مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

القصيدة التفاعلية لا متناهيات الجدار الناري لـ(مشتاق عباس معن) أنموذجًا
دراسة تحليلية

م. م دعاء عجمي بشيت
الكلية التربوية المفتوحة/فرع قلعة سكر، العراق
duaaajmi887@gmail.com

الملخص أثّر الوسيط الالكتروني في جميع المجالات الحياتية بما فيها المجال الادبي – شعرًا ونثرًا– كونه يتعرض لتغيرات في شكله ولغته تبعا لتغيير وسائطه، فظهر إلى الوجود شكل أدبي في حلة جديدة ما كان له ان يكتسبها لولا التكنولوجيا بتقنياتها التي تتطور كل يوم، بل كل ساعة ودقيقة! ظهرت القصيدة بشكل جديد، وجبرت المتلقي أن يتفاعل معها فأضفت التكنولوجيا على القصيدة العربية مؤثرات تشد المتلقي، إذ كان لرائد القصيدة التفاعلية العربية الدكتور مشتاق عباس معن السبق في قصيدته الاولى (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، بعد ذلك بعشر سنوات اصدر مجموعته التفاعلية الثانية (لا متناهيات الجدار الناري) التي نحن بصدد دراستها في هذا البحث.

بينت الدراسة مفهوم القصيدة التفاعلية، وجذورها عند الغرب وبداياتها عند العرب وبالتحديد عند الدكتور مشتاق عباس معن، وبعد ذلك شرع البحث بتحليل المجموعة الشعرية (لا متناهيات الجدار الثاني، بدءً بالعنوان، ومن ثم تحليل الساعات بعدد ساعات المجموعة الشعرية حيث كان اسماء الساعات تتابعا من الاولى إلى الثانية عشرة (الفقر، الاحباط، الخضوع، الوحدة والعزلة، الجمود، الجهل، التخلف، الضياع، الالم، الهجرة والمطاردة، الموت، المقاومة).

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

Abstract. The electronic medium has influenced all aspects of life, including literary creativity—both poetry and prose—as it brings about changes in form and language depending on the medium through which it is presented. A new literary form has emerged, one that would not have been possible without technology and its ever-evolving capabilities, changing by the day, even by the hour and minute! Poetry appeared in a new format that compelled the recipient to interact with it. Technology added effects to Arabic poetry that captivated audiences. The pioneer of Arabic interactive poetry, Dr. Mushtaq Abbas Ma'an, published his first interactive poem Digital Raptures of a Partially Blue Biography. Ten years later, he released his second interactive collection Infinities of the Firewall, which is the subject of this study.

This research outlines the concept of interactive poetry, its roots in the West, and its beginnings in the Arab world—specifically through Dr. Mushtaq Abbas Ma'an. The study proceeds with an analysis of the poetry collection Infinities of the Second Wall, starting with the title, followed by an exploration of the twelve "hours" of the poetic collection, each hour symbolically named and sequenced from the first to the twelfth as follows: Poverty, Frustration, Submission, Loneliness and Isolation, Stagnation, Ignorance, Backwardness, Loss, Pain, Migration and Pursuit, Death, and Resistance.

المفهوم و المصطلح:-

ميّزت الدراسات الادبية فيما يخص القصيدة التفاعلية الرقمية ثلاث مصطلحات هي:

- القصيدة الالكترونية
- القصيدة الرقمية
- القصيدة التفاعلية

القصيدة الالكترونية :- يتمثل هذا النوع بنقل النَّص من عالم النشر الورقي إلى عوالم النشر الالكتروني بدون تغيير او تعديل بالإضافة او الحذف، حيث تبقى القصائد كما هي ،وتقرأ قراءة خطية متسلسلة ،

بدون تغيير في الشكل أو المضمون ، فالنَّص الالكتروني هو المرحلة البدائية لاحتضان الحاسب الالي للنصوص الابداعية ، وهو يبقى خطي فلا يستثمر من الحاسب الالي سوى الاحتضان للنص[4].

القصيدة الرقمية :- وتعرف فاطمة البريكي هذا النوع بأنَّه نص ((يقدَّم رقمياً على شاشة الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيّا كانت طبيعتها))[5]، اي إنَّ هذا النوع لا يختلف عن القصيدة الالكترونية فبالإمكان من تقديمه ورقي؛ لكن ما يميزه هو إن الشاعر يتحكم بترك الحيّز المراد والنقاط بدون قيد او شرط.

القصيدة التفاعلية :- توقف الكثير من المهتمين بالأدب التفاعلي عند تعريف هذا النمط الجديد من القصائد، فتعرفها الدكتورة فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الادب التفاعلي بأنَّها ذلك ((النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلَّا في الوسيط الالكتروني ، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، ومستفيدًا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوع في أُسلوب عرضها ، وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلَّا من خلال الشاشة الزرقاء ، وأن يتعامل معها الكترونياً ، وأن يتفاعل معها ويضيف اليها ، ويكون عنصرا مشاركا فيها))[6].

في حين تعرّفها الدكتورة عبير سلامة بأنّها القصيدة التي يمكن للمتلقي أن يتفاعل مع نصها بالفعل ، فهي القصيدة التي تمنح المتلقي فرصة التدخل التقني في نص تفترض عدم اكتماله[7].

وقد ذُكر لها تعريف على إنَّها ((نشاط شعري يمَّرر في ضمن الاليات التقنية التي تزود بها الحاسب الالي ، التي تمنحه الحركة والصوت واللون مما يجعله متنوعا في أسلوب عرضه على نحو يدفع المتلقي إلى المشاركة الفاعلة في ضوء الخيارات التقنية التي يقترحها المبدع في المنجز التفاعلي الرقمي ، ويجري تعاطي القصيدة عبر شبكة الاتصالات العالمية (الأنترنت) ضمن المواقع المعينة))[8].

تأسيسا على ما سبق يمكن أن نعرّف القصيدة التفاعلية بأنَّها جنس أدبي جديد طرحته الالة الرقمية (الأنترنت) مدعومة بتقنيات الحاسوب، وهذا الادب يفسح المجال أمام المتلقي أن يتفاعل مع النص، ويفسح المجال للكاتب بأن يستخدم فيها خصائص عديدة كالصوت والرسم بالإضافة إلى بعض

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المؤثرات التي يختارها الكاتب كاللون الجداري وحركة القصيدة وكل هذه التقنيات كفيلة بإيصال فكرة الكاتب بأدق تفصيل من خلال تعدد الصور التي تصب في معنى واحد.

