مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 10/ العـدد: 01 جوان (2026)، ص.ص323-335

هندسة البياض وانفجار القالب: تحوّلات التّشكيل البصريّ في القصيدة العربيّة من النّصّ الورقيّ إلى الفضاء الرّقميّ التّفاعليّ

The Architecture of Whiteness and the Explosion of the Templet: Transformations of Visual Formation in the Arab Poem from Printed Text into Interactive Digital Space

د. فضيلة بن القمر
fadhila.benelguemar@univ-msila.dz
جامعة محمد بوضياف المسيلة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2026/02/17 تاريخ القبول: 2026/05/22 تاريخ النشر: 2026/06/02

ملخص:
تهدف الدّراسة إلى تتبّع سيرورة التّجديد في التّشكيل البصريّ للقصيدة العربيّة، عبر فضاءاتها الارتحاليّة من الورقيّة السّاكنة إلى ديناميكيّة الفضاء الرّقميّ التّفاعليّ، ومن صرامة العمود الشّعريّ إلى حرّيّة الإبحار في النّصّ الشّبكيّ، مع قراءة لتقنيّات الشّاعر في هندسة بياضها، وبرمجة فضاء شاشتها من خلال نماذج شعريّة مرجعيّة فجّرت القوالب وأسّست لشعريّة عربيّة جديدة تحاكي روح الحداثة وما بعد الحداثة الشّعريّة.
أهمّ ما خلصت إليه الدّراسة أنّ تحوّلات التّشكيل البصريّ في القصيدة العربيّة لم تكن خيارًا يرتبط فقط بتغيّر الذّائقة الإبداعيّة للشاعر وتزايد التّجريب الطّباعيّ، بل أصبح ضرورة حتميّة استجابة لتغيّر الوسيط المادّيّ، الذي انتقل من الورقيّ إلى الرّقميّ، وأعاد تشكيل هندسة النّصّ الشّعريّ، ورسم مسارات قرائيّة جديدة بدّدت نمطها التّقليديّ وتلاشت فيها مركزيّة الشّاعر داخل فضاء النّصّ، ليغدو القارئ مؤلّفًا مشاركًا.
الكلمات المفتاحية: القصيدة العربيّة، التّجديد الشّعريّ، التّشكيل البصريّ، هندسة البياض، النّصّ الرّقميّ التّفاعليّ.

Abstract:
This study traces the trajectory of renewal within the Arab poem visual formation across its shift from printed text to interactive digital space. It examines the poet's techniques in structuring the architecture of whiteness and programming screen space, drawing on seminal poetic models that exploded conventional templates and established a new Arab poeticism. The study finds that these transformations have not been merely a matter of choice tied to shifts in creative sensibility but have become a necessity due to the change in the material medium itself. This transition reshaped the poetic text's architecture, charted new reading paths, and dissolved the poet's centrality, positioning the reader as a co-author.
Keywords: *Arab poem, poetic renewal, visual formation, architecture of whiteness, interactive digital text.*

-مقدمة:

في رحلة القصيدة العربيّة للانعتاق من القالب تشاركت والشّاعر هندسة الطّريق خرج في بداياتها عن سلطة التّموذج "عمود الشّعر"، ولأنّ محطات الحياة تغيّرت تغيّر تبعا لها الوعيّ الفنّيّ، فكان لزامًا عليه أن يواكب سيرورة هذه التحوّلات التي قادتها تغيّر الوسائط المادّيّة للكتابة، إذ نقلت هذه الأخيرة القصيدة من التّشكيل اللغويّ إلى التّمثيل

البصريّ، ومن الجمود الورقيّ إلى الحرّكة التفاعليّة، داخل مسارات حدّدتها الحداثة الشّعريّة وما بعد الحداثة، وعلى ضوء هذه المتغيّرات التي أعادت تشكيل حضور القصيدة العربيّة البصريّ يتجه البحث إلى استقصاء آليات تشكله. وضمن هذا السّياق تتحدّد الإشكاليّة التّالية: ما الآليات التي أعادت بها مسارات التّجديد هندسة القصيدة العربيّة، وإلى أيّ مدى جعلت منها بنيّة تشكيليّة بصريّة وتفاعليّة ؟

للإجابة على هذه الإشكاليّة تتقصى الدّراسة رصد تحوّلات التّشكيل البصريّ للقصيدة العربيّة عبر مسارها الكرونولوجيّ من القصيدة القديمة إلى القصيدة المعاصرة، من خلال ارتحالاتها من الوسيط الورقيّ إلى الوسيط الرّقميّ مع التّركيز على نماذج شعريّة رائدة مثّلت نقطة التّحول في كل مرحلة، سعيًا لبيان الكيفيّة التي ساهم بها الوسيط المادّيّ في بناء شعريّة عربيّة حدّثت تعريف الشّعر، وأعادت تشكيل العلاقة بين أطراف العمليّة الإبداعيّة. لأجل ذلك استند البحث على المنهج التّاريخيّ كإطار عام لتتبع سيرورة هذه التحوّلات، مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل في رصد انتقالاتها من النّسق الخطيّ إلى النّسق اللّاخطّيّ، برؤية سيميائيّة تفكك من خلالها هندسة التّشكيل البصريّ، ولقراءة هذا الأخير في فضائه الرّقميّ اعتمد على المقاربة الوسائطيّة.

1. تحوّلات القصيدة العربيّة من البنيّة الورقيّة إلى أفق الرّقمنة:

القصيدة العربيّة القديمة منذ نشأتها الشّفاهيّة التزم الشّاعر في نظمها بما يتوافق مع طريقة العرب في نظم الشّعر، والتي اصطلح عليها عمود الشّعر في أواخر القرن الرّابع هجريّ، واقتصر مسارها التّطوّريّ في الانتقال من المشافهة إلى الكتابة، وبمعنى آخر من الإنشاد إلى التدوين، إضافة إلى التّقنين لهذه الكتابة الشّعريّة، وتحديد جودتها بمدى محاكاة الشّاعر لمعايير عمود الشّعر، إلاّ أنّ هذا الاستقرار تخللته فجوات زلزلت بنيّة القصيدة القديمة في العصر العبّاسيّ، إذ عرفت وقتها اتجاهات تجديديّة في الشّكل والمضامين، كانت بمثابة النّواة الأولى للخروج عن سلطة القصيدة العربيّة الجاهليّة، لتتوالى بعدها مظاهر التّجديد أين أصبحت القصيدة حرّة من قيود عمود الشّعر إلى أن أحدثت قطيعة مع الممارسات النّصّية الشّعريّة القديمة، وأصبح هاجس البحث الدّائم عن شكل شعريّ جديد استراتيجيّة تنبني عليها القصيدة الحديثة والمعاصرة.

