

ردمء  
٢٢٢٧-٠٢٤٥  
ردمء الالكءرونى  
٢٢١١-٩١٥٢



ملفُ العءء  
مُسَبَقَةُ الْجَوَاكِرِ  
والمءءاءة المءءاءة

# العءءءء

مءءة فءءءءة مءءءة  
ءعنى بالابءاء والءراءاء الءءءءة

السءة الءاءءة. المءءء الءاءء. العءءء الءاءى  
مءءءى الءول ١٤٣٥هـ آءاء ٢٠١٤م

# العَمِيدُ

مَجَلَّةُ فَضْلِيَّةٍ مَحْكَمَةٍ

تُعْنَى بِالْأَبْحَاثِ وَالدراسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

تَصَدَّرُ عَنْ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ  
مُجَازَةً مِنْ وَزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

السَّنَةُ الثَّلَاثَةُ . المَجْلَدُ الثَّلَاثُ . العَدَدُ الثَّانِي

شَعْبَانُ ١٤٣٥ هـ حَزِيرَانُ ٢٠١٤ م



الترقيم الدولي

ردمد: 2227-0345 Print ISSN:

ردمد الألكتروني: 2311 - 9152 Online ISSN:

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٦٧٢ لسنة ٢٠١٢م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

المجلة في طريقها للحصول على عامل التأثير الدولي

من المركز الدولي للأنشطة البحثية

**ISRA**

**Tel:** +964 032 310059 **Mobile:** +964 771 948 7257

<http://alameed.alkafeel.net>

Email: [alameed@alkafeel.net](mailto:alameed@alkafeel.net)



دار الأمية  
للطباعة والنشر والتوزيع



المشرف العام

السيد أحمد الصافي

الأمير العام للعتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

السيد ليث الموسوي

رئيس قسم الشؤون الفكرية والثقافية

الهيئة الإستشارية

أ.د. طارق عبد عون الجنابي. كلية التربية. الجامعة المستنصرية

أ.د. رياض طارق العميدي. كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة بابل

أ.د. كريم حسين ناصح. كلية التربية للبنات. جامعة بغداد

أ.د. تقي بن عبد الرضا العبدواني. كلية الخليج. سلطنة عمان

أ.د. غلام نبيل خاكي. جامعة كشمير. مركز دراسات آسيا الوسطى

أ.د. عباس رشيد الدده. كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة بابل

أ.د. سرحان جفات سلمان. كلية التربية. جامعة القادسية

أ.م.د. علاء جبر الموسوي. كلية الآداب. الجامعة المستنصرية

أ.م.د. مشتاق عباس معن. كلية التربية. ابن رشد. جامعة بغداد



### مدير التحرير

أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

### سكرتير التحرير التنفيذي

سرمد عقيل أحمد

### سكرتير التحرير

رضوان عبدالهادي السلامي

### هيئة التحرير

أ.د. عادل نذير يبري (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.م.د. علي كاظم المصلاوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.م.د. عز الدين الناجح (جامعة منوبة) تونس

أ.م.د. خميس الصباري (كلية الآداب والعلوم / جامعة نزوة) سلطنة عمان

أ.م.د. أحمد صبيح محسن الكعبي (كلية التربية/ جامعة كربلاء)

أ.م.د. حيدر غازي الموسوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

م.د. علي يونس الدهش (جامعة سدني) أستراليا

### تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. شعلان عبدعلي سلطان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

م.د. علي كاظم علي المدني (كلية التربية / جامعة القادسية)

### تدقيق اللغة الإنكليزية

أ.د. رياض طارق العميدي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ.م.د. حيدر غازي الموسوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

### الموقع الإلكتروني

سامر فلاح الصافي

### الإدارة والمالية

عقيل عبدالحسين الياسري





## قواعد النشر في المجلة

مثلاً يرحّب العميد أبو الفضل العباس عليه السلام بزائريه من أطراف الإنسانية، تُرَحَّبُ مجلة (العميد) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة، وفقاً للشروط الآتية:

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات العلوم الإنسانية المتنوّعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً، ومكتوبة بإحدى اللغتين العربية أو الإنكليزية، التي لم يسبق نشرها.

٢. يقدّم الأصل مطبوعاً على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥,٠٠٠-١٠,٠٠٠) كلمة، بخط Simplified Arabic على أن ترقيم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين وجهة العمل والعنوان (باللغتين العربية والإنكليزية) ورقم الهاتف والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.

٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة. هذا عند ذكر

المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوّد البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الأبجائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجالات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصدره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث قد نشر سابقاً، وليس مقدماً إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى الباحث تقديم تعهد مستقلّ بذلك.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ) يبلغ الباحث بتسلّم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها

أسبوعان من تاريخ التسلم.  
ب) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير  
على نشرها وموعد نشرها المتوقع.  
ج) البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو  
إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات  
المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.  
د) البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء  
أسباب الرفض.  
هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه،  
ومكافأة مالية.

١٢. يراعي في أسبقية النشر:

أ) البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.  
ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.  
ج) تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.  
د) تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.  
١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة  
التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير، على أن يكون  
خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلم بحثه.  
١٤. ترسل البحوث على الموقع الإلكتروني لمجلة العميد المحكمة  
alameed.alkafeel.net من خلال ملئ إستمارة إرسال  
البحوث.. أو تُسلم مباشرة إلى مقر المجلة على العنوان التالي:  
العراق / كربلاء المقدسة / حي الحسين عليه السلام / مجمع الكفيل  
الثقافي.





No :  
Date:

العدد: ٢٠١٢/٤  
التاريخ: ٢٠١٢/٤/١٢



الجمعية العلمية للعلماء / قسم التتويج الفكرية والثقافية

م / مجلة العميد

تحية طيبة...

الشارة الى رسالتكم الالكترونية الواردة بتاريخ ٢٠١٢/٣/١١ وبكاتبنا المرقوم بـ ١٢٢٣١/٤  
في ٢٠١٢/٤/٢٠، ونظرا لحصول مجلتكم (مجلة العميد) على الترخيم الدولي (ISSN) الخاص بها  
، لقرار إصدار المجلة اعلاه لافراد الترقية العلمية .  
مع التأكيد

أحمد محمد عبد عطية السراج  
المدير العام لدائرة البحث والتطوير  
٢٠١٢/٣/١٢

نسخة منه الى :

- البحث والتطوير / قسم التتويج العلمية
- السادة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## كلمة العدد

### الخطوة الثانية للشمعة الثالثة

حينما توقد شمعتك الثالثة، يعني أنك تقدّمت في مسيرة عمرك؛ تبدو أمامك مسؤوليات مضافة، تجعل من خطواتك نحو النجاح أكثر حذراً؛ لأنّ ما تحقّقه في المسافات الأولى من الانطلاق، يضعك قبالة ثقلين: ثقل المحافظة على ما سبق، وثقل تجاوزه لتحقيق ما هو أفضل، تأسيساً على حكمة سيد البلغاء أمير المؤمنين عليه السلام: (من تساوى يوماه فهو مغبون).