بدايات القصيدة التفاعلية

القصيدة التفاعلية عند الغرب:

تعود البدايات الاولى لممارسة القصيدة التفاعلية إلى مطلع تسعينيات القرن الماضي على يد الشاعر الامريكي (روبرت كاندل) فقد كان هو الاول الذي شرع في كتابة هذا النوع من القصائد، فهو رائد القصيدة التفاعلية بلا منازع، وتوجد الكثير من الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة هذا النوع من القصائد أهمها[9]:

الرغبة في الافادة من معطيات التقنية الحديثة، التي يمكن أن تعزز بنية النص، والتي يمكن ان تحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الاداء والهيئة.

الرغبة في إعادة الاعتبار إلى بيئة الانترنت الافتراضية، التي ارتبطت بهجمات مخترقي الانظمة.

الرغبة في نشر الفن والابداع في كل جهة من جهات الارض، بما توفره التكنولوجيا الحديثة والثقافة الرقمية.

وليس(كاندل) الوحيد الذي كتب بهذا اللون الشعري التفاعلي في الغرب، فقد يوجد الكثير من الشعراء، ابرزهم (جيم روزينبرغ – بروس سميث)[10].

ب–القصيدة التفاعلية عند العرب:

شهدت الساحة الثقافية والاكاديمية في العراق عام 2007 مولد القصيدة التفاعلية على يد الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن وتلك الاولى عربيًا؛ إذ لم يسجل لغيره من العرب السبق في إصدار مثل هذه القصائد التفاعلية[11]، حيث قدَّم الدكتور مشتاق عباس معن قصيدته الاولى (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، لتكون رائدة في هذا المنحى الادبي الجديد ومدونّة رقمية وحيدة اللغة؛ لأنَّها استثمرت اللسان العربي فقط في تكوينها اللغوي[12]. ومثلما وجد البحث دوافع لـ(كاندل) الغرب لخوضه

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

القصيدة التفاعلية، استطاع البحث أيضا إيجاد دوافع لكاندل العرب (مشتاق عباس معن) يمكن اجمالها بما يلي[13]:

إنَّ تفعيل الخيال الكامل في الذات المتلقية طموح سعت إليه الممارسات الانتاجية للمبدعين طيلة الحُقب الابداعية السائدة.

الضرورة التاريخية وهي الانتقالية الثقافية التي يسجلها التاريخ، بدون رغبة لا تكون كيفية، دون توفير المحفز الحقيقي فالشفاهية حين زالت إلى الكتابة، فهي انتقالية من طور ثقافي ومعرفي إلى طور ثقافي ومعرفي آخر، قد سجله التاريخ لنا بأمانة، واليوم نشهد الانتقالة الالكترونية فرضتها الظروف لأننا نعيش عصر التكنولوجيا الان.

سمة التجريب وهي سمة حيوية في الجهاز التعاملي مع البشر في الحياة، لولاها لبقينا في طبقات تاريخية متكررة، مستنسخة غير متحولة مملة، فالتجريب يفتح شهية الفرد أمام تحريك الثوابت، والتكنولوجيا مساحة بكر للتجريب.

عنوان المجموعة الشعرية للشاعر عباس مشتاق معن

(لا متناهيات الجدار الناري)

إنَّ عتبة القصيدة التفاعلية تضع الباحث في حيرة وتجعله يطرح عدة تساؤلات تراود ذهن كل متلقي هي :

لماذا سمى الشاعر مجموعته بهذا الاسم ؟

ولماذا يضع الشاعر في الصفحة الاولى لمجموعته (الساعة)؟

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ولماذا حركة ميل الثواني عكس الاتجاه الحقيقي لعقارب الساعة؟

كل هذه الاسئلة سنجيب عليها قدر المستطاع، فالعنوان من أهم مفاتيح كل مجموعة شعرية أو قصيدة فالعنوان هو((علامة تدلّ على النَّص أو توحي إليه من خلال تحليل هذه العلامة واستكشاف بنيتها الدلالية))[14] ،فعتبة القصيدة التفاعلية الرقمية يندمج فيها الاسم مع الصورة مع الموسيقى ، فالساعة وعقاربها ماهي إلَّا دلالة على العالم المستهدف فكل شيء يسير فيه عكس المطلوب ،وتوجد أيضا هناك هالة تدور حول الساعة توحي للهالات الكونية التي تُحيط بنا، إذ شكلت المؤشرات الدلالية المتمثلة بالساعة و الهالة وشاشة العرض وخلفيتها السوداء، ثيمة تدلّ على الحزن العميق الذي يحيط بالعالم ،فهذا الحزن والألم لم ينتهِ بل يتنامى وحتى الكاريكاتير الذي يظهر في اللقطات الشعرية دلالة على العنوان فهو يسير على طريق لم ينقطع، ولا توجد نهاية له ، أمَّا وجود الساعة في مقدمة المجموعة فهي بيان لتقسيمات الأوضاع والمحن وتوظيف إيقاع الحياة المستمر غير المتناهي، فالساعة وحدها تعني عدم الانتهاء ففي حال انتهاء الساعة الثانية عشرة، تبيَّن لنا عدد قصائد هذه المجموعة متكونة من اثنتا عشرة نافذة رئيسة على عدد الساعات، تتفرع لمئة وأربع وأربعون قصيدة وتتفرع لنوافذ فرعية يضاف إليها مئة وأربع وأربعون ومضة، فيكون المجموع مئتان وثمان وثمانون قصيدة وومضة، سوف نتكلم في هذا البحث عن النوافذ الرئيسة فقط لعدم التوسع والاسهاب في البحث، حيث تبدأ الساعة الواحدة تلو الأُخرى :

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الساعة الأُولى (الفقر)

يقول الشاعر فيها :

الخبز العاطل

يأكل كفّي

يعض جروح شفاه صغاري

يكنس من أرجاء الروح

قشّ الصبر

يا سنبلة!

تحمل مثل عجاف أسمر ....

سرّ الموت ....