1.1. تفكيك البنيّة التقليديّة وتحوّلات القصيدة العربيّة الحديثة والمعاصرة:

تتميّز القصيدة العربيّة القديمة ببنيتها العموديّة الثابتة التي ترسّخت في الوعي الشّعريّ والنّقديّ العربيّ القديم، وانطلاقًا من هذه البنيّة ظهرت محاولات التّجديد، وكما أشير سابقًا إلى أنّ بداية الثّورة على الشّكل الشّعريّ القديم كانت في العصر العبّاسيّ على يد شعراء مثّلت محاولاتهم الجذور الأولى لتحوّلات القصيدة العربيّة، وقد مَسّت أولى المحاولات المقدمة الطلليّة التي ارتبطت بالنسيب والغزل، وبالبكاء على الأطلال، ومن ذلك قول امرئ القيس في مطلع معلقته:

"قِفـانَبْكِ من ذِكْـرَى حَبِيـبٍ ومَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّـوَى بينَ الدَّخـــولِ فَحوْمَـــلِ"[1]

قد ثار أبو نواس على هذه المقدمة الطلليّة ورفضها، فهي لم تعد تسعف شخصه ولا ظروف الحياة المتغيّرة في عصره، إذ فتح باب الثّورة عليها من خلال إعادة تشكيلها واستبدالها بالمقدمة الخمريّة، يقول في إحدى قصائده الخمريّة:

"أثْـــنِ على الخمـرِ بـآلائِهـــا وسمِّـهـــا أحســـنَ أسمـــائـــهـــا
لا تجعـلِ المـــاءَ لـهـــا قـاهـــراً ولا تُسـلِّطـهـا عـلـى مـــائـــهـــا "[2]

أبو نواس وإن كان قد خالف طريقة نظم الشّعر السائدة، فإنه لم يُقْدم على التّجديد في البنيّة الشّكليّة للقصيدة، إذ اقتصر على تكييف المضامين بما يناسب فكر عصره، وما تقتضيه طبيعة المرحلة من تحوّلات، خصوصًا ما تعلق بترحال الشّعراء، والبكاء على الأطلال، وحتى ركوب النوق التي اتسمت بها حياة الشّاعر الجاهليّ، في حين خرج أبو العتاهية على القافيّة الموحدة ونظم بأوزان لم يسبق إليها، أمّا أبو تمام فقد خالف عمود الشّعر، أضف إلى ذلك أنّ قصائدهم عرفت إبدالات أخرى بين التّجديد في اللفظ والمعنى، وفي الأغراض الشّعريّة، كما تشارك معهم هذه النّزعة التّجديديّة عدد من الشّعراء الآخرين، بيد أنّ هذه الإبدالات كانت على مستوى بنيّة القصيدة دون المساس بجوهر بنيتها الشّكليّة.

في سياق هذا المسار التّطوّريّ تعمق المنحى التّجديدي في القصيدة العربيّة القديمة، واتجه نحو التّحول الشّكليّ بداية من الأندلس، وذلك بظهور فنّ الموشّح الذي يختلف في بنيته عن البنيّة التّناظريّة للقصيدة القديمة، إذ "يؤسس بنية

مغايرة، يستمدها من التوزيع البنائي للأبيات التي تتشكل في مجموعها من الأقفال والأبيات"[3]؛ أي أنّها أصبحت تتكون من أسطر شعريّة بدل الأبيات الشّعريّة وتقسيمات مقطعيّة (أدوار وأقفال)، وقد تميّزت هذه البنيّة بكونها منعطفًا أعاد تشكيل القصيدة في بنيّة شكليّة تجاوزت نظامها العموديّ الذي ألفته الذّائقة العربيّة. ومن بين أقدم النّماذج الأولى للموشّحات قول ابن خلف:[4]

يد الإصباح قدحت زناد الأنوار في مجامر الزهر
دهر جذلان واعتدال ريعان

وقول ابن أبي جمعة التلائسي:[5]

يا ويح صب بان عنه الشباب وأودع
لهيب وجـــــــــــــد عندما ودعوا
أردى به الوجد وفرط الجوى

يمثّل هذان النّموذجان شكلين من أشكال الموشّحات غير العموديّة، أين يمكن أن يختفي الصّدر والعجز، وتحلّ أسطر مختلفة الطول ومتنوعة القوافي مكانهما، وما يميّزها أنّها مزجت بين الفصحى والعامّيّة في آخر عناصرها "الخرجة" ما ساهم بظهور فنّ الزجل الذي "يعد موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشّعر الملحون. وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة"[6]، لتتوالى مظاهر التّجديد في شكل الشّعر ولغته، فظهر الشّعر الشّعبيّ بلغته الدارجة الشّعبيّة، وفنّ البند بلغته التي تقترب إلى النّثر منها إلى لغة الشّعر.

ارتبط ظهور البند بالعراق وبقي حكرًا فيها، إذ لم يَسترع اهتمام النّاقدين والدّارسين قديمًا وحديثًا، ومع ذلك يبقى شكلاً من أشكال التّجديد في البنيّة الشّكليّة للقصيدة العربيّة؛ فهو "لا يتقيد بأسلوب الشطرين الذي تقيد به الشّعراء العرب منذ أقدم العصور، وإنما يخرج عنه فيجيء هزجا تختلف أطوال أشطره، فيأتي شطر بتفعيلتين يليه شطر بخمس تفعيلات وثالث باثنتين ورابع بعشر وهكذا... ولقد ألف الشّعراء الذين ينظمون البند أن يكتبوه كما يكتبون النّثر بحيث يبدو لنا حين ننظر إليه وكأنه نثر اعتيادي"[7]، وهذه الخصائص جعلته يقترب كثيرًا ممّا عرف في العصر الحديث بالشّعر الحرّ، فقد أعيد توصيف البند اصطلاحيًّا تحت نفس التّسمية الحديثة ، بحيث توسع على "يد جماعة أبولو أولا، والشعر الشباب في العراق ثانيا، فنقلوه إلى كل الأبحر ذات التفعيلة الواحدة المتكررة"[8]، فالشّعر الحرّ لم يكن إلاّ امتدادًا لهذه الإرهاصات التّجديديّة التي جاءت استجابة للمتغيّرات الفكريّة والثّقافيّة، وتماشيًا مع مستلزمات كلّ مرحلة، ليكون التّقطة الفاصلة بين مرحلة القصيدة التّقليديّة بكل حمولاتها، ومرحلة التّحديث الشّعريّ بكل تجاوزاتها.