يؤشر العدد العاشر مجموعة أمور؛ أولها: أنّه الخطوة الثانية في مسيرة السنة الثالثة من عمر المجلة، وثانيها: أنّه ضمّ ملفاً يعاين سيرة فعل ثقافيّ مهم في المسيرة الثقافية للعتبة العباسية المقدسة؛ ذلك هو (مسابقة الجود العالمية للشعر العمودي بحق أبي الفضل العباس عليه السلام) وثالثها نتاج العقول الأكاديمية التي احتضن هذا العدد بعضاً منها.

فأمّا الأمر الأول، فقد ذكرنا في مستهل هذه المقدمة عظم ما يليق به من ثقل على عاتق هيأتي المجلة؛ للمحافظة على ماكان، و الارتقاء فيما هو كائن و ما سيكون.

و أما الأمر الثاني، فهو عين على عين؛ لأن انعدام المراقبة لأفعال التنافس، ولا سيما الإبداعية منها، يحوّل الفعل من فعل حركي متنامٍ، إلى حدث سكوني رتيب؛ لذا استقبلت المجلة كتابات باحثين أشروا مواطن الفعل الثقافي في المسابقة بنفس حضاري حيادي.

وأما الأمر الثالث؛ ففيه صوت ذو عمق أول، كنّا قد صدحنّا به ومازلنا، مفاده: أنّ المجلة مستمرة بما تكتبون، وحلّتْها بهية بأفلامكم. ولنا أن نختم بوعد قاربنا على قطاف تحقيقه؛ ذلك هو: أنّ المجلة ستتحول إلى مجلّة عالمية رصينة على غرار الـ Impact Factor: عامل التأثير الدولي؛ لتحقق لكتّابها وباحثيها ودارسيها أهدى ملامح الارتقاء، كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا.



ثقافة التنافس وفاعلية التنمية الإبداعية (مسابقة الجود أنموذجاً)	٢١
أ. م. د. علاء جبر الموسوي الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية	
كمون الضراة (مقاربة تحليلية للنصوص الفائزة بمسابقة الجود العالمية الأولى)	٣٧
أ. م. د. فاطمة كريم البحراني جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد / قسم اللغة العربية	
غياب الشائع من الفاظ الرثاء (قراءة في قصائد مهرجان الجود العالمي)	٦٧
أ. م. د. أحمد صبيح الكعبي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية مصطفى طارق عبد الأمير ماجستير لغة عربية من جامعة كربلاء	
دلالة الألفاظ القرآنية عند الإمام جعفر الصادق <small>عليه السلام</small>	٩٩
أ. م. د. أسيل متعب الجنابي / م. د. سعيد سلمان جبر كلية الآداب / جامعة واسط / قسم اللغة العربية	
الجهود الدلالية عند العلماء العرب القدماء (من بحوث مؤتمر العميد العلمي العالمي الأول)	١٢٧
م. د. إدريس بن خويا / فاطمة برماتي قسم اللغة والأدب العربي / الجامعة الإفريقية / أدرار / الجزائر	
أثر التنويريين القدامى في الأدب واللغة (الجاحظ والمبرد أنموذجاً) (من بحوث مؤتمر العميد العلمي العالمي الأول)	١٥٧
أ. م. د. وجيهة محمد المكاوي كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالمنصورة / جامعة الأزهر / مصر	

البنائية البريطانية وتطبيقاتها في الانثروبولوجيا الاجتماعية (رؤية انثروبولوجية في آراء راد كليف براون) ا.م.د. علي زيدان خلف الجامعة المستنصرية / كلية الاداب / قسم الانثروبولوجيا التطبيقية	٢٠٧
نظرة في التعليل النحوي بين القدماء والمحدثين م.د. هاشم جعفر حسين جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية	٢٦٩
المسكوت عنه (دراسة نحوية دلالية) م.د. حميد عبد الحمزة الفتلي جامعة بغداد / كلية الاداب / قسم اللغة العربية	٢٩١
البنية الحركية في الأدب التفاعلي (قراءة في التجريب الرقمي) م.د. إحسان التميمي جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد / قسم اللغة العربية	٣١٩
Formal Semantics or Dual Pragmatics Prof. Dr. Majeed Al-Maashta Islamic Unvercity in Hila	15
Flouting and Violation of the Maxim of Quantity in Shakespeare's Hamlet Dr. Muayyad Omran Chiad Univercity of Karbalaa / Faculty of education Department of English	29

ملفُ العدد

مُسَابِقَةُ الْجَوْلَانِ  
وَالْحَدَائِثُ الْمُسَوِّزَةُ

البنية الحركية في الأدب التفاعلي

قراءة في التجريب الرقمي

Dynamic Structure in the  
Responsive Literature  
(Reading on the Digital Aspect)

م.د. إحسان محمد جواد التميمي

جامعة بغداد

كلية التربية / ابن رشد

قسم اللغة العربية

Lecturer Dr. Ahsan M. Jawad Al-Tameemi

University of Baghdad

Ibin Rushd College of Education

Department of arabic



## ملخص البحث

يعد الأدب التفاعلي امتداداً لكثير من الأجناس والأنواع الأدبية، بالاستناد إلى الصيغة غير المكتملة، ذات الأفق التجريبي، في المستوى الشكلي والمضموني. إذ يشتغل هذا الأدب الجديد على معطيات تكنولوجية متمثلة في تأييد النسق المتضمن صيغ التواصل والقراءة بوساطة الأجهزة الرقمية. الامر الذي أحدث تحولاً كبيراً في وحدات التواصل الإبداعي (المنتج والنص والتلقي). ولاسيما عند الآخر الغربي الذي قطع أشواطاً كبيرة في الإفادة من تلك المعطيات في المجالات كافة ومنها المجال التداولي للفكر والثقافة والأدب .

