مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

تفاعل الورق والتقانة في إنتاج الشعر العربي
فرضية "الشعر التكنوورقي" مثالًا

أ.د. مشتاق عباس معن*
كلية التربية، جامعة بغداد، العراق

Paper and Technology Interaction in Production of Arabic Poetry: "Techno-Paper Poetry" Hypothesis as an Example

Prof. Mushtaq Abbas Ma'an*
College of Education, Baghdad University, Iraq

الملخص: منذ أن بانت أولى تباشير الشعر الرقمي Digital Poetry،مطلع التسعينات من القرن المنصرم، بدأت الفجوة بالولادة بين عالمين أخذا بالتباين، هما العالم الواقعي (المعيش) والعالم الافتراضي (الرقمي)، وكلّما تقدّم الزمن بالنتاج الرقمي Digital Literature ، اتسعت الفجوة، حتى باتت العلاقة بين أفراد العالمين ولاسيما الأدباء منهما بتقاطع شديد، وتعالت نبرتان متضادتان لا تلتقيان ، نبرة الأديب الورقيّ الذي يقدح بأدبية الرقمي ويتهمها بأنها صنيعة الآلة، وأنّ المؤمنين بها ممّن لا حظّ لهم من سمات الإبداع فهربوا إلى العالم الافتراضي ليغطّوا فقرهم الأدبي، ونبرة الأديب الرقميّ الذي وسم الأدب الورقي بأنّه من مخلّفات الماضي ،ولا يمكن التفاعل مع أدب قد مات، وكان لهاتين النبرتين أثرهما البالغ في تعطيل التواصل مع منظومة الأدب الرقميّ، ممّا أدت إلى أن تتحرّك ببطء شديد في الساحتين؛ الثقافية العامة، والأكاديمية الخاصّة. من هنا كان لا بدّ من تجسير العلاقة بينهما بصناعة منطقة برزخيّة وسطى تربط بين العالمين (المعيش= الورقيّ/ الافتراضي= الرقمي)؛ ليكون وثيقة طمأنة لشعراء العالمين المتضادين، من أنّ الأدبين يكتملان بعضهما بعضًا، فطرحتُ سنة 2019م فكرة (الشعر التكنو – ورقيّ) الذي يتأسّس بوجهين: أحدهما ورقيّ، والآخر رقميّ، ويكون الدخول إلى القسم الرقمي عبر القسم الورقيّ من خلال قراءة الباركود Barcode أو الكيو آر QR بتطبيق إلكتروني مثبّت على الأجهزة اللوحيّة الذكية يعرف بـ (قارئ الأكواد Aquarium Reader). وتأسيسًا على ما سبق ذكره، تتأكّد أهميّة السعي لرسم خارطة طريق أدبية؛ لتجسير العلاقة بين ضفتيّ الفجوة، وتجنيس هذا النمط من الشعر؛ كخطوة فاعلة نحو الرقمية المحضة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الورقيّ، الشعر الرقميّ، الفجوة الرقميّة، الشعر التكنوورقيّ.

Abstract: Since the emergence of the first signs of digital poetry in the early 1990s, a gap has been formed between two contrasting worlds: the physical (real) world and the virtual (digital) world. As time advanced with the advent of digital literature, the gap widened, leading to a profound intersection between individuals from both worlds, especially among the writers. Two contrasting tones, which are never converging, emerged: the tone of the traditional paper-based writer, who criticizes digital literature as a product of machines, claiming that those who believe in it lack the characteristics of true creativity and have escaped to the virtual world to hide their literary lack. On the other hand, the tone of the digital writer, who calls paper-based literature as remnants of the past, considering it inaccessible and it is impossible to interact with a defunct literature. These two tones had a significant impact on hindering communication with the digital literary system, resulting in its slow progress in the public cultural sphere and academic space. Thus, bridging the gap between the two worlds became essential by creating an intermediate transitional zone that represents a reassurance document for poets from the two opposing worlds, and serving that both forms of literature complete one another. The concept of "Techno-Paper Poetry" was introduced in 2019. It is based on two aspects: one being paper-based and the other digital. It involves a portion of the literature, which is written on paper, while the other is digitized and distributed online. Access to the digital section is achieved through the paper-based section by scanning the barcode or QR code using a dedicated application called "Aquarium Reader" installed on smart tablets. Based on the aforementioned, it becomes crucial to establish a literary roadmap to bridge the gap between these two worlds and legitimize this style of poetry as an active step towards pure digitization.

Keywords: Paper-Based Poetry, Digital Poetry, Digital Gap, Techno-Paper Poetry.

*المؤلف المراسل: أ.د. مشتاق عباس معن
البريد الالكتروني الرسمي : mshtaqmaan@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll89830579
1658-8126 / © 2024 by the Authors.
Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقـــــــــــدّمة :

يبدأ **إريك شميدت Eric Schmidt و جاريد كوين Jared Cohen** كتابيهما الخطير "**العصر الرقميّ: إعادة تشكيل مستقبل الأفراد والأمم والأعمال**" بنصٍّ صادم، جاء فيه "الإنترنت من الأشياء القليلة التي بناها البشر من دون أن يفهموها حقّ الفهم، فما بدا كوسيلة لنقل المعلومات إلكترونيًا – من حاسب بحجم غرفة إلى حاسب آخر مشابه – تحوّل إلى منفذ متعدّد الوجود للطاقة البشرية والتعبير البشريّ منتشرٍ في كلّ مكان. فهي شيء غير ملموس، ولكنها في الوقت نفسه في حالة تغيّر دائم تزداد معها نموًا وتعقيدًا بمرور كلّ ثانية. إنّها مصدر خير وفير، ولكنها قد تكون أيضًا مصدرًا لشرور مروّعة. إنّ كلّ ما شهدناه حتى الآن ليس سوى بداية لأثرها على المسرح العالميّ"[1]، لذلك ينبغي التعامل مع هذا **المصنوع** بحذر، والنظر إلى تداعيات تمثّله في حياتنا المعيشة سواء أ كان على مستوى السلوك، أم الثقافة، أم الفعل، وغيرها من التمثّلات، على أنّها أعراض تستدعي التوقّف؛ من أجل التصحيح – إن كانت التداعيات سلبية –، أم من أجل الإعمام – إن كانت التداعيات إيجابيّة – ؛ لأنّ "أيَّ تكنولوجيا متقدّمة بما فيه الكفاية يتعذّر تمييزها عن السحر"[2] – على حدّ تعبير **فيلسوف التقانة آرثر سي كلارك** –.

من هنا صار لزامًا علينا مراقبة حركيّة الثورة المعرفيّة الأحدث – أعني الرقميّة – في مفاصل حياتنا، ولاسيما حياتنا الأدبيّة، والشعريّة منها على نحو الخصوص؛ لنواكب ونحيا عصرنا، من جهة، ولنتحاشى الضياع في غياهب تفاصيل التغيّر القادم لا محالة، من جهة أخرى، فسعيت من خلال ورقتي هذه لطرح استراتيجيّة إبداعيّة تحاول إدارة أزمة إنتاجية بعينها، علّها ترمّم بعض آثار **الخروج على سلطة الإنموذج**، وتحسّر ضفيّ المسير فيها: ضفّة الورقيّة، وضفّة الرقميّة، عبر اجتراح نصّ برزخي يجمع بينهما وسمناه بـ"**الشعر التكنوورقيّ**".

الباب الأول :

((مداخل مفاهيميّة))

أولًا : نزعة " التفرّع " رغبة متوالدة في الكتابة :

شخّص كثير من الباحثين[3]، ولا سيما المشتغلين في النقد وتاريخه، أنّ نزعة "**التفرّع**" نزعة قديمة، تمتدّ إلى ممارسة الكتابة في عصور سابقة ، إذ يؤكّد "أ.**د. عبد الله الغذاميّ**" في تقديمه لكتاب د. فاطمة البريكي "**مدخل إلى الأدب التفاعليّ**" إلى أنّ "**التفرّع**" : " خاصيّة أسلوبيّة جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروحات على المتون والحواشي المتفرّعة، وما كان يُسمّى حاشية الحاشية، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل؛ حيث يتفرّع المتن الأوّل للمؤلّف الأوّل، إلى متون فرعيّة تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن، وتعددت صور هذه التفريعات حتى رأينا كتابا طريفاً لإسماعيل بن أبي بكر المقرّي، عنوانه (**الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي**) وهو كتاب كتبه صاحبه في حدود سنة ثمانمائة هجرية، وصمّمه تصميماً فيه نوع من (**الهايبر تكست**) حيث تقرأ السطر الأول أُفقياً فيتكوّن لك أحد هذه العلوم، ثمّ تقرأ الأسطر عمودياً مثل أسطر الجرائد فيأتيك علم آخر، ثم تقرأ الحاشية فيأتيك علم ثالث، وهكذا حتى تجد أن الحرف الواحد يشترك في عدد من الكلمات المتقاطعة"[4] ، ومن الطبيعيّ أنّ ترسخ النزعات الأصيلة في وجدان ممارسيها؛ لاعتقادهم بجدواها، فقد رسخت نزعة التفرّع في وجدان المبدعين؛ من كتّاب وشعراء، حتى هيّأت لها الرقميّة إمكانات حضورها بسلاسة عبر تقنيّة **الهايبر تكست** Hyper texte الذي تأذّن بولادة جنس أدبيّ جديد، عُرفَ **بالأدب الرقميّ**.

ثانيًا: الطَّرْق على الأثير: ولادة الرقميّة Digital:

يطرح الناقد **أ.د. عادل نذير** سؤالين مهمين تتحدّد بالإجابة عنهما ملامح الوليد الجديد – أعني الأدب الرقميّ –، وهما:

السؤال التقنيّ: الذي يتلخّص بما المعطى التكنولوجيّ الذي وظّفته الحضارة لخدمة الأدب في ظلّ الثورة المعرفيّة الأحدث؛ أي الرقميّة؟

السؤال الفنيّ: الذي يتلخّص في ضوء الإجابة عن معرفة مساحة المتلقي الذي يحقّق للأدب التكنولوجي جنسيته الرقميّة؟[5].

وحوصلة الإجابة على السؤالين السابقين تتمثّل في أنّ " تفاعل الإنسان مع التكنولوجيا غزا كافة المجالات، وبمستويات متفاوتة، ومن بين هذه المجالات، يبرز المجال الأدبي كمجال حيويّ، لم يعد أبدًا منعزلًا عن دورة الحياة الطبيعيّة، من تقدّم وتطوّر، متقوقعًا في كلاسيكيّة مفرطة، بل تأثّر وتفاعل مع المستجدّ التكنولوجيّ كآليّة جديدة، ...من أجل إنتاج نصوص إبداعيّة توظّف الوسائط التواصليّة؛ مواكبةً بذلك العصر ومستجداته ... التي أفرزت: الأدب الرقميّ"[6] ، فالانتقالة الثقافيّة والمعرفيّة التي يُسجلها

---

(1) شميدت ، إريك ، وكوين ، جاريد ، العصر الرقمي الجديد ، إعادة تشكيل مستقبل الأفراد والأمم والأعمال ، ص 5 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2013 م .

(2) سيل ، بيتر بي ، الكون الرقميّ " الثورة العالمية في الاتصالات " ، ص 12 ، دار هنداوي ، لندن ، ط 1 ، 2017 م .

(3) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الخطيب ، د. حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المتفرّع، ص 82 ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق،ط1 ،1996م، و التميمي، د. صباح، الشعر التكنوورقي "مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته، مجموعة وجع مسنّ أنموذجًا"، ص ص 16 و 22، دار تموز، دمشق،ط1، 2023م.

(4) البريكي، د. فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، مقدّمة أ.د. عبد الله الغذاميّ، ص10، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت،ط1، 2006م.

(5) نذير، د. عادل ، عصر الوسيط ، ابجدية الأيقونة "دراسة في الأدب التفاعليّ الرقميّ"، ص ص 49 و 50 ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 2010 م .

(6) كدو، فاطمة ، أدب . com " مقاربة للدرس الرقمي بالجامعة " ، ص 69 ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2014 م .

التاريخ، إذن، لا تكون كيفيّة، أو برغبة عفويّة من دون توفّر المحفّز الحقيقيّ للانتقال، فالشفاهيّة حين تنزّلت صبغتها أمام صبغة الكتابيّة؛ تشكّلت بداية الانتقال من طور ثقافيّ معرفيّ إلى طور ثقافيّ ومعرفيّ جديد سجّله لنا التاريخ بأمانة، واليوم نحن نشهد انتقالة مفصليّة أيضًا حتّمتها الظروف الثقافيّة والمعرفيّة، التي أحاطت بمناخنا الحياتيّ، فصبغت مجالاته العمليّة والأدبيّة وسواها بصبغتها، تلك الانتقالة التي يُسجّلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، فنحنُ نعيش عصر الإنفوميديا =الوسائط المعلوماتيّة– بامتياز، ومن الطبيعيّ أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكلّ حمولاتنا الثقافيّة والمعرفيّة والعلميّة والأدبيّة، وهذا لا يعني كما يرى بعض المثقفين، أن هذه الانتقالة ستُعطّل السابق –أي الكتابيّ / الورقيّ– وتنسخه نسخاً تفصيليًّا، بل هي انتقالة تُشير إلى حلول تطوّر ثقافيّ ومعرفيّ عام يتحتّم علينا دخوله، لكن السابق سيستمرّ بوجوده مادام التفاوت حاضرًا في الطاقات والقابليات، وقبل ذلك كلّه التفاوت بالأذواق والاختيارات، فالكتابيّة لم تنسِف الشفاهيّة بل بقيا متعايشين؛ ولا سيما حين تحوّلت الشفاهيّة إلى نظام معرفيٍّ وفلسفيٍّ يقابل النظام الفلسفيّ والمعرفيّ الذي أنتجته الكتابيّة، فاليوم نحن في طور تشكيل نظام معرفيّ وفلسفيّ للعصر التكنولوجيّ، وسيتعايش حتماً مع الشفاهيّة والكتابيّة بوصفه ضربًا من أضرب التنوّع والتناغم بين العناصر المختلفة التكوينيّة[7] ، يضاف إلى ذلك أنّ استثمار الأدوات الوافدة لا يعني فقدان الهوية وأنّ الخطوط العريضة التي يعتمدها أي مشروع مثل الرؤية والأهداف، والتوجُّهات، وروح الممارسة، هي التي تتعلق بتشكيل الهوية، والتعبير عن الذات، وأما التقنيات والرسائل التكتيكيّة، فهي متغيرات طبيعيّة، يُمكن التسليم بتغيرها مع الإقرار بثبوت الهويّة، فمثلما لم يكن الإسطرلاب ماحياً للهوية الأوربيّة في الإبحار مثلا، مع أنّه تقنيّة عربيّة الصُّنع، فإنّه من غير الممكن أنْ يمحو الحاسوب، والنص المتفرّع الهوية العربيّة للقصيدة التفاعليّة الرقميّة؛ لأنّ الهوية متعلّقة كما قلت بالخطوط العريضة بالرؤية والأهداف والتوجهات وذائقة الممارسة[8]، وهكذا فإنّ (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) –كما يصفه النقّاد[9] بأنّه النصّ العربيّ التفاعليّ الرقميّ – قد قدّمت أوراق اعتمادها بهويّة عربيّة عن طريق تلك الخطوط العريضة الموجّهات لها، ولا يعدو مقدار ما فيها من عالميّة التكوين سوى اللّغة الأيقونيّة المشتركة والتقنيات الرقميّة المتاحة للجميع، وهي التي تُعدّ معطيات علميّة لا تُشكّل بمفردها هويّة ما بمعزل عن الإرادة والرؤيّة ونمط الفعل، فالمزج بين الشواخص (المحليّة) و(العالميّة) في تركيبة النصّ عمادها (افتضاض الحدود) وهي من دعاوى (الحداثة وما بعدها)، فكانت التقنيّات التكنولوجيّة شاخصاً عالميًا محشوًا بتقنيّات القِسمة التراثيّة العربيّة (المحليّة)؛ فضلًا عن أشكال النصوص، وهو ما يُقدّم تركيبة مفترضة القبول لجمعها بين آخر الشاخصين.