خلِّ رفات الوقت قليلاً

فالتابوت يئنّ ضحايا

تلو ضحايا

تلو ضحايا

ومهاد الغافين طويلاً خشبٌ قان

يحضن من أغصان رفاقي جِلْداً أنزع

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يقطر وهنًا

فوق مسام الخطو الأحمر

يعلم . . . أنّ

نداءَ الوقت :

بقايا خنجر

تفتح جفنًا

كي يغفو ما بين الحنظل والحنظل .[15]

تُبيَّن الأبيات عواطف مشحونة بالتعب ، تضج بالمعاناة ممتلئة بالحزن ،بالإضافة إلى الموسيقى التي تشير إلى ألهم والامتعاض والضيق حيث الخبز الجاف الذي يأكل الكف، وهي كناية عن التهام اليد أو تآكلها، واليد هنا ترمز للعمل والكرامة والقدرة على كسب القوت ويلتهم شفة الصغار، وهذا دليل على أنَّ عجز الأب لا يضره وحده بل يمتد أثره إلى اطفاله؛ فالرزق الذي لا يأتي من تعب يستهلكه ويمحو كرامته . فهي عبارة مشحونة بالحزن المكثف، فينفذ الصبر ويبدأ الخطاب لتلك السنبلة الهزيلة التي تحمل سرَّ الموت لتبقي شيء من الوقت ، فهناك ضحايا من جراء الفقر ومن بقي منهم فهو يئن من شدَّة الضعف والوهن، وتكتمل صورةَ المعاناة بمشهدِ الطريق الطويل الذي يسير به الكاريكاتير بشقاءٍ وتذمّر دون نهاية، وطريقة سير اللوحة الكتابية التي تتأرجح بين اليسار واليمين وكأنَّها الحيرة التي تنتاب الفقير عند اشتداد فقره ويأسه من عواقب الدهر .

تبدأ الأبيات بجملة اسمية بسيطة في تركيبها (الخبز العاطل)ومن ثَمَّ الافعال المضارعة (يأكل، يعض، يرعى ،يكنس) التي لها صله بالزمن الحاضر ، وهذه الافعال تعبر عن صلة الانسان بيومه وتعبر عن ليونة الأحداث وهيمنة الزمن الحاضر فيكون إيقاع الحياة سريعًا؛ لأنَّه متصل بالمستقبل أمَّا الالوان (الاسمر ، القاني ، الاحمر) فكانت تلبس القصيدة نوعًا من الرسم وتضيف لها الإبداع في اكتمال فضاء له مناخ صاخب لبيان الألم ، فينتهي المشهد بالجمع بين اللون والحزن والإيقاع لتصبح

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

القصيدة لوحة تشكيلية تعبر عن هاجس اليأس والتذمر، فللألوان دورًا كبيرًا في ((إضفاء قدرات جديدة من الإثارة ، وتوسيع القابليات التشكيلية الجمالية لهيكل النَّص خدمة للصورة الشعرية))[16] فاللون ذو علاقة قوية برسم الصورة الشعرية للنص .

الساعة الثانية (الإحباط)

حنجرة الوقت . . . لا أوتار لها

وحفيف القحط يطول

. . . . . .

العصفور بلا تغريد

والصفصاف حثيث الوجد

. . . . . .

الناي ضرير

والعازف مبتور الاصبع

. . . . . .

هل أيقنت بعرس الجدب ؟![17]

بعد أن عانى الانسان وتنامى الفقر بالنسبة له أصبح محبط ، فيصور الشاعر إحباط الشخص ويفسرها بالموسيقى الهادئة الحزينة التي تدلّ على اليأس والحيرة ،فيضع الشاعر نقاط غير منتهية بعد كل بيت؛ لأنّ الأبيات فيها ما يوحي لعدم النهاية كصوت الحنجرة وحثيث الشجر والعزف المستمر، إلَّا إنَّه يجعل الحنجرة بلا أوتار ،و العصفور بلا تغريد ، والعازف مبتور الإصبع ، فيدّخل بذلك المونتاج الشعري في أبياته ويصور لقطات مجازية، فالكاميرا الشعرية منذ بداية النَّص تمارس خرقها للقوانين ،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والمونتاج الشعري (عملية فنية وحرفية في نفس الوقت تقوم أساسًا على عمليتي القطع واللصق ، وتركيب اللقطات بالسياق الطبيعي)[18] ، فبعد كل الأصوات واللقطات التي يصورها الشاعر بعكس مسارها الحقيقي يسأل سؤال متعجب منه، هل المكان الذي يحتبس عنه الماء يفرح؟!

الساعة الثالثة (الخضوع)

أمَّا آن أن تشتهيك الفصول ؟

يا باقةً من رماد الاضاحي اليبيسة . . . !

يا بؤبؤاً يشتهيه الظلام

ويغفو على حاجبيه الغبار

هز مرة :

غيمَ أوجاعنا كي يسيل الانين ؟!

هز مرة :

نعشَ أولادك المتعبين ؟!

هزني مرة :

. . . . . .

لا تكن

كالتي

أحصنت

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فرجها

بالبغاء . . . !"[19]

