تلاحم الآفاق: الآفاق الجمالية للقصيدة الرقمية
تأســـيس وانـفـــتاح

د. عبد الفتاح شهيد
مختبر البحث في اللغة والأدب والثقافة والبيئة
الكلية المتعددة التخصصات بخريبكة سطات، المغرب

الملخص:

يســعى هذا المقال إلى التأســيس لمقاربة الإبداع التفاعلي من خلال مجموعة من المفاهيم الإجرائية: التلاحم، الآفاق، الجمالي، القصيدة الرقمية. وبناء على مجموعة من إجراءات الاســتدعاء والاختيار، التي تنبني على أنســاق النظرية النقدية، وتجد في مشــروع غادامير أفقا جديرا بالتوظيف.

ثم ننتقل بهذه المفاهيم والإجراءات إلى قصيدة رقمية للمبدع منعم الأزرق، في محاولة للقبض على المعنى والانفتاح على الآفاق الجمالية المتوارية خلف الأشــكال الفنية البصــرية والخطية والصوتية. حيث السعي إلى تجاوز فيزياء الألوان والظلال والأضواء والأصوات والحروف، لبناء رؤيا شعرية مغرقة في التنظير والاستشراف.

Résumé:

Cet article se propose de s'initier à une approche de la créationinteractive à travers un ensemble de concepts opérationnels : la fusion, les horizons, l'esthétique, le poème numérique. et au moyen d'un ensemble de procédés d'interpellation et des choix fondés sur des systèmes de la théorie critique, ceux-ci trouvent dans le projet de Gadamer un horizon digne d'usage.

Nous transposons ensuite ces concepts et procédés dans un poème de Mounîm Al-azraq pour tenter de cerner le sens, de s'ouvrir sur les horizons esthétiques cachés sous les formes artistiques, visuelles, calligraphiques et acoustiques. Là où il est question de transgresser la physique des couleurs, des ombres, des lumières, des sons et des lettres pour construire une vision poétique fortement ancrée dans la théorisation et la quête.

تقديم:

تروم هذه المقالة التأسيس المفهومي والإجرائي لمقاربة الإبداع التفاعلي، خصوصا في تجليه الشعري. وتتخذ من قصيدة رقمية للشاعر المغربيمنعم الأزرق نموذجا للتحليل، كما تستفيد من تنظيراتغادامير في الفن والجمال لبناء أفق للقراءة يبحث في الفن عن الجمال المفعم بحقائق الوجود.

حيث نفترض أن الإبداع التفاعلي ينتظم بالضرورة ضمن حركية الإبداع الإنساني، ويمكن أن يشكل في حالة تعهده بالمتابعة العلمية والنقد الأكاديمي، الذين يتجاوزان الأحكام السطحية بالقبول والإعجاب أو بالرفض والإنكار، موجة من الموجات التجديدية المهمة. كما نراهن على أهمية الاستفادة من النظريات الأدبية والنقدية والفلسفية في الكشف عن جماليات إبداع بأسس أنطولوجية ثابتة وإبدالات جمالية متغيرة.

1. المفاهيم الإجرائية:

تعتمد هذه المقالة على مجموعة من المفاهيم بمثابة آليات إجرائية وتأسيسات مفهومية، نشتغل بها أثناء القراءة والتحليل والنقد للكشف عن الآفاق المختلفة المتلاحمة في القصيدة الرقمية، مما نتج عنه آفاق جديدة يتفاعل فيها العمق الوجودي مع المظهر الجمالي للإبداع.

1.1 مفهوم "التلاحم":

بالعودة إلى معجم "لسان العرب" نجد أن الجذر اللغوي لهذه الكلمة ينصرف إلى معاني متقاربة حيث: "لحم الشيء يلحمه لحما، وألحمه فالتحم: لأمَه... ولاحم الشيء بالشيء: ألزقه به، والتحم الصدع والتأم بمعنى واحد... واستلحم الطريق: اتسع، واستلحم الرجل الطريق: ركب أوسعه واتبعه... وحبل ملاحَمٌ: شديد الفتل"[1].

فينصرف معنى الالتحام إلى: الالتئام، بما فيه من ذاتية ومطاوعة، بينما يدل التلاحم على التلاصق والالتئام كذلك. أما الاستلحام فينصرف إلى طلب الاتساع، فركوب الطريق واتباعه، والملاحمة شدة الفتل في الحبل.

فأهم معاني "الالتحام" في اللغة: الالتئام، الإلصاق، الاتساع، الاتباع، شدة الفتل. حيث تدل جميعها على شدة التقارب والتداخل، كما تدل من جهة أخرى على التواصل والانفتاح.

- ومن الزاوية الفلسفية فـ"التلاحم" لا يبتعد كثيرا عن هذه المعاني اللغوية، بينما يزداد عمقا ووظيفية حين يصبح: قوة، ووحدة، وسمة...

فقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية أن التلاحم: "بالمعنى الحقيقي قوة تحفظ وحدة أجزاء جسم ما، ومن تم مجازيا؛ أولا: ترابط الأفراد في مجتمع، ثانيا: سمة فكر ما، عرض ما، تكون كل أجزائه متماسكة بقوة"[2].

حيث التلاحم فلسفيا يشكل في معناه الحقيقي قوة لحفظ الأجسام، وفي معناه المجازي ينصرف إلى معاني الترابط بين الأفراد، و"التماسك الكلي" في فكر أو عرض. فمن معاني الالتحام فلسفيا يمكن الإشارة إلى: قوة لحفظ الوحدة، الترابط، التماسك الكلي.

حيث يمكن أن تضيء لنا هذه الدلالات اللغوية والمعاني الفلسفية مفهوم: "تلاحم الآفاق" كما جاء عند غادامير، والذي سنعتمد الكثير من أبعاده خلال هذه المقاربة. وهو يتحدث باستمرار عن انصهار الآفاق وتداخل العوالم، كما تحدث عن "الانصهار الفكري" أثناء حديثه عن "الوعي التاريخي"، ولذلك "كان الغرض من تفسير تشكل الآفاق وانصهارها تبيان كيفية عمل الوعي المتأثر تاريخيا"[3] والذي وصف غادامير تحققه بانصهار آفاق الفهم.

غير أن بعض المختصين في فكر غادامير يؤكدون أنه على الرغم من إيراد هذا المفهوم ضمن الحديث عن الوعي التاريخي، فإنه "يقدم الأساس النظري للتواصل التاريخي بين الماضي والحاضر للثقافة بعامة وللفن على وجه الخصوص، ومن ثم يسهم في تجاوز اغتراب الوعي الجمالي"[4]. وهو ما أكده أيضا غادامير في سياق تناوله لدور اللغة في الفعل التأويلي بقوله: "وفي تحليلنا للعملية التأويلية، رأينا أن اكتساب أفق للتأويل يستدعي صهر الآفاق، ويتأكد هذا الآن بالجانب اللغوي للتأويل"[5].

وترى كاتلينرايت أن إجراء "التلاحم" يمر عبر مرحلتين: في الأولى يتم إسقاط أوجه الاختلاف بين الآفاق المتلاحمة، وفي المرحلة الثانية، يتم فيها انفتاح الأفق الخاص للمفسر على الأفق المقابل[6].

حيث إن مفهوم "التلاحم" ينتقل بسرعة نحو الآخر؛ إنسانا أو تراثا أو إبداعا. ويشكل بؤرة دلالية ومفهومية تتولد عنها مجموعة من المفاهيم الأخرى: الانصهار، الاندماج، التداخل، التشابك، المشاركة، التفاعل... وفي العلاقة بالقصيدة الرقمية فالتلاحم ومن خلاله المشاركة والتفاعل في أبعادهما الفلسفية سمات أساسية للعالم، وأبعاد بنيوية للتقنية المعلوماتية، ومكونات دينامية في العملية الإبداعية.

وهو ما يجعل من مفهوم "التلاحم" والمفاهيم الحافة به أساسا لقراءة أي إبداع ينبني على التفاعلية والمشاركة، "إذ إن التعايش مصحوبا بالمشاركة العادلة والمؤازرة الواعية يعد سمة قارة في العالم الذي نريده، والأدب الذي لم يعد تحقيقه حلما بعدما صار قريبا منا عند حافات شاشاتنا الزرق"[7].

وحين يضاف مفهوم "الآفاق" إلى مفهوم "التلاحم" يمكن بفعالية تجاوز اغتراب الوعي الجمالي في الفنون عامة والإبداع التفاعلي خاصة.

2.1 مفهوم الآفاق:

جاء في لسان العرب: "الأفْق والأفُق: ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض... وآفاق السماء نواحيها... والآفِق الذي قد بلغ الغاية"[8]. فينصرف التحديد اللغوي لكلمة الأفق إلى النواحي الواسعة والأطراف البعيدة، ثم ينتقل المعنى من الحسي إلى المجرد، حين يصير الآفق الذي يبلغ الغاية في الشيء.

أما فلسفيا فقد استخدم مفهوم الأفق عند نيتشهوهوسرل بمعنى "الطريقة التي يتسع فيها مدى رؤية المرء توسعا تدريجيا"[9] حيث ارتبط هذا المفهوم عند هوسرل بتصوره للزمان الظاهراتي، حيث يظل "الأفق" يتحرك على الدوام ويتسع مداه باستمرار[10].

ويستحضر غادامير هذا المفهوم بوصفه إجراء فعالا لتلاحم الآفاق في مستوياتها المختلفة. فحدده بقوله: "الأفق هو مدى الرؤية الذي يشتمل على كل شيء يمكن رؤيته من نقطة نظر معينة... ونستطيع أن نتحدث عن ضيق الأفق، وعن توسيع ممكن للأفق، وعن تدشين آفاق جديدة وما إلى ذلك"[11].

حيث يصير الأفق متعدد الأبعاد يضاف إلى مفهوم "التلاحم" ليكتسب بنفسه آفاقا أخرى، أما حين يضاف إلى الإنسان فـ"المرء الذي ينطوي على أفق يعني أنه لن يتحدد بما هو قريب منه إنما يكون قادرا على رؤية ما يتجاوزه"[12].

وبالإضافة إلى هذا التعدد وذلك الاتساع فإن الأفق فضاء متغير للحركة: "الأفق بالأحرى شيء نتحرك فيه، ويتحرك معنا، وآفاق الشخص المتحرك متغيرة"[13]. فيحضر الأفق في الموضوع كما يخترق الذات، ويداخل الفضاءات المختلفة التي يرتادها. وبذلك فإننا نعتمد مفهوم/ إجراء الأفق عدة لقراءة القصيدة الرقمية لأننا نرى فيها خطابا واسع الآفاق، يشكل التعدد أهم مقوماته البنيوية وخصائص علاقته مع الحامل المعلوماتي أو مع المتلقي. مما يقتضي من القارئ كما الناقد استحضار أفق "يبلغ الغاية" بعبارة ابن منظور، ويتسع معه مدى الرؤية حسب نيتشه و هوسرل، ويسعى إلى تدشين آفاق جديدة كما عند غادامير.

3.1 مفهوم "الجمالي":

في لسان العرب: "الجمال: مصدر الجميل، والفعل: جَمُل... جمال: بهاء وحسن... يكون في الفعل والخلْق... والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: "إن اللّه جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف... وأجمل الشيء: جمعه عن تفرقه"[14].

حيث أهم ما نتنبه إليه في التحديد اللغوي لمفهوم الجمال أن الجمال ينصرف إلى الفعل وإلى الخلْق، ويقع على الصور والمعاني، كما أنه يدل في مستوى ثان على جمع المتفرق.

ومن الناحية الفلسفية فالجمالي في معجم لالاند "ما يتعلق بالجمال Beau بنحو خاص، يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور، للمتعة، للشعور الأخلاقي... يقال: حكم

جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال، وجماليات اسم علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع..."[15].

فالجمالي يتعلق فلسفيا بالجمال، وحين يضاف إلى الانفعال ينصرف للسرور والشعور الأخلاقي، وحين يضاف إلى الحكم يدل على الحكم التقويمي حول الجمال.... وعموما فالجمال في الفلسفة يشترك مع الأخلاق في مبحث القيم. وخلال اشتغال الجمالي في الأعمال الفنية ، مهما تعددت مجالاتها وتنوعت وسائطها ومكوناتها، فإن المبدع يعبر من خلال هذه الأعمال عن هواجس أنطولوجية وحقائق أخلاقية. وهو ما أكدت عليه الكثير من المدارس الجمالية.

وبالتركيز على غادامير الذي نعتمد أسسه التنظيرية في هذه القراءة فإن "تجريد الجمالي على نحو خالص، يعني بوضوح إضاعة هذا الجمالي"[16] ومن خلال قراءته المختلفة للمشروع الكانطي، وانتقاده الحاد للفن المعاصر، ينتهي إلى أن اغتراب الوعي الجمالي "يحدث عادة عندما ننسحب ولا ننفتح على الحقيقة التي يقولها العمل الفني، ونحاول بدلا من ذلك فهم العمل من خلال خاصيته الجمالية فقط، أي من خلال الصورة أو الشكل الجمالي". إن المنطلق الأساس في الهيرمينوطيقا الغادامرية هي أنه في "كل تعبير فني هناك شيء ما يتكشف ويعرّف ويُتعرف عليه"[17]. وبذلك يمنح غادامير للتجربة الأنطولوجية التي يشكلها المبدع في العمل الفني الأهمية التي تستحقها، منتقدا المظاهر الجمالية الخالصة وأي نزعات شكلانية مشابهة. مؤكدا على انسجام جميل بين الإبداع والحقيقة المحتمية في ظلال المعنى؛ يقول: "بل ينبغي بالأحرى أن نقول إن الفن يقوم باحتواء المعنى كي لا يفر أو يهرب منا، وإنما ليبقى آمنا ومحتميا داخل السكينة المنتظمة للإبداع"[18].

والعمل الفني لا يشير ببساطة إلى حقيقة ما، إن العمل الفني عنده: "يدل على زيادة في الوجود وهذا ما يميزه عن كل الإنجازات الإنتاجية للإنسان في مجال التكنولوجيا والتصنيع"[19]، وبالعودة إلى الإبداع الرقمي، فالأفق الجمالي الذي يتشكل في القصيدة الرقمية بواسطة اللغة والأدوات الفنية الأخرى، يجعلنا ننطلق من فرضية أن الجمالي لا يتحقق إلا من خلال الالتحام بين الأشكال الفنية والمضامين المفعمة بحقائق الوجود. فلا يمكن أن تجعلنا جاذبية التقنية مهما بلغت درجتها أن نفقد المعنى وندعم المغزى ونتعالى عن الوجود وننفلت من أي أطر. فالإبداع مهما كانت أنواعه ووسائطه عليه أن يسمح للحقائق بالتعبير عن نفسها بطريقة فنية.

4.1 مفهوم "القصيدة الرقمية":

لن نطيل كثيرا في تتبع التحديدات المفهومية المؤسسة للأدب الرقمي عموما، لأنها متواجدة في الكثير من الدراسات والأبحاث[20]، كما لن نهتم كثيرا بتحديدات مفهوم القصيدة الدائر في الدراسات النقدية القديمة والحديثة[21]، مما يشترك فيه الكم والكيف ويتمركز حول اللغة. لكن نكتفي بالتأطير للمقاربة المفهومية التي نختارها بتعريف أحد الرواد المتابعين

لحركة الأدب الرقمي في سياقه الغربي، وهو فيليلب بوطز.... الذي يذهب إلى أنه يمكن تسمية أدبا رقميا "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[22].

فيتبدى من خلال هذا التحديد حضور "الشكل الأدبي" سرديا كان أو شعريا، من خلال الجهاز المعلوماتي باعتباره وسيطا، وبتوظيف خصوصية أو أكثر من خصوصياته.

و بالتركيز على السياق العربي، فلا يمكن لأي بحث في الأدب الرقمي أن يتغاضى عن المجهودات الرائدة لسعيد يقطين في هذا المضمار، وخصوصا على المستوى المفهومي حيث يسعى إلى تصفية المفهوم مما قد يختلط به، ويميز بين الأدب الرقمي البسيط والذي يطلق عليه الأدب الإلكتروني للتمييز؛ وهو عنده: "الإبداع الذي يعتمد أولا اللغة أساسا في التعبير الجمالي... وبما أنه يوظف، على مستوى إنتاجه وتلقيه، ما يقدمه الحاسوب كوسيط وفضاء أيضا، من عتاد وبرمجيات من إمكانات، فإنه يعتمد، إلى جانب اللغة، علامات أخرى غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية، ولما كانت هذه العلامات متعددة (لغوية وغير لغوية) فإنه يعتمد "الترابط" عنصرا جوهريا لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه العلامات والمكونات التي يتشكل منها هذا النص الرقمي ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل"[23].

لقد كنا حريصين على نقل النص كاملا حتى لا نعرضه لأي شكل من أشكال البتر قد يودي بمكون أو أكثر من خصيصات الأدب الرقمي، وبذلك فالأستاذ يقطين يركز في البدء على "العنصر اللغوي"، ثم على تعدد العلامات (صوت، صورة، حركة)، وبعد ذلك يتحدث عن الترابط النصي حتى يمكن إبعاد "النص الورقي المرقم"، الذي ليس سوى إخراج معدل للنص في صيغته الورقية.

ومن أجل إثارة إشكالية المعنى والمضمون في الأدب الرقمي، نستحضر نصا لزهور كرام تنبه فيه إلى ما سماه غادامير بـ"الحقيقة" في العمل الفني، وما نصطلح عليه بـ"البعد الأخلاقي" في الإبداع، حيث ترى أن "الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجية الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير"[24]. حيث تنبه الباحثة إلى "الرؤى الجديدة" و"الطرق المستحدثة" في إدراك العالم، وإلى التغيير في "معنى الوجود" و"منطق التفكير"، مما يدفعنا إلى البحث في هذا التعبير الجمالي المستجد عن الحقائق الأنطولوجية والأبعاد الأخلاقية المعبر عنها فنيا.

وحين نتقدم قليلا في الحديث عن المفهوم الذي لا ينفصل عن الشكل والمضمون في السياق الرقمي، فإننا نجد من الباحثين العرب من ميز بين الرقمية والتفاعلية، وخصوصا مع التطور الذي عرفته الدراسات في الأدب الرقمي عربيا. حيث تعتبر فاطمة البريكي أن "الشعر الرقمي والإلكتروني""مصطلحان مستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية متنوعة الأعمال، مبنية

على برامج Flashو DHTML وغيرها من معطيات النص المتفرع أو النص الشبكي أو أدب الشبكة"[25]. بينما تخص الباحثة "القصيدة التفاعلية"، بأنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيات الحديثة... تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[26].

وإذا كنا نجد في تعريف البريكي الثاني خصوصا أفقا لاشتغالنا على القصيدة الرقمية التفاعلية خلال هذا المقال، فإننا نختلف معها في قصرها التفاعلية على الإضافة والمشاركة من قبل المتلقي، ونميل إلى اعتبار التفاعلية خصيصة تكوينية للأدب الرقمي. فالقصيدة الرقمية قصيدة تفاعلية لأنها فضاء تتفاعل خلاله مكونات كثيرة ومتنوعة: الكلمة، الصوت، الصورة، اللون، الحركة، الروابط... كما أنها تفاعلية لأنها تعرف امتزاجا بنيويا بين الأدب والتكنولوجيا المعلوماتية. ثم هي تفاعلية كذلك لأنها تنفتح على المتلقي؛ ليس بالضرورة للإضافة ولكن للمشاركة والاختيار وتوجيه مسار النصوص والقراءة والاستكشاف والعمل على تكرار أجزاء معينة.. وبالإضافة إلى اشتغال العين والسمع واللمس والذاكرة وغيرها في الآن نفسه.

إن أهم ما نريد التركيز عليه خلال هذا التحديد المفهومي هو ثلاثة عناصر أساسية؛ أولا: "القصيدة" لأننا رغم كل مظاهر التنوع والتجديد فإننا لازلنا نتحرك داخل جنس الشعر، ولا زالت اللغة لها موقعها المتميز، بكل ما راكمته من إرث نقدي وفني ومنهجي. ثانيا: "الرقمية" لأن هذه القصيدة تقدم رقميا، غير أن الرقمية لا تعني فقط توظيف التكنولوجية الحاسوبية ولذلك تم إخراج "النصوص المرقمنة" من دائرة الشعر الرقمي. وهو الأمر الذي ألح عليه يقطين وبعده زهور كرام. ثالثا: "التفاعلية"، ونعني بها انصهار مكونات متعددة: لغة، ألوان، أصوات، ألوان، رسوم... وعُقد وروابط بمفهوم يقطين.. وتفاعل المتلقي بالاختيار والتوجيه والمشاركة. ولا تستدعي التفاعلية بالضرورة لدينا تدخل المتلقي بالمشاركة والإضافة كما ألحت على ذلك فاطمة البريكي.

2. الإجراءات النقدية:

إن المناولة النقدية من أهم الإشكالات المطروحة أمام الأدب في إبداله الرقمي. وبالتركيز على القصيدة الرقمية، فما يختاره هذا المقال بناء على كثير من الاجتهادات الرائدة في هذا المضمار، أن النقد الرقمي نسق من أنساق النظرية النقدية في بعدها العربي كما في امتداداتها الغربية.

غير أن هذا لا يعني بحال الجمود عند هذه النظرية بكل حيثياتها وتفاصيلها، بل لابد من تقنيتين أساسيتين أثناء أي تناول نقدي للقصيدة الرقمية:

- التقنية الأولى: الاستدعاء والاختيار: وفيها يتم اختيار الآليات النقدية الأكثر ملاءمة ومناسبة لخصائص القصيدة الرقمية، وبالإضافة إلى جهود النقاد القدماء واليونان والعرب والنقد الحديث: البنيوية، السيميائيات، ونظرية التلقي... يمكن الاستفادة من جهود فلاسفة الفن في الفلسفة الحديثة.

- التقنية الثانية: الدعم والتطوير؛ وخلالها يتم تطوير الأدوات النقدية بما يناسب نصا تفاعليا متعدد المكونات واسع الآفاق، يتجاوز اللغة إلى الألوان والموسيقى وديناميةالترابط.

وهما تقنيتان يتميز الاشتغال بهما بنوع من التكامل ألمع إليه الأستاذ يقطين أثناء حديثه عن النقد الشعري بقوله: "وتبقى كلمة أخيرة في هذا الاتجاه تتصل بالنقد الشعري فهو بدوره مضطر لتدقيق أدواته وتحديد تصوراته الجديدة للشعر، لأن ما سيفرضه عليه النص الإلكتروني الشعري من أسئلة أعقد من تلك التي واجهها نقادنا القدامى مع الشعر في مرحلة الشفوية والكتابية وأكثر تعقيدا من القضايا والظواهر التي انهمك فيها نقادنا في العصر الحديث"[27].

ودعوى تدقيق الأدوات وتجديد التصورات بعبارة الأستاذ يقطين أو ما اصطلحنا عليه بالاستدعاء والاختيار ثم الدعم والتطوير يبقى تصورا يتميز بالكثير من الحيوية، من حيث مراعاته الثابت والمتغير في القصيدة الرقمية.

وهو الأمر الذي لم تتنبه إلى الكثير من تفاصيله فاطمة البريكي وهي تتحدث عن التماس والأنساق والصدى الطيب في العلاقة بين الأدب الرقمي والنظرية النقدية التي حصرتها في "الحديثة"، حيث تقول: "يجد المتأمل في طبيعة "الأدب التفاعلي" أنه يتماس مع عدد من النظريات النقدية الحديثة، التي طال الكلام عليها في فترات زمانية مختلفة منذ منتصف القرن الماضي. ولعل أكثر تلك النظريات اتساقا مع تطبيقات (الأدب التفاعلي) هي نظريات القراءة والتلقي ونقد استجابة القارئ. كما تجد مقولات (باختين) عن الحوارية وكريستيفا عن التناص صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد. وهكذا هو الحال مع الفكر النقدي الذي قدمه كل من فوكو وبارت وإيكو وغيرهم أيضا"[28].

فرغم أصـالة الأفكار المطروحة في النص وأهميتها فإن اقتصـار الباحثة على مناطق محددة من النظرية النقدية الحديثة، وعلى أسـماء بعينها، وحجب النظرية النقدية القديمة غربيّها وعربيّها؛ جعل اختيارها محدودا بما لا ينفع كثيرا الممارسـة النقدية الأصـيلة والمتجذرة في عمق تاريخها النقدي. كما أن عدم ترك الباب مفتوحا أمام الاجتهادات النقدية التي يجب أن تواكب هذا الحراك الإبداعي الجديد، جعل هذا الاختيار يضـيق واسـعا ما أحوج الأدب الرقمي إلى انفتاحه.

وهو المجال الذي أعادت زهور كرام فتحه بحس إبداعي واضح، وهي تستحضر جورج لانـدووGeorge Landow وترى "أنـه يعبر عن كون التفكير في النص المترابط يمر عبر إرث نظري ومفاهيمي اشتغل/ يشتغل بالأدب، الشيء الذي يعني صعوبة إدراك شكل تعبيري جديد في غياب مرجعية نقدية تسـمح لنا بالتأمل المقارن"[29]... وهو تصـور ينبني على الأبعاد والامتدادات المختلفة لنظرية الأدب؛ فـــ"التفكير في الأدب الرقمي من خلال استحضار الأبعاد المعرفية والبنائية والنقدية والفلسـفية لنظرية الأدب في إطاره الشـفهي أو المطبوع ورقيا، مسألة يفرضـها التطوير الفلسـفي للأدب، سـواء في بعده الجمالي المعرفي، أو في بعده التقني الأسلوبي المرتبط بالخطاب. كما تفرضها مشروعية مرافقة النقد للتجربة الأدبية وهي تشهد تغييرات في تمظهراتها وتجلياتها"[30]. وفي الآن نفسه فالجانب التقني يظل هو المعطى المتغير الذي يجب ألا تهمله أي مقاربة بل أن تجعله في طليعة أولوياتها. لتؤكد الباحثة في هذا المضمار قائلة: "أن تقرأ الأدب الرقمي سـواء في إطار تحديده النظري، أم من خلال تجليه النصـي، يعني أن نمارس التفكير باعتماد وسـائل حديثة تنتمي إلى ثقافة النص الرقمي، ولكن في نفس الوقت نفكر من خلال ذاكرتنا النصية والنظرية"[31].

وانطلاقا من هذا اليقين بضرورة الانفتاح على التيارات النقدية والفلسفية المختلفة تؤسس هذه المقالة اشتغالها على مفاهيم غادامير وآلياته في مشروعه الجمالي والفلسفي، في مقاربة قصـيدة رقمية تشـكل مجالا للتفاعل بين الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، وفضـاء للتلاحم بين الأدبي والرقمي، وبنية لتداخل المكونات الأيقونية واللغوية والصـوتية... مما يجعل مفاهيم غادامرية مثل: التلاحم، الانصـهار، المشـاركة، التفاعل... ومفاهيم أخرى مثل: اللعب، التحول، التعرف،التغيير ذات أهمية نقدية وفلسـفية وجمالية خلال قراءة تراعي الاشـتغال داخل الجنس الشعري. دون أن تواري دور "التقنية" في تشكيل الحقائق الوجودية والآفاق الجمالية.

إن الرهان على غادامير يعني تبريز مفاهيمه دون أن يعني تغييب المفاهيم والنظريات النقدية التي لا يمكن الانفصال والانسلاخ عنها، والتي تشتغل بالضرورة خلال المقال. وإنما جاء اختيار غادامير حتى ننبه إلى أننا في هذا الأفق الإبداعي الجديد يجب أن يظل التفاعل سـاريا بين الجمالي والفني والإبداعي من جهة، وبين الوجودي والأخلاقي والحقيقي من جهة أخرى. وذلك حتى لا تضـيع هذه الأسـئلة الجوهرية مع بريق التقنية وتعقيداتها ومتاهاتها المجهولة.

ومن ثمة التأسيس على التجربة الأنطولوجية والمضمون الأخلاقي اللذين يتشكلان جماليا وفنيا من خلال الذات المبدعة/الإنسان، وليس الحاسوب/البرنامج، الذي لا يجب أن يتجاوز دور الحامل والوسيط ليحل محل محورية الإنسان مهما بلغ دوره وقوته وأهميته.

وتأسيسا على ما سبق فإن الاتصال والحوار والائتلاف والمشاركة من أهم إجراءات التواصل النقدي مع القصيدة الرقمية، مما يتيح التعايش والحوار بين المفاهيم المختلفة والآليات الإبداعية والنقدية المتباينة.

3- آفاق الأفق: قراءة في قصيدة: "أفق في ليل الأعمى"[32]

1.3 العنوان: عتبة الأفق

تمتد في العنوان مفارقة كبرى تستدمج مفارقات صغرى. تمتد المفارقة الكبرى بين "أفق" التي جاءت نكرة بمعنى أي أفق، مهما كان صغيرا أو ضئيلا، وقد ألمعنا فيما سبق إلى أن الأفق المرتبط بالمكان، يدل على النواحي الواسعة والأطراف البعيدة والغاية في الشيء، غير أنه حين يفقد تعريفه يفقد الكثير من خصائصه. وبين "ليل الأعمى" الذي يدل على زمان مغرق في الظلمة والسواد. فتعريف "ليل" بالإضافة لم يزده إلا إبهاما وغموضا. وهنا تكتنز المفارقة الثانية، فالأعمى يعيش في ظلام دامس ليله ونهاره، فكيف سيكون ليل الأعمى؟ ! بل كيف سيتم البحث عن "أفق" في ليل الأعمى؟! وكيف يتم بناء هذا الأفق؟ !ألا يمكن أن يكون الإبداع أفقا أي أفق في واقع مغرق بالظلمة والضياع؟ ! بل سنتجرأ ونقول: لم لا تكون الكتابة الرقمية أفقا آخر في ليل الإبداع المظلم

في هذه المرحلة من صيرورة/سيرورة القصيدةالعربية ؟ !

2.3 :النافذة الأولى: وجه الواجهة:

تتفاعل خلال هذه النافذة مجموعة من المكونات اللغوية والبصـرية والصـوتية، وتتجاور خلالها فيزياء الألوان والأضـواء والظلال، ويتداخل أثناءها إيقاع الثبات والحركة. وأثناء كل ذلك تبقى اللغة هي طائر الفينيق الذي لا يموت إلا لينبعث من جديد؛ غير أنه هذه المرة ينبعث من عمق الأضواء والظلال والأصوات، ويتجلى على إيقاع التشظي والعتمة والانفلات.

فعلى مسـتوى المكو نات البصـر ية التي تطلع علي ها العين من خلال النظرة الأولى في الشـاشـة، يشـكل اللون الأسـود اللون الأثير في أرجاء الشـاشـة بكل إيحاءات السـواد السـلبية وامتداداته المعتمة ودوره في الحجب والإخفاء....

غير أن تعميم السواد في أرجاء الشاشة يعني من جهة أخرى تبريز الأيقونات المثبتة خلاله، حيث يبدو وجه امرأة تنظر نحو السماء بعينين يغطيهما منديل أبيض يشع في الفضاء الأسود. بكل ما ترمز إليه المرأة من معاني الخصـب والعطاء والنماء. وقد ظلت المرأة بؤرة القصـيدة العربية لمدة طويلة، وخصـوصـا على مسـتوى المقدمة النسـيبية، كما أنه لدى الصـوفية "تغدو المرأة موضوعا استعماليا يطلبه السالك من أجل العبور إلى موضوع القيمة الحقيقي".

وهاهي المرأة تعود من جديد إلى القصـيدة الرقمية لتشـكل مكونا نوويا من مكوناتها، غير أنها هذه المرة في هذه القصيدة "غير مبصرة" متنصلة من جسدها؛ مما يكرس الوضع الثقافي للمرأة، والتي ظلت موضـوعا وليس ذاتا؛ "هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة. وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد معنى من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات"[33]. وبالإضـافة إلى وجه المرأة يبدو في أعلى يسـار الشـاشـة صـورة قمر مغطى بالسـواد تنبعث بقايا الأشـعة من جوانبه. وبالإضـافة إلى أن القمر من المكونات التي الطبيعية التي حضرت بقوة وفعالية في القصيدة العربية، فإنه في هذه القصيدة الرقمية أيقونة حافلة بالتناقض. فالقمر مظلم تنبعث الأشعة من جوانبه وهذه الأشعة الخافتة هي التي تشـكل حدوده، وكأن إزالة القمر هي الكفيلة بخلق الإشـعاع. فإذا كان الأمل عادة معقودا على القمر لخلق الإشـعاع وإضـاءة الآفاق المعتمة، فإنه في هذا العمل الإبداعي يزيد اللوحة عتمة، على أن فيما وراء القمر تتحقق متعة الاكتشـاف والنور، التي يدعونا المبدع إلى النقر لاستكشافها.

وعلى مسـتوى المكون اللغوي، فهناك نوع من الجمع بين الثبات والحركية، وبين الإخفاء والتجلية. وتتوزع على مستوى الشاشة، وترتسم بقوة على السواد. ويحاول الشاعر من خلالها بناء أفق للقراءة... وحين نتتبع الكلمات الثابتة نجدها تنطلق بجملة فعلية: "أطفأت كل النجوم البليدة حين ضـر حت ذواتي"، حيث تمتد قدرة المبدع إلى إطفاء كل النجوم، التي يصـفها بـ"البليدة". ولم يكن الشاعر ليستمد هذه القوة إلا بواسطة فعل الكتابة التي تكون بحبر الذات، وبتنحية "الذوات" بصيغة الجمع، ونسيان الدواة مصدر مداد الكتابة.

وفي الشق المتحرك نرصد حركة بسيطة في "كتبت بذاتي" و"نسيت دواتي"، لكنها حركة لا يلحقها المحو، بينما الجملة التي تظهر وتختفي هي: "لتزهر حين تنام المياه وتحلم إغماضة القلب بالموت في غمرة يتدفق منها متاه لغاتي".

فإزهار الذات كان على أنقاض المياه النائمة والقلوب المغمضة والمتاهات المتدفقة بعد إطفاء كل النجوم البليدة.

حيث تمتد في هذه المكونات اللغوية المسافة بين طرفي استعارات تحتفر بالضياع والافتقاد: النجوم البليدة، ضرحت ذواتي، نسيت دواتي، تنام المياه، تحلم إغماضة القلب بالموت، متاه لغاتي.

النجوم ← الذوات ← الدواة ← المياه ← تحلم ← القلب ← لغاتي
# # # # # # #
البليدة ← ضرحت ← نسيت ← تنام ← إغماضة ← الموت ← متاه

فبينما تنضح معاني العمود الأول بالعلو والذاتية، والتعبيرية والخصب، والأمل والحب والحياة، تغرق معاني العمود الثاني في البلادة والإبعاد والنسيان، والنوم والانسداد، والموت والتيه. مما يجعل احتمال تحقق المعاني الثواني بديلا عن المعاني الأولى جديرا بالتأمل. وانطلاقا من الجملة المحورية المتصدرة للتعبيرات اللغوية: "أطفأت كل النجوم البليدة حين كتبت بذاتي"، نجد أن الشاعر يستمد إمكاناته الإبداعية من نهر إبداعي دافقحين يكتب بذاته، وهو يبحث عن البديل الإبداعي/الأفق (العمود الأول)، الذي يتجاوز الواقع المتردي في الجمود والتيه (العمود الثاني). مما يشكل ملامح النسق الإبداعي الجديد الذي يحمل المبدع لواءه.

وبالموازاة مع كل ذلك تنبعث موسيقى رتيبة معبرة عن شجن عميق، لا تكاد تتوقف طيلة تأمل النافذة والتردد بين محتوياتها. فكلما طال التأمل وتمكنت هذه الأحاسيس من نفس المتلقي يندفع بسرعة نحو التغيير وانتهاك آفاق جديدة بالانتقال النافذة الموالية.

وبالرهان على تفعيل الحوار بين المكونات المختلفة في ذهن المتلقي، وتشبيك مختلف مكونات العملية الإبداعية: بصرية وصوتية ولغوية، باعتبار "المشاهد أكثر من مجرد ملاحظ يرى ما يحدث أمامه، بل نه بالأحرى يكون جزءا من هذا الذي يحدث، طالما أنه يشارك بالمعنى الحرفي للكلمة"[34]؛ يتضح أن مفارقة صارخة بين السواد والعمى والرتابة من جهة، وبين النور والبياض والأمل من جهة أخرى، ويدفع المتلقي إلى الاختيار واتخاذ موقف بسرعة وفعالية. وإلى اكتشاف هذا الأفق الجديد المنبعث من رحم السواد لخلق عوالم جديدة تنضح بالأمل والخصب والجمال. مما يجعل البديل هو البحث عن أفق جديد وعوالم بديلة بالنقر على كل أيقونة يمكن أن تشكل المعبر نحو التخلص منه هذا الأفق المظلم واكتشاف آفاق جديدة.

المسار الأول:

فبالضغط على الأيقونة الأولى أي صورة وجه المرأة، تكتشف وجها غارقا في السواد لا يظهر منه إلا عينان سـوداوان. فيجد المسـتكشـف نفسـه أمام خيارين، إما الضـغط على العلامة (x) والعودة إلى النافذة الأولى وإما الاسـتمرار في الاكتشـاف. فوراء هذين العينين الغارقتين في السواد ما يستحق الاكتشاف.حيث تتبعثر الكلمات في السواد:

لا أناقش

سر القصيدة؛

أدخل

حيث تأتي الأفعال في المضـارع، تتردد بين النفي الإثبات، بين الدعوة إلى عدم اسـتكشـاف الأسرار والدعوة إلى الدخول والاكتشاف، يخرق المبدع كل القوانين، ويترك للقارئ حرية الاختيار.

وبالضغط على "أدخل" المقترحة، وخصوصا أنها تنفقع في لونها الأصفر الزاهي، تجد عبارة "أحضـانها" التي لا تقل صـفرة داخل هذا الفضـاء الملتحف بالسـواد، والتي جاءت مفعولا به لكمة "أدخل" السـابقة، وفي الآن نفسـه تضـيء بعض عتمات الدلالة. فالشـاعر يتماهى مع قصـيدته ويدخل إلى أحضانها كما يصرح. وبعد الضغط والاكتشاف يبدو عالم آخر من الكلمات التي تكتنز دلالات متناسلة:

... كالتي خرجت من حنيني

لتغسل أيامها

بالكمنجة

مع دعوة جديدة تترسخ عند المتلقي للاقتحام: "بالكمنجة" حيث التبريز الخطي المضـغوط، والإبراز اللوني الأصفر، حيث الامتدادات الصوتية للقصيدة والكتابة تصير عزفا حزينا:

أكتب

ما صار عزفا

على حزنها

ولينتقل إيقاع القصـيدة من عذابات الذات إلى آلام الجماعة التي تختصـر في "الحضـارات الهاوية" التي تظهر بالضغط على الأيقونة السابقة: "حزنها"،

الحضارات تهوي

وتنبت

أخرى

حيث يتجدد الأمل في عملية الضـغط على أخرى حتى تسـتمر القصـيدة، ويتناسـل الإبداع، ويستكشف هذا البديل المورق الذي يتحدث عنه الشاعر، ليتجدد الأمل:

وتبقى القصيدة

مثل العصافير
وتبقى على
غصنها

حيث تستمر الحياة مع القصيدة مرقاة للتعبير، ووسيلة للاكتشاف، رغم هذا التصاغر الخطي الذي يؤشر عليه الشاعر، غير أن الصفرة تدفعنا دفعا للاستكشاف والبحث عن هذه "البقايا":

لا شيء يصلح للكبت
باحت
ببحتها
حينما أثلج اللهب حي
باحت
بلا إذنها

حيث الثورة على الكبت، والدعوة للبوح الذي لن يكون إلا عبر قصـــيدة تتشـــكل من رحمها الألوان والإيقاعات والصور الثابتة والمتحركة، هي قصيدة الشاعر التي يدعو إليها ويمارس في محرابها غواية الإبداع.

وبالضغط على "بلا إذنها" تكون للعودة للمصدر الأول، وينتهي هذه الدفقة الشعرية أو هذا المسار الغارق في السواد، والهارب منه بالصفرة والقصبيدة، حيث العينان الغارقتان في السواد. فتختار إعادة المســـار أو العودة إلى النافذة الأولى (*) والتوجه إلى مســـار آخر من مســـارات الاكتشاف.

والذي لن يبقى سوى القمر الغارق في ظلمته والذي يغري بالضغط عليه لاكتشاف النور الذي يخبئه، حيث المسار الثاني:

3.3 النافذة الثانية: شجر يضيء عتمة الشاشة

وتتداخل خلالها مختلف المكونات البصرية واللغوية والصوتية، ومن حيث اللغة الثابتة نلفي "كن" من جديد في طليعة جملة شعرية تقع في صورتها الأولى في اثنتي عشرة كلمة: " يا الحب كن أرقا يتأجج في شجر الهدب يتهدج في القلب صمتا". غير أنه مباشرة بعد وضع مؤشر الفأرة على عبارة "شجرة الهدب" في وسط هذه الجملة تتبادر إلى الظهور فقرة صغيرة تسهم في تبلور الدلالة وتشكل المعنى، يقول فيها الشاعر:

"في ليله شجر الضوء، تنزف أوراقه القصائد، والماء يصقل مرآتها الوثنية، يهمس بالليل: هل أنت في القلب؟ لست أراك، وأنت تراني سريرا لسائلة تتبرج موتا". حيث تنزف أوراق شجر الضوء بالقصائد، وبين الوحدة والتعدد وبين الضوء والعتمة، وبين الطبيعي والمصنوع تتشكل أجمل القصائد وتتكون أرقى التعبيرات الفنية. وهي ثنائيات تتمظهر من جديد بين الليل والضوء، الماء والمرآة، التبرج والموت... ومن عمق هذا التردد وذلك التنوع ينبجس السؤال الوجودي الأساسي في أي إبداع جديد عن الكنه والمعنى، وتصير اللغة عاجزة عن تحمل المشاعر المتدفقة للمبدع، فقد "أصبح سياق هذه الصور واضحا تماما من فقرة لغاليليه تنبه على حقيقة أن لغتنا لا تتسع لأنواع معينة من الجمال، وهي شمع هش غالبا ما يتكسر حين نرغب في أن نطبع عليه صور الروح"[35]... هي القصيدة في طور التشكل، والإبداع الذي لم يكتمل، يبحث عن ذاته، وعما يشكل منه عمقه الوجودي وشكله الجمالي، وبين الرؤية المتجلية والخفاء المتواري، تمتد المسافة بين الحياة والموت، وبين الوجود والعدم، بل بين الإبداع واللا إبداع.

بينما جاءت المكونات اللغوية في صيغتها المتحركة هذه المرة مكسوة بنقط الحذف: "... كن شفقا يتحلل فيه الجنون، وكن عطشا يتزود بالشمس... كن عبقا... صمتا... صمتا..."، مما يجعل اللغة "آلة كسولة" عاجزة عن تحمل أعباء القصيدة وصاحبها، قصيدة تتلون وتعبر نفسها في مظاهر صوتية ولونية....

أما الفعل "كن" فلا يزال يتصدر مطالع التراكيب في صيغها الثابتة والمتحركة، في سعي إلى الانتقال من العدم إلى الوجود، ومن الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. ويتمركز هذه المرة حول الشفق المتحلل بالجنون هذا الأفق البعيد السريع الاندثار ثم حول العطش المتزود بالشمس حيث يبتعد الارتواء إلى درجة الاستحالة، وحول العبق والصمت، حيث الهدوء والسكينة...

وتظل "شجرة النور" على يمين الشاشة تضفي عليها ضوءا وجمالا وحياة متدفقة بالخصب.

بينما بالضغط على أيقونة القمر المحتجب للانتقال إلى المرحلة الموالية نجد أنفسنا نعود إلى النافذة الأولى، مع تغيير بسيط، والتغيير سمة بنيوية دائمة، فأضيفت عبارة جديدة: "للحجاب جهات بها..."، فرغم عمليات الانتهاك، يظل الحجاب ذلك الثابت الذي لا ينقضي، مما

يستدعي من المتلقي عدم الاستكانة، بل المداومة على الانتهاك لخرق الحجب المنسدلة في كل مكان.

4.3 النافذة الثالثة: حجاب من ظلام:

وبالانطلاق من المكونات اللغوية يتفاعل الشـــاعر مع المتلقي ويدعوه من خلال فعل أمر مباشـــر إلى الانتهاك والاكتشـــاف، لارتياد أفق / آفاق جديدة تتميز بالتغير والتحول وجمع المتناقضات "سفر وحجاب"، في دعوة صوفية إلى العمل المتواصل من أجل التجاوز والوصول إلى لذة الكشف.

بينما حين نطارد الكلمات المتحركة نلفي أننا نطارد المجهول، نطارد كلمات ســـابحة في عوالم مختلفة، تنشأ من خلالها استعارات يتجاور فيه البشري والحيواني، والمحسوس والمجرد، والصـوت والصـورة: للحجاب جهات بها الماء يحضـن سـيدة الانتظار، يجل غطتها، سـيسـل بها ويسير.....إلى عدم ناتئ، بغناء الذئاب".

وقبل الانتهاك تتشـعب هذه النافذة بمجرد وضـع "مؤشـر الفأرة" على كلمة "انتهك"، حيث تظهر جمل مغرقة في الشعرية:

كن أيها الماء ما أنت للشجر المتشبث

بالأرض، أزهر بها، لا تكن أفقا

حيث تحاول هذه الجمل إضـــاءة بعض الغموض في هذه النافذة، وتبئير دور الماء في بعث الحياة وفي الإزهار. بينما حين نزيل مؤشر الفأرة على "انتهك" لا تلبث القصيدة تعود إلى الوراء بل تسـير بقوة إلى الأمام وتعوض جملة "سـلاما لمن سـكنت أفقا" الفعل "انتهك". حيث يظل "أفق" هو الثابت الذي يشكل نقطة الالتقاء بصريا بين مجموع العبارات الشعرية السابقة.وهو المقصود من العملية الإبداعية بتعقيداتها المختلفة.

وبالإضافة إلى القمر المحتجب في أعلى يسار الشاشة يتموضع وجه أنثوي نضر متعرق وسط الشاشة يغط في نوم عميق، يتسربل في حجاب من ظلام دامس، حيث تتكامل المؤثرات البصرية مع المكونات اللغوية لتشكيل معالم سكون متدثر في ظلام الشاشة الدامس. هو سكون يسبق العاصفة، وهدوء يأتي قبل التغيير الذي يبشر به المبدع، قبل الثورة على اللغة باللغة ومختلف المؤثرات الأخرى.

المسار الأول: وعلى الوجه المحاط بهدوء غير هذه الموسيقى الرتيبة المنبعثة منذ حي، توجد علامة (à) والضغط عليها يحيل إلى عالم آخر ودفقة أخرى من هذه القصيدة المتناسلة، حيث تفتح نافذة جديدة مفعمة بالألوان المتلألئة:

ضمي
إلى
مهطل
الروح
أسماء حب
عشقناه
صرناه،
ما همنا إن مضى... / غير أنا
إذا ما كبرنا
به نستصير...

حيث التماهي مع الحب، والتجاور بين الألوان، والمزاوجة بين الثبات والحركة... وتلك هي أهم خصوصيات هذه القصيدة المنيرة المنبعثة من رحم الظلام وحين تضغط على كلمة "ضمي" التي يرتسم عليها مؤشر الفأرة تعود بك إلى المسار العادي.

حيث جسر الانتقال إلى النافذة الموالية يكون عبر القمر المحجوب، عبر السواد الذي يحجب القمر، وبعد الضغط تترامى عوالم جديدة مفعمة بالحياة والحركة والمؤشرات المختلفة.

5.3 النافذة الرابعة: موت بألوان الحياة

ونبدأ بالمكونات البصرية التي تتشكل من أيقونتين محوريتين:

- الأيقونة الأولى: امرأة ممددة على هيئة صليب إلى جانب أزهار تطفو على الماء. حيث يطبع الصورة سكون مريب يوحي بحياة ساكنة جامدة، كأنها توقفت للتو بعد دفوق وحركة وشيكين. حيث وجه المرأة مليء بالنضارة، كما أن الزهور لا تزال تحتفظ برونقها وبهائها...

- الأيقونة الثانية: فهي صورة القمر من جديد، غير أن ضوءه هذه المرة لم يحجب بالسواد، بل بوجه امرأة أو ظلال وجه لا يفارقه السواد.

وبين السكون والحركة، وبين الحياة والموت، وبين العتمة والأضواء، تتحرك دلالات الصورتين. وهي دلالات لن تنجلي إلا بالوقوف عند المؤشرات اللغوية المرافقة.

وبالانتقال إلى المكونات اللغوية نلفي أن الثابتة منها لا تتجاوز خمس كلمات تشكل جملة تامة تنطلق من حلال فعل الأمر "كن" في قول الشاعر: "كن أفقا في مهاوي السراب".

فكن، هو أصل الوجود، ويظل الأفق مكونا ثابتا، لكنه هذه المرة فيما يناقضه، حيث يظل هو الأمل في "المهاوي السحيقة"، وخصوصا حين تكون معززة بالسراب... فأمام حالة التردي والعدم والفراغ لا ينقطع البحث عن المعنى والأفق الجديد والمتجدد.

أما بخصوص المكونات اللغوية المتحركة، فهناك مكونين يسبح المكون الأول بلون أحمر قاتم في أعلى الشاشة:

"أراك تموتين مترعة القلب بالألم الفذ، مطفأة العقل من وله تتهادين بين الرؤى شبحا مفعما بالعتاب"

حيت يبدأ هذا التركيب بفعل يعبر عن تصور رؤيوي للآخر الأنثى أو القصيدة: مترعة القلب/ الألم الفذ / مطفأة العقل / شـــبحا مفعما بالعتاب. حيث تحاول الدلالة أن تتفلت من يد المتلقي تفلت الرقمي على الشاشة مع سرعة الحضور والغياب، ومع البحث المتواصل عن عمق وجودي، عن معنى يتسلل من بين الأضواء المنبعثة والصور المتناثرة، والأصوات الصاخبة. إنها حركية إبداعية تعكس الغموض الذي يلف رؤيا الشـــاعر الجمالية، وهو يحاول التأســـيس لثوابت داخل فضاء متحول، وبناء صورة شعرية في فضاء سديمي متفلت. ولذلك لا تكاد تفترق صورة المرأة الأيقونة عن القصيدة الإبداع.

بينما في التركيب الثاني تزداد الهوة اتســـاعا، وتزداد الحروف انتثارا غير أن الدلالات والمقاصـد تتوضـح مع كل كلمة: "أراك بلا جسـد، وأراك حروف زهور يرقمنها الفقد خلف طلول الكتاب..."

فالشـــاعر يراها بدون جســـد، بدون بعد فيزيقي واضـــح المعالم، كما يراها حروفا يرقمنها الفقد، فهي لا تكون ولا تحيى إلا في التبدد والاندثار، ولا تكتسـب هويتها إلا خلف طلول الكتاب، إنها الوافد الجديد إلى عوالم الإبداع المترامية من الشـــاشـــات المرقمنة المتحولة مع كل نقرة والمتغيرة مع كل نظرة.

وتظل الموسـيقى برتابتها المعهودة تضـفي على تأمل المعطيات اللغوية والأيقونية طابعا خاصـــا، كما تضـــفي عليه الأخيرة المعاني التي تبدو بعيدة ومفتقدة فيها، فعلى الرغم "من أن الموسيقى المطلقة إنما هي حركة شكلية خالصة بحد ذاتها، أي أنها نوع من الرياضيات السمعية حيث لا وجود لمضمون مرفق بمعنى موضوعي يمكننا أن نتبينه فإن فهمها مع ذلك يدخل في علاقة بما هو ذو معنى. ولا نهائية هذه العلاقة هي التي تســـم مثل هذه العلاقة الخاصـــة للموسيقى بالمعنى"[36].

لتتبدى بعد ذلك أيقونة القمر الأســـود المحجوب هي الجســـر الوحيد للمرور إلى النافذة الموالية، واكتشاف أفق آخر من آفاق هذا الإبداع الرقمي الدينامي.

غير أن الضـغط عليها يحيلنا من جديد في حركة لولبية مسـترسـلة إلى تانافذة الثانية حيث الشـجرة المضـيئة لعتمة الشـاشـة، والضـغط من جديد على أيقونة القمر يعود بنا إلى النفاذة الثالثة حجاب من ظلام، والضـــغط على أيقونة القمر يعو دبنا إلى النافذة الرابعة حيث الموت بألوان الحياة، وهكذا دواليك؛ حيث تظل القصيدة بنية مغلقة في مساراته، منفتحة في دلالاتها وأبعادها.. فلا تنتهي ماديا وتقنيا إلا بإغلاق النافذة بينما تظل رؤاها ســـارية فينا والمفارقات التي تؤتتها تلازمنا أثناء كل قراءة وبعد كل ضغطة .

الخاتمة:

بغاية تجاوز اغتراب الوعي الجمالي اعتمدنا إجراءات "تلاحم الآفاق" لاستكشاف جماليات القصيدة التفاعلية؛ حيث يحيل التلاحم على الترابط والتماسك النسقي، مما يتخذ في القصيدة التفاعلية منحى تشاركيا ديناميا، بينما يحيل "الأفق" على التعدد وبلوغ الغاية واتساع الرؤية بغاية تدشين آفاق جديدة في الإبداع التفاعلي الجديد. كما استدعينا في هذه المقاربة "الجمالي" في بعده المفعم بالحقائق المحتمي بظلال المعنى والوجود؛ حيث لا يجب أن تجعل التقنية الأدب الرقمي يتعالى عن الوجود ويفرغ من الحقائق وينفلت من أي أطر.

ورغم الصعوبات التي اعترضت المقاربة التطبيقية لقصيدة "أفق في ليل الأعمى للمبدع منعم الأزرق، نظرا لطابع اللا خطي المنفلت وتفاعل مكونات مختلفة في بناء حركية القصيدة، فقد حاولنا القبض على المعنى والكشف عن بعض جماليات تشكله، مهما بدا متواريا خلف "الأشكال الفنية" البصرية والخطية والصوتية. حيث سعينا إلى تجاوز فيزياء الألوان والأضواء والظلال والأصوات لبناء رؤيا شعرية مغرقة في التنظير والاستشراف والنقد.

الهوامش:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (لحم)

[2] – لالاند، الموسوعة الفلسفية، منشورات عويدات باريس ، بيروت ، ط1 2001، ص: 178.

3 – غادامير هانز جورج:، الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ليبيا. ط: 01، ص: 458.

4– عامر عبد المحسن حسن،غدامير: مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2009، ص: 244.

5 – غادامير هانز جورج، الحقيقة والمنهج، ص 521.

6 – عامر عبد المحسن حسن، غادامير: مفهوم الوعي الجمالي، ص: 249، 250.

7 – أمجد فاضل، القصيدة الرقمية التفاعلية، الحوار المتمدن–العدد: 2839 – 2009 / 11 / 25 – 20:09 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=192937

8 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (أفق)

9 – غادامير: مفهوم الوعي الجمالي، ص: 244.

10– مساعدي محمد، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس. ط1ن 2005، ص: 60.

11 – الحقيقة والمنهج، ص: 413.

12 – نفسه، ص: 413.

13 – نفسه، ص: 415.

14 – لسان العرب، مادة (جمل)

15 – موسوعة لالاند الفلسفية، ص: 367.

16 – الحقيقة والمنهج، ص: 155.

17– تجلي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط1 1997، ص: 303.

18 – نفسه، ص: 117.

19 – نفسه، ص: 119.

20 – تنظر دراسات وأبحاث: سعيد يقطين، فاطمة البريكي، عبدالإله أسليم، زهور كرام....

21 – ينظر دراسات: محمد الدناي، سهيل بكار...

22 – فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات المغربية، العدد: 35.

23 – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 2008، ص: 190

24 – زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013ص: 23.