ثالثاً : الصّراع القديم المتجدّد : معارضة الخروج على سلطة الإنموذج :

يؤكّد أحد روّاد الحداثة الشعريّة العربية – إبداعًا ونقدًا – أعني **أدونيس** "انّ تغيّر الوظيفة الشعريّة يستتبع تغيّر الشكل"[10] ؛ ولأجل هذا شاع صراع النماذج، ومتوالية كسرها ؛ على مسيرة التجريب الشعريّ المفضي إلى التجديد، إذ نلاحظ أن الشكل أول المتأثرين في حركية التغيّر الشعريّ ، بوصفه الانعكاس المنظور من ممارسة الإنتاج الإبداعيّ ؛ فيكون بذلك التمظهر الأجلى لممارسة **الخروج على سلطة الإنموذج**، و ليس بالضرورة أن يكون التغيّر في الشكل كليًّا، بل يصحّ أن يكون جزئيًّا كذلك .

وبهذا فإننا مهما حاولنا الخروج قليلًا من عالم القصيدة المجازيّ، والدخول في رحابة العالم الواقعيّ الذي انبثقت فيه القصيدة، سنجد أنّ حساسية الأدب أسرع ما سيتأثر بالتغيّر العام في الحياة، ولا سيما في ظلّ الثورات الكبرى التي تغيّر ملامح العصر الذي تولد فيه ، وسيكون عالمها انعكاسًا لما يجري في الخارج، لذا وصف "**فورستر**" القصيدة الشعريّة بأنّها "مظهر لقدرة اللغة على صياغة الوعي"[11] ، الوعي بما يجري من تغيّر حتمًا ، ولربما لا نجانب الصواب إنْ زعمنا أنّ الأدب: سواء أكان شعرًا أم سردًا أم فنًّا، كان الأسرع تأثرًا بالثورات الكبرى ، بدءًا من الشفاهيّة، ومرورًا بالكتابيّة، وانتهاءً بالرقميّة، حتى أنّ بعض مؤرخي الأدب من أمثال **الإيطالي فيكو Vico** ذهب مذهبًا بعيد التصوّر تُجاه حساسيّة الشعر في تلمّس مجريات التاريخ وتمثّلها ، ولا سيما في نظريته "**الحكمة الشعريّة**" التي ذهب فيها إلى " أنّ تاريخ الشعوب الأولى قد بدأ بداية شعريّة، وأن الشعراء هم أول من تغنّى بأحداث التاريخ، ومن ثم كانوا هم مؤسسي الشعوب والنظم البشريّة"[12] .

وممّا تقدّم يحقّ لنا أنْ نذهب إلى: أنّ حساسيّة الأدب على نحو عام، والشعر منه على نحو خاصّ، تَمَثَّلَ تداعيات التغيّر في الخارج؛ ليعي ملامحها في معماره الإبداعيّ، فتلبّس التغيير بما ينسجم وقدراته التعبيريّة، " إذن نحن إزاء سياق شعريّ تتمأسس فيه شعريّة القصيدة بقوانين عمل جديدة، تقترن بتغيرات نظريّة – شعريّة قائمة على تشاكل جدليّ بينهما، يجعل عمل القصيدة في هذا السياق يتجه إلى الانفتاح على مستويات متنوّعة من كشوفات اللّغة، وجماليات الرؤى، وتقنيات التناصّ ، ولكن ثمة

---

(7) معن ، د. مشتاق عباس ، ما لا يؤديه الحرف " نحو مشروع تفاعلي عربيّ للأدب " : ص ص 11 و 12 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2010 م .

(8) السعود، ناظم ، سحر الأيقونة "مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن"، 22، دار الفراهيدي، بغداد، ط1 1، 2008 م .

(9) ينظر : البريكي، د. فاطمة ، الكتابة والتكنولوجيا، ص 98، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010م، منجي، د. ياسر ، جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعليّ، ص9، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2010م، يونس، د.إيمان، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 231، دار الهدى، فلسطين، ط1، 2011م، وكامل، د. إيمان عصام خلف، الشعر العربي وتحوّت الرقمنة "في ضوء التسارع التكنولوجيّ"، ص 120،دائرة الثقافة بالشارقة، ط1، 2023م.

(10) أدونيس: الثابت والمتحوّل ، ص 29 ، دار العودة ، بيروت ، د . ت .

(11) كورك، جاكوب، اللغة في الأدب الجديد "الحداثة والتجريب" ، ص 37، ترجمة ليوت يوسف و عزيز عمانوئيل ، وزارة الثقافة العراقية ، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 1، 1989 م .

(12) أبو العينين، د. فتحي ، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية ، ص 176 ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، مج 23، ع 43، سنة 1995 م .

انقسامات متعدّدة داخل المركز الشعريّ في كيفيّة صياغة شعريّة القصيدة، بوصفها نظريّة شعريّة، وخاصة حول الكيفيّة التي تتمأسس بها قوانين عمل القصيدة، وجماليات الخروج على سياق النموذج "[13] ، من هنا كان تمثّل **الخروج على سلطة الإنموذج** في ثورة الرقميّة؛ لتتجاوز الأطر التقليديّة في الحياة ما قبل الرقميّة، واضحًا في نزوع الأدب على نحو عام والشعر منه على نحو خاص؛ للخروج على سلطة الإنموذج الأدبيّ، بالميل إلى الأدب الرقميّ: بوصفه شعرًا وسردًا وفنًّا، فكان الشعر الرقميّ، كبقيّة الآداب الرقميّة، تمثيلًا للوعي بما يجري في الخارج .

رابعًا : السقوط من فتحات الشبكة[14] : إشكالية الفجوة الرقمية Digital Divide :

أجمع المؤرخون، ولا سيما مؤرخي المعارف وفلاسفة العلوم، أنَّ **نزعة التجاوز على السائد في الحياة** التي يصنعها **الوقوع تحت تأثير الثورات المعرفية الكبرى،** تتسبّب بانبثاق– فجوة بين: ما كان، وما هو كائن، وما سيكون– ، وهو نسق تاريخيّ معلوم في مسيرة البشريّة، وانسجامًا مع هذا النسق التاريخيّ الذي يعدّ من السُّنن الكونيّة ، ولدت فجوة في المرحلة المعاصرة ، بفعل الوقوع تحت تأثير الثورة الرقميّة " عُرفت في أدبيات التنمويين **بالفجوة الرقمية Digital Divide** و أريد بها " الفجوة التي تفصل بين من يملك المعرفة وأدوات استغلالها، وبين من لا يملكها وتعوزه أدواتها"[15] ، وقد وُصفت هذه الفجوة بأنها "**فجوة الفجوات**"[16] ؛ بوصفها مظلّة لسلسلة طويلة من الفجوات؛ من قبيل : **الفجوة المعرفيّة ، والفجوة التعليميّة، والفجوة الاقتصاديّة، والفجوة الثقافيّة،** وغيرها، ويمكننا الإضافة على ما سبق فنقول، إنّ هذه الفجوات الفرعيّة تنطوي على فجوات جزئيّة تنزل إلى الحقول الدقيقة المكوّنة لحقول المعرفة الفرعيّة، ومن هذا التصنيف يمكننا الزعم بأنّ **الفجوة الثقافية** تنطوي على فجوات جزئية من ضمنها **الفجوة الإبداعيّة** التي تظلّل : الآداب و الفنون، ومن ضمنها **الفجوة الشعريّة** التي انعكست بوضوح بين نمطَيْ الشعر: الورقيّ والرقميّ، من جهة، وبين أنواع الشعر الرقميّ من جهة بحكم القدرة على استيعاب الإمكانات التقنية في إنتاج الشعر.

الباب الثاني:

((الشعر التكنوورقيّ ووظيفة التجسير الإبداعيّ))

أولًا : تجسير الضفتين: الشّعر التكنوورقيّ وترميم الفجوة الإبداعيّة:

"**العرب وفرصتهم الذهبية**" بهذا العنوان المثير قدّم **الدكتور نبيل عليّ و الدكتورة نادية حجازي** فقرة حديثهما عن "**صناعة المحتوى العربية: موقف مصيري**"؛ ليؤكّدا بقوليهما "لا نبالغ بقولنا إنّ المصير المعلوماتيّ للأمّة العربية رهن بنجاحها في إقامة صناعة محتوى عربية فاعلة وقادرة على المنافسة عالميًا"[17].

وفعلًا فإنّ الرقميّة وفضاءها المعلوماتيّ، تُعدّان فرصة ذهبيّة للعرب كي يحضروا " **كونيًا**" بوصفهم **نظراء لا هوامش،** إذ "هناك العديد من مظاهر تخلّفنا على صعيد المحتوى الثقافيّ، فإعلامنا عالة على وكالات الأنباء الأجنبيّة حتى فيما يتعلق بالخبر المحليّ، وتلفزيوناتنا العربيّة تملأ ساعات بثّها بالبرامج التلفزيونيّة المستوردة ...أما إبداعنا الفنيّ والأدبيّ فعلى ندرته، وعلى رغم تفوّقه، ما زال محاصرًا يشكو من عوائق عديدة تفصل بينه وبين جماهيره"[18] ؛ وبفضل الفضاء المعلوماتيّ الذي يعدّ "محاكاة رقميّة للفضاء الفيزيائيّ التقليديّ ضمن بيئة شبكاتيّة ساهمت تقنيّة المعلومات والاتصالات بتوفير مقوّمات وجودها في وقتنا الراهن"[19] يمكن أن نقدّم محتوانا الثقافيّ ولاسيّما الأدبيّ منه؛ ليكون مادتنا الإبداعيّة المناظرة لمواد الإبداع للمجتمعات الأخرى؛ فعلى قدر زيادة النبضات الرقميّة بضخّ المحتوى الرقميّ، يكون ثقل الحضور الثقافيّ للأدب العربيّ رقميًا؛ سعيًا لتحقيق الكونيّة في الانتشار.

وبسبب المعوّقات التي أشرنا إليها في المحاور السابقة، لا يمكن الحديث عن تقدّم في زيادة عدد النبضات الرقميّة للمحتوى العربيّ في الفضاء المعلوماتيّ، بحكم أنّ تيار المعارضة للمحتوى الأدبيّ الرقميّ يتسع، و كلّما انكفأ المناصرون للمحتوى الأدبيّ العربيّ الرقميّ عن مساحات الاشتغال الورقيّ، وزيّدوا من ملامح الإعراض عنه، والتنبؤ بموته، ازداد تيار المعارضة تُجاههم، وازداد الورقيّون بالانكفاء في فضائهم الواقعيّ=الفيزيائيّ، موغلين بالإعراض عن الرقميّة؛ ممّا يتسبّب بمعيقات مفصلية، لعلّ أهمّها:

- **هجرة التفاعل مع المحتوى الأدبيّ العربيّ الرقميّ،** إن لم يتحوّل – عند بعض المبالغين بالإعراض – إلى محاربة أثيريّة.
- **قتل الميل لدى المتشدّدين من المتشبّثين بالنتاج الورقيّ باتجاه إنتاج محتوى أدبيّ رقميّ،** ممّا يجعل النتاجات الأدبيّة الرقميّة منحسرة، ومتباعدة الصّدور.

وعليه، لا بدّ من إعادة النظر في ستراتيجية التحوّل من الورقيّ إلى الرقميّ، فالانتقالة المفاجئة، والحماسة المفرطة باتجاه إحيائه على أرض التناول

---

[13] جاسم ، عباس عبد ، جماليات الخروج على سلطة النموذج ، ص 19، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا، ط 1 ، 2014 م .

[14] Falling though the net هذا العنوان في الأصل هو عنوان لتقرير "وزارة التجارة الأمريكية" سنة 1995 م الذي يعدّ الميلاد الحقيقي لمصطلح " الفجوة الرقمية Digital Divide " .

[15] عليّ، د. نبيل ، و حجازي ، د. نادية ، الفجوة الرقمية "رؤية عربية لمجتمع المعرفة"، ص 12 ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1 ، ع 318 ، أغسطس، 2005 م .

[16] م . ن : 11 .

[17] الفجوة الرقمية: ص103.

[18] م . ن : ص 108 .

[19] الفضاء المعلوماتي: ص 443 .