يتكلم الشاعر في ساعته الثالثة عن خضوع العراق، فيوجه سؤاله للعراق لعله يفيق من خضوعه (أمًا آن أن يشتهيك الفصول؟)، حيث يقول أما حان وقت صحوتك أيّها البلد الجريحّ؟! حتى الفصول تشتهي المرور عليك، ويدلُّ مرورها على التجدد والاستمرار، أمًا قوله (يا باقة من رماد الاضاحي ...!) ،استعمل الشاعر المفارقة التي تعني ((عنصر غاية في التعقيد والإثارة والجاذبية ، فهو في وجوده ،ليس عملًا مجانيًا ، بقدر ما هو صناعة الموهوبين؛ إذ يبتعد نظامه عن تأمين الواقع وتأهيله بوصفه مسلّمة نهائية، حيث ينشطر في الإحساس الدَّاخلي إلى معانٍ حتى يرتمي في أحضان اللامعنى عندها تصبح المفارقة هي الحيز الأكثر اتساعًا لإحتواء المعاني))[20] ونلحظ أخذ الشاعر للفظ (باقة) التي تستخدم للورود، فوضعها للرماد؛ وذلك لأنّ العراق تحطمت باقاته فأصبحت كُلَّها رماد؛ وذلك لكثرة الحروب التي عاناها البلد، طحنت المواطنين فكثرت الأضاحي نتيجة الموت، وهذه الأضاحي يبيسة غير مكتنزة تدلّ على الفقر، ثم يصف العراق ببؤبؤ العين حين يقول (يا بؤبؤ يشتهيه الظلام)، فالبؤبؤ مركز الرؤية حيث عراق الحضارات، لكن هذا البؤبؤ اشتهته الظلمة لتضمحل رؤياه ويمتلأ حاجبيه بالغبار جراء الخضوع وكأن الشاعر يرسم وجه شيخ كهلًا خاضعًامن شدَّة الألم وما عاصره من دهر، ويعود الشاعر ليخاطب العراق قائلًا (هزَّ مرَّة) تلك الغيوم التي حجبت رؤياك ولتنتفض الأوجاع وليسيل الأنين ثم يطالبه بهزِّ توابيت الخاضعين الذي انهكهم تعب ما كابدوه من ويلات، يكرر الشاعر قوله: (هز مره) وهو نداء يوجه للشعب لعله يستفيق من خضوعه، وهو بهذا استعمل التناص في قوله تعالى ((وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا)) [21]، يحاول الشاعر أن يبين اهتزاز الغيم والنعوش كاهتزاز النخلة بعد ان كابدت السيدة مريم ما كابدته من اتهام بالبغاء ثم يقول:(لاتكن كالتي أحصنت فرجها بالبغاء ...!) والتناص واضح لكن الشاعر يغير التحصين بالبغاء والتناص في عبارة (احصنت فرجها) وهذا ما جاءت به الآية في قوله تعالى ((ومريم ابنت عمران التي احصنت فرجها فنفخنا فيه من زوجنا وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين)) [22]، فالتي أحصنت فرجها هي السيدة مريم "عليها السلام" دليل العفة والطهارة ، إلَّا إن الشاعر يقول بأن التحصين يكون بالبغاء متعجبا من ذلك فهذا شيء عكسي تمامًا للمعنى الصحيح ، لكنه ملائم لطبيعة القصيدة، فالتناص لا يستدعي كل

الكلمات والأحداث المتتابعة لكنَّه يبرز بعض العناصر ويخفي منها تبعًا لما يقصده الشاعر[23] ، وهذا أيضًا دليل عدم النهاية فبقي العراق على ما هو عليه خاضعًا ذليلًا مليئا بالعثرات.

الساعة الرابعة ....الوحدة والعزلة....

كبحّةِ الناي

تتلقفني أثداء العزلة

لترضعني من صليل سكونها

وجعاً أخرس

يحفر في مباسمي صفرةً ثكلى

ويباساً من النواح القشيب

وما بين بحّةٍ وبحّة

ينزفني الناي أمثولة للبكاء القروي

يندبني لحنجرة بلا أوتار

تصفر إثماً من السنوات العجاف

حيث الدموع المنقوعة بالعزلة . . . ! .[24]

عنوان الساعة الرابعة وموسيقاه يوحي بمعاني القصيدة، فكل أبياتها توحي بعزلة ووحدانية الشاعر بعد ما عاناه من ظروف قاسية في مجتمع قلَّ فيه الخير في حين كان العراق بلد الخيرات، حيث قرّب وحدته بعيدًا عن النّاس بصوتِ النّاي واختار البحة، وهي نغمة تدلّ على الركودِ والعزلةِ المؤلمة، وهنا اختار الشاعر صورة جميلة جدًا من حيث تلائم البحة مع الوجع الأخرس الذي ارضعته له العزلة ،

فحفرت الاصفرار واليبوس على وجهه عند تكاثر البحات أي استمرارية صوت الناي فيصبح الشاعر امثولة للبكاء حيث يقول (ينزفني الناي أمثولة للبكاء القروي)، ويزج الشاعر في نصه صورًا شعرية كثيرة ، (يندبني لحنجرة بلا أوتار ،حيث الدموع المنقوعة بالعزلة !)،حنجرة بلا صوت دليل على الوحدة ومصارعة هذه الوحدة ، فيندمج الواقع الذي يعاني الشاعر منه والخيال مصدرًا للصورة التي رسمها الشاعر لنا، فبالإبداع يقتضي توافق وتعايش (الخيال والواقع)فتلتمس الذات الشاعرة تواترات من الواقع ما يشدَّها وتستدرجه إلى الأعماق، فتلامس تلك التواترات فتقهرها.[25]

الساعة الخامسة ..... الجمود ....

هناك . . .

حيث الظلال البعيدة

ثمة بيارق فتية

تحنو على المحبة

. . . . . .

هناك . . .

حيث الظلال القصية

ثمة هزار مرشوش بداء النقرس

يحتضن خيبات مبلّلة

لا تقوى على التحديق بقرص الدفء

. . . . . .

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هنا . . .

حيث الظلال القريبة

ثمة

لا

شيء . . . ؟!!.[26]

يبدأ الشاعر قصيدته بجملة (هناك حيث الظِلال)..... التي تشير إلى مكان بعيد وجميل والظِلال(جمع ظِل)، توجد هناك أعلام أو رايات فتية حُجبت عنها الشمس وهي رايات تحمل الحُب، ثُم يشير إلى مرح ولهو في ظِلال بعيد جدًا ،وفي (هناك) الثانية استخدم الشاعر قَصِيَّة مقابلًا لبعيدة في المقطع الاول ، و لفظة (قَصِيّة) تعني أنَّه مكان بعيد مستقر فيه؛ بسبب داء النقرس الذي يصيب الأقدام وهو مرض مؤلم ، الذي (يحتضن خيبات مبلله)أي يأكل بصاحبه فلا حراك له، ويرى بأنَّ هذا المرح له خيبات لا تستطيع رؤية الدّفء أمَّا الظِلال القريبة فلا تحمل شيء.

يضع الشاعر قارئه بين الأماكن البعيدة والقريبة ويبيّن أن الجمود والسكون الذي أحلَّ بكلا المكانين فلا هنا شيء ولا هناك شيء آخر، غير الصورة الساكنة التي لا حراك فيها، فالمكان باعتباره عنصرًا من عناصر السرد, له دور فعَّال في النَّص الأدبي, إذ يتحول من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى عنصر تشكيلي من عناصر النَّص الادبي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد الدلالة، كما له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية داخل النَّص وتنظيم الأحداث; إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية, بحيث يمكن القول بأنَّه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للنص تماسكه وانسجامه، ويقرر الإتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه, ومن ثَمَّ يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان.[27]

الساعة السادسة ... الجهل ...