1.2. الشّعر الحرّ وقصيدة النّثر بوصفهما تحوّلاً في مفهوم الشّعر:

إنّ استدعاء الشّعر الحرّ كتجربة جديدة لم يكن من أجل إحداث قطيعة مع الماضي بكل تقاليده الشّعريّة، إنّما لأنّ الفكر العربيّ والثّقافيّ تغيّر بتغيّرات العصر التي أحدثت صدمة الحداثة، وأفرزت شروطًا مغايرة نتج عنها نهضة أدبيّة مهدت لظهور اتجاهات وتيارت شعريّة تمثّلت في الشّعر المهجريّ، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو، وقد كانت اللّبنة الأولى لكتابة شعر أكثر مرونة يتناسب وإيقاع العصر، ما فرض على الشّاعر وعيًّا جديدًا في تجربته الشّعريّة، فذاته الآن " لا تصدر عن وعي للتاريخ أو هوس به أو حتى انشغال به"[9]، لذا كان الشّعر الحرّ الاستجابة الجماليّة الأنسب التي تسع هذه الإبدالات الدّلاليّة والإيقاعيّة والشّكليّة.

لا يخفى على الدّارس أنّ نازك الملائكة أوّل من أطلقت تسمية الشّعر الحرّ على نماذجها الشّعريّة، مانحة هذا النّمط الشّعريّ المستحدث رؤية جديدة، تُطرح من خلالها عدة تساؤلات حول مقصدها بمصطلح حرّ: هل الحرّيّة التي تمنحها للشعر هي انفلات عن نظام الشّعر العربيّ القديم؟ أم أنّها تحرّر من سلطة مركزيّة النّموذج الثّابت؟ أم أنّنا أمام نصّ شعريّ يساير هو الآخر مفاهيم التّحرّر وكسر القيود؟

تعلن نازك أنّ هذا الشّعر هو انتقال من أسر القواعد وسلاسل الأوزان إلى حرّيّة الاختيار "أين يطلق جناح الشّاعر من ألف قيد" [10]، وتضرب على ذلك مثالاً من شعرها:

"يداك للمس النجوم
ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال
وتشييد يوتوبيا في الرمال"[11]

وتتساءل " أتراني لوكنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التّعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة؟ ألف لا. فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان"[12]، فهي ترى أنّ وحدة البيت الشّعريّ لم تعد قادرة على احتواء وجدان الشّاعر والتّعبير عن تجربته ومكانه وزمانه، وأصبح السّطر الشّعريّ الأقدر على تمثيل ذات الشّاعر، وأصبحت الأسطر الشّعريّة بنيّة ديناميّة تتشكل في فضاءات طباعيّة تؤدي وظائف دلاليّة وإيقاعيّة، ويأتي شاعر الرّيادة بدر شاكر السياب بقصيدته "أنشودة المطر" التي "شكلت حدثا يحفل بالانطباعات والتّشكيل البنائي المتعدد النواظم ... وجه العناية «بالملموس.. إلى الصورة- والصّوت- والظاهرة- وحتى بالرسم البياني»"[13]. ويُمثَّل على ذلك بأحد مقاطع القصيدة:

"رحَى تدور في الحقول حولها بشر
مطر
مطر
مطر
وكم ذرفتْا ليلة الرحيل، من دموعْ"[14]

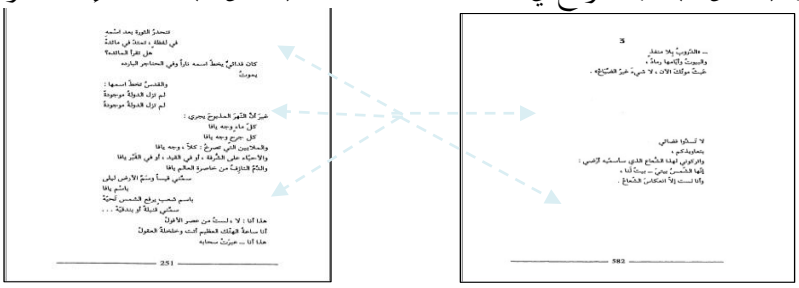
تتجاوز الأسطر في القصيدة التقطيع الطّباعيّ، إلى فضاء دلاليّ يسهم في إنتاج المعنى وتشكيل الرّؤية/ الصورة، وكذا توليد الإيقاع الداخليّ للقصيدة من تكرار لفظة مطر، كما استعمل السياب لغة شعريّة إيحائيّة ذات حمولة دلاليّة متحرّرة من المعجم الشّعريّ التّقليديّ، وهذه هي مغامرة الحداثة الشّعريّة العربيّة على حدّ تعبير مشري بن خليفة، أين كان "الانتقال من لغة التّعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة، من التجزيئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد"[15]، وهي انتقالات أعادت تعريف القصيدة العربيّة، بتجاوزها لكلّ القوالب الموروثة التي حُصرت في كونها كلامًا موزونًا ومقفى يدل على معنى.

لم يتوقف التّجديد في الشّعر العربيّ على التّحول من نظام البيت الشّعريّ إلى نظام السّطر، فحتى هذا الأخير لم يعد الشّكل الأقدر على استيعاب هزائم العرب ومآسيهم، ولا على أن يقف في وجه المثاقفة وما غيّرته من مفاهيم غيّرت هي الأخرى مسار تطور الشّعر العربيّ؛ فالشّعر كان دائمًا بحسب منظور كمال أبو ديب هو "شعر اللحظة الراهنة"[16] وكان مفهومه عند أدونيس "نبوة ورؤيا وخلق، فالشّعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له" [17]، لذا كان لا بد من خلق شكل شعريّ يقطع صلته بالماضي كليًّا، ويتناسب مع الفكر الحداثيّ الجديد الذي تبناه أقطاب مجلة شعر، كأدونيس ويوسف الخال، ومن ناصرهم من الأدباء والشّعراء الذين أعلنوا تمردهم على كلّ الأشكال الشّعريّة بما فيها الشّعر الحرّ وأسهموا في بلورة شكل شعريّ جديد يتداخل فيه الشّعر مع النّثر، وهو ما أطلق عليه أدونيس تسمية قصيدة النّثر.

تشكل قصيدة النّثر "أعلى تجسيدات الرفض، والانقطاع، والتمرد، والبحث عن الواقع الآخر"[18]، فمنذ نشأتها الأولى عمدت إلى خلخلة المفاهيم السّائدة، بداية بإلغاء الحدود الفاصلة والحاسمة بين جنسي الشّعر والنّثر، ومن ثم عَمَّقت أزمة التّسمية بانفتاحها على وسائط تعبيريّة جديدة أعادت تشكيل العلاقة بين اللّغة والتّشكيل الطّباعيّ للنّصّ الشّعريّ، ما نتج عنه إيقاع جديد على غرار الإيقاع الصّوتيّ، والإيقاع الدّلاليّ، وهو الإيقاع البصريّ أو المرئيّ، حيث اعتمد الشّاعر في إحداث هذا الإيقاع على الخروج عن نسق الكتابة الشّعريّة التّقليديّة، ومن خلاله استطاع شاعر قصيدة النّثر "التوصل إلى التعويض عن غياب الوزن والقافية، بالتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر"[19] الذي أعاد تأسيس شعريّته لا على الفقد إنّما على مبدأ التّعويض بإعادة التّوزيع الجماليّ لهذه العناصر.

في هذا الأفق التّحوّليّ للمركز الإيقاعيّ داخل قصيدة النّثر، ترى سوزان برنار أنّ كون "الشّعر يكتب -طباعيا- على الورق، فإنه يمتلك بالفعل شيئا ما مكانيا، سيتم السعي للتأكيد عليه إلى حد الرغبة في صدم العين شأنها شأن الذهن، بتنظيم عناصر القصيدة على الصفحة مثلما قد يفعل الرسام عندما يملأ قماش لوحته"[20]، لتصبح الصّفحة استراتيجيّة تجديديّة وفضاءً إنشائيًّا ينتقل فيها الشّعر من الصّوت إلى الرّؤية، وتنتظم داخلها علامات لغويّة وغير لغويّة كعناصر إيقاعيّة تنتج إيقاعًا يجمع بين تفاعل البنيّة البصريّة والدّلالة اللّغويّة، وقد كان أدونيس من أكثر الشّعراء تجديدًا

في التّشكيل الطّباعيّ لقصيدة النّثر في بداياتها الأولى، ويتقدم التّقنيات الطّباعيّة التي استعملها عنصر البياض الذي يتخذ أشكالاً متعددة على الصّفحة، فقد يمتد على طولها فيغلب السواد، أو يتخلل المقاطع الشّعريّة، أو يتوزع في آن واحد بينهما (الشّكل 1)، كما يتموضع في مختلف اتجاهات الصّفحة (الشّكل 2)، مشكلاً إيقاعًا بصريًّا.



الشّكل01: توزع البياض01 [21] "الشّكل 02: توزع البياض02[22]

كما ينتقل أدونيس من تفكيك الفضاء الكتابيّ إلى تفكيك العلامة اللّغويّة داخل هذا الفضاء، في قوله:

"أيها الأحد

ق

م

ر

ش ع ش ا ع"[23]

ويفكك الألفاظ ويحولها إلى أشكال، كما فرّق حروف اسمه:

ع ي

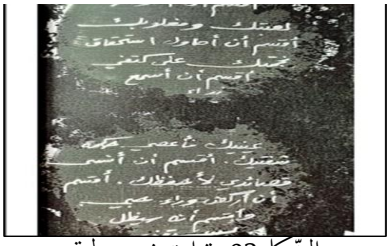
ل

أد ن ي س

و"[24]

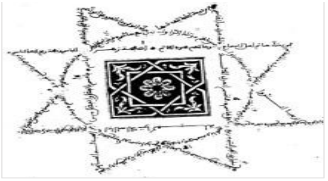
أضف إلى ذلك إدراجه لعلامات التّرقيم خارج وظائفها، ولأشكال ورموز متنوعة، وقد شكّلت كلّ هذه العناصر بما فيها البياض وتقطيع الكلمات أو ما سُميت بالعلامات الصّامتة كتابة خارج النّظام العروضي، حيث يمكن دراسة المستوى العروضيّ للقصيدة على حسب غريماس "عبر شكله الخطي: توزع النّصّ مطبوعا، ترتيب المساحات البيضاء، علامات التّرقيم أو غيابها، استعمال التنويعات الطّباعيّة"[25]، وهو ما يجعل القراءة تتجه نحو القراءة غير الخطيّة.

إلى جانب إلى ذلك تأتي تجربة أنسي الحاج التي عمّقت الشّكل الخطيّ وارتقت به إلى مستوى بصريّ كامل، وهذا حين كتب بخط اليد قصيدته وأدرجها داخل رسم، منتجا إيقاعًا بصريًّا يجمع بين الكتابة/ الخط والفنّ التّشكيليّ، ومن أمثلة ذلك: [26]



الشّكل03: قراءة غير خطية

أنسي الحاج في هذه القصيدة اختار هندسة الفضاء الطّباعيّ بالكتابة بخط اليد وباللّون الأبيض، داخل لوحة تشكيليّة تتدرج بين اللّون الرّماديّ والأسود والأبيض، ليصبح هذا التّشكل الطّباعيّ مكملاً للمعنى لا مجرد تزيين لها، وتمثيلاً لتجربة شعريّة جديدة، وقد تتابعت تجارب عديدة لشعراء مزجوا في قصائدهم بين التّشكيل اللّغوي/ الخط، والرّسم/ التّمثيل البصريّ، بينما اختار محمد بنيس إضافة إلى ذلك الاعتماد في تجسيد هذا الشّكل الغرافيكيّ على خطاط "له رؤيته في إنجاز النصوص... وقد يكون هناك تصور مشترك بين المنتج والخطاط"[27]، وبالتالي يتشاركان ذات التّجربة الشّعريّة، بأسلوب يقترب فيه أحيانًا من شكل المشجرات والتّختيم القديم خاصة، والذي عدَّ نواة القصيدة التّشكيليّة الحديثة، ويتمثَّل على ذلك بقصيدته: [28]