والتداول، سبّبتا حساسية مضادّة في منهجيّة الإنتاج الأدبيّ؛ بمعنى أضحت حساسيّةُ السّعي للتجديد في الإنتاج الإبداعيّ بالخروج عن **سلطة الإنموذج** بوصفها جمالية جديدة، حساسيةً نكوصيّةً تحرص على الدفاع عن **سلطة الإنموذج**؛ بوصفها ممارسة احترازيّة عن استفحال المقابل=الغريم، وهو سلوك ثقافيّ معرقل، يستدعي الوقوف لمحاورته، والخلوص إلى تكتيك إبداعيّ يعيد الثقة إلى أصحاب الإنموذجين "الورقيّ والرقميّ" ببعضهما بعضًا.

إذ لاحظنا عن كثب؛ كم استغرقت مدّة إثبات "**التفرّع**" ممارسةً إنتاجيةً في مسيرة الإنتاج الأدبيّ، حتى استقرّت سمةً أجناسيّة تميّز النتاج الأدبيّ من سواه من النتاجات الأدبيّة الأخرى التي لا تعتمده تقنيةً بنائيةً، بحيث تمظْهَر وجوده على نحو تأليف كتابيّ كما عند "**إسماعيل المقري**" في كتابه "**الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي**"، أو على نحو إبداعيّ كما عند مبدعي الشّعر الهندسيّ وسوى ذلك من المحاولات، لذا ينبغي السعي لتقليل مسافات الخطى باتجاه الرقميّة؛ كي لا تتسبّب في توسيع الهوّة في جسد **الفجوة الإبداعية** بين مسارَيْ "الورقيّة والرقميّة".

من هنا صار التفكيرُ: بصناعة جسر يعبر منه الورقيّ إلى الرقميّ بتؤدة، استراتيجيةً ملحّة تمخّضت عن اجتراح **التكنو ورقيّ**؛ لأنّه "موجودٌ إبداعيّ ثنائيّ الوسيط، ظهر في الراهن الشعريّ بوصفه منطقةً برزخيّة تقع بين الواقعيّ والافتراضيّ، الساكن والمتحرّك، الثابت والمتحوّل؛ في محاولة منه للانخراط في مُنَاخاتِ التداخل الإيجابي بين العوالم المتَنَازِعَة (الواقعيّة و الافتراضيّة)، على أملِ فكِّ النزاع المحْتَدِم، وتحديد وعينا بتلقّي النص الشعري، و الانتقال الإيجابي السَّلِس من الورقي إلى التكنو – ورقيّ ، ومغادرة نزعة التعصُّب لعالم دون آخر"[20] ، فالتجاور، التوازي، التجاذب بين العالمين "**الافتراضيّ والواقعيّ**"، أضحت سلوكيات ملموسة في أفعال البشر، وخاب من راهنَ على التجاوز، التقاطع، التنافر؛ ذلك أنّ العالمين وما رشح عنهما من صنيعة البشر أنفسهم، فضلًا عن نسقية المناطق الوسطى التي تتحكم بجلّ طروحاتهم ومعتقداتهم ونتاجاتهم، كلّ هذا وسواه كان يخامر الذهن في أثناء الاشتغال على النتاج الورقيّ، والنتاج الرقميّ، ولكن كلّ مسار على منواله الخاصّ به، بعيدًا عن الصهر بينهما في منوال تعايشيّ واحد؛ لذا عنّ لي أن أجعل مساق التكنوورقي مسافًا يمثّل المنطقة الوسطى عبر وسيطه الجامع بين العالمين؛ ليكون عالمه جامعًا لهما أيضًا، فالوسيط الورقي بثباته وسكونيته، والوسيط الرقمي بحركته وحركيته، يغدوان مع التكنوورقي عالماً متنقلًّا حاويًا على تناغم الأضداد "**الثابت المتحرّك**"، و"**الساكن الحركيّ**" عبر مناصّات التنقّل التي تتعامل مع الوسيط الورقيّ والوسيط الرقميّ على حدّ سواء ولاسيما تقنيتَيْ "**الباركود Barcode**" و "**الكيو – آر QR**"، وكان حصيلة ذلك المجموعة الشعرية الأولى " **وجع مسنّ** " التي جمعْت بين ثلاثة تجاريب :

1- **العمود الومضة**[21] بوصفه نصًّا رئيسًا في النوع الشعريّ؛ إذ بدأت بالاشتغال عليه منذ تسعينيات القرن المنصرم تنظيرًا وإنتاجًا بنصوص مفردة، حتى استقامت مجموعة كاملة بعنوان "**وطن بطعم الجرح**" سنة 2013م.
2- **التكنوورقيّ** بوصفه عالماً جديدًا جامعًا.
3- **الوسيطان الورقيّ والرقميّ** بوصفيهما حاضنين متناغمَيْ الأضداد بين الافتراضيّ والواقعيّ[22] .

وعلى الرغم من حداثة تجريبيّة الشعر **التكنوورقيّ**، حظيت بمقبولية عند كثير من النقّاد ولاسيّما المعنيين بالرقمنة ومستجدات الإنتاج الأدبيّ، ولعلّ استشعارهم باتساع **الفجوة الإبداعية** دفعهم لارتضائها استراتيجيّة تجسيريّة، وهو ما اتضح في موقف **د. فاطمة البريكي** في وصفها لولادة تجريبيّة مساق التكنوورقي التي جاءت بعد خوض كبير في العالمين الورقيّ والرقميّ؛ فكانت المنطقة الوسطى عبر وسيطه الجامع بين العالمين ، فجعلت القرّاء والمنتجين هنا أمام نصوص متوازية ومتقاطعة في آن، ينفتح أحدها على الآخر، "فهي إذن نصوص تقف على الأعراف، بين فضاءين: ورقيّ وإلكترونيّ"[23] .

وهو ما كان مسوِّغًا لقبول **أ.د. سمر الديوب** بالتجريبية التكنوورقيّة؛ لأنّها تقدّم عوالم متوازية بين النصّ الورقيّ القائم على بلاغة الحرف، وطاقته، والنصّ التفاعليّ الرقميّ القائم على الجمل البصرية، والحركيّة، واللونية، والسمعية، يضاف إليها مشاركة المتلقّي الذي يغدو مكتشفاً، ويعدّ سليل تطورات معرفية كبرى، وينهض على ركيزتَيْ الورق، ووسائط المعلومات، "وتمثّل مجموعة وجع مسنّ المجموعة التكنو ورقية الأولى، والرائدة على مستوى الجمع بين الخطيّة، والتفاعليّة ...ولا يكتمل المعنى والدلالة إلا بتوازي النصّين، وبوجودهما معاً نصل إلى مرحلة التكامل"[24].

وقد ارتقت تجريبية التكنوورقيّ عند **أ.د. رحمن غركان** لتكون وجهًا مستحدثًا بنزوعها نحو التجديد ليكون **التكنوورقي** بمثابة **التحوّل الرابع** في

---

(20) الشعر التكنوورقي، ص11.

(21) للتوسّع في موضوع " العمود الومضة " ينظر : الددة، د. عباس رشيد ، مهوى التفاحة " مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة "، دار الفراهيدي، بغداد، ط 1، 2015 م، و مدخل إلى تقويض النص " دراسة في لسانيات الخطاب الشعري "، العنبكي ، د. آلاء، دار نيبور، القادسية – العراق ، ط 1، 2015 م ، الديوب، د.سمر، تحوّلات قصيدة الومضة " قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن " ، دار تموز – دمشق، ط 1 ، 2023 م ، التحوّل الرابع في الشعرية العربية " تجربة مشتاق عباس معن من التفاعلية إلى العمود الومضة "، د. غركان ، د. رحمن ، دار نيبور، القادسية ، العراق، ط 1 ، 2023 م.

(22) معن ، د. مشتاق عباس ، ص 7، بيان " التكنوورقي رهان العالمين "، مطبوع في مقدمة مجموعة "وجع مسنّ"، دار الكفيل، العراق، ط 1، 2019 م .

(23) البريكي، د. فاطمة ، قدماء العصر الرقميّ وحلم الهدنة، ص ص 16 و 17، مقدمة كتاب "اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية ، مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشعري لمشتاق عباس معن " ، د. ثميسة خلوي، دار تموز، ط 1، 2023 م.

(24) تحوّلات قصيدة الومضة :ص ص 100 و 101.

الشعريّة العربيّة الحديثّة **والثالث** في مشغل الشّعر الرقميّ العربيّ؛ لاستشعاره الوظيفة المزدوجة المضمرة فيه، فهو استراتيجيّة تجسيريّة من جهة، واشتغال مغاير من جهة أخرى[25].

وأضاف **د. محمد حسانين إمام الضلع** وظيفة ثالثة **للتكنوورقيّ** تمثّلت بالوظيفة البنائيّة؛ بحيث نظر إليه على أنّه **وسيط**؛ فمن خلاله يتاح "الوصول إلى الواجهة الرقميّة التفاعليّة للقصائد المقابلة ؛ ومن ثمَّ تكمن قيمة هذه الشفرة في كونها محطّة وصول إلى النسخة الرقميّة التفاعليّة؛ فمن خلالها يبحر المتلقي إلى القصائد الرقميّة التفاعليّة المقابلة لأي قصيدة"[26].

وأكمل **د. صباح التميميّ** حلقات النظرة إلى التكنوورقيّ حين عدّه **جنسًا جديدًا وامضًا** "يسبحُ في فضاء عَالَمَيْن متناقضين، له بُعد مادي ورقيّ فيه مُوَصِّلات ورقيّة (باركودات) تُعرف بالرموز الشريطيّة أو الشفرات الخيطيّة، تُشَكِّلُ تمثيلاً ضوئيًّا لبيانات قابلة للقراءة من قبل الحاسوب، وهي رموز ثنائيّة الأبعاد، تتخلّل أسطر النصوص الشّعريّة في مجموعة (وجع مُسن) لها قابلية التفاعل مع الحاسوب والأجهزة اللوحيّة الأخرى، لتنتقل – بمجرّد تمرير الجهاز القارئ عليها– بالمتلقي من الفضاء المادي الورقيّ الملموس إلى الفضاء اللاماديّ الرقميّ، وهنا تتغير عنده أجواء التلقي حين يلفي نفسه وسط مناخ مُعَدّ بإبداعٍ متناهٍ، خليط متجانس من موسيقى وصور وصوت تعمل كلّها على نحو تفاعليّ لتؤثر به، وتُحقّق مكسبَ تفاعلِه، وتُعيد الثقة له، في أن يُرمّم علاقته بالشّعر الورقيّ الذي هجره أو كاد، بسبب انشغاله بالعوالم الافتراضيّة"[27] .

وتأسيسًا على المشاهدات النقديّة السابقة وصفت **د. خديجة باللومودو** " المشروع التكنوورقي ... [بأنّه] يعكس روح العصر الذي نحن فيه؛ فهذا التجاور المرن والتجاذب بين الوسيطين الورقيّ والرقميّ يؤكّد على خصيصة إنسان هذا العصر. وفيما يخص الشعريّة التكنوورقيّة التي أقدم عليها مبدعها فقد أكّد من خلالها على لا خطية الإبداع الشعريّ المعاصر، ... ويبقى الجمع بين العالمين أقرب إلى روح العصر الذي نحن فيه، ليكون هناك انتقال سلس وآمن بين هذين النمطين المختلفين من الحياة وتمظهراتها المختلفة، وإن كان الأدب أحد هذه التمظهرات فمن الواجب أن ينخرط نقاد الأدب بقوة في هذا المسار، ولعل تأخرهم في استقراء مشروع التكنوورقية غير مبرّر، لأنّ دورهم مهم جدّا ومرافقتهم لهذا المشروع ستمكّن المتلقي من فهم أحسن له فتتضح الصورة له ويُقبل عليها بوعي"[28].

ويؤكّد قبولُ جملةٍ من النقّاد المعاصرين **تجريبيةَ التكنوورقيّ** ،ولاسيما المعنيين بالشعر والرقمنة، أنّها في طور تحقيق الوظيفة التي من أجلها طُرِحت الفكرة، أملًا في تحقيق الوظيفة على النحو الأكمل.

ثانيًا: مسوّغات التجنيس وآليات التحليل:

على وفق ما عرضناه من مخاضات ولادة للتكنوورقي، وشهادات قبول من كثير من المتلقين المختصّين ،ساغ لنا الولوج إلى مسوّغات تجنيس هذا الوليد، من أجل الخوض في مسارات تحليله نقديًا، إذ ضمّت تجربة **الشعر التكنوورقي** مجموعتين شعريتين ، هما :

- مجموعة "**وجع مسنّ**" الصادرة سنة 2019 م[29].
- ومجموعة "**ما نريد وما لا نريد**" الصادرة سنة 2022م[30].

وقد التقتا بمشتركات إنتاجيّة، وافترقتا كذلك، وسنعرض فيما يأتي إلى محطّتين اثنتين، هما :

المحطّة الأولى : مسوّغات تجنيس هذا الضرب الإبداعيّ :

ذهب **كارل فيتور Karl Vietor** في بحثه المهمّ **تاريخ الأجناس** إلى أنّه "قبل كلّ شيء يجب أن نتفق ، بكلمة واحدة ، على اللائحة في الجدل العلميّ الذي قام ، خلال العقد الأخير، حول علاقات الأجناس الأدبيّة فيما بينها ، فمفهوم الجنس ليس له استعمال موحّد يمكننا من التقدّم في هذا المجال الصعب"[31] ، من هنا صار الأمر في تجنيس "**المستحدثات الإبداعيّة**" أكثر صعوبة؛ لأنّها تحتاج إلى تحديد سماتها الأجناسّية التي تميزها من غيرها من النتاجات السابقة، أولًا، ومن ثم استحصال المقاربات التصنيفيّة : بدمجها؛ لأنّها نوع لجنس قارّ، أو عزلها ؛ بجنس مستقلّ ؛ لأنّها ذات سمات مختلفة عن السائد، ثانيًا .

و**الشعر التكنوورقي** من المستحدثات الإبداعيّة التي بحاجة إلى تجنيس؛ ليتضح أمام الباحثين خطوات الخوض في كنه ماهيته ، ومن ثم التعامل معه نقديًا ؛ فالتجنيس الأدبيّ يتمظهر بوصفه "مبدأً تنظيميًّا للخطابات الأدبيّة، ومعيارا تصنيفيًّا للنصوص الإبداعيّة، ومؤسسةً تنظيريَّةً ثابتةً ، تسهرُ على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماتِه ومرتكزاتِه، وتقعيد بنياته الدلاليّة والفنيّة والوظيفيّة من خلال مبدأَيْ: الثبات والتغيّر ، ويُساهم الجنس الأدبيّ

---

(25) التحوّل الرابع في الشعرية العربية: ص 13.

(26) إمام الضلع ، د. محمد حسانين، الشعر العربي من العمودي إلى العمود الومضة ، ص 30، دائرة الثقافة بالشارقة، ط 1، 2023 م ، الكتاب الفائز بالمركز الثاني في جائزة الشارقة للإبداع العربي – الإصدار الأول .

(27) الشعر التكنوورقي، ص 36 .

(28) باللودمو، د. خديجة ، مشروع التكنو–ورقية في الشعرية العربية ، وجع مسنّ لمشتاق عباس معن نموذجاً ، ص 66، ضمن الكتاب الجماعيّ، إعداد وتقديم : د. صباح التميمي .

(29) صدرت عن " دار الكفيل " ، العراق .

(30) صدرت عن " منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب بالعراق " ، المقر المركزي ببغداد .

(31) فيتور ، كارل ، تاريخ الأجناس ، ص 11 ، منشور ضمن كتاب جماعي بعنوان " معضلة الأجناس الأدبية ، نصوص ومقاربات ، " تقديم وترجمة : د. عبد الرحمن بوعلي ، دار نينوى ، دمشق ، ط 1 ، 2–19 م .

في الحفاظ على النوع الأدبيّ، ورصـــد تغيراته الجماليّة الناتجة عن الانزياح والخرق النوعيّ"[32] .

ورصد **تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov** مسيرة الأجناس وتطورها في ثلاثة أنساق ، هي :

- **الخرق الجزئيّ لنسق الجنس** : وهو أكثر الأنساق حضورًا في حركيّة الإنتاج الأدبيّ ؛ لأنّ أغلب النزوعات التجريبيّة تعمد إليه، وصـــولًا إلى التجديد، لذا وصـــفه تودوروف بأنّه جنس "يكاد يكون مطلوبًا، وإلاّ فإنّ العمل ســيفقد الحدّ الأدنى من أصـــالته الضـــرورية"[33] بحكم أنّ هذه الممارســـة التعديليّة في سمات المنتَج الأدبي لا تمسّ الجوهر بل تنال بعض سماته غير المفصليّة.
- **الجنس المزجيّ** : و يخلص تودوروف إلى " أنّ فكرة الجنس المزجيّ أو المختلط هي نتيجة مواجهة نسقين من الأجناس: لا يوجد المزيج إلاّ عند ما يأخذ مكانة في مصـطلحات القدماء ، وكل تطوّر إليه من الماضـــي، هو راجع، ولكن ما إن يفرض الخليط نفسـه كمعيار أدبيّ، حتى ندخل في نسـق جديد حيث يظهر مثلًا جنس التراجيد –كوميديا"[34].
- **خرق النمط** : وعنى بـه تودوروف مجـاوزة الجنس السّـــائـد بالانتقال إلى جنس أدبي آخر، وهو حاصـل في مسـيرة الإنتاج الأدبيّ "رغم ندرته الشـــديدة ، ففي الحالة التي لا يكون فيها النســـق الأدبيّ خالدًا، ومعطى بصـــفة نهائية،...كون مجموع الممكنـات الأدبيّـة ذاتهـا متحوّلًا، فـإن الخرق النموذجيّ يكون ممكنًا بالقدر نفسه"[35].

ومن الواضح أنّ **التكنوورقيّ** ينتمي إلى النسق الثاني من أنساق التجنيس، أعني به **الجنس المزجيّ**؛ بحكم أنّه يمزج بين جنس الشـــعر الورقيّ، وجنس الشـــعر الرقميّ، لذا فهو "جنس هجين ، يُمثّل منطقة وســـطى بين الجنس الورقيّ الـذي يُقَـدَم بالوســـيطِ الورقيّ فقط...وبينَ الجنس الرقميّ الـذي يتكفَّل بعرضِـه الوسـيط الإلكترونيّ الرقميّ؛ لذا فهو جنسٌ وَسَـطَيٌّ مُحايِدٌ، تكنولوجيّ ورقي في الآن نفســه، وبظهور هذا الجنس، تبدأ مرحلةٌ جديدة، نقترحُ تسـميتها – والكلام للدكتور صـباح التميميّ –:**المرحلة البرزخيّة أو التكنو– ورقيّة**"[36]، لتكون بذا ممارسة شعريّة ما بعد حداثيّة[37].

ويجمل **د.صـــباح التميميّ** القول بأهم السّـــمات الأجناســـيّة التي تميّز التكنوورقيّ من ســـواه من الأجناس الأدبيّة المقاربة في المجالين "الورقيّ" و "الرقميّ"، بالآتي بيانه :

1- يـدمجُ الجنس (التكنو ورقي) مـا بين عـالمين متنـاقضـــين: (الواقع الحقيقي) و(الواقع الافتراضـــي) بالاعتماد على التفاعل بين البشـــر والأجهزة الذكية، عبر عالم ثالث (برزخ)، يتمثّل بوســـيلة تكنولوجية هي تقنيـة (البـار كود Barcode) و(الكيو آر كود QR Code) .

2- يتشـكّل هذا الجنس من عناصـر بناء مبنيّةً من مجموع عناصـر بناءِ (الجنس الورقيّ)و(الجنس التفـاعليّ الرقميّ)، على أنّ نقطـة ارتكـاز تباينه الأجناســـيّ تتمثّل بالانتقال من (الحرفيّ الورقيّ) إلى (الحركيّ التفاعليّ) وبالعكس.

3- يُشـكّل هذا الجنس عملية اتحاد وتقاطع (وهي معادلة صـعبة جدا) فهو يجمع بين نمطي القراءة الخَطِّيـة (الورقيّـة) والقراءة اللاخطيّـة (التفاعليّة الرقميّة) بمعنى أنه يوحّد ما بين المتضـــادات من خلال الصـهر بينهما في فضـاء تعايشـي واحد، على وفق فلسـفة جديدة (هي فلســـفة التكنو ورقيّ) التي تجاوزت فلســـفة الخَطِّيّ واللاخطيّ (التي تحدّث عنها النقاد المعنيّون بالأدب التفاعليّ) في عمليّة تداخل فاعل بين العوالم المتنافرة[38].

المحطّة الثانية: ما اتفقت المجموعتان به وافترقتا فيه :

بعد أنّ تأكّد لنا أن الشّـــعر التكنوورقيّ هو **جنس مزجيّ** بعد تفحّص منظومة **نظريّة الأدب**، نعمد إلى السّمات البنائيّة التي تأسّس عليها معمار النصّ التكنوورقيّ ، وبمراجعة المدوّنتين "**وجع مســـنّ**" و "**ما نريد وما لا نريد**"، نجد أنهما يجتمعان على السمات البنائية الآتي بيانها :

1– السّمات التقنيّة :

أ. ازدواجيّة الوسيط :

عادة ما يحتضن النصَّ المنتَجَ وسيطٌ واحدٌ، ومن هنا جاءت تسمية النصّين المتصارعين في ساحة الإنتاج اليوم؛ أعني : **النصّ الورقيّ** – وهو الأسبق – **، والنصّ الرقميّ** – وهو الأحدث –، وقد انماز **النصّ التكنوورقيّ** عن سابقيه أنّه احتُضنَ من وسيطين، فصار وسيطه الحاضن – والحال كذلك

(32) حمداوي ، د. جميل ، نظرية الأجناس الأدبية " آليات التجنيس الأدبي في ضوء نظرية المقاربة البنيوية والتاريخية " ، ص 7 ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط 1 ،2015 م.

(33) تودوروف ، تزفيتان ، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 14 ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي، 25 ، دار نينوى ، دمشق ، 2016م .

(34) م . ن .

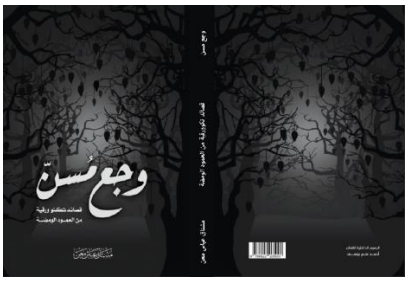
(35) م . ن .

(36) الشعر التكنوورقي، ص ص 47 و 48 .

(37) خلوي ، د. ثميسة ، اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية – مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشـعري لمشـتاق عباس معن " ، ص 101 ، دار تموز ، ط 1 ، 2023 م .

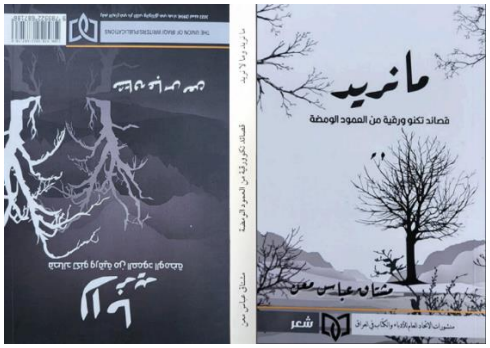
(38) الشعر التكنوورقي، ص ص 63 و 64 .

– وسيطًا مزدوجًا، وقد أطلق **د. محمد حسانين إمام الضلع**[39] على هذا التشكّل الجديد تسمية **الوسيط التكنوورقي**.



القسم الورقيّ للمجموعة

القسم الرقميّ للمجموعة



القسم الورقيّ للمجموعة

القسم الرقميّ للمجموعة

ويؤدي هذا **التمازج الوسيطيّ** إلى **تمازج ثقافيّ وإبداعيّ** أيضًا ؛ "لإنّ ثمّة تفاعلاً بين الثقافة الورقيّة القائمة على طاقة الحرف وبلاغته والثقافة التكنولوجيّة القائمة على بلاغة الصورة السمعيّة والبصريّة الحركيّة واللونيّة والتشكيليّة، وهذا التفاعل من صنع الإنسان الذي يشترط أن يمتلك وعياً حضارياً كونياً ثقافياً "[40]، ويسهم هذا التمازج في صناعة حالة من التصالح بين العالمين ، تنعكس ايجابًا على تفاعل المنشغلين فيهما بما يرشح عن عالميهما.

ب. الاتكاء على رموز الاستجابة الرقمية " الباراكود Barcode " و " الكيو آر **QR** " :

"البقالة المؤتمتة" هو براءة الاختراع التي لم ترَ النور على يد مصمّمها الطالب في جامعة هارفارد الأمريكيّة **والاس فلينت** سنة 1932م، بسبب الظروف التي كانت تمرّ بها الولايات المتحدة الأمريكيّة اقتصاديًا، وأجريت التحسينات عليها سنة 1949م أمريكيًا كذلك على يد المخترعين **نورما جوزيف وورلاند و بيرنارد سيلفر** من أجل عرض معلومات البضائع في المتاجر بطريقة آليّة، لكنها لم تشع كذلك لكلفتها العالية، ولم يستوِ الأمر إلاّ على يد **جورج لاورير** حين صمّم الشيفرة الطوليّة سنة 1973 م، وتم استثمارها في متاجر ولاية أوهايو الأمريكيّة[41].

وفي سنة 1994 م اخترع اليابانيون **الكيو آر QR** ، أو ما يعرف **برمز الاستجابة السريعة**، الذي أخذ ينافس الباركود، بل تفوّق عليه، وعلى الرغم من ذلك، ما زال الرمزان التشفيريان يعملان جنبًا إلى جنب في الأسواق[42].

وباعتماد **الاستعارة** من الحقول المجاورة ، تمّ تطويع هذه الرموز التشفيرية من حقل التسويق المالي إلى حقل التسويق الإبداعيّ؛ باستثمارها نواقلَ للإبداع ، وتحويلهما من معرّفات معلوماتيّة، إلى عُقَد إبحار تقنيّ ؛ بحيث قامتا مقام الأيقونة التي بوساطتها يُبحر المتلقي –**المشارك في أدبيات الرقميّة**– في النوافذ الشبكيّة على الانترنت ، وقد عمل الشعر التكنوورقيّ على "التعاون

(39) الشعر العربي من العمودية إلى العمود الومضة ، ص 30 .

(40) تحوّلات قصيدة الومضة، ص 104 .

(41) مقال " ما الباركود " على موقع النجاح الألكتروني ، ينظر الرابط :
https://www.annajah.net/%D9%85%D8%A7%D9%87%D9%88-%D8%A7%D9%84%D9%80-%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%83%D9%88%D8%AF-%D9%88%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%86%D8%B3%D8%AA%D9%81%D9%8A%D8%AF-%D9%85%D9%86%D9%87-article-23689

(42) مقال : ما هو الباركود QR ، ينظر الرابط
https://wuilt.com/blog/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%83%D9%88%D8%AF

بين من امتلك الجانب الإبداعيّ، ومن امتلك الجانب التقانيّ، وقد سعى الشاعر [التكنوورقيّ]إلى توجيه أدوات البرمجة لخدمة رسالته الفنية باستخدام تقنيتي: **الباركود Barcode**، و**الكيو آر QR** فثمّة نصّ ورقيّ لمجموعة "وجع مسنّ"[وكذلك = مجموعة ما نريد وما لا نريد]، ونصّ رقميّ نعبر إليه بوساطة هاتين التقنيتين، فيغدو المتلقي مطالباً بصنع أدوات تلقي الشعر التفاعليّ الرقميّ بنفسه"[43].