الحروف في شفاهي

كفؤوس متكدرة

لا تعرف الابواب الخلفية

فكلّ طَرْقِها متخثر الصدى

ينمو خلسة

كطحالب بلا أكتاف . . . ![28]

يستعمل الشاعر ذاته مصدرًا للصورة الشعرية ،واصفًا شخصيته القويَّة بقوله: (الحروف في شفاهي ... كفؤوس متكدرة) فهو انسان يتصف بالقول القوي الواضح الذي لا يتلون، ولا يخدع الناس في حديثه، إلَّا إنَّ قوله حزين مُتكدِّر فلا رأي لِمن لا يُطاع ،ولا وجه آخر لحديثة، ولا حديث سيء له ،فالسيء ينمو سرًا كالطحالب التي تبدو طافية فوق الماء بدون جذور ،هنا يتضح لنا العنوان في البيت الأخير حيث يجهل الشاعر منبع الطحالب بتعجب من امرها، فالدوافع النفسية للشاعر تظهر من خلال هذه الصورة الجميلة التي تؤكد على جهله للظروف التي سبقت هذه الساعة من فقرٍ وإحباط وخضوع ووحدة وعزلة، فلهذا النسق أصداء ((ذات مغزى يبدوا فيها الوجود للشاعر مصبوغا بلون نفسه))[29].

الساعة السابعة... التخلّف ...

ذات فأس سحيق

خرّم البوم ألواحنا

شجّ عينَ الحرف

كمّم الجنحَ في خافقَي فجرنا واستباح الصباح

. . . . . .

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ذات رعد كسيح

أحرق الفأس هاماتنا بالضجيج

أسمل الذكريات

رمّم الجرحَ في نزفنا المستقيم

لم يزل نزفنا يستقيم

. . .

. . .

إلَّا يحنث الجرحُ عن فضح أوردتي !!؟.[30]

يلجأ الشاعر في قصيدته الزمن الكرونولوجي ،ويعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني .[31] فأبتدأ قصيدته (ذات فأس سحيق) ، فالفأس هو رمز للتخلف ،وسحيق تدلّ على الزمن القديم ،ويقول الشاعر بأنَّ هذا التخلف أخترق الهامات وجرح العيون ،فقد أدى إلى حرق العقول النيرة فتهاوت بذلك الذكريات، (ذات رعد كسيح) عطلّت آفة التخلف بعد ضرب العقول ،الحس ، والحركة في يديه ورجليه، (اسمل الذكريات) أصبحت الذكريات قديمة مُسمّلة، فقد استعار الشاعر لفظة أسمل وهي صفة للثياب البالية، بعد ذلك يقول (لم يزلْ نزفنا يستقيم)، فينتقل في ترتيبه الزمني من الماضي إلى الحاضر حيث يؤكد بقاء التخلف، شبه هذا البقاء باستمرارية نزف الدم الذي لا ينقطع، وليس هذه الجملة بمفردها تؤكد الاستمرار بل حتى الجدار والموسيقى يؤكدان ذلك، فيضع الشاعر النقاط اللامتناهية التي تدلّ على الاستمرار، بعد ذلك ينتقل الشاعر للمستقبل حيث يقول (إلَّا يحنث الجرح عن فضح أوردتي)، يتمنى أن يحنث الجرح، والحنث يعني ترك القسم الصحيح وتخلفه، فيتمنى أن يتوقف في المستقبل التخلف، ويصبح بلدنا بلد حُب وثقافة واحترام، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم تتابع في النَّص لكشف عناصر هامَّة مع تسلسل الزمن .[32]

الساعة الثامنة .... الضياع...

حين خرجت عَجِلاً

نسيت ملامحي في المرآة

ولأني لم أعد بعد . . .

سينسى الاخرون ملامحهم أيضاً[33]

يعمد الشاعر في هذا النَّص إلى تقنية المفارقة الزمنية(الاستباق أو الاستشراف، والاسترجاع) ، فهو يكثّف استخدامه للزمن الحاضر والماضي والمستقبل في اربع أبيات برغم المسافات التي يستعملها، فقوله: حين خروجي مسرعًا، (نسيت ملامحي) هنا تسيطر ثيمة الاسترجاع أي يسترجع الزمن إلى الماضي، فيشعر الشاعر بالضياع فنسيانه لملامح وجهه بسبب زحمة الأيام، صرتُ غريبًا حتى عن مرآتي ، فالشاعر لا ينفك ياحثًا عن دليل في صحراء الروح، فهو تائه في الدُّنيا، قائلًا: (ولأني لم أعد بعد ...) تلاشى وجوده نهائيًا، حيث يستبق الأحداث باستعماله حرف السين في (سينسى) وهو حرف استقبال، أي سيضيع الجميع أيضًا كما هو حال الشاعر، فيُعد الزمن هو السر الذي يقوم عليه السرد، فالزمن افتراضي مرن غير خطي وغير تعاقبي،[34] وهذا ما وجدناه في النَّص عندما تداخلت فيه تقنيات المفارقة السردية.

الساعة التاسعة ....الألم ...

رغوة النَّارنج

تحرق لسان الغابة الممدود على

فرشة من صنوبر أشعث

وتخمّر أوراق الصبّار

وعلى مقربة من أشلاء الوحشة

تسيل أصابع بغدادي المدوّرة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فوق

شلال

من

التراب العتيد . . .

تقضمها أسنّة الندم الاول

وتودعها زوّادةً للبلاء

تظلّ بغدادي تدور

وكلما أوشكتْ أنْ تغادر رغوة النَّارنج

افترشتها زوّادةٌ جديدة

من البلاء الحامض . . . ! .[35]

مما لاشكّ فيه إنَّ الشكوى تخيم على نص الشاعر فهو يشكو ألمه فيصور لنا إحساسه المكبوت جرَّاء الأحزان والمآسي التي كابدتها بغداد، واستجابة لنفسيته المثقلة بالألم، والوجع ليضع المتلقي أمام صورة ممتزجه بين الشكوى والرفض للأوضاع التي عاصرتها بغداد، راسمًا الصورة المؤلمة عبر استعماله للنباتات المعروفة بطعمِها وصفاتِها اللاذعة أمَّا بالمرارة او الحموضة أو الملمس الخشن ، وكل هذه الصور تصب في منحى عنوان القصيدة (الألم) .