الشّكل04: التختيم



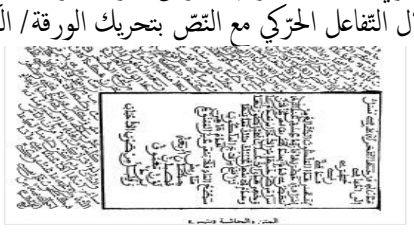
الشّكل05: القصيدة التّشكيليّة

ففي قصيدة النّثر لم يقتصر الانزياح الإيقاعيّ على الخروج عن الإيقاع الخليليّ، بل تجاوزه ليشكل الإيقاع الصّوتيّ الذي يعتمد التّكرار والتّوازي وتناغم الحروف والتّبر، وكذا الإيقاع الدّلاليّ الذي يتولد من تدفق الإيحاءات الذّهنيّة والنّفسيّة عند الملتقي والتي يُرى أنّها تعوض التّفعيلات، لينتقل في الأخير إلى هندسة البياض والسواد التي نتج عنها إيقاع بصريّ/ مرئيّ يتشكل طباعيًّا من خلال تمظهرات البياض والحروف، وكذا علامات الوقف والتّرقيم، والخطوط والتّشكيلات الهندسيّة، وبذلك تكون قصيدة النّثر ذروة التّدمير، ولأن "أولُ الواجبات التدميرُ" [29] عند روادها فقد هدمت كلّ القوالب الشّعريّة التي سبقتها، وهذا هو جوهر الحداثة الشّعريّة، كما تمخض عن قصيدة النّثر العربيّة شعريّات مكثفة اختزلت الفضاء الطّباعيّ، ونقلته من الامتداد إلى الاقتصاد البصريّ كقصيدة الومضة/ التّوقيعة، اللافتة، والملصقات، وأصبحت بذلك الورقة وبياضها شريكتين في المعنى.

1.3. إرهاصات الرّقمنة في القصيدة العربيّة المعاصرة:

إنّ الحداثة الشّعريّة العربيّة وما أفرزته من أشكال شعريّة كسرت قداسة الشّعر التّقليديّ، أسهم في إنتاج قصيدة تشكيليّة بمقاييس حداثيّة تتداخل فيها الألفاظ مع مختلف الفنون التّشكيليّة، ومن خلالها عاد الشّاعر بالإنسانية إلى "مبدأ التّعبير بالصورة البصرية بعد أن مارس التعبير بالصورة اللفظية وصولا إلى أن تتشارك فيه الحواس كلها"[30]، وما يلاحظ أنّ الشّعر العربيّ فقد قيمته الصّوتيّة، فالقصيدة الحداثيّة نصّ لا يمكن تلقيه إلاّ بصريًّا لأنّ "المعطيات الهندسية الفضائية التي تأسست عليها بنية الشكل لا يمكن أن تدرك إلا بصريا، وفي حالة انتفاء إمكانية التلقي البصري، لا يمكن للأذن أن تدرك الشّكل في أبعاده المميزة تلك، كما لا يمكن للصيغة الشفوية للعرض أن تقدمه كذلك"[31]، وبالتالي تغيّر الوسيط من الصّوت إلى الكتابة، وتغيّرت سنن التّلقي من الأذن إلى العين.

وقد أطّرت حدود القصيدة العربيّة الحديثة صفحة جعلتها ثابتة بصريًّا، بيد أنّ الشّاعر الحداثيّ ساهم في انفجار هذا الثّبات البصريّ بمحاولته كسر رتابة هذا الثّبوت، ولهدم الجمود الورقيّ الذي حبسها بصريًّا وتتبع مسارات النّصّ الشّعريّ اتجه الشّاعر إلى فرض ممارسة قرائيّة جديدة تحاكي آليات التّصفح والنّقر والتّدوير في الوسائط الرّقميّة، من خلال التّفاعل الحركي مع النّصّ بتحريك الورقة/ الكتاب، ومن النّماذج الشّعريّة العربيّة التي خضعت لهذه القراءة وُجد:



الشّكل06: فضاء صوري1 [32]



الشّكل07: فضاء صوري2 [33]

قراءة هذين النّصّين تتطلبان تغيير عَرض الصفحة من خلال تدويرها، وتأمل النص "عندئذ سيوجه بصر المتلقي نحو رسوم تحاكي الخطوط الرئيسة التي جاءت عليها الأسطر الشعرية " [34]، ما يمنحه فعل المشاركة في تحديد مسار القراءة، وتحويلها إلى فعل حركيّ/ جسدي يفكك من خلاله شفرات النّصّ، كما نتج عنه تحول في حساسيّة الكتابة بحيث أصبحت الورقة وعاءً ضيقًا لا يسع حاجات الشّاعر الكتابيّة والتّعبيريّة، وحلّ محلها الحاسوب الذي أنتج النّصّ الرّقميّ، لذا كان لا بد من ترحيل الشّعر إلى فضاء أرحب يستجيب لسيرورة التّحديث في عصر التّكنولوجيا.

مهدت المحاولات الطّباعيّة لدخول القصيدة العربيّة الحديثة إلى الفضاء التّكنولوجيّ، بداية من انتقالها من بياض الورقة إلى الشّاشة، وقد مثّلت الرّقمنة الوسيط الجديد للنّشر التّقنيّ، ويرى سيد عبد الله السيسي أن "الأنترنت، وبخاصة موقع اليوتيوب له من التأثير والفعالية في تشكيل الوعي بالشّعر وبجمالياته وبتشكيل الذائقة الجمالية وبالتأسيس لما هو شعريّ، أكثر بكثير مما للمؤسسة النقدية والأكاديمية بكل ما فيها ومن فيها"[35]، كما أصبحت هناك دلالات لا يمكن فهمها إلاّ من خلال هذا الوسيط الجديد، الذي فرض تحولاً في هندسة النّصّ الشّعري العربيّ الحديث والمعاصر وأكسب القصيدة صفة المرئيّة، كما ساهم في ظهور أشكال شعريّة جديدة تقترب من فنّ السينما كقصائد اليوتيوب أو قصائد الفيديو، التي تمثّل عرضًا بصريًّا صوتيًّا وحركيًا، ومن نماذجها الرّائدة قصيدة "التأشيرة" للشاعر هشام الجخ والمسجلة كفيديو بصريّ دُون حضور الشّاعر، وفيديو أدائي بحضوره، مع إرفاق كلّ منها بكلمات القصيدة: [36]



الشّكل08: قصيدة الفيديو

ما يمكن قوله إنّ إرهاصات الرّقمنة في القصيدة العربيّة الحديثة والمعاصرة بدأت باستثمارها للفضاء الطّباعيّ من خلال التّشكيل البصريّ، وللفضاء الرّقميّ بانتقالها إلى بنى تجمع بين التّمثيل البصريّ والصّوتيّ والحركيّ، ما ساهم في انفتاحها على البيئة الرقميّة وتبني مبدأ التّعدد الوسائطيّ، وذلك تماشيًا مع فلسفة ما بعد الحداثة (موت الإله لنيتشه) التي غيّرت ماهية الشّعر وبنيته، وجعلته نصًّا مفتوحًا، كما أعادت تشكيل العلاقة بين المؤلف والنّصّ والقارئ، وقد كان من أبرز تجلياتها الشّعر الرّقميّ التّفاعليّ.

2. التّمظهر البصريّ للقصيدة العربيّة المعاصرة في الفضاء الرّقميّ التّفاعليّ:

في زمن الثّورة السيبرانية وأنسنة التّقنيّة انطلقت سيرورة التّحديث في الأدب العربيّ المعاصر كاستجابة حتمية انتقل فيها من الفضاء الورقيّ إلى الفضاء السيبرانيّ، ومن النّصّ الخطي إلى النّصّ المتشعب، وقد انبثق عن هذا العبور ما سمي بالأدب الرّقميّ التّفاعليّ، الذي عرفه رائده عباس مشتاق معن بأنّه النّصّ "الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية... وهو النّصّ الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو شبكته العنكبوتية"[37] وهذا النّصّ لا يكتسب شرعيته إلاّ حين يعرض على الشّاشة المضيئة، ولا يقرأ إلاّ من خلال برمجيّة يستدعيها المتلقي ولأنّ القصيدة العربيّة الحديثة والمعاصرة في تشكل دائم استثمرت الإمكانات التّقنيّة، وما أتاحته من تعدد وسائطيّ وأنتجت تجربة شعريّة مغايرة أعادت من خلالها بناء استراتيجيات تجديديّة تعيد تشكيل مظهرها البصريّ، انطلاقا من إعادة تعريف النّصّ الشّعريّ، وجعله نصًّا تشاركيًا مفتوحًا.

تعرف فاطمة البريكي القصيدة التّفاعليّة بأنّها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشّاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[38]، هذا التعريف أضفى سمة خاصة على مفهوم الشّعر الرّقميّ؛ وهي التّفاعليّة فالأدب لا يصنف ضمن الأدب التّفاعليّ "إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنصّ"[39].

تتجلى هذه التّفاعليّة في قسمين: "أدب رقميّ تفاعلي مباشر، أو أدب رقميّ تفاعلي غير مباشر"[40]؛ ففي القسم الأول تتاح للقارئ الرّقميّ/ المبحر إمكانية اختيار مسار القراءة عبر الرّوابط المتاحة التي من خلالها يتحدد التّشكل البصريّ للقصيدة، أي أنّه لا يغير في النّصّ ولا يظهر هذا الأخير كاملاً إلاّ بتفاعل المبحر معه، ويمكن الإشارة إلى تجربة عباس معن مشتاق الشّعريّة، أين نقل الشّعر من نصّ ساكن إلى نصّ ديناميكيّ يستند إلى النّصّ المفرع والصورة والصّوت وكانت أولى تجاربه الشّعريّة الرّقميّة التّأسيسيّة قصيدة "تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق"[41]:



الشّكل09: واجهة قصيدة "تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق"

اعتمد مشتاق فيها على تقانات مبكرة يمكن وصفها بالكلاسيكيّة (نشرت عبر أقراص مضغوطة، كما تتطلب إبحارًا أبسط: لغة HTML- برمجيات Flash) مقارنة بالمعيار الرّقميّ اليوم الذي يتطلب تشكيلاً بصريًّا ذا تقانة عالية، ويتمظهر هذا الطرح عبر قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري"[42]:



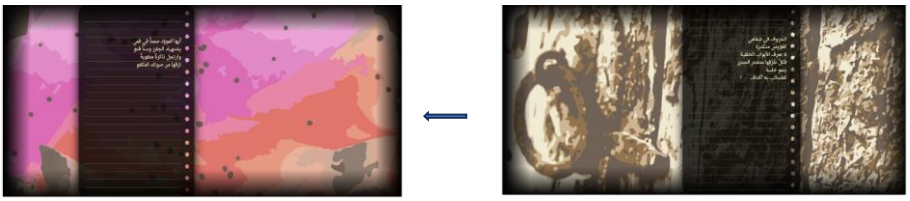
الشّكل10: واجهة قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"

يمثل الشّكل صورة للواجهة الأولى للقصيدة، وهي ذات تشكيل بصريّ رقميّ، وظفها الشّاعر كعنصّر جمالي يتسق مع تيمتها المركزية، حيث تحضر فيها الحرّكة ويُنتقل عبرها إلى الزمن التّفاعليّ اللامتناهي، أين تتعدد مسارات قراءة النّصّ التي لا يتحدد فيها ببداية أو نهاية، وبمجرد الضغط/ النّقر على أحد الرّوابط التّشعبيّة في الساعة يولّد النّصّ المعوّم في فضاء سينوغرافيّ تندمج فيه الكلمة مع المؤثرات البصريّة والسّمعيّة مشكلة وسائط دلاليّة، كما تتحرّر فيه القصيدة من سكونيتها، متأرجحة يسارًا ويمينًا داخل لوحة بصريّة تشبة ورقة مخططة بتعداد نقطيّ، جاعلة من المبحر يتأرجح هو الآخر ببصره محددًا مسارات قراءته لها، من خلال ما توفره الشّاشة من أيقونات جانبيّة على اليمين، يتحكم هو في ظهورها وإختفائها من على الشّاشة، من قبيل (عين الذئب: لتعتيم الشّاشة- الأفق الكامل: ملء حيز الشّاشة- لون أفقك: تغيير لون الشّاشة- عيون أفقك: لإظهار أيقونات أرقام الساعة يسار الشّاشة-كمّ أفقك: لكتم الصّوت)، بحيث تمثّل هذه الأيقونات مسارات القراءة المتعدّدة التي تشترك فيها كلّ القصائد/ السّاعات، بينما يتغيّر التّشكيل البصريّ والسّمعيّ من قصيدة إلى أخرى، كما يتبدّى في النّماذج أدناه:



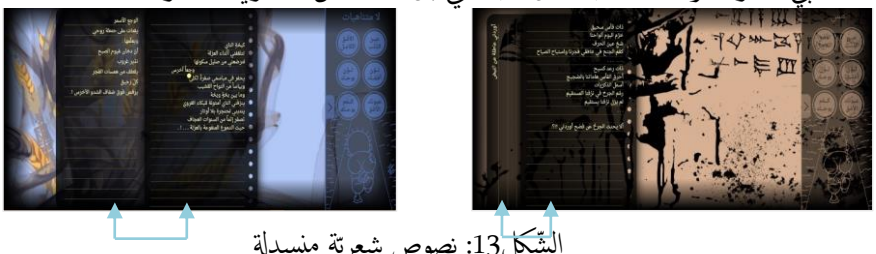
الشّكل11: الشواهد الشّعريّة

لا تقتصر مسارات القراءة في "لا متناهيات الجدار الناري" على هذا الحدّ، فقد لجأ عباس إلى تشكيل بصريّ رقميّ يفتح عوالم جديدة، تتعدّد فيها المسارات البصريّة عبر الرّوابط التّشعبيّة، التي بمجرد النّقر عليها تأخذ المبحر إلى مسار قرائي جديد ضمن بنيّة نصّيّة متشعبة متعدّدة المسارات؛ فمثلاً بالضغط على كلمة "شفاهي" في القصيدة تنفتح شاشة جديدة بتشكيل بصريّ مغاير ومقاطع شعريّة جديدة:



الشّكل 12: مقطع شعريّ وتشكيل بصريّ جديدان

ومن خلال بناء صورة متعدّدة الطبقات للنصّ تتجلى تقنيّة الظهور والاختفاء، أين يلعب المؤشر الفأرة دور الوسيط الكشّاف الذي يأخذ المبحر إلى مستوى بصريّ أعمق وفي اتجاه غير متوقع، وكأن المبدع من خلال هذه الطبقات البصريّة يكسر أفق توقع المبحر، ووفق حركة المؤشر تظهر هذه التّصوص وتختفي، فتمريره على الكلمات ذات الرّابط التّشعبي يظهر نصوصًا مخفيّة (الشّكل13) تنتمي إلى بنيّة النّصّ الشّعريّ الظاهر:



الشّكل13: نصوص شعريّة منسدلة

أمّا القسم الثاني والمتمثّل في الأدب التّفاعليّ المباشر، يُسمح للمبحر فيه أن يكون منتجًا فعليًا، فلا تقتصر قراءته على تحديد مساراتها إنّما تتجاوزها إلى التدخل في بنيّة النّصّ (يعدل- يحذف- يضيف)، وبالتالي يفقد المنتج سلطته على النّصّ الذي يصبح نصًّا تشاركيًا، يتشارك المبدع والمبحر في تأليفه وهذا ما ينتج عنه تفاعليّة كاملة، ومن القصائد الرقميّة التّفاعليّة المعاصرة التي تتماشى مع هذا الطّرح قصيدة "الحب يتكلم كل اللغات"[43] للشاعر حمزة قريرة والتي تؤكد تفاعليتها وتشاركيتها من الواجهة الأولى:



الشّكل14: واجهة قصيدة "الحب يتكلم كل اللغات"

لا يقدم قريرة في قصيدته نصًّا مكتملاً، حيث جمع فيه بين التّفاعليّة كتقنيّة للإبحار في النّصّ الشّعريّ، والتشاركيّة كفعل إبداعيّ، وبالتالي سمح للمبحر أن يحدد مسارات قراءته من خلال النّقر على الكلمات التي بها الرّوابط التّشعبيّة (الشّكل 15) مما يحيله إلى طريقين (الشّكل16: على الترتيب)؛ في الأول وبعد النّقر على: "*******" تفتح نافذة بها خيار يمكّن المبحر من إعادة بناء النّصّ من خلال مشاركة تجربته، وبهذا يتجاوز المبحر وظيفته القرائيّة ليصبح مؤلفًا ومنتجًا لنصّوص لم يقلها الشّاعر، أمّا الثاني وبعد الضغط على: على حافة الحب إله يظهر نصّ شعريّ جديد.



الشّكل15: مطلع القصيدة الشّكل16: الواجهات التّشاركيّة والتّفاعليّة

ما يمكن قوله أنّ التّشكيل البصريّ والسّمعيّ في القصيدة الرقميّة التّفاعليّة جعل منها بنيّة تقرأ وتشاهد في آن، وأعاد تشكيل العلاقة بين المبدع والمبحر، أين أصبح لا سلطة للمبدع على النّص وأصبح للمبحر الحق في مشاركة تأليف هذا النّص.

خاتمة:

تشكلت ملامح التّجديد في القصيدة العربيّة بداية بالخروج عن سلطة الموروث الشّعريّ العربيّ القديم في العصر العبّاسيّ، بيد أنّه لم يتجاوز حدود بناء القصيدة القديمة، وقد امتد هاجس التّجديد لا حقًا ليكسر ثبات شكلها (الصّدر والعجز)، واستهلت رحلة الانزياح نحو انفجار القالب مع الموشّحات والزجل وصولاً إلى فنّ البند الذي شكل البذرة الأولى للشعر الحرّ، وقادت الحداثة القصيدة العربيّة نحو التّجديد في الشّكل الطّباعيّ من توزيع البياض وسواد الكلمات وتطويع علامات التّرقيم والرموز، وإدراج الصور وغيرها، فتحوّلت القصيدة بذلك إلى بنيّة بصريّة جديدة وتجربة جماليّة مغايرة، في حين كانت الثورة الحقيقيّة في الكتابة الشّعريّة وتشكيلها البصريّ على يد رواد قصيدة النّثر بدءًا من التّسمية إلى الاشتغال، ممّا أتاح إحداث إيقاع بصريّ تتفاعل فيه الكلمة مع الصورة، ومع ظهور الوسيط الإلكترونيّ انتقلت القصيدة من الورقة إلى الشّاشة وتغيّرت طريقة تلقيها وقراءتها، وباللقاء بين جماليات اللّغة وخوارزميات الشّاشة في الوسيط الرّقميّ نتج النّصّ الشّعريّ الرّقميّ التّفاعليّ، وتحولت القصيدة المعاصرة إلى نصّ مفتوح ولوحة بصريّة متحركة ومسموعة، وأعيد رسم خارطة الشّعر العربيّ تعريفًا وتلقيًّا.

وخلصت الدّراسة إلى أنّ تحوّلات التّشكيل البصريّ في القصيدة العربيّة لم تكن خيارًا يرتبط فقط بتغيّر الذّائقة الإبداعيّة للشاعر وتزايد التّجريب الطّباعيّ، بل أصبح ضرورة حتميّة استجابة لتغيّر الوسيط المادّيّ، فالشّاعر في بحثه الدّائم عن شكل جديد للشعر يُعبر عن روح المرحلة، عمد إلى تطويع كلّ الأدوات التّعبيريّة والفنّيّة، والتّقنيّة، لهندسة قصيدة بصريّة متكاملة تقرأ وتشاهد في آن، تتناسب ورؤياه للعالم وتعكس روحه وأفكاره.