ويذهب **د. صباح التميمي** إلى أنّ **التعاون الإبداعيّ** – على حدّ توصيف **د. سمر الديوب** – أسهم في صناعة "**شعريّة جديدة**" لم تكن متاحة في النصوص ذات الوسيط الوحيد، وأسّس لنظرته هذه من وجهتين :

الأولى : من زاوية نظر " شعريّة التعالق " التي ذهب إليها **د. كمال أبو ديب** ، إذ "إنّ الخصيصة العلائقيّة، التي وجدناها سابقاً تُجَسِّدُ في النصّ (بقوامه الورقيّ) شبكةً من العلاقات التي تنمو بين مُكوّناته، والتي تتحوّل في السّياقِ الذي تَنَشَأ فيه، إلى فاعليةِ خَلْقٍ للشعريّةِ ومؤشّرٍ على وجودِها في النص، تتجسّد في (التكنو ورقيّ) على نحو غير تقليديّ؛ إذ إن العلاقات التي تنمو بين مكوناتِه المتنافرة،الحاصلة بين عالمين متناقضين، هي حالة نادرة، لم تحصل في حياة النصوص الشعرية التي سبقته...فـ(الشعريّة التكنو ورقيّة) تأتي من الخارج؛ لأنّ السمات الأجناسيّة الداخليّة المَتحقّقة في (العمود الومضة) في مجموعة (وجع مُسن) – ومجموعة ما نريد وما لا نريد – أمر مفروغ منه، إلا أنّ الإحالة إلى خارج العالم الورقيّ لهذا الكيان الشعريّ، هي التي تُحقّق ما يُمكن أن أُسمّيه **بالانزياح الباركوديّ** وهو ركيزة مُهَيْمِنَة من الركائز التي تقوم عليها **شعريّة النص التكنو ورقيّ**، بل هو الوسيلة الأساسيّة التي تُشكِّل فرادة هذه الشعريّة"[44].

الثانيّة : من زاوية نظر شعريّة المتعاليات التي دعا إليها **جيرار جينت**، من جهة أنّ حداثة الشّعر التكنوورقيّ " هي في الحقيقة حداثة خارجيّة مجلوبة بالدرجة الأولى، وشعريته متعاليّة، ويمكن لنا هنا أن نستعير مقولة الفوقيّة التي قال بها **جيرار جينيت** في **شعريّة النص الموازي الفوقيّ** فنصف **شعريّة التكنو ورقيّ** بالفوقيّة، لكن البون بينهما شاسع... فإذا كان النصّ في فوقيّة جيرار جينيت ومتعالياته غير موجود ماديّاً، ومؤثراته الفنيّة معدومة، فإنّه في شعريّة التكنوورقيّ موجود على نحو فاعل، تزدحم فيه آليات شعريّة جديدة بعيدة فيزياويًا عن الورقيّة كالمؤثّرات الصوتيّة والمؤثّرات الحركيّة الصّوريّة "[45] .

الوظيفة البنائية " التعاون الإبداعي "

وعلى وفق ما سبق، لم تكن استعارة **رموز التشفير** التقنية ؛ أي: الباركود والكيو آر، مجرد استعارات شكلية، قصد منها مستعيرها في المجموعتين "وجع مسنّ" و "ما نريد وما لا نريد" التزويق، أو الزينة، بل كان لهما علاوة على **الاستعارة التقنيّة**، وظيفتان إبداعيتان ، هما :**الوظيفة البنائيّة، والوظيفة الشعريّة**.

ج. النصّ المتفرّع Hyper texte :

لا يمكن حسبان النصّ الإبداعيّ المنتَج نصًّا تفاعليًّا رقميًّا ، إلاّ إذا بُنِيَ على **تقنية النصّ المتفرّع Hyper text** ؛ إذ " يجمع الدارسون – من غربيين وعرب – أنّ ظهور مفاهيم الأدب الرقميّ ارتبط ارتباطًا أوليًا بظهور التقنيّة الرقميّة المعتمدة على المكوّن الثنائي (**1/0**) عبر وسيط إلكتروني "**الحاسوب**" ، وصولًا إلى ما اصطلح على تسميته بالهايبر تكست Hyper text لمبدعه **تيد نيلسون** في ستينيات القرن الماضي، وهو ما ذكره **جورج لاندو** الذي رأى أنّ الفرق بين النصّ الورقيّ التقليديّ وبين الهايبر تكست هو أنّ الأول ذو شكل ثابت ومحدّد، و يُقرأ بطريقة خطيّة متسلسلة، بينما يعدّ الهايبر تكست شبكة مركّبة من عدّة نصوص، ليست ذات شكل محدّد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطيّة وغير متسلسلة، كذلك فإنّ النصّ التقليديّ يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أم مجلة، بينما يُعرض الهايبر تكست أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط"[46] ، وقد حضر النصّ المتفرّع Hyper text في مجموعتَيْ " جع مسنّ" و "ما نريد وما لا نريد" بوصفه شريكًا إنتاجيًا في الجانب الرقميّ من جانبَيْ معمار المجموعتين، إذ أشرنا سلفًا إلى أنّ الوسيط الحاضن للشعر التكنوورقيّ في المجموعتين، كان مبنيًا على وسيطين مختلفين ، أحدهما الورقيّ ، والثاني الرقميّ الذي بُني على تقنية النصّ المتفرّع Hyper texte .

وقد صُمِّمَت المجموعتان في قسمها الرقميّ من شذرات وعُقَد تقنية ، أسهمت في بناء المعمار التقني للنصّ، بحيث كانت النوافذ متفرّعة عبر أيقونات كانت على نحوين :

- **النحو الأول ، أيقونات متخفّية** نستكشفها بتمرير الماوس على مكوّنات المنظور البصريّ لكلّ نافذة ، فمرة يكون غصنًا ، ومرة يكون ورقة شجرة ، ومرة يكون عمود كهرباء ، وغيرها من الأجزاء الخافية للأيقونة الناقلة :

(43) تحولات قصيدة الومضة، ص 106 .
(44) الشعر التكنوورقي ، ص ص 73 و 74 .
(45) م. ن : ص 76 .
(46) رحاحلة ، د. أحمد زهير ، نظرية الأدب الرقميّ "ملامح التأسيس وآفاق التجريب"، ص 19 ، دار فضاءات ، عمّان ، ط 1 ، 2018 م .

وحضـر هذا النمط في مجموعة **وجع مسـنّ**، بحيث مثّل منافذ الإبحار بين نوافذ القسـم الرقميّ للمجموعة؛ ولفهم النصّ بنحو كامل لا بدّ من "مراجعة الجزء الورقيّ من العمل الأدبيّ بوصفه مكمّلاً للأول أو على اعتبار الأول مكمّلاً للثاني فالعلاقة هنا تكامليّة"[47].

- **النحو الثاني ، كلمات أيقونيّة** ، وهو ما اختصّت به مجموعة **ما نريد وما لا نريد**، وسنقف عند هذه الخصيصة في فقرة لاحقة.

د. التفاعل بالاكتشاف :

إنّ الوعي بأهمية التجديد، ومحاولة استجلابه، ينبغي أن يكون حليفًا لنسق مراعاة الخصوصيّة ونبذ الاستنساخ؛ أي ألّا يقف عند حدود التقليد الذي قد يسيء إلى المشروع، فكلّ تجربة مرهونة بأفقها الفلسفيّ الذي هيأه مناخ البيئة المنتمي إليها المجرِّب، ولا ينفصل ذلك الأفق الفلسفيّ عنه، بل بالعكس سيتحوّل إلى محمول ملازم يتساوق وأنساق المجتمع الحاضن له، فإذا مررنا بإطار التجربة السطحيّ ونقلناها سيتسبب ذلك وبنسب كبيرة – على أرجح الآراء – في عطب التلقي، ومن ثمة الرفض وغياب الاستجابة؛ لأنّ نسق المجتمع المضيف مختلف عن نسق المجتمع الضيف، ممّا يؤدي إلى تنافر بين محمولَيْ النصّ والتلقي الفلسفيين، وهو ما حدث في استنساخ الحداثات الأخرى في تجارب محلية[48] ، وعليه فإنّ السعي لتسجيل بصمة خاصّة في ضمن مساق التجديد بالإفادة من الوافد ، يعدّ تجديدًا واعيًا، من هنا كان لمنشئ نصّ "اللامتناهيات" التفاعليّة ، و"وجع مسنّ" و "ما نريد وما لا نريد" التكنوورقيتين، أن يضيف مفهومًا آخر لمفهوم التفاعليّة، وسمته **د. مستورة مسفر العرابي بـ "التفاعل بالاكتشاف"** ؛ وأوضحت المقصد منه بأنّه ليس "الكشف فحسب –كما في توجيه الدكتور الأسدي–[49] ؛ لأنّ الكشف قد يكون سطحيًا، بمعنى الوقوف عند الظاهر، على حين أنّ الكشف مع نصوص ذات طبيعة تراكبيّة معقّدة كالنصوص التفاعليّة لا يعدّ الكشف السطحيّ معه ذا بالٍ، لذا أرى أن الاكتشاف في (اللامتناهيات) ؛ هو الإبحار بين عُقد وشذرات النصّ الرقميّ على نحو عام، والنفاذ إلى مكوّنات النافذة الواحدة على نحو خاصّ، من أجل الوعي بحركة دوالّ النصّ المتنوّعة؛ الحرفيّة والسّمعيّة والبصريّة عبر بوّابة الدّوال التقنيّة سواء أ الظاهر منها أم المضمر؛ ليشكّل ذلك الإبحار وعيًا قرائيًا موضّحًا لمقاصد الشاعر ودلالاته الكليّة"[50]، وقد رصدت "**العرابي**" مجموعة وظائف لهذه الإضافة ، تلخّصت بالآتي بيانه:

أولًا: وظيفة تقنيّة دالّة : تمثّلت بتقنيتَيْ (**التفرّع**: أي الانتقال إلى صفحة جديدة)، أو (**الانزلاق**: أي البقاء في الصفحة نفسها مع فتح نافذة جانبيّة تحمل نصًّا جديدًا).

فبالضغط على كلمة "**الحنظل**"–في النصّ المصوَّرة في الصورة المرفقة– ستنتقل إلى صفحة أخرى ؛ ليتحقّق بذلك التفرّع :

أما بتمرير الماوس فقط على كلمة "**الخبز**"–في النصّ المصوَّرة في الصورة المرفقة– ، فسينزلق من جانب نافذة النصّ، نصّ شعريّ وامض يختفي بمجرد إزاحة الماوس عن مكانه السابق :

ثانيًا: وظيفة حركية دالّة ، تمثّلت بـ :

1– حركة الساعة في واجهة المجموعة: إذ تتحرّك عقارب الساعة عكس اتجاهها الواقعيّ ، وبمجرد وضع الماوس عليها تستعيد العقارب حركتها الصحيحة، وفي هذا التنبيه مقصدية دالّة أرادها الشاعر؛ تفسّرها **العرابي** بأنها إحدى سيميائيات "**بلاغة التلاعب**" التي تأسست بميلاد **البلاغة الرقمية**[51] .

2– حركة الكاريكاتوري (حنظلة) في صفحات المجموعة جميعها؛ إذ يلاحظ المتلقي (**المشارك**) أنّ مسار حركة حنظلة إلى الخلف وليس إلى الأمام، وهو ما يجعلنا نقرن الحركتين: "**بندول الساعة، وسير حنظلة**" **بمقصدية تلاعبية** واحدة، وهي أنّ حركة المجتمع العربي تراجعية لا تقدّمية، فمهما تقدّم الزمن الواقعيّ بالمجتمعات، فإن مسار المجتمع العربيّ إلى تراجع، ممّا

(47) اشتغال العتبات ، ص 98 .

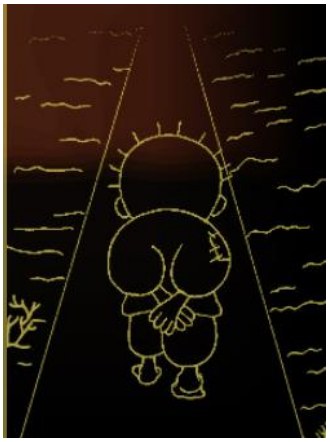
(48) سحر الأيقونة " مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن " ، ص 57 .

(49) ينظر ، الأسدي، د. علاء ، الاكتشاف بوصفه تفاعلًا : 2 ، مجلة الكلمة اللندنية، ع يونيو 2020 م.

(50) العرابي، د. مستورة مسفر ، المشاركة بالاكتشاف " مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري) "، ص 116 ، مجلة الملك خالد للعلوم الإنسانية ، مج 9 ، ع 2 ، جمادى الأولى 1444 هـ – ديسمبر 2022 م .

(51) المشاركة بالاكتشاف ، ص110.

يضعنا أمام إيحاء مقصود أنّ معاناة العرب مستمرة مادامت الفجوة تكبر بين حركة الشعوب الأخرى الذاهبة إلى أمام وحركة شعبنا العربي الذاهبة إلى الخلف؛ ليعكس بذلك فجوة حضاريّة تقدّميّة حاصلة ومستمرة بالحصول ما لم نلتفت إليها ونعالجها، لذا جعل الشاعر حركة الماوس **معادلًا حركيًّا** لتعديل المسار، بحيث بات منبّهًا للمتلقي ولاسيما العربي منه حينما يضع الماوس على الساعة أو حنظلة فإنّ مساريهما يتصحّح، أما إذا ابتعد الماوس عنهما تعود الحركة العكسيّة لهما[52].



وقد استمر اعتماد هذه الخصوصيّة البنائيّة في مجموعتيْ **وجع مسنّ و ما نريد وما لا نريد؛** بوصفها سمة تميّز تجربته الرقميّة من سواه.

3- السّمات الفنيّة :

أ. خصوصيّة العمود الومضة :

سعت الناقدة **أ.د. بشرى موسى** إلى تأسيس مصطلح يظلّل مناخات التفكير الإبداعيّ في حقبة ما بعد الحداثة ؛ جاعلةً تجارب الشعر التسعينيّ شاهدًا عليها ، فاجترحت مصطلح **عمود ما بعد الحداثة** "ناظرةً" إلى شعر الرواد أو شعر التفعيلة وما تلاه من موجات حداثوية على انّه يمثّل – **عمود الحداثة** – في امتداد للماهية الشعرية الحداثوية التي دشّنها الرواد ، وفتحوا بها أبواب الحداثة ... وما تلاها من شعر الستينيات والسبعينيات والثمانينيات ، وصولًا إلى التسعينيات تقع في أنساق **شعرية عمود الحداثة؛** ليمثّل شعر التسعينيات في نزوعه النقديّ التعبيريّ شعر **ما بعد الحداثة** أو **عمود ما بعد الحداثة** "[53] ، وقد رصدت مجموعة من **أنماط العمود** التي مثّلت أفق التفكير الإبداعيّ في مرحلة ما بعد الحداثة ، وجعلت **العمود الومضة** واحدًا من الأنماط المنمازة ، بقولها "وقدّم الشاعر مشتاق عباس معن لنمط أو شكل من أشكال العمود ما بعد الحداثيّ أطلق عليه **العمود الومضة؛** ليكون شكلًا شعريًا جديدًا حدّده بقصيدة مكثّفة من أبيات قليلة تقلّ عن سبعة أبيات، تعتمد على التكثيف الشعريّ الذي توزاي به القصيدة الكاملة فنيًّا"[54] ، إذ يسعى هذا الشكل من الشعر إلى التكثيف في التعبير[55] – على حدّ توصيف **أ.د. نادية هناوي** –.

ولفضّ الاشتباك بين ثلاثة مصطلحات إبداعيّة متقاربة، سعى **أ.د. عباس الدّده** إلى ترسيم حدود كلّ واحد منهما؛ وأعني بها : **القصيدة الومضة، والقصيدة القصيرة، والعمود الومضة،** وأبان أنّ "التكثيف قد بدا لغيرنا ملمحًا مشتركًا بين الأجناس القصيرة؛ فإنّه – عندنا –كذلك شكلًا ، أمّا روحه فمختلفة بينها؛ فهو – على وفق ما يتجه لنا – تكثيف في العمود الومضة، لكنه اقتصاد في القصيدة القصيرة، وهو تكثيف تبئيريّ متعدّد في العمود الومضة، لكنه تكثيف فرديّ في قصيدة الومضة "[56] ، وممّا سبق يتضح أن "**قصيدة العمود الومضة**" نوع شعريّ ينتمي إلى أجناس النصوص القصيرة، ويتمثّل تفكير ما بعد الحداثة، ويتلخّص بكونه "قصيدة مكثفة تقلّ أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة"[57]، وقد ضمّت مجموعات العمود الومضة، سواء الورقيّة منها – **وطن بطعم الجرح**– أو التكنوورقيّة – وجع مسنّ، وما نريد وما لا نريد– قصائد تراوحت بين: البيت الواحد، والبيتين، وثلاثة الأبيات، وأربعة الأبيات ، و خمستها، حتى الأبيات الستة، سواء أكان ذلك في القسم الورقيّ، أم الرقميّ من مجموعتيه التكنوورقيتين .

ب. الومضة المخبوءة[58]:

تبادل الأثر بين العوالم التي نحياها؛ على مستوى الواقع او الخيال، نسق حياتيّ معهود، فليس غريبًا – والحال كذلك – أن يتأثر الشاعر المخضرم بعصريه اللذين عاشهما، والأمر يتضح أكثر لمن تخضرم وجوده في المسار الشعريّ؛ ورقيًا ورقميًا، وهو ما نتلمّسه في تأثر مجموعتيْ "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**" و"**لا متناهيات الجدار الناري**" بوصفيهما مجموعتين تفاعليتين رقميتين بالمجاميع الشعرية الورقيّة للشاعر نفسه، وكذلك نلحظ تأثّر نصوصه الورقيّة التي أُنتجت في زمن الرقميّة من قبيل "وطن بطعم الجرح" و "وجع مسنّ – بقسمها الورقيّ –" و"ما نريد وما لا نريد – بقسمها الورقيّ –"، ومن ملامح التأثّر تلك :

---

(52) م . ن : 111 .

(53) موسى ، د. بشرى ، عمود ما بعد الحداثة " النصّ الكاشف عن شعر التسعينات العراقيّ " ، ص ص 8 و 9 ، دار أهوار للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1 ، 2021 م .

(54) م . ن : ص 22 .

(55) هناوي ، د. نادية ، مقاربات في تجنيس الشعر ونقد التفاعلية ، ص 57 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2011 م .

(56) الدده ، د. عباس ، في التجنيس البيني " الأجناس الشعرية القصيرة مثالًا " ، ص 179 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2015 م .

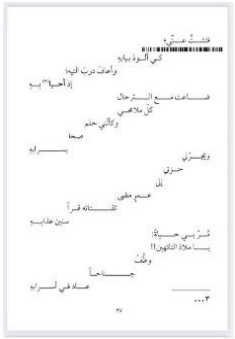
(57) الفيفي ، د. عبد الله ، شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعريّ " ، ص 130 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2011م.

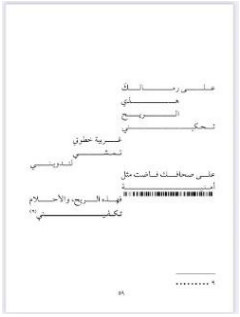
(58) هذا المصطلح من اجتراح أ.م.د. مستورة مسفر العرابي في بحثها الومضة المخبوءة والتفاعل الورقي "قراءة ما بعد حداثية في مشروع العمود الومضة"، 88، ضمن كتاب جماعي: شعرية العمود الومضة "التأنيث والتكثيف في المدونة الأدبية للشاعر مشتاق عباس معن" تحرير وتقديم :د. سعيد حميد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب بالعراق، ط1، 2023م، أما أ.م.د. آلاء العنبكي فقد اجترحت مصطلح " الومضة المضمرة " في كتابها " مدخل إلى تقويض النصّ، ص93.

- **التفاعل الورقيّ بالاكتشاف** ، إذ رصدنا في فقرة سابقة نسق "**التفاعل بالاكتشاف**" وهو نسق رقميّ عربيّ رسمه منشؤه؛ ليكون مفهومًا عربيًا يضاف إلى مفهوم التفاعل الغربيّ، لكننا نجد ملامح هذا النسق في نصوصه الورقية أيضًا، إذ بدأها مع مجموعته الورقية "وطن بطعم الجرح"، واستمرّ في ممارستها على مدى مجموعتيه التكنوورقيتين "وجع مسنّ" و"ما نريد ما لا نريد" ؛ وقصد من ممارستها –على حدّ توصيف **د. مستورة العرابي**– إلى تحقيق " **وظيفة تواصلية** يسعى عبرها إلى مغادرة نمط التلقي المحايد إلى نمط التلقي المشارِك، وهو توجّه أسّس له الشاعر مشتاق عباس معن مع كوكبة من أدباء العرب ممّن اشتغل على النظرية الرقمية بإنتاج نصوص تفاعلية بعد أن دخل الانترنت والحاسوب كشركاء في التواصل والإنتاج بالعالم عبر صناعة وسيط ألكترونيّ وعالم افتراضيّ يوازي عالمنا المعيش، فالمتلقي مع الومضة المخبوءة يعمل على استكشاف العمود المضمر الذي يظهره المتلقي بتجميع (**المفردات المتنيّة الموضّحة للهوامش**) ؛ ليكون متلقيًا مشاركا لا محايدا كما في النصوص ذات التعاطي السائد مع المتن والهامش"[59] ، ووسم **أ.د. عباس الدده** هذه الممارسة بـ "**آصرة البيت المركزي**" وذهب إلى " أنّ فكرة مركزية بيت من الأبيات داخل المجموعة هي بحدّ ذاتها جديدة كلّ الجدّ، ولاسيما على النحو الذي انوجد في – مجاميع مشتاق عباس معن – فهو لا يظهر مطلقًا في صورة كاملة؛ فالشاعر كان قد وزّعه حظوظًا بين نصوص مجموعته، بحيث انقسم على أقسام، كل قسم منها ظهر في مكان ما"[60].

- **التعالق الشبكيّ بين أجزاء النصوص الشّعريّة الورقيّة** ، صمّم منشئ "وجع مسنّ" و"ما نريد وما لا نريد" كلماته الشعريّة في معمار نصوصه التكنوورقيّة وكأنّها شذرات رقميّة تربطها عُقد ترابطيّة، ولكنها مكتوبة على الوسيط الورقيّ، وهو ما نجح به الشاعر في بثّ أجزاء ومضة عمودية تخفّت بين أجزاء الومضات العمودية الظاهرة التي كوّنت معمار المجموعة ، وقد وسمه **أ.د. عباس الدده بـ"آصرة الفتيت المبعثر"** وبيّن أنّ هذه الآصرة تمارس "وظيفة التمظهر التجزيئيّ للدلالة؛ حيث تشعّ كلّ جزئيّة من جزئيّات البيت فتضيء ما حولها ، بمعزل عن سائر أوصال ذلك البيت المركزيّ، بمعنى أن كلّ قطعة من قط ع البيت المركزيّ المبعثرة في المجموعة، تعمل مرة بوصفها بؤرة مركزيّة تعبّر عن نفسها وهويتها الشخصيّة، وتغدو قطبًا محوريًا داخل نصّها الذي آواها، فنكون في صميم **آصرة الفتيت المبعثر** ومرة أخرى تعمل على وفق منطق الشراكة؛ لتشكّل مضمون مركزيّ وهو حصيل جمعها في سياق تأليفيّ أو توزيعيّ واحد، هو ما اصطلحنا عليه **البيت المركزيّ** ونكن في صميم – آصرة البيت المركزيّ –"[61].

ولبيان ملامح الاشتغالين السابقين، أي **التفاعل الورقيّ بالاكتشاف، والتعالق الشّبكيّ بين أجزاء النصوص الشعريّة الورقيّة**، نتتبع حركيّة **الومضة المخبوءة** لنستبين آصرتَيْ **البيت المركزيّ والفتيت المبعثر** :

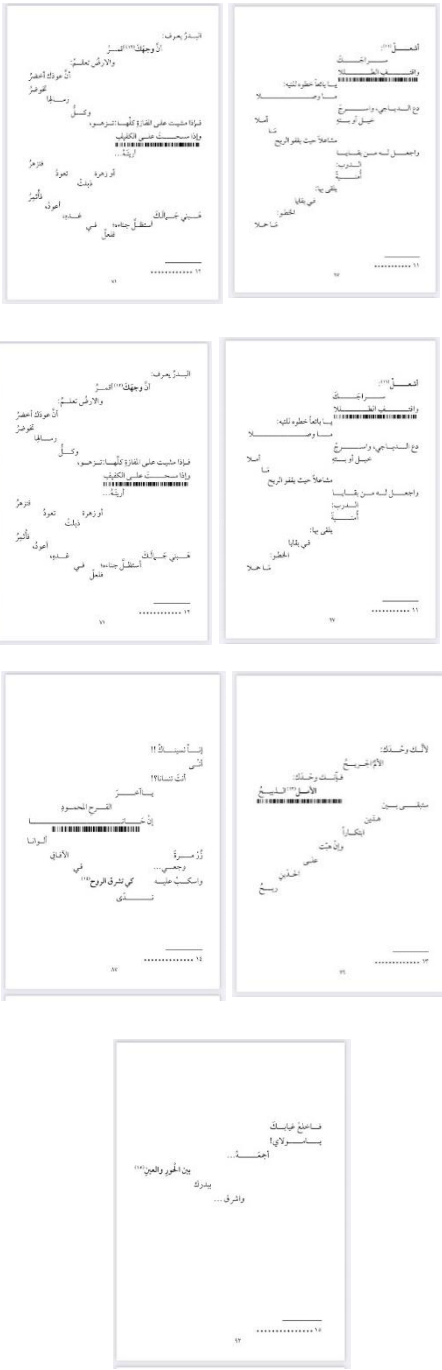




(59) العرابي، د. مستورة مسفر، الومضة المخبوءة والتفاعل الورقي "قراءة ما بعد حداثية في مشروع العمود الومضة"، ص 88.

(60) مهوى التفاحة ، ص 152.

(61) م.ن ، ص 156.



إذ نلاحظ أنّ الكلمات المؤشَّـــرة بأرقام هوامش، قد كُتبت بأحرف غليظة بارزة؛ لإلفات انتباه القارئ، قد توزّعت على 15 ومضــة عموديّة؛ لتؤدي الوظيفتين الســـابق ذكرهما، فمجموعة الكلمات ذات أرقام الهوامش، سنحصل على الومضة المخبوءة :

أصيح في الكون إذ أحيا على أفق
قفر يضجّ لسجني ثَمَّ تكفيني
يا وارف القلب أشْعِلْ وجهك الأملا
كي تشرق الروح بين الحور والعينِ

(62) مدخل إلى تقويض النصّ، ص99.

وفي الوقت نفســه، قدّمت كلّ كلمة من كلمات **الومضــة المخبوءة** وظيفة بنائيّة ودلاليّة في نصوصها الأمّ التي دُوّنت فيها.

وبذا يكون التفاعل الورقي بالاكتشــاف قد تحقّق بعد إثارة فضــول القارئ للبحث عن أسرار هذه الكلمات المعلّمة بأرقام وبارزة الحروف؛ ليستكشف أنّها ومضة مركزيّة تشي بمقصديّة المجموعة برمتها، لكنها تعالقت شبكيًّا مع نصوص المجموعة الأخرى؛ بوصفها عناصر بناء لها.

4- السّمات النصوصيّة :

أ. الحاضنة العنوانيّة :

شغل "**العنوان**" عناية كثير من النقّاد ليؤسسوا على إثره مقولات ونظريات تنفع الدارسين في إجراءاتهم التحليليّة، ولعلّ أشــهر نتاج في هذا الصــدد ما وجّهه **جيرار جينت** في جعل العنوان إحدى متعالياته الشــعرية بوصــف العنوان عتبة من عتباته الكاشــفة، "لكنّنا لو تصــفّحنا [مجموعات العمود الومضــة موضــوعة التحليل] ســنرى من بدايتها إلى نهايتها، يتتبع نظامًا لو أمعنا النظر فيه لوجدناه عبارة عن نظام عتباتيّ مبتكر يغاير مبتكره فيه رتابة العنونة المألوفة . يتكون هذا **النظام العتباتيّ** من بنية نصــيّة تضــاف إلى العنوان المتعارف عليه، لتســهم في توضــيحه وفكّ شــفراته يمكن أن نطلق عليه "**البنية العنوانية**"، فالعنوان وفقًا لذلك أصــبح جزءًا من بنية وتابعًا لها ومرتبطًا بها، فهو الذي يحتاج إليها وليس العكس، فكأن البنية أصــبحت عتبة أولى ورئيســة، في حين اســتحال العنوان عتبة ثانية وثانويّة في الوقت نفســه"[62]، لذلك عقد **د. عباس الدده** لهذا الاشــتغال مبحثًا بيّن فيه أن العنوان لم يعد عنوانًا فقط في المجموعات الشــعرية التكنوورقية، بل أضــحى "**خصوصية عنوانية**" تمدّ النصّ بثلاثة جسور:

- **جملة العنوان.**
- **الحاضنة العنوانية.**
- **الترابط المعنوي بين العنوانات**[63].

