخبز من كونه مأكولاً إلى كونه آكلاً، "يأكل كفي" انقلاب في الوظيفة الدلالية للكلمة. هذا الانقلاب يكرّس فكرة المسافة السلبية من الوفرة إلى العدم، من الإشباع إلى الجوع، ومن الخصب إلى الاحتراق. فكلمة السّنابل هنا تدلّ على الاخضرار والنضج ثم بعد ذلك تتحوّل إلى اللون الأسود الذي يدلّ على الاحتراق، وكلمة الرغيف هنا جاءت رمز للحياة والغذاء ثم تتحول إلى اللون الاسود، (الاحتراق). هذا التحول اللغوي يكشف إستراتيجية تقويض المعنى المألوف وإعادة بنائه وفق رؤية وجودية مأساوية. في هذه القصيدة أعطى الشاعر للكلمة الدور الرئيسي حيث خلق لها عاماً جميلاً إذا قدّم لها ما لم يكن لها فأصبحت الكلمة متحرّكة غير ثابتة وتسبح في ذلك الفضاء الأزرق إضافة إلى مزج الكلمة بألوان فأخذت أشكال متعدّدة فلم تعد الكلمة جالسة وسط الورقة الجافّة التقليدية وتنتظر عين القارئ لكي يلتقطها. في ضوء ما سبق في المستوى اللغوي، قصيدة الفقر تقوم على قلب الدلالات المألوفة للخبز والسنبلة والرغيف، عبر الاستعارة والتحول الرمزي، لتجعل من اللغة نفسها كائناً حياً يتحرك وينقضّ على القارئ. في السياق الرقمي، تتحرّر الكلمة من حدود الصفحة لتغدو رابطاً مفتوحاً على عوالم أخرى، فيتضاعف معناها من الحقل اللغوي الضيق إلى فضاء معرفي لا متناه. وهكذا ينجز النص تحوّلاً مزدوجاً لغوياً في المعنى والدلالة ورقمياً في التلقي والتفاعل.

وأحيانا تحيلنا الكلمات إلى نصوص تشعبية في النص اللغوي، عند تأشير المتلقي على كلمة يظهر أمامه نص لغوي في صفحة مخبأ تحت النص الأصلي للقصيدة جاء هذه النصوص مكتوبة بشكل عمودياً كما في الشكل أدناه:

شكل2. القصيدة (نص الفقر) على شكل أفقي

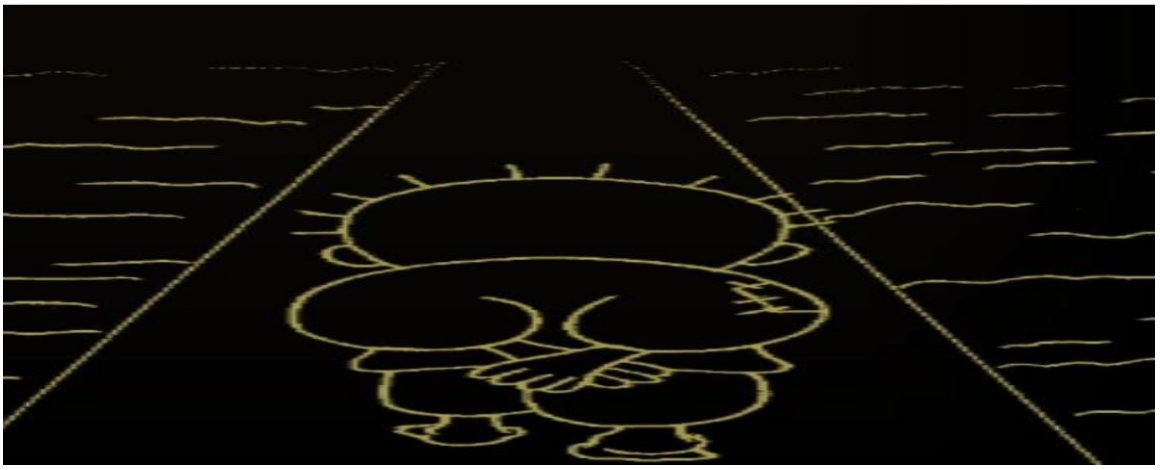
بناء على الشكل السابق نجد أنّ هذا النص يقوم على تحويل الكلمات من دلالاتها الإيجابية الأصلية إلى دلالات سلبية مضادة متمثّلة في العصفور والصمت، الناي والعمى، العارف والموت. الوقت يشبّه بكائن حي يملك حنجرة، لكن هذه الحنجرة بلا أوتار استعارة تحوّل الزمن إلى صوت مكتوم أو صمت. العصفور رمز للحياة والحرية، لكن غياب التغريد يلغيه من معناه الأصلي، فيتحوّل إلى رمز للخرس والخذلان. الناي آلة موسيقية مهمتها البوح، لكن وصفه بالضرير يسلبه البصيرة، فيتوقف عن إيصال نغمته. تركيب العارف