وفي ضوء كلّ ما تقدم يتّضح أنّ دراسة التّشكيل البصريّ للقصيدة العربيّة يستدعي مقاربتها من خلال أبعادها البصريّة والدلاليّة، وكيفية إنتاجها وتلقيها، لذا يُقترح عقد جملة من الدّراسات البحثيّة التي تساهم في تعزيز هذه المقاربات، بهدف رصد استراتيجيات التّجديد البصريّ وربطها بإنتاج دلالات ومعاني جديدة، فضلاً عن تشجيع الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة التي تجمع بين الإبداع والتكنولوجيا.

1 امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط05، لبنان، 2004، ص: 110.

2 أبو نواس: ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط01، أبو ظبي، 2010، ص:51.

3 مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، (د. ط)، الجزائر، 2007، ص: 178.

4 محمد زكريا عناني: ديوان الموشحات الأندلسية: تحقيق: محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ت)، ص: 65.

5 المرجع نفسه، ص: 95.

6 محمد عباسة: الموشحات والأجزال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، 2012، ص: 106.

7 نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 03، مصر، 1967، ص: 169.

8 مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، العراق، 1970، ص: 164.

9 كمال أبو ديب: جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العالم للملايين، ط01، لبنان، 1997، ص: 32.

10 نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، المجلد02، دار العودة، بيروت، 1997، ص: 13.

11 المرجع نفسه: ص: 13-14.

12 المرجع نفسه: ص: 14.

13 علاء هاشم مناف: التحديث في النص الشعري دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2012، ص: 31-33.

14 بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص: 125-126.
15 مشري بن خليفة: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص: 154.
16 كمال أبو ديب: جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية، مرجع سابق، ص: 32.
17 أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط03، لبنان، 1983: ص: 43.
18 مشري بن خليفة: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص: 152.
19 رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2008، ص: 57.
20 سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج02، تر: راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، 2000، ص: 391.
21 أدونيس: الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي، ج01، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996، ص: 582.
22 أدونيس: الأعمال الشعرية، هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ج02، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996، ص: 251.
23 أدونيس: الأعمال الشعرية، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، ج03، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996، ص: 294.
24 المرجع نفسه، ص: 305.
25 ينظر: أحمد بزون: قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، ط01، لبنان ،1996، ص: 183.
26 أنسي الحاج: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات المتوسط، ط01، العراق، 2023، ص: 398.
27 مشري بن خليفة: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص: 185.
28 محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان، 2008، ص:34-68.
29 أنسي الحاج: الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص: 27.
30 عادل نذير: عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي-الرقمي، كتاب ناشرون، ط01، لبنان، 2010، ص: 27
31 محمد المكّي: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان، 1991، ص: 157.
32المرجع نفسه، ص: 248.
33 محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 41.
34 المرجع نفسه، ص: 42.
35 سيد عبد الله السيسي: ما بعد قصيدة النثر، نحو حطاب جديد للشعرية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، لبنان، 2016، ص: 273.
36موقع يوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=PcRImKCHCtc و
https://www.youtube.com/watch?v=7G6V0FTOcX4
37 مجموعة باحثين: الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، ط01، العراق، 2009، ص: 33.
38 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، المغرب، 2006، ص: 77.
39 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، المغرب، 2006، ص: 49.
40 ينظر: إدريس بوسكين: النشر الإلكتروني والأدب الرقمي في ظل العولمة بين التنظير والواقع، منشورات المجلس الأعلى، الجزائر، 2022، ص: 72.
41 عباس معن مشتاق: تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق، نسخة من قرص مضغوط.
42 عباس معن مشتاق: قصيدة لا متناهياتhttps://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital / 2026/02/08، 10:45.
43 حمزة قريرة: قصيدة الحب يتكلم كل اللغات، موقع مدونة الأدب والفن التفاعلي (الحر)، 2026/02/09 الساعة: 1:00، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_1.html

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو نواس: ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط01، أبو ظبي، 2010.
2- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، ط01، لبنان ،1996.
3- إدريس بوسكين: النشر الإلكتروني والأدب الرقمي في ظل العولمة، بين التنظير والواقع، منشورات المجلس الأعلى، الجزائر، 2022.
4- أدونيس: الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي، ج01، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.
5- أدونيس: الأعمال الشعرية، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، ج03، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.
6- أدونيس: الأعمال الشعرية، هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ج02، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.
7- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط03، لبنان، 1983.
8- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط05، لبنان، 2004.
9- أنسي الحاج: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات المتوسط، ط01، العراق، 2023.
10- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.
11- حمزة قريرة: قصيدة الحب يتكلم كل اللغات، موقع مدونة الأدب والفن التفاعلي (الحر)، 2026/02/09 الساعة: 1:00، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_1.html
12- رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2008.
13- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج02، تر: راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، 2000.
14- سيد عبد الله السيسي: ما بعد قصيدة النثر، نحو حطاب جديد للشعرية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، لبنان، 2016.
15- عادل نذير: عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي-الرقمي، كتاب ناشرون، ط01، لبنان، 2010.
16- عباس معن مشتاق: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، نسخة من قرص مضغوط.
17- عباس معن مشتاق: قصيدة لا متناهياتDigital-Interactive-works/My-poetry-dr-mushtaq.iq/https:// /
18- علاء هاشم مناف: التحديث في النص الشعري دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2012.
19- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، المغرب، 2006.
20- كمال أبو ديب: جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العالم للملايين، ط01، لبنان، 1997.
21- مجموعة باحثين: الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، ط01، العراق، 2009..
22- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان، 2008.
23- محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان، 1991.
24- محمد زكريا عناني: ديوان الموشحات الأندلسية: تحقيق: محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ت).
25- محمد عباسة: الموشحات والأجزال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، 2012.
26- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، (د. ط)، الجزائر، 2007.
27- مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، العراق، 1970.
28- موقع يوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=PcRImKCHCtc و https://www.youtube.com/watch?v=7G6V0FTOcX4
29- نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، المجلد02، دار العودة، بيروت، 1997.

30- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 03، مصر، 1967.