فيصور الشاعر ألم البلاد من خلال رغوة النَّارنج ،فالنَّارنج يمتاز بالحموضة التي توتر الجسد والوجه بالأخص، وتحرق جمال الطبيعة، ومن ثُم يصور الحراشف التي في الصنوبر بخشونتها فهي مؤذية، والصبَّار الذي يتبارك به الناس، إلَّا إنَّه مُر المذاق، فرغوة النَّارنج تجعل الصّبار يزداد مرارة ، وهنا تسيل الأحزان في بغداد على التراب، فيستمر الحزن ويدور ؛ لأنّ الأرض تشبه الكرة، والنَّارنج أيضًا يشبه الكرة، فحموضة الكون بأكمله تكون في بغداد، وآلامه كُلَّها في بغداد، فالشّاعر هنا يعبر عن حزنه

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تجاه بغداد الحبيبة فيشكو دوران الزمن، فالشكوى تنبعث من الشعور بالتعسف والحرمان، فقد يعيش الشّاعر في وضع تغلب عليه التقلبات السياسية، فيضطرب فيها الأمن، وتبرز مشاهد الظّلم والعنف فيجار الشعراء بالشكوى ، ويطلقون صرخاتهم تحذيرًا واسترحامًا.[36]

الساعة العاشرة ....الهجرة والمطاردة ....

يتلفّت ظلي

. . . يختبيء

فخفافيش خطاي تطارده منذ . . . .

ولأني عديم الجلباب

صفعني الشتاء

فاسّاقط دفء الاجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض

توسلت حارات عمّان

أزقّة صنعاء

شوارع دمشق

وعدت إلى مسقط جرحي بخفّي ضياع !!.[37]

لا ينتهي الألم لدى الشاعر فبعد المعاناة التي عاشها في الساعات السابقة، أضطر الشاعر للهجرة والتشرد من مكان إلى آخر حتى ظله قد يتخلى عنه، فكل مكان يذهب له يحس في الغربة، وأصعب غربة يعانيها الشاعر هي غربة دواخله النفسية، فيحس في البرودة في جميع الأماكن، الناتجة عن فقدانه دفء الوطن وفقره الذي جعله لا يمتلك لباس يحمي جلده من برودة الشتاء، ودليل الغربة هي عودته إلى مسقط رأسه حافي القدم؛ فهو يحس بالضياع خارج وطنه ،فالكثير من الشعراء عانى

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الغربة السياسية وهو في داخل الوطن حيث يلجأ إلى الرمز والتلميح خوفًا من القمع فيكون إحساس الشاعر في الضياع والقهر الناجمينِ عن إستمرارية الإستبداد السياسي في ظل غياب المساواة والعدالة الاجتماعية، فهو أمر كثير ما يؤدي إلى فقدان الأمل[38].

الساعة الحادية عشرة ..... الموت ....

هذه الارض

لا تنبت غير الشقائق !

ولو كشفت شباكها الاعور

لانبجست من تربها ألف شهرزاد ذبيحة

لم تحسن قصّ أظافر حكاياتها المخلبية !

. . . مرة :

ربتُ على صدرها المغبرّ :

فتنهّد أمًا غافية

تخيط الاوجاع بسنارة صوف

عضتها قذيفة عمياء من موت عابر . . .

وعلى مبعدة من الغبار

نزت دمية تحتضن ذراعاً نافرة

أيتمت وردةً من حرير . . .

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

- مرّة :

ربتُ على صدرها الموبوء بالصرير

فانتفضت ألف جمجمة من سكون المواجع

وألف أسورة من أكفّ ذليلة . . .

- مرّة :

ربتُ على صدرها المسنون

فاندفعت جثتي تحتوي أعطافها الرمادية

لتمسّد آخر خصلة من جدائل الشقائق . . .[39]

شكّل نص الشاعر لوحة فنية مغرية للقارئ لما تحويه من إحالات واشارات دلالية فقوله: (هذه الارض ... لا تنبت غير الشقائق!)،فلا ينبت في ارضنا غير نبات أحمر الزهر المنقط بنقط سوداء، هذا النبات هو أحد عجائب الدنيا ينتشر في المزروعات، شهرزاد ذبيحة ، فااستعمال الشاعر لصورة شهرزاد ما هي إلَّا إشارة تدلُّ على المرأة (غضتها قذيفة عمياء) التي فقدت أبنائها بسبب الإنفجار، فتقطعت الطفلة أشلاءً وماتوا في الانفجار رجال أيضًا يكفّلون عوائل فتركوا خلفهم أيتام، وبالتالي كثر اليتم والأرامل والفقر في البلاد، (ربّت على صدرها الموبوء بالصرير) عانت بعد تلك المواجع من المرض الذي جعلها ذليلة، وأصبحت بعد ذلك مشردة ، وختم الشاعر قصيدته بصدر الأُم الذي يُلاذ به؛ لأنّه مصدر الآمان ، طغى على النَّص اللون الاحمر ،فيعد من أوائل الالوان التي عرفها الانسان في الطبيعة ولها دلالات كثيرة من أهم هذه الدلالات الحزن وارتباطه بالدم فهو لون مخيف نفسيا لكنه مقدس دينيا مثلما وجد في نصوص (اوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدماء وهي فرحة بهذه الدماء ،فعندما شاهدت آثارها فرحت وانتشيت .[40] هذا الأمر الذي جعل الباحث لا إراديًا يتفاعل مع العتبة النَّصية أولًا، ولون الجدار والموسيقى ثانيًا، كُلَّها تؤذي مشاعر المتلقي، فعتبتها تُمثل اليأس من الواقع المؤلم الذي يتمنى الخلاص منه بالموت الذي يعيشه البلد، والموسيقى البائسة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحزينة التي توضح خيبة الأمل، أمَّا لون الجدار الرقمي فهو أحمر قاني، يدلُّ على الدم الذي سال في البلاد من معاناة وحروب أدَّت إلى فقدان الأرواح بلا سبب أيتمت أطفال بعمر الزهور.

الساعة الثانية عشرة ... المقاومة ....

ما زال وجهُ أمي

مبلّلاً بالفقد

وعباءتُها مبخّرةً بالاسئلة . . .

تنشر خصال كهولتها

فوق انحناءة التنهيدة الحرّى

وتنسلُ شعر لياليها الموغلة بالوحشة

. . . . . .

ما زال وجهُ أمي

يعدّ سنوات القحط

بأكوام التجاعيد الناتئة

ويحنو على زغبٍ

من عصافير الوجع الصافي

ويدثّر عشّاً من المواويل الوحيدة

يظلّل أحراش الضيم الاسود

. . . . . .

ما زال وجهُ أمي

وطناً للفراشات الحزينة

وغصناً لكلّ الورود التي عضها الخريف

. . . . . .

وجه أمي
ما زال حضناً من الذكريات الطرية
يبلّله الندى
على الرغم من كل هذا اليباس . . . !![41]

يختم الشاعر يومه بالساعة الثانية عشرة ،حيث يقاوم من خلال نصه كل الآفات السابقة ، يبدأ قصيدته ب (مازال) ويكررها على مدار قصيدته أربع مرات، فهي دليل على استمرارية جميع الساعات السابقة في الآمها وبؤسها ، فيصور ألم العراق وفقره من خلال الآلام فيقول (مازال وجه أمي مبللا بالفقد) فمازال الوطن يفتقد الكثير من أمور العيش ،ومازال يعد سنوات القحط ،ومازال وجه امي وطن للفراشات الحزينة ،فمن شدة الظروف لا يحتوي وطننا سوى الحزن فكل من به يعاني حياته، والجدار يوحي بالاستمرار من خلال الكاريكاتور الذي يمشي في طريق لانهاية له ،رغم هذه الظروف المؤلمة المستمرة ، إلَّا أنَّ الشاعر يختم قصيدته ب(ما زال وجه امي حضنا من الذكريات الطرية التي يبللها الندى ....على الرغم من كل هذا اليباس ..!!)،فهذه الأبيات تبيَّن مقاومة الشعب لكل الاحزان مصورًا ذلك بحضن الأُم الذي ينبع المحبة، والحنان فبمجرد اللجوء إلية يرتاح الإنسان رغم الحزن والوجع الذي ينتابه، فالمتلقي يبيّن المضمرات التي في داخل النَّص، فالعمل صامت ولا يكتمل أو يفسَّر بدون القراءة، فالقراءة التحليلية تبيَّن لنا الكثير من المضمرات في النَّص الأدبي فينتقل من المبدع إلى المتلقي وبهذا ينتقل نشاطه لتبدأ بذلك نشاطات المتلقي[42].

النتائج:

بيَّنت لنا الدراسة مجموعة من النتائج أهمها:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ظهور هذا اللون الشعري في العالم العربي حديثًا، على يد الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن في العراق، فهو لون يدمج بين النص الأدبي والوسائط الرقمية كـ(الصوت ، والصورة، والحركة) مما يخلق تجربة تفاعلية جديدة تتجاوز حدود المتلقي الطبيعي.

أشارت النتائج أنَّ القارئ يتحول من متلقٍ جامد إلى مشارك فعَّال؛ إذ يتحكم في مسار التلقي بناءً على خيارات التفاعل المتاحة في النص.

أظهرت القصيدة قدرة الشعر التفاعلي على تجاوز الزمان والمكان؛ مما يتيح للقصيدة إعادة إنتاج ذاتها مع كل عملية قراءة.

اتضح للباحث من خلال عنوان مجموعته الشعرية (لا متناهيات الجدار الناري) التي نحن بصدد دراستها ،أن جميع القصائد التي فيه تتصل بالعنوان اتصالًا مباشرًا .

جميع النوافذ الاثنتي عشرة تحيل على مواكبة المآسي للعالم المستهدف لحياة افراده على مدار الساعة، وتزداد وتيرتها كلما تقدم بهم الزمن، فكانت التسميات للمآسي متنامية بدءً بالفقر الذي هو رأس كل محنة.

في جميع القصائد استعمل الشاعر النقاط (.....)، دلالة على اللانهاية، والكاريكاتور أيضًا الذي يمشي في طريق لا توجد فيه نهاية، كل هذه دلالات بعدم انتهاء المآسي، فالكاريكاتور هو أداة بصرية تستخدم لتكثيف المعنى الشعري أو تجسيد المفارقات التي لا تستطيع اللغة وحدها التعبير عنها بفعالية.

ويتضح للباحث في هذه الدراسة أيضًا، أن الشاعر ختم جميع قصائده بعلامتي الترقيم (التعجب والاستفهام) فهي موجهات للنص، ووجودهما بكثرة في نصوص اللامتناهيات؛ يدلُّ على إنَّ عالم النصوص عالم عجائبي نادر الحصول فمن الطبيعي جدًا أن تكثر فيه علامتا التعجب والاستفهام كاستراتيجية بنائية تقرّب ذهنية المتلقي من الواقع المعيش المرصود في النص.

والحمد لله الذي منَّ علينا بإتمام هذا البحث ،والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين .

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الهوامش:

4 ينظر في ريادة العرب التكنو أدبية ، من الالكتروني والرقمي إلى الرقمي والتفاعلي ، فاطمة البحراني ،على الرابط

Htpp://www.imezran .org/mountada/viewtopic.

5 مدخل إلى الادب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط،2006 ص:75

6 المصدر نفسه : 75

7 ينظر : الشعر التفاعلي ... طرق للعرض طرق للوجود : عبير سلامة ،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب ، 6 كانون الثاني /يناير 2006.

8 عصر الوسيط /ابجدية الايقونة دراسة في الادب التفاعلي – الرقمي ، د عادل نذير ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط(1) ، 2009 : ص (1)02-(1)03

9 ينظر مدخل إلى الادب التفاعلي : 79-80

10 ينظر مدخل إلى الادب التفاعلي :85

11 ينظر المدونة الرقمية الشعرية التفاعل – التعالق –المجال : د. حسن عبد الغني الاسدي ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط(1) ،2009: 7(1):

12 ينظر نفس المصدر : 25-26

13 ينظر عصر الوسيط /ابجدية الايقونة :(1)06-(1)07-(1)08

14 العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، مطبعة البصائر ، لبنان ، ط(1) ،20(1)3 :(1)5.

15 لا متناهيات الجدار الناري ،مشتاق عباس معن : الساعة الاولى .http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-(1)/Num-(1)-.html

16 تجليات النَّص الشعري :اللغة .الدلالة . الصورة ،عالم الكتب الحديث ، الاردن ،ط(1) ،20(1)4 ،224.

17 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الثانية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

18 معجم الفن السينمائي :احمد كامل مرسي ومجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ،مصر ، 973(1): 92.

19 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الثالثة

20 تبنين تشاكلات الصورة في شعر الرواد ، د علياء سعدي ،دار الكتب والوثائق، مؤسسة ثائر العاصمي ، بغداد ،20(1)7 :253.

21 سورة مريم : الاية 25 .

22 سورة التحريم : الاية 2(1)

23 ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : محمد مفتاح ، ط(1) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، المغرب ، 985(1) ، 44(1) .

24 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الرابعة .

25 ينظر تبنين تشاكلات الصورة في شعر الرواد :56

26 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الخامسة.

27 ينظر حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية, ط(1), الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, 990(1)م, :20-29-30

28 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة السادسة

29 بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ،د. كامل حسن بصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،987(1)، 59(1).

30 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة السابعة.

31 ينظر : جماليات الزمن في الرواية الجزائرية العربية (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجًا)،زهية سعدي ، اشراف خيرة بلجيلالي ،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، الجزائر،(رسالة) ،20(1)7-20(1)8 38،

32 ينظر بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا احمد قاسم ،مكتبة الاسرة ،مصر 978(1)، 54:

33 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الثامنة.

34 ينظر :الزمن في شعر السياب ، حسن عبد راضي ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية 44:

35 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة التاسعة.

36 ينظر الشكوى في الشعر العربي في الصف الاول من القرن العشرين ، (رسالة ماجستير)،ياسمين أختر ،اشراف الدكتور سيد عبد الرزاق ،الجامعة الاسلامية ،اسلام آباد ،20(1)0: (1)0

37 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة العاشرة.

38 ينظر: الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش وشيركو بيكه س ،كيلاس محمد عزيز عسكري ،اشراف داود سلوم ،(رسالة)،جامعة بغداد ، 2005 :39

39 لا متناهيات الجدار الناري :الساعة الحادية عشرة.

40 ينظر دلالات الالوان في شعر نزار قباني ،أحمد عبد الله محمد حمدان ،اشراف يحيى جبر وخليل عودة ،(رسالة) ،جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين ،2008 :4(1)

41 لا متناهيات الجدر الناري : الساعة الثانية عشرة .

42 ينظر مناهج النقد الادبي ،أنريك اندرسون أمبرت ،تر الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب – القاهرة ،99(1)(1) ، 20

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

[1] بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ،د. كامل حسن بصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،(1)987،

[2] بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا احمد قاسم ،مكتبة الاسرة ،مصر ،978(1)

[3] بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية: حسن بحراوي. ط(1), الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, (1)990م,

[4] تبنين تشاكلات الصورة في شعر الرواد ، د علياء سعدي ،دار الكتب والوثائق، مؤسسة ثائر

العاصمي ، بغداد ،20(1)7
[5] تجليات النَّص الشعري :اللغة .الدلالة . الصورة ،عالم الكتب الحديث ، الاردن ،ط(1) ،20(1)4
[6] تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : محمد مفتاح ، ط(1) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، المغرب ، 985(1)
[7] دلالات الالوان في شعر نزار قباني ،أحمد عبد الله محمد حمدان ،اشراف يحيى جبر وخليل عودة ،(رسالة) ،جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين ،2008
[8] دليل الناقد الادبي . إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط3 : 2002
[9] الشعر التفاعلي ... طرق للعرض طرق للوجود : عبير سلامة ،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب ، 6 كانون الثاني /يناير 2006.
[10] العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، مطبعة البصائر ، لبنان ، ط(1) ، 3(1)20
[11] عصر الوسيط /ابجدية الايقونة دراسة في الادب التفاعلي – الرقمي ، د عادل نذير ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط(1) ، 2009
[12] مدخل إلى الادب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط(1) ،2006
[13] المدونة الرقمية الشعرية التفاعل – التعالق –المجال : د. حسن عبد الغني الاسدي ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط(1) ،2009
[14] معجم الفن السينمائي :احمد كامل مرسي ومجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ،مصر ، 973(1)
[15] مناهج النقد الادبي ،أنريك اندرسون أمبرت ،تر الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الاداب – القاهرة ،(1)99(1)
[16] من النَّص إلى النَّص المترابط . مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي ، د. سعيد يقطين.
[17]
[18] جماليات الزمن في الرواية الجزائرية العربية (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجًا)،زهية سعدي ، اشراف خيرة بلجيلالي ،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، الجزائر،(رسالة)

8(1)20-7(1)20،

[19] الزمن في شعر السياب ، حسن عبد راضي ،(رسالة ماجستير) ،كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية :

[20] الشكوى في الشعر العربي في الصف الاول من القرن العشرين ، (رسالة ماجستير)، ياسمين أختر ،اشراف الدكتور سيد عبد الرزاق ،الجامعة الاسلامية ،اسلام آباد ،20(1)0

[21] الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش وشيركو بيكه س ،كيلاس محمد عزيز عسكري ،اشراف داود سلوم ،(رسالة ماجستير)،جامعة بغداد ، 2005

[22] مكونات قصيدة الشعر العراقية وتشكل الاداء (اطروحة) : الطالب عدنان الهلالي ، اشراف : مها خير بك :الجامعة اللبنانية :20(1)4-20(1)5

[23] في ريادة العرب التكنو أدبية ، من الالكتروني والرقمي إلى الرقمي والتفاعلي ، فاطمة البحراني ،على الرابط

[24] Htpp://www.imezran .org/mountada/viewtopic.

[25] لا متناهيات الجدار الناري ،مشتاق عباس معن : الساعة الاولى . *http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-(1)/Num-(1)-.html*