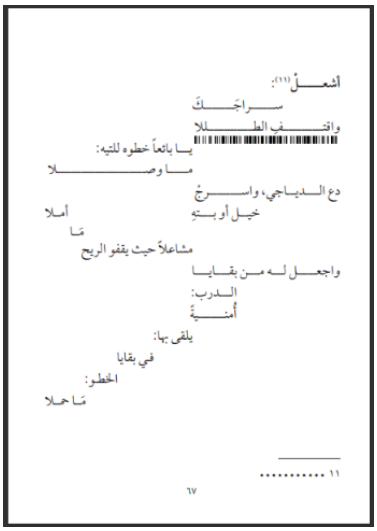
ب. التشكيل البصريّ:

واحدة من أنماط **الخروج عن سلطة الأنموذج**، هو **كسر الرتابة الشكليّة للنصــوص**، وقد بحث النقّاد في هذا النســق الإبداعيّ؛ لاســتبيان وظائفه،

(63) مهوى التفاحة، ص 99.

فكل خروج ينبغي أن يؤدي وظيفة، وإلاّ صار عبثًا مقدوحًا بنجاعته، وقد وقف النقّاد عند هذا الاستثمار في مجموعات الشعر التكنوورقيّ، فكان على قراءتين :

- **اختلاس الرموز**، وهو ما ذهبت إليه **د. سروة يونس أحمد**، حين ذهبت إلى أنّ استثمار ما وصفته بأنه " **انزياح كتابيّ بصريّ** " إنما كان لدواعٍ علاميّة منشؤها "**اختلاس الرموز**" لتحريك أفق انتظار المتلقي ليملأ الفراغات التي سبّبها كسر رتابة الشكل في القصيدة[64].



إذ نلاحظ في النصّ المصوّر أعلاه أنّ نظام الشطرين المتوازنين بالكتل البصريّة ، هو الشّكل النّمطيّ الذي اعتاد شعراء العمود الكتابة على سمته، ولكن الشّكل الذي نجده في الشّعر التكنوورقيّ كسر هذا النظام، من أجل محاكاة البصر في الإحالة العلاميّة لما يريد أن يقوله ؛ بوصفه نمط من أنماط الشّعر البّصريّ[65].

- **التشكيل الايقاعيّ البصريّ**، وهو ما ذهب إليه **د. يحيى ولي** في تأويل **كسر أنموذج البناء العموديّ**، على الرغم من تمسّك الشاعر بمصطلح "**العمود**"، إذ يتكوّن الإيقاع من منشئين : **التتابع الصوتيّ، والتناغم الحركيّ** ، ومال الشعراء العموديّون إلى النمط الأول من الإيقاع، بحكم تغاضيهم عن أثر التناغم الحركيّ البصريّ عبر إعادة توزيع الكلمات الشعرية في تكويناتها الشطريّة ، لكن الشاعر التكنوورقيّ استثمر المنشئين: الصّوتيّ والحركيّ، ليجمع بذلك "بين عنصرين معًا هما الحركة والتنظيم، فيكون أولهما تعبيرًا عن العنصر الحيويّ أو الماديّ، أما الآخر فيكون تعبيرًا عن عنصره الذهنيّ أو الروحيّ ؛ لأنّ الحركة من دون تنظيم لا تكون إيقاعًا، هو نقلة على النغم في أزمنة محدّدة المقادير والنسب، او هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة متواليّة متساويّة، وهو يأتي على رأس الخصائص الجماليّة للشعر الحديث"[66].

ج. تقويض القواعد الكتابيّة " خلخلة المتن والهامش " :

في أدبيات منهج البحث وأصول الكتابة، يقدّم **الهامش** وظيفة ثانويّة تتمثّل بالتعريف أو التوضيح أو التعليق، لما يحتاج إلى ذلك في **المتن**، فالمعلومات الرئيسة تدوّن في المتن، وتبقى الحواشي للهوامش[67]، " تلك هي المركزيّة التي هزّها الشاعر [التكنوورقيّ] ليقوّضها، ويستبدلها بمركزيّة جديدة تعاكسها تمامًا، ... فبعد أن كان المتن قديمًا يحيل على الهامش طلبًا للتوضيح، أصبحت قصائد الشعر [التكنوورقيّة] تحيل هوامشها إلى متونها، فمن طلب توضيح الهامش فليرجع إلى المتن، فالهامش هو المبهم الذي سيوضَّح، لا العكس"[68] فحينما نعود إلى صفحات المجاميع الشعريّة المذكورة نجد أن الهوامش المحال عليها من المتن عبارة عن رموز نجميّة مبهمة، تتصاعد أعدادها كلّما تصاعد رقم الهامش، فالهامش رقم 1 يحيل على رمز نجميّ واحد، والهامش رقم 2 يحيل على رمزين نجميين، وهكذا، وكأنّ الهوامش ذات الرموز النجميّة مشفّرة لا يمكن فكّ شفراتها إلى بالعودة إلى الكلمات الحاملة لأرقام الهوامش في المتن التي ميّزها الشاعر بجعلها "مميزة بلون غامق وخط مائل مسبوقة بنجمة ومتلوة برقم إحالة، وهي بذا المقصودة من الهامش"[69]، وقد تحدّثنا في فقرة سابقة عن **الومضة المخبوءة** ، وهي في الواقع نتاج هذا التقويض الذي مارسه الشاعر التكنوورقيّ على **وظيفة المتن والهامش** .

على الرغم من التشابه المتين بين السّمات البنائيّة للمجموعتين "**وجع مسنّ**" و "**ما نريد وما لا نريد**" ، اختلفتا في سمة بنائيّة واحدة ، وإن كانت سمة مفصليّة ، لربما كان نضج التجربة عند مبدعها السبب في ذلك، تتلخّص الاختلافات بين الإصدارين في زاويتين ، هما:

1- تعدّد المداخل الشّعريّة:

المعروف أنّ الشّعر الورقيّ ذو نسق خطيّ في التأليف، بحيث تكون بدايته معلومة ، وكذا نهايته، بحكم أنّ الوسيط الورقيّ ذو نزعة شكليّة ثابتة، غير مرنة، ممّا يجعل منه **وسيطًا محايدًا**، لا يقدّم إمكانة لتغيير مسار القراءة، أو

(64) أحمد ، د. سروة يونس، الانزياح الكتابي البصري في ديوان (وجع مسن) لمشتاق عباس معن، 306، مجلة تسليم مج11، ع21، حزيران 2022م.

(65) م . ن .

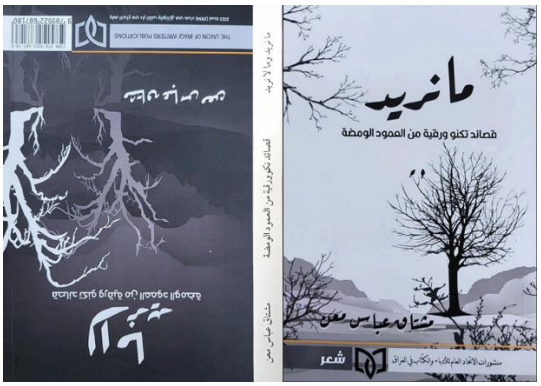
(66) ولي ، د. يحيى، العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر "وطن بطعم الجرح" أنموذجًا ، ص159، مجلة الآداب، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ملحق1، ع127، كانون الأول2018م.

(67) النجدي ، د. أحمد جاسم ، منهج البحث الأدبي عند العرب ، ص 210، وزارة الثقافة العراقية ، ط 1 ، 1978م.

(68) مدخل إلى تقويض النصّ ، ص 89.

(69) م . ن ، ص89.

يسهم في تنويع مسارات التأويل بسبب تعدّد مسارات القراءة، لكنّ المعمار البنائيّ لمجموعة "ما نريد وما لا نريد" كان متجاوزًا لهذا النسق السائد، بحيث تعدّد فيها المدخل الشعريّ للمجموعة؛ إذ "يوظّف الإخراج العام من الغلاف الأول – للمجموعة – بكل مكوّناته إلى الغلاف الأخير بكل ما يتضمنه توظيفاً شعرياً دالاً معبراً، يتيح للمتلقي أن يستنتج، وأن يبني، وأن يتأوّل، وأن يتحاور، وأن يقرأ ذلك الإخراج بوصفه انزياحاً شعريًّا موحيًّا ذا متبنيات تعبيريّة، وهذا نهج ... التجارب الثلاث : (وطن بطعم الجرح سنة 2013م)، و (وجع مسن سنة 2019م)، و (ما نريد وما لا نريد ، سنة 2022م)، ولكن توظيف **الإخراج العام** في **التجربة الثالثة** لافت دالّ، حيث بني الإصدار الورقيّ منه على إخراج مقصود تمثّل في غلاف أول يهيمن البياض عليه يحمل عتبة عنوان هي **ما نريد** تقرأ فيها ما تريد من اليمين إلى اليسار نصوصاً شعريّة من العمود الومضة...وغلاف ثانٍ هو الأخير من الكتاب يهيمن على فضاء لوحته السواد، ويحمل عتبة عنوان هي **ما لا نريد** تقرأ فيها (بعد أن تقلب الكتاب) نصوصاً من العمود الومضة ... يصدران عن رؤيا الشعر الذي هو (نهج عمودي)، وليس (نهج تفعيلة)...، جاعلاً الإخراج جزء معجم الكلام "[70].



تعدّد مداخل المجموعة

إذ ليس لنا أن نقول إن مدخل المجموعة الرئيس في قسمها الورقيّ، هو: **ما نريد** ، او أن نقول: هو **ما لا نريد** ، فالمدخلان متساويان في أفق انتظار التوقّع؛ بحكم أنّ شاعرها جعلها بمدخلين افتراضيين ، وكلّ مدخل منهما يجعل القارئ يذهب إلى تأويل مغاير ، **فاللاخطيّة** في **مشروع الشعر التكنوورقي** بنسخته 2022م التي مثّلتها مجموعة **ما نريد وما لا نريد** كانت على نمطين :

- **اللاخطيّة الكليّة** التي مثّلها القسم الرقميّ من المجموعة، وهو قاسم مشترك بين النصوص الرقميّة جميعها، ومن ضمنها القسم الرقميّ من مجموعة **وجع مسنّ** كذلك.
- **اللاخطيّة النسبيّة** ، وهو النمط الذي أسّست له مجموعة **ما نريد وما لا نريد** بقسمها الورقيّ، بحيث التعدّد في المداخل للمجموعة لم يكن على سمْت النصوص الورقيّة ذات المدخل الخطيّ الثابت، ولم يكن بتعدّدية عالية كالنصوص الرقميّة، بل كان بمدخلين مختلفين، تجاوز منسوب الخطيّة، وكسر سلطة الأنموذج الورقيّ، ولكنه لم يرتقِ إلى مرونة التعدّد في النصّ الرقميّ .

2- الكلمة الأيقونة :

تمثّل الأيقونة منفذ الانتقال في النصوص الرقميّة، وعادة ما يميل الأدباء في تكوينات نصوصهم إلى الأيقونات الظاهرة، لكنّ المجموعة الشعرية التكنوورقية **وجع مسنّ** عمدت في قسميها **الورقيّ والرقميّ** إلى جعلها مضمّنة مع الكلمات الشعرية، ففي النصّ الورقي توضع **الباركودات** تحت الكلمة وبتمرير قارئ الأكواد عليها ينتقل بك الجهاز اللوحيّ الذكي إلى القسم الرقميّ للقصيدة، ولربما التماهي بين الأيقونة والكلمة غير تامٍّ في القسم الورقيّ، لكنه في القسم الرقميّ حاصل بتمام التماهي، بحيث لا تجد أيقونة للإبحار بين نوافذ المجموعة، بل تستكشف بتمرير الماوس على الخلفية حتى تجد إحدى كلمات القصيدة تتوهّج لتضغط عليها، متقمّصة وظيفة الأيقونة، ممّا يمكن وسمه بـ"**الكلمة الأيقونية**".

الخاتمة:

بعد رحلة شاقّة مع ملامح تأثّر الشّعر بمعطيات الرّقمنة، ومحاولات تجسير ما رشح عنها من فجوة رقميّة وفرعها الإبداعيّة، بانت جملة من النتائج، نؤشّر أهمّها:

- أثبتت الدراسة أنّ "**الشِّعر التكنوورقيّ**" ينتمي إلى نسق "**الجنس المزجيّ**" في منظومة "**نظريّة الأدب**" –**حسب تودوروف**–.
- أكّدت الدراسة أنّ **السِّمات الإبداعيّة العامّة** للشِّعرين "**الورقيّ والرقميّ**" واحدة، ويفترقانِ في **المكوّنات الخاصّة** التي أفرزتها **فلسفة** عصريهما؛ من قبيل ثنائيات "**البناء الخطّيّ واللّاخطّي**" و"**تحوّل المؤثرات الخارجيّة إلى عناصر بناء داخليّة**" و"**الجملة الخطيّة والجملة التفاعليّة**" و"**الخيال**

[70] التحوّل الرابع في الشعرية العربية ، ص19.

النسـيّ والخيال الكامل" و"**التصـميم الكتليّ والتصـميم المُتفرّع**" و"**السّـكونيّة والحركيّة**" و"**النصّ الثابت والنصّ المتوالد**".

- قدّم "**الشِّعر التكنوورقيّ**" شكلًا جديدًا للوسيط؛ يمكن وسمه بـ "**الوسيط المزجيّ**"، ربط بين العالمين "**الواقعيّ والافتراضيّ**" بإحالة تقنية عبر تطبيق "**قارئ الأكواد Aquarium reader**" بتمرير الشاشة على **الباركود Barcode** والكيو آر **QR** المرقومين على المتن الورقيّ من ضفّتيه "**الرّقميّة والورقيّة**".

- تمظهرت **ملامح التجريب** في **الشعر التكنوورقيّ** بسمات متعدّدة منها **التقنيّة** ومنها **النصوصيّة** ومنها **الفنيّة** التي غايرت فيها سمات الأنموذج السائد.

الدعم المالي (نماذج الإقرار بمنح الوزارة في الأبحاث)

النسخة العربية:

"تم انجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة " الشعر العربي " التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثين، ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة "

النسخة الإنجليزية

"This research was funded by the "Arabic Poetry Grant" program offered by the Saudi Ministry of Culture. All opinions expressed herein belong to the researchers and do not necessarily reflect those of the Ministry of Culture".

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 0.4 الدولي (NC BY-CC 0.4) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

المصادر والمراجع

أبو العينين، د. فتحي ، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة – الكويت ، مج 23، ع 43، سنة 1995م .

أحمد ، د. سروة يونس، الانزياح الكتابي البصري في ديوان (وجع مسن) لمشتاق عباس معن، مجلة تسليم مج11،ع21، حزيران 2022م.

البريكي، د. فاطمة، قدماء العصر الرقميّ وحلم الهدنة، مقدمة كتاب "اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية – مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشعري لمشتاق عباس معن " ، د. شميسة خلوي، دار تموز، ط 1، 2023 م

البريكي، د. فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعليّ: مقدّمة أ.د. عبد الله الغذاميّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت،ط1، 2006م.

البريكي، د. فاطمة ، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010م.

التميمي، د. صباح، الشعر التكنوورقي "مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته، مجموعة وجع مسنّ أنموذجًا"، دار تموز، دمشق،ط1، 2023م.

الخطيب ، د. حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المتفرّع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق،ط1 ،1996م.

الددة، د. عباس رشيد ، مهوى التفاحة " مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة "، دار الفراهيدي، بغداد، ط 1، 2015 م

الدده ، د. عباس ، في التجنيس البيني " الأجناس الشعرية القصيرة مثالًا "، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2015 م.

الديوب، د. سمر ، تحوّلات قصيدة الومضة " قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن " ، دار تموز – دمشق، ط 1 ، 2023 م

السعود، ناظم ، سحر الأيقونة "مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن"، دار الفراهيدي، بغداد، ط1 1، 2008 م.

العرابي، د. مستورة مسفر ، المشاركة بالاكتشاف " مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري) "، مجلة الملك خالد للعلوم الإنسانية ، مج 9 ، ع 2 ، جمادى الأولى 1444 هـ - ديسمبر 2022 م.

الفيفي ، د. عبد الله ، شعر التفعيلات وقضايا أخرى " دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعريّ "، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2011م

النجدي ، د. أحمد جاسم ، منهج البحث الأدبي عند العرب، وزارة الثقافة العراقية ، ط 1 ، 1978م.

إمام الضلع ، د. محمد حسانين ، الشعر العربي من العمودي إلى العمود الومضة، دائرة الثقافة بالشارقة، ط 1، 2023 م

تودوروف ، تزفيتان ، نظرية الأجناس الأدبية : ص 14 ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى ، دمشق ، 2016م.

جاسم ، عباس عبد ، جماليات الخروج على سلطة النموذج، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1 ، 2014 م.

حمداوي ، د. جميل ، نظرية الأجناس الأدبية " آليات التجنيس الأدبي في ضوء نظرية المقاربة البنيوية والتاريخية "، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2015 م.

خلوي ، د. شميسة ، اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية ، مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشعري لمشتاق عباس معن "، دار تموز ، ط 1 ، 2023 م

رحاحلة ، د. أحمد زهير ، نظرية الأدب الرقميّ " ملامح التأسيس وآفاق التجريب "، دار فضاءات ، عمّان ، ط 1 ، 2018 م.

سيل ، بيتر بي ، الكون الرقميّ " الثورة العالمية في الاتصالات " ، ص 12 ، دار هنداوي ، لندن ، ط 1 ، 2017 م.

شميدت ، إريك ، وكوين ، جاريد ، العصر الرقمي الجديد ، إعادة تشكيل مستقبل الأفراد والأمم والأعمال ، ص 5 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2013 م.

عليّ، د. نبيل ، و حجازي ، د. نادية ، الفجوة الرقمية "رؤية عربية لمجتمع المعرفة"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط 1 ، ع 318 ، أغسطس، 2005 م.

كامل، د. إيمان عصام خلف، الشعر العربي وتحوّت الرقمنة "في ضوء التسارع التكنولوجيّ"، دائرة الثقافة بالشارقة، ط1، 2023م.

كورك، جاكوب، اللغة في الأدب الجديد "الحداثة والتجريب"، ترجمة ليوت يوسف و عزيز عمانوئيل، وزارة الثقافة العراقية ، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 1، 1989م.

معن ، د. مشتاق عباس ، ما لا يؤديه الحرف "نحو مشروع تفاعلي عربيّ للأدب"، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2010 م.

منجي، د. ياسر ، جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعليّ، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2010م.

موسى ، د. بشرى ، عمود ما بعد الحداثة " النصّ الكاشف عن شعر التسعينات العراقيّ "، دار أهوار للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1 ، 2021 م.

نذير، د. عادل ، عصر الوسيط ، ابجدية الأيقونة "دراسة في الأدب التفاعليّ الرقميّ"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 2010 م.

هناوي ، د. نادية ، مقاربات في تجنيس الشعر ونقد التفاعلية، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط 1 ، 2011 م.

ولي ، د. يحيى ، العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر "وطن بطعم الجرح" أنموذجًا، مجلة الآداب، كلية الآداب – جامعة بغداد، ملحق1، ع127، كانون الأول2018م .

يونس، د.إيمان، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى، فلسطين، ط1، 2011م.

References

Abū al-ʻAynayn, D. Fatḥī : al-tafsīr al-ijtimāʻī lil-ẓāhirah al-adabīyah, Majallat ʻĀlam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah – al-Kuwayt, Majj 23, ʻA 43, sanat 1995 M.

Aḥmad, D. srwh Yūnus : al-inziyāḥ al-kitābī al-Baṣrī fī Dīwān (Waja‘ msn) lmshtāq ʻAbbās Ma‘n, Majallat taslīm mj11, ʻ21, Ḥazīrān 2022m.

Al-Buraykī, D. Fāṭimah : al-kitābah wa-al-Tiknūlūjiyā, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, Ṭ1, 2010m.

Al-Buraykī, D. Fāṭimah : madkhal ilá al-adab altfāʻlī : mqddmh U. D. ʻAbd Allāh alghdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍā’ – Bayrūt, Ṭ1, 2006m.

Al-Buraykī, D. Fāṭimah : qudamā’ al-ʻaṣr alrqmī wa-ḥulm al-hudnah, muqaddimah Kitāb "Ishtighāl al-ʻatabāt fī al-qaṣīdah al-raqmīyah al-tafāʻulīyah al-ʻArabīyah – muqārabah naqdīyah thaqāfīyah fī al-munjaz al-shi‘rī lmshtāq ʻAbbās Ma‘n" : D. Shumaysah khlwy, Dār Tammūz, Ṭ 1, 2023 M.

Al-Daddah, D. ʻAbbās Rashīd : mahwá al-Tuffāḥah "muqārabah Mashrū‘ Mushtāq ʻAbbās Ma‘n fī al-ʻAmūd al-wamḍah", Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ 1, 2015 M.

Kāmil, D. Īmān ʻIṣām Khalaf : al-shiʻr al-ʻArabī wtḥwwt alrqmnh "fī ḍaw' altsār' altknwlwjī", Dā'irat al-Thaqāfah bi-al-Shāriqah, Ṭ1, 2023m.

Khlwy, D. Shumaysah : Ishtighāl al-ʻatabāt fī al-qaṣīdah al-raqmīyah al-tafāʻulīyah al-ʻArabīyah – muqārabah naqdīyah thaqāfīyah fī al-munjaz al-shiʻrī lmshtāq ʻAbbās Maʻn ", Dār Tammūz, Ṭ 1, 2023 M

Kwrk, Jākūb : al-lughah fī al-adab al-jadīd "al-ḥadāthah wa-al-tajrīb", tarjamat lywt Yūsuf wa ʻAzīz ʻAmānū'īl, Wizārat al-Thaqāfah al-ʻIrāqīyah-Dār al-Ma'mūn lil-Tarjamah wa-al-Nashr, Ṭ 1, 1989m.

Maʻn, D. Mushtāq ʻAbbās : mā lā y'dyh al-Ḥarf "Naḥwa Mashrūʻ tafāʻulī ʻrbī lil-adab", Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ 1, 2010 M.

Munjī, D. Yāsir : Jadalīyat al-Ṣūrah al-iliktrūnīyah fī al-siyāq altfāʻlī, Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ1, 2010m.

Mūsá, D. Bushrá : ʻAmūd mā baʻda al-ḥadāthah "alnṣṣ al-Kāshif ʻan shiʻr al-tisʻīnāt alʻrāqī", Dār Ahwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Baghdād, Ṭ 1, 2021 M.

Nadhīr, D. ʻĀdil : ʻaṣr al-Wasīṭ – Abjadīyat al-īqūnah "dirāsah fī al-adab altfāʻlī alrqmī", Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, Ṭ 1, 2010 M.

Raḥāḥilah, D. Aḥmad Zuhayr : Naẓarīyat al-adab alrqmī "Malāmiḥ al-ta'sīs wa-āfāq al-tajrīb", Dār Faḍā'āt, ʻAmmān, Ṭ 1, 2018 M.

Sayl, Bītir Bī : al-kawn alrqmī "al-thawrah al-ʻĀlamīyah fī al-ittiṣālāt" : Ṣ 12, Dār Hindāwī – Landan, Ṭ 1, 2017 M.

Shmydt, Irīk, wkwyn, jāryd : al-ʻaṣr al-raqmī al-jadīd – iʻādat tashkīl Mustaqbal al-afrād wa-al-umam wa-al-aʻmāl-: Ṣ 5, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ 1, 2013 M.

Twdwrwf, tzfytān : Naẓarīyat al-ajnās al-adabīyah : Ṣ 14, tarjamat : ʻAbd al-Raḥmān bwʻly, Dār Nīnawá, Dimashq, 2016m.

Walī, D. Yaḥyá : al-ʻAmūd al-wamḍah wa-tajalliyātuh fī al-shiʻr al-ʻIrāqī al-muʻāṣir "waṭan bi-ṭaʻm al-jarḥ" unamūdhajan, Majallat al-Ādāb, Kullīyat al-Ādāb – Jāmiʻat Baghdād, mlḥq1, ʻ127, Kānūn al'wl 2018 m.

Yūnus, D. Īmān : Ta'thīr al-intirnit ʻalá Ashkāl al-ibdāʻ wa-al-talaqqī fī al-adab al-ʻArabī al-ḥadīth, Dār al-Hudá, Filasṭīn, Ṭ1, 2011 M.

Al-Dayyūb, D. Samar : tḥwwlāt qaṣīdat al-wamḍah "qirā'ah fī riyādah al-shāʻir Mushtāq ʻAbbās Maʻn", Dār Tammūz – Dimashq, Ṭ 1, 2023 M.

Alddh, D. ʻAbbās : fī al-tajnīs al-baynī "al-ajnās al-shiʻrīyah al-qaṣīrah mthālan", Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ 1, 2015 M.

Al-Fayfī, D. ʻAbd Allāh : shiʻr al-tafʿīlāt wa-qaḍāyā ukhrá "dirāsah fī Khaṭṭāb Mushtāq ʻAbbās Maʻn alshʻrī", Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ 1, 2011 M.

ALī, D. Nabīl, wa Ḥijāzī, D. Nādiyah : al-fajwah al-raqmīyah "ru'yah ʻArabīyah li-mujtamaʻ al-Maʻrifah", Silsilat ʻĀlam al-Maʻrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb – al-Kuwayt, Ṭ 1, ʻA 318, Aghusṭus, 2005 M.

Al-Khaṭīb, D. Ḥusām : al-adab wa-al-Tiknūlūjiyā wa-jisr alnṣṣ almtfrrʻ, al-Maktab al-ʻArabī li-Tansīq al-tarjamah wa-al-Nashr, Dimashq, Ṭ1, 1996m.

Al-Najdī, D. Aḥmad Jāsim : Manhaj al-Baḥth al-Adabī ʻinda al-ʻArab, Wizārat al-Thaqāfah al-ʻIrāqīyah, Ṭ 1, 1978 m.

Al-Saʻūd, Nāẓim : Saḥar al-īqūnah "Maqʻad ḥiwārī amāma al-shāʻir al-Rā'id Mushtāq ʻAbbās Maʻn", Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ1 1, 2008 M.

Al-Tamīmī, D. Ṣabāḥ : al-shiʻr altknwwrqy "muqārabah fī mafhūmuhu whwyth wa-shiʻrīyatih, majmūʻah Wajaʻ msnn unamūdhajan", Dār Tammūz, Dimashq, Ṭ1, 2023m.

Al-ʻUrābī, D. Mastūrah Musfir : al-mushārakah bālāktshāf "muqārabah naqdīyah fī Tafāʻulīyah (lā mtnāhyāt al-jidār alnāry)", Majallat al-Malik Khālid lil-ʻUlūm al-Insānīyah, Majj 9, ʻA 2, Jumādá al-ūlá 1444 H-Dīsimbir 2022 M.

Ḥamdāwī, D. Jamīl : Naẓarīyat al-ajnās al-adabīyah "ālīyāt al-tajnīs al-Adabī fī ḍaw' Naẓarīyat al-muqārabah al-binyawīyah wa-al-tārīkhīyah", Afrīqiyā al-Sharq – al-Dār al-Bayḍā', Ṭ 1, 2015 M.

Hannāwī, D. Nādiyah : muqārabāt fī tjnys al-shiʻr wa-naqd al-tafāʻulīyah, Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ 1, 2011 M.

Imām alḍlʻ, D. Muḥammad Ḥasānayn : al-shiʻr al-ʻArabī min al-ʻAmūdī ilá al-ʻAmūd al-wamḍah, Dā'irat al-Thaqāfah bi-al-Shāriqah, Ṭ 1, 2023 M

Jāsim, ʻAbbās ʻAbd : Jamālīyāt al-Khurūj ʻalá Sulṭat al-namūdhaj, Dār al-Ḥiwār, al-Lādhiqīyah – Sūriyā, Ṭ 1, 2014 M.