مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 23 /ايلول/2025
المجلد(6)- العدد(3)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

تحولات القصيدة الرقمية في الشعر العراقي الحديث: دراسة في البنية والجماليات التفاعلية(نماذج مختارة)

م.د. مرغد هاشم محمد
المديرية العامة لتربية الكرخ الثانية
ونزارة التربية

م.م. نور عبد الباسط حميد
المديرية العامة لتربية الكرخ الثانية
ونزارة التربية

الكلمات المفتاحية: الشعر الرقمي، القصيدة التفاعلية، الجماليات التفاعلية

الملخص:

يتناول البحث تحولات القصيدة الرقمية في الشعر العراقي الحديث من حيث البنية والجماليات التفاعلية، ينطلق البحث من التساؤل عن كيفية تأثير الثورة التقنية الرقمية على شكل ومضمون القصيدة العراقية بعد عام 2003، وكيف أسهمت في تغيير طرائق التلقّي والتفاعل مع النص الشعري، يقدّم البحث تأصيلًا نظريًا لمفهوم الشعر الرقمي والقصيدة التفاعلية، مع استعراض لأهم السمات التقنية والأدبية لهذا اللون الجديد من الإبداع، ثم نستعرض السياق التاريخي للشعر العراقي الحديث بعد عام 2003، وما شهده من انفتاح رقمي ومنصات نشر إلكترونية أسهمت في ظهور تجارب شعرية تفاعلية، ويشتمل البحث على تحليل جمالي وتقني لنماذج منتخبة من قصائد شعراء معاصرين، لبيان تجليات التفاعل الرقمي في نصوصهم، سواء عبر توظيف الوسائط المتعددة أو أشكال التواصل مع القارئ، وتعتمد الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا مدعومًا بالمقاربة السيميائية للكشف عن الرموز والعلامات في هذه القصائد، وتخلص الدراسة إلى جملة نتائج أهمها أن القصيدة الرقمية التفاعلية في العراق أضحت جنسًا أدبيًا مغايرًا للقصيدة التقليدية في بنيتها، حيث لم يعد النص مجرد حروف على ورق بل أصبح فضاءً إلكترونيًا تتضافر فيه الكلمة مع الصورة والصوت والحركة، ويلعب فيه المتلقي دور الشريك الفعال في إغناء الدلالة وتشكيل التجربة، وخلص البحث أيضًا إلى أنّ القارئ الرقمي بات عنصرًا محورياً في المنظومة الشعرية التفاعلية الحديثة، مما استدعى بلورة مفاهيم نقدية جديدة لمواكبة هذه التحولات الجمالية والتقنية.

المقدمة:

شهد الأدب العربي في العقود الأخيرة تحولات جذرية نتيجة التقدم التكنولوجي وثورة الاتصالات الرقمية، فقد أفرزت هذه التطورات أشكالًا أدبية جديدة تمزج بين الكلمة المكتوبة والتقنيات الحديثة، مما أدى إلى ظهور مصطلحات كـ(الأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي والشعر الرقمي) ولم يكن الشعر بمنأى عن هذا التحول؛ إذ بدأ الشعراء يستثمرون الوسيط الرقمي لإبداع نصوص تختلف في بنيتها وأساليبها عن القصيدة التقليدية المطبوعة، وفي المشهد العراقي، ظهرت خلال أقل من عقدين ظاهرة لافتة أُطلق عليها (القصيدة التفاعلية) التي أثارت نقاشًا واسعًا بين مؤيّد يعتبرها تطورًا طبيعياً للأدب في عصر التكنولوجيا، ومعارض يرى فيها خروجًا عن جوهر الشعر[1] ، وممّا لا شك فيه أن البيئة الثقافية في العراق بعد عام 2003 مهيّأة لتقبّل التجديد والتجريب في ظل الانفتاح على العالم عبر الإنترنت ووسائل الإعلام الحديثة، فقد أسهم انهيار القيود الرقابية وانفتاح الأفق السياسي والثقافي في دفع جيل جديد من الشعراء إلى تبنّي وسائل نشر إلكترونية (مثل المدونات ومنصات التواصل الاجتماعي) وإلى توظيف الوسائط المتعددة في نصوصهم، بحثًا عن أشكال تعبيرية تلائم روح العصر الرقمي.

على أن هذا التحول يطرح إشكاليات أدبية ونقدية عديدة: فهل يمكن عدَّ القصيدة الرقمية جنسًا أدبيًا مستقلاً بجمالياته الخاصة؟ وكيف تتغير بنية القصيدة عندما تنتقل من الصفحة إلى الشاشة؟ وما دور المتلقي في النص التفاعلي الذي قد لا يكتمل معناه إلا بمشاركته الفعالة؟ هذه الأسئلة وغيرها تمثل جوهر إشكالية هذا البحث، وعليه، تتحدد أهمية الدراسة في كونها تسعى إلى فهم تحولات القصيدة الرقمية في الشعر العراقي الحديث عبر تحليل البنية والجماليات التفاعلية، مما يتيح رصد مساهمة التجربة الشعرية العراقية في إثراء الأدب التفاعلي العربي والوقوف على سماتها الخاصة ضمن سياق اجتماعي وثقافي مميز (مرحلة ما بعد 2003) كما تكتسب الدراسة أهميتها من راهنية موضوعها، إذ آنّ الأدب التفاعلي بات موضوعًا للدراسة الأكاديمية ويُدرّس في الجامعات العربية بوصفه مادة أدبية صالحة للتحليل النقدي، ممّا يستدعي المزيد من البحث والتنظير لمواكبة تطوره.

إشكالية البحث:

تتمحور إشكالية البحث حول التساؤلات التالية: كيف أثّرت التكنولوجيا الرقمية في شكل ومحتوى القصيدة العراقية الحديثة؟ وهل أدى ظهور القصيدة الرقمية التفاعلية إلى تغيير طريقة تلقّي النص الشعري والتفاعل معه من قبل الجمهور؟ وبأي شكل أعادت المنصات

الرقمية تشكيل العلاقة بين الشاعر والمتلقي؟ ضمن هذا الإطار، ينبثق سؤال رئيس مفاده :هل أفرز العصر الرقمي جماليات شعرية جديدة في التجربة العراقية، أم أنها مجرّد امتداد بأساليب مختلفة للشعر المكتوب سابقًا؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات تستلزم دراسة معمّقة للبنية الشعرية وجماليات التفاعل في النماذج الرقمية، ومقارنتها بنظيرتها التقليدية، مع الأخذ بالاعتبار السياق الاجتماعي والثقافي لتلك التحولات، ومن هنا يهدف البحث إلى تحديد طبيعة التحول الرقمي في الشعر العراقي الحديث وما إذا كان يمثل انعطافًا جمالياً يتطلب إطارًا نقديًا مختلفًا، أم أنه تطوّر مرحلي فرضته ظروف النشر الحديثة دون أن يمس جوهر العملية الإبداعية.

أهداف البحث

يسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف يمكن تلخيصها فيما يلي:

- دراسة تأثير الوسائط الرقمية (الحاسوب والإنترنت ومنصات التواصل) على الشعر العراقي، وبيان ما أدخلته من تغييرات في بنية القصيدة وأساليبها التعبيرية.
- تحليل نماذج مختارة من القصائد العراقية الحديثة التي نُشرت عبر الفضاء الإلكتروني، للكشف عن مظاهر التفاعلية الرقمية فيها، مثل تضمين الوسائط المتعددة أو اعتماد النص المترابط أو غير ذلك.
- رصد تحوّلات التلقّي والتفاعل مع الشعر في البيئة الرقمية العراقية، من خلال بحث تفاعل القرّاء مع النصوص الشعرية المنشورة على الإنترنت (تعليقات، مشاركات، إعادة إنتاج للنص عبر وسائط مختلفة).
- تسليط الضوء على المفاهيم والنظريات المرتبطة بالقصيدة الرقمية، مثل مفهوم (الكتابة التفاعلية) و(الشعرية الرقمية)، وتوضيح كيفية انطباقها أو اختلافها في الحالة العراقية قياسًا بالتجارب العالمية والعربية الأخرى.

فرضيات البحث

ينطلق البحث من فرضيات أساسية تحاول استقراء ملامح التجربة قبل تحليلها تفصيليًا:

1. ظهور شكل جديد من القصيدة العراقية نتيجة الدمج بين الشعر والتكنولوجيا الرقمية، يتميز بالتفاعل المباشر مع المتلقي ويختلف عن القصيدة التقليدية في البناء والتلقي.
2. إسهام منصات التواصل الاجتماعي (فيسبوك، يوتيوب، إنستغرام وغيرها) في إعادة تشكيل العلاقة بين الشاعر وجمهوره، بحيث لم يعد التلقي عملية سلبية أحادية الاتجاه، بل أصبح المتلقي مشاركًا في إثراء التجربة الشعرية وربما توجيهها من خلال ملاحظاته وتفاعله الفوري.

3. تجاوز القصيدة التفاعلية للبنية النصية الكلاسيكية عبر إدخال عناصر بصرية وسمعية وحركية في النسيج الشعري، مما يمثّل انتقالًا من فضاء الكلمة المجردة إلى فضاء الوسائط المتعددة(Multimedia) ، ويؤدي ذلك إلى نشوء جماليات شعرية جديدة قائمة على التفاعلية والمشاركة.

منهجية البحث

لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن الإشكاليات المطروحة، تم اعتماد منهجين متكاملين : المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي، يقوم المنهج الوصفي التحليلي على وصف الظاهرة (القصيدة الرقمية العراقية) ورصد سماتها الفنية والتقنية، ثم تحليل نماذج محددة لاستنباط الخصائص العامة وتقديم تفسيرات مدعومة بشواهد نصية، وقد اخترنا نماذج قصائد تم نشرها على المنصات الرقمية أو أدرجت ضمن أعمال شعرية تفاعلية، لتحليلها في ضوء المفاهيم النقدية الحديثة، أما المنهج السيميائي فيأتي مكملًا، حيث نحلل العناصر العلاماتية في هذه القصائد – مثل توظيف الصور أو الأيقونات الرقمية، والأصوات والموسيقى المرافقة، وطريقة توزيع النص في الشاشة – بوصفها إشارات دلالية تساهم في بناء المعنى وتوجيه التلقي، كما يتناول التحليل السيميائي العلاقة بين العلامات اللغوية وغيرها من العلامات السمعية-البصرية داخل النص، وقد تم الاستعانة أيضًا برصد تفاعلات القرّاء وتعليقاتهم على بعض القصائد المنشورة إلكترونيًا بوصفها جزءًا من عملية التلقي التفاعلي (مادة للرصد الوصفي)، مما يساعد في فهم أعمق لكيفية استقبال الجمهور للقصيدة الرقمية ودورهم في تشكيل تجربتها، وفي ضوء هذه المناهج، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث رئيسة تسبقها هذه المقدمة وتمهيد نظري للمفاهيم.

المبحث الأول: تأصيل نظري لمفهوم الشعر الرقمي والتفاعلي:

ظهر مفهوم (الأدب التفاعلي الرقمي) نتيجة اندماج الأدب بالتقنية الرقمية، إذ يتحقق التفاعل في أقصى مستوياته بين النص والقارئ عبر وسيط إلكتروني، ويمكن تعريف الشعر الرقمي بأنه الشعر الذي يُنتج وينشر في بيئة رقمية إلكترونية، ويتضمن في بنيته عناصر غير نصية (كالصوت والصورة والحركة) بشكل متكامل مع الكلمة المكتوبة [2]،أما القصيدة التفاعلية بشكل خاص فهي قصيدة تستعين بكل ما توفره برمجيات الحاسوب من إمكانات، فتمزج النص الشعري بالصورة المتحركة والمشهد الفيديوي والموسيقى الملائمة لمحتواه، بحيث تنكسر الحدود التقليدية بين الشاعر والمتلقي[3] ،في هذا النوع من النصوص، لا

يبقى المتلقي متلقياً سلبيًا، بل يشارك بصورة مباشرة أو غير مباشرة في تشكيل مسار القصيدة وتأويلها؛ إذ غالبًا ما تتطلب القصيدة التفاعلية من القارئ القيام بنقرات أو إدخال معين أو مجرد التفاعل الذهني مع ما يرى ويسمع ليكتمل النص ويحقق غايته، وقد نشأت إرهاصات هذا الشكل من الكتابة أولاً في الغرب تحت مسمى النص المترابط (Hypertext) في الولايات المتحدة، ومصطلح الأدب الرقمي (Littérature numérique) في أوروبا، وكذلك الأدب المعلوماتي (Littérature informatique)في فرنسا، وعُقد أول مؤتمر عالمي حول الأدب الرقمي في باريس عام 1994 بعنوان (الأدب والمعلومات) معلنًا ميلاد هذا الحقل البحثي[4].

وعلى الصعيد العربي، كانت الكتابات التنظيرية الأولى عن الأدب التفاعلي مطلع الألفية الجديدة، فقد ظهر من بين النقاد العرب أسماء مثل الناقد المغربي سعيد يقطين الذي بحث في فكرة(النص المترابط) الذي يتحقق من خلال الحاسوب الذي يتجاوز البعد الخطي للقراءة[5]، والفلسطيني عز الدين المناصرة الذي قدّم مفهوم (شعرية النص العنكبوتي)في مجلة فصول المصرية عام 2011، والباحثة البحرينية فاطمة البريكي التي ألفت كتابًا مهمًا في تعريف الأدب التفاعلي واعتبرته جنسًا أدبيًا جديدًا وُلِد في رحم التكنولوجيا[6] ،كما ساهمت الناقدة المغربية زهور كرام في توضيح أن مفاهيم هذا الأدب ما تزال ملتبسة وحديثة العهد، سواء في التجربة العربية أو الغربية، إذ ترى الأدب الرقمي التفاعلي حالة تطورية لمسار الأدب في علاقته بالوسيط التقني، بحيث يغير هذا الوسيط من طبيعة النص اللغوية ومن مفهوم الكاتب والقارئ، وصولًا إلى شكل أدبي مغاير تبعًا لطبيعة اللغة الجديدة التي يفرضها العالم الرقمي[7]. من هنا، يميل بعض الباحثين إلى استخدام مصطلح أشمل هو (الأدب الرقمي التفاعلي)ليصف هذا الأسلوب الجديد في عرض النص؛ فالتفاعلية تعد جوهر هذا الأدب الرقمي، ولا يتحقق النص الإلكتروني إلا بوجود درجة ما من التفاعل عبر الشاشة.

في العراق، يمكن القول إن الشاعر د. مشتاق عباس معن يعدُّ رائد تجربة الشعر التفاعلي الرقمي، فقد استشعر مع بدايات الألفية الثالثة أهمية مواكبة مستجدات التقنية في الأدب، وسعى إلى ابتكار شكل جديد من القصيدة يولد من رحم التطور التقني، ويذكر د.مشتاق عباس معن أن الدافع الأول لديه لبلورة فكرة الأدب التفاعلي هو إدراكه أن التفاعلية الرقمية فرضت حضورها في ذهنه وتفكيره مطلع الألفين، فانكبّ على التجريب والكتابة بهذه الروح الجديدة عبر الوسيط الالكتروني إذ انتقل بطموحه من حيز الكتابة الورقية إلى حيز الكتابة الرقمية وتحقيق الحلم[8]. وكانت ثمرة ذلك إصدار أولى المجموعات الشعرية الرقمية التفاعلية في العراق وهي

مجموعة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) سنة 2007، تلتها في عام 2017 مجموعة ثانية بعنوان (لامتناهيات الجدار الناري) أكدت استمرار المشروع التفاعلي، وقد تميزت قصائد معن بأنها قصائد متعددة الوسائط؛ فالحرف فيها لم يعد المهيمن الأوحد على المشهد النصي، بل تشاركه السيادة البنائية الصورةُ والصوتُ والحركةُ والتقنية، وقد وصف معن القصيدةَ الرقمية بأنها جنسٌ أدبي جديد مختلف عن نظيره الورقي ليس فقط باختلاف الوسيط الناقل، بل وباختلاف المكونات البنائية ووحدات التواصل الإبداعي وفلسفة الأدب التي تنتمي إليها هذه القصيدة[9]، وهذا يعني أن التحول هنا ليس شكليًا سطحيًا، بل يمس جوهر العملية الإبداعية للأدب، وبفضل هذه التجربة الرائدة، أصبحت أعمال مشتاق معن مرجعًا للنقاد والدارسين في العراق والعالم العربي، ونموذجًا إرشاديًا لمن يرغب بخوض غمار القصيدة التفاعلية، وقد أُلّفت حول تجربته العديد من الدراسات الأكاديمية والبحوث الجامعية التي تتناول تقنياتها وإبداعها[10].

ومن المهم التأكيد أن القصيدة الرقمية التفاعلية لا تلغي القصيدة الشعرية بمفهومها الكلاسيكي، بل تأتي موازية لها، فهي شكل أدبي مضاف إلى أشكال القصيدة المعروفة (كالعمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر)، لكنها تختلف بأنها وليدة البيئة الإلكترونية، ويذهب بعض الباحثين إلى وصفها بأنها نص ما بعد الحداثة في الشعر، لأنها تفكك المركزية التقليدية للنص لصالح بنية مفتوحة تتألف من طبقات صوتية وبصرية ونصية متعددة[11]، إن هذا الانفتاح على وسائط شتى يُنهي المسافات بين الشاعر والمتلقي، بحيث يتحول التلقي إلى عملية تفاعلية حية أقرب ما تكون إلى الحوار أو اللعب الإبداعي المشترك، لا مجرد مطالعة صامتة، ومن هنا جاءت تسميتها بالتفاعلية؛ فهي تفاعلية في إنتاجها لأن الشاعر قد يستعين بتقنيين أو برامج لإخراج القصيدة، وتفاعلية في تلقيها لأن القارئ يشارك فعليًا أو تخييليًا في اكتمال النص.. ومع ذلك، واجه هذا الشكل الجديد تحديات تتعلق بمدى قبوله وانتشاره، إذ يرى بعض النقاد أن القصيدة التفاعلية ما زالت تجربة نخبوية إلى حد كبير، تقتصر على المتخصصين، ولم تجد بعدُ جمهورًا واسعًا يتفاعل معها بالشكل المنشود، ربما بسبب جدة التقانة المستخدمة أو عدم اعتياد الذائقة العامة عليها [12].

وخلاصة القول، يشكّل الشعر الرقمي التفاعلي إغناءً للمشهد الشعري عبر توسيع حدود التعبير، وقد وضع المنظرون أُسسًا نظرية لفهمه تشمل مفهوم النص المتشابك (Hypertextuality)والوسائط المتعددة والتلقي التشاركي. هذه الأسس ستكون إطارًا لتحليل

التجربة العراقية الحديثة في المباحث اللاحقة، حيث نرى كيف تجسدت هذه المفاهيم نظريًا وعمليًا في سياق العراق بعد 2003.

المبحث الثاني: الشعر العراقي الحديث بعد 2003 وسياقه الرقمي:

مثلما شهد العراق تحولات سياسية واجتماعية كبيرة بعد عام 2003، شهد حقله الأدبي ولا سيّما الشعري تحولات مهمة في المضمون والأشكال وقنوات النشر، فمرحلة ما بعد 2003 اتسمت بزوال القبضة الأيديولوجية الموجهة للإبداع، مما أفسح المجال أمام تنوع الأساليب وخروج التجارب الشعرية من عباءة الموضوعات المكرسة سابقًا. ويشير بعض النقاد إلى أن الشعر العراقي بعد 2003 تخلّص تدريجيًا من هيمنة الخطاب الموجّه وصار أكثر حرية في تناول المواضيع وأجرأ في التجريب الفني وقد ظهر جيل جديد من الشعراء حملوا رؤى مغايرة عمّن سبقهم، وعُرفت نتاجاتهم أحيانًا بجيل ما بعد 2003. حاول هؤلاء الشعراء تأسيس فرادتهم الخاصة بعيدًا عن الأضواء الإعلامية أو التكلف الأسلوبي، ساعين إلى التعبير عن واقع عراقي مليء بالتحولات الدراماتيكية: الاحتلال، العنف الطائفي، الشتات، التغيير الاجتماعي، والأمل بمستقبل مغاير[13].

ضمن هذا المشهد، لعبت التكنولوجيا الرقمية دورًا محوريًا في تشكيل السياق الشعري، فبعد 2003 انتشرت أجهزة الحاسوب الشخصية والهواتف النقالة وشبكات الإنترنت في العراق على نحو غير مسبوق، وظهرت منصات ومدونات إلكترونية باتت متنفسًا لنشر الشعر بعيدًا عن تعقيدات النشر الورقي التقليدي. ولعل منتديات الإنترنت الأدبية في عقد 2000 ومطلع 2010 شكّلت حاضنة مبكرة للشعراء الشباب ينشرون عبرها قصائدهم ويتلقون الآراء فورًا من قرّاء من مختلف أنحاء البلاد وخارجها. ثم مع الانتشار الكاسح لمواقع التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك، تغيرت معادلة النشر والتلقي تمامًا: إذ أضحى الشاعر قادرًا على نشر قصيدته بضغطة زر، و له جمهور من الأصدقاء والمتابعين. هنا أصبح التفاعل فوريًا :التعليقات والإعجابات وإعادة المشاركة (Sharing) كلها أشكال جديدة من التلقي لم تكن موجودة في عصر المجلات والصحف الورقية، هذا الواقع خلق نوعًا من الحوارية بين الشاعر وجمهوره، وأثّر حتى على أسلوب كتابة القصيدة نفسها لدى البعض.

من جانب آخر، أتاحت البيئة الرقمية للشعراء العراقيين التواصل مع مشهد شعري عالمي وعربي أوسع، فالشاعر العراقي المغترب في كندا أو أستراليا بات بإمكانه نشر قصيدته إلكترونيًا لتصل إلى المتلقي العراقي في بغداد أو البصرة باللحظة نفسها، مثال على ذلك الشاعر يحيى

السماوي الذي هاجر إلى أستراليا في تسعينيات القرن الماضي لكنه واصل التواصل مع جمهور الأدب العربي عبر الإنترنت، فنُشرت قصائده ومقالاته في مواقع أدبية عربية بشكل مستمر، هذا التواصل عزز من حضور ثيمات جديدة في الشعر العراقي، أبرزها ثيمة الاغتراب والحنين التي نجدها واضحة لدى شعراء المهجر ما بعد 2003 مثل يحيى السماوي ووفاء عبد الرزاق وغيرهما، كما حضر بقوة وصف الواقع العراقي الجديد المليء بالتناقضات: الحرية السياسية يقابلها الفوضى والعنف، التقدم التكنولوجي يقابله انهيار البنية التحتية، وهكذا. وانعكس ذلك في قصائد تصوّر هذا الواقع بجرأة وبلغة صادمة أحيانًا.

أما على صعيد الأشكال الشعرية، فقد استمر شعراء ما بعد 2003 في كتابة قصيدة النثر بوصفها الشكل الغالب على المشهد الحداثي، لكنها أخذت منحى جديدًا أكثر انفتاحًا على تقنيات السرد والتصوير السينمائي والتشابك النصي، كما ظهرت محاولات لتضمين القصيدة لهجات عامية أو كلمات إنجليزية أحيانًا تجسيدًا لواقع لغوي هجين يعيشه الجيل الرقمي المتمرّس بالإنترنت، بعض الشعراء ذهب أبعد من ذلك نحو تجريب القصيدة البصرية التي تتخذ شكلًا مرئيًا فنيًا على الصفحة (أو الشاشة) يشبه التشكيل البصري للكلمات، وهؤلاء وجدوا في النشر الإلكتروني فضاءً مناسبًا لهذا اللون التجريبي الذي يصعب تقييده بقالب صفحة مطبوعة محدودة[14].

ولم يقتصر تأثير الرقمنة على مضمون الشعر فحسب، بل طال طقوس الكتابة والنشر، إذ تجد بعض الشعراء يصرّحون بأنهم يكتبون قصائدهم مباشرة على الحاسوب أو الهاتف، وليس على الورق، ما يجعل النص قابلًا للتعديل المستمر قبل النشر، وبعضهم ينشر مسودات أو مقتطفات أولًا ليجسّ نبض التلقي من تعليقات القراء، ثم يصوغ القصيدة النهائية بناءً على ذلك، في عملية تفاعلية أشبه بورشة أدبية مفتوحة، وفي المقابل، تغيّرت أيضًا عادة قراءة الشعر، فبعد أن كان القارئ ينتظر صدور ديوان جديد أو عدد مجلة ثقافية لقراءة قصيدة، صار يتابع حسابات الشعراء الشخصية للحصول على القصائد حال ولادتها، وأحيانًا يقرأ القصيدة على عَجَل ضمن تدفق منشورات لا ينقطع في منصات التواصل، مما يؤثر في كيفية تلقيه للنصوص وطريقة تذوّقها، هذا السياق الرقمي المترابط قد يعرّض النص لخطر التلقي السطحي أو السريع، لكنه في الوقت نفسه يمنحه فرصة الوصول إلى عدد أكبر من القراء وبناء جماعة تفاعل حول كل قصيدة[15].

في الخلاصة، شكّل المناخ العراقي بعد 2003 حاضنة مواتية لنشوء القصيدة الرقمية التفاعلية، بتأثير عوامل الحرية التعبيرية والانتشار التكنولوجي والتواصل العابر للحدود، وبرزت أسماء شعراء تبنّوا المنصات الجديدة كجزء أساسي من تجربتهم الشعرية، سنأتي على تناول نماذج منهم في المبحث القابل. فقد أصبح السياق الرقمي جزءًا لا يتجزأ من التجربة الشعرية الحديثة في العراق :يؤثر في موضوعاتها وأساليبها، ويمنحها سمات خاصة تميّزها ضمن خارطة الشعر العربي المعاصر.

المبحث الثالث: جماليات التفاعل في القصيدة الرقمية – نماذج وتحليل:

في هذا المبحث، نلقي الضوء على الجماليات التفاعلية التي تميز القصيدة الرقمية العراقية، من خلال تحليل نماذج منتخبة لشعراء معاصرين خاضوا غمار هذه التجربة، وتشتمل الجماليات التفاعلية على كل ما يتعلق بكيفية استثمار التقنيات لإشراك المتلقي وإغناء التجربة الحسّية للنص الشعري، يمكن رصد عدة مستويات لهذه الجماليات منها : بصرية ،مرئية، سمعية، نصية تشعبية، وأيضًا تواصلية اجتماعية من خلال ردود الأفعال، سنحاول مقاربة هذه المستويات عبر اختيار مجموعة من الشعراء لتمثيل تنوّع التجارب بعد 2003: فبينهم شعراء من أجيال مختلفة بعضهم بدأ قبل 2003 لكنه واكب التحول الرقمي، وبعضهم برز بعده، وبينهم من يعيش داخل العراق أو خارجه، ومن كانت له صلة بالعمل الإعلامي أو النقدي إلى جانب الشعر، هذا التنوع يثري البحث برؤى مختلفة لكيفية تفاعل القصيدة مع التقنية والقارئ.

3.1الوسائط المتعددة والبناء البصري للقصيدة:

أحد أهم جوانب القصيدة الرقمية هو اعتمادها على الوسائط المتعددة (Multimedia)،فالنص الشعري قد يترافق مع صور فوتوغرافية أو خلفيات بصرية، أو يُعرض من خلال فيديو مُعدّ سلفًا يتضمن مؤثرات بصرية، الشاعر مرتضى التميمي يمثل مثالًا حديثًا على توظيف البناء البصري في قصائده، إذ يقدّم التميمي بعض قصائده عبر فيديوهات على منصات التواصل، حيث يلقي الشعر بصوته مصحوبًا بخلفية من الصور والمشاهد، وأحيانًا تتداخل الكلمات المكتوبة على الشاشة مع ظهوره وإلقائه، فهو لا يقدم محتوى القصيدة بشكل صامت، بل تستدعي المتلقي للتفاعل الوجداني الحادّ، وتعمل على ترسيخ الصورة من خلال التكرار الدرامي والتكثيف التصويري، لتجعل من المشهد عنصراً جمالياً تفاعلياً يتكرر ويتمدّد دلالياً، فيقول[16]:

يا أيها اللحن ما هذا الذي انكسرا؟
ففي أغانيك يشدو النزفُ منهمرا
متى تنصّلتَ من أنغامنا أسَفاً؟
وعدت تسكب في أسماعنا وقَرَا
ماتت أغانيك في مصياف وانتحرت
كل الكماناتِ حتى ليلُهُ انتحرا
ماذا تريد ضباعُ الترك من وطنٍ
الياسمين على جدرانه كبُرا؟
الآكلون لأكبادِ البلاد أتوا
ليأكلوا كبدَ السُمّارِ والسَمرا
الأزبكيّون؟.. من هم؟ كيف تقبلهم
هذي البلاد وتهدي جوعهم بشرا؟
ما للدمشقيّ يخشى أن يعيش بلا
تاجٍ على رأسهِ مهما له ضمرا
أمشي على الساحل المذبوحِ محتسباً
تعانُقَ البحرِ بالدمّ الذي ازدهرا
تغيّرَ الموجُ حتى الزرقةُ احتسرت
وها هو الأحمر القاني بها انتشرا
المشهدُ الآن أطفالٌ مقطعةٌ
وجثّةٌ أحرقت لما تجد حفَرا
المشهد الآن ضبعٌ جائعٌ نهمٌ
وطفلتان بلا شالٍ ليستترا
المشهد الآن شِعرٌ مات شاعرهُ
من عجزهِ كي يواري سوءة الشُعرا

نرى قصيدة ((يا أيها اللحن)) التي نشرها مرتضى التميمي على صفحته في فيسبوك رافقتها **صورة معبّرة لساحل دمشقي تحت الغروب** مع تعليق بصوته في أحد فيديوهاته على إنستغرام، لاقت القصيدة تفاعلًا واسعًا تجاوز 800 تفاعل و200 تعليق، كثير منها تعبيرات حزن وتضامن،

خاصة من الجمهور السوري والعراقي، بعض القرّاء قاموا بمشاركة القصيدة مرفقة بصور للأطفال في الحرب، مما منح النص بُعدًا إنسانيًا تفاعليًا أعاد إنتاج دلالته ضمن السياق العام للمأساة السورية.

اللافت أن عددًا من القرّاء ردّوا على القصيدة بكتابة مقاطع شعرية قصيرة (تجاوبات)، بعضها تضمّن رموزًا بصرية (رموز الأمل، النزيف، الشموع)، ما حوّل القصيدة إلى **فضاء تفاعلي مفتوح** لا ينتهي عند حدود كلمات الشاعر، بل يمتد ليشمل أصواتًا متعددة تشارك المأساة والتعبير عنها بلغتها الخاصة، في هذا النموذج، يشتبك النص مع مشاهد الحرب السورية، فيُحمّل القصيدة بعناصر سمعية وبصرية حادّة حتى دون الحاجة لصورة، إذ تتجلى المشاهد في التخيل بسبب التركيب المكثف للصور الشعرية، وفي إحدى قصائده المصوَّرة أيضا[17]، استخدم مشاهد غرافيكية معبرة تتزامن مع أبيات القصيدة، مثل ظهور رسم لـ«المشنقة» أثناء إلقائه

لمقطع حزين يتناول فكرة الموت، مما يعزز التأثير العاطفي لدى المشاهد، بهذا، تصبح القصيدة تجربة بصرية سمعية مشتركة، وليست كلمات تُقرأ بصمت فقط.

أما الشاعر نوفل أبو رغيف –وهو أيضًا إعلامي وأكاديمي – له تجربة مميزة في إدماج الصورة مع القصيدة، ففي أحد نصوصه قدم نموذجًا للجماليات التشاركية التي تتكئ على الإيحاء بالانبعاث والتحدي، ويفتح أبواب التأويل على مصراعيه، فيقول[18] :

لا ، لن تصيرَ ضريحَ الشمسِ ياوطني
ولاتقُل أنَّ من ربَّيتهم جحدوا
فسرُّ عينيك فيمن ينزفون، ومن
تحزَّموا بمناياهم ، ومن صعدوا
ومن لهم ألفُ ليلٍ واقفون على
جراحهم ، بانتظار الفجرِ ، مارقدوا
ومن مضتْ شمسُكَ الأولى محمَّلةً
بصبحهم ، وغفَتْ ، والناسُ لا أَحَدُ
وطالَ عمرُ الليالي، والسماءُ بلا
أهِلَّةٍ ، وجفاهُم نومُكَ الرَغَدُ
ففزَّزوها ، وها .. مرَّت قوافلُهم
وقيلَ: ياشمسُ جيئي إنهم وفدوا
والآن تفتتحُ الأسماءُ هيبتَها
ويبدأون ، كأنَّ الآنَ قد ولدوا

الشاعر هنا يفتح المجال أمام القارئ للمشاركة في التأويل، ويشحن النص بلغة تُحفّز الحضور الذهني والتخييلي، ما يدفع المتلقين إلى التفاعل مع الرمز والرسالة سواء عبر النشر أو الاقتباس أو التعليق، نُشرت هذه القصيدة تحت عنوان ((لا، لن تصير ضريح الشمس)) ضمن منشور طويل على صفحة الشاعر في فيسبوك خلال مناسبة وطنية (ذكرى شهداء العراق)، وتزامن نشرها مع حملة إلكترونية تحت وسم (العراق_حي) ما ساعد على **انتشارها الواسع**، وقد تفاعل معها العديد من الأدباء والنقّاد، فكتب بعضهم تحليلات قصيرة في التعليقات، كما أُعيدت مشاركتها أكثر من 120 مرة في صفحات ثقافية متخصصة.

وفي خانة التعليقات، ظهر عدد من القراء يستشهدون بعبارات من القصيدة مثل(فسرّ عينيك فيمن ينزفون) و(كأن الآن قد وُلدوا)، معتبرينها بيانًا شعريًا يعيد الثقة في الوطن، وهو ما يعكس التلقي الإيجابي المعنوي للنص من قبل المتابعين، كذلك قام أحد المصممين الرقميين بتحويل القصيدة إلى تصميم بصري يحوي أبياتها على خلفية علم العراق، مما يعكس انتقال التفاعل من اللفظ إلى الصورة، وهو جوهر الشعر الرقمي.

وفي نص آخر لأبي رغيف بعنوان (نخلة) نشره على موقعه الشخصي، قدم القصيدة بصيغة فيديو ملف (mp4) يدمج بين إلقائه للأبيات ومشاهد لنخيل العراق وصور أرشيفية[19]، اختيار نخلة كموضوع والنخيل كصورة مصاحبة أكسب النص أبعادًا رمزية أقوى تتعلق بالأصالة والصمود (كون النخل رمزًا عراقيًا)، ومن خلال هذه التجارب، نرى أنّ الجماليات البصرية تضيف طبقة معنى فوق النص اللغوي، وتخلق مناخًا حسّيًا يغلف المتلقي، ولم يعد الشعر أسطرًا سوداء على بياض الورق فقط، بل لوحة مرئية متحركة أحيانًا، هذا يستدعي قراءة مختلفة: فالقارئ- المشاهد عليه أن يلتقط الدلالات من مزيج الكلمة والصورة.

3.2التفاعل السمعي والأداء الصوتي

لا يخفى أن للشعر العربي علاقة وطيدة مع الإلقاء والأداء منذ الجاهلية، حيث كانت القصيدة تُنشد وتُلقى في الأسواق، التقنية الرقمية أعادت إحياء هذا البعد بشكل جديد، فمع وجود منصات الفيديو والصوت (يوتيوب، ساوندكلاود، بودكاستات)، بات للشاعر العراقي الحديث حضور سمعي واسع، فكثير من الشعراء اليوم ينشرون قصائدهم مسموعة ومُشاهدة أكثر مما يقرؤها الناس مكتوبة، وهذا منح القصيدة طبيعة أدائية أدخلت عنصر الصوت كجزء من بنيتها التفاعلية.

ومن شعراء الحداثة الشاعر مجاهد أبو الهيل –الذي هو أيضًا إعلامي – استعان بخبرته الإعلامية ليقدّم أمسيات شعرية مسجلة ومنشورة لجمهور الإنترنت، في قصيدة له بعنوان (اعترافات في حضرة أنثى المصابيح)[20]، نجده يلقيها بصوته على منصة يوتيوب مصحوبة بصور وإنارة خافتة مناسبة لجو القصيدة الرومانسي، وقد أضاف خلفية موسيقية ناعمة، هذا المزج بين الصوت البشري والموسيقى مع النص يُثري التجربة الفنية؛ فطبقة الصوت ونبرته أثناء الإلقاء أصبحتا جزءًا من الرسالة الشعرية، على سبيل المثال، جملة مثل (سأقول للأشجار أن الريح لا ذنب لها في كل هذا الرقص) وقد تلقاها الجمهور بإحساس مختلف عند سماعها بصوته الهادئ مقارنةً بقراءتها بصمت، الأداء ناعم النبرة أو منفعِل النبرة يلون المعنى في ذهن المتلقي،

من هنا يمكن الحديث عن جماليات سمعية تشمل نغمة الإلقاء والوقفات التي يختارها الشاعر أثناء التسجيل.

هذه الجماليات السمعية تتداخل مع البصرية في كثير من الأحيان ضمن المنتج الرقمي النهائي (فيديو القصيدة)، لذا فإن قصائد هذا النوع لم تبقَ حبيسة صفحات الديوان؛ إذ سرعان ما منحها الشاعر حياة ثانية رقمية عبر الأداء والتصوير، وبذلك تختلف تجربة من يقرأ الديوان ورقيًا عن من يشاهد القصيدة على الشاشة، وكلّ منهما يلتقط جوانب جمالية ربما لا يلتقطها الآخر.

أما الشاعر موفق محمد –وهو من جيل أقدم عرف بقصائده الوطنية في تسعينيات القرن الماضي – استفاد هو الآخر من المنصات الحديثة لإيصال صوته، فقد شارك في أمسيات تُبث مباشرة على فيسبوك مثلاً لجمهور واسع، وكانت قصائده التقليدية البناء تحظى بتفاعل مباشر من إعجابات فورية وتعليقات حية أثناء الإلقاء، حتى إن بعض قصائده المعروفة أعيد نشرها بصوته على مواقع مختلفة، مما أعطاها انتشارًا يتجاوز الطبعات الورقية القديمة، نجاح هذه التجارب يدل على أن عنصر الأداء عاد ليتصدر في تلقي الشعر، ولكن بأسلوب جديد يتيح التفاعل الآني من قبل الجمهور (كتابة التعليقات مثلاً أثناء البث الحي)، وهي ممارسة لا وجود لها في الأمسية الواقعية حيث الجمهور ملتزم بالصمت وهذا مالاحظناه في قصيدة(تحت سماء مسمومة)[21] التي القاها في احدى امسيات منتدى العراق .

3.3القصيدة والتواصل الاجتماعي: التعليقات والردود كجزء من النص

من الخصائص الفارقة للأدب التفاعلي الرقمي أن حدود النص قد تصبح مرنة وقابلة للامتداد عبر تفاعل الجمهور، ففي منصات مثل فيسبوك، حين ينشر الشاعر قصيدة على هيئة منشور، تنهال التعليقات من القراء، أحيانًا تكون هذه التعليقات مجرد إطراء أو انفعال بمضمون القصيدة، وأحيانًا أخرى تتحول إلى حوار مفتوح بين الشاعر وجمهوره حول الفكرة أو الأسلوب[22]، وهنا يظهر سؤال نقدي: هل يمكن اعتبار تلك التعليقات امتدادًا للنص الشعري نفسه أو جزءًا من سياقه الدلالي؟ بعض الشعراء العراقيين أخذوا يمزجون أصوات القرّاء في نصوصهم اللاحقة، فمثلاً قد يكتب الشاعر في قصيدة جديدة سطرًا مقتبسًا أو مستوحىً من تعليق مميز قرأه على قصيدته السابقة، كنوع من الاستجابة الإبداعية للجمهور، وهذا يذكّرنا بتقنية التناص، لكن التناص هنا مباشر مع كلام قارئ معاصر وليس نصًا أدبيًا تراثيًا أو عالميًا، أي يمكم أن تتحول القصيدة الرقمية إلى وثيقة اجتماعية أوسياسية من خلال مقاربة الراهن

العراقي أو العربي، وهو ما يقدمه الشاعر **نبيل ياسين** في صورة شبه سردية تعكس ما يشبه (شهادة شعرية) عن الوطن الجريح، فيقول في قصيدة (بلد بين نهرين):[23].

بلدٌ يتشظى
محترقاً يوماً ، مطعوناً في يومٍ آخر
مقتولا أو مختطفا في اليوم التالي
من يحرقه؟
من يطعنه، من يقتله، من يخطفه؟
مجهولٌ نعرفه، ونشخّصه،
نعرف كلَّ ملامحِ وجههِ
نعرف خنجرَه، ورصاصَ مسدسِه،
ونفكر أن نشتمَه وندينَ جرائمَه
لكن...
لا قاضيَ يقضي،
لا شاهدَ يشهدُ،
لا شكوى...
غير الشكوى لله، مؤجلةً حتى يومِ قيامتِنا
بلدٌ يقتله العابرُ والغازي،
ويكفنُه أهلُه
منتظرين غريباً أن يدفنه بدلاً عنهم

هذا النص يحقق تفاعله الجمالي من خلال بنائه المفتوح وتناصه مع لغة الشهادة والمرافعة، فيتحول المتلقي إلى مشارك وجداني وسياسي في آن، ويرتبط تلقّي النص بسياق لحظي يتجاوز الشعر إلى الموقف، فقصيدة (بلد يتشظى) أعاد الشاعر نشرها في إحدى المدونات العراقية عام 2021، وانتشرت على نطاق واسع خلال فترة احتجاجات تشرين، حيث تفاعل معها النشطاء باعتبارها أغنية شعرية تعبر عن الغضب الشعبي، وظهرت مقاطع من القصيدة مطبوعة على لافتات في بعض ساحات التظاهر، كما تكررت أبياتها في مقاطع فيديو وثائقية للهتافات والمظاهرات.

عبر تويتر، استخدم النشطاء أبياتًا من النص تحت وسم (العراق_ ينزف) وتكررت بشكل خاص العبارة(مجهول نعرفه، ونشخصه) في منشورات عديدة تُشير إلى الجناة المجهولين وراء الاغتيالات، هذا الاستخدام التفاعلي حول القصيدة إلى خطاب جمعي سياسي تجاوز لحظة النشر، وجعل من النص مصدرًا متجددًا للاستشهاد والتأويل، ما يجعله نصًا ديناميكيًا في الفضاء الرقمي لا يتوقف أثره عند القراءة الأولى.

من جانب آخر نجد الشاعر حسين القاصد، بحكم كونه أستاذًا للأدب أيضًا، كان يناقش كثيرًا المعلقين على قصائده في قضايا تتعلق بالشكل والمعنى، ذات مرة نشر نصًا قصصيًا قصيرًا أقرب إلى خاطرة شعرية على فيسبوك، فجاءته تعليقات نقدية من بعض زملائه حول ما إذا كان هذا شعرًا أم نثرًا، دخل القاصد في حوار معمق معهم ضمن خانة التعليقات، هذه النقاشات تحولت فيما بعد إلى مقال نقدي نشره القاصد في صحيفة ثقافية، مسندًا فيه بعض الآراء التي وردت من القراء خلال النقاش الفيسبوكي، فيقول في قصيدة (امرأة مفخخة)[24]:

أنا منذ فاجعةٍ هنا
أتلو صلاة الانتظار
على الرتوش الجانبية
للحوار
لم اقتنص غير الدوار
من الملل
كانت مفخخة المفاتن
عندما التصقت على المرآة
كان مذاقها طعم البلل
لكنها كانت مفخخة العذوبة
ربما أنا في سواها لم أقع
مجنونة الاغراء
أتقنت استعارة هاجسي

يحمل النص عنوان "امرأة مفخخة " وهو عنوان إشكالي يفتح باب التأويل منذ اللحظة الأولى، إذ يجمع بين **الأنوثة** كرمز للحياة والجمال، و**المفخخة** كرمز للموت والخطر. هذا التناص العنيف بين المتناقضات يعكس حالة التمزق والقلق، ويؤسس لتوتر دلالي يشغل النص بأكمله،

إلا أنّ العنوان لا يكتفي بالإثارة اللغوية، بل يدخل القارئ مباشرة في قلب المفارقة التي يقوم عليها الخطاب الشعري،رغم أن القصيدة لا تصرّح بمرجعها السياسي، إلا أن المفردات مثل ((**مفخخة** وفاجعة والخوف)) تستدعي السياق العراقي ما بعد الحرب والاحتلال، فالمرأة **المفخخة** قد ترمز إلى الوطن، الذي يجمع بين الحنين والانفجار،أو إلى الذات الممزقة بين الحب والدمار.

فالقصيدة أثارت تعليقات متباينة من زملاء الشاعر والنقاد، بينما اعتبرها آخرون خروجًا عن المألوف، إذ استخدم القاصد صورة المرأة المفخخة كاستعارة جريئة للتعبير عن التوتر بين الجاذبية الأنثوية والخطر الكامن في العلاقات العاطفية القصيدة تمزج بين الرغبة والرهبة، حيث تُصور المرأة كمصدر للفتنة والانفجار العاطفي في آنٍ واحد.

إذن أصبح فضاء التعليقات جزءًا من مختبر الإنتاج النقدي لدى الشاعر، في حالات أخرى، قد يقوم القراء أنفسهم بكتابة أبيات شعر (كرد أو مجاراة) أسفل القصيدة المنشورة، خاصة في المجموعات الشعرية التفاعلية على فيسبوك التي يتبادل فيها الشعراء الهواة والمحترفون أبياتهم.

ومن الشعراء يحيى السماوي- وهو شاعر مخضرم– له قصيدة بعنوان (انفجارات .. وطفولة .. وسنابل) (2011) التي نشرها ضمن مجموعته الإلكترونية، يقول السماوي في مطلعها:[25]

إنفجرتْ حبّةُ قمحٍ فأعشبتْ سنبلةً
إنفجرتْ السنبلةُ فأنجبتْ بيدرًا
لكنّ قنبلةً انفجرتْ في مدرسة

هذه الأسطر الثلاثة تمثل لوحة مشهدية تفاعلية من الواقع العراقي: فالحبة التي تنفجر فتنمو سنبلة هي انفجار مجازي إيجابي (نمو الحياة والخير)، تقابله في السطر الثالث قنبلة حقيقية تنفجر في مدرسة لتفجر المأساة، السماوي هنا يستخدم تقنية المفارقة البصرية والصدمة من خلال الكلمة المشتركة "انفجرت" في الحالتين، مما يضع القارئ أمام مشهدين متضادين، هذا النص بحد ذاته ليس "رقميًا" (فهو شعر مكتوب يمكن نشره ورقيًا أيضًا)، لكن تفاعله مع السياق ما بعد 2003 (حيث كثرة التفجيرات الإرهابية) منح القارئ الرقمي شعورًا قويًا بالتعاطف والفجيعة المشتركة عند قراءته على المواقع الإلكترونية آنذاك. وانتشر المقطع بشكل واسع على المنتديات ومواقع التواصل في 2011 و2012، وأصبح كثيرون يقتبسونه في تعليقاتهم عند وقوع أحداث مأساوية مشابهة، هكذا نرى قصيدة مكتوبة بأسلوب تقليدي (قصيدة نثر) لكنها في البيئة الرقمية أخذت طابعًا تفاعليًا جماهيريًا وأدت دورًا أشبه بالدعوة للتضامن

الوجداني، وكأن الجمهور شارك في إكمال دلالتها عبر إعادة نشرها والتعليق عليها، جماليتها التفاعلية تكمن في قدرتها على إثارة استجابات وجدانية موحّدة تقريبًا لدى قراء متعددين في فضاء افتراضي، فتخلقت حولها ذاكرة جمعيّة إلكترونية بأن صارت علامة على فجيعة المرحلة.

نجد أنّ الشاعرة وفاء عبد الرزاق، وهي عراقية مغتربة تقيم في أوروبا، لها حضور نشط رقميًا، وكانت كثيرًا ما تتلقى قراءات نقدية فورية يكتبها أدباء عرب تحت منشوراتها الشعرية، المثير أنّ بعض تلك القراءات أو التأويلات كانت تلهمها بإعادة النظر في دلالة نصها وربما تأكيدها أو تعميقها في نصوص لاحقة، وقد أشارت في لقاء صحفي إلى أن جمهورها الافتراضي أصبح بمثابة بوصلة استشعار لما تكتب[26]؛ فهي تعرف من تفاعلهم أي جوانب نصها أشد وقعًا وتأثيرًا، هذا التفاعل الارتدادي يُعد ملمحًا أساسيًا في جماليات التفاعل، حيث النص لم يعد يُستهلك وحسب، بل يُنتج بشكل مستمر عبر سلسلة من التفاعلات بين الكاتب (الشاعر) والقراء.

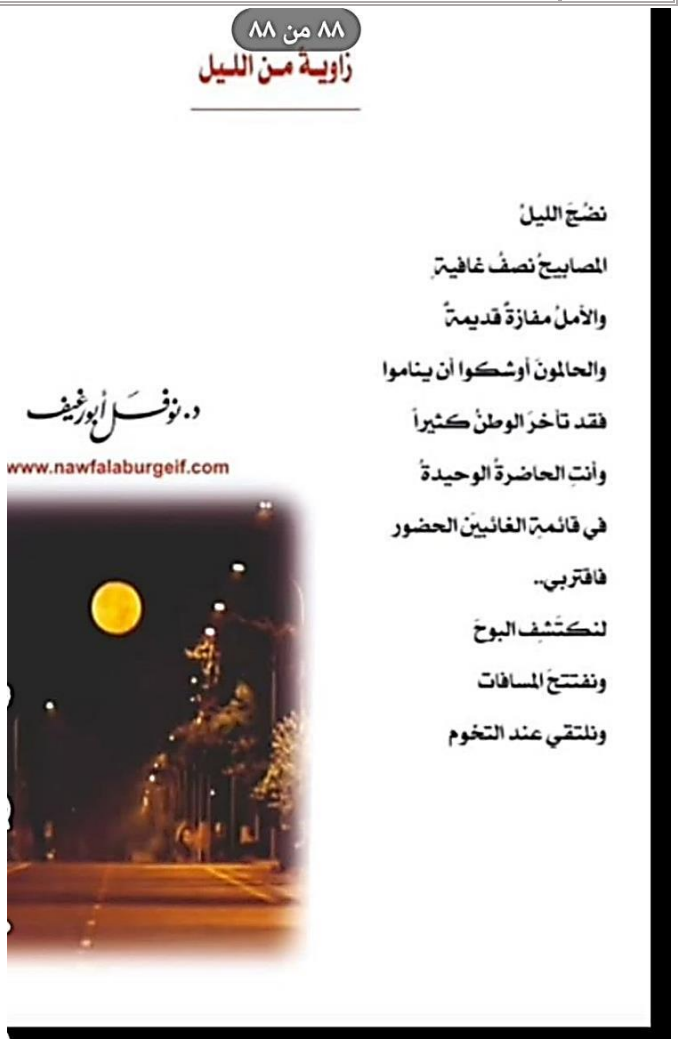
مقطع من قصيدة للشاعرة وفاء عبد الرزاق بعنوان (ما الذي يريده الانتظار؟) (منشورة على موقع ميزان الزمن 2021)[27].

أدمنَني،
وتركَ البحرَ يصهلُ
على شَعري،
أيَّة قيامة ستكون
لو أقمحَ المشط؟
قميصيَ شقيقُ الرّيح
والنّعاسُ ناقوسٌ ضرير

تستخدم وفاء صورًا سوريالية وتراكيب لغوية غير مألوفة، مثلاً تقول في القصيدة : ((قميصي شقيق الريح، والنّعاس ناقوس ضرير)) هذه الصورة الشعرية المكثفة تتطلب تأملاً من القارئ في معناها؛ وعندما نُشرت القصيدة رقميًا، ظهرت تفسيرات متنوعة من القراء: أحدهم رأى أن ((قميصي شقيق الريح)) كناية عن الترحال وعدم الاستقرار، وآخر ربط ((النعاس ناقوس ضرير)) بحالة القلق والأرق، الجميل هنا أن وفاء تفاعلت مع تلك التأويلات عبر صفحتها، حيث شكرت القراء على قراءة قصيدتها من زوايا مختلفة، وأكدت أن كل هذه المعاني محتملة وصحيحة، بذلك قدّمت نموذجًا لانفتاح النص الشعري على تعددية القراءات في البيئة الرقمية، وهو جوهر التفاعلية: فالنص ليس له تفسير أحادي يفرضه الشاعر، بل تتخلق

دلالات متعددة بتفاعل عقول القراء الشاعرة وفاء استفادت من هذه العملية بأن أصدرت نسخة محدّثة من القصيدة في ديوان لاحق، أجرت فيها بعض التنقيحات الطفيفة ربما متأثرة ببعض ما أُثير حولها، إن هذه الحالة تظهر التفاعل على مستوى عميق: ليس تفاعلًا سطحيًا عبر إعجاب أو تعليق عابر، بل تفاعل تأويلي نقدي ساهم في تطوير النص نفسه.

أما ديوان نوفل أبو رغيف (مطر أيقظته الحروب) الذي أعاد نشره الكترونيا وحاز على صدى واسع من القراء ،إذ يوحي العنوان بصورة شعرية تجمع نقيضين: المطر والحرب، أبو رغيف في هذا العمل يستلهم ثنائية الوطن الجريح والرجاء، ما يهمنا هو أنه قام عام 2020 بإعادة نشر عدد من قصائد هذا الديوان على صفحته في فيسبوك بطريقة تفاعلية: كان يرفق كل قصيدة بصورة فوتوغرافية معبّرة (مثلاً صورة لطفل تحت المطر أو مشهد لشارع بغدادي أثناء هطول المطر مع جنود يحملون أسلحة، وهكذا)، والصورة أدناه تحتوي على قصيدة بعنوان "زاوية من الليل" للشاعر مرفقة بصورة ليلية لشارع مضاء بمصابيح وتظهر فيه الليلة القمرية مكتملة[28]:



يوحي العنوان ((زاوية من الليل)) بأننا أمام مشهد جزئي من الليل، وكأن الشاعر يلتقط لحظة خاصة أو زاوية شعورية معينة من هذا الزمن المليء بالتأملات، ما يفتح النص على دلالات الحزن، الوحدة، أو حتى التأمل الهادئ،القصيدة تفتح بمشهد شعري صامت:

نضجَ الليلُ
المصابيحُ نصفُ غافيةٍ
والأملُ مفازةٌ قديمةٌ

فيه تصوير شاعري لحالة الليل الناضج الذي يرمز إلى اكتمال الحزن أو النضج الوجودي، والمصابيح الغافية ترمز للوعي الجزئي أو الغفلة، أما "الأمل مفازة قديمة" فهي صورة تنتمي للبعد الزمني، تدل على خيبة أو انتظار طال كثيراً.

وأنتِ الحاضرةُ الوحيدةُ

في قائمةِ الغافينَ الحضورُ"

هنا تناقض شعري بين الحضور والغياب. فـ"الحاضرة الوحيدة" تعني شخصية مميزة أو حالة وعي وسط غياب الجميع (الذين يوصفون بـ((الغافين الحضور))، وهم حاضرون بالجسد، لكن غائبون بالروح أو الشعور:.

فلنكشِفِ البوحَ

ونفتحِ المسافاتِ

ونلتقي عندَ التَّخوُّمِ

الخاتمة تحمل دعوة إلى الصدق والانفتاح واللقاء، والتخوم (الحدود أو نقاط الانتقال) تدل على بداية جديدة، أو نقطة تحول بين العزلة والوصال، مايعزز الصورة المرئية من مضمون النص الشعري، وجود القمر الكامل في شارع خالٍ تقريباً تحت أضواء خافتة يعمق الإحساس بالعزلة، السكون، وانتظار اللقاء، النص يُعدّ قصيدة وجدانية تأملية، يعبّر فيها الشاعر عن حالة من الانتظار، والتميز الشعوري، والدعوة إلى التواصل الصادق، مستخدماً لغة شاعرية ناعمة ومشحونة بالدلالات الرمزية والوجودية، مما أضاف بُعدًا وثائقيًا للنص، وكانت النتيجة تفاعلًا واسعًا من القراء الذين بدأوا يعلقون بذكرياتهم عن ذلك الزمن الذي تشير إليه الصورة، وبانطباعات عن العلاقة بين الصورة والنص، بعضهم ربما لم يركز كثيرًا على جماليات النص نفسه بقدر ما تفاعل مع المحفز البصري الذي أرفقه الشاعر، هذا يفتح تساؤلًا: هل طغت الوسائط على النص؟ في هذه الحالة ربما نعم جزئيًا، ولكن في الوقت نفسه كسبت القصيدة جمهورًا كان من الصعب أن يقرأها لو نُشرت نصًا فقط، فعلى الشاعر المعاصر أن يكون ملمًا بأدوات الإعلام الحديث ليوازي جمال قصيدته، إنه إدراك من الشاعر بأن الجمالية الشعرية أصبحت مرتبطة أيضًا بطريقة العرض والتقديم التفاعلي.

وفي قصيدة الشاعر مجاهد أبو الهيل(قاب شفتين أو أشهى) وهي قصيدة رومانسية من ديوانه الصادر 2018 ،هذه القصيدة نشرها أبو الهيل على حسابه في إنستغرام بشكل مقاطع متسلسلة[29] كان ينشر كل يوم بضعة أبيات مع صورة مختلفة تمثل حالة القصيدة في ذلك

المقطع (كصورة شاب وفتاة، أو ورود، أو لقطات طبيعية)، هذا الأسلوب أشبه بنشر مسلسل شعري قصير عبر منصة مرئية، المتابعون تفاعلوا معها يومًا بيوم، بالتعليقات وانتظار المقطع التالي، هنا استطاع الشاعر أن يخلق حالة تشويق تفاعلية رغم أن القصيدة في الأصل مكتوبة بالكامل لديه، لكنه آثر تقسيمها ونشرها تدريجيًا ليواكب نمط التلقي السريع ويستثمر فضول القارئ الإلكتروني، هذه الإستراتيجية في النشر هي بحد ذاتها جزء من الجماليات التفاعلية، لأنها جعلت القارئ مشاركًا في رحلة يومية، يتخيل ويتملى قبل أن يكتمل النص أمامه، وبعد انتهاء نشر الأجزاء، قام أبو الهيل بجمعها في منشور واحد ونشر الفيديو الكامل لها بصوته، مظهرًا بذلك التكامل بين أساليب النشر: النصي الجزئي والسمعي البصري الكلي، نجاح التجربة تجسد في ازدياد عدد متابعيه خلال فترة نشر القصيدة وعلى إثرها، مما يدل على أن الجمهور استجاب لحالة التفاعل المرحلي هذه، أحدثت القصيدة الرقمية التفاعلية تحولًا جوهريًا في عملية التلقي الشعري ودور القارئ، مقارنةً بالنمط التقليدي للقراءة، ففي القصيدة الكلاسيكية كان التواصل وحيد الاتجاه :الشاعر يعبّر والقارئ يتلقّى ضمنيًا وقد يكتفي بالتأثر الداخلي أو النقد فيما بعد، أما في عصر الرقمية، فقد تغيرت معادلة التلقي لتصبح متعددة الأطراف ومتزامنة، القارئ الرقمي اليوم ليس مجرد مستقبل للمعنى، بل طرف شبه مشارك في إنتاجه، فيقول أبو الهيل :

قاب شفتينِ أو أشهى
قلبي اليومي
لا يهوى إلاكِ
والماضي
ليس سوى
كومة احلام
ليس سوى
بضع صبايا
يعشقنّ تمرد ذاتي في مصباح الوجد
وحين دنت قبلتي
قاب شفتيكِ او أشهى
تدلى الخوفُ

متى سنلتقي ايتها الماضي

فالآتي ليس سوى

بضع جميلات لا اكثر

من خلال هذه النماذج وغيرها، نلحظ أن جماليات التفاعل في القصيدة الرقمية العراقية متعددة الأبعاد: فهي جماليات بنيوية (تظهر في شكل القصيدة وتوزيعها البصري والسمعي)، وجماليات تواصلية (تظهر في علاقة الشاعر بالقارئ عبر المنصة)، وجماليات دلالية جديدة (نتيجة انفتاح الدلالة على معطيات الصورة والصوت وتعليقات الجمهور)، الشعراء العراقيون المعاصرون استفادوا من هذه الأبعاد بنسب متفاوتة: بعضهم ركز على الشكل والمحتوى معًا كما فعل مشتاق معن في بناء قصيدته الإلكترونية المتكاملة العناصر، وبعضهم ركز أكثر على التفاعل الاجتماعي مع الحفاظ على نص تقليدي كما فعل حسين القاصد وموفق محمد، وآخرون يمزجون بين الأمرين مثل نوفل أبو رغيف ومجاهد أبو الهيل، ويمكن القول إن التجربة ما تزال في طور التبلور، إذ يواصل الشعراء الشباب ابتكار طرائق جديدة لإشراك المتلقي – كاستخدام البث المباشر لإلقاء قصيدة جديدة وقياس الانطباعات لحظيًا، أو تنظيم أمسيات زوم (Zoom) يشارك فيها جمهور من بلدان متعددة يستمعون ويعلقون مباشرة، هذه كلها مظاهر لجماليات تفاعلية مستجدة تعيد صياغة مفهوم المجال الشعري ليصبح مكانه سحابة إلكترونية تجمع الشاعر ومتلقيه، لا قاعة أو كتاب فقط، وفي المحصلة، صار القارئ الحديث (القارئ-

المستخدم) جزءًا لا يتجزأ من تعريف القصيدة الرقمية التفاعلية، وعند دراسة أي نص من هذا النوع، ينبغي مراعاة وضعية التلقي وحضور الجمهور كعامل ضمن التحليل، وليس فقط دراسة النص بمعزل، وهنا يستدعي النقد أدوات جديدة أو تطوير أدوات قديمة مثل نظرية جمالية التلقي عند ياوس وإيزر، لتتلاءم مع وضعية التلقي التفاعلي، فبينما تحدث ياوس عن أفق توقع القارئ في الأدب، نشهد الآن قارئًا يشارك في صنع هذا الأفق أثناء تلقيه، في عملية ديناميكية حية.

الخاتمة والنتائج

لقد سعى هذا البحث إلى تتبع تحولات القصيدة الرقمية في الشعر العراقي الحديث ورصد تجليات البنية والجماليات التفاعلية فيها، عبر منهج وصفي تحليلي مدعوم بالرؤية السيميائية، وبعد استعراض الخلفية النظرية والتاريخية للموضوع، وتحليل نماذج تطبيقية، يمكن تلخيص أبرز النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها فيما يلي:

1- ظهور جنس أدبي شعري جديد: تأكد من خلال البحث أن القصيدة الرقمية التفاعلية تمثل بالفعل جنسًا أدبيًا حديثًا أخذ يتبلور في العراق خلال العقدين الأخيرين، فهي ليست مجرد تطوير طفيف للقصيدة العربية المعتادة، بل شكل مغاير في الوسيط والبنية، إنها قصيدة متعددة الوسائط تنشر إلكترونيًا، تتداخل فيها الكلمة مع الصورة والصوت، ويؤدي فيها التفاعل الحي مع المتلقي دورًا في إكمال بنيتها، وبذلك، يمكن عدّها جنسًا أدبيًا هجينًا جامعًا بين خصائص الشعر وفنون أخرى (كالدراما التفاعلية والفن البصري والموسيقى الرقمية).

2- تجليات الجماليات التفاعلية: أوضحت الدراسة عدة مستويات من الجماليات التفاعلية:

- جماليّة بصريّة :تمثلت باستخدام الصور الثابتة أو الفيديو أو التنسيق الطباعي الفني للنص، مما خلق لدى المتلقي تجربة بصرية موازية للقراءة، عززت التأثير العاطفي والرمزي للنص، رأينا أمثلة على ذلك في قصائد مصوّرة لمرتضى التميمي ونوفل أبو رغيف حيث لعبت العناصر المرئية دورًا في بناء المعنى.
- جماليّة سمعيّة :تجلت في الإلقاء والموسيقى المصاحبة، حيث أصبح صوت الشاعر جزءًا من النص، هذا أعاد للأذهان الشفاهية العربية لكن بتقنيات حديثة، قصائد مجاهد أبو الهيل وموفق محمد المسموعة دليل على أن المتلقي بات يتمتع بسماع القصيدة ورؤيتها، وليس قراءتها فقط، مما يفعّل حواسه المتعددة.

- جماليّة تشاركية :ظهرت عبر إدماج القارئ سواء في التعليقات أو حتى في تشكيل مسار النص، وأبرز تجلياتها كانت في التفاعل الحواري والنقدي المباشر الذي حفّز شعراء مثل حسين القاصد ووفاء عبد الرزاق على تطوير نصوصهم أو كتابة نصوص جديدة متأثرة بهذا التفاعل، بذلك يصبح التلقي نفسه جزءًا من جماليات العملية الإبداعية، حين ينعكس في النص أو حول النص بهالة تفاعلية.
- جماليّة زمانيّة: يمكن الإشارة أيضًا إلى أن آنية النشر أسبغت بعدًا جماليًا يتعلق بتوقيت التلقي؛ فقصيدة تُنشر في خضم حدث وتحفّز شعورًا جمعيًا في اللحظة تحمل جماليات التأثير اللحظي الجماعي، وهو أمر لا يتحقق في النشر الورقي البطيء. إنها جمالية اللحظة المشتركة التي رأينا أثرها في قصائد وطنية وحزينة تم تداولها أثناء أحداث مفصلية.

3- دور المتلقي الجديد :تأكد من خلال البحث أن المتلقي في البيئة الرقمية متلقي فاعل لا منفعل فحسب، القارئ الرقمي قد يمدح، ينتقد، يعيد النشر، أو حتى يشارك بإبداعه، وكل ذلك علانية وأمام مجتمع القراء الآخرين، هذا الواقع عزز دورًا اجتماعيًا للشعر، إذ عاد الشعر ليكون حديث الناس (وإن كان عبر الفضاء الإلكتروني) وليس حكرًا على النخبة، في الوقت نفسه، وضع هذا الدور مسؤولية على الشاعر لاستيعاب ردود الفعل السريعة والمتباينة، وبصورة عامة، يمكن القول إن القارئ بات جزءًا من منظومة إنتاج المعنى في القصيدة التفاعلية الحديثة، وبدونه تفقد القصيدة إحدى أهم سماتها ،لأن النص التفاعلي قائم على التبادل كما ذكرنا.

4- تؤكد هذه الدراسة أن الشعر العراقي الحديث تمكن من استثمار فضاء الرقمنة ليضيف لصوته أبعادًا جديدة، فكانت القصيدة الرقمية التفاعلية تجسيدًا لتلاقح عبقرية الكلمة الشعرية مع إمكانات التقنية الحديثة، ومع حفاظ الكثير من الشعراء على جذوة الإحساس الشعري العميق وسط كل تلك الأدوات، ولدت أعمال تمزج بين أصالة العاطفة وحداثة الوسيط في آن واحد، إن هذه التحولات لا تمثل قطيعة مع ماضي الشعر، بل امتدادًا له في هيئة مبتكرة، وربما بعد عقود، سيُنظَر إلى هذه المرحلة كما ننظر نحن اليوم إلى مراحل تطور القصيدة العربية (كالتحول من العمود إلى التفعيلة ثم إلى النثر) على أنها مرحلة طبيعية أخرى في مسيرة هذا الفن العريق، ويبقى الرهان معقودًا على قدرة الشعراء والنقاد معًا على ترسيخ أفضل ما في هذه التجربة، أي جوهر الشعر متمثلاً في الصدق والجمال، مع روح العصر المتمثلة في التفاعل والانفتاح، بهذا التوازن يمكن للقصيدة الرقمية العراقية أن تواصل التطور، وتحقق المعادلة الصعبة: شعرٌ حديثٌ بتقنية عصره، وإنسانيٌ نابضٌ بمشاعر مبدعه ومتلقيه في آن واحد.

الهوامش

(1) يُنظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 2006، 24.

(2) يُنظر: القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح ، اتحاد الادباء في كربلاء ، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، 10، 35.

(3) يُنظر: لأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، زهراء كرام، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، 25.

(4) يُنظر: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، د. رحمن غركان، دار الينابيع للطباعة والنشر، ط1 2010: 48

(5) ينظر: من النص إلى النص المرابط، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005، 265-264.

(6) يُنظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006: 24 ، وينظر: الأدب التفاعلي الرقمي(الولادة وتغيير الوسيط)، د. إياد ابراهيم فليح الباوي و حافظ محمد عباس الشمري، دار الكتب والوثائق، ط1، 2011: 32-33.

(7) يُنظر: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،د. زهور كرام، منشورات اوتار،ط3، 2023، 13.

(8) يُنظر: ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، د.مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر،ط1، 2010: 8

(9) يُنظر: الأديب الثقافية(صحيفة) ، الأدب الرقمي بين كمونية الحضور وحتمية الصيرورة، العدد(183)، السنة السابعة، 15 آيار، 2011: 6، 21.

(10)ينظر: مشتاق عباس معن .تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق (مجموعة شعرية تفاعلية). بغداد، 2007،ويُنظر:مشتاق عباس معن .لامتناهيات الجدار الناري (مجموعة شعرية تفاعلية). بغداد، 2017.

(11)يُنظر: القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح: 88

(12) يُنظر: الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 184، 1994 : 490، وينظر: علي لفتة سعيد .،بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء .«موقع الجزيرة نت، 2022/2/1aljazeera.netaljazeera.net.

(13) شعراء العراق بعد 2003 وشعرهم.. الاستئناف والمواصلة .جريدة الشرق الأوسط، بغداد، 2019/2/28aawsat.comaawsat.com.

(14)يُنظر: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجا، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، ط1، 2002: 24.

(15)ينظر: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) ، د. زهور كرام: 67.

(16) صفحة الفيس بوك الرسمية للشاعر مرتضى التميمي
https://www.facebook.com/share/p/19CjxfXnMr/

(17)قصيدة المشنقة عبر منصة اليوتيوب للشاعر مرتضى التميمي،
https://www.youtube.com/watch?v=_Tjp5g2IP9M

(18) صفحة الفيس بوك الرسمية للشاعر نوفل ابو رغيف
/ https://www.facebook.com/share/1BgUfPYeiU

(19) قصيدة نخلة للشاعر الموقع الالكتروني للشاعر نوفل ابو رغيف، nawfalaburgeif.com.

([20]) الرياح تحمل البشارات في شعر مجاهد أبو الهيل –مجلة نخيل عراقي (موقع إلكتروني)، palms-news.compalms-news.com2022/12/27. ،وصفحة الفيس بوك الرسمية للشاعر مجاهد ابو الهيل https://www.youtube.com/watch?v=atocq_nePuM .

([21])قصيدة(تحت سماء مسمومة) للشاعر موفق محمد على منصة اليوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=slQnjXbDcQ4 2023/1/17.

([22])ينظر: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، د.جميل حمداوي، دار الألوكة للطباعة والنشر، ط1، ج1، 2016: 100-101.

([23])قصيدة (بلد بين نهرين) للشاعر نبيل ياسين على صفحة الفيس بوك https://www.facebook.com/share/p/19CVhswccZ/ وينظر: حسين القاصد، القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار ميزوبوتاميا، 2013.

([24]) قصيدة (امرأة مفخخة) صفحة الفيس بوك الرسمية للشاعر حسين القاصد https://www.facebook.com/share/16H8LVhnD/

([25]) يحيى السماوي(ديوان العرب الإلكتروني)قصائد منشورة إلكترونيًا للفترة 2011–2012diwanalarab.com.

([26]) صفحة الفيس بوك الخاصة بالشاعرة وفاء عبد الرزاق، https://www.facebook.com/share/15fU1Xb3Vs/

([27])وفاء عبد الرزاق قصيدة(ما الذي يريده الانتظار؟)،موقع ميزان الزمن (منصة العراق الثقافية)، 2021/11/27mizanalzaman.com.

([28]) صفحة الشاعر نوفل ابو رغيف الرسمية على الفيس بوك (manhom.com https://www.facebook.com/share/1BgUfPYeiU/.

([29])صفحة الشاعر مجاهد أبو الهيل الرسمية على الانستغرام https://www.instagram.com/m.aboalhail?igsh=cjRpdTh6MnIyd

أولًا: المصادر والمراجع

1. الباوي، إياد إبراهيم فليح، وحافظ محمد عباس الشمري .*الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغيير الوسيط)*، دار الكتب والوثائق، ط1، 2011: 32-33.
2. البريكي، فاطمة .مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006: 24.
3. القاصد، حسين .القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار ميزوبوتاميا، 2013.
4. كرام، زهراء .الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.
5. كرام، زهور .الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، منشورات أوتار، ط3، 2023.
6. معن، مشتاق عباس .ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهيدي للنشر، ط1، 2010.
7. غركان، رحمن .القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دار الينابيع للطباعة والنشر، ط1، 2010.
8. قصيدة تفاعلية رقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي. سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.
9. يُنظر:معن.مشتاق عباس .تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق (مجموعة شعرية تفاعلية). بغداد، 2007،وينظر: معن. مشتاق عباس .لامتناهيات الجدار الناري (مجموعة شعرية تفاعلية). بغداد، 2017.
10. مناصرة، عز الدين .إشكاليات قصيدة النثر: عز الدين مناصرة نموذجًا، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، ط1، 2002: 24.

11. يقطين، سعيد .من النص إلى النص المرابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005: 264-265.

ثانيًا: الصحف والمجلات

1. علي، نبيل .الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 184، 1994.
2. ناصر، مها خير بك، صحيفة الأديب الثقافية. "الأدب الرقمي بين كمونية الحضور وحتمية الصيرورة"، العدد (183)، السنة السابعة، 15 آيار 2011.

ثالثًا: المو اقع الإلكترونية

1. "مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي"، شبكة النبأ المعلوماتية، 5 آذار/مارس 2016annabaa.org .
2. سعيد، علي لفتة. "بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء"، موقع الجزيرة نت، 2022/2/1aljazeera.net .
3. "شعراء العراق بعد 2003 وشعرهم.. الاستئناف والمواصلة"، جريدة الشرق الأوسط، بغداد، 2019/2/28 . aawsat.com
4. صفحة الشاعر مجاهد أبو الهيل الرسمية على الإنستغرامinstagram.com :
5. صفحة الشاعر نوفل أبو رغيف الرسمية على الفيس بوكfacebook.com :
6. عبد الرزاق، وفاء. قصيدة "ما الذي يريده الانتظار؟"، موقع ميزان الزمن، 2021/11/27 . mizanalzaman.com
7. السماوي، يحيى. "ديوان العرب الإلكتروني"، قصائد منشورة إلكترونيًا للفترة 2011–2012 . diwanalarab.com
8. صفحة الشاعرة وفاء عبد الرزاق الرسمية على الفيس بوكfacebook.com :
9. ياسين .نبيل. قصيدة "بلد بين نهرينfacebook.com :"
10. القاصد، حسين. قصيدة "امرأة مفخخةfacebook.com :"
11. صفحة الشاعر مرتضى التميمي الرسمية على الفيس بوكfacebook.com :
12. التميمي، مرتضى. قصيدة "المشنقة"، يوتيوبyoutube.com :

المصادروالمراجع العربية باللغة الأنكليزية:

1. Al-Bawi, Iyad Ibrahim Faleh, and Hafidh Mohammed Abbas Al-Shammari. *Interactive Digital Literature (Birth and Changing the Medium)*, Dar Al-Kutub wa Al-Watha'iq, 1st ed., 2011.
2. Al-Buraiki, Fatima. *Introduction to Interactive Literature*, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 2006.
3. Al-Qasid, Hussein. *The Media Poem in Modern Iraqi Poetry*, Baghdad, Mezopotamia Publishing House, 2013.
4. Karam, Zahraa. *Digital Literature (Cultural Questions and Conceptual Reflections)*, Ru'ya for Publishing and Distribution, Egypt, 1st ed., 2009.
5. Karam, Zohour. *Digital Literature (Cultural Questions and Conceptual Reflections)*, Awtar Publications, 3rd ed., 2023.
6. Ma'an, Mushtaq Abbas. *What the Letter Cannot Deliver: Towards an Arab Interactive Literature Project*, Dar Al-Farahidi for Publishing, 1st ed., 2010.

7. Ghurkan, Rahman. *The Interactive Poem in Arabic Poetics*, Dar Al-Yanabi' for Printing and Publishing, 1st ed., 2010.
8. *The Interactive Digital Poem and the Problem of Renewal in Arabic Poetry*, Tabareeh Series, Karbala Writers' Union, Al-Zawraa Press, Iraq, 1st ed., 2009.
9. Ma'an. Mushtaq Abbas. Tabarih Raqamiyyah li-Sirah Ba'duha Azraq (Digital Outpourings/Expressions for a Biography, Some of It Blue) (An interactive poetry collection). Baghdad, 2007. And see: Ma'an. Mushtaq Abbas. Lamutanahiyat al-Jidar al-Nari (Infinities of the Firewall) (An interactive poetry collection). Baghdad, 2017..
10. *Issues of the Prose Poem: Izz Al-Din Manasrah as a Model*, Arab Institution for Distribution and Publishing, 1st ed., 2002: 24.
11. Yaqtin, Said. *From Text to Hypertext*, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 2005: 264–265.

Newspapers and Journals

1. *Al-Adib Al-Thaqafiya Newspaper*. "Digital Literature Between the Latency of Presence and the Inevitability of Becoming", Issue (183), Year 7, May 15, 2011: 6, 21.
2. Ali, Nabil. *Arab Culture and the Information Age*, Alam Al-Ma'rifa, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Issue 184, 1994: 490.

Electronic Sources

1. "The Concept of Interactive Digital Literature" – Al-Naba Information Network, March 5, 2016. annabaa.org
2. Said, Ali Lafta. "After Emerging in Iraq: The Interactive Poem Between Poets and Readers", Al-Jazeera Net, February 1, 2022. aljazeera.net
3. "Iraqi Poets After 2003 and Their Poetry: Continuity and Renewal", Asharq Al-Awsat Newspaper, Baghdad, February 28, 2019. aawsat.com
4. Official Instagram Page of Poet Mujahid Abu Al-Hail: instagram.com
5. Official Facebook Page of Poet Nawfal Abu Ragheef: facebook.com
6. Abdul Razzaq, Wafaa. Poem "What Does Waiting Want?", Mizan Al-Zaman Website (Iraqi Cultural Platform), November 27, 2021. mizanalzaman.com
7. Al-Samawi, Yahya. "Diwan Al-Arab Online", Poems Published Online, 2011–2012. diwanalarab.com
8. Official Facebook Page of Poetess Wafaa Abdul Razzaq: facebook.com
9. Al-Qasid, Hussein. Poem "A Country Between Two Rivers": facebook.com
10. Al-Qasid, Hussein. Poem "A Booby-Trapped Woman": facebook.com
11. Official Facebook Page of Poet Mortadha Al-Tamimi: facebook.com
12. Al-Tamimi, Mortadha. Poem "The Noose", YouTube: youtube.com

Transformations of the Digital Poem in Modern Iraqi Poetry: A Study in Structure and Interactive Aesthetics (Selected Models)

Dr. Raghad Hashim Mohammed
General Directorate of Education for Baghdad Al-Karkh II- Ministry of Education
raghd.hashem1102b@coeduw.uobaghdad.edu.iq

Assist Lect. Noor Abdul Basit Hameed
General Directorate of Education for Baghdad Al-Karkh II- Ministry of Education
noorhameed19123@gmail.com

Keywords: Digital Poetry, Interactive Poem, Interactive Aesthetics.

Summary

This research examines the transformations of the digital poem in modern Iraqi poetry in terms of its structure and interactive aesthetics. The research stems from the question of how the digital technological revolution has influenced the form and content of the Iraqi poem after 2003, and how it has contributed to changing the methods of reception and interaction with the poetic text. The research presents a theoretical foundation for the concept of digital poetry and the interactive poem, reviewing the most important technical and literary features of this new genre of creativity. It then reviews the historical context of modern Iraqi poetry after 2003, the digital openness it witnessed, and the electronic publishing platforms that contributed to the emergence of interactive poetic experiences. The research includes an aesthetic and technical analysis of selected poems by contemporary poets to demonstrate the manifestations of digital interaction in their texts, whether through the use of multimedia or forms of communication with the reader. The study employs a descriptive-analytical methodology supported by a semiotic approach to uncover the symbols and signs in these poems. The study concludes with several findings, the most important of which is that the interactive digital poem in Iraq has become a literary genre distinct from the traditional poem in its structure, as the text is no longer mere letters on paper but has become an electronic space where words combine with image, sound, and movement, and wherein the recipient plays the role of an active partner in enriching meaning and shaping the experience. The research also concluded that the digital reader has become a pivotal element in the modern interactive poetic system, which necessitates the development of new critical concepts to keep pace with these aesthetic and technical transformations.