وعلى الرغم من السلبيات التي لحقت بهذا النسق الا انها أسست صرحاً من المثاقفة والتواصل مع المتلقي عبر الثورة الرقمية التي تختزل المسافات وعوائق القنوات الأخرى التي كانت مهيمنة في عالم الكتابة الورقية، كالقيود والحدود والضوابط التي تفرضها دور الرقابة لكل ما يكتب وينشر

## Abstract

The responsive literature is considered as a shadow to many a genre; for it never yields to complete procedures, experiments, in terms of form and content. Such a literature makes use of digital means to keep pace with edification that creates a kind of innovative communication between product, text and perception. Though having certain obstacles, such a trend erects culture to communicate with readership via a digital revolution that flouts distance and channel conditions delimiting the paper world; provisos, scope and rules of supervision boards determined in the acts of writing and publishing.

## مدخل نظري

### تجريبية النص التفاعلي

امتداداً لكثير من الأجناس والأنواع الأدبية، يتأسس كيان الأدب التفاعلي بالاستناد إلى الصيغة غير المكتملة، ذات الأفق التجريبي، في المستوى الشكلي والمضموني. إذ يشتغل هذا الأدب الجديد على معطيات تكنولوجية متمثلة في تأييد النسق المتضمن صيغ التواصل والقراءة بوساطة الأجهزة الرقمية. مما أحدث تحولاً كبيراً في وحدات التواصل الإبداعي (المنتج والنص والتلقي). ولاسيما عند الآخر الغربي الذي قطع أشواطاً كبيرة في الإفادة من تلك المعطيات في المجالات كافة ومنها المجال التداولي للفكر والثقافة والأدب.

وعلى الرغم من السلبيات التي لحقت بهذا النسق، لكنه أسس صرحاً من الثقافة والتواصل مع المتلقي عبر الثورة الرقمية التي تختزل المسافات وعوائق القنوات الأخرى التي كانت مهيمنة في عالم الكتابة الورقية، كالقيود والحدود والضوابط التي تفرضها دور الرقابة لكل ما يكتب وينشر.

إن هذا التثوير التجريبي، الملمع بمجسات المجهول، وافتضاض قلاع الكينونة الثابتة في المتن الفكري والثقافي والأدبي العربي، الذي طرأ على الساحة الأدبية، وإن كان جزئياً، لم يكتس بلون أو تيار أو مذهب أدبي إذ كان غضاً طرياً يقتات على التجريب، لكنه استطاع ترسيم كينونته الخاصة والمستقلة المنبثقة عن النسق الفكري والثقافي والأدبي العربي. ولاسيما في تجربة الشاعر الرقمي التفاعلي مشتاق عباس



معن البكر المتمثلة بمجموعته (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) إذ اجترح فيها صياغات جديدة من الرمز اللفظي، ليسهم في تحريك ذلك الثابت الرمزي من خلال خلق التفاوت بينهما. وهذا ما نعمد إلى بيانه لاحقاً من خلال هذا البحث.

إن المدّ التجريبي الذي اجتاح المشهد العربي بفعل التحول في تحصيل المعرفة والتواصل؛ أدى إلى ظهور مدّ آخر على مستوى الإبداع الأدبي الإنساني، ويؤكد الشاعر مشتاق عباس معن هذه الحقيقة بقوله: «ما دام (النسخ التجريبي) معادلاً سلوكياً في حياتنا الظاهرة، يعمل حيث إيهام الثبوت في تعاملاتنا، تبقى نسب التفاوت في الثابت الرمزي (المتشابه) متصاعدة خاصة إذا استطعنا أن نحول العلامة المنتجة من النصّ الإبداعي إلى ثابت بتثويرها داخل (المكتنز الذهني)، وإذابتها في التداول ويساعد هذا الأمر إذا علمنا أن التواصل صناعة اجتماعية يتعاقد عليها أفراد البيئة الواحدة، سواء أكان ذلك بالمشاكلة مع الواقع، أو الخلق المجرد غير المحيل على مادة في العالم الحسي، وإذا علمنا - أيضاً - أن هناك (مقاصد عليا) مشتركة يمكن استثمارها في عملية (التثوير - التثبيت) داخل منظومة التواصل الإنساني»<sup>(1)</sup>.

ومن هذه المقولة المقتطعة من سياقها يظهر جلياً مفهوم التجريب عند المبدع نفسه، إذ إن تثوير الثابت الرمزي لا يفي بإنتاجية جديدة تبعث على التحول ما لم تمر بمرحلة أخرى جديدة هي تحويل تلك العلامة المنتجة من التثوير إلى كيان ثابت بتثويرها داخل المكتنز الذهني. وبذا ستظهر لنا كيفية اعتماد الشاعر على البناء النسقي الدائري المتجاور ليؤكد عن قصد أو غير قصد تحويل بعض العلامات من الحركية الرمزية إلى ثابت مركز في الذهن، وسنبين ذلك من خلال المخطط الآتي:

العلامة الرمزية الثابتة ← تثوير ← ثابت في الذهن الجمعي

## العلامة الرمزية الثابتة تثوير ثابت في الذهن الجمعي

إن (كلمة) تثوير بحدّ ذاتها، تثير كثيراً من التساؤلات المضمرة أو الظاهرة، فهي تنطوي على سمة خاصة من التجريب غير المسبق، وتنطوي على إرهافات؛ بغية الوصول إلى خلق نوع من التحول في التصورات والمفاهيم القارة، واستبدال ما هو غير قار وجعله قاراً بها. وسنين ذلك فيما يأتي من مباحث تتناول قصيدة الشاعر من أجل تقريب المفاهيم النظرية من مصاديقها.

## حركية الاشتراك الحسي

يمثل الاشتراك الحسي في القصيدة الرقمية التفاعلية، الجوهر الذي لا يمكن الحياض عنه، فما عادت الأشياء منفردة ولا سيما فيما يخص الإنتاج الإبداعي الرقمي وتلقيه، فالقصيدة تتحول إلى مشهد مسرحي امتدادي للحياة الواقعية، كما عبر عنها كاندل في حوار أجرته معه الباحثة العربية مرّح البقاعي متسائلة عن الهدف من كتابة ما دعي في البدء بـ (النص على الشبكة) Hypertext، فقال: هما أمران: الأول يتعلق بالإضافات والتحسينات التقنية التي يمكن أن تعزّز من بنية النص وتُحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الأداء والهيئة، وهذا ما لا توفره الكتابة على الورق بالطبع.

يستطيع قارئ قصيدتي الرقمية - والكلام لكاندل - متابعة هذا التلوّن المشهدي بين مؤشر الحركة، وتقنية الموسيقى، وتمايل الكلمات حتى الثمالة على نحو يتمكن من متابعة الكلمات تَنْبُت وتُضِيء على الشاشة وتحوم حومتها في مد وجزر، أخذ وردّ، قبيل أن تتساقط متهالكة إلى بعضها البعض وكأنها تؤدّي مشهد الحياة منذ ولادة أول الكلام، مروراً ببناء جسم النص المتحول، حتى لحظة تداعيه القَدري

إلى نهاياته في عمق المشهد، كلُّ في طقس من المتعة والإثارة البصرية والذهنية لا يضاهايان<sup>(٢)</sup>. إن تلك الخصيصة المميزة دعت كثيرا من النقاد العرب للكشف عنها وتوجيهها وجهة اصطلاحية تنسجم، مع افرازات القصيدة العربية الخاصة، ولاسيما مجموعة الشاعر مشتاق عباس معن (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) إذ وسماها الأستاذ عبد المنعم جبار بـ (قصيدة الحواس) ويعني بها أن «القصيدة الرقمية لا تقوم لوحدها؛ لأن لها مجموعة مقومات تقوم بها؛ فالصوت المصاحب للشعر أو الموسيقى مثلاً هي ليست ألحاناً، بل أنها قصائد أخرى تتناغم موسيقاها مع لا شعورنا حين نقرأ القصيدة التفاعلية وكذلك الأشكال»<sup>(٣)</sup>.

كما أن للصياغة الشعرية واختيار الألفاظ في سبكها أهمية كبيرة - في الأدب التفاعلي - لا تعني عنها المؤثرات الأخرى، ومن هنا يكون لاختيار اللفظة حضور لافت ومؤكّد في هذا السياق، فهي «وإن اقترنت بعناصر أخرى كالصورة والصوت وغيرهما، يجب أن تكون ذات تأثير قوي، وألا تحتاج إلى دعم بقية العناصر لها، لأن العناصر الأخرى لا تحضر لدعم الكلمة، إنما لإثرائها وإضافة معانٍ أخرى لها»<sup>(٤)</sup>.

وترى الأدبية بهيجه أدلبي إلى أن سمة التفاعل إنها هي سمة الوجود الحقيقي للكائن، بل هي سمة تنسحب على كل الكائنات الحية لتستمر في وجودها وهي ترى أن التفاعل يتشكل في فضائين: فضاء النص الذاتي وفضاء النص الموضوعي، ففي الفضاء الذاتي أو الداخلي تتفاعل اللغة في أساليبها المختلفة على مستوى اللفظة والصورة والرؤية والتعلق النصي... الخ.

أما في الفضاء الموضوعي فيتفاعل النص مع القارئ وهذا التفاعل إنما يأخذ مداه من خلال التفاعل الذاتي للنص، فكلما كان التفاعل منسجماً بعناصره، كانت استجابة القارئ والمتلقي أكثر فاعلية وأكثر تفاعلاً مع معطياته<sup>(٥)</sup>.

إن ما أشار إليه النقاد سلفاً يندرج تحت عنوانه التجريب الوصفي بهدف تأسيس نظرية نقدية جديدة تنسجم مع هذا النوع الأدبي الجديد، الذي قد يصار إلى تسميته الإصطلاحية المغايرة بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً بذاته لأنه يحاكي فضاءً جديداً من الفعل الإبداعي. وأرى أن هذا النوع الأدبي الجديد الموسوم بالفاعل قد يؤول إلى الصيرورة الإجناسية، فيما إذا توافر على الظروف الموضوعية (الشكلية والتعبيرية)، في ترسيم حدوده الخاصة، وكسر قيوده التي تسجبه إلى الإجناسية المعروفة. ليشكل جنساً أدبياً جديداً ومستقلاً، ينطوي على تداخل جميع الأجناس، ويحتفظ - في الوقت نفسه - بطبيعته الإجناسية الخاصة، من خلال تطويره لخصيصته التكنولوجية التي تسهم إلى حد بعيد في رفاة انسلاخه عن هيمنة الأجناس الأخرى.

إنَّ المُطَّلِعَ على تجربة الشاعر مشتاق عباس معن التفاعلية، سوف يلحظ اكتناز البناء في القصيدة بكثير من المستلزمات التي تشترك فيها الحواس الإدراكية، إذ تشعر القارئ لأول وهلة أن هناك ثمة معادلات حياتية مرئية، أو مسموعة، أو مقروءة سوف تشترك في بناء هذا العالم الكوني الصغير في وسائط معادلة للكون الذي نعيشه، بل إن العناصر بمجملها تشترك في خلق المناخ الإمتدادي للحياة.

إنَّ الاستشهاد التطبيقي الذي ساعتمده بغية توضيح هذه الظاهرة، لن يكون على نحو ترابي كما هو الجاري في أغلب الدراسات، ولذا ساعتمد على التمثيل الانتقائي للوصول إلى الهدف. ولعل خير ما نشير إليه في هذا الصدد هي المتن التالي لفقرة الضغط على الأيقونة الفوقية المتمثلة بالمستطيل الأول اضغظ فوق ضلوع البوح، إذ تحيلنا تلك الأيقونة إلى المتن الشعري للقصيدة التي اشتركت في خلقها عدة عناصر بصرية وسمعية (موسيقية) ولفظية (حرفية / إيقاعية). وكانت تلك العناصر منسجمة إلى درجة عدم استطاعة المتلقي من فصلها آناً.

إن تلك العناصر تشترك في حركتها البنائية بدءاً من الشريط الإعلاني المعنون بكلمة (عاجل) المأخوذة من اليومي الإعلامي (الإخباري)، ومروراً بكلمات القصيدة وإيقاعها الحزين الجنائزي الذي رفته موسيقى جنازية حزينة أيضاً، وانتهاءً بلوحة ساعات سلفادور دالي المائعة التي تتأبط أيقونتي (رجوع) و(حاشية).

إن استغلال الشاعر لآلية الشريط الإعلامي المتعلق بالخبر اليومي المرعب بنقله للأخبار الدموية على الأغلب الأعم، ولاسيما في عالمنا الشرق أوسطي، يشير إلى نزعة الانتقال من الواقع المعاش إلى الواقع الافتراضي، ولكن لماذا عمد الشاعر إلى جعل الشريط المتحرك بحركة الموسيقى الجنازية فوقياً؟ أي بمعنى أن يعتلي فوقية النص، في حين أن المؤلف لدى عين المتلقي هو أن يكون الـ (الشريط الإخباري) عند أسفل الشاشة التلفزيونية؟ إن الذي دعا الشاعر إلى تلك الصياغة هو الرغبة في امتلاك سهوة النص وتحويلها بما ينسجم مع منحاه التثويري كما اشرنا سلفاً هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها دعوى جديدة للمتلقي التفاعلي، لأن يبرز إمكاناته الإبداعية في عملية المشاركة في إنتاج النص أو تذييله، وتوجيهه الوجهة التفاعلية التي تجعل من مجمل ذلك عملية ايجابية هدفها إنتاج نص جديد قابل للتثوير.

عاجل...: باتجاه مخيف... تأخذني خطوتي... فهي تعرف أسرار كل المخاطر...  
لكنها تشتتهي أن تقامر في لوعتي دائماً...

إن حاسة البصر لم تقتصر على حركة الحرف بائتلافه مع الحروف الأخرى، وإنما تجلت البنية النسقية، في المقابلة الجدلية بين عبارات الشريط المتحرك مع المتن، كما هو الحال في المقابلة النسقية بين مستهل الشريط، ومستهل المتن، المتمثل بقوله «باتجاه مخيف... في مدار عتيق» فهناك إما اتجاه مخيف، أو مدار عتيق يلف عالم الشاعر، وهناك القدر الحتمي الذي يربك خطوه... لكن ثمة أمران متجانسان أولهما الخطو

القسري للذات في الشريط الإخباري، وأخراهما: الخطو الاختياري للذات باندماج الجسد وحركته مع الذات. فالذات تحاول إرضاء جموح الجسد الذي يعرف أسرار المهالك. فالجسد يشتهي الوجود بصياغات اللغة الحائرة في دائرة (اللاجدوى):



وتتضح هذه المسألة في قول الشاعر:  
 ... هففتات المسير التي بذرتها خطاي  
 فوق ذاك الطريق العتيق  
 في مداري العتيق ..  
 .. كلما ابصرتني خطاي  
 أربكتها الدروب التي باركت كل خطو  
 سواي...!  
 فتشت خطوتي عن طريق جديد

في مدار جديد

يحتوي هففات المسير التي ضيعتها الدروب

في مساء غريب

عانقت خطوتي خصر درب جديد

غير ان الطريق الذي باركنه خطاي

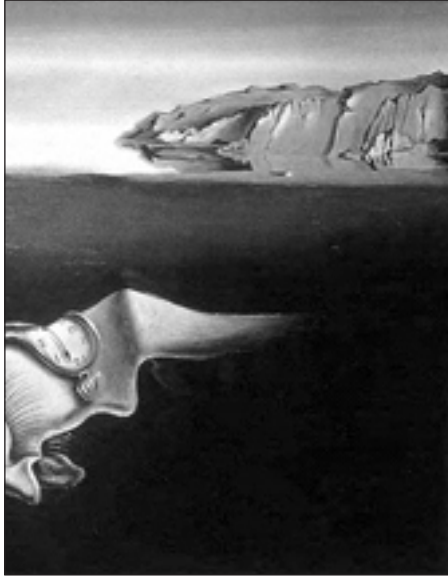
لفني من جديد

نحو ذاك الطريق العتيق..!؟

في هذا الطقس الخائر بمتاهات اليأس، تتهاهى الحواس لتشكّل كينونة ذات لحمية واحدة ف (الكورس) الجنائزي بهديه الصوتي الهادئ المهيب يشير إلى اللوازم الدلالية التي ينبض بها الحرف والصورة (ساعات سلفادور دالي المائعة)، إنها صورة متجانسة بإيقاعها البصري والسمعي، والتخييلي (الشعري).

وقد أشار الشاعر منعم الأزرق في قراءة تحليلية عن مجموعة (تباريح رقمية) إلى آلية البتر المقصودة التي اعتمدها الشاعر مشتاق عباس معن، للوصول إلى دمج لوحة سلفادور دالي التي تعود تاريخياً إلى سنة ١٩٣١م، في المشهد التفاعلي ف «نحن هنا أمام صورة للنصف الأيسر من لوحة دالي فقط، حيث قام الشاعر بتقطيعها وإسقاط جزء أساسي منها يتناغم بالضرورة مع عناصر المشهد التي احتفظ بها الشاعر، لا سيما وأن الامتلاء الذي يسم الجزء الباقي يشعرا بمتعة إجمالية النظر في القسم المبتور، ذي الامتداد الواسع في الفضاء المؤدي إلى بحر لا أفق له غير الغروب الأبدي»<sup>(٦)</sup>. وقد حاول الشاعر منعم الأزرق استدعاء الجزء المحذوف من اللوحة بغية الوقوف على درجة انسجام الجزء الآخر مع مكونات النص التفاعلي الأخرى، أو ما يطلق عليه ب (الوسائط المتعدد)، وأشار أيضاً إلى اسم اللوحة

الأصلي وهو (إصرار الذاكرة)، أو عنادها على الرغم من الخيبة، وهي لوحة سريرية تم استدعاؤها لأنها تنضح بغموض الأشكال القابلة للانتفاء إلى أكثر من (شيء ميت) واحد (المعدن والثوب، الساعة وجناح الحمامة ووجه الإنسان...)! اختيار فني كهذا يستلزم حرفة عالية ومهارات تشكيلية تتجاوز (محاكاة الطبيعة) إلى (مباعدتها): لا شيء يقنعنا أن ما هو منشور على جبل الغسيل ليس ساعة معدنية.<sup>(٧)</sup>



إن المشهد السريالي في هذه اللوحة، يشير إلى خذلان الصورة الواقعية وتراجعها الجمالي والدلالي في التعبير عن عمق الوجد الإنساني الذي يلف وجود الشاعر. فليجوؤه على استدعاء هذه اللوحة مفعم بروح التجريب والمغامرة في الكشف، والانغماس بتفاصيل المشتركات الحسية التي تثير عند المتلقي تواسلاً تفاعلياً قوامه البنية الحركية التي تشتغل على نحو متوازٍ بين المنتج والمتلقي. إنها تفضي إلى أن المتلقي يتماهى مع حركية النص وروابطه ومن الممكن أن تدرج قضية الحواس في ضمنها إن المتلقي في لحظة التلقي سيكون جزءاً من حركية النص.



## موقع النص في سياقه الخارجي، وحرية الدوائر المتجاوزة

على الرغم مما درج في الأوساط الأدبية الرقمية (التفاعلية)، من تقديم لصيغة النص الشعري الشعبي، وإسباغ السمة التفاعلية المطلقة عليه، لا يعدم وجود منحى تجريبي منافس وساع إلى رسم كينونته المستقلة وبصمته المميزة كما هي الحال في مجموعة الشاعر مشتاق عباس التفاعلية، ذات البنية الجديدة المتمثلة بالدوائر المتجاوزة التي يفضي بعضها إلى بعض، إذ تفلت تلك البنية عن التشعب المفرط الذي قد يصيب النص الشعبي إلى حد الترهل، وينسحب القول هذا على النص (المتأه) أيضاً كما يعبر عنه الشعراء التفاعليين الغربيين.

لكن يبقى السؤال المطروح جدلاً وهو: أثر الشاعر مشتاق عباس معن أن لا يدخل في خضم هذه النصوص التفاعلية المنتجة سلفاً من لدن شعراء غربيين والمتميزة بصعوبتها، وتقنياتها الأكثر انغماساً ببرامج (المتي ميديا) والكرافيك، والتقنيات الرقمية الأخرى؟

أو أن هناك أسباباً أخرى متعلقة بالنسق الثقافي والاجتماعي أو غير ذلك حدثه على إتباع نظم جديدة مختلفة وغير مؤتلفة مع الآخر إلا في الخطوط العامة والملتقيات الرئيسة بين أي نص تفاعلي وآخر؟

ومن نافلة القول أن أكثر النصوص صعوبة في أشكال الحضور الإلكتروني هي في الشعر الشعبي «وهو شكل يستخدم نظام ربط غير خطي ينقل القارئ من دور المستهلك إلى دور الصانع المشارك في السيطرة على النص وتوجيهه، وسواء كان الشعر الشعبي بصريا / صوتيا / حركيا، أو كان نصيا - كلمات فحسب - يقتضي هذا الشكل اتخاذ قرارات جمالية كثيرة، تنأى بالقصيدة عن أن تكون مجموعاً متماسكاً، يسهل الإمساك بأطرافها، وتحيلها إلى تداخل هجين، تضاريس ممتدة من عناصر

ديناميكية، وأجزاء متناسبة - أو غير متناسبة - تعد بإمكانات / قراءات متعددة، وتؤلف استمرارية نصية عبر ما تنسجه ممارسات الكتابة التفاعلية»<sup>(٨)</sup> ولكن بالقدر الذي يكون للنص الشعبي ميزاته الكثيرة، هناك سلبيات قد تحيل عملية التواصل إلى عملية غير منتجة هي أشبه بحالة اللهاث غير المجدي، فالدلالات تغور في دهاليز النص ومن ثم فالمنحى الجمالي قد يتبدد في ثنايا ذلك الشعب المربك.

والمتابع لمشروع الشاعر مشتاق عباس معن الإبداع يلاحظ أن لديه تلك النزعة في الابتكار والابتعاد عن التقليد المطلق، ما وسعه ذلك، على الرغم من أن تلك البصمة الجديدة التي يتركها الشاعر محفوفة بالمغامرة ربما سقطت في الوهم التفاعلي الذي يجعل من الشاعر خارج السرب. إن النسق الذي اشتغل عليه الشاعر معن هو النسق المكبوت الخارج من رحم المحنة، فهو النسق الذي يأخذ المتلقي في تلافيفه بدءاً من الصورة التي تحكي الوجد والتفاهل بها الشاعر مجموعته متمثلة بصورة التمثال الصارخ عرضاً والمكبوت جوهرًا: كما في المشهد الآتي:



يلاحظ أن الحبل القسري المشدود حول فم التمثال الإنساني هو عبارة عن دوائر متجاورة من الحبال، ولعل هذا الأمر لم يكن بحسبان الشاعر مشتاق عباس معن الذي كان هاجسه أن يعبر عن محنة العصر الخرافي الذي نعيشه بتقنيات افتراضية تفيد من المعطيات الرقمية، ولاسيما الصورة الرقمية المستندة إلى أصل غير رقمي حقيقي، فضلاً عن الموسيقى التي تفرز مناخاً حزيناً يندغم مع حجم الرسالة التراجيدية التي حاول الشاعر بثها إلى متلقيه فاخياراته كانت موفقة إلى حد بعيد. ولكن البنية الحركية في مطلع المجموعة بدت شبه منفلته عن بناء الدوائر المتجاورة ولاسيما في الأيقونات الجانبية التي اتخذت خطأ عمودياً محاذياً لصورة الوجه الإنساني الذي اعتراه الوجد والصرخ وكأن عبارة:

ليقت

ن

لحظ

موت

بتخمر

لازمه من لوازم الصورة لا يمكن عزلها، أو قطعها، وكنت آمل من الشاعر أن يزاوج بين بداية الدوائر المتجاورة التي اعتمد عليه بناء مجموعته وبين تلك الأيقونات العمودية التي كان من الممكن استثمارها على نحو أوسع مما هي عليه الآن، من خلال اجتراح روابط داخلية تشحذها تلك الأيقونات التي كانت معبرة

عن كيان الصورة. وعلى الرغم من كل ذلك فقد أدت الكلمة الظاهرية دورها الكبير في تداعي العبارات والصيغ المعبرة عن خصيصة الوجد والمراة التي أفرزها النص.



ويبدو أن الشاعر أراد أن يبتكر منحى جديداً ينسجم مع أداة الفعل (أيقنت) فلولا هذا الفعل المطلق الذي لا يحتمل النسبية في حيثياته، لاتخذ من النص الشعبي - مثلاً- لتداعي الصياغات الشعرية المترابطة على نحو جمالي ممتع. لكن عزل تلك الأيقونات عن مسارات الدوائر المتجاورة والاكتفاء باستنزاف آخر ما تبقى من دوال اليقين حدا الشاعر على أن يكتفي بإنتاج نص يعتمد على حركية الماوس أسأً في المشاركة والتفاعل مع صيغة اليقين التي لا تقبل المحاجة.

هناك تشابه غير ظاهر لهذا الأسلوب مع أسلوب الشاعر الاسترالي كومينوس زيرفوس - مع الفارق الكبير بين الأسلوبين - الذي ابتكر آلية القصيدة المولدة أو مولد القصيدة سنة ١٩٩٥م، بتقدير واضح على شبكة الإنترنت، إذ يتميز بتعدد صفحاته وتنوع درجات تركيبها، التي تحرض مستهلك الشعر على الارتباط أولاً، ثم تأخذه في رحلة لمعانٍ متعددة تتولد من درجة ارتباطه ومن النص الذي يصنعه.

نجد في صفحة القصيدة السورالية، على سبيل المثال، سبع كلمات تتبادل الظهور والاختفاء بترتيب عشوائي، ويستطيع المتصفح تشكيل بيت - أو أكثر- بضغط زر التوقف في أية لحظة، ثم ضغط زر إعادة التحميل لتكرار المحاولة، وهكذا حتى تتشكل قصيدة لا تخلو من معنى، وإن كان سورالياً.

طريقة أخرى نجدها في صفحة الهايكو، حيث تتسارع عشوائيا كلمات ثلاثة أسطر، نموذجية من شعر الهايكو، ومع كل ضغطة على زر التوقف تتشكل قصيدة مختلفة، إلى أن تنتهي احتمالات التراكيب المقيدة بعدد الكلمات، وتبلغ في النهاية ٣٣٧٥ تركيبا. يأتي المستوى الثاني من (المولّد) في إطار قصيدة منجزة، تشمل على كلمات مميزة تتغير بالنقر عليها إلى كلمات أخرى، ما يغير المعنى تماما، ويصنع خطأ جديدا للقصيدة، على النحو الذي نجده في قصيدة لطالما فكرت في أن أكون موسيقي البادريج ما كنا مارا.<sup>(٩)</sup>

إن الجدة التي انماز بها عمل الشاعر مشتاق عباس معن، هي حركتها الواقعية المنبثقة من رحم المحنة، فهي ليست مسخاً أو اجتراراً لتجارب غير وليدة من الهمّ الذاتي، وأقصد به همّ الأرض أو هموم الإنسان العربي على وجه العموم، والإنسان العراقي على وجه الخصوص فالدوائر المغلقة، والحلقات المفرغة، ومحاولة اختزال الأفكار، واختزال اللغة هي من بديهيات الثقافة العربية. لقد عاش الشاعر الجاهلي المحنة نفسها، التي يعيشها الشاعر المعاصر مع اختلاف الأزمنة. بل أصبح الشاعر المعاصر مأزوماً أكثر من السابق. فالدوائر ما زالت تحوطه وتجعله يعود إلى نقطة البدء نفسها. إنها حالة من النكوص والعودة غير المثمرة، بل هي اللاجدوى بعينها، وكأنه ما زال يحمل صخرة سيزيف عبر تاريخ الأمم.

إن من بين أهم السمات النسقية هي النهايات غير الموحدة «في معظم نصوص الأدب التفاعلي فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي / المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت

أو توحدت»<sup>(١٠)</sup> وفي مجموعة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، يظهر ذلك البناء للدوائر المتجاورة في الضغط على أيقونات المنافذ، إذ تتكون تلك المجموعة من أربع دوائر مع مكبس جامع، فالضغط على إحدى ضلوع البوح يفضي إلى أربع دوائر متجاورة (متحركة) بفعل (الماس) والضغط على الزر الأيمن بعد توجيه الماس في المكان المناسب.

ففي الضغط على ضلع البوح الأولى ينشط النص إلى متن وحاشية وتلك الحاشية تفضي إلى أربعة خيارات تمثلها أربع أيقونات، خياران منها مستمران هما (مكابرة وهامش) نستطيع أن نسميهما (الخيارين البحريين)، أما الخياران الآخران فهما خيارا (الإياب) وهما (الرجوع للصفحة الرئيسة، أو الرجوع إلى المتن. ويبقى لدينا الخياران البحريان وهما (مكابرة وهامش) اللذان يفضيان إلى نهاية الدوائر المتجاورة، فالأيقونة (مكابرة) تفضي إلى ثلاث أيقونات تؤدي بمجملها إلى الإياب وهي (رجوع، المتن، توبة)، أما الأيقونة (هامش) فتفضي إلى ثلاث أيقونات تؤدي بمجملها إلى الإياب أيضاً وهي (رجوع، المتن، حاشية) وكما هو موضح في الترسيمة الآتية:

اضغط فوق ضلوع البوح

المتن

رجوع

حاشية

هامش

مكابرة

المتن

رجوع

هامش

مكابرة

حاشية

المتن

رجوع

توبة

المتن

رجوع

أما فيما يخص ولوج ضلوع البوح الأخرى فإن المتن ينشطر أيضا إلى أيقونتين هما حاشية ورجوع، إلى الصفحة الرئيسة والحاشية تفضي إلى أربع أيقونات. اثنتان منهما إياب وهما (رجوع، المتن)، واثنتان منها (إبحار) وهما (نصيحة، وهامش)، فالنصيحة تفضي إلى ست أيقونات؛ خمسة منها (إياب) وواحدة منها إبحار وهي (هل ترغب بنصيحة أخرى)، أما الهامش فإنه يفضي إلى ثلاث أيقونات (إياب) وهي (رجوع، المتن، حاشية). كما هو موضح في الشكل الآتي:

اضغط فوق ضلوع البوح

المتن

رجوع

حاشية

رجوع المتن نصيحة هامش

نصيحة هامش

رجوع المتن توبة حاشية رجوع المتن حاشية

### لا تدمن تعاطي النصائح

ومن الخطاطتين المبسطتين للبناء الشكلي للمجموعة الشعرية نتوصل إلى استقراء البنات الأسلوبية (المبحرة)، و(الآية). إذ يفضي الضغط على ضلوع البوح الأولى إلى (أربع إيقونات (مبحرة) في مقابل تسع إيقونات (آية)، أما الضغط على ضلوع البوح الأخرى، فيفضي إلى خمس أيقونات (مبحرة) في مقابل خمس عشرة أيقونة (آية)، وبذا تكون نسبة الأيقونات المبحرة أقل من الآية.

إن هذا الاستخدام يدعونا للإجابة الضمنية عن التساؤلات المطروحة حول استخدام الشاعر لهذا البناء الحركي الناكص فيما إذا استحضرننا عنوان (تباريح..) في تباريح وأوجاع راجعة أو آيبة إلى قناع الشاعر وهو الوجه الإنساني المشدود والمكمم بدوائر متجاوزة راجعة أيضاً. هناك صيغة (إياب) حاولت جذب المتلقي إلى الضغط عليها باستمرار من أجل الوصول إلى ثيمة النص، وهي صيغة الخطاب الديني، إذ قام الشاعر باستضافتها في أيقونات مجموعته لجذب القارئ وإدهاشه بحالته النكوصية. فالمؤمل لدى القارئ أن يجد ما يشبع قلقه النفسي بإزاء تلك الصياغة الجديدة في الجذب فنحن أمام نص (يتسم بالبوخ) ولكن يخرج النص بصيغته الخطابية الموجهة بشكل مفاجيء على هيئة نصائح دينية من مثل (نصيحة، أوبة، توبة، هل ترغب بنصائح أخرى...).

إن تلك الصيغ المفاجئة حتما ستثير فضول المتلقي لمعرفة المزيد لكنه سيصطدم بجدار العودة الإستلابية النكوصية نحو الذات المستلبة.

### بنيات حركية أخرى (نظرة عامة)

تتمثل البنيات الحركية الأخرى في عدة مستويات منها ما هو حرفي كالنص الشعري نفسه والشريط المتحرك، أسفل أو أعلى الشاشة، ومنها ما هو سمعي كالموسيقى المصاحبة لعرض النص، ومنها ما هو مرئي كاللوحات اللونية التي صاحبت عرض النص الشعري.

وفي هذا الشأن يتحتم أن يكون الاستشهاد انتقائياً يسعى لأن يعطي صورة واضحة عن هذا النتاج البكر، فربما وجدنا اختزالاً للبنية الحركية في بعض مفصلات النص. مما يقلل من عملية التفاعل بين المتلقي ونصه المبت. وهذا ما وجد في مجموعة



(تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) إذ انطوت مجموعته على عناصر حركية لكنها تقل كلما تقدمنا في الولوج باتجاه (الإبحار) في غضون حتى فيما يخص الموسيقى التي تكون مؤثرة في مطلع المجموعة ليخفت أئينها الذي كان متصاعداً فيكون أقرب إلى الهجوع. منه إلى الثورة والهيجان والصراخ الثائر كما هو الحال في الضغط على (هل ترغب بنصيحة أخرى) التي هي في ذيل البناء الدائري للضغط على ضلوع البوح الأسفل: إذ يقول الشريط الإخباري (بصيغة شعرية):

بلا عجلة قطعاً... عندما ينزف الصبح أضواء... يستفيق الغروب / الليل الأسود: يكره أحداق النجوم؛ لأنها... خطوات صبح آتٍ / الفجر ... وليد... الليل / السماء تمطر دوما... لكن الأرض تموت / في زمن الأجداد... الموتى تبحث عن تابوت...

لغة يائسة تلفها الفجاعة والمتناقضات... هي لغة أقرب للاستسلام منها إلى التحدي.. إنها لغة الموت والدمار والظلمة. هناك ألفاظ مشعة (أحداق النجوم، الفجر، المطر، الأجداد) في مقابل ألفاظ قاتمة تمثل الهيمنة على مساحة الشريط (ينزف الصبح، يستفيق الغروب، الليل الأسود، الموت، تابوت) إنه صراع بين الأمل واليأس ينتهي بالصورة السريالية (في زمن الأجداد... الموتى تبحث عن تابوت). وربما دعا الشاعر لاستعمال هذا الأسلوب التنازلي في البنية الحركية على صعيدي العرض الشعري والموسيقي الهادئة هو لسان الحال الذي لا يأمل بتثوير اللحظة ضد قيودها. بل صار يميل إلى الاستكانة للواقع والاستسلام له.

.....  
١. تحريك الثابت الرمزي في تواصلية التفاعلية الرقمية: د. مشتاق عباس معن: مجلة ثقافتنا، ع ١٠٤، تشرين الأول، ٢٠١١م: ٦٥.

٢. ينظر: الفن هو تكنولوجيا الروح: مرح البقاعي: [http:// www.ahewar.org](http://www.ahewar.org).
٣. القصيدة التفاعلية؛ نتاج مخاض الإنسانية: عبد المنعم جبار: ملف الشاعر مشتاق عباس على موقع النخلة والجيران (web).
٤. المولود التفاعلي البكروفرحة الانتظار: د. فاطمة البريكي، ضمن الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي؛ تباريح رقمية أنموذجاً: إعداد وتقديم: أ. ناظم السعود مطبعة الزوراء، العراق، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٦-٢٧.
٥. ينظر: الابداع التفاعلي العربي؛ إبحار في قلق الصمت: بهيجة مصري ادلبي: موقع النخلة والجيران (web).
٦. تباريح مشتاق عباس الرقمية: منعم الأزرق: <http://www.imezran.org/mountada>.
٧. ينظر: تباريح مشتاق عباس الرقمية: منعم الأزرق: <http://www.imezran.org/> mountada.
٨. الشعر التفاعلي، طرق للعرض، طرق للوجود: د عبير سلامة: <http://www.imezran.org>.
٩. ينظر: الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود: د. عبير سلامة: <http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer>.
١٠. مدخل إلى الأدب التفاعلي: د. فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٦م: ٥٢.

## المصادر والمراجع

١. الابداع التفاعلي العربي؛ إبحار في قلق الصمت: بهيجة مصري ادلبي: موقع النخلة والجيران (web).
٢. تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق: مشتاق عباس معن <http://www.imezran.org/mountada>
٣. تباريح مشتاق عباس الرقمية: منعم الأزرق: <http://www.imezran.org/mountada>
٤. تحريك الثابت الرمزي في تواصلية التفاعلية الرقمية: د. مشتاق عباس معن: مجلة ثقافتنا، ١٠٤، تشرين الأول، ٢٠١١م.
٥. الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود: د. عيبر سلامة: [http://egyptianpoetry . arabblogs. com /Abeer](http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer/)
٦. الشعر التفاعلي، طرق للعرض، طرق للوجود: د عيبر سلامة: <http://www.imezran.org>
٧. الفن هو تكنولوجيا الروح: مرح البقاعي: <http://www.ahewar.org>
٨. القصيدة التفاعلية؛ نتاج خفاض الإنسانية: عبد المنعم جبار: ملف الشاعر مشتاق عباس على موقع النخلة والجيران.
٩. مدخل إلى الأدب التفاعلي: د. فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٠٦م.
١٠. المولود التفاعلي البكروفرحة الانتظار: د. فاطمة البريكي، ضمن الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي؛ تباريح رقمية أنموذجاً: إعداد وتقديم: أ. ناظم السعود مطبعة الزوراء، العراق، ط١، ٢٠٠٨م.