# النص الأدبي في عصر الإنفوميديا

## "لا متناهيات الجدار الناري" مشتاق عباس معن " نموذجا"

**منال رشاد حسين عبد الجواد***

Manal197427@yahoo.com

**ملخص**

أدى التطور التكنولوجي الذي نعيشه اليوم، والذي يطلق عليه عصر الوسائط المعلوماتية إلى إحداث تغيرات كبرى في بنية ونوعية الاتصال مما جعلت العالم قرية صغيرة كُسرت فيه الحواجز بين البشر ؛ بما تملكه من وسائط تقنية متنوعة ؛ مما أدت إلى تفجر المعلومات وتضاعف الإنتاج الفكري في مختلف المجالات، **مما جعل هناك عدد من الاسئلة تطرح نفسها بخصوص النص الأدبي كالتالي:**

هناك مقولة ترى أن :"الأديب ابن بيئته " ،هي مقولة لطالما اعتمدها النقاد على مر العصور، كلما أرادوا إثبات ارتباط المبدع بواقعه وبالقضايا التي تشغل المحيطين به، فهل لازالت هذه المقولة صالحة في عصر التقنية( الإنفوميديا) ؟

هل استطاع المبدع أن يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا؛ ليخرج إبداعات أدبية تواكب العصر ومتطلباته؟

هل استفاد النص الأدبي من معطيات هذا العصر ؟

كيف يمكن للقارئ أن يقرأ النص الأدبي في ضوء امتزاجه بالوسائطية؟

هل كانت الوسائطية نقمة أم نعمة على النص ومبدعه ومتلقيه؟

هل يحتاج متلقى النص التفاعلي الرقمي أن يكون محملا بثقافة العصر لفك شفراته ؟

تلك الأسئلة السالفة الذكر وغيرها ستحاول أن تجيب عنها هذه الورقة البحثية متخذة من القصيدة التفاعلية الرقمية" لا متناهيات الجدار الناري" لمشتاق عباس معن نموذجاً.

**كلمات مفتاحية: الإنفوميديا– لا متناهيات الجدار الناري– مشتاق عباس معن**

---

* مدرس الدراسات الأدبية.

أدى التطور التكنولوجي الذي نعيشه اليوم ، والذي يطلق عليه عصر ثورة المعلومات والبيانات إلى إحداث تغيرات كبرى في بنية ونوعية الاتصال، دفعت العالم نحو عصر جديد من التفاعلية والتواصل، وكسر الحواجز وإزالة الفواصل؛ بما تملكه من قُدرات ووسائط تقنية عديدة ، يضاف لها كل يوم تقنيات ووسائط جديدة، حيث شهد القرن الحادي والعشرون تغييرات شاملة في مسار التطورات العلمية والتكنولوجية فاقت كل ما تحقق في قرون سابقة ، وتولد عن هذا التطور ظهور عصر جديد أطلق عليه ( عصر ثورة الإنفوميديا ) أو عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والوسائط المعلوماتية؛ حيث اجتمعت المعلومات واندمجت مع التقنية لتنتج لنا مجتمعا مبنيا على المساحة الافتراضية التي خلقها التواصل العنكبوتي بين مجموع الحواسيب المرتبطة بشبكة الإنترنيت مما جعل فرانك كليش يعلن في مؤلفة " ثورة الإنفوميديا " عن السمة الرئيسة والمربكة في العصر الحالي وهي "التغيير" ، يقول: "كلّما اشتدت وطأة تأثير التكنولوجيا في اقتصادنا ومجتمعنا أكثر من ذي قبل نجد أن السمة الوحيدة الثابتة في حياتنا هي التغيير"[1] ، وقد جاء مصطلح " الإنفوميديا infomedia مكون من info وتعنى المعلومات وmedia وتعنى الوسائط أي الوسائط المعلوماتية التي تمثل الصناعة الجديدة التي تنامت بسرعة مذهلة في القرن الحادي والعشرين بعد ثورتي الحوسبة والاتصالات ،جاءت ثورة الوسائط المعلوماتية( infomedia revolution كدليل على التقارب بين المعلومات والوسائط الإعلامية التقارب التقني"،Convergence؛ فعصر المعلومات والحواسيب كان يعالج البيانات وحدها ، أما عصر الوسائط المعلوماتية الإعلامية infomedia age فيعالج النصوص والرسوم والجداول والرسوم

والبيانية والصور الثابتة واللون والحركة والصوت والفيديو، بكيفية مندمجة ومتكيفة مع القدرات الإدراكية بهدف إرسال الرسائل إلى الجمهور المستهدف"[2]؛لذلك فأننا بصدد ميلاد ثورة متدفقة من التواصل والتفاعل التي تتصدر مجتمعاتنا والتي تتعالق في نسيج متوائم مع الحركة الفكرية والمعلوماتية والجمالية، وتتصهر في المنظومة الكونية مما يمكننا تسميتها بأخطبوط المعلومات، أو الثورة الرقمية ،وهي" تغيير جذري طرأ على وسائل المعلومات والإعلام، يتمثل في تغيير الأساس التقني لعمل هذه الأجهزة الإلكترونية والكهربائية من الوضع التمثيلي أو التماثليANALOGIQUE ، حيث يتم تمثيل الظاهرة الفيزيائية كالصوت مثلا : بموجة كهرومغناطيسية مرافقة تحاكي التغييرات التي تحصل في الظاهرة الفيزيائية مثل التغييرات في الصوت إلى الوضع الرقميBINAIRE ،حيث يتم تمثيل الظاهرة الفيزيائية كالصوت بسلاسل من أرقام ثنائية من( صفر 0، واحد1 ) ، وتتغير حالتها لتعكس تغييرات في الظاهرة المرفقة مثل تغير الصوت، وهذا التغيير يعني أن المعلومات أصبحت تخزن بشكل رقمي يتوافق مع الحواسيب، وينطبق هذا على الأشكال الأخرى للمعلومات من أصوات وصور ثابتة وصور متحركة ، وبفضل ما أتاحته التكنولوجيا الرقمية نستطيع أن نرسل بريدا إلكترونيا باستخدام التلفزيون، أو أن نرسل نصا عبر التليفون المحمول، والبث المباشر للفيديو يمكن أن يتم عبر قنوات الراديو، كما يمكن استقبال التلفزيون والراديو على جهاز الكمبيوتر الشخصي، هذا التغير في نمط المعيشة جعل المجتمع الحديث يتغير"[3] ؛ مما جعل هذا العصر يوصف بأنه عصر المعلومات، أو مجتمع ما بعد الصناعة وفيه "تقاربت المعلومات والوسائط الإعلامية فأصبحت أجهزة الكمبيوتر جزءا من

كل جهاز من أجهزة الإعلام وهكذا كان التقارب ما بين المعلوماتية والوسائط الإعلامية والذي أطلق عليه عصر الإنفوميديا"IN FOMEDIA"[4]، "والواقع أن شبكة العنكبوت التي انفرد الإنترنيت –دون سواه من مستجدات تكنولوجيا سابقة– بتوسيعها لدرجة تغطيتها شتى أنحاء المعمورة لا تتميز فقط بكونها وفرت شروطا تقنية لربط ملايين الحواسيب ببعضها البعض أو بكونها كانت وراء بروز بروتوكولات في الاتصال جديدة؛ ولكن أيضا وبالأساس لأنها نجحت في دمج مختلف شبكات الإعلام والاتصال التي كانت إلى وقت قريب مستقلة وإلى حد ما متنافرة"[5]؛ ولعل هذا ما جعل الدكتور نبيل علي يصفها بأنها "شبكة بلا محور وبلا قمة وبلا هرمية أو تراتبية"[6]، وهي شبكة للاتصالات حول العالم أنشأتها الولايات المتحدة الأمريكية لغرض عسكري، وبعد انتهاء الحرب الباردة تحولت إلى شبكة مدنية واسعة الانتشار على نطاق عالمي "حيث تتدفق أنهار المعلومات والبيانات دون انقطاع في حركة بالغة السرعة، تقاس بأجزاء من الثانية، وتساعد المرء على الانتقال إلى مكان ما والعيش فيه بكل تفاصيله وأبعاده دون أن يبرح مكانه"[7]

وتعتبر تكنولوجيات الاتصال والمعلومات وثقافة الإنترنيت من أهم سمات هذا العصر لإسهامها في إحداث تغييرات في مفاهيم المكان والزمان والعالم والفضاء الاجتماعي، وذلك بدخولها مضامير الثقافة، والفن، والتعليم، والتواصل الحضاري والإنساني ، والترفيه ، والإعلام بما تحمله في طياتها من برمجيات ، ووسائط معلوماتية رقمية تفاعلية ، والتي اقتحمت شتى مناحي الحياة .

وتعرف تكنولوجيا المعلومات على أنها "" حيازة معالجة تخزين وبث معلومات ملفوظة مصورة ثنائية أو رقمية بواسطة مزيج من الحواسيب

الإلكترونية، والاتصالات السلكية واللاسلكية تعمل على أساس الإلكترونيات الدقيقة"[8]، وقيل عنها أيضا أنها:"" تلك التي تعتمد على تقنيات أنتجت من أجل تقديم أي معلومات للمستخدم لها وتتيح له تخزينها واسترجاعها ونشرها وتبادلها بسهولة وبسرعة فائقة"[9].

أما تكنولوجيا الاتصال فتعرف بأنها :" مجمل المعارف والخبرات المتراكمة والمتاحة، والأدوات أو الوسائل المادية والتنظيمية والإدارية المستخدمة في جمع المعلومات، ومعالجتها، وإنتاجها، وتخزينها واسترجاعها ،ونشرها، وتبادلها أي توصيلها إلى الأفراد والمجتمعات."[10]

ومع تطور الإنترنت والاستفادة التامة من كل من معطيات تكنلوجيا المعلومات والاتصالات تميز هذا العصر– عصر الإنفوميديا– بسمة أساسية وهي المزج بين أكثر من تكنولوجيا معلوماتية ، واتصالية تمثلها أكثر من وسيلة ؛ لتحقيق الهدف النهائي وهو توصيل الرسالة الاتصالية ويطلق على التكنولوجيا السائدة أو المميزة لهذه المرحلة التي نعيشها : التكنولوجيا الرقمية أو التكنولوجيا التفاعلية ، أو التكنولوجيا المتعددة الوسائط، بحيث يمكننا القول عن العلاقة بين تكنولوجيا الاتصال والمعلومات أنهما وجهان لعملة واحدة ،على أساس أن ثورة الاتصالات جاءت متوازية مع ثورة تكنولوجيا المعلومات.

**السؤال الذي يطرح نفسه الآن هل النص الأدبي استفاد من معطيات هذا العصر ؟**

كلما تطور الفكر البشري، وتطورت طرائق تفكيره، تغيرت أشكال تعبيره، ومن ثمة تغيرت إدراكاته للأشياء والعالم من حوله، " فكلّما حقق المجتمع تطورا وتقدما، مس هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أن ذلك التقدم

متقارب بين الجانبين المادي والنظري، وعليه فإن التقدم التكنولوجي لم يكن ولن يكون على حساب الأدب "[12]، بل يسيران في الطريق ذاته، ويتعايشان في علاقة تأثير وتأثر.

هناك مقولة مأثورة ترى :" أن الأديب ابن بيئته" ،وهي مقولة لطالما اعتمدها النقاد والأدباء كلما أرادوا إثبات مدى ارتباط المبدع بواقعه ومجتمعه . فهل لازالت هذه المقولة صالحة في عصر التطور العلمي والتكنولوجي في عصر التقنية( الإنفوميديا) ؟ هل استطاع المبدع أن يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا؛ ليخرج إبداعات أدبية تواكب العصر ومتطلباته، وليتلاءم ذلك مع المستجدات التقنية في عصر الإنفوميديا؟،هل كانت الوسائطية نقمة أم نعمة على النص ومبدعه ومتلقيه؟، وهل يحتاج متلقى النص التفاعلي الرقمي أن يكون محملا بثقافة العصر لفك شفراته ؟

الإجابة على كل هذه التساؤلات هي نعم، أن مقولة الأديب ابن بيئته صالحه في هذا الزمان، ولم يكن الأدب بمنأى عن هذه الثورة التكنولوجية؛ فهو ناقل لها وفي حالة تأثير وتأثر بكل ما يحدث حوله، "ومع أن الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثّر والتطور التكنولوجي، لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا"[13]، لكن حقيقة الأمر أن الأدب في تماس دائم مع الواقع الذي ينشأ فيه ، هذا الواقع الذي فرض عليه –طوعا أو كرها– أن يحتك بهذه التكنولوجيا ويغرف منها.

فالنص الأدبي المعاصر بدخوله مجال الفضاء الإلكتروني, وتوظيفه التقنيات الحاسوبية ووسائطها المتعددة " ،multimedia" في إنتاجه وتلقيه، أوجد للمبدع مساحات كبيرة لتشكيل نصه تبعا لإمكانات الوسيط الحامل, الذي

أوجد بنية نصية مكونة من وحدات متنوعة ومتداخلة بين ما هو لفظي وغير لفظي؛ فظهرت النصوص الأدبية على شكل تقنيات ذات مؤثّرات سمعية كالموسيقى، حركية كالفيديوهات، وصورية كالصور الفتوغرافية والرسومات ، فكل واحدة من هذه الوسائط، تمثل نصا مستقلا بحد ذاته، لكنها تفقد استقلالها وهي مجتمعة في جسد هذا الأدب؛ لتشكل لنا نصا جديدا قائما على شبكة كثيفة من العلاقات المتداخلة، وعليه يصبح هذا الأدب بمثابة اللغة المتراكبة من أكثر من نمط لغوي مختلف، فاللغة الموسيقية واللغة الصورية واللغة اللونية، كلها تجتمع مع اللغة الكتابية، لتنتج لنا في النهاية تلك اللغة الكلية للنص، لذلك يمكننا القول" إن لقاء الأدب بالتكنولوجيا المعلوماتية أَدى إلى إنتاج عدة مفاهيم مزجية أو تركيبية مثل مفهوم "التكنو أدب" أو "أدب النص المترابط" أو "النص الأعلى" أو "النص الفائق" أو "الأدب الإلكتروني" أو " الأدب الشبكي " أو " الأدب التفاعلي"[14]

حيث يعرف النشر الإلكتروني عامة على " أنه العملية التي يتم من خلالها تقديم الوسائط المطبوعة كالصحف بصيغة يمكن استقبالها وقراءتها عبر شبكة الإنترنيت، هذه الصيغة تتميز بأنها مضغوطة ومدعومة بوسائط وأدوات كالأصوات والرسوم ونقاط التوصيل Hyperlinks التي تربط القارئ بمعلومات فرعية أو بمواقع على شبكة الإنترنيت "[15]، كما أن جوهر النشر الإلكتروني هو "استخدام التكنولوجيا لإنتاج وسيط إلكتروني، سواء أكان ذلك عن طريق نظم مستقلة كالحاسبات الشخصية، أم عن طريق الشبكات على اختلاف مستوياتها ، وسواء أكان المنشور الإلكتروني ناتجا عن التحول من الشكل المطبوع إلى

الإلكتروني أم ناشئا بالشكل الإلكتروني في الأساس، يمكن أن يكون هذا الوسيط مشتملا على النص فقط ،أو مضافا إليه الصوت والصورة". (16)

**سيتبادر إلى الذهن تساؤلات عن ماهية نصHypertext الذي وظفه المبدعون في إنتاجهم، وكيف تم هذا التزاوج بين الأدبي والمعلوماتي؟**

من أهم منجزات الثورة التكنولوجيا في معالجة النصوص وقراءتها ما عرف بالنص المترابط أو الفائق على حد تعبير د. نبيل على حيث يقول:" فأسلوب النص الفائق Hypertext هو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع في أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ، بل ويسمح أيضا تكنيك النص الفائق للقارئ أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص indexing وفقا لهواه؛ بأن يربط بين عدة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية keywords"(17).

هذا يعني أن المتلقي هو الفاعل الوحيد في عملية القراءة ،وله مطلق الحرية في اختيار نقطة انطلاقة في تعامله مع نصه؛ فليس النص سلسلة منطقية تفرض على قرائه نهجا معينا لقراءته؛ إنما هو شبكة –بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة – حيث تتنوع مسيرة الأحداث مع تعدد القراءات، وهنا يُفتح باب الحوار بين متلقيّ النص الأدبي من خلال تعاملهم مع النص وتدخلهم في مجرياته. وهذا هو مفهوم النص الرقمي الذى لا يعترف بالبدايات ولا ينغلق على نهايات يضعها المبدع مسبقا.

معنى ذلك أن النص الفائق والمتشعب والمتفرع والمترابط كلها مسميات لمعنى واحد وهو مدى استفادة النص من خدمات الوسائط المتعددة:" وأن أسلوب النص المحوري المرجعي Hypertext الذي يقوم بتنظيم البيانات في الشبكة العنكبوتية العالمية ،وهو عبارة عن منظومة لكتابة النصوص وعرضها يمكن بوساطتها ربط النص بوسائل متعددة وعرضه في عدة مستويات من التفصيل بحيث ينطوي على روابط تتعلق بالوثائق المتصلة به يساعد على استعادة المعلومات ".[18]، ولقد اتفق أغلب الدارسين لهذا الأدب على أن السمة الأساسية له هي تقنية ،Hypertext وقد ورد لها تعريفات كثيرة ؛وذلك لتعدد الترجمات التي نقل منها المصطلح، فقد أطلق عليه د. نبيل على "النص الفائق"، وذلك في كتابه (العرب وعصر المعلومات)، وكذلك كتابه (الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)، وكذلك على حرب سماه "النص الفائق" في كتابه (حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية)، وأطلق عليه عز الّدين المناصرة "النص المتشّعب – النص العنكبوتي" ،وذلك في كتابه (علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، أما عبير سلامة فقد أطلقت عليه أيضا اسم "النص المتشعب" في مؤلفها (النص المتشعب ومستقبل الرواية)، وقد أطلق عليه حسام الخطيب " النص المفّرع"، وذلك في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفّرع) ، وقد سماه سعيد يقطين "النص المترابط" وذلك في كتابه(من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ،وكذلك في كتابه (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية) ، وقد اطلق عليه الدكتور عادل نذير مصطلح " الأدب

التفاعلي الرقمي" في كتابه (عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي).

ومما سبق نرى أن المصطلح غير محدد من حيث المفهوم فكل ناقد يصطلح عليه من زاوية فهمه وخلفيته الفكرية والفلسفية، لكن اتفقوا على أنه نص، واختلفوا في وظيفته.

**هنا سؤال يطرح نفسه، هل عرف العرب القدامى مثل هذا النوع من الأدب؟**

والإجابة: نعم أن العرب القدماء قد مارسوا شكلا ما من الكتابة التشعبية أو التفاعلية بإمكانية قراءة النص أفقيا ورأسيا، هذا النوع من الشعر اصطلح الدارسون على تسميته بالشعر الهندسي، وهو عبارة عن مقطوعات شعرية يبدعها الشاعر بطريقة خاصة لغرض الزخرفة والنقش على أسطح المساجد أو المنابر وما إلى ذلك، بحيث تناسب صياغتها غايات الزخرفة والتزيين: وهو " نوع من الشعر يأخذ شكل الدائرة، والمثلث، والمربع، والمخمس، والمعين، وغيرها من الأشكال الهندسية. فإذا مثلنا بالدائرة لها مركز، وفي هذا المركز حرف من الحروف، ومن هذا الحرف يبتدئ البيت، وإلى هذا الحرف ينتهي البيت. والدوائر منها: الدائرة المركبة، والدائرة البسيطة .وشعر الدائرة المركبة يتطلب رسم دائرة أصلية كبرى، وحولها على المحيط دوائر صغيرة، وعلى حواف هذه الدائرة الكبيرة والصغيرة يمر البيت ابتداءً وانتهاءً، ليعود من جديد منطلقاً من المركز إلى الدائرة الصغيرة الثانية، ثم ينتهي إلى الكبيرة في مركزها .ويختلف عدد الأبيات باختلاف عدد الدوائر، فكلما كثرت الدوائر طالت القصيدة، والعكس بالعكس"[19]، وقد قسمه فاضل يونس حسين إلى قسمين هما:

**أولاً: الهندسي المنتظم**:وهو على أشكال: المثلثية.– المربعية – المعينية– الدائرية .ولها أشكال.

**ثانياً: الهندسي غير المنتظم** :كأشكال الأشجار والحيوانات والطيور والأسماك"[20]♦

لكن الحقيقة هذا النص يمكن أن يتم نشره على الورقة، وتقديمه بعيدا عن الشكل الهندسي الذي ظهر به، أما مع النص الرقمي الوسائطي فالأمر مختلف فلم تعد الرقمية وسطا ناقلا للأدب فقط, ولكنها أصبحت أيضا وسيطا فنيا في حد ذاته، لذلك سوف نستخدم معه مصطلح ( النص التفاعلي) أو (الأدب التفاعلي) ؛ حيث يقوم هذا النوع من الأدب على فكرة مغزاها التفاعل بين المحتوى الأدبي ومتلقيه مرة، وبين عناصر هذا المحتوى مرة ثانية، أي التفاعل بين كافة العناصر الداخلية والخارجية له.

وقد استعمل هذا العنوان مجموعة كبيرة من النقاد، منهم د. فاطمة البريكي، في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، ود. زهور كرام في كتابها ( الأدب الرقمي – أسئلة ثقافية ودلالات مفاهيمية)، وأيضا د. مشتاق عباس معن في كتابه (ما لا يؤديه الحرف – نحو مشروع تفاعلي للأدب)، وكذلك الدكتور رحمن غركان في كتابه (في مرايا المعنى الشعري – أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية)،وكتابه ( القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية( تنظير وإجراء)، وأيضا د. عمر زرفاوي في كتابة ( الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي)، وكذلك د. لبيبة خمار في كتابها ( شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة ).

ولقد فطن نقادنا القدامى إلى أهمية التفاعل في سياقات الاستعمال الأدبي المختلفة؛ حيث كان من تعريفات البلاغة لديهم " معرفة مقتضى الحال، ولكل مقام مقال"[21] ، فمعرفة مقتضى الحال هو شرط البلاغة الرئيس لكي تحقق عملية التواصل والتفاعل، فمن دون معرفة هذا الشرط تتعطل آلية البلاغة، وهذا يحيلنا إلى ضرورة وجود التفاعل بين عنصري المرسل والمرسل إليه ،ومن شروط البلاغة لديهم أيضا " معرفة الفصل من الوصل " [22]، مما يؤكد أهمية خصائص التواصل البلاغي، التي تندرج ضمنها علامات الترقيم وحركات الإعجام وغيرها، فالبلاغة هي فن الإقناع، ولا يتحقق ذلك إلا بين طرفين المرسل والمرسل إليه، وتكون بينهما شفرات تؤمن عملية الإرسال.

لكن تتجلى خصوصية التفاعلية في الأدب التفاعلي في فاعلية المستخدم (المبدع/ المتلقي) ، وتبادل الوظائف بينهما ، والتي تعد واحدة من أهم الأشكال التفاعلية في النصوص الرقمية والتي تمثل تعاضدا بين الكاتب والقارئ, فالتفاعل هنا يجعل من (المبدع / المتلقي ) في حالة تواصل تام، وفي حالة الغاء تام، وهذا التفاعل له أشكاله المتعددة، سواء بالمشاركة في إنتاج المحتوى, أو ترك تعليق كتابي أو أيقوني, أو تقييم الموضوع بالنقر على رمز التفضيل أو الإعجاب, إضافة لرصد نسبة المشاهدة, وعدد الزوار, ومنها حوار المتلقي مع المؤلف، ودعوة المتلقي إلى المشاركة في إنتاج النص من خلال التعليق والتعقيب، أو اقتراح نهاية للنص الرقمي؛ إذ باللحظة التي يطرح فيها (المبدع) أدبه التفاعلي، عند ذلك يمكننا القول: " بموت المؤلف" كما نادى بارت سابقا، ومن ثم يصبح الأب المحتمل لهذا النص، هو متلقيه التفاعلي، لذلك فإن استجابة القارئ لكتابة نهاية للنص الرقمي لا تجعله شريكا في إنتاج النص

وحسب، بل تقتضي أن يكون على وعي دقيق بالعناصر البنائية التي يشتمل عليها النص كي تكون النهاية منسجمة مع البناء الكلي؛ مما يجعل من المتلقي عنصرا منصهرا داخل عناصر النص، وإذا لم ينصهر– هذا المتلقي– داخله، لا يمكننا الحديث عن عنصر التفاعل، فالمتلقي العنصر المؤجل دوما والحاضر دوما في داخل عناصر هذا الأدب.

كما تعد الوسائطية أيضا خاصية أساسية لهذا النص حيث يرى سعيد يقطين أن: " أهم سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه وتنظيم مكوناته وتنسيقها، وأقصد بذلك بعده الخطي"[23] فالوسائط في تشاركها في إنتاج هذا النص، ونقل المتلقي من الخارج إلى الداخل، تسهم في تقديم فكرة أدبية جديدة، قائمة على التفاعل بين المتلقي والوسائط بشكل مباشر .

ويقارن يقطين بين النص الكتابي الكلاسيكي والنص الرقمي المرتبط بالتطور التكنولوجي موضحا ذلك بمثال تفصيلي يقول: " إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل وهكذا من البداية إلى النهاية، باستثناء– بطبيعة الحال – بعض النصوص الخاصة التي خرجت عن القاعدة، فإننا مع النص المترابط يمكننا أن نمارس القراءة على النحو نفسه، لكن هناك إمكانات هائلة للانتقال بين مكوناته من فقرة إلى أخرى، أو من شذرة إلى غيرها عن طريق النقر على "روابط نشيطة "، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص" [24]

يرى يقطين أن النص الكلاسيكي يصعب من خلاله الانتقال بين فقراته إلا وفق خطة قد رسمها له المبدع مسبقا معتمدا بذلك على بعده الخطى ، كما أن متلقي

النص الكلاسيكي متلق سلبي لا يمكنه التفاعل مع النص، إلا عبر آليات الدراسة والتعليق والبحث، أما النص الرقمي التفاعلي فالأمر مختلف لما يوفره هذا النص من روابط فعالة والتي تنتظر إشارة أصبع من متلق حصيف لتنطلق ، حيث يعتبر القارئ الحاكم الوحيد فيما يريد البحث فيه تبعا للمساحة التي يتركها له المبدع، وهنا أصبح كل معني بالأدب يمتلك حاسوبا، باستطاعته أن يتعامل مع هذا النوع من الأدب، وأن يصبح مبدعا منتجا، حيث يختلف القارئ التفاعلي الرقمي عن القارئ للنص الكلاسيكي في مساحة الحرية والوسائل والأدوات المتاحة له، ومعنى ذلك أن هناك تفاعلا بين بنيات النص والقارئ الذي يختار ما يقرأ ، منطلقا من السمة التي تميزه وهي" اللا خطية" يقول سعيد يقطين: "إنه نص غير خطي لأن القارئ يختار المسارات التي يتعين عليه اتباعها وهو يتعامل مع النص الجديد الذي يقرأ " [25] ، ومن هنا نجد أن الفكرة الكلية القائم عليها الأدب التفاعلي هو أن يحدث التفاعل في داخل النص وفي خارجه على حد سواء؛ مما يجعل الوسيط يُستخدم على يد الكاتب والقارئ معا في سبيل تحقيق تكامل النص الأدبي الرقمي بين المنتج والمتلقي.

هناك ملاحظة يجب التنبيه عليها في الأدب التفاعلي وهى أن الوسيط الإلكتروني على الرغم من أنه خاصية أساسية في هذا الأدب إلا أنه خاصية تقنية لا أدبية فهو مجرد سند تقني، وليس عنصرا من مكونات النص الأدبي ، وأن ما ينبغي التركيز عليه في النص الأدبي هو أدبية النص، ومجموعة بنياته البلاغية والجمالية الخاضعة لقواعد اللغة العربية، والتي تزيد المعنى وضوحا وجمالا ، واذا لم يلامس النص الأدبي ورقيا كان أم رقميا حس القارئ ويثير فيه مكنونات نفسه مخاطبا العقل والعاطفة فلن تفيده الوسائطية في شيء، تقول فايزه

يخلف:" أن النص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها فلن تسعفه الوسائطية الإلكترونية" [26]، وهذا يعنى أن الوسيط مجرد مساعد لأنه يمثل شكلا من أشكال تقديم النص.

ويكمن الاختلاف بين النصين الأدبيين الرقمي والورقي، أن الكاتب التفاعلي الرقمي الذي أصبح مبدعا يتقن لعبة التوليف بين عنصري الكتابة والمؤثرات الصوتية والسمعية والبصرية تاركا مساحة أمام المتلقي للانخراط والمشاركة في إنتاج النص ومن ثم قراءته، فيصبح بحق نصا أدبيا مفتوحا للبناء والتأويل، حيث يتساوى الكاتب مع المتلقي في مرحلة الإنتاج النهائي للنص الأدبي ، وهذه الميزة لا تتوفر إلا في الأدب التفاعلي، بينما لا يستطيع القارئ والكاتب أو المبدع الاشتراك في إنتاج النص الورقي إلا عبر النص المكتمل من طرف الكاتب أثناء القراءة .

فخصوصية (التفاعلية) بين عناصر العملية الإبداعية: (النص– المبدع– المتلقي) تكمن بوصفها مفهوما مغايرا لما سبق من أشكال التفاعلية؛ لكونها لا تقف عند حد التلقي وحسب, بل هي شراكة إنتاجية وترويجية للعمل في آن واحد, وهذه الخاصية تفردت بها التقنية الرقمية؛ نظرا لما أتاحته من إمكانات تقنية فائقة حولت كل الأشكال المادية إلى صيغ رقمية تنقل المعلومات بصيغ إلكترونية عبر شبكة هائلة من الأجهزة.

فالأدب التفاعلي هو نتيجة طبيعية لتزاوج الأدب بالتكنولوجيا؛ لذا فإن كل أدب تفاعلي هو في النهاية رقمي ترابطي، حيث التفاعل بين مختلف وسائل الاتصال كالوسائط, والنصوص, والصور, والأعمال المنتمية لمختلف

الثقافات والفنون على مدى العصور, وهناك التفاعل بين النص والمبدع/ القارئ, والتفاعل بين الإنسان والآلة, وبين الآلة والشبكة العالمية الإنترنت, فقد باتت التفاعلية "السمة الأساس في النصوص الرقمية, التي جعلت مختلف أجزاء العمل تدخل في علاقات حوارية مع بعضها البعض, وهدمت الحدود بين فعلي القراءة والكتابة من خلال المسارات والعقد التي يقوم القارئ باختيارها"[27]

**هنا بعض المواقع لأبرز الإبداعات الرقمية العربية:**

-موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب http://www.arab-ewriters.com

-موقع اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة https://ueimag.blogspot.com

-موقع ميدل إيست أون لاين http://www.middle-east-online.com

-موقع الدكتور محمد أسليم :http://www.aslim.ma/site

-موقع الدكتور محمد سناجلة :http://sanajleh-shades.com

-موقع الدكتور محمد أشويكة :https://www.chouika.com

-قصائد مشتاق عباس معن: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق (على الرابط): www.4shared.com

- لا متناهيات الجدار الناري ،على الرابط:

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

-القصة الرقمية لأحمد خالد توفيق: قصة ربع مخيفة ، على الرابط:

http://www.angelfire.com/sk3/mystory/interactive.htm

-إبداعات إسماعيل البويحياوي: والذي يعاد ،قصيدة الصمت، حفنات جمر .على الرابط:

post_930.html?m=1 narration-

zanoubya.blogspot.com/2014/07/blog-

**وسوف نبحر في الصفحات القادمة مع د. مشتاق عباس معن في قصيدته التفاعلية الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري"[28]:**

يقيم النص نسقا حواريا تتعاضد فيه كلا من الصورة السمعية مع الحركية مع البصرية وذلك في تناغم مع البنية اللغوية للنص وإن كانت الغلبة فيه والجمال للغة؛ فالنص لغويا محمل بكل أشكال الصور السابقة، بحيث يمكن طباعته ورقيا ودراسته دون أي تأثير على بنية النص وعلى الأدبية، مما يجعلنا نقول أن الأدبية صفة خاصة في النص وإن كانت الوسائط تلعب دورا فهي هنا عامل مساعد وليس ضروريا وتحديدا – في هذا النص – " لا متناهيات الجدار الناري"، فثمة الخطية واضحة فيه، ولم يترك المبدع للمتلقي مساحة أكبر أو تزيد – كما هو معروف– في النص التفاعلي "القصيدة الرقمية التفاعلية "، بل كان دور المتلقي محدودا يسير وفق خطه رسمها له المبدع مسبقا ليبحر في نصه، أما الدور الذى كان على المتلقي في عملية الإبحار، فهو إما تغيير لون المذكرة أو كتم الصوت الموسيقى، أما أن يكون مشاركا في النص عن طريق الحذف والاستبدال والتعديل والإضافة، فهذا النص يكاد ينعدم فيه ذلك الخيار، على عكس التجربة الأولى للشاعر " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرقها" فقد كانت المساحة المتروكة للمتلقي في النص أكبر من ذلك ، فقد قام هيثم نوح بإصدار جديد من التباريح وعمل مشاركته الفاعلة في النص بعد أن أصبح النص ملكا له كمتلقي وفض المبدع أبوته له، وان كانت الوسائطية في هذا النص جيدة بعض الشيء ومعاضدة للنسق اللغوي من النص كما سنجد في الصفحات التالية، فـ"

الشاعر العراقي مشتاق عباس معن اختار أول من يقود هذه التجربة رقميا فقد صدرت له سنة 2007م مجموعة رقمية معنونة بـ ( تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق وقد ظهرت للساحة العربية عبر أقراص مضغوطة، وقد استثمر فيها صاحبها معطيات الملتيميديا وتقنيات النص المتفرع عبر كل المؤثرات المختلفة ... والجميل في هذه المجموعة أن شاعرنا عرض نصوصه بالأشكال الشعرية المختلفة ( عمودية – حرة – قصيدة نثر)، كأنه يضعنا أمام تجربة قابلة للتجريب في مختلف الأشكال الشعرية بكل راحة ونضج "[29]، أما قصيدته التي نحن بصدد الحديث عنها، فمن خلال إبحارنا في المتناهية يظهر لنا أول ما يظهر .

**عتبة الواجهة:**

يعمل المبدع على تقديم نصه للمتلقي وتحفيزه على دخول عوالم النص ومساءلته والإبحار فيه، فعند الولوج إلى عالم النص نجد أننا أمام واجهة تفاعليه للنص الشعري وهذه الواجهة بمثابة السطح الذى يطفو خارجا بينما يمثل بقية المحتوى التفاعلي واقع العالم الذي يقبع في الأسفل، وتحتوى هذه الواجهة على أكثر من عنصر بصرى وآخر سمعي حيث تظهر لنا الواجهة صورة جاذبة لساعة حائطية ذهبية تحوي أرقاما رومانية مضبوطة على منتصف الليل إلا خمس يحيط بها هالة دائرية، وقد جمعت الواجهة بين اللونين الذهبي والأسود لإثارة حواسنا البصرية والذهنية؛ لمعرفة ما فيه من أخبار واكتشاف الدلالة الكامنة خلفه، كما يلاحظ أن عقرب الثواني يسير عكس اتجاه عقارب الساعة في حركة دائرية متناغمة مع حركة الهالة التي تحيط بهذه الساعة، ويظهر الصوت في الواجهة من خلال صوت موسيقى هادئ يصاحبه صوت دقات الساعة الطبيعية بشكل تواصلي وليس هناك إمكانية للمتلقي للتحكم

في إيقاف هذه الموسيقى إلا بإيقاف الصوت كاملا من خلال شاشة الحاسوب وتغيب الكلمة غيابا مطلقا عن الواجهة الرقمية، مما يجعل المتلقي عاجزا عن تحديد هوية العمل الذي يقدم على الإبحار فيه، مما يفتح بابا على التوهان ، تجعل القارئ يضع نصب عينيه أنه يعبر النص دون أن يدرك نهاياته، لكنه يضمن العودة إلى نقطة البدء، حيث " أصبح للفضاء النصي دورا حاسما في الصدمة الأولى التي تحدث بين النص والقارئ كما بات يؤطر عملية التفاعل مع النصوص من بدايتها إلى نهايتها ،أنه في نهاية التحليل أحد العناصر المهمة لبلاغة الكتابة المعاصرة " [30]. وعند تحليلنا لهذه العناصر ندرك أننا نتحدث عن عامل الزمن، فالساعة رمز لذلك الزمن المتسارع من حولنا ولأهمية الوقت بشكل عام، وكون الشاعر قد ضبط الساعة على الثانية عشرة إلا خمسا؛ فكأنه يقول لنا أن هذا الزمن يسير بسرعة رهيبة نحو التقدم فما علينا إلا أن نلحق خطاه وإلا فلا داعى لأي شيء لذلك متبقى لنا خمس دقائق لنلاحق خطى هذا الزمان الذى يسير عكس توقعاتنا .والحركة الدائرية للساعة تدل على استمرارية دوران الكون نحو التقدم وقد استخدم الأرقام الرومانية / الغرب فدوران الساعة هنا وكأن الكون يدور مع دلالة الغرب فهو عصرهم، ومؤشر عقرب الثواني الذي يسير بالعكس يعكس لنا الرجوع إلى الخلف، كما أن عقرب الثواني هو أكثر سرعة في الساعة وكأنه يشير إلى سرعة ذلك الزمن؛ لذلك فهو يريد العودة بسرعة ليتذكر أيام العرب المجيدة، أو يشير إلى سرعة وتلاحق الأزمات على أمته العربية وعلى بغداد تحديدا ؛لأنه ذكرها فيما بعد ويشير إلى تاريخ العراق وإلى توقف الزمن نتيجة الأزمات التي مرت به من التتار إلى الغزو الأمريكي حيث يقول في قصيدة الألم :( بغدادي المدورة ، تنتمى إلى تراب عتيد/ فكلما

بغدادي تدور كلما أوشكت أن تغادر رغوة النارنج/ افترشتها زوادة جديدة من البلاء الحامض...!)، كلما تعاود بغداد الرجوع إلى الماضي التليد يأتي عليها الاستعمار ليعيدها إلى مكانها فهي حلقة مفرغة كدائرة الساعة، وربما يعكس واقع الأمة –وبغداد جزء منها–؛ لأنه ذكر مدن كثيره عربية تمر بالأزمات دمشق – صنعاء –عمان، يقول في قصيدة الهجرة والمطاردة :( توسلت حارات عمان/ أزقة صنعاء/ شوارع دمشق/ وعدت إلى مسقط جرحى بخفي ضياع !!) ، كما يعكس الواقع الفلسطيني بصورة (حنظلة لناجى العلى)كما سيأتي لاحقا، وقد جاءت الخلفية مزيج بين اللونيين الأسود والذهبي بفخامته وعراقته ليجذب انتباه المتلقي للدخول إلى عالم هذه القصيدة واكتشاف أبعادها، كما تظهر الخلفية باللون الأسود لتصبح معادلا موضوعيا للواقع المتدهور الذى يعيشه المجتمع العربي، وصوت الموسيقى الهادئة مع صوت دقات الساعة المتواصل ما هو إلا صوت الزمن المتسارع الذي لا يوقفه شيء في سرعته إلا إذا ضغطت أنت عليه وتحكمت فيه وفصلته من خلال شاشة الحاسوب وعندها ستفصل عن هذا العالم كما انفصل الصوت عنك أو تتركه يسترسل ولحظتها سيسترسل ولا سبيل إلى إيقافه، وربما يكون هذا الصوت عندما نوقفه من خلال تحكمنا فيه، بما يعنى أن هناك إمكانية التغيير نحن من نصنعها، وعند التأشير على مركز الساعة ينفجر شريط أفقي يظهر على يمين الشاشة عنوان القصيدة وعلى يسارها اسم المؤلف بحركة سريعة، وهو نص ثابت لا يتغير بتغير الساعات ولا يستطيع المتلقي التفاعل معها إلا بالنقر على الساعات ومركزها ليظهر الشريط، إن تأويل النص الرقمي يكشف لنا أن تنازل المؤلف الرقمي عن نصه للمتلقي لا يلغي بأي حال من الأحوال الذات المؤلفة، فهي تظهر في مواقع عدة باعتبارها صاحبة

المادة الخام واللبنة الأساس والأصل في الإنتاج الأول لهذه النصوص؛ فتظهر ذاته من خلال توجهاته وأفكاره المدرجة ضمن الجدارية.

وعند النقر على الأرقام الرومانية تحيلنا إلى نصوص شعرية رقمية متوارية، كما يمكن الرجوع إلى هذه الساعة حين الانتهاء من القراءة أو استظهارها في شكل عمود مهام تكون يسار الشاشة .وذلك بهدف الانتقال إلى نص آخر بالضغط على رقم من أرقام الساعة أو دائرة من الدوائر المرقمة في عمود المهام ليظهر لنا اثنا عشر نصا، هنا الفراغات النصية والتي يجب على المتلقي ملئها أصبحت أرقاما وليست كلمات، وكل رقم يحيل إلى قصيدة وبتوجيه المتلقي المؤشر على الأرقام الرومانية؛ يحصل على اثنى عشر نصا ، معنى ذلك أن كل قصيدة لا تحتوي إلا على رابط تشعيبي واحد ينتقل بالقارئ مرغما بطريقة رسمها له المبدع مسبقا إلى القصيدة التالية، ويستمر حتى القصيدة الثانية عشرة، يمكننا القول أن هذه الروابط تشكل النسق المركزي في تشكيل ( اللامتناهيات)، في حين يتجلى النسق اللامركزي في النص الذي يتولد عند النقر على هذه الروابط حيث تنفتح القصيدة على آفاق من الكشف والمغامرة. حسب الترتيب الآتي: (الفقر– الإحباط – الخضوع – الوحدة والعزلة – الجمود – الجهل – التخلف – الضياع – الألم – الهجرة والمطاردة – الموت – المقاومة) وكأنها في سلسلة مترابطة؛ فالفقر نتيجته الضياع، ثم الخضوع إلى أن نصل إلى الموت أو المقاومة الخيار الثاني، وهنا تعكس الثنائية الضدية الموت/ المقاومة(الحياة)؛ فأما أن نكون موتى أو نقاوم حتى الحياة، والمقاومة–هنا– تعنى مقاومة الجهل ومقاومة المستعمر.

وبتحريك المؤشر وسط الساعة يظهر على يمين الشاشة عنوان القصيدة وعلى يسارها اسم المؤلف بحركة سريعة، وتكرار صورة الساعات يعظم من قيمة الوقت، كما أنه يدل على الرتابة في عالمنا العربي الذي لا يواكب ركب الحضارة؛ وبهذا يكون الزمن هو الحاكم والسيد في هذه العملية الإبداعية الرقمية.

**عتبة العنوان:**

ندرك أن للنص الشعرى عنوانا يمكن معرفته من خلاله، وهذا العنوان الذي يتصدر النص قد يكون طارئا عليه ، وقد يكون متولدا منه غير أننا في هذا المحتوى الرقمي التفاعلي أمام واجهة تفاعليه للنص الشعري، وبالنقر على هذه الواجهة يظهر لنا العنوان الخطي "لا متناهيات الجدار الناري" ، وفيه لفظة ( لا متناهيات ) تفتح بابا أمام المتلقي على التوهان ؛ فهي تجعله يضع نصب عينيه أنه يعبر النص دون أن يدرك نهاياته، فالنص متاهة تجذب القارئ للتفاعل معها، أما لفظة ( الجدار الناري ) فهي مصطلح من مستحدثات التكنولوجيا بمعنى "هو عبارة عن جهاز (Hardware) أو نظام (Software) يقوم بالتحكم في مسيرة ومرور البيانات (Packets) في الشبكة أو بين الشبكات والتحكم يكون إما بالمنع أو بالسماح, غالبا يستخدم عند وجود الإنترنت والتعامل مع بروتوكولات TCP/IP ،ولكن ليس شرطا أن الجدار الناري يعتبر النقطة الفاصلة التي تبقي الغير مصرح لهم بدخول الشبكة من الدخول لها والتعامل معها بشكل مباشر والتي تقلل من استغلال ثغرات هذه الشبكة وخدماتها كـ IP"[31] ، فهو يعنى جدار الحماية من حالة المطاردة التي يعيشها الشاعر/ العربي في ظل هذا الواقع الأليم الذى يطارده وقد عبر عن ذلك بقصيدة "

المطاردة والهجرة"، فهو دائما مطارد يحتاج من يحميه، وربما اتخذ هذا الجدار الناري كرمز لتزاوج الأدب بالتكنولوجيا وظهور هذا النوع من الإبداع والذي يعد هو ذاته أحد منظريه ومبدعيه، حيث يعد نفسه جدار الحماية لهذا النوع من الأدب؛ هنا يسهم العنوان في ربط القارئ بسياق النص ليحدث التفاعل، ومنه تكون الانطلاقة لتأويل النص.

**الروابط الفرعية للقصيدة:**

لقد وضع الشاعر في الزاوية اليمنى من الصفحة مجموعة من الروابط الفرعية يمتلك المتلقي إمكانية إظهارها أو إخفائها وقد جاءت على شكل ست دوائر هي :" عين الذئب– الأفق الكامل– لون أفقك– لون بوحك– عيونك الأفق– كمم بوحك"، وبتجوال المتلقي بين هذه الروابط والنقر عليها يعتبر دينامية، إذ تساهم في فعل القراءة وإنتاج النصوص بمنح الإشارات له، وعليه أن يختار من الإشارات ما يخدمه ليبني نصه الخاص الذي ارتضاه لنفسه، واضعا بذلك جملة من الخيارات المثيرة للإمتاع والدهشة في اكتشاف المتاهة/ متاهة النص كلما ضغط عليها، وتدعوه إلى الإبحار في النص من خلال السلطة الممنوحة له في البحث والتنقيب وتوليد الدلالات المختلفة من معنى واحد، وسبر أغوار النصوص، خاصة وأنه أثبت أسفل هذه الروابط، صورة "حنظلة"، وقد ظلت هذه الصورة مع النصوص اللغوية في كامل القصيدة، فتكون الصورة حاملة للأحداث ومساهمة في فعل الابداع.

**فعين الذئب:** تفعيلها يؤدي إلى تغيير سطوع الشاشة ويؤدى إلى نوع من التعتيم.

**الافق الكامل** :وهو خيار عرض ملئ الشاشة ، **لون أفقك** : تفعيلها يغير قليلا لون الشاشة .

**لون بوحك:** تفعيلها يغير لون المفكرة والخط الذى كتب به النص الشعري، وكانت إمكانية التغيير بين لونين الأبيض والأسود.

**عيون الافق:** تفعيلها يظهر أرقام الساعة على يسار الشاشة مرتبة رأسيا من الواحدة إلى الثانية عشرة بالأرقام اليونانية وعند تفعيل أي رقم تظهر القصيدة المرتبطة به .

**كمم بوحك:** تفعيلها يعطل صوت الموسيقى المصاحب للشاشة.

**ومن خلال تصفحنا لهذه الروابط نجد أن** " عين الذئب" : مأخوذة من حكمة عين الذئب والتي تقول: " خرج الأسد والذئب والثعلب يوما للصيد فاصطادوا بقرة وغزالة وأرنبا، فقال الأسد للذئب: كيف نقسم هذا الصيد بيننا؟! ، فقال الذئب للأسد : الحصة على قدر الجثة أنت أيها الأسد أكبر جثة فالبقرة لك والثعلب أصغر فالأرنب له وأنا متوسط فالغزلة لي، فغضب الأسد ولطم الذئب لطمة فقأت عينه –منها عين الذئب– فالتفت الأسد إلى الثعلب وقال له: ما رأيك أيها الثعلب كيف تكون القسمة؟ فقال الثعلب : أيها الأسد أنت سيدنا وملكنا فالأرنب فطورك والبقرة غداؤك والغزال عشاؤك ، فقال الأسد :نعم الرأي رأيك أيها الثعلب ،ولكن من أين تعلمت هذه الحكمة، فقال الثعلب: تعلمت الحكمة من عين الذئب"[32] ،أراد الشاعر إبراز غياب العدالة في مجتمعاتنا، وتغليب المصالح، والتعتيم والسوداوية التي يعيش فيها هذا المجتمع ، وفرض سياسة قانون الغاب؛ يظهر ذلك جليا عندما وظف حكمة "عين الذئب" كمعادل موضوعي لفكرته تلك في هذه القصيدة، وقديما قال الأمام الغزالي : "ما زلت أؤكد أن العمل الصعب هو تغيير الشعوب، أما تغيير الحكام فإنه يقع تلقائيا عندما تريد الشعوب ذلك"♦.

**أما رابطي( لون أفقك، لون بوحك )** فهنا أعطى المبدع فاعلية أكبر للمتلقي للتفاعل مع نصه وقد جعل هذه المساحة المتروكة للمتلقي من خلال أيقونات التحكم في تغيير اللون، وكأنه يرى في ظل هذه السوداوية الواقعية للمجتمع العربي يمكننا التغير لنعود إلى أمجادنا؛ حيث جعل للمتلقي في رابط لون بوحك إمكانية التغيير بين لونين الأبيض والأسود؛ للدلالة على النقيضين بين الواقع الأسود وما يحلم به الشاعر من تغيير إلى واقع أفضل جعل رمزه الأبيض دليل النقاء فهذه الثنائية الضدية في اختيار المتلقي لألوان البوح بين الأبيض والأسود تعكس ما يطمح به الشاعر من إمكانية تغيير الواقع السوداوي– إذا هو أراد ذلك بذاته– ، وهذا ما فعله في رابط" كمم بوحك" ليجعل المتلقي يعطل صوت الموسيقى المصاحب للشاشة أيضا مما يدعم رأينا السابق وأعتقد أنه يقصد أن هناك إمكانية لتغيير الواقع الذى تعيشه الشعوب العربية والذى ينتمى إليها الشاعر إما من الظلم وإما لتغيير واقعه –ويقصد به– مشروعه النص التكنو أدبي / القصيدة الرقمية التفاعلية ؛فكأنه دعوة من الشاعر لخوض غمار تلك التجربة ولا ينفصل عن المجتمعات المتقدمة / الغرب، فللإنسان الحرية في اختيار مساره.

وكذلك رابط "عيونك الأفق: " فعيون" تحمل دلالة الرؤيا ، الأفق" يحمل دلالة المستقبل فهنا توجه نحو إيجابية المستقبل من خلال حث المتلقي على رؤية مستقبله المشرق إذا هو أراد ، ودليل ذلك أنه قد جعل نصه الأخير من "اللا متناهيات " هو نص "المقاومة" .

**عتبة النصوص التشعبية:**

ما زالت الكلمة في النص الرقمي لها مركزيتها أيضا فقد سمحت الوسائط المتعددة للكلمات بأن تشكل مفاتيح لنصوص أخرى؛ من خلال جعلها أيقونات تحيل إلى روابط لنصوص أخرى، وفي هذا دلالة على مركزية الكلمة حتى عبر القصيدة التفاعلية الرقمية، وتمثل ذلك في "اللا متناهيات" من خلال نصوص مخزنة داخل كلمات في النص اللغوي، بالتأشير عليها يظهر لنا نص لغوي في صفحة المذكرة مخبأ تحت النص الأصلي هذه النصوص جاءت مكتوبة بشكل رأسي أو أفقي ، وبعض النصوص المنبثقة عن هذه الروابط غير واضحة، فأصبحت هذه الروابط نصوصا متوارية وعلى القارئ كشفها من خلال كلمات تحيل على هذه الروابط، فالكلمات أصبحت ذات شحنات مضاعفة وعلى المتلقي فك شفراتها.

ففي القصيدة الأولى" الفقر" النصوص المخفية المتشعبة غير واضحة لتدل على حالة الفقر المادي والمعرفي التي يعيشها المجتمع العربي ،مما تؤدى إلى عدم وضوح الرؤية، وفي القصيدة الثانية " الإحباط" الكلمة المترابطة " الجدب" والنص المتشعب منها الكلمة المترابطة فيه " أقبية"، وفى القصيدة الثالثة " الخضوع" النصوص المخفية المتشعبة تأتي الكلمة المترابطة منه لفظة " يسيل" وأيضا " سيأتي"، وبالنسبة للقصيدة الثامنة " الضياع " الكلمة الرابط "المرآة" والنص المتشعب منها غير واضح ، والقصيدة العاشرة "الهجرة والمطاردة " الكلمة الرابط كلمة " الضياع "، هنا نجد أن كل كلمة من هذه الجمل الشعرية الواقفة بمثابة مفتاح لجملة من العبارات الشعرية التي تنطوي خلفها، فخلف كل كلمة تظهر جملة شعرية، فنحن أمام جملة من العتبات التي تلد

نصوصا وهذه النصوص تمثل امتدادا فنيا لهذه العتبة النصية ،كما أن النص الشعرى بالفعل يصبح عندها متاهة تجذب انتباه المتلقي للغوص فيه، وأصبح عنوان القصيدة متناسبا مع عتباتها، مما يجعلنا نعتقد أن المبدع أراد للمتلقي بفضل كشفه عن نقاط الولوج هذه أن يعي أهمية التتبع في فهم نصه التفاعلي الرقمي ، حيث يدعونا إلى الإبحار فيه.

**عتبة الصور :**

على المستوى البصري يقال: "إن اجتماع فن لغوي الشعر مثلاً ,مع فن تصويري الرسم, ليفسر أحدهما الآخر خيرا من لو فسرت النصوص بعضها من النص ذاته"[33] ، فالقصيدة هي صورة وموسيقى وإيقاع والنص، وجميعها تشكل المحتوى الشعري التفاعلي في حفل كبير، يجعل من كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا المحتوى الشعري شكلا شعريا خالصا.

والصورة في " اللامتناهيات " تنقسم إلى نوعين صور ثابته مرافقة للنص من بدايته إلى نهايته وصور متغيرة تتغير مع كل قصيدة لتدعم النص الأدبي، وفى كلتا الحالتين تظهر الصورة في جسد النص الأدبي، بوصفها نصا يقع داخل النص، وعتبة داخلية للنص، فهي بناء متراكب من حيث الوظيفة التفاعلية، فقد كانت مساحة الصورة في " اللا متناهيات" أكبر من مساحة السمعي والحركي.

أ- **الصور الثابتة:**

**1- صورة الساعة الواجهة**

بالإضافة إلى صورة الساعة والتي تحدثنا عنها سابقا في عتبة الواجهة والتي غاب عنها الكلمات نجد أن للصورة الطاقة التعبيرية التي يمكن من خلالها

تعويض الكلمات "والحق أن اللغة الأيقونة لها القدرة على اختزال مسارات مختلفة من مفاهيم اللغة الألفبائية، لأن الصورة إنما تجسم على نحو متطابق أو معادل ما تعكسه على نحو يتطابق فيه الدال والمدلول"[34]، فكما يمكن التعليق باللغة عن الصورة يمكن للصورة أن تعبر عن نفسها.

2- **الرسم الكاريكاتيري:** فقد رافق خلفيات الساعة من البداية إلى النهاية فعلى الجهة اليمنى من خلفيات النصوص وظف الشاعر رسما كاريكاتيريا تمثل في شخصية "حنظلة"♥ للرسام الفلسطيني ناجى العلى وهو عبارة عن صورة لطفل صغير حافي القدمين يشبك يديه خلف ظهره، يدير ظهره للمتلقي، وتمثل هذه الصورة "ناجى العلى" عند إجباره على ترك وطنه، فقد صور حنظلة وهو يسير حافي القدمين وقد عقد يديه خلف ظهره ، وهو يدير ظهره للقارئ في طريق لا متناهي وعلى جانبي الطريق يمنة ويسرى تجد بحيرة من الأمواج، أو ربما أراها نباتات زراعية ،تدل على محاولته تغيير واقعه بالسير، أو تدل على حالة الضياع والخوف والهلع؛ لذلك تجده يسارعها بقوة، فحنظلة رمز التحدي في " اللا متناهيات" يمشي في طريق العودة، وإدارة الظهر وعقد اليدين يرمزان لرفض الشخصية للحلول الخارجية، ملابسه وظهوره حافي القدمين يرمزان لانتمائه للفقراء فهو يرمز للهوية الفلسطينية –أو إن شئت الدقة – يرمز للهوية العربية في وقتها الراهن، وكونه مرافقا للنصوص الشعرية؛ كأنه ترجمة مصاحبة للأحداث، ولا يخفى ما للصورة من دور في تمرير الأنساق حيث "تعمل الصورة البصرية باعتبارها ثقافة على بث مضمر ثقافي يعمل على تغيير البنية الثقافية للمجتمع البشري، أو على الأقل صبغه بصبغة ثقافية جديدة".[35]

3- وعلى يمين الشاشة قائمة فرعية اشتملت على روابط يمتلك القارئ إمكانية إظهارها وإخفائها، تحتوى على مجموعة من الخيارات المتاحة للمتلقي؛ للإبحار في عالم القصيدة ،وهى ما سبق دراستها تحت مسمى الروابط الفرعية للقصيدة.

4- **صورة المفكرة:**

عند تفعيل أي رقم من أرقام الساعة ينتقل المتلقي إلى شاشة تحتوى على صورة متحركة، عبارة عن مفكرة صغيرة تتحرك يمينا ويسارا وإلى الأسفل والأعلى، كتبت عليها القصائد وعند تمرير المؤشر في كلمات القصيدة نجد كلمات مشحونة تحيل إلى هامش ينسدل بجانب المفكرة وينفتح على نص جديد يتصل بالكلمة التي ترتبط به، ونجد هناك كلمات يتغير مظهرها ويكشف لنا الإبحار فيها عن قصائد جديدة وهذا الأمر يتكرر في كل شاشة على النسق ذاته في اثنتي عشرة قصيدة مع تغيير اللون وصوت الخلفية، وللوصول إلى حقيقة هذه النصوص يجب مراعاة الوسيط الحامل لها، وبتعدد هذه الوسائط ولا نهائيتها يتعدد معها التأويل.

5- **البطاقة الفنية:**

لقد حرص المبدع على تحفيز المتلقي على التواصل معه وإبداء الرأي، عن طريق إرسال رسائل إلكترونية له ولمساعديه التقني والفني والموسيقي؛ ليحدث التواصل بينهم، حيث يظهر في الشكل الأعلى قائمة عبارة عن بطاقة فنية تحوى مجموعة من العناصر على رأسها عنوان القصيدة والتي يظهر بطريقة متسارعة في أعلى القائمة – هذه السرعة دلالة على سرعة الزمن الذي يعيشه المبدع- بالإضافة إلى صورة الشاعر واسمه وعنوانه الإلكتروني ، كما يضم المساعد التقني الفني والموسيقى وعنوانهما البريدي، فمراسلة المبدع،

وتقييم عمله إثبات لذاتيته، حتى وإن انتقلت السلطة للمتلقي فمبدع النص يبقى حاضرا ولو بالمشاهدة عن بعد، ويظهر التحاور أيضا بين المتلقي والمبدع.

**ب- الصور المتغيرة :**

وهى الصورة التي تتغير مع كل قصيدة لتدعم النص الأدبي وسوف ندرس هنا الصورة مع اللون لتتضح الدراسة أكثر، فمنذ القصيدة **الأولى الفقر** مثلت الخلفية غروب الشمس مع ظهور صورة سنبلة مائلة/ منكسرة ،ظهرت خلفية الشاشة باللون الأسود؛ فالسنبلة المنكسرة تدل على حالة الجدب لهذه الأرض ،واللون الأسود في الخلفية يدل على طغيان الواقع الأليم لفقر تلك الأرض، سواء واقع علمي أو حياتي.

**قصيدة الإحباط:** ترى في الصورة ثلاث ساعات متتاليات في جانب الخلفية تقف كل منهن على الساعة الثانية عشرة تماما، كما أن خلفية تلك الساعات مزيج من اللونيين الأبيض والأسود مع طغيان للون الأبيض، وإن كان اللون الأبيض غالبا يرمز إلى الصفاء فهو أيضا يرمز إلى الكفن والموت ، كما رمز له أمل دنقل في قصيدته (ضد من ) يقول[36]: (في غرفة العمليات / كان نقاب الأطباء أبيض/ لون المعاطف أبيض/ تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات / الملاءات / لون الأسرة أربطة الشاش والقطن / قرص المنوم ، أنبوبة المصل / كوب اللبن / كل هذا يشيع بقلبي الوهن/ كل هذا البياض يذكرني بالكفن )، فاللون الأبيض عد شكلا من أشكال الموت لديه، فاللون الأبيض في هذه الحالة ذو دلالة تناقضية.

والساعات الثابتة على الثانية عشرة؛ وكأن الإحباط يوقف الزمن، وتكرار هذه الساعة يدل على الإحباط وعدم استمرارية الحياة بل توقفها ،فما

جدوى الوقت إذ طالما لا تجدد في الحياة ولا تغير في الواقع ؟! لا مكان إلا للموت المطبق على هذا الوطن، إنه واقع هذا الوطن الذي يدور في دوامة القهر يائسا تائها، يبحث عن منفذ النجاة، أو هو حالة التجمد التي يقفها العربي أمام التطور التكنولوجي من حوله ،يتعاضد ذلك مع النص الشعري كما سيأتي لاحقا في عتبة اللغة.

**نص الخضوع:** الصورة غير واضحة غلبة للون الأسود على الأبيض.

4-**نص الوحدة والعزلة:** في هذا النص تظهر صورة لمجموعة من سنابل القمح المزهرة والتي تدل على النماء، لكن خلفية الصورة تظهر باللون الرمادي وكأنها أدخنة نيران متصاعدة تغطى هذه السنابل وكأن الخير يغطيه الشر أو العلم ضد ظلام الجهل، كما يظهر بالصورة عمودان مائلان بجوار هذه السنابل فهذه الأرض تفتقر إلى العدل والسلام، وكأنه يقول بعزلتنا عن هذا العالم لا نجنى ثماره من التقدم، فهو يحثنا على عدم العزلة والمشاركة – فيما أعتقد – في مشروعه القصيدة التفاعلية الرقمية، وما يدعم رأينا هنا رد الدكتور مشتاق عباس على من نعى عليه مشروعه هذا حيث يقول :"نحن نعيش عصر الإنفوميديا "الوسائط المعلوماتية"-بامتياز-ومن الطبيعي أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حمولاتنا الثقافية والمعرفية والعملية والأدبية، وهذا لا يعني كما يرى بعض المثقفين أن هذه الانتقالة ستُعطل السابق-أي الكتابي/الورقي-وتنسخه نسخا تفصيليا ، بل هي انتقالة تُشير إلى حلول تطور ثقافي ومعرفي عام يتحتم علينا دخوله ."[37]، وربما تكون الوحدة والعزلة فُرضت علينا كشعوب عربية نتيجة المؤامرات الخارجية التي حيكت ضدنا، فقد جاء بأكثر من مدينة عربية تعيش مأساة الواقع الراهن وذلك في نص قصيدة "الهجرة والمطاردة" حيث يقول:

(توسلت حارات عمان/ أزقة صنعاء/ شوارع دمشق/ وعدت إلى مسقط جرحى بخفي ضياع !!)، أما في نص هذه القصيدة فيقول: ( ينزفني الناي أمثولة للبكاء القروي/ يندبني لحنجرة بلا أوتار/ تصفر أثما من السنوات العجاف/ حيث الدموع المنقوعة بالعزلة...!)

5- **نص الجمود:** الصورة غير واضحة، لكن الألوان تدل على الصورة والعنوان يعكس المشهد.

6-**نص الجهل:** صورة غير واضحة ، لكن يمكن تخيل أنه يصور الأرض بما فيها من أحجار رمادية غامقة ليدل على الطبيعة القاسية ،وصعوبة الاندماج فيها، كما نرى حلقة دائرية لاصقة في جدار ما ,لترمز إلى إحكام تلك القيود التي كبلنا بها هذا الجهل.

7- **نص التخلف:** الصورة غير واضحة، لكن يمكن رؤية رموز للغة قديمة تدل على عدم التطور والبقاء على أثار الماضي القديم ، يعاضد ذلك النص الشعري وكيف استخدم علامة الترقيم "الاستفهام التعجبي" بطريقة تدل على عكس الواقع ؛ فالقاعدة تقول إذا اجتمع الاستفهام مع التعجب تقدم علامة الاستفهام على التعجب ،ولكن الشاعر استخدمها هنا بطريقة عكسية وأكد ذلك تكرار علامة التعجب وكأنه يصر على ما لحق بنا من تخلف على حسب عنوان نصه فيقول: ( ذات فأس سحيق/ خرم البوم ألواحنا/ شج عين الحرف/ كمم الجنح في خافقي فجرنا واستباح الصباح/ ذات رعد كسيح / أحرق الفأس هامات الضجيج / أسفل الذكريات/ رمم الفأس هاماتنا بالضجيج / أسهل الذكريات/ رمم الجرح في نزفنا المستقيم/لم يزل نزفنا يستقيم/ ألا يحنث الجرح عن فضح أوردتي!!؟)

8- **قصيدة الضياع:** الصورة غير واضحة، لون الخلفية مزيج بين الأبيض والأسود مع طغيان اللون الأسود القاتم؛ ليتناسب مع حالة الضياع التي رسمها الشاعر فلا مجال لرؤية الحاضر والمستقبل يقول: ( حين خرجت عجلا/ نسيت ملامحي في المرآة/ ولأني لم أعد بعد/سينسى الآخرون ملامحهم أيضا)

9- **قصيدة الألم:** الصورة غير واضحة يعكس واقع بغداد المعتم والألم الذى يشعر به الشاعر من هذا الواقع حيث يقول: (وعلى مقربة من أشلاء الوحشة/ تسيل أصابع بغدادي المدور فوق/ أسلال/ من/ التراب العتيد.../ تقضمها أسنة الندم الأول/ وتودعها زوادة للبلاء/ تظل بغدادي تدور/ وكلما أوشكت أن تغادر رغوة التاريخ / افترشتها زوادة جديدة/ من البلاء الحامض...!)

**10- قصيدة الهجرة والمطاردة** : ظهور صورة لخفافيش تعكس نبرة التشاؤم والحزن الذى يشعر بها الشاعر من واقعه المتردي يقول: ( يتلفت ظلي/...يختبئ / فخفافيش خطاي تطارده منذ .../ ولأنى عديم الجلباب صفعتني الشتاء/ فأسقط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض/ توسلت حارات عمان/ أزقة صنعاء/ شوارع دمشق/ وعدت إلى مسقط جرحى بخفي ضياع !!)، فهو في حالة من القلق والتيه والضياع والحزن والبحث عن الطريق ضمن هذا العالم الذي يلقي بظلال موته على الشاعر وأمته.

11- **قصيدة الموت:** الصورة غير واضحة وهى معادل موضوعي للواقع الإنساني الذى يعيشه العالم العربي.

12- **قصيدة المقاومة** : يختتم الشاعر نصه الشعري بصورة أرغفة خبز وقد ظهر اللون الأصفر المرتبط بأشعة الشمس؛ وظهوره في هذا النص الشعري لأول مرة يدل على روح الأمل والتفاؤل الذى يعكسه النص، فهي دعوة إلى

التمرد والثورة ضد من تسبب في كل تلك الآلام والأحزان..، دعوة إلى تغيير الواقع وعدم الاستسلام على الرغم من الضياع والقهر، فالصراع في ذات الشاعر مازال محتدم بين الألم والأمل .

**العتبة اللونية:**

للون وإضاءاته دور عظيم في تشكل الصور الافتراضية، وهيمنتها على بصر المتلقي، وكثيرا ما تستعمل الصور اللونية والضوئية للإبهار وجذب القارئ، وهي لغة ومفردات البصر التي لا تُضاهيها لغة أخرى في التواصل والتأثير، وهذا ما حدث في " اللا متناهيات " فمنذ الوهلة الأولى لعتبة الواجهة نرى لون الساعة المزيج بين اللون الذهبي والأسود؛ ليجذب انتباه القارئ، وبروز اللون الأسود ربما لأنه يحيلنا إلى الواقع السوداوي الذى يعيشه الشاعر وأبناء أمته، وربما أيضا يدل على أن هذا العمل الذى هو بصدده– ولا يحوى أي كلمة في الواجهة –هو دليل على الكتابة والخط فيدعو المبحر إلى الإبحار في منجزه بطريقة غير مباشرة ،فالقصيدة من أولها إلى أخرها قائمة على تلك الثنائية الضدية بين العلم/ الجهل، الخير/ الشر، فالنص هنا في حالة قلق دلالي، وهى دلالة الإنسان العربي في مرحلة ما بعد الحداثة الإنسان القلق الذى لا يعلم ماذا ولماذا؟

ثانيا : أعطى المبدع أهمية كبرى للألوان في جداريته؛ حيث جعل أيقونتين لتغيير اللون (لون أفقك ، لون بوحك )، ومنح المتلقي السلطة في اختيار لونه لخلفية النصوص بين الأبيض والأسود، فالمقاطع الشعرية تستحضر الأسطر الشعرية التقليدية القائمة على سيميائية البياض والصمت, ولعبة البياض والسواد وهذا أيضا يعكس تلك الثنائية الضدية التي تحدثنا عنها سابقا، كما أنه يدل على

الواقع الذى يعيشه المجتمع والحاضر المتدهور، فهو يمثل حالة مرضية تسهم في تشكيل الواقع الذى يعيشه النص بمختلف مراحلة من الواقعية اليومية حتى الواقعية الرقمية.

ثالثا: الصورة اللونية المرتبطة بكل نص –وقد سبق دراستها في عتبة الصورة – ولكن نلاحظ أن هناك هيمنة للون الأسود والرمادي، وعند النظر إلى الدلالات التي يقدمها النص اللغوي الأدبي نجد هيمنة هذه الدلالات على حالة الضياع والقلق والتخلف والموت والفقر، وكل هذه الدلالات تتشاكل مع الدلالات التي تعطيها الصورة والفضاء اللوني وإن ظهرت بعض الألوان المبهجة فهي دلالة على عدم الخضوع التام، فسيبقى في النهاية خيار المقاومة.

**عتبة الموسيقى :**

الموسيقى في القصيدة التفاعلية لها خاصية تصويرية تأتي قرينة للمعنى في النص, والتي تثير شعورا ما لدى المتلقي عند سماعها وتترك في ذهنه انطباعا, حيث يربط بين سماعها والفكرة التي سيسقطها على المقطع التي سترد فيه. إن تداخل كل من الصوت والرسم والصورة في القصيدة التفاعلية يجب أن يقدم لوحة مغايرة تماما ومختلفة عن القصيدة الورقية، ولكن ها هنا لم يفعل المبدع ذلك حيث بدأت القصيدة من أولها إلى أخرها بمقطوعة موسيقية واحدة لم تتغير بتغير القصائد سوى أنها أحيانا تظهر بصوت مرتفع وأحيانا تتسم بالهدوء وذلك على حسب النص المرافق لها، على سبيل المثال الموسيقى في نص " الخضوع" بدأت هادئة، ثم تزداد شيئا فشيئا حتى تصل لمرحلة الضجر منها ؛ وكأنها اعتراض من الشاعر على حالة الخضوع والاستسلام التي تنتابه وعالمه العربي، وهذا ما يستوجب من المتلقي إشراك حواسه كالسمع

والبصر في القراءة، غير ذلك فإن الموسيقى المصاحبة للنص وتكرارها على وتيرة واحده تسبب مللا للقارئ؛ لذلك ترك المبدع للمتلقي إمكانية التحكم في الصوت بإيقافه، ولا يؤثر ذلك على النص الأدبي، كما أن الشاعر لم يستغل الوسائط المتعددة من فيديوهات وأغاني فقط اكتفى بالمقطوعة الموسيقية سالفة الذكر.

**عتبة اللغة "النص الأدبي":**

في الحقيقة اللغة في " اللامتناهيات" هي أبرز ما قدمه المبدع وهى تؤكد أن أدبية النص تنبع من داخله ،أما الوسائطية فهي عامل مساعد فقط ولا علاقة لها بأدبية النص، لكنها مفيدة في إبراز فكرة المبدع إذا أحسن استغلالها وسنقف في هذه العتبة عند نص واحد فقط وهو نص ( الإحباط)( الساعة الثانية ) من القصيدة وفيه يقول:

**( نص الإحباط)**

**حنجرة الوقت... لا أوتار لها**

**وحفيف القحط يطول**

.....

**العصفور بلا تغريد**

**والصفصاف حثيث الوجد**

**الناي ضرير**

**والعازف مبتور الأصبع**

.....

**هل أيقنت بعرس الجدب؟!**

عند تناولنا لنص الإحباط من القصيدة نجد أن الشاعر قد بنى قصيدته على المفارقة التصويرية بين المفروض والواقع؛ ليعكس لنا حالة التمزق الذاتي التي يعيشها الشاعر وأبناء مجتمعه، والتي تتلاحق فيها الصور المبنية على التشخيص فـ(حنجرة الوقت... لا أوتار لها/ وحفيف القحط يطول/ العصفور بلا تغريد/ والصفصاف حثيث الوجد/ الناي ضرير/ والعازف مبتور الأصبع) وهي تراكيب تعبيرية توحي بسوداوية الواقع، فلو تتبعنا أحرف هذه الأبيات لوجدنا شيوع المهموسات فيها، وهي تتناسب مع حال الشاعر وموقفه المتمثل في الضعف والعجز، والهمس هنا يصدر عن حالة نفسية مليئة بالتأوه والحزن العميق، ثم يأتي نهاية المقطع ليعلن فيه لذلك الآخر الذى يراقبه وربما ليعلن فيه لذاته الممزقة، أنه لا جدوى لشيء فقد سيطر الجدب والإحباط على كل شيء مستخدما في ذلك أسلوب الاستفهام الاستنكاري، (هل أيقنت بعرس الجدب؟!)؛ لذلك فقد سيطر الجهر على هذا السطر لأن الشاعر ينطقه بصوت المتفجع الباكي، ويرفع صوته جاهرا ببكائه وأحزانه ليخرج من نفسه بعض آلامها وينفس عنها جزءا من كروبها من خلال الجهر والنحيب، فكما قيل أن: " الأصوات المهموسة تنتج بجهد مضاعف وتحتاج إلى وقت أكثر من الأصوات المجهورة، التي تنتج بجهد ووقت أقل، لذا يكشف تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة في أسطر القصيدة، الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب، وفقا لمبدأ الجهد والوقت المتاحين للشاعر" [38] ، كما أن تكراره للمتناقضات بتلك الكيفية في المقطع السابق كله يخلق نوعا من الإيقاع الذاتي

الذي يسهم في تأكيد فكرته وهي عدم جدوى أي شيء في الحياة ، ومجيء المتناقضات في أبياته هكذا دليل على شموليتها واتساعها اللامحدود ، ساعد علي ذلك استخدامه لإيقاع التشكيل البصري من خلال استخدامه لسطرين يحمل كل منهما العديد من النقاط اثنتي عشرة نقطة في كل سطر، ليعبر هذا الفضاء الشعري عن أمور غير محدودة من المتناقضات التي يصعب حصرها في هذا الواقع الذى يعيشه/ مدينته، حيث يقول : (على قارعة النضج / اكتشفت أن مدينتي لم تكن فاضلة/ ورعاياها / بقايا / أحلام/ محرمه )

وعند تفعيل إحدى كلمات النص يخرج لنا نص آخر مبنيا على تلك الفكرة ظهور الثنائية الضدية فيقول: حين أنظر إلى أولادي **يضحكون** أتذكر / **دمعات** في أحداق السرو)( **فرح/ حزن)**، وعند تفعيل إحدى كلمات النص يظهر نص آخر متشابكا مع دلالة هذا النص مبنيا على تلك الثنائية الضدية الفرح والحزن راسما لوحاته الفنية مستخدما أسلوب التشخيص يقول :( الناقوس يوغل في الصمت/ ويعلق الأجراس عن البوح/ لأن العصافير/ لملمت زقزقتها في مدينتنا) ، فلا زال الشاعر يسير على نفس النمط وتسيطر عليه الأحزان من خلال تكرار هذه المشاهد الدرامية لما يحدث في مدينته / واقعه ،(فالصمت يخيم على كل شيء، والأجراس توقفت عن البوح، والعصافير لملمت زقزقتها) ، متخذا ( الصمت –الأجراس– العصافير) تجسيدا شعوريا خاصا يعتريه في حياته ليجسد شعوره بالخوف والعجز والاستسلام أمام هذا المجهول/ التغير الذي يحدث في واقعه/ مدينته مع الإيحاء من طرف خفي بوقع اللحظة المعاصرة، ليس فقط على ذاته الشاعرة، بل على أبناء وطنه وأمته العربية، عند ذلك يحق له أن يستسلم لهذه الحالة دون مواجهة لها أو صمود، وكأنه بهذا الاستسلام

ينطلق طائعا منقادا مع تلك الأشياء ويستحيل كل هذا إلى بؤرة تشيع منها إيحاءات الحيرة والقلق والفقد والضياع، وذلك أيضا عند تفعيلنا لإحدى الكلمات التشعبية في هذه القصيدة يظهر لنا نص على نفس الوتيرة يقول:( أقدام السرو تسيح هذه البيوت/ لكنها لا تعرف غير الدخول إلى أقبية الوحدة)، فاستخدامه للدوال ( أقدام السرو/ الوحدة)،هذه الثنائيات الضدية المبنية على الدلالات السلبية للمتقابلات؛ جاءت لتشعرنا بسيطرة الحزن والوحدة والنبرة السوداوية على واقع الشاعر، ثم يقول في كلمات تشعبية أخرى:(أقبية القلب / تتمرغ بسكاكين الوحدة / وتعطل مزلاج الروح / لتؤجل أنسا مر على عتبك القلب/ وحيدا/ من دون سرور...) ،فمازال الشاعر يلعب على تلك الثنائيات الضدية مستخدما الألفاظ (وحيدا – سرور ) لتعطى دلالات سلبية لتشعرنا بسيطرة الحزن والوحدة والنبرة السوداوية على واقع الشاعر، كما أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلي المعاناة الوجدانية للمعني وهو ما يتجلى في صور الشاعر المتكئة علي فاعلية التشخيص( أقبية القلب – تتمرغ بسكاكين الوحدة – وتعطل مزلاج الروح) ، يري د. مصطفي ناصف أن التشخيص والتجسيم "يتعمقان بناء اللغة وضمائرها، وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا ورودا طبيعيا لاشية فيه من صنعة وأناقة، ثم أن اتجاهاتنا النفسية ومشاعرنا وطرائق تفكيرنا في الأشياء غير الحية ،إنما تصاغ وتنمو من خلال تفكيرنا وشعورنا بالمجتمع[39] "

واستخدامه التشكيل البصري، من خلال النقاط التي وضعها في نهاية جملته (وحيدا/ من دون سرور...)؛ لتدل على مساحة الوحدة وانعدام الفرح المسيطرة على الشاعر التي جعلته في حالة من الإحباط وهنا تتآزر دلالة الشكل الكتابي مع دلالة الشكل السمعي من خلال الموسيقى، مع الصورة في تلك

القصيدة، فإذا أخذنا في الحسبان صورة الساعات الثلاث المتتاليات في جانب الخلفية تقف كل منهن على الساعة الثانية عشرة تماما؛ وكأن الإحباط يوقف الزمن، وتكرار هذه الساعة يدل على الإحباط وعدم استمرارية الحياة، وكذلك استخدامه الألوان في خلفية الساعات مزيج من الأبيض والأسود والأبيض دليل الموت كما سبق تعريفنا لذلك في عتبة اللون فالقصيدة تصبح ترجمة للحالة المسيطر عليها الإحباط نظرا للواقع السوداوي الذي يعيشه.

## الهوامش

[1] كليش، فرانك. (2000، يناير) ثورة الإنفوميديا. حسام الدين زكريا (مترجم). عبد السلام رضوان (مراجع)، سلسلة عالم المعرفة، (253).، صـ7.

[2] أ. دريم فاطمة الزهراء، الإنفوميديا بين حرية الانفتاح وأزمة الاجتياح من الحتمية الإجرامية إلى الحتمية القيمية ، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم " على الرابط" https://www.academia.edu/33549747/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D9%81%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A7

[3] انظر: علم الدين، محمود. (2005م). تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحف. القاهرة: دار السحاب للنشر والتوزيع. ص149-153.

[4] البحر، طارق حسن خليل علي. وعثمان، جمال الدين عثمان. (2017). جماليات فن الاتصال الإذاعي. مجلة العلوم الإنسانية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 18 (١)، صـ77.

(5) كدو، فاطمة. (بلا) أدب.COM: مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة. الرباط: دار الأمان. ، ص17.

[6] علي، نبيل. (2001، يناير). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي. سلسلة عالم المعرفة ، ص10.

(7) شبلول، أحمد فضل. (بلا). أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل. (ط 2). الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

، ص23.

[8] ديب، مفتاح. (1998). تأثير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات على الفرد والمجتمع. المجلة العربية للمعلومات، (١). ، ص24.

[9] دليو، فضيل. (2010م). التكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال: المفهوم –الاستعمالات – الآفاق. الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ص29.

[10] عيساني، رحيمة الطيب. (٢٠٠٧). مدخل إلى الإعلام والاتصال. الجزائر: مطبوعات الكتاب والحكمة ، صـ3.

[12] مفقودة، صالح. (2004). إشكالية الأدب والتكنولوجيا. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، فيفري

[13] البريكي، فاطمة. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. (ط1). المغرب: المركز الثقافي العربي. ،ص13.

[14] يخلف، فايزة. (2013م). الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر. مجلة المخبر. جامعة بسكرة ، الجزائر، (٩)ص99.

[15] خوخة، أشرف فهمي. (٢٠٠٧). المدخل إلى الإخراج الصحفي والطباعة. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ، ص139.

[16] النقيب، متولي. (٢٠٠٨). مهارات البحث عن المعلومات. مصر: الدار المصرية اللبنانية ، ص149.

[17] على، نبيل العرب.( 1994م). وعصر المعلومات. سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت ، أبريل ، ص282.

[18] شبلول، أحمد فضل. (بلا). أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل. ، ص45.

[19] الوراري، عبد اللطيف. (2019، نوفمبر). الشعر البصري التوشية والرؤية. المجلة العربية. (518).

[20] حسين ، فاضل يونس .( 1433هـ-2012م ).جماليات القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح دراسة استقرائية وتطبيقية .،مجلة كلية العلوم الإسلامية . الموصل. المجلد السادس ، العدد الثاني عشر، ، ص8.

♦ وقد تناوله بالدراسة المستفيضة أمين، د. بكري الشيخ. (1987). البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع (ط1). بيروت: دار العلم للملايين صـ156- 181.

[21] ينظر: الأندلسي، ابن عبد ربه (ت 328هـ). (1984م). العقد الفريد. (ط١). ج2 بيروت: دار الكتب العلمية ، ص125.

[22] ينظر: الهامشي، السيد أحمد. (1999). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. (ط1). يوسف صميلي (ضبط وتدقيق وتوثيق)، بيروت: المكتبة العصرية ، ص179.

(23) يقطين، سعيد. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية. (ط 1). المغرب: المركز الثقافي العربي ، ص60.

(24) يقطين، سعيد. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية ، ص60.

(25) يقطين، سعيد. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية ، ص60.

(26) يخلف، فايزة. (2013م). الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر. مجلة المخبر. جامعة بسكرة ، الجزائر، (٩).

(27 خمار، لبيبة. (2014). شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة. (ط١) القاهرة: رؤية للنشر ، صـ29.

(28) https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/

(29) باللمودمو، خديجة. (بلا). الأدب الرقمي: مفاهيم ونماذج أولية. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. جامعة الوادي. ورقلة ص144.

(30) لحميداني، حميد. (2003). القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي ، ص14-15.

(31) الشهوبي ،ساره محمد محمد الهوني ،وغاده عمران عبد السلام. الجدار الناري. الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى . المعهد العالي للمهن الشاملة للبنات – بنغازي، صـ3.

(32) https://www.almualem.net/saboora/showthread.php?t=43372

♦ أنظر الرابط السابق.

(33) ميحى, فطيمة .( 2012-2013م). البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق – نموذجا – مقاربة سيميو دلالية. الجزائر, جامعة الحاج لخضر – باتنة –كلية الآداب واللغات, قسم اللغة العربية وآدابها. ص79.

(34) نذير، عادل. (2010). عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي. (ط1). بيروت: كتاب ناشرون. ص93.

♥ حنظلة أ شهر شخصيات الفلسطيني ( ناجي العلي) " ولد حنظله في العاشرة من عمره وسيظل دائما في العاشرة من عمره ففي تلك السنة غادر فلسطين وحين يعود حنظله إلى

فلسطين يعود في العاشرة ثم يبدأ في الكبر فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنه استثناء و كما هو فقدان الوطن استثناء وأما عن سبب تكتيف يديه فيقول ناجي العلي : كتفته بعد حرب أكتوبر 1973م لأن المنطقة كانت تشهد عملية تتطويع وتطبيع شاملة وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في حلول التسوية الأمريكية في المنطقة فهو ثائر وليس مطبعا ،وعندما سئل ناجي العلي عن موعد رؤية وجه حنظله أجاب :عندما تصبح الكرامة العربية غير مهددة، وعندما يسترد الإنسان العرني شعوره بحريته وإنسانيته" انظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%86%D8%B8%D9%84%D8%A9

(35) اللويش، محمد بن لافي .(2010م). جدل الجمالي والفكري- قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي- الانتشار العربي. ط1. بيروت،. لبنان. ص181.

(36) دنقل، أمل. (٢٠١٢). الأعمال الكاملة: ديوان أوراق الغرفة (8). (ط٢). القاهرة: دار الشروق ، صـ 373.

(37) معن، مشتاق عباس. (2010). ما لا يؤديه الحرف: نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب. (ط1). بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع. ، صـ16-17.

(38) البريسم، قاسم. (٢٠٠٠). منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق. (ط1). بلا: دار الكنوز الأدبية ، ص49 .

(39) ناصف، مصطفي. (1965م). الصورة الأدبية. القاهرة: دار القلم. ، ص136 .

## المصادر والمراجع

1- أمين، د. بكري الشيخ. (1987). البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع (ط1). بيروت: دار العلم للملايين.

**2**- الأندلسي، ابن عبد ربه (ت 328هـ). (1984م). العقد الفريد. (ط١). ج2 بيروت: دار الكتب العلمية.

3- البحر، طارق حسن خليل علي. وعثمان، جمال الدين عثمان. (2017). جماليات فن الاتصال الإذاعي. مجلة العلوم الإنسانية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 18 (١).

4- البريسم، قاسم. (٢٠٠٠). منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق. (ط1). بلا: دار الكنوز الأدبية.

5- البريكي، فاطمة. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. (ط1). المغرب: المركز الثقافي العربي.

6- خمار، لبيبة. (2014). شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة. (ط١) القاهرة: رؤية للنشر.

7- خوخة، أشرف فهمي. (٢٠٠٧). المدخل إلى الإخراج الصحفي والطباعة. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

8- دليو، فضيل. (2010م). التكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال: المفهوم – الاستعمالات – الآفاق. الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

9- دنقل، أمل. (٢٠١٢). الأعمال الكاملة: ديوان أوراق الغرفة (8). (ط٢). القاهرة: دار الشروق.

10- ديب، مفتاح. (1998). تأثير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات على الفرد والمجتمع. المجلة العربية للمعلومات، (١).

11- شبلول، أحمد فضل. (بلا). أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل. (ط 2). الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

12- علم الدين، محمود. (2005م). تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحف. القاهرة: دار السحاب للنشر والتوزيع.

13- علي، نبيل. (2001، يناير). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي. سلسلة عالم المعرفة.

14- عيساني، رحيمة الطيب. (٢٠٠٧). مدخل إلى الإعلام والاتصال. الجزائر: مطبوعات الكتاب والحكمة.

15- كدو، فاطمة. (بلا) أدب.COM: مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة. الرباط: دار الأمان.

16- كليش، فرانك. (2000، يناير) ثورة الإنفوميديا. حسام الدين زكريا (مترجم). عبد السلام رضوان (مراجع)، سلسلة عالم المعرفة، (253).

17- لحميداني، حميد. (2003). القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.

18- معن، مشتاق عباس. (2010). ما لا يؤديه الحرف: نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب. (ط1). بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.

19- مفقودة، صالح. (2004). إشكالية الأدب والتكنولوجيا. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، فيفري.

20- ناصف، مصطفي. (1965م). الصورة الأدبية. القاهرة: دار القلم.

21- نذير، عادل. (2010). عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي. (ط1). بيروت: كتاب ناشرون.

22- النقيب، متولي. (٢٠٠٨). مهارات البحث عن المعلومات. مصر: الدار المصرية اللبنانية.

23- الهامشي، السيد أحمد. (1999). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. (ط1). يوسف صميلي (ضبط وتدقيق وتوثيق)، بيروت: المكتبة العصرية.

24- الوراري، عبد اللطيف. (2019، نوفمبر). الشعر البصري التوشية والرؤية. المجلة العربية. (518).

25- يخلف، فايزة. (2013م). الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر. مجلة المخبر. جامعة بسكرة ، الجزائر، (٩).

26- يقطين، سعيد. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية. (ط 1). المغرب: المركز الثقافي العربي.

27- الطيارة، محمد. (٢٠١٧، مارس ٢٨). حكمة " عين الذئب". مجلة المعلم. مسترجع من الرابط:
https://www.almualem.net/saboora/showthread.php?t=43372

28- مشتاق عباس معن، رابط "لا متناهيات الجدار الناري":
http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital

29- ناجي العلي، " حنظله" رابط :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%86%D8%B8%D9%84%D8%A9

**The literary texts in the Age of Info-Media**
**"The infinite firewall" a model by Mushtaq Abbas Moen**

**Abstract**

The technological advancement we witness in our age, also referred to as the age of information media, has to led to drastic changes in the types and the structures of our communication. The world has become a small village where all the barriers of communication between people have disappeared because of the various technological advantages. This led to an information revolution and a duplication of the intellectual work in many fields, which poses many questions in regards to the literary text as follows;

There is a saying that goes" a scholar is the son of his environment". It is one that has always been used to prove the connection between a scholar or a writer and his environment, community and the issues that concern those around him. Does that saying still apply to our technological age (the age of info – media)? Did the scholars succeed in pairing literature with technology to create literature that keeps pace with the era and its requirements?

Did the literary text make use of the data of this era?

How can the reader read and understand a literary text when it is combined with media?

Has the involvement of media been a blessing or a curse on the literary work, its creator and its reader?

Should the receiver of the integrated and digitized text be equipped with the culture of the era to be able to decipher its messages?

The afore mentioned questions and many more will be answered by this research paper taking a model from the integrated and digitized poem "the infinite firewall" by Mushtaq Abbas Moen.

**Key Words: Info-Media - The infinite firewall - Mushtaq Abbas Moen.**