يموت بالإصبع، انقلاب آخر للمعنى، فالعارف عادة يمتلك القوة المعرفية، لكن إصبعاً واحداً يرديه قتيلاً. هذه التحوّلات تشي بأن الكلمات لم تعد تؤدي معانيها المعجمية بل تنقلب إلى صور سلبية تعكس القحط الروحي والزمني. هذا التحويل يولّد لغة متصدّعة توازي دلالة الجدب التي ينتهي إليها النص.

وعبر الشكل الرقمي التشعبي (النصوص المخبوءة، العمودية، القابلة للفتح عند التأشير)، تتحوّل الكلمات إلى كائنات دينامية متحركة، تتجاوز حدود المعنى المعجمي إلى فضاء مفتوح من التأويلات النصية والبصرية. النص يعتمد على تراكيب مكثفة، تتجنب الإسهاب، وتستعيض عنه بالصور المركبة؛ في الحقيقة إنّ هذه التراكيب تقوم على الحرمان والنفي، ما يرسّخ الإحساس بالغياب والعدم.

المستوى الحركي

تعتمد القصيدة الرقمية على حركة النص ترقيما وتفاعلا وتشعبيا حيث ينتقل المتلقي من نافذة إلى اخرى من صفحة إلى أخرى بطريقة ديناميكية سريعة، على عكس القصيدة الورقية الكلاسيكية إذ نجدها ثابتة وساكنة ولا تتحرك، وهذه الحركة نستطيع أن يلتمسها المتلقي في القصيدة الشعرية لا متناهيات الجدار الناري منها حركة حنظل، يصور الشاعر حنظلة في حركة المشي، لكن عند تأمل هذه الحركة يجد التلقي نفسه أمام أمرين هما هل حركة حنظلة في المشي إلى الأمام أم إلى الخلف؟ أم حنظلة ثابت في مكانه؟



شكل3. حركة حنظلة

الجواب على هذا السؤال هو تأمل المتلقي العلاقة الناتجة بين حنظلة والطريق وما تحمل من مؤشرات تدلّ على حركة حنظلة الصحيحة هي النباتات لأن النباتات ليست ثابتة إذن حركة حنظلة ليست ثابتة بل متحركة ولكن يبقى السؤال هل حنظلة يسير إلى الأمام أم إلى الخلف؟ ولماذا الشاعر اختار حركة المشي؟ يبقى هذا السؤال يتردد في ذهن المتلقي يبحث عن إجابة له، هنا عمق الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي من هذه الحركة نظرة التشاؤم التي يعيشها حنظلة بلا تفكير ولا أمل ولا إبداع ولا سعادة وتفاؤل، إنّها من طرق المتاهة لا نهاية لها، فبدل من العودة إلى الوطن تظهر حالة البعد والهجرة عن الوطن. ووضح ذلك في قصيدته "الهجرة والمطاردة" إذ يقول:

اسقاط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض

توسلت حارات عمان

أزقة صنعاء

شوارع دمشق

من يتأمّل في الأبيات يتحسّس بالانحدار والسقوط؛ في قوله: «إسقاط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض» الكتفان المتهدلان يوحيان بالثقل والانكسار، حركة جسدية نحو الأسفل، تجسّد حالة إرهاق أو وهن وجودي؛ كما أنّ فعل إسقاط يحمل طاقة

حركية هابطة، تعكس تخلياً أو فقداً لقيمة عليا (دفء الأجداد). تشبيه الكتفين بجفني بعوض يضاعف الإحساس بالضعف، حيث الجفن خفيف لكن ثقله يصبح مرهقاً عند التشبيه بحركة الذبابة الصغيرة، بما يكشف عن توتر حركي دقيق، متذبذب، هش. أما في قوله «توسلت حارات عمّان/ أزقة صنعاء/ شوارع دمشق» تتسع الحركة من الجسد الفردي إلى الجغرافيا. الفعل توسلت حركة نفسية وروحية لكنها مشبعة بدلالة الجسد الخاضع، حركة انحناء وتذلل، وكأن الجسد ينحني أمام الأمكنة. انتقال النص عبر حارات وأزقة وشوارع يرسم حركة أفقية متنامية في الفضاء حيث إنّ الحارات فضاء ضيق لكن فيه دفء اجتماعي، الأزقة أضيق وأعمق، توحي بحركة تسلّل أو بحث داخلي، والشوارع أوسع وأشمل، توحي بحركة انفتاح وامتداد؛ وهذا التدرّج يرسم حركة متسلسلة من الداخل إلى الخارج، من الخاص إلى العام، لكنه محمَّل بالتوسل لا بالسيطرة، أي أن الحركة محكومة بوعي المقهور لا المتحرر.

المستوى الصوتي

يعد الصوت من أهمّ التقنيات التي تعتمد عليها القصيدة الرقمية بدرجة كبيرة، فالشاعر مشتاق عباس معن في قصيدته لا متناهيات الجدار الناري لم يتوقف عند حدود الكلمة فقط بل تعدى ذلك فجعل للصوت فرصة في إبداء رأيه وإيصاله للمتلقي، وبمجرد نقر المتلقي على موقع القصيدة الخاص بها تبدأ المقطوعات الموسيقية للمساعد الموسيقي (علي سهيل نجم) المستوحاة من كلماتها بالعزف ومن خلال استماع المتلقي لها يحس أن هناك ضميراً مسموعاً داخلياً كأنه ينادي من بعيد، يستغيث ويستغيث لإزالة سحابة تطلّ من بعيد، بصوت حزين ولا يجد المغيث له، فالشاعر أراد أن يقول لا أحس بنفسي إلا وأنا في دوامة مغلقة قيود، شتات وضياع وحرمان واغتصاب واستبداد للحرية، وتظهر هنا براعة الشاعر هنا في اقتحام المتلقي مرة بعد أخرى وجعله يتفاعل مع القصيدة وفتح بذلك باب للمتلقين ولم يجعلها حرك على فئة من القراء، فيقول الشاعر في قصيدته (6) نصّ الجهل:

الحروف في شفاهي

كفؤوس متكدرة

لا تعرف الأبواب الخلفية

في هذا المقطع يقدم الشاعر صوت المثقف الذي يصطدم بعجز اللغة أمام واقع اجتماعي متخلف، حيث تتعثر كلماته وتظل حبيسة الصمت فلا تجد سبيلا للوصول للمتلقي، ومن خلال المزوفة الموسيقية الطويلة يجسد مدى إصرار الإنسان وصموده أمام التحديات ومحاولة متكررة للانبعاث من الانكسار كما هو مبين في الصورة أدناه:

شكل4. رمز قيود الجهل

صورة الدائرية تمثل القيود التي تحيط بالإنسان التي يعيشها وصعوبة الاندماج في الحياة. و إن عنصر الصوت أو الموسيقى في النص ليس اعتباطياً، بل يشارك في بناء الجو الحزين المأسوي للقصيدة واختار الشاعر الموسيقى المنخفضة وترتفع وتنزل وكأنه يستسلم

للواقع المرير الذي يعيشه. البنية الصوتية لهذه الأبيات تكشف عن توتر عميق بين الرغبة في النطق المتمثّل في الحروف في شفاهي وبين استحالة التعبير المتمثّلة في «كفؤوس متكدّرة/ لا تعرف الأبواب الخلفية». الأصوات المهموسة والاحتكاكية تحاكي الاختناق، بينما الأصوات الانفجارية والمفخمة تجسّد اصطدام الكلام بجدارٍ مغلق. وهكذا تتحول الأصوات من مجرد وحدات لغوية إلى رموز سمعية لمعاناة داخلية.

أما في المقطع الثاني فقد وظّف الشاعر صوت الحزن بكلمات الموت، ايتمت، قذيفة، فجاءت النغمة الموسيقى قوية ثم فجاءه تتوقف وتدل هنا على حالة السكون والخوف الرهيب وترمز هنا عن حالة نبضات قلب يحتضر:

هذه الأرض

لا تنبت غير الشقائق

ويقول أيضاً:

عضتها قذيفة عمياء من الموت العابر ...

وعلى مبعدة من الغبار

نزت دمية تحتضن ذراعاً نافرة

أيتمت وردة من حرير ...

بإمعان النظر في مفردة «الموت» نلاحظ أنّ صوت م أنفي مجهور يشيع جواً من الغمّ والانطفاء، يتردد في الصدر كأنفاس ثقيلة، و يليه واو (صوت لين) ممتد، يمنح الكلمة إيقاعاً زفيرياً يوحي بالرحيل، و ويختتم بالانفجار المهموس ت الذي ينهي الكلمة فجأة كقفلة صوتية حادة؛ وهذا يتطابق دلالياً مع لحظة انقطاع الحياة. إنّ هذه المفردة ليست مجرد معنى الفناء، بل هي صوتياً حركة من الامتلاء إلى الانطفاء، تمثل دراما الرحيل. فيما يتعلّق بمفردة ايتمت فإنّ هذا الفعل يبدأ بالهمزة التي تفيد القطع والبدء المفاجئ، ثم يتبعها ياء اللين الذي يوحي بالامتداد الحزين، و التاء المضعفة في تمت تمنح ثقلاً إيقاعياً، كأنها نبضة متعثرة أو تأوّه متكرّر. من ثمّ إنّ هذه المفردة في صوتها تجسد القطيعة والفقد (اليتْم) وتحاكي إيقاع الانطفاء التدريجي. بالنسبة إلى مفردة قذيفة فنجد فيها أصوات قوية، حيث إنّ القاف مفخّم انفجاري، والذال احتكاكي أسناني، والفاء شفوي مهموس؛ هذا التتابع يخلق محاكاة صوتية لانفجار القذيفة يبدأ بثقل القاف، يليه احتكاك الذال، ثم زفير الفاء كصوت تطاير، من ثمّ إنّ هذه الكلمة لا تحكي القذيفة فحسب، بل تقلّد انفجارها في النطق. بناء على ما سبق، يمارس الشاعر ما يشبه المحاكاة الصوتية حيث تجسّد الأصوات دلالاتها، الموت بانطفاء فجائي، قذيفة بانفجار صوتي، أيتمت ببطء النبضات وانكسار الإيقاع. وعبر هذا التناوب الصوتي بين الانفجار والسكون، تتحوّل القصيدة إلى موسيقى للحزن والاحتضار، تجعل المتلقي يعيش تجربة الخوف والرعب لا على مستوى المعنى فقط، بل على مستوى السمع أيضاً.

أما في المقطع التالي فالمستوى الصوتي يقوم بوظيفة مزدوجة؛ حيث يترجم مشهدية النص ونلاحظ أنّ الظلال البعيدة تساوي أصوات هادئة، يبارق تتناغم مع صوت خاطف، فتية تتناسب مع أصوات لينة؛ ويجسد عبر التناوب الصوتي بين الهمس والانفجار تقنية تعدد الأصوات التي تكشف عن وعي الشاعر المأزوم بين الحزن والرجاء، وبين الانطفاء والتشغيل:

هناك ...

حيث الظلال البعيدة

ثمة يبارق فتية

في بداية المقطع كلمة هناك بصوت الهاء المهموس الممدود، توحي بالمسافة والانفصال، كأن المتكلم يشير إلى شيء بعيد صوتياً ومعنوياً؛ ثم تأتي كلمة الظلال حيث تكرار اللام كصوت ساكن انسيابي يخلق إيقاعاً هادئاً، ينسجم مع صورة الظلال المتمايلة، كلمة البعيدة تنتهي بالألف الممدودة التي تفتح الفضاء الصوتي، وتجسّد الامتداد المكاني والزمني. من ثمّ النسيج الصوتي في هذا التركيب يصنع جوّاً من التباعد والهدوء، كأننا أمام لوحة مشهدية صامتة. وبإمعان النظر في عبارة «ثمة يبارق فتية» نلاحظ أنّ كلمة ثمة تبدأ

بالثاء وهي صوت احتكاكي مهموس توحي بالهمس والسرية، وكأن الكلام يخرج من خلف ستار؛ وفي يبارق أصوات الباء والراء والقاف، وهي أصوات انفجارية وقوية تقطع صمت الظلال السابقة فجأة، كشرارة ضوء أو بارقة خاطفة، و كلمة فتية تعود إلى أصوات رخوة ولينة (الفاء، الياء، التاء المهموسة، الياء مرة أخرى)، فتمنح ختاماً هادئاً متدرجاً بعد الانفجار، بناء على ما سبق هناك صراع صوتي بين الهمس والهدوء (ثمة، فتية) والانفجار المؤقت (يبارق)، وهو ما يتطابق مع المعنى ظهور بارقة أمل أو طاقة حياة وسط الجمود. في الحقيقة التناوب بين الأصوات المهموسة (ه، ث، ف) والأصوات المجهورة القوية (ب، ر، ق) يحدث ما يشبه التشغيل والانطفاء وهي لحظة خفوت يعقبها وميض، ثم عودة إلى الهدوء. هذا التناوب الصوتي يحاكي آلة موسيقية تتأرجح بين النغمة الخافتة والنبضة المفاجئة، ليعكس نفسية الشاعر القلقة والمترددة بين اليأس والرجاء. في هذا المقطع من نص الجمود اعتمد الشاعر على المعزوفة الموسيقية الهادئة التي تتغلل بين الانطفاء والتشغيل، ونستنتج بأن قصيدة لا متناهيات الجدار الناري قد صنعت لنفسها ملامح جديدة مستعينة بالوسائط الحديثة، فوظف الشاعر تقنية تعدد الأصوات التي تترجم ما يجول في نفس الشاعر من حزن والالم واغتراب بأصوات متعددة منها صوت الإنسان المثقف وصوت الاغتراب وصوت الأحزان وكل هذه الأصوت يجسدها صوت واحد وهو صوت الشاعر الذي نجده بارزاً وأحياناً يكون مخفياً، مما جعل المتلقي يقع في اندهاش وحيرة عند تلقيه للنص وطريقة تفاعله.

ونستنتج مما سبق أن القصيدة الرقمية تختلف عن القصيدة الورقية الكلاسيكية بأنها قصيدة سمعية صوتية إذ قامت بخرق كل القواعد القديمة الكلاسيكية وفتحت لها أبواباً لاستقطاب الوسائل المتعددة الحديثة، أما فيما يتعلق بالصوت فإن «القصيدة الشعرية الرقمية هي قصيدة حاسوبية من جهة، وقصيدة صوتية ومسموعة، يقرأها بصوتهم الحي المباشر، أو بطريقة غير مباشرة باعتماد أصوات الآخرين، ومن ثم يخضع الصوت الشعري لتحويرات وتغيرات وتعديلات حاسوبية ورقمية وآلية مداً وجزراً، وخاضعاً وارتفاعاً، ورقّة وخشونة، وهمساً وجهراً، وصمتاً وامتداداً، وسرعة وبطئاً. (حمداوي 2016: 120)

النتائج

بناء على الأسئلة المطروحة:

أ. العنوان لا متناهيات الجدار الناري يشتغل كعتبة نصية رقمية رمزية. يقوم العنوان على مفارقة، اللا متناهي فضاء مفتوح بلا حدود مقابل الجدار الناري وهو عائق وحاجزوحماية. هذه المفارقة تكثّف فلسفة النص، التوتر بين الانفتاح والانسداد، بين الحرية والرقابة. وعلى المستوى التقني استعارة «الجدار الناري» من لغة الحاسوب ترسّخ هوية النص كقصيدة رقمية تفاعلية. وعلى المستوى الرمزي الثقافي يوحي العنوان بالحرب، الحصار، الاغتراب، لكنه يفتح أفقاً لا متناهياً للتأويل. هكذا يصبح العنوان مفتاح القراءة الذي يكشف طبيعة النص كفضاء تشعبي متعدد الطبقات (تكنولوجي، سياسي، اجتماعي، جمالي).

بـ. فيما يتعلّق بالمستوى اللغوي فاللغة تقوم على قلب الدلالات، الخبز يتحول من رمز للحياة إلى رمز للجوع (الخبز العاطل يأكل كفي)؛ وهناك تحويل دلالي سلبي متمثّل في العصفور بلا تغريد، الناي أعمى، العارف يقتل بإصبع. الكلمة متحرّكة وديناميةداخل النص فهي رابط تشعبي يفتح نصوصاً وصوراً أخرى كما تتحرّر الكلمة من الصفحة الورقية لتصبح كياناً بصرياً–تشعّبياً، ما يضاعف طاقتها التأويلية.

جـ. بالنسبة إلى المستوى الحركي فالحركة عنصر أساسي في بنية النص الرقمي، بخلاف النص الورقي الساكن. تتجسد الحركة عبر حركة حنظلة (تساؤل: هل يتقدم أم يتراجع؟)، ما يعكس مأزق الاغتراب؛ وعبر الأيقونات التفاعلية المتمثّلة في عين الذئب، والأفق الكامل، ولون بوحك والتي تمنح المتلقي حرية نسبية في الانتقال بين النصوص. إنّ الحركات الشعرية مثل إسقاط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين، تجسد حركة هابطة، دلالتها الانكسار والاغتراب كما أنّ الفضاء المكاني المتمثّل في حارات، وأزقة، وشوارع يرسم حركة أفقية متدرجة من الضيق إلى الاتساع، لكنها محكومة بروح التوسل والانكسار.

د. الإيقاع هنا ليس تقليدياً (وزن وقافية)، بل يتجسد عبر الإيقاع الصوتي للكلمات، والموسيقى المصاحبة، وتقنية تعدد الأصوات والتناوب بين الهمس والانفجار. إنّ المستوى الإيقاعي في لا متناهيات الجدار الناري يتجاوز الوزن التقليدي ليصبح إيقاعاً سمعياً

وبصرياً وحركياً، يتشكل من أصوات اللغة والموسيقى إضافة إلى المؤثرات الرقمية، فيخلق جواً مأساوياً متذبذباً بين الانطفاء والوميض.

المصادر

1. الأسدي، حسن عبد الغني، (2009)، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل، المجال، التعلق، كربلاء: مطبعة الزوراء.
2. البريكي، فاطمة، (2007)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المغرب: الدار البيضاء.
3. بلعلي، امنة، أدب خارج شرط اللغة (مقال رقمي). http://someriannet.blogspot.com
4. بن فاطمة، خولة، (2018)، الثقافة الرقمية وهندسة العرض في قصيدة لا متناهيات الجدار الناري لـ:مشتاق عباس معن، مذكرة ماستر أدب عربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
5. حمداوي، جميل، (2016)، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، المغرب: اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة.
6. رحاحلة، أحمد زهير، (2017)، بنية النص الشعري الرقمي في لا متناهيات الجدار الناري لمشتاق عباس معن، صحيفة قابة قوسين.
7. زرفاوي، عمر، (2013)، الكتابة الزرقاء، الشارقة: دار الثقافة والأعلام.
8. الشراري، سليمان، (1434)، الأدب التفاعلي، المدينة المنورة: مؤتمر الأدباء، السعوديين الرابع.
9. عامر، رضا، (2017)، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة الإشكالات، العدد2، المجلد6.
10. عبد السميع، نعمان، 2017، معالم النص الالكتروني "الشعر الرقمي الأدب التفاعلي، الرواية التفاعلية، كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
11. عقيل، حنان، نحن امام ثورة شعرية ستغير الكثير مما تورثناه. القصيدة الرقمية تذهب بمغامرة التجريب الى اقصاها، جريدة ثقافة العرب، العدد 1075.
12. عمر، أحمد مختار، (1997)، اللغة واللون، ط2، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
13. غركان، رحمن، (2010)، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وأجزاء، دمشق: دار الينابيع.
14. الفيفي، عبد الله أحمد، (2011)، شعر التفعيلات وقضايا أخرى، بغداد: دار الفراهيدي.
15. كرام، زهور، (2009)، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، المغرب: مطبعة أمينة.
16. لازم، جاسم خرنوب، وعموري، نعيم، وآبدانان مهديزاده، محمود، والربيعي، عبدالحسين طاهر، (2024)، المقوّمات الشعرية لدى المحدثين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، لارك، 16(2)، 24-59.
https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss16.3413
17. مجبل، منى جابر، (2023)، القصيدة العربية التفاعلية وتحولات بنية الإنتاج الشعري، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، 15(28). 41-56. https://doi.org/:10.36327/ewjh.v4i28.12784
18. معن، مشتاق عباسف قصيدة لا متناهيات الجدار الناري: http: // dr:mushtaq.iq/ my-poetry-works.
19. الموسى، خليل، (2010)، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، دمشق: الهيئة العامة للكتاب.
20. يقطين، سعيد، (2005)، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع المركز الثقافي العربي، المغرب: الدار البيضاء.

References

· Al-Asadi, H. A. (2009). *The digital poetic corpus: Interaction, field, attachment*. Karbala: Al-Zawraa Press.
· Al-Buraiki, F. (2007). *Introduction to interactive literature*. Casablanca, Morocco.

· Belali, A. *Literature beyond the condition of language* (Digital article). Retrieved from http://someriannet.blogspot.com

· Ben Fatima, K. (2018). *Digital culture and the architecture of performance in the poem "The Infinities of the Firewall" by Mushtaq Abbas Ma'an* (Master's thesis in Arabic Literature). Mohamed Khider University, Biskra, Algeria.

· Hamdawi, J. (2016). *Between theory and practice (Towards the multimedia approach)*. Morocco: Union of Moroccan Internet Writers.

· Rahahleh, A. Z. (2017). *The structure of the digital poetic text in "The Infinities of the Firewall" by Mushtaq Abbas Ma'an*. Qaba Qawsayn Newspaper.

· Zarfaoui, O. (2013). *The blue writing*. Sharjah: Dar Al-Thaqafa wa Al-I'lam.

· Al-Sharari, S. (2013/1434 AH). *Interactive literature*. Fourth Saudi Writers' Conference, Medina.

· Amer, R. (2017). *The digital prose poem between the problem of reading and the dialectic of reception*. *Al-Ishkalat Journal*, 6(2).

· Abd Al-Sami', N. (2017). *Features of the electronic text: Digital poetry, interactive literature, interactive novel*. Kafr El-Sheikh: Dar Al-'Ilm wa Al-Iman for Publishing & Distribution.

· Aqil, H. *We are facing a poetic revolution that will change much of what we inherited. The digital poem pushes the adventure of experimentation to its extreme*. *Thaqafat Al-Arab Newspaper*, No. 1075.

· Omar, A. M. (1997). *Language and color* (2nd ed.). Cairo: Alam Al-Kutub for Publishing & Distribution.

· Garkaan, R. (2010). *The interactive poem in Arabic poetics: Theory and parts*. Damascus: Dar Al-Yanabee'.

· Al-Fifi, A. A. (2011). *Versification poetry and other issues*. Baghdad: Dar Al-Farahidi.

· Karam, Z. (2009). *Digital literature: Cultural questions and conceptual reflections*. Morocco: Amina Press.

· Lazim, J. K., Amouri, N., Abdanan-Mahdizadeh, M., & Al-Rubaie, A. T. (2024). *The poetic elements of modernists Badr Shakir al-Sayyab and Nazik al-Mala'ika*. *Lark Journal*, 16(2), 24–59. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss16.3413

· Mujbil, M. J. (2021). *The interactive Arabic poem and the transformations of the structure of poetic production*. *Journal of the College of Education for Women for Human Sciences*, 15(28). 41-56. https://doi.org/10.36327/ewjh.v4i28.12784

· Ma'an, M. A. *The infinities of the firewall poem*. Retrieved from http://dr.mushtaq.iq/my-poetry-works

· Al-Mousa, K. (2010). *Mechanisms of reading in contemporary Arabic poetry*. Damascus: General Book Authority.

· Yaqtin, S. (2005). *From text to hypertext: An introduction to the aesthetics of creativity*. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.