الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح .ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي
مخبر النقد ومصطلحاته

مذكرة بعنوان:

الشعر الرقمي العربي آليات البناء والبلاغة المختلفة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبيّة
التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
سناء مدقن
إشراف:
حمزة قريرة

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. أحلام بن الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ ـ حمزة قريرة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
أ ـ فائزة خمقاني	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
د ـ إبراهيم إيدير	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مناقشا
أ ـ بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا ورقلة	مناقشا
د- نبيل مزوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة حمة خضر الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2025- 2026م/1447هـ

العنوان

الشعر الرقمي العربي آليات البناء والبلاغة المختلفة

إعداد الطالب (ة):

سناء مدقن

المقـــــدمة

في ظل التحولات الرقمية والانفتاح الواسع على الوسائط التكنولوجية التي يشهدها العالم منذ عقود في شتى المجالات، لم تعد الآداب بمنأى عن تأثيرات الثورة الرقمية، بل شكلت مناخا جديدا أسهم في عملية التفاعل مع الفنون المجاورة، ومن بين الأجناس الأدبية التي شهدت هذا التحول التقني: الشعر العربي الذي اندمج مع وسائل التقنية الفائقة والذكاء الاصطناعي لنصبح أمام نص رقمي قائم على خصوصيات (اللغة، الحركة، الصورة، الصوت...إلخ)، ومنه تحولا في الإنتاج والتلقي معا.

ظهر الشعر الرقمي كنتيجة مباشرة لفعلي: (العولمة والمثاقفة)، حيث أقبل المبدعون العرب على هذا النوع من الكتابة استجابة للتطورات الحاصلة على مستوى المناهج والنظريات والمصطلحات والأجناس، في محاولة منهم لمواكبة الثورة الرقمية، والاستفادة من إمكاناتها، على نحو يُمثل ردة فعل إيجابية لواقع تحوّل فيه الإنسان العربي من قارئ صامت إلى مستخدم نشط ومتفاعل بجميع حواسه، مسهما في تشكيل الجمال في بعده الافتراضي بحركاته، وبلورة معنى متجدد مع كل قراءة خارج نطاق الورق؛ ذلك أن الثورة الرقمية استطاعت تحقيق غايات متشعبة تمثلت في دمج النصوص الأدبية مع الوسائط الإلكترونية المتعددة، ليمظهر كتابة تكسر البنية الخطية النمطية التي تطبع نص الكاتب، حيث إن ارتباطه بالمؤثرات البصرية والمقاطع الصوتية والرسوم المتحركة والأنفوجرافيكس مع عناصر التحكم التفاعلي مثل: (الأزرار والروابط الديناميكية) فتح له آفاقا واسعة نحو الإبداع، إلا أنه في المقابل يطرح هذا التوجه تحديات تتعلق بالهوية الشعرية، وبمدى تقبل المتلقي العربي ككل لهذا النمط الجديد وحدود قدرته على التفاعل معه تقنيا وجماليا.

ليواصل الإبداع الشعري الرقمي من خلال عملية الدمج والتفاعل مع عناصر التكنولوجيا الحديثة نهجه الذي رسم له مسارا قائما ليس فقط على مستوى النّص كونه هو الوحيد ضمن حلقة الإبداع الرقمي، بل مست أيضا الكاتب كونه لم يعد مجرد شاعر ناظم للكلمات، بل كُمصمم لتجربة فنية شاملة يتشارك فيها أحيانا مع مبرمجي ومصممي وسائط رقمية، وكذا قارئ عربي ذا ميزات تقنية، انتقل من عالم القراءة الورقية ذات الاتجاه الأحادي إلى البعد الرقمي، حيث يشارك في التجربة الشعرية من خلال التفاعل مع عناصر النص، والتأثير في مساره، وإعادة إنتاجه بصيغ مختلفة تجدد حركة النقد.

وتعد القصيدة العربية من الأجناس التي استخدمت تقنيات التكنوميديا "Technomedia الجديدة من خدع سينمائية وتصويرية بغرض وصولها إلى القارئ متكاملة لغويا وبصريا وموسيقيا لتفعيل الحواس وإثارتها، حيث يعكس التخييل الصورة الذهنية المباشرة في عقل المتلقي، في هيئة صور جزئية وكلية.

كون الشعر الرقمي يتجاوز حدود الكلمة المكتوبة إلى فضاء تفاعلي يتيح للبلاغة الرقمية أن تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل جمالياته التعبيرية في حسن اختيار الأساليب، ودقة الصياغة، وإحكام البناء التركيبي، بما يتيح الكشف عن الرقي الفني وتنمية الحسّ الجمالي لدى المتلقي، حيث يوظف المبدع مختلف آليات التصوير اللغوي والرقمي، من مجاز وتشبيه واستعارة وتعدد دلالي وترميز فني في بناء نصوصه، بما يسهم في تحقيق التفاعل بين الأبعاد اللغوية وغير اللغوية داخل النص.

كما استطاعت البلاغة الجديدة أن تعكس التحولات التي شهدها الخطاب في العصر الرقمي، من خلال ما تعرضه الشاشات من صور ناطقة ورسوم متحركة وكتابات مضيئة وعبارات مدمجة في العرض البصري، وغيرها من الأشكال التعبيرية المتنوعة التي تفتح آفاقا جديدة للإبداع والتواصل التفاعلي، حيث لم يعد المتلقي عنصرًا سلبيًا، بل أصبح طرفًا مشاركًا في إنتاج المعنى وبنائه داخل العملية التواصلية؛ إذ إن إنتاج خطاب الشاعر واستهلاكه في إطار عملية التفاعل يمثل الجمهور (المستخدمين) طرفا فاعلا فيها وليس مجرد مستقبل للنص، حيث يختار طريقة بلاغية في الرد، وهو ما يظهر تحققه أمرين مهمين، وهما: (الإبلاغ والتأثير)، لتتحقق بلاغة التفاعل بين المخاطِب والمخاطَب.

وبناء عليه، حاولنا البحث في شكل النص الجديد الذي تشعب حوله الأسئلة، وانطلاقا من ذلك تبرز الإشكالية الآتية: -كيف يعيد الشعر الرقمي العربي تشكيل بلاغته من خلال آليات بنائه النصي والجمالي في ضوء الوسائط الرقمية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية:

-ما الخصائص الشكلية والمضمونية التي تميز الشعر الرقمي العربي عن نظيره الورقي؟

-كيف تُسهم الوسائط المتعددة في بناء المعنى الشعري وإعادة توجيه التلقي؟

-ما نوع البلاغة التي يحوّل بها الشعر الرقمي علاقته باللغة والصورة والحركة؟

ويناقش البحث تأثر الشعر العربي بالتقنيات الرقمية وتداخل الوسائط في تشكله؛ إذ من أجل معرفة وفهم الشعر الرقمي التفاعلي ينبغي الانتقال مع القصيدة العربية عبر مراحلها الأولى وصولا إلى الكتابة والانتقال إلى عالم الرقم وتداخل الفنون، مما يشكل آليات بناء جديدة تسعى إلى الكشف عن دور كل آلية في بناء المعنى وتشكيل التجربة الجمالية.

أما عن اختيار الموضوع فيأتي لدوافع عدة أهمها: أن هذا الموضوع يتسم بالحداثة، وقلة الدراسات النقدية التي تناولته عربيا، كما أن تعدد البلاغات التي تنتج عن تداخل النص مع الصورة والحركة

والصوت يفرض مقاربة جديدة للمفاهيم الجمالية والنظر في مفاهيم البلاغة الشعرية ضمن بيئة رقمية تفاعلية، علاوة على كون الموضوع يتقاطع مع تخصصات بينية كثيرة.

أما عن اختيار العينة محلّ الدراسة فهي تتمثل في نص الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" بعنوان "لا متناهيات الجدار الناري"، وقصيدة بعنوان "شجر البوغاز" للشاعر المغربي "منعم الأزرق"، حيث نوع هذه القصائد يناسب الكشف عن الآليات التقنية والبلاغة الرقمية التي اعتمدها الشعراء داخل نصوصهم لاشتمالها على أشكال التعبير الإنساني المختلفة، مما يؤكد على ضرورة البحث ومساءلة تلك النصوص، والسعي لاجتراح الأدوات المنهجية لسبر قدراتها.

وإذ كانت هناك دراسات عديدة تطرقت إلى بحث الشعر العربي الورقي بالدراسة والتحليل، فإن عددها ضئيل بشكل ملحوظ عندما يتعلق الأمر بإشكالية الشعر الرقمي وبلاغته المختلفة في حدود المقالات التي قام بها العديد من الباحثين، أما بقية الأبحاث فقد تناولت النصوص السردية بصيغة مباشرة ومحددة، ولهذا تمت معالجة الموضوع من زواياه إذ جاءت الخطة كالآتي: مقدمة، فمدخل وثلاثة فصول ثم خاتمة؛ وسم المدخل بـ"مراحل تطور القصيدة العربية" تحدث عن التحولات في شكل الشعر العربي من الشفوي إلى الكتابي، ثم الانتقال إلى الرقمي الذي يسمح له بالتفاعل داخل بيئة رقمية.

أما الفصل الأول والمعنون بـ "القصيدة الرقمية التفاعلية العربية وتداخل المفاهيم" فأجمل المفاهيم الأساسية للشعر التفاعلي بإبراز أهم الإشكاليات التي تَنِمُّ عن سماته وخصائصه على مستويي البناء واللغة، وطبيعة الإنتاج والقراءة، عبر علاقاته الداخلية والخارجية بالرقمنة.

في حين حمل الفصل الثاني عنوان "آليات البناء في قصيدة (لا متناهيات الجدار الناري) و(شجر البوغاز)، وبحث في مستويات النص، وتم التطرق فيه للقصيدتين بالدراسة والتحليل لبنيتهما اللغوية وتداخلاتها التقنية، وتمظهرات الصوت وانسجامه الإيقاعي، إضافة إلى استخدام التقنية في تطوير القصائد العربية عبر تشكلات الصورة بين ثنائياتها الثابتة والمتحركة، واستنباط الرؤية الثقافية من خلال نسقيها الداخلي والخارجي، ومدى تحقيقها لشرط التفاعلية عبر وسيط تستثمره أداة للتواصل بين المبدع والمتلقي.

أما الفصل الثالث فجاء معنونا بـ"البلاغة الرقمية في قصيدة (لا متناهيات الجدار الناري) و(شجر البوغاز)" وقد وظفها المبدعان من خلال استجواب الصور والأصوات والحركات التي تنتج عن علاقة

تشعبية، أدت إلى تشابك الوسائط فيما بينها ما أدى إلى تعدد واختلاف في التأويل وذلك من خلال رصد دلالات الأيقونات البصرية، والرموز المكتوبة، والأصوات الموسيقية، والألوان، والحركة.

وللإجابة عن التساؤلات سعى بحثنا الموسوم بِـ : الشعر الرقمي العربي آليات البناء والبلاغة المختلفة، وقد وقع الاختيار على قصيدة "عباس مشتاق معن" (لا متناهيات الجدار الناري) وقصيدة (شجر البوغاز) للشاعر المغربي "منعم الأزرق" أنموذجا للدراسة والتحليل والمستفيد من آليات المنهج "السيميو ثقافي" كونه يصنع انسجاما وتوافقا بين ثلاث آليات نقدية مستقلة في عملها متكاملة في أدائها، إذ يعمل على تفكيك البنية الرقمية للنص للتعرف على آليات اشتغاله، وفك الشيفرات السيميائية به، والوقوف على السياقات والأنساق الثقافية محاولا الكشف عن علاقات النص الداخلية والخارجية، والتعرف على نوع البلاغة التي عكستها الحركة الواعية للصورة والتنوع الثري للأصوات على النص الرقمي، وكذا الوقوف على البعد الثقافي.

وقد أسهمت مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية في إنجاز هذا البحث، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **سعيد يقطين: "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية"، وكتابه الآخر بعنوان " من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"**، وتمثلت الاستفادة منهما في التعرف إلى مفهوم النص الرقمي وآليات اشتغاله داخل البيئة التفاعلية، ودوره في تطوير أنماط الكتابة الحديثة، وتوضيح الخصائص الجمالية للنص التفاعلي ، وآليات التلقي الجديدة المرتبطة به.
- **زهوركرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، استفدنا منه في ضبط المفاهيم المرتبطة بالأدب الرقمي وتحديد أبرز إشكالاته النظرية والنقدية.
- كما اعتمدنا على كتاب **فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي** في التعرف إلى نشأة الأدب التفاعلي وخصائصه وأهم وسائطه التقنية والفنية.
- **عادل نذير: الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء** وقد استأنسنا بكتابه في إبراز ملامح الشعر الرقمي العربي وخصائصه الفنية والجمالية.
- كما أفادنا كتاب **إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي** في فهم العلاقة بين الادب والتكنولوجيا الحديثة ودورها في تشكيل النص الرقمي.

- أما كتاب **عمر زرقاوي: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي** استفدنا منه في التعرف إلى آليات الكتابة الرقمية الجديدة وأبعادها الفنية والتواصلية.
- واعتمدنا أيضا كتاب **جميل عبد المجيد: البلاغة الرقمية** في تحديد مفهوم البلاغة الرقمية والكشف عن أهم تجلياتها داخل الخطاب الأدبي الرقمي.
- واستفدنا من دراسة **عباس رشيد الدده: مهوى التفاحة، مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة** في التعرف إلى التجربة الشعرية لمشتاق عباس معن وخصائصها الأسلوبية.
- كما أفادتنا دراسة **لبيبة خمار: النص المترابط فن الكتابة الرقمية و آفاق التلقي** في فهم طبيعة التفاعل بين النص الرقمي والمتلقي داخل البيئة الرقمية .
- أما كتاب **بوتز فيليب وآخرون: الأدب الرقمي** فقد قدم لنا تصور عام حول الأدب الرقمي من منظور نقدي حديث وبيان أهم تحولاته المعاصرة .
- واستفدنا من كتاب **رينيه وليك، أوستن وارين: نظرية الأدب** في الاستناد إلى بعض المفاهيم النقدية العامة المرتبطة بتحليل النص الأدبي .

وفي الختام، نقول: إن هذا البحث لم يكن ليكتمل لولا الدعم والتوجيهات المستمرة من قبل أستاذي الفاضل: الأستاذ حمزة قريرة الذي أفادني ووثق بإمكانياتي العلمية، فله الثناء الجميل وجزاه الله كل خير.

﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

(سورة هود) الآية رقم 88.

سناء مدقن

2025/07/18م

المدخـــــل

مراحل تطور القصيدة العربية.

أولا: مراحل تطوّر القصيدة العربية:

1_ الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل في عالم التقنية:

هكذا بدأت حياتنا عندما نطقنا أول حرف، ونحن أمام جمهور المتلقين غير مدركين لمعناه في عالم مفتوح متعدد الأبعاد يختلف عن عالمنا المظلم، مكتشفين أبرز المشاهد عن طريق الرؤية؛ فالبكاء والمناغاة هي بعض الأدلة على وجودنا؛ أي إننا نستطيع التعبير عن ذاتنا.

حال الكائن الأول الذي وجد نفسه وسط الكهوف والغابات مدركًا العديد من الأصوات ومقلدًا لها كي يتماشى مع طبيعة المكان والزمان، إلا أن ذلك تغير باكتشاف أصوات جديدة سعى لفهم معناها وتسخيرها لكي تعينه على التعايش مع الآخرين، وتحقيق التواصل والتعارف والاندماج مع الشعوب والقبائل الأخرى، فقد عاش العربي "حياة أدنى إلى البساطة في التحضر، وليس هو فحسب، لأن حضارة الإنسان آنذاك كانت لم تتزايد بعد في متطلباتها حتى تتعقد، ومظاهر الترف المعاش لم تتعدد في معطياتها حتى تتزاحم. وبهذا كان مضمون كل شيء ساذجًا، وكان القصيد الغربي يحتوي على مضامين عدة، وكان الشاعر يتنقل بين هذه الأغراض المتنوعة لتأليف القصيدة، جاعلًا من البيت وحدة مستقلة الأداء والإعراب قدر الإمكان، ليدل على براعته في الإيجاز"[1].

وعلى مر الزمان كان الشعر رفيق الإنسان يتغنى بانتصاراته في الحروب، ويتغزل بمحبوبته، ويرسم معالم إقامته، ويهجو عدوه، وينتصر لبني أمته، ويبكي على الأطلال، ويفتخر بنسبه وكرمه، كلها موضوعات اشتقت من طبيعة الحياة، ووجدت أمامها لسانًا عربيًا يعبر بفؤاده وعواطفه عن تجاربه، فاتخذت منه القبائل وسيلة وسلاحًا تدافع به وتشحذ الهمم لغزو الأمم، يقول الشاعر في وصف الإنسان الكامل كما يتصوره: "لسان الفتى نصف، ونصف فؤاده *** فلم يبق إلا صورة اللحم والدم"[2]

يتضح من قوله هذا أن الإنسان الكامل أساسه جانبان، هما: الشعور / اللسان؛ أي إن مشاعر الشاعر تبقى حبيسة الفؤاد في انتظار أداة تعبر عنها وتمظهرها، أما الجزء الباقي من الجسد يشكل الجانب المادي الذي يحمل هذان العنصرين.

تمثل مقولة الشاعر تصويرا دقيقا للعصر الذي ينتمي إليه، عصر تضطرم فيه مشاعر الحب والفخر والغضب، وألسنة تعبر عما في الصدور، تعبيرًا شعريًا أم نثريًا، لكن ماذا يوجد بعد ذلك؟ هنا

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط03، 1967، ص10.09.

[2]- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، دار الشروق، ط01، 1980م، ص169.

تخبو جذوة ذلك الشعور في الصدور، وما محطة الوصول إلا مجرد إفراغ للمكنون في قوالب لغوية عبر المنطوق، ولكن ماذا لو كان العصر يحتاج إلى نصف آخر يكمله ويؤسس لثباته وانتقاله بين العصور؟ فالشعر عبر تاريخه وتنقلاته بواسطة خطية اللغة رسم لنفسه مسارًا في التلقي سماعًا وقراءة ومشاهدة وتفاعلًا، إلا أن المسار الخطي ظل يرافقه عبر الزمن متمسكًا بالمعالم الأولى ومرتبطًا بالوسيط الكلامي المجسد في الإنشاد والسماع موثقًا صلة القرابة مع الوسيط الكتابي عبر خطية الورق، مما شكل عائقًا كبيرًا في عملية تجاوز خطية اللغة واستبدالها بطرق شبكية متفرعة غير محدودة، وإذا كانت "عكاظ فيما مضى هي التي تحكم على درجة التفاوت بين الناس بناء على جودة ما ينظمه شعراؤهم، فسوق الأجهزة العلمية هي عكاظ اليوم"[1].

ولا يجب إغفال أن الشعر يتجدد بتجدد البيئة والطبيعة المنتجة والمستقبلة لمادته، كونه عجينة قابلة للتشكل وفق قوالب مختلفة تتحدى كل الظروف لتكون أكثر تأثيرًا في مساحتها، يختار الصانع لها أفضل المكونات لتتحدى المراحل التطورية والانتقالية عبر تاريخها الطويل، من منظور أن تشكل تلك العجينة الشعر الذي لم يكن وليد الصدفة بل تداخلت مجموعة من المكونات منها العوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية المتحكمة في إنتاجها والمرتبطة بسيرورتها تدفع بها إلى وتيرة الانتقال بحكم الارتباط الوثيق.

إن حياة القصيدة ظلت مرتبطة بالعمود لعدة أسباب؛ أولها التماثل والانضباط والسير على خط واحد في اشتراكية المسار ذا القافية الموحدة والمحسنات اللفظية التي انعكست على أذن المتلقي، كون طبيعة التلقي في العصر الجاهلي كانت تعتمد على الطبيعة الشفاهية والأذن الذواقة؛ أي إن الاستماع هو الركيزة الأمثل لنشر الشعر والتفاعل معه عبر التناقل من قطر إلى آخر، ومن عصر إلى عصر وهو ما يحدث اليوم في عالم الرقم إذ تنتقل الحروف عبر منصات الجهاز لتتحول إلى أرقام يسهل انتشارها في العالم.

ومع البداية الأولى للقصيدة الشعرية التي تشكلت مع الاستماع والإنصات والاحتكام إلى أجود الشعر من خلال التذوق السمعي طالب العديد من الشعراء بأحقية البصر وإمتاع الأعين بالحروف المنطوقة لتتجسد على بياض الورق، وهنا، بدأت القصيدة المكتوبة بالظهور، وتحظى بالقبول السريع، ليبدأ الشعراء في الكتابة والإبداع، إذ أدركوا أهمية البعد البصري ومدى تأثيره على المتلقي في اكتشاف دلالات ومعاني متجددة متغيرة في كل قراءة؛ وإذا كانت الكتابة قد حفظت للقصيدة معالمها ومنعتها من

[1]- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص169.

التحريف والتزييف ومن السرقات وجعلت لكل أمة تراثا تحافظ عليه بأمانة، وهذا ما حدث مع الإنسان الأول في تصويره تفاصيل حياته عن طريق الرسومات المعبرة على جدران الكهوف، وهنا، تكمن قدرة البشر في الاكتشاف والبحث المتواصل عن حلول تثبت إمكانية الوجود، وإذا كانت الكتابة قيد فالقيد حفظٌ للمعالم الثقافية والتاريخية والاجتماعية وقد ازدهرت وانتشرت هذه الظاهرة في العصر العثماني وعصر المماليك.

وفي هذا الصدد حدد "الجاحظ" العملية الإنتاجية في كونها صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، فالمقصود أن المتلقي يرتكز على حاسة النظر بعدما أصبح الشعر كتابة وصناعة يترابط فيه اللفظ مع المعنى الذهني وقد ذهب إليه "الجاحظ" قبل ألف ومئتين من السنين، كون المدلولات هي البعد الصوري للدوال، نعم فاللفظ أصبح متعدد الدلالات يترك في الذهن مجموعة التشكلات الصورية[1]، ومع هذا فإن إدراك التحول في الحياة قد عبر عنه الإنسان البدائي بحركة في البحث عن وسيلة للتواصل وذلك فور استجابته لمحاكاة الطبيعة، وغياب الوسيلة اللغوية وضعفها داخل المجتمعات البدائية الصغيرة، ومع مرور مدة من الزمن بدأت لغة الإنسان بالتطور بكلمات في هيئة"تجمع لفظي منغومة وغير منغومة، ثم بالتجمع البصري وكانت المحاولة الأخيرة هي الجمع بين اللفظي والبصري، ولاسيما عندما انتقل الإنسان من التعامل الشفوي إلى التعامل التحريري، عندئذ يجد المرء نفسه يستبدل ما ينبغي أن يقوله بما يكتبه؛ وذلك لأن المرء يشعر كليا بأن اللغة المكتوبة تخلق عالمها الخاص بها. إنه عالم من جمل ترتب ذاتها في نظام على ورقة بيضاء، وفي تناسق في الصورة له قوانينه التي غالبا ما تكون متنوعة جدا، ولكنها تراقب دائما القوانين الكبرى لمملكة التخيل"[2].

ومنذ "اختراع الكتابة والطباعة_ لطرائقنا في تسجيل الشعر. لا شك أن الكثير من الأدب قد فقد، وتلف تمامًا لأن مدوناته اندثرت، ولأن التواتر الشفوي لم يتحقق له. إن التدوين _ ولا سيما الطباعة _ جعل استمرار التقليد الأدبي أمرًا ممكنًا، وزاد من وحدة وتكامل الأعمال الفنية. هذا وفي بعض عصور تاريخ الشعر، أصبحت الصورة المرسومة جزءًا من الأعمال الفنية المكتملة"[3]، أضف إلى هذا أن الطباعة

[1] - عادل نذير، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، تحرير: سام محمد البناي، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م، ص39.

[2] -محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر، د.ط، 2006م، ص18.

[3]- رنييه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د .ط، 1992م، ص195.

قد فتحت المجال إلى التنويع في الأعمال واكتشاف صيغ جديدة تتيح للشاعر أن يعبر في أجزاء متكاملة؛ لأن الدور الذي تمارسه في إنتاج الشعر "وجمع الأبيات في مقاطع، والفقرات في القطع النثرية، والقوافي البصرية أو التورية (أو الجناس) التي لا تفهم إلا من خلال شكل اللفظ وهجائه _ وهناك أساليب مشابهة كثيرة هي عناصر يكتمل بها العمل الفني.. إن الطباعة أصبحت ذات أهمية في ممارسة الشعر في العصر الحديث، وأن الشعر يكتب للعين كما يكتب للأذن"[1]، كما أن الكتابة تتوفر على حيل بصرية تؤثر على العين تنعكس في الألوان المصورة للكلمات، كما تؤثر على الأذن من خلال النوتات الموسيقية الموزعة على القصيدة في شكل جمل تستهدف حاسة الجمهور المتلقي، كما أنها "دعوة إلى ضرورة إعادة تركيب المكان وإخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده، إذ يصحب الخط الفراغ... إنها لعبة الأبيض والأسود... والصدفة تنتفي هنا، ومن ثم تؤكد الكتابة صناعيتها وماديتها. إلا أن الكتابة ببياضها وسوادها تقاوم مسلك التشخيص الذي تركبه الأشكال الخطية في بعض التجارب الأوروبية، كما تتخلى عن كل تشخيص أو نقل لأشكال خارج الخط الكتابي"[2].

واصل الشعر رحلته بين التنويع في المواضيع والتنقل بين الأوزان المختلفة، ومن قافية لأخرى مع محاولة التجديد وإبراز مواطن التنوع ليكتشف الشاعر أن بيت القصيد ولودٌ يحتاج دائمًا للتفاعل معه، واكتشاف الدلالات النفسية والفنية والاجتماعية من خلال الأبيات المستنطقة من قبل القارئ، فهي دائمًا محملة تعكس حضارة الشاعر ومدى قدرته على زيادة قابلية التأثير بأسلوب مشوق يترك لدى المتلقي انطباعًا ايجابيًا، ففي صدر الإسلام ظهرت محاولات عديدة تسعى إلى التجديد خصوصًا من الناحية الشكلية، إلا أنه "استمر حضور هذه البنية فيما يسمى بعمود الشعر حتى العصر العباسي على الرغم من هجوم أبي نواس على المقدمة الطللية، وابتكارات ابن المعتز في التزيين البديعي، واتهام أبي تمام بالغرابة والغموض، واختراع الدوبيت، والمواليا، وغير ذلك من مظاهر التطور في البناء الفني للقصيدة العربية"[3]، وهذا كمحاولة للتجديد والانفلات عن قواعد القصيدة التقليدية التي طالما اعتبرت من المعالم التي وجب المحافظة عليها وأن تكون نموذجًا يحتذى به.

وبمرور الزمن شهد العمود الشعري بعض التجديدات جسدها ثلة من الشعراء المحدثين أمثال: "أبي نواس" و"أبي تمام" و"بشار بن برد" و"مسلم بن الوليد" وتجديد "أبو العتاهية" الذي لم يعرفه أحد

---

[1]- رنيبه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص196. 197.

[2]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص451.

[3]- ينظر: شوقي بغدادي، تحولات في بنية القصيدة العربية، مقال على الرابط الآتي:

التاريخ: 2021/08/20 الساعة: 19:20، www.startimes.com ،

من قبل فخالفهم بطريقة جديدة، كما حاول هو وآخرون الخروج عن قاعدة القافية الموحدة ، ومع قيام شعراء الموشحات في الأندلس بحركة مختلفة خرجت بهم عن سنن الشعر القديم وجعلتهم يتركون حافزًا لدى الشعراء المجددين من بعدهم[1]، إلا أن التجديد قد أفرز منافسة قوية أمام القصيدة العمودية، وقد شكل هذا التغير نوعًا من التحفيز، وكما هو ملاحظ أن القصيدة "العمودية بمعناها العام ظلت جذابة ومهيمنة، واقتصر التجديد على جوانب جزئية في المنهج العام يتصل بالمقدمة الطللية التي استغنى عنها تقريبًا حتى بدلت لدى بعض الشعراء بمقاطع حكمية، ونقول تقريبا ذلك لأن المقدمة لم تختف تماما إلا في العصور الحديثة، وحتى الموشحات لم تستطع بالرغم من جرأتها في الابتكار فإنها ظلت نوعًا مستحدثًا خاصًا بوظائف محددة تتعلق في معظمها بالغناء والطرب عبر الغزل والوصف، وبالتالي فإن الموشحات لم تستطع أن تزيح سلطان القصيدة القديمة"[2]، وهذا ما ترتب عن العصر الذهبي الذي اتسعت فيه رقعة التطور وخاضت "الموشحات والزجل" وأخذت شوطًا كبيرًا في إثارة مفهوم التجديد حتى "ظن الناس بعد أن استخلصوا بعض أطرهما الموسيقية أن المستقبل لهما، وقد زحزحا بالفعل القصيدة عن الصدارة ردحًا من الزمن، وإن لم تختف من الساحة ، وقد كذبت الأيام هذا الظن، وعادت القصيدة تحتل مكان الصدارة الذي كان لها في الأيام الخاليات"[3].

وبعد سنوات الضعف والركود التي مرت على العرب وشكلت حالة الرعب من فقدان حضاراتهم بسبب الانهيارات المتوالية، استطاعوا أن يثبتوا أنهم قادرون على بعث الحضارة والنهضة من جديد، واستعادة مكانتهم الفكرية إذ عملوا على تأسيس بنية تحتية تمنحها القوة في التجديد والبحث عن الهوية الخاصة، في العصر الأموي والعباسي تحديدا، إذ "تجددت حياتهم وتعقدت، وازدهرت ألوانها، وتعددت وسائل الترف واللهو فيها، وارتقت عقليتهم وتحضر خيالهم ورهف حسهم ولطف ذوقهم"[4]، فبدأت بعملية النقل عن الغرب وتأثرت بثقافاتهم عن طريق الاحتكاك والترجمة، ليظهر هذا التجديد في نصوصهم الشعرية من خلال أول "ظاهرة تجديدية في دواوين الشعراء من مهاجري سوريا ولبنان إلى أمريكا في أوائل

---

[1]- ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص11.

[2]- ينظر: شوقي بغدادي، تحولات في بنية القصيدة العربية، مقال على الرابط الآتي: www.startimes.com ، التاريخ:2021/08/20 الساعة 12:44.

[3]-مجموعة من الباحثين، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، الكويت، 2001، ص14. 15.

[4] - غازي بركس، القديم والجديد في الشعر العربي عامة حتى أواخر القرن التاسع عشر، مجلة شعر، لبنان، المجلد03، العدد12، 1959، ص104.

هذا القرن، وقرأنا لهم صنوفًا متنوعة في أفانين من الشعر أمثال: إيليا أبو ماضي، جبران خليل جبران، فوزي المعلوف، نقولا فياض، نسيب عريضة وغيرهم"[1].

وكل المحاولات التجديدية التي سبقت البدايات الأولى للحركة الشعرية التي سيشهدها هذا الجنس الأدبي، فولادته الأولى في المهد كانت شفوية على الطبيعة البشرية، وبعد مراحل التكون ونضوج التجربة ظهرت الطباعة لتشكل نقلة نوعية في حياة هذا المولود الذي يتشكل ويتكون ويتغير مع الظروف المحيطة به وتنعكس عليه طبيعة الأمكنة المنظوم فيها، إذ هذه المحاولات كلها سعت ليكون بيننا نمطًا مغايرًا للبنية التقليدية الكلاسيكية، ومستجيبا للتطورات التي عرفتها الحياة العربية ولا زالت تعرفها إلى اليوم، وهذا ما انعكس على الأسلوب والمواضيع وتحرر الشعراء من أوزان الشعر ومزجها مع بعضها وابتكار أوزان جديدة خالفت ما اعتادوا عليه سابقًا.

2_ التجديد مع شعر التفعيلة (الشعر الحر):

تمرد شعراء العصر الحديث على النمط المألوف، إذ سعوا إلى إبراز شكل جديد يعاين الوضع المعايش بحرية أكثر دون قيود وأول التغيرات التي استدعت هذا التحول هي الثورة على الأوزان والتحرر منها والكتابة دون قيد، ولعل ما أعان على ذلك وجود مجموعة من المذاهب والتيارات الفكرية المتوافقة في تفاصيل معينة ومتباينة في أخرى" تبعا لذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة التي لا تقوى الأشكال التقليدية على حملها بالضرورة، مما حذا ببعض الشعراء إلى الإعلان صراحة عن استحداث أشكال شعرية جديدة لا تتطابق مع الشكل الذي ارتضاه الشاعر الجاهلي"[2]، فانطلق العديد من من رغبوا في التجديد نحو تشكيل تجارب شعرية نابعة من صميم الحداثة وصياغة قالب فني صريح من حيث طرق التعبير واستخدام الأدوات والتنويع فيها وذلك من أجل التحرر من قيود القصيدة التقليدية.

من هنا، ظهر الشعر الحر مع "نازك الملائكة" في سنة (1974م) والذي يخالف نظام الوزن والقافية وإن كان مناط الخلاف بينها وبين "السياب" حول أسبقية أحدهما في الكتابة وفق هذا النمط، إلا أن "نازك الملائكة" جعلت من الكتابة منبرا يكشف حيثيات الإبداع الجديد ويكسر القوانين التي فرضها

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص11.

[2] - كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، موقع اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص12.

النظام التقليدي على الشعراء ردحا طويلا من الزمن، ومن هذا المنطلق، ومع أول قصيدة "الكوليرا" تغيرت معالم العصر واكتشف الشعراء الشباب أنهم قادرون على الإبداع بشكل يخالف مسار الشعراء الأوائل الذين تشبثوا بقواعدهم الصارمة مخافة أن الشعر الجديد سيجعل الشعراء ينصرفون عن الكتابة وفقه وقد اعتبروه تحريفا لمبدأ قدسية الشعر العمودي، ومن هنا، انطلق الشعراء في الإبداع ضمن النمط المستحدث بكل حرية وهو ما أثر على الذوق الفني والفكري والفلسفي المعهود؛ لأن الشعر الحر أكثر مرونة وقدرة على نقل الحالة الشعورية للشاعر دون مخافة الإخلال ببناء القصيدة التقليدية والتي تقيد حريتهم، إذ الشاعر عندما يكون في حالة نفور أو إعجاب يكتب دون مراعاة لضوابط دقيقة، وهذا ما شجع العديد من من ولجوا هذا المجال على التنويع ومواكبة حيثياته وتفاصيله، علمًا بأن "حركة الشعر الحر هذه إنما هي مرحلة تطورية لعروض الشعر العربي وليست مقتبسة عن الشعر الغربي كما توهم بعضهم، وإن كانت تشبهه في بعض الوجوه، إذ ليس كل شبيه مستمدًا من شبهه"[1]، وقد جاء الإبداع الثاني بعنوان "شظايا ورماد" متضمنا مجموعة من القصائد الحرة مع وجود مقدمة تفتح أفق القارئ على أبرز نقاط التجديد في هذا النوع من الكتابة، حيث تؤكد نظرتها هذه من خلال كتابها المعنون بـ"قضايا الشعر المعاصر"، الذي يعد إنتاجا جديدًا في عروض الشعر.

وقد سعت قصيدة التفعيلة إلى التجديد والثورة على القديم من خلال اللغة الشعرية، والصورة والبناء، والموسيقى، وتوظيف الرموز والأساطير، وكلها تعكس ملامح حركة الشعر الحر بهدف تحطيم القديم وتحرير مسار الإبدال بما يناسب العصر من تجديد وتغير، ومواصلة مسيرة التحرك والإبداع، ولم تتوقف عند تجربة الشاعرة "نازك الملائكة"، بل ظهر جيل جديد من الشعراء والمبدعين العرب الذين واصلوا على هذا النحو وحققوا نجاحات مبهرة في عالم الكتابة من خلال استلامهم شعلة التميز والتحرر، ليظهر إلى الساحة ما يعرف بقصيدة "الومضة" و(الشعر الالكتروني والرقمي والترابطي وغيرها...)، من المفاهيم التي تنوعت مع الثورة الرقمية في العالم العربي.

وإن كان فيما مضى الإبداع ثنائي الأقطاب؛ أي قلب الشاعر ولسانه المصرح بما يختلج في نفسه، إلا أن ذلك تغير بظهور نمط جديد أكثر رحابة واستيعابا وديناميكية في يد الشاعر؛ لأنها تعد "علوم مجسدة ومهارات مكثفة وليست قطعًا من حديد"[2]، عبرها انفتحت الحضارة العربية على حضارة الغرب بما تعكسه من حمولات ذات أبعاد ودلالات مختلفة، شكلت الصناعة فيها محورًا أساسيًا، سمحت من

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص13. 14.

[2]- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص170.

خلاله لعمليتي التأثير والتأثر أن تتجسدا بواسطة التعرف على الآداب الأخرى، وأن تتعايشا مع الحاسوب جنبا إلى جنب وترافقا الوسائل التقنية الحديثة، إلا أن العمود ظل علامة مسجلة في تاريخ الشعر العربي بما يحمله من زخم فني وجمالي نسج عليه الشعراء الكثير من الأشعار وفق بحوره وأوزانه، فكان لسانا ناطقًا يحاكي واقعهم، ومنفتحا على ثقافات أخرى، ليواكب التغيرات والتحديثات التي أفرزها العالم الغربي مثل: (الهايكو الياباني، والأبيجراما...).

وعالم الأمس غير عالم اليوم المتسم بالسرعة والتطور والتحوير وهذا ما ساعد نوعا ما على رفض الجمهور العربي للقصيدة الطويلة والاتجاه شيئا فشيئا إلى البحث عن مواصفات جديدة تواكب حركة العصر السائدة، وتجعل منه أكثر قربًا وتعلقًا بالقصيدة، ومن هنا، ظهرت "قصيدة الومضة"، التي عدها الكثير من المتلقين الشكل القادم الذي ينير الدرب، ولو أنها لم تلق الاهتمام الكافي من طرفهم ولا من الناحية النقدية، على الرغم من أنها كانت صورة معبرة عن تطور الإبداع في الكتابة الشعرية، وحلقة يتواصل فيها المبدع مع الجمهور من خلال ومضته التي يخفي فيها حقائق مستترة تحفز المتلقي على اكتشافها والإفصاح عنها بواسطة حوار يُخَاطَبُ فيه تصميم الشاعر وملامحه المصرح بها، كما يهدف إلى استنطاق المضمر، كونها نتجت عن تشعب الأفكار والأيديولوجيات في الوطن العربي وتداخل الأحداث الاجتماعية، هذا يشاع أن "الشاعر والناقد الفلسطيني "عز الدين المناصرة" أول من شقّ هذا الجديد، مستفيدًا من التراث العربي؛ ومن فن التوقيع العباسي تحديدًا، كما استفاد من الحداثة العالمية؛ من فنون الشعر الياباني(الهايكو والتانكا)، والشعر الانجليزي القصير، ومن إبيغراما طه حسين أيضا. وقد تمكن بعض الشعراء العرب، ومنهم: مضفر النواب، وأحمد مطر، ونزار قباني، وفي الجزائر عبد الله حمادي، وعز الدين ميهوبي، من توظيف هذا القالب لاستيعاب بعض رؤاهم الشعرية ذات الطبيعة الخاصة"[1].

وقد عرفت "الومضة" على أنها "قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم"[2]ومن بين أهم الأسماء التي أبدعت في كتابة قصيدة الومضة نجد الشاعر الأردني "إبراهيم نصر الله"، والشاعرة التونسية "سونيا عبد اللطيف" والشاعرة الجزائرية "نوارة لحرش" والشاعر العراقي "فاضل حاتم"، وآخرون كثر ممن أبدعوا فيها، وقد أكدوا واتفقوا على سمات تميز هذا

[1]- بن عبو أحمد، كبريت علي، الومضة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، دراسة فنية في شعر نوارة لحرش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد3، 2021م، ص130.

[2]- المناصرة عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط01، 2002م، ص168.

النوع من الكتابة عن باقي الصنوف الأخرى، كونها قصيرة موجزة كما تسعى إلى تكثيف المعاني والدلالات وإدهاش المتلقي لها؛ لأنها تتميز بصيغة بناء مدهشة تجعل المتفاعل معها ينتظر لحظة النزوع إلى النهاية بشكل سريع، ويتضح هذا في قصيدة الومضة التي أتاحت للشاعر العربي حرية الكتابة وإبراز قدراته الإبداعية التي تستدعي إدماج المتلقي فيها.

وفي ظل التحولات التكنولوجية التي غزت القرى والمدن وجعلت منها كلا متماسكا تغيرت المفاهيم وتبدلت القيم والأفكار والرؤى، إذ البشر اليوم يتحكمون في جملة من الآلات شكلت ثورة في معالم الحياة ورسمت معالم المستقبل وهو في الحاضر، هذا كله بفعل البرمجيات التي تبنى على مجموعة من الروابط والصيغ مسهلة له تحركاته ومحددة أهدافه؛ فالمعلومات اليوم متاحة على الواقع الافتراضي بالمجان يلتقطها المتفاعلون بصيغ ودوال متنوعة إما مكتوبة أو معروضة للمشاهدة أو عن طريق الأصوات والرسوم؛ فالرسالة اليوم متعددة التخصصات، بينية المعالم يشترك في بثها الحاسوب المصور لكينونتها اللغوية فينقلها عبر روابط حسية غير خطية مرقمة بدل الحرف الذي يأخذ صيغة الثبات عبر خطية الفونيم والمورفيم غير قابل للتجزئة والتقسيم بل تتضح معالمه على المساحة البيضاء المخططة، ولهذا لم تستطع القصيدة العربية مغادرة الورق والرفوف تاركة قطار التكنولوجيا يمر بجانبها ولم تعيره اهتمامها بل واصلت رحلتها في قطارها السريع متمسكة بمعالمها الأولى وهذا لأسباب كثيرة نجملها فيما يلي:

1. قيام القصيدة على معايير فنية متعارف عليها داخل الساحة الأدبية (البحر والتفعيلة والوزن والخيال)

2. احتفظت القصيدة بأبعادها الثلاثة المكونة لنصها: (الشاعر، النص، القارئ)، ورفضت كل جديد يغير معالم بنائها ويجعلها عرضة للتداخل مع فنون أخرى على الرغم من أنها كرست ماضيها للتعبير عن حياة الشعوب ووصف مشاعرهم ومواكبة عصرهم مستغنية عن الحاسوب والتقنية والاكتفاء بذاتها داخل دائرة محددة لها فئة مشجعة وداعمة.

3. في عالم البرمجة يحتاج الشاعر إلى آليات الكتابة والإبداع، لأن العملية تعد صناعية بواسطة التقنية، وهذا ما يفتقده أغلب الشعراء العرب لغياب الثقافة الرقمية أو الحاجة الدائمة لمبرمج رقمي يواكب إبداع كلماتهم، ويقوم بصبها في قالب معين فاقد للإحساس والشعور جاعلًا منها نصًا رقميًا قابلا للاعتدال والنقصان، بعيدًا عن الفنية والميزان.

4. غياب المدارس الشعرية أو الاتجاهات العربية الجديدة التي واكبت الثورة التكنولوجية وسعت إلى تطويرها تقنيًا وفنيًا وإلغاء الدائرة التي طالما حافظ عليها الشعراء من أجل بقاء استقرارها وانتقالها عبر الخصائص المحددة لها.

5. القارئ العربي يفتقر إلى مؤهلات البرمجة التي يمكن أن تسهم في عملية القراءة الرقمية وتساعده على تفكيك صورها وفهم أصواتها ودراسة حركاتها في عالم رقميًا ينقله من الواقع إلى العالم الافتراضي واستيعاب الكل المكون سواء لغويًا أم غير لغوي.

6. القصيدة الورقية تستدعي قارئًا ذا أحاسيس وخيال وثقافة أدبية ليفهم معناها ويحلل رموزها ويصل إلى مقصدية الشاعر التي ضمنها في ثنايا نصه، إلا أن الأمر مختلف مع القصيدة الرقمية، التي تفرض وجود مستخدم ذا مهام مشتركة يقوم بفعل بالقراءة والمشاهدة والتتبع مع العمل الجسدي الذي يسعى من خلاله إلى اكتشاف باطن القصيدة والتنقل عبر الروابط مستهدفًا الوصول إلى بناء المعنى.

7. غياب المؤسسات الحاضنة لبذور القصائد الرقمية والشعراء الذين ولجوا إلى هذا العالم، جعل أغلب الشعراء يبتعدون كل البعد عن هذه النماذج مخافة الإهمال والضياع والتعددية.

إن تعالق النصوص الشعرية مع المعلوماتية والتقنيات الحديثة في مجال الحاسوب والانترنت، نتج عنه ولادة حضارية جديدة مبنية على التفاعل الخارجي بين مختلف أشكال الثقافة الإنسانية، وتجاوز كل ما هو مألوف أو سائد من أشكال الكتابة، ولا ننسى التفاعل الداخلي مع مكونات القصيدة الرقمية التي تتشكل من عدة روابط مجتمعة فيما بينها، أطلق عليها العديد من المسميات كل حسب ثقافته ومنظوره لها من ناحية تشكلها، فهذه المسميات لا تلغي طبيعتها الرقمية، بل نستطيع القول: إنها قصائد المستقبل متجددة مع ظروف تشكله، مستفيدة من كل ما تمنحه التقنية من وسائط متعددة وروابط مختلفة تتيح له إمكانية العرض والصناعة على جهاز الكمبيوتر، ناتجًا عنه ولادة هذا الجنس الفني الجديد(الشعر الرقمي التفاعلي)، الذي أحدث ثورة في رحلة الشعر من فعل التكلم والكتابة إلى فعل المشاهدة والتفاعل، كون الوسيط الحامل لهذا الجنس قد اختلف؛ فالشاشة الزرقاء والحاسوب تعد الوسيط الناقل في العصر المعاصر مسيطرة على شكل وطريقة إبداع النصوص الشعرية.

يختلف النص المعاين عن المقروء بسبب الوسيط الحامل الذي ينقلك من عالم إلى آخر إنه الحاسوب الذي "يعوض الآلات القديمة (الآلة الكاتبة، المطبعة، وهي تستخدم أجيالًا في عملية الطبع) التي كانت توظف لتنضيد النص المكتوب. إن الحاسوب، في هذه الحالة، هو فقط "آلة الكترونية" لإنتاج

النص ليحول في ما بعد إلى الطبع، فتكون نتيجته عملا مطبوعًا على شكل كتاب أو صحيفة"[1]،يتمثل الوسيط هنا في كونه حاملًا للنص ومساهما في إنتاجه وتحققه وفق مراحل البناء والتشكل منتجا لنا نصا ورقيا مرقما، منتقلا بعدها إلى مرحلة الفضاء الشبكي المبنية على التلقي والمعاينة؛ أي الإنتاج والتفاعل معه وفق مساحته التي يمنحها للمتلقي؛ أي بإمكانه معاينة "النص على شاشة الحاسوب، سواء تم ذلك من خلال الأقراص المدمجة أو في الفضاء الشبكي"[2]، كون الحاسوب مصدرًا جديدًا في العالم الأدبي؛ فالصيغة تختلف فيه وتتطلب مقارنة لتوضيح الأمر للمتلقي فالتمييز بين هذان النمطان يجعل المتلقي في وتيرة الاستقبال لا الغموض والحيرة والاستفسار.

كما يكمن الفرق بين الكتابة المرقمة والكتابة الرقمية في أنه لا يمكن لإحداهما أن تتلقى خارج الإطار الحاسوبي الأزرق؛ فهي مرتبطة به ارتباطًا لا يمكن الفصل بينهما فحركية النص تنتقل من الشاشة إلى القارئ، فالكتابة مختلفة في كلتا النصين؛ لأن الحرف يمتزج مع الوسائط وتتعدد فيها البرمجيات واختلافها من ناحية الجنس والنوع الكتابي والفني، ولعل "أهم فارق أساسي بين الكتابتين المرقمة والرقمية، يكمن في أن الأولى يمكن أن تعود إلى أصلها (غير الرقمي)، إذ يمكننا إخراجها طباعيًا. غير أن هذا الأمر متعذر تمامًا مع النص الرقمي لأن طبيعته الأولى والأخيرة هي أن نص مُعاين بالضرورة"[3]، على الرغم من وجود الفروق إلا أن لكل نص طبيعته ومتلقيه التي تحتم على الوسيط الخضوع لها.

عندما نتحدث عن القصائد في العصر المعاصر في شقه التكنولوجي غالبًا ما نردفها بكلمة تعكس طبيعتها ألا وهي الرقمية، التي أحدثت ثورة في مجال العلