

مراحل القصيدة العربية في ضوء استحضارات الذكاء الاصطناعي
الإنفوميديا ، الوسيط ، الافتراض - دراسة نقدية تكنو ورقية

أ.م.د. أسيل محمد ناصر

الجامعة العراقية / كلية الآداب.

أ.د. أحمد عبد حسين عباس الفرطوسي

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

المستخلص:

جاءت فكرة هذه الدراسة من وحي تفكير منطقي يؤمن بضرورة مواكبة النص الشعري والنقدي والأدبي بنحو عام للتطورات الحاصلة في المنظومة العلمية والمعرفية، وبطبيعة الحال فإن الشعر العربي وإن كان الحس قوامه الأول؛ ولكنه من المحال أن يبقى محافظاً على رونقه وجماله ما لم يأخذ بعين الحسبان إمكانية إدخال مضامين الذكاء الاصطناعي إليه، والإفادة من تقاناتها، وما يمكن أن تضيفه على النص الشعري من عوالم جديدة تكفل إصراره على البقاء ضمن المحاور العلمية وتطوراتها السريعة، وستتجه مباحث هذه الدراسة صوب تحقيق هذه الأهداف .

الكلمات المفتاحية: النص الشعري - الذكاء الاصطناعي - الإنفوميديا - الوسيط - الافتراض

Abstract:

This study stems from a logical perspective that emphasizes the need for poetic, critical, and literary texts to keep pace with ongoing developments in the scientific and knowledge domains. While sensitivity remains the core essence of Arabic poetry, it cannot retain its allure and aesthetic appeal without considering the potential integration of artificial intelligence and the benefits of its technologies. Such integration can enrich the poetic text with new dimensions, ensuring its relevance within contemporary scientific contexts and its adaptability to rapid advancements. This study aims to investigate these possibilities and their implications for modern Arabic poetry.

Keywords: Poetic Text – Artificial Intelligence – Infomedia – Mediation – Hypothesis

المقدمة :

بسم الله ، والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه

أما بعد ...

فإن البدء يقتضي خطاً، ودقةً، واستنتاجاً أولياً في زمن تتقاطع فيه الكلمات مع الأرقام، ويتحرك الشعر بين الورق والشاشة؛ ليرز بين ذلك سؤال جوهري: كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يستحضر الإبداع الشعري، ويعيد تشكيله؟ يأتي هذا البحث بعنوان (استحضارات الذكاء الاصطناعي في الشعر العربي المعاصر: الإنفوميديا، الوسيط، الافتراض)؛ ليغوص في هذا السؤال؛ مستكشفاً المساحات التي تتيحها التقانات الرقمية للقصيدة العربية المعاصرة.

إذ تركز هذه الدراسة على ثلاثة محاور أساسية تشكل صميم التجربة الإبداعية الرقمية وهي:

• الإنفوميديا ((Infomedia: وتعني دمج المعلومات والمعرفة بالوسائط الرقمية، بما يخلق نصوصاً شعرية متعددة الأبعاد.

• الوسيط ((Mediation: وهو الدور الذي يؤديه الذكاء الاصطناعي في ربط الشاعر بالنص والجمهور؛ مما يمنح النص القدرة على التفاعل والتغير المستمر.

• الافتراض ((Simulation/Assumption: ويعني بالقدرة على خلق بدائل نصية وتجريبية، تولد تصورات شعرية جديدة بفضل ما تمنحه لها تقانات الذكاء الاصطناعي.

ولكي تكون أبعاد هذه الدراسة ناجعة، وقوية، ومؤثرة وقع الاختيارُ الدراسة على تجربة الشاعر مشتاق عباس معن؛ لتكونَ نموذجاً للتطبيق؛ لما تتميز به من تدرج إبداعي فريد: من القصيدة الورقية التقليدية، مروراً بـ القصيدة التكنو-ورقية (Techno-paper Poetry)، وعمود الومضة الشعري (Flash Column Poetry)، وصولاً إلى القصيدة التفاعلية الرقمية ((Digital Interactive Poetry، وهذا التدرج يجعلها عينة مثالية لفهم تأثير التقانات الرقمية على بنية النص، أسلوبه، وتجربة المتلقي.

وتؤكد هذه الدراسة أن الإنفوميديا، الوسيط، والافتراض ليست مجرد أدوات تحليل، بل هي وسائط إنتاجية تعيد تشكيل النص الشعري، وتفتح آفاقاً جديدة للإبداع، لتصبح القصيدة العربية المعاصرة أكثر ابتكاراً، وتفاعلية، وانسجاماً مع روح العصر وتحولاته الرقمية المتسارعة .

ومن الله تبارك وتعالى يُستمد العون والتوفيق

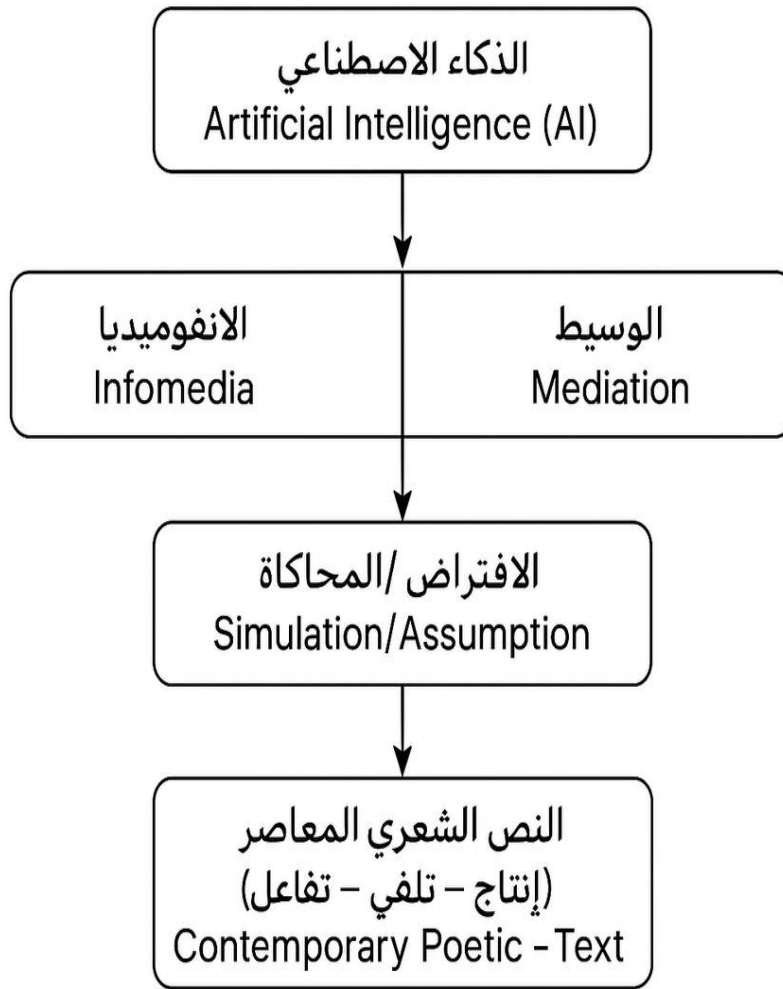
● المهأذ النظري

إذا ما جرى الانطلاق من النزوع الإنساني الأول بشأن ميوله إلى التعبير عن رغباته سيلاحظ أن الطبيعة البشرية ميالة إلى الحركة وتنظيم فعاليتها؛ بما يحقق لها مردوداً نفعياً في إدامة متطلباتها وتنميتها؛ لأن الحروف قبل أن تتشكّل على صفحات التاريخ، كان الإنسان البدائي يتحدث بما يمكن الاصطلاح عليه (الصمت المرئي Visible Silence)؛ ليقوم بمخاطبة العالم بالصور والرموز في محاولة منه للإمساك بما وراء القدرة على النطق، وتصوير الرغبة والخوف والخيال عبر أوجه الصخور، وعلى حدّ العبارة القائلة: (إن صورة واحدة تساوي ألف كلمة⁽¹⁾) وعلى هدي ذلك كان الرسم وسيلة الإنسان؛ لتفكيك العالم من حوله، ورسمه لاخترانه في ذهنه، وكأنه يحاكي الكون في خطوط وألوان، يخطط لصيده، ويتخيل غزوه، ويحتفل بنصره، ويبوح بمخاوفه، ومن بعد ذلك جاء وقت تغيرت فيه حياة الإنسان، من رحلته بين الكهوف إلى استقراره في المدن البدائية، فاحتاج إلى وسيلة أدق لتسجيل الأحداث، وحفظ المعاملات، ونقل المعرفة عبر الأجيال، فبدأت الرموز تتشكل، وتحولت الصور تدريجياً إلى كتابة على حدّ ما أشارت إليه كتب التاريخ المعتمدة، وهذا أمرٌ يؤيد جنوح الإنسان بطبيعته الفطرية إلى الحركة، والتنامي، والتصيير الجديد، فمن المحال أن تأتي الانطلاقات

الجديدة، والتثويرات العقلية من العدم، وبذلك يمكن القول: إن ثورة الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence) مرّت بمراحل سبقتها وأعطتها الإشارة على الظهور والتمكّن؛ لتأخذ مداها الفعلي في الظهور، والابتثاق، والتوليد، ويمكن تعريفه على أنه (قدرة الآلة على محاكاة العقل البشري، وطريقة عمله، مثل قدرته على التفكير، والاكتشاف والاستفادة من التجارب السابقة) (٢)، وهذا يعني أنّ إدخال الذكاء الاصطناعي في إنتاج النصّ الشعريّ يطرح أسئلةً تتعدّى حدود التقنية إلى الجمالية والأنساق المعرفية، فما معنى أن يكون النصّ شعرياً في زمن الآلة، فالأول يعتمد الحسّ، والثاني يعتمد الأشياء الملموسة؟، فهل الشاعر يظلّ وحده صانع النصّ، أو يشترك مع خوارزميات وتدخلات رقمية؟ وهل النصّ يصبح عملية إنتاج وتلقّي وتفاعل مستمرّ؟، وهذه التساؤلات لا بدّ من أن توضع على محكّ التجريب؛ ليتبين من ورائها مآلات ما تسفرّ عنه هذه التجربة عبر معطياتها الجديدة، ومن ثمّ فإنّ الشعر العربي المعاصر الذي يغيّر وسيطه - من الورق إلى الرقمية - يستدعي منهجاً يراعي الآتي:

- كيف يتمّ استعمال الوسائط الرقمية والتقنيات في إنتاج النصّ؟
 - ما الذي تعيّر في بنية النصّ (من الشكل إلى التنسيق إلى النفاعل)؟
 - كيف تعيّرت متطلبات التلقّي والتفاعل مع النصّ؟
 - كيف يستثمر الذكاء الاصطناعي؛ بوصفه وسيطاً إنتاجياً وليس أداة فقط؟
- ينبغي بحث ذلك عبر إطار منهجيّ يقوم بمراعاة يتبنى واقعاً تحليلياً يقوم على الآتي :
١. تحليل نصّي تأويليّ يركّز على بنية النصّ، علاماته، وسياقه لدى الشاعر المختار.
 ٢. تحليل تقنيّ أو تنظيميّ لكيفية دخول التقنيات والوسائط الرقمية في التجربة الشعرية عبر تركيز على مفهومي الوسيط والافتراض.
 - ج. تحليل مقارنة بين المرحلة الورقية/التقليدية والمرحلة الرقمية/التفاعلية في التجربة، مسلحاً بمراجع تقنيّة وأدبية.

وهذه الاتجاهات مجتمعة ستفضي إلى رؤية مفادها: إنّ الشعر العربيّ حين يحمله عصر الرقمنة والتقنيات، سيعيد طرح أسئلة جوهرية: ما النصّ؟ من هو الشاعر؟ كيف يُستقبل؟ وما هو المستقبل الذي يبشّر به الذكاء الاصطناعي؟ وفي هذا السياق تُعدّ مفاهيم الإنفوميديا، والوسيط، والافتراض أدوات نظرية صالحة لتأطير هذه الأسئلة، وربطها بخبرات ملموسة. وما تجربة مشتاق عباس معن سوى حقل تحليليّ خصب، يسمح بالمزج بين الإبداع الورقي والتجربة الرقمية التفاعلية، ومن ثمّ فإنّ هذا البحث لا يسعى فقط إلى قراءة تجريبية أو نقدية، بل إلى إنتاج معرفة نقدية وفكرية تدور حول إمكانية تحول الشعر العربي إلى تجربة إنتاجية، وسائطية، تفاعلية، في زمن تجهّزه فكرة الذكاء الاصطناعي يربط كلّ محور من المحاور المذكورة بما يوازيه في عملية الإبداع الشعريّ، فالإنفوميديا مرتبطة بالإنتاج، والوسيط مرتبط بالتلقّي، والافتراض مرتبط بالتفاعل، والمخطط الإيضاحي في أدناه يشرّح عملية التجريب وما ستفضي إليه، مع تأكيد مبدأ في غاية الأهمية وهو أنّ اعتماد هذه الآلية لا يعني مكننة لعملية الإبداع، وإنما هي عملية استكمال، ومتابعة، وتنمية لمتطلبات العصر الرقمية التي ألقت بفيوضها على مجمل النشاطات الحياتية، ومن المؤكد أنّ الأدب والشعر لن يكونا بمعزل عن هذا المستوى من التجريب، وما ستقولهُ مباحث الدراسة سيوضح مكان الإفادة من عملية الرقمنة النصّية، وإضافاتها التقنيّة للتجربة الإبداعية .



المبحث الأول : الإنفوميديا (Infomedia) :

إن طبيعة التحولات في النشاط المعرفي بنحو عام، والتكنولوجي بنحو خاص ألقى بظلاله التقانية على مجمل النشاط الحياتي، ولم يكن المشهد الأدبي بمعزل عما يحقّه من نشاطٍ وحرارةٍ في الأداء الشعري الجديد؛ لذلك جاءت ثورة الإنفوميديا؛ لتشكل ركناً أساسياً من مراحل إنتاج النص الشعري الجديد؛ فإضافة نفسها على خطوات التحوّل الأولى في صناعة مشهد شعري جديد يوازن بين الفكرة الكتابية، والفكرة التقانية؛ لأنّ الإنفوميديا تقدّم لنا (إطاراً لفهم طبيعة التغيّر، ولا يكفي بذلك بل يتطرّق إلى الكيفية التي يؤثر بها فينا هذا التغيّر بصورة مباشرة)^(٣)، وهذا الأمر قاد إلى مسألة في غاية الأهمية وهي أنّ التطور التقاني أصبح شريكاً أساسياً في جميع مفاصل العمل الشعري، يؤدي معه الوظيفة، ويحفّز الفكر على الإنتاج، ويُنشِط الذاكرة بنحوٍ فاعلٍ ولا يسمح لها أن تتقهقر أو تعود إلى الوراء، وما الإنفوميديا إلا نشاطٌ أوليٌّ فرض وجوده على القصيدة العربية المعاصرة التي لم تعد هي الأخرى لوحة شفاهية أو كتابية جامدة، وإنما أخذت طريقها للتطور في وسائل الإنتاج الشعري، وكيفية بثّ الصور الشعرية، وإقرانها بلوحات مرسومة أو رموز تعبيرية، أو مسرح ضمني؛ لتنتج على جميع الأجناس الشعرية وغير الشعرية، وتفيد من ثروتها اللغوية، والصوتية، والأدائية وغير ذلك من وسائل؛ لتخرج نصّ شعري جديد تكون الإنفوميديا عنصراً فاعلاً في رسم ملامحه، وتوجيه دلالاته، ويمكن تعريف الإنفوميديا على أنّه مأخوذٌ من

كلمتي (info وتعني المعلومات، و media وتعني الوسائط، أي الوسائط المعلوماتية التي تمثل الصناعة الجديدة التي تنامت بسرعة مذهلة في القرن الحادي والعشرين بعد ثورتي الصناعة والحوسبة)^(٤)؛ لغرض أن تأخذ طريقها بالظهور والتمكّن بفعل النشاط البشري الجديد الذي وجّه طرائق تفكير العقل الإبداعي بتحويل قيمة النص الشعري من السماعيّة إلى البصريّة؛ لجذب مزيد من روافد القوة الأدائيّة في إنتاج النصّ الشعريّ بطريقة معاصرة تمتخّ من البُعد الإنفوميدي دلالاته؛ ولكنّ جوهر الوهج التصويري والإيحائيّ للنصّ الشعريّ؛ ولغرض استيضاح ذلك يمكن الوقوف على نصّ (مكابدات أنا)^(٥)) واستجلاء ما فيه من أثر أنفوميديّ مركّز في ذاكرة الشاعر إذ يقول :

شرفتي طاعنةً بالغبار

العصافيرُ مبحوحة

الغيومُ تنتُ دُخانًا يُلطِّحُ أضرحةَ الكون

المنائرُ شاخَتْ

وشاخَتْ ترائيلُ المؤدِّين في مهمه الرّيح

... وأنا ما زلتُ في الجبِّ

أراوُدُ ذنبي ليأكلني

كي تبيضَ عيونُ أبي...

فهي منذ ارتعاشة أمي

لتزفرني كتلةً من صراخ ...

عافر...

لم تُمارس لعبةَ الدمع...

...

... الكواكبُ سجدتُ لها،

والمضيئان

نامت

عيونُهما

في

عتمة

من

وجوم

أبي

- إن غابَ أبي -

سأغدو غريبًا

أرى ما لم أكن لأراه:

يمطرُ نخلي

يهنّزُ تمرّي

ويُساقطُ الغيثُ...

فأبدوا أنا



(أدخل إلى القصيدة)

فُقبل الولوج إلى عمق النصّ وتفصيلاته تتراى ملامح الدخول الإنفوميدي عبر توظيف لوحة تراجمية محمولة بالإشارات، ومحتشدة بالرموز، ورافلة بالعلامات الباعثة على الإخبار بالتجديد، والدعوة إلى التأمل، واقتفاء أثر ما تشي به الإنفوميديا من معطيات كانت شريكة فيها عبر إحداث هذا التحول النصّي في المسار الإبداعي؛ فيدخل الشاعر إلى عوالم النصّ إنفوميدياً عبر أكثر من بوابة، منها البوابة التشكيلية المعنوية بالتجريد الضبابي الذي سبق افتتاحية هذا النصّ، وقد تجلّت فيه الصورة البصرية؛ بوصفها عتبة ذهنية عاصفة بالرموز الإيحائية، وهي لا تقدّم مشهداً حركياً فحسب، بل تفتح بوابة إدراك مضطربة يتناسل منها المعنى في شكل خطوطٍ تُنازع البياض كي تعلن عن ميلاد اللغة من رماد العالم؛ لأنّ الخطوط المائلة والمنقاطعة من شأنها أن تقود إلى تشكيل خرائط للروح أكثر مما تشكّل ملامح الأجساد، فيما تتحول العيون المرسومة إلى نوافذ تتأمل الخراب، وتتوقّ إلى أمل الخلاص.

إنّ هذا الاشتباك البصريّ ليس تزويفاً تشكلياً بل هو نصّ مواز؛ يقدم تمهيداً إنفوميدياً لحالة الانكسار التي يفتح عليها النصّ الشعري، فالخطوط هنا ليست حبراً، بل ذبذبات ذهنية تتقاطع فيها إشارات المرئي واللامرئي، وتتجسد فيها ثنائية (الذاكرة/الشاشة)، إذ يصبح الجسد الإنساني بيئة بياناتٍ حسيّة تُبثُّ منها إشارات الألم والانتظار؛ لأنّ النصّ الأدبيّ يحتاج إلى (مواد أولية "خام"؛ لتكون مداخل رمزيّة يأخذها من المؤلف أو بينته الثقافية) (1)؛ بغية أن يعطي إشارة ضمنية لتفسير الظواهر على نحوٍ دقيق، ويعطي تصوراً واضحاً عن مجريات الانفتاح الإنفوميدي على النصّ الشعريّ.

ومن بوابة أخرى يُلاحظ أنّ الفرض الإنفوميدي حرّك مسارات الشاعر صوب حركة النسيج النصّي، والبعد الدراميّ فيها، وهو يُصير مشهداً لأحداث نصيّة رافقت مسرى التفكير الإنتاجي، وتماهت مع الشاعر في طريقة الإخراج؛ لتعلن عن حالة الانكسار الذاتي التي عانى منها الشاعر منذ اللحظة الأولى من عتبته النصيّة في قوله:

" شرفتي طاعنةً بالغبار / العصافيرُ مبحوحةٌ / الغيومُ تنتُ دُخاناً يُلطِّحُ أضرحة الكون... "

إذ يبدأ النصّ بمشهدٍ يغمره الغبار والارتباك، وفي هذه البداية يتجاوز الصوت البصري في اللوحة مع الصوت اللغوي في النصّ، وكأنّ الشاعر يكمل ما بدأت الخطوط الأولى للنصّ (فـ الشرفة) ليست مكاناً للرؤية فحسب، بل شاشةٌ للوعي؛ منها يبثّ الشاعر صورَه المُلبّدة إلى الفضاء الرمزيّ للعالم، فالغبار هنا استعارةٌ كبرى للفقد، والغيوم التي "تنتُ دُخاناً" ليست سوى ملقّات مشوشة من بيانات عن العالم المرئي، لتكون الأعين أمام نصّ يُنتج دلالاته كما تُنتج الصورة الإلكترونية معناها عبر تراكب الضجيج والسكوت، الضوء والعتمة، والأثر والمحو.

ومن بعد ذلك يشترك البعد الإنفوميدي؛ ليكون بمثابة حاملٍ لوسائط الشاعر الذي يعمل على فتح بوابة الحركة الدراميّة والإفادة من القصص القرآنيّ في جعل النسيج النصّي يمتد في دلالاته حين يقول :

وأنا ما زلتُ في الجُبِّ / أراوُدُ ذئبي ليأكلني / كي تبيض عيون أبي...

فإنّ غاية الشاعر في ذلك ليس الوقوف على حدّ (القرآنيّة) من جهتي الرؤى والأنساق بحسب بنية القرآن الكريم وإيقاعه في معناها الإثرائيّ (2)، وإنّما ليجعل منها مساراً إنفوميدياً رمزياً جديداً، يفيد من الحمولة الفنيّة والقصصيّة للقرآن الكريم، ولكنّه لا يتعامل معها بحدودها القارّة قرآنيّاً، وإنّما يتعامل معها على أنّها قرينةٌ شرطيةٌ يمكن لها أن تضيّ تفصيلات النصّ بما يُسهّل مساره القرآنيّ من طريق بثّ القرائن الدالة على تعامل الشاعر مع النصّ القرآنيّ بأنّه نتاجٌ إبداعيّ من شأنه تطوير النصّ الشعريّ، ورفده بما يقوي أواصرهُ الفنيّة ، إذ قال تعالى : ((فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجَبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ جَاؤُوا آبَاهُمْ عِشَاءً يَكُونُ *قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (8)))، فالجُبُّ في هذا النصّ ليس حفرةً في الأرض

بقدر ما هو خادم ذاكرة (Memory Server) يحتفظ بملفات الألم الإنساني، فيما الذنب يتحول إلى (كود code) وجودي يرمز إلى رغبة الذات في الانمحاء من أجل استعادة الآخر، وبهذا الأسلوب يخلق الشاعر ما يمكن تسميته بـ (الأسطورة التفاعلية) من حيث تحول الموروث إلى بيانات مفتوحة تُعاد قراءتها داخل نظام إنفوميدي يُعيد برمجة المعنى مع كل قراءة للنص.

إن مبدأ التصاحب الإنفوميدي للمرتكزات الأدائية للشاعر وهو في طريقه لإنتاج خطاب الشعري عزز من فرص التفاعل، والاشتراك، والامتداد؛ لأن تحقيق الجانب الأدائي للكلام يفرض (تحقيق الكثير من الشروط غير اللغوية، وإفشلت التعبيرات في تحقيق مرادها، ولتحولت إلى تعبيرات خاوية)^(٩)، وهذا ما يفسر لجوء الشاعر إلى الإنفوميديا لغرض أن تكون حاضنةً مرآتيةً لمخيلته، وذاكرةً تحتفظ بأفكاره، ومركزاً للانطلاق الإنتاجي المُعبر عن طموحات الذات الساعية للانفراد الشخصي، والتفرد الإبداعي فقله :

"الكواكب سجدت لها، / والمضيئان نامت عيونهما / في عتمة من وجوم أبي..."

بلا ريب إنه ينطوي على بلاغة فيديوية شعرية قادرة على تحويل الصورة المتحركة في اللغة إلى فعل أدائي منظور عبر تحويل اللغة في هذا المقطع إلى شريط بصري متتابع، تتحرك فيه العناصر وكأنها لقطات من فيلم رمزي صامت، بدلالة الضوء والعتمة، والنوم والسجود، فكلها صور تتحرك داخل شاشة اللغة في أثناء الفعل الإنتاجي، وهذه التقنية تُماثل ما يسميه النقد المعاصر " الفيديو- بويتيك (Videopoetic Aesthetics)"، أي تحويل النص إلى تجربة بصرية دينامية،^(١٠)؛ وبذلك يختفي الخط الفاصل بين الرمز والصوت، بين الصورة والكتابة، لتتجلى القصيدة؛ بوصفها إنفوميديا تفاعلية بين الإدراكين المرئي واللغوي؛ وهذا الأمر سيقود بالنتيجة إلى تأسيس وعي شبكي لخاتمة النص عبر الحنين الذي أرشقه الشاعر بقوله:

" إن غاب أبي / سأغدو غريباً / أرى ما لم أكن لأراه: / يمطر نخلي / يهترئ تمرى / ويُساقطُ

الغيث... / فأبدوا أنا"

إذ إن لحظة الاستحضار المؤرشفة في هذا المقطع بلغت فيها الذات الشاعرة أقصى درجات شفافية الوعي؛ لأن (الطريقة التي يشحن بها الشاعر مراهه بشعرية ذاهبة إلى الانفراد، تنهض على أساس استثمار الموروث الشخصي، والجمعي، والأسطوري بمستوياتها الفضائية دائمة التغير والانفتاح، وضغطه في المفردة إلى أقصى ما تحتمل من حدود تكتيفية ممكنة؛ مما يعكس فعلياً على تخصيص قوتها التعبيرية، وإثراء عمقها الدلالي)^(١١)، فالذات الشاعرة تُدرك وجودها عبر استعادة البيانات المفقودة من الذاكرة الجمعية (الأب، الأرض، النخل، المطر). وهنا يُصبح الحنين نوعاً من "تحميل الذاكرة" (Download of the Self)، إذ تسعى الذات إلى إعادة تشغيل وجودها عبر استدعاء رموزها القديمة؛ لتتخفى من المباشرة في التصريح، وتكتفي بالمراجعة والتلميح في إضمار موقفها بإزاء حدث أرشفتها الإنفوميديا في الذاكرة، لكنها استحضرتة نصياً من دون أن توجه فاعلية الشاعر على إظهاره بقوة، فالتواشج بين الأب والكون، بين الغياب والغيث، يكشف عن تحول الشعر إلى نظام معرفي- وجداني، يربط المادي بالميتافيزيقي في وحدة منسوجة بخيوط الضوء والذاكرة.

وبهذا التزاوج بين الصورة والخطاب، وبين التشويش البصري، والتكثيف اللغوي، تتجلى القصيدة على أنها منظومة إنفوميديّة تتفاعل فيها عناصر المرئي والذهني والرمزي؛ بغية ابتكار مشهد شعري جديد يلتقي فيه الفعل الخطابي الشعري مع الفعل الإنفوميدي الملموس؛ ليشكلا معاً إطاراً فنياً تقنياً تتحول فيه القصيدة إلى شاشة وعي تُبثُّ منها إشارات الوجود الإنساني في زمن رقمي تتقاطع فيه الحواس والمعاني .

المبحث الثاني : (الوسيط The mediator) :

إن مسارات المعرفة الحديثة اليوم يمكن لها أن تحقق ما نصلح عليه بـ (الهندسة الكلامية Verbal geometry)، من حيث أن الشعر يُصاغُ بأداءٍ فنيٍّ له أحكام صارمة يفرض مقتضاها عدم الخروج عنها؛ لذلك يمكن الجهر بالقول: إن الشعر هندسة كلامية لها أحكامها التي يجب مراعاتها إنتاجاً، ونصاً، وتأويلاً عبر استجلاب الأدوات الكفيلة بتحقيق الأداء والتنامي المطلوب في مسيرته؛ (فالنص الشعري الحديث ليس خطاباً متجانساً، إنه لا يكفُ أثناء اشتغاله ذاته عن استدعاء غيره من أنواع الخطاب وأجناسه، وتنشأ هذه الأجناس المتوالدة داخل الخطاب الشعري)^(١٢)، لكن في هذه المرحلة لم تكن حدود فضّ التداخلات الإجناسية مقتصرة على الأجناس الأدبية والمسرحية والفنون وغيرها، وإنما تعدت حدود ذلك؛ لتدخل الأداء الآلي، والذكاء الاصطناعي؛ ليكون مورداً إضافياً ينضوي تحت الاشتغال في منظومتها التداولية، وقد شكّل (الوسيط The Mediation) مهيمنةً ذرائعيةً جديدة ألفت بفيوضها على النص الشعري المعاصر؛ ليكون جزءاً من رؤيته التفكيرية، وبنيته النصية، ودلالته الاستقرائية؛ بحكم ما فرضه الذكاء الاصطناعي من تقانات جديدة غدت مقرونةً بالنص الأدبي من حيث أنها تؤدي عملاً على وفق سلوكٍ ذكيٍّ يحاكي السلوك الإنساني، ويتماهي مع رؤيته، ويتناغم مع رغباته^(١٣)، وهذه الموضوعية أعطت زخماً تقديمياً لأن ينحو الشعر العربي منحنيّاً جديداً، يعمل على استجلاب الحس للوسيط، في حين يقوم الآخر بتوفير بأخذ دوره لأن يكون جزءاً مهماً من معطيات النص الجديد، وتنوع دلالاته؛ لأن (تكميل أدوات المعرفة أو مقاربتة يدفع بالعمليّة التواصلية " النفعيّة والإبداعية " إلى بلوغ مرحلة التفاعل بين وحدتي الباث والمستقبل عن طريق الرسالة / النص التي لم تعد مقتصرة على بنيته التركيبية " اللغوية " حسب؛ بل تحتاج إلى تعرّف إمكانات وسيطه الناقل / الحاضن)^(١٤)؛ وبذلك أصبح الوسيط أداءً تقنياً مكماً لملاحق القصيدة العربية، وجزءاً من استكمالاتها المعرفية يؤدي وظيفة إنتاجية وقرينةً يُستنتقُ عبرها بعض من تفصيلات النص الشعري المعاصر؛ ولغرض جلاء الغموض يمكن الوقوف عند نصّ (شريعة النماء)^(١٥) الذي يقول الشاعر فيه :

ما زال
وطني طفلاً
في أمانيه
إذ تُناغيه
تصحو
وتفتح الباب

من كلّ طرق
يفزّ الجرح
في خبلٍ

يموت جرحي،

والمزلاجُ
يُحييه

يا كوكبُ أنت:

من فيضٍ

من عدمٍ

من أين لي

أن أرى،

ما كنت تُخفيه

إن جئتُ في إثرِكَ،

الصفائفُ يمنعني

فظلُّهُ يحتوي

ما كنت تُلقيه

يا سيدَ العُشبِ،

يا مخضوضراً

نظراً

هلاً نظرتُ بوجهٍ راقٍ ما فيه

إذ رثتُ حالي

على بُعدٍ

يؤرِّقني

وفاضٍ

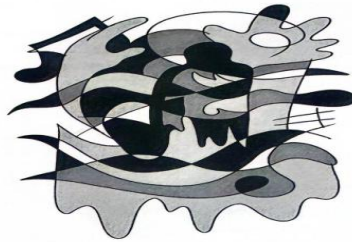
من رُوحه

ما كادَ يُدميه



(أدخل إلى القصيدة)

مثَّلت مرحلة الوسيط انتقالاً ثانية في ملامح القصيدة العربية المعاصرة؛ بحكم اشتغالها على فلسفة أدبية خاصة، يكون فيها التجريد مرافقاً للفلسفة الذاتية وهي تتصدر متن التجربة كما هو الحال في الصورة المرافقة للنص الشعري :



الوجدُ ذنوبٌ، إن لم يكن في أوانه؛
لأن الغياب (شريعة النماء)، فُتِبَ
عن الشوق ما دمت طفلاً:

ففي قراءة هذا النص لا يمكن الاكتفاء بقراءة الألفاظ وحدها؛ فالشاعر لم يقدم قصيدة مكتوبة فحسب، بل بنى مشهداً وسائطياً مركباً تتداخل فيه اللغة، والصورة، والخط، والفراغ، والباركود، واتجاه الكلمات، والتمهيد النثري والفني، بحيث تتحول القصيدة إلى تجربة بصرية-سمعية-فكرية، لا إلى مقطع لغوي منفصل عن وسائطه، وهو بذلك (يبيني النص في بعض أوجهه على مكونات متصلة من البنى التوليدية التي تفتح على فضاءات واسعة

تتيح للتأويل مجالاً رحباً لنشر المعاني، وفرش الدلالات؛ ليتسع بها أفق الانفتاح لقراءات عدة)^(١٦)؛ لأنه نصٌ موشى بعناصر بصرية ورمزية متعددة، مكتوب بطريقة وسائطية مركبة تتداخل فيه الكلمة بالصورة، واللغة بالعلامة، والمرئي بالمقروء، في مشهد شعري تتواشج فيه وسائط التعبير؛ بغية توليد طبقة جمالية ودلالية جديدة تنصدر ببنية الوسيط الحاضن ودوره.

إذ إن القصيدة لا تُقدم على صفحة بيضاء محايدة، وإنما أتت محاطةً بوسائط دلالية - وصورة تجريدية في المقدمة، وعبارة نثرية استهلالية، و(باركود) شريطياً في نهايتي المقطعين، وهذه الوسائط ليست عناصر زخرافية جيء بها للترف الشكلية في القصيدة؛ بل جاءت لتمثل أفق التلقي الجديد الذي يُعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص المنقول عبر حواضن الوسيط التي أنتجت استقراءً أسس لمناخ بصري مفعم بالانسياب عبر صورة تجريدية كانت بمثابة مدخل وجداني يُمهّد للغنائية المتفجرة في المطلع:

"ما زال وجدي طفلاً في أمانيه"...

فالصورة تُهيء المتلقي لتجربة الوجد؛ بوصفها طاقة لونية/شكلية تتجاوز اللغة إلى الحس، وأما العبارة المكتوبة أسفل اللوحة:

"الوجد ذنب، إن لم يكن في أوانه؛ لأن الغياب شريعة النماء، فثب عن الشوق ما دمت طفلاً"

فهي الأخرى ليست تعقيباً على ما سيصدر بعدها بقدر ماهي منهج عملٍ وسيطيّ يؤسس لمفارقة فلسفية، فالوجد يمثل قوة مؤثرة ما لم تنضج، والغياب قانونٌ للخلق والنمو، فهذه الجملة تُعلن منذ البداية عن جدلية الحضور والغياب التي ستغدو جوهر الحركة الدلالية في القصيدة.

أما (الباركود) الشريطي في نهايتي المقطعين، فهو ليس عنصراً تفنياً مجرداً، بل علامة على التحول من الورقي إلى الرقمي، أي من القصيدة المرئية إلى القصيدة المرمزة، من الصوت إلى الشفرة code، فهو يوحي بأن القصيدة قابلة للمسح والتحميل، أي للانتقال عبر وسائط أخرى؛ الأمر الذي يُعيد تعريف النص بتوصيفٍ آخر؛ بوصفه كائناً مفتوحاً على الشبكة، متعدد الأبعاد والقراءات؛ وذلك لأن (الوسيط الإلكتروني نتاج حياة وثقافة تتموضع في قلبها التقنية، فقد أفرز إبداعاً مغايراً للمألوف السائد وتهجن معه الأدب)^(١٧)، وبذلك يكون الوسيط حاملاً لمعالم النص وثقله الأدبي؛ بوصفه قرينةً على حجم التطور الإبداعي الذي طال متن القصيدة العربية المعاصرة.

أما فيما يخص التحليل الدلالي والجمالي فإنه يُشير إلى أن القصيدة في مدار وجدٍ طفولي، يفتتحها الشاعر بمفارقة الزمن والمشاعر:

" ما زال وجدي طفلاً في أمانيه"

فالوجد هنا ليس حالة ناضجة، بل براءة شوقٍ لم تكتمل، يُناغيه الغياب وتوقظه الذاكرة؛ لتبرز من بعده العتبه الصوتية والبصرية في قوله:

"إذ تناغيه تصحو وتفتح الباب"

إذ يتجسد الغياب في حركة الباب، واليقظة في فعل " النغو "، كأنّ الذاكرة نفسها هي الوسيط بين الكينونة والعدم.

وحين يقول:

" يفرّ الجرح في خبل يموت جرحي، والمزلاج يُحييه "

فإنّ القول في ذلك يستدعي مفردات مادية (جرح، مزلاج، باب) لكنّها تُعاد صياغتها رمزياً عبر الوسيط: إن المزلاج (أداة الغلق) يصبح علامة إعادة الفتح عبر التقنية، تماماً كما يُمسح الباركود؛ ليعيد فتح النصّ، فيموت الجرح ويُبعث ثانيةً في الفضاء الرقمي؛ والدليل على ذلك ما أتت به المقاطع التي تلتها بإشارتها إلى تحوّل المُخاطَب (يا كوكب أنت) إلى كيانٍ كونيٍّ لا يُدرِك إلا عبر الوسيط كما جاء في قول الشاعر:

" من أين لي أن أرى ما كنت تُخفيه "

فهو كائنٌ ضوئيٌّ، كالصورة على الشاشة، يُرى ولا يُلمس، يُخفي ويُفصح في آن واحد، وهُنا يتجلى دور الوسيط الرقمي؛ بوصفه " كوكباً " يدور في فضاء المعنى، يمنح الضوء ولا يُمس؛ ليأتي الصفصافُ بُعيد ذلك؛ ليكونَ عانقاً بين الرائي ومرآه كما جاء في قوله :

"إن جئتُ في إثركَ، الصفصافُ يمنعني"

وهو رمز للظلّ الذي "يحتوي ما كنت تُلقيه" — أي يحتفظ بالأثر من دون الأصل، كما تحتفظ الوسائط الرقمية بالبيانات بعد غياب التجربة الأصلية؛ لثمّهدَ بعد ذلك لصرخة النداء الأخير في قوله :

"يا سيدَ العُشبِ، يا مخضوضراً نظراً"

فهو يمثّل انحناءَ أمام الجمال المتجدد الذي يُورقُ على الرغم من الفقد، وفيه نغمةٌ توسلّ إلى وسائط الحياة نفسها — الطبيعة، الضوء، اللون — كي تفتح قنواتها من جديد بعد انسداد الذاكرة، وفيضان الروح كما في قوله.

" وفاضَ من رُوحه ما كادَ يُدميه "

إذ يصلُ النصُّ إلى ذروة التحوّل من الوجد إلى الإبداع، من الجرح إلى النماء؛ تجسيداً لمقولة اللوحة: " الغياب شريعة النماء "

إنّ مسارات الاستقراء النصّي تفضي إلى أن القصيدة لا تكتفي بالوسيط الرقمي شكلاً، وإنّما تستبطنُ منطقَهُ عبر اشتغالها على نظام التكرار والتموج كما في الشيفرات البصريّة، فضلاً عن ذلك أنّها تقيمُ علاقاتٍ شبكيةً بين المقاطع، فكل مقطع يمكن قراءته مستقلاً أو ضمن منظومة منعزلة عن الأخرى، وزيادة على ذلك فإنّها تُمارس التناوب بين الصوت والنصّ والصورة؛ لتنتج تجربة حسيةً هجينة، تتجاوز البلاغة اللفظية إلى بلاغة الوسيط عينه؛ قصيدةً ما بعد ورقية، تحيا في فضاءٍ متعدد الطبقات، يدمج النصّ بالتقنية، واللغة بالعلامة، والشعور بالصوت والصورة؛ لكي تغدو القصيدة نصّاً وسائطياً متجاوزاً حدود النمط والتقليد؛ ليجعل من التقنية شريكاً في توليد المعنى وليس مجرد ناقلٍ له، فعند تجميع المقولات الشعرية التي توافق معطيات الوسيط ستؤشّر إلى نقاطٍ تتحقّق فيها الظاهرة الجديدة؛ لتكونَ مصداقاً للتوجهات الإبداعية المعاصرة وهي بحسب الآتي :

• الانحدار الخطي للكلمات

• الباركود

• اللوحة التجريدية

• المقطع الفلسفي التمهيدي (التجريد والقول) .

• البياض

فهذا مؤشرٌ على أن إدراك التلقي سيذهب باتجاه أن الشاعر لا يكتب نصًا لغويًا بل يصنع تجربة شعرية وسائعية رائدة تتحرك في مستويات ثلاثة:

أولها: النصُّ الوجداني الذي يكمنُ بـ(الجرح، الطفولة، الغياب، النداء)

ثانيهما: النصُّ البصريُّ : الذي عمل على كسر الفضاء المعتاد في رسم ملامح القصائد العربية عبر تحديثه في توزيع الكلمات، الانكسارات، البياض.

ثالثهما: النصُّ التقني (الباركود) الذي تتخفى وراءه الدلالات والنصوص المتوارية تحت مظله.

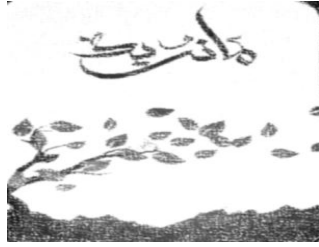
وعبرَ تصافر هذه المستويات يتكون ما يسمّى اليوم في النقد بقصيدة مُتعدّدة الوسائط (Multimodal Poem)، إذ يُصبح الوسيط جزءًا من الدلالة، لا مجرد حامل لها؛ لتكون القصيدة المعاصرة منظومة وجدانية وبصرية وتقانية تُحاكي طبيعة الإنسان المعاصر الذي يعيش بين الجرح والذاكرة والرمز والشفرة والشاشة والنداء؛ لتتضوي جميعها تحت مظلة الوسيط والنص الشعري المتناغم مع مفادته الجديدة .

المبحث الثالث: (الافتراض Assumption)

يعدُّ الافتراضُ مرحلةً ثالثةً من مراحل التقدّم التكنولوجي، وهو التجريب الأكثر اتساعًا، وأعمق رؤيةً، وأبلغ استراتيجيّة تجمع بين النصّ الأدبي، والذكاء الاصطناعي.

ففي فضاء الأدب المعاصر، يطلُّ مصطلح (الافتراض)؛ بوصفه جسرًا بين الواقع والإبداع، إذ يُصبح القارئ والشاعر على حدٍ سواء مُنشغلين بصياغة عالمٍ بديلٍ تتماهى فيه الفكرة مع الخيال، والحس الشعريُّ مع التجربة الافتراضية.

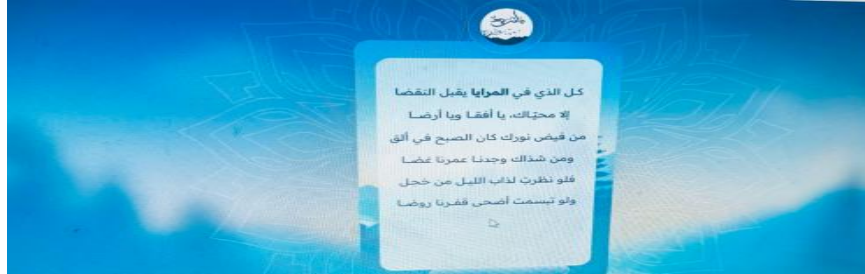
إن الافتراض هنا لا يقتصر على مبدأ التحيل مُجردًا، بل يتعداه إلى خلق بيئة افتراضية تتفاعل مع النصوص الشعرية، وتحتضنها التكنولوجيا، فتتبدل الكلمات إلى كيانات حيّة، والصور الذهنية إلى فضاءات تفاعلية، تجعل من الشعر تجربةً متعددة الأبعاد، وتكون قائمة على الاستكشاف والإبداع اللانهائي؛ لأنه مسرح رقمي يُتيح للشاعر أن يبتكر عالماً يُقابل فيه النصُّ الروحي والرقمي، ويتلاقى التراث مع الحداثة، والتقليدي مع التقني، في رحلة بحثٍ عن جمالياتٍ جديدة تتجاوز حدود الورق والحبر الساندين؛ لأن (الموروث الأصيل قابلٌ للتجريب والتحول، ويتميز الشعرُ بالفريد فيه، لا بالمتشابه، ويمكن النظر إلى العمود الوامضة ... على أنه خطابٌ ثلاثي الأبعاد، اللوحة التشكيلية، الكلمة، طريقة العرض، وتتشرك في هذه الحال مع سمات الشعر التفاعلي، ويغدو المتلقي قارئًا، وسامعًا، ومبصرًا، يستفيد من التصوير المشهدي، فتتجسد القصيدة حركيًا باللوحة مكننزة الدلالة، وتستغل المؤثرات البصرية إلى أبعد مدى، وتستفيد من الفنون المختلفة) (١٨)، وهذا يعني أن النصّ الشعري لم يعد مرهونًا بالأداء التجريدي الشفوي أو المكتوب، وإنما فعل الذكاء الاصطناعي أثره على مجمل تفصيلاته حركة، وصورة، ولونًا، وموسيقى، وكل واحد من هذه العناصر يؤدي دورًا يتعلّق بأبعاد النصّ الجديد ودلالاته، وبغية استيضاح هذا الأمر بحدوده الجديدة من الضرورة بمكان الوقوف عند النصّ الافتراضي (ما تُريد وما لا تُريد) (١٩)، وسيؤتي على تفصيليهما بنحو منفصل.



أولاً: إذ يقول الشاعرُ في نصِّ (ما نُريد)
كلُّ الذي في المرأيا يقبلُ النقضا
إلا محيَّاك، يا أفقًا ويا أرضا
من فيضِ نورك كان الصبحُ في ألقِ
ومن شدَّاك وجدنا عمرنا غصًا
فلو نظرت لذاب الليلُ من خجلِ
ولو تبسَّمتِ أضحى قفرنا روضا

(أدخل إلى القصيدة والتحليل النقدي)

يفتتحُ النصُّ أولى دلالاته بلوحة ذاتِ فضاءٍ أبيض، وأرضيةٍ سوداء، وشجرةٍ يتطايرُ منها الورقُ الأسود، وذلك يكونُ دلالةً على أن كلَّ ما تبعثُهُ الأرضُ من شرورٍ فإنَّ مساحةَ الأملِ الكبرى ستتكلَّفُ باستيعابها، وجعلها تدوبُ في العالمِ الأبيضِ الناصعِ في مفاداته وأدائه ودلالته؛ لينتقلَ بعدَ ذلك (وبعد النقر على إيقونة الشجرة) إلى الموسيقى العذبة التي تحاكي مساحةَ الأملِ الشاسعة، ومن ورائها خلفيةٌ زرقاء مائلة في بعضِ تدرجاتها إلى اللونِ التركوازي وهو يواجهُ صفرةَ الشَّمسِ؛ ليتصقَّ في واجهاتها النصُّ الشعريُّ



إذ إنَّ الخطابَ الشعريَّ يَشيرُ إلى ما يشي ببلاغة الإشراق التي تتجلَّى فيها روح الاحتفاء بالنور؛ بوصفه رمزًا للطمأنينة، والتجدُّد، وامتلاء المعنى بالحياة؛ وكمن ذلك يكون عبرَ ظهورِ مجموعةٍ من المفرداتِ الإشرافية (نورك، الصبحُ، الألقُ، شدَّاك، عمرنا غصًا، تبسَّمت)

وهذه المفردات لم تكن زخارف لغوية؛ بل هي أعمدةٌ يقوم عليها الشعورُ العميقُ بأنَّ الوجودَ يكتسبُ قيمته من حضور " المُحيَّا " الذي يخاطبه الشاعرُ؛ وبذلك يمكن القول: إنَّ الشعرَ الذي تحيطه بيئةُ افتراضية (محكومٌ بروح المغامرة والتجدُّد حتى أسفرَ عن صورٍ من التعبيرِ شتى، تتسمُّ بالحرية في الاستعمال، والميل إلى مخالفةِ المألوف) (٢٠)، وقد جاء هذا النصُّ سائرًا بهذا المنحى الفنيِّ الجديد الذي تمحورَ حولَ فكرة أن الحبَّ قادرٌ على إعادةِ صوغِ الزمانِ والمكانِ، فإذا حضرَ الجمالُ انفتحتِ الظلمةُ، وإذا تجلَّتِ الابتسامَةُ اخضرَّ الفقرُ وأينع؛ وبذلك تُقادُ القراءةُ إلى تفسيرِ ماهية البلاغة الافتراضية على نحو تكون فيه وظيفة الاستعارات متجاوزة الإنشائية والتزيين المجاني؛ لأنَّها بنت لنفسها عالمًا افتراضيًا تتناغم فيه الكلمة، والحركة، والصورة، فالمرأيا التي تقبلُ القضاء هي كنايةٌ عن هشاشة الأشياء أمام الفناء، وعن عجز

الانعكاس المرآتِي عن الإحاطة بجوهر الوجود، والمُحيًا الذي لا يقبل القضاء ما هو إلا استعارة تجعل من الجمال قوة تتجاوزُ القدرَ بنورها الذي يعلو فوق الموت والانطفاء.

أما صيغة الخطاب في قوله: فيض نورك كان الصبح في ألق، فالصبح - في العادة - منشأ النور، لكن النصّ أوما بما يشير إلى إبدال الوظيفة؛ ليجعل المُحيًا أصل الضوء، وهنا يتحول الجمال إلى " مبدأ كونيّ "، في بلاغة انقلابية ترفع المعشوق إلى مستوى الآلهة الشعرية، وما يعزّز حالة التغيّر في المزاج الشعريّ الجديد هو استمرار الشاعر في ترسيخ مفاهيم جديدة لم تكن القصيدة العربية تحتفي بها قبل الآن، وما قوله (ولو تبسمت أضحى قفرنا روضا) سوى استعارة تكتسب بعدها الكامل حين ترتبط باللون والموسيقى؛ فابتسامه واحدة تُثبت الربيع في صحراء النفس، والصورة هنا لا تُرى فقط بالعين، بل تُرى بالأذن والخيال وسعة الرؤية .

وبالانتقال إلى البلاغة اللونية ومديات الأثر الذي وصلت له القصيدة الشعرية المعاصرة عبره سيفضي القول: إلى أن اللون الأزرق ليس عُصرًا شكليًا؛ بل هو تأويلٌ بصريّ لفحوى الخطاب الشعريّ الذي تقوده قراءته إلى منحنيات عدّة منها :

١. إنَّ الأزرق هو امتدادٌ يوحي باتساع الأفق الذي يُشبهه المُحيًا نفسه.

٢. الأزرق هو الصفاء الذي ينسجم مع الطمأنينة المُناسبة من مفردات النصّ، فضلاً عن أن الأزرق هو السمؤ الذي يمنح النصّ غلالةً من الروحانية الصوفية التي تجعل القارئ يتلقّى النصّ كأنه طقسٌ من طقوس التجليّ؛ ليصبح اللون شريكًا أساسيًا في صناعة الانطباع وليس مجرد خلفية جامدة.

أما بلاغة الموسيقى التأملية الهادئة التي رافقت حركية النصّ وامتداداته فهي ليست مجرد خلفية صوتية وإنما هي بلاغة إيقاعية تدعم النسق العاطفي للنصّ، فضلاً عن أنها ترجيعٌ روحيّ يحوّل القراءة إلى " سماع "، كما أنها تعدّ تنغيمًا للمعنى، إذ تنسجم الموسيقى مع ألفاظ الألق والنور؛ لتُصبح - الموسيقى - خيطًا سمعيًا يمتدّ بين الكلمات، و يجعل النصّ أقرب إلى صلاة هادئة تُتلى على أفق أزرق.

وفيما يخصّ البلاغة الافتراضية التي لا يمكن أن ترى طريقها للنور ما لم تتكامل جميع العناصر معها، فالبيئة الافتراضية (السماء، الزخارف الناعمة، الموسيقى) تمنح النصّ بُعدًا ثالثًا بوساطته يتحقّق الآتي:

• النصّ يخرج من الورق ليتحوّل إلى فضاء محسوس.

• يُدخل القارئ في حالة من الاندماج، وكأنه يسير في أفقٍ حقيقيّ.

• القراءة تتحوّل إلى تجربة حسية، تتداخل فيها حواس العين والأذن والخيال.

وبالنتيجة أنّها بلاغة تتخطى حدود اللغة؛ لتؤسس جمالًا تفاعليًا، ينسجم مع اسم النصّ (ما نريد) الذي يشير إلى رغبة في حياة ملأى بالصفاء، والنور، والسكينة تكون ذات معنى تستجيب لمطالبات النصّ الشعريّ الجديد وتتصاعق لرغباته .

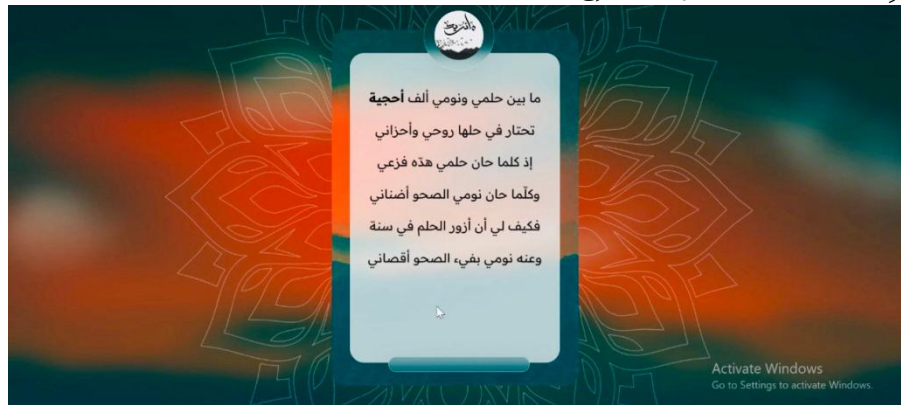
ثانيًا: إذ يقول الشاعرُ في نصّ (ما لا نريد) :



ما بين حلمي ونومي ألف أحجية
تحتار في حلها روعي وأحزاني
إذ كلما حان حلمي هذه فزعي
وكلما حان نومي الصحو أضناني
فكيف لي أن أزور الحلم في سنة
وعنه نومي بفيء، الصحو أقصاني

(أدخل إلى القصيدة والتحليل النقدي)

هذا النص يشير إلى حالة من الانكسار، والتهشم؛ لتؤثر إلى حالة من التغيب الفكري؛ لأن (كل صور الوهن هذه تسهم في تشويش قيم السلوك الإنساني، فتجعله يعيش في حالة من ظلامية الأفق، وتاكل الانتساب) (٢١)، وهذه الظلامية أخذت طريقها إلى هذا النص منذ الوهلة الأولى؛ نتيجة لظلامية الأفق الذي يحيط بالشجر الخاوي الذي كان علامة على انعدام الأمل، وهذا ما يتوافق مع رؤية الشاعر في تسمية هذا النص بـ (ما لا نريد) فهو لا يريد لهذا الرؤية أن تنال مرادها في الظهور، وما يؤشر لهذه الحالة هو الخلفية الحمراء ذات الأرضية الخضراء الداكنة القريبة إلى اللون الزيتوني مع ما يرافقها من موسيقى حزينة ومؤلمة كانت مصاحبة لهذا النص



إذ بُني هذا النص على لغة قلقٍ وحيرةٍ قائمة على ثنائية تمزق النفس (الحلم/النوم مقابل الصحو/الفرع) وهو بذلك يعبر عن ضياع الإنسان بين رغبتي متناقضتين هما:

- رغبة الشاعر في الاحتفاء بالحلم.
- ورعبه من فرع يعصف بكل حلم.

إلى الذي يشير إلى حالة من صحو لا يحمل له إلا العناء، بألفاظ لم تكن محايدة بإزائه، بل دامية كما ورد في قوله (أحجية، روعي، أحزاني، هذه فزعي، الصحو أضناني، أقصاني). فكل كلمة تحمل انكساراً ما، وكل شطر يفتخ على فراغٍ داخلي يُحيل على أمرٍ قائم على الخوف والترقب (ما بين حلمي ونومي ألف أحجية)

فالاستعارة هنا تجعل النفس في متاهة دائمة، وتحول الزمن إلى لغز يُرهق الروح (كلما حان حلمي هدّه فرعي)، إذ إنّ الفزع كائنٌ يهدم البيت كلما همّ الحلمُ بالبناء، فالدلالة تشيرُ إلى أنّ البلاغة النصية تجعلُ الخوفَ شخصيةً فاعلةً داخل النص في إدلائها على ثيمة (الصحو).

• الصحو أضناني:

الصحو – الذي يفترض أن يكون يقظة – يتحول إلى عبءٍ ثقيل.
انقلابٌ دلاليٌّ يبرزُ حجمَ المعاناة النفسية التي تخالجُ نفسَ الشاعر.

• الصحو أقصاني:

الإقصاء هنا ليس مكانياً، بل كان نفسياً ووجودياً.

وهذه الصور تتسجمُ تمامًا مع الإطار الأحمر المتوتر الذي جاءت به الخلفية الحمراء؛ فالأحمرُ القاتمُ ليس زخرفاً لفظياً؛ إنّه إعلانٌ بصريٌّ عن القلق الداخلي الذي يمنحُ دلالة الأحمر أبعاداً عدّة منها :

• إنّ الأحمر لونُ الاحتدام والاختناق، وهو يترجمُ الفزع المنبعث من النصّ.

• كما أنّ الأحمر يضغطُ على العين، كما يضغط الألمُ على الروح.

• فضلاً عن أنّ الأحمر في سياقه النفسي هو لون التحذير، وكأنّ النصّ يلوّحُ بجرسٍ خطرٍ داخليّ.

وبذلك فإنّ الحمرة اللونية تأتي ؛ بوصفها جزءاً من البلاغة، لا بوصفها قالباً خارجياً.

أمّا فيما يتعلّقُ ببلاغة الموسيقى الحزينة فإنّها تتقدّمُ إلى مستوى المشاركة الدلالية من حيث :

• إنها موسيقى " سحابة داكنة " تتوافق مع مفردات:

فرعي – أضناني – أحزاني – أقصاني.

• وإنّ الموسيقى تصنعُ حالةً من الالتفافِ على المشاعر، فتُحدث " خنقاً جمالياً " يُطابقُ خانق النصّ؛ لأنّها ليست موسيقى خفيفة، وإنما هي مشارِكٌ شعوريٌّ في النص تُعنى بـ" النّفس المنكسر " الذي يترددُ خلف كلّ عبارة.

وفيما يتعلّقُ بالبلاغة الافتراضية، فإنّ البيئة الافتراضية المتوترة — اللون الأحمر القاتم، الخطوط الحادة، الإطار المحكم، والموسيقى الحزينة — تجعلُ النصّ متحولاً إلى " غرفة قَلق " ذهبت إحياءُها إلى الآتي:

• الإطار الإلكتروني يُحاصرُ النصّ كما تُحاصرُ الأحجية الشاعر.

• اللونُ الأحمرُ يختصرُ الصراع النفسيّ في بُعد بصريّ قوي.

• الموسيقى تشكّلُ موجاتٍ من الأسى تتردّدُ مع النصّ.

• المتلقي لا يقرأ فقط، بل يُحبس داخل التجربة الشعورية.

وهذا أمرٌ يقوّدُ إلى مدى انسجامِ النصّ مع مضامينه (ما لا نريد)، أي ما لا نريده (الألم، القلق، والسهر، وتهدّمُ الأحلام، وانقطاع الرجاء، وانعدام الأمل).

وبذلك يخلصُ القولُ إلى الآتي:

إنّ النصين — في بنيتهما التفاعليّة — يمثّلان نوعين من البلاغة:

• بلاغة الانفراج (ما نريد) التي تُحوّل الكلمات إلى ضوءٍ باعثٍ للأمل.

• بلاغة الانقباض (ما لا نريد) التي تُحوّل الكلمات إلى صدىٍ داخليٍّ مثقلٍ بالألم.

وفي كلا النصين تتحقّق بلاغةٌ مركبةٌ تشترك فيها اللغة، واللون، والصوت، والشاشة؛ ليولد نصٌّ جديدٌ ينتمي إلى الشعر من جهة، وإلى الفن الرقمي من جهةٍ أخرى في حالةٍ من التماهي، والموائمة يُعبثُ عبرهما إشاراتٌ تشي بأهمية البيئة الافتراضية في تحقيق مذاقٍ شعريٍّ عربيٍّ جديد؛ لأنّ (اللغة العربية تمناز بخصائص فريدة تساعد على برمجةها آلياً، وبشكلٍ يندر وجوده في لغاتٍ أخرى، فالانتظام الصوتي في اللغة العربية، وعلاقتها الوثيقة بين طريقة كتابتها، ونطقها يدلُّ على قابلية اللغة العربية للمعالجة الآلية بشكلٍ عام، وتوليد الكلام وتمييزه آلياً بصورةٍ خاصة)^(٢٢) ؛ وبذلك فإنّ النصّ العربيّ المعاصر بهذا المعنى، لم يعد يُقرأ فقط؛ بل يُعايش؛ بوصفه خبرةً حسيةً كاملةً تُشارك فيها الحواسُّ كلّها، وتنتجُ فيها الدلالات، وتتكتّفُ في منتهى الإحياءات؛ ليصبح الأداء الكتابيُّ متكاملًا مع الأداء الرقمي، رؤيةً، وإنتاجًا، ودلالةً.

الخاتمة ونتائج البحث:

بُعيدَ هذا الإدلاءِ البحثيِّ يمكن القول : إن الذكاء الاصطناعي حين دخل في صلب التجربة الشعرية، لم يأت ليُطفئ جذوة الإبداع، بل ليُقدّم وسائل جديدة لالتقاط الحس، وطرائق مبتكرة لعرض الخيال، وتفاعلاً يُعيد السؤال الأزلي: ما الشعر؟ من الشاعر؟ وما معنى النص في زمن تتقاطع فيه الشاشة مع الذاكرة، والآلة مع الوجدان؟

وفي ضوء هذه الرؤية الواسعة، تُقدّم النتائج الآتية خلاصةً مركزةً لبحثٍ يستقصي تحولات الشعر العربيّ المعاصر في عصر الرقمنة، عبر ثلاثة محاور كبرى: الإنفوميديا، والوسيط، والافتراض، وما بينها من علاقات تُشكّل خريطة التجريب الشعريّ الجديد، وخلصت النتائج إلى الآتي:

١. تمثّلت هذه الدراسة على أنّها التجربة الريادية الأولى في معالجة القضايا النقدية بالطريقة التكنو وركي .

١. بينت الدراسة أنّ التحوّل الرقمي الذي يشهده الشعر العربيّ في زمن الذكاء الاصطناعي يُعدّ امتداداً طبيعياً لحركة الإبداع الإنسانيّ منذ نشأته الأولى، وهو تحوّل ينسجم مع قانون التطور التاريخيّ لوسائل التعبير.

٢. أثبتت الدراسة أنّ الإبداع لا يتشكّل من فراغ، وإنّما يعتمد على تراكمية التجربة الإنسانية وتفاعلها المستمر مع أدواتها الجديدة، بما يؤكّد أنّ التحوّل التقنيّ يُنمي العملية الإبداعية ولا يُضعفها.

٣. أسفر التحليل النقديّ عن أنّ النصّ الشعريّ المعاصر لم يعد يعتمد على اللفظ وحده، بل يتحوّل إلى بنية مركبة تقوم على تداخل الوسائط وتعدّد طبقات التعبير.

٤. أظهرت الدراسة أن الأنفوميديا تشكل البوابة الأولى لدخول الشعر في المجال الرقمي، إذ تنتقل القصيدة من كونها نصًا لغويًا صرفًا إلى منظومة دلالية تستثمر الصورة والرمز والبنية البصرية.
٥. كشفت نتائج التحليل أن الأنفوميديا ليست عنصرًا تجميليًا، بل أداة إنتاج معرفي تفتح مجالًا أوسع للتأويل، وتؤسس لعلاقة جديدة بين القارئ والنص تقوم على الإدراك الشبكي.
٦. بينت الدراسة—من خلال نموذج مكابذات أنا— أن توظيف الأنفوميديا أسهم في بناء حقل بصري— لغوي متداخل، يُعيد إنتاج الرموز التراثية والدينية في بنية تفاعلية تتجاوز الاستنساخ نحو إنتاج بلاغة رقمية جديدة.
٧. أوضحت النتائج أن الأنفوميديا أسست لفضاء يزواج بين الذاكرة الجمعية والتمثيل الرقمي، مما جعل القصيدة تعمل كـ«مخزن بيانات» يتجدد عبر كل قراءة.
٨. أكدت الدراسة مركزية الوسيط في تشكيل النص، حيث لم يعد مجرد قناة ناقلة، بل أصبح عنصرًا بنيويًا فاعلاً يساهم في إعادة صياغة المعنى وتوجيه التلقي.
٩. أثبت التحليل أن الوسيط—ولا سيما التقنيات الرقمية الجديدة—أصبح محددًا جماليًا يؤثر في شكل القصيدة، وطريقة عرضها، وآليات تداولها.
١٠. أظهرت القراءة المقترنة بحضور الوسيط أن (الصورة المجردة، الباركود، والعبارات المرافقة) أسهمت في بناء فضاء نصي متعدد الطبقات، يجعل القارئ طرفًا مشاركًا في إنتاج الدلالة.
١١. كشفت النتائج أن الوسيط الرقمي يدفع القصيدة نحو طبيعة (تجريبية) تُعيد النظر في الحدود التقليدية بين الشعر، والفنون الأخرى، وتؤسس لشعرية قائمة على التفاعل والتشارك.
١٢. أثبتت الدراسة أن الأنفوميديا ترتبط بعملية إنتاج النص، في حين أن الوسيط يرتبط بعملية تلقيه، فيما يتصل الافتراض بعملية تفاعله داخل بيئته الرقمية، الأمر الذي شكّل منظومة متكاملة تحوّل النص إلى كيان دينامي دائم الحركة.
١٣. أوضحت النتائج أن القصيدة الحديثة تُبنى على شبكة من العلاقات الدلالية التي يتجاوز فيها الحرف والصورة والرمز والتقنية؛ مما يجعل المعنى نتاجًا لتفاعل عناصر متعددة، لا لسلطة اللفظ وحده.
١٤. خلّصت الدراسة إلى أن المفاهيم الثلاثة مجتمعة تؤسس لنمط جديد من القراءة يعتمد على الحضور التشاركي للقارئ، وعلى تعدد مستويات الإدراك النصي.
١٥. أثبت البحث أن الذكاء الاصطناعي لا يلغي دور الشاعر، بل يُعيد تعريفه، ويوسع قدراته التعبيرية عبر أدوات توليدية تفتح آفاقًا جديدة للتخييل الشعري.
١٦. ذهبَت دراسة النصوص إلى أن مستقبل الشعر العربي يتجه نحو نصوص تفاعلية ووسائطية مفتوحة القراءات، وتتجاوز النمط الأحادي للكتابة الورقية.

١٧. أوضحت النتائج أن التجارب الشعرية الرقمية المعاصرة - ومن أهمها تجربة الشاعر مشتاق عباس معن - تشكل حقولاً خصبةً لدراسة تحولات الشعر العربي المعاصر؛ نظراً لقدرتها على الجمع بين التجريب التقني والعمق البلاغي بمفهومه الجديد.

١٨. خلصت الدراسة إلى أن التحول الرقمي أسهم في بناء " شعرية جديدة " تتأسس على التفاعل، وعلى إنتاج نصٍ مفتوح، يتحرك بين الإلهام البشري، والبرمجة الذكية من دون أن يفقد روحه الإنسانية.

إن الشعر العربي في زمن الذكاء الاصطناعي لا ينقطع عن جذوره، وإنما يدخل طوراً جديداً تتكامل فيه وسائل التعبير، وتتجدد فيه طرائق البناء والدلالة، وما أسفرت عنه هذه الدراسة يشير إلى أن المستقبل الشعري سيكون قائماً على وسائل متعددة، وعلى مشاركة القارئ في إنتاج المعنى، وعلى إعادة تعريف أدوار الشاعر والنص، والوسيط ضمن منظومة إبداعية متجددة.

... وأحرر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ...

الهوامش

^{١٠} الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، ط١، الكويت، ١٩٩٤م: ٤٣.

^{٢٠} الذكاء الاصطناعي، عمر سليم، كتاب منشور بصيغة pdf على شبكة الإنترنت، الرابط : <https://www.kotobati.com/book/download/4ef34e6c-0ef7-4c74-bcce-b8f3227303dc>

^{٣٠} ثورة الإنفوميديا، د. فرانك كيلش، ترجمة: حسام الدين زكريا، مراجعة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ٢٠٠٠م: ٨.

^{٤٠} النص الأدبي في عصر الإنفوميديا (بحث منشور)، د. منال رشاد عبد الواحد، مجلة كلية الآداب/ جامعة الفيوم، المجلد ١٣، العدد ١، (يناير/ كانون الثاني)، ٢٠٢١م: ١٢٩٧.

^{٥٠} الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ١٤٥ - ١٥٤.

^{٦٠} الشعر الروائي (مقارنة الجنس البيئي في الشعرية العربية المعاصرة)، أ.د. مشتاق عباس معن، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠٢٥ : ١٩ .

^{٧٠} ينظر: تأصيل النص (قراءة في أيديولوجيا التناص)، د. مشتاق عباس معن، مركز عبّادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠١٣م : ١٧٠ .

^{٨٠} القرآن الكريم (سورة يوسف).

^{٩٠} جماليات الأداء (نظرية في علم جمال العرض)، إيريك فيشر - ليشته، ترجمة: مروة مهدي، مراجعة: ناهدة الديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م: ٤٢ - ٤٣ .

^{١٠٠} ينظر: دينامية النص (تنظيراً وإجازاً)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م: ٤١ - ٤٢ .

^{١١٠} مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٣١٦ .

^{١٢٠} المفارقة في الأدب (دراسة في النظرية والتطبيق)، د. خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م: ١٧ .

^{١٣٠} ينظر: أساسيات الذكاء الاصطناعي (طرائق البحث، تمثيل المعرفة والاستنتاج)، د. أحمد طارق صادق، المركز الأكاديمي للنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٦: ١٧ .

- ١٤٠) سحر الأيقونة، ناظم السعود، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ١١.
- ١٥٠) وجع مُسْنٍ (قصائد تكنو ورقية من العمود الموضمة، مشتاق عباس معن، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٩م: ٢١ وما بعدها.
- ١٦٠) المشاركة التفاعلية (قراءة في ما بعد التأويل)، د. فاطمة البحراني، دار الفراهيدي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢: ١٩.
- ١٧٠) الكائن الشعري التكنوورقي (دراسات في مشروع مشتاق عباس معن الشعري بيني الوسيط)، إعداد وتقديم: د. صباح التميمي، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٥م: ٦٥.
- ١٨٠) تحولات في قصيدة الموضمة (قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن)، د. سمر الديوب، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٢٣م: ٨٢.
- ١٩٠) موقع الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن <https://dr-mushtaq.iq/>
- ٢٠٠) بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري (نحو منهج لدراسة النص الشعري العربي قراءة في شعر البردوني)، د. رشيد شعلال، دار الوسام العربي، تونس، ط١، ٢٠١٦م: ٩.
- ٢١٠) الشيزوفرينيا الإبداعية (مقاربات نقدية في سيميولوجيا النص)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٥ - ٤٦.
- ٢٢٠) العربية والذكاء الاصطناعي (مباحث لغوية ٥٩)، تحرير: المعزز بالله السعيد، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٤٥هـ: ١٨٣.

مكتبة الدراسة:

□ القرآن الكريم .

- أساسيات الذكاء الاصطناعي (طرائق البحث، تمثيل المعرفة والاستنتاج)، د. أحمد طارق صادق، المركز الأكاديمي للنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٦.
- الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٠م.
- الذكاء الاصطناعي، عمر سليم، كتاب منشور بصيغة pdf على شبكة الإنترنت، الرابط : <https://www.kotobati.com/book/download/4ef34e6c-0ef7-4c74-bcce-b8f3227303dc>
- الشعر الروائي (مقارنة الجنس البيئي في الشعرية العربية المعاصرة)، أ.د. مشتاق عباس معن، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠٢٥ .
- الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، ط١، الكويت، ١٩٩٤م.
- الشيزوفرينيا الإبداعية (مقاربات نقدية في سيميولوجيا النص)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.
- العربية والذكاء الاصطناعي (مباحث لغوية ٥٩)، تحرير: المعزز بالله السعيد، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٤٥هـ .
- الكائن الشعري التكنوورقي (دراسات في مشروع مشتاق عباس معن الشعري بيني الوسيط)، إعداد وتقديم: د. صباح التميمي، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٥م.
- المشاركة التفاعلية (قراءة في ما بعد التأويل)، د. فاطمة البحراني، دار الفراهيدي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

- المفارقة في الأدب (دراسة في النظرية والتطبيق)، د. خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ١٩٩٩م.
- النص الأدبي في عصر الإنفوميديا (بحث منشور)، د. منال رشاد عبد الواحد، مجلة كلية الآداب/ جامعة الفيوم، المجلد ١٣، العدد ١، (يناير/ كانون الثاني)، ٢٠٢١م.
- بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري (نحو منهج لدراسة النص الشعري العربي قراءة في شعر البردوني)، د. رشيد شعلال، دار الوسام العربي، تونس، ط ١، ٢٠١٦م.
- تأصيل النص (قراءة في أيديولوجيا التناص)، د. مشتاق عباس معن، مركز عبّادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط ١، ٢٠١٣م .
- تحولات في قصيدة الومضة (قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عبّاس معن)، د. سمر الديوب، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢٠٢٣م.
- ثورة الإنفوميديا، د. فرانك كيلش، ترجمة: حسام الدين زكريا، مراجعة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، الكويت، ط ١، ٢٠٠٠م.
- جماليات الأداء (نظرية في علم جمال العرض)، إيريكا فيشر - ليشته، ترجمة: مروة مهدي، مراجعة: ناهدة الديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٢م.
- دينامية النص (تنظيراً وإيجازاً)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٢، ١٩٩٠م.
- سحر الأيقونة، ناظم السعود، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط ١، ٢٠١٠م.
- مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١١م: ٣١٦.
- موقع الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن <https://dr-mushtaq.iq>.
- وجع مُسنّ (قصائد تكنو ورقية من العمود الومضة، مشتاق عبّاس معن، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط ١، ٢٠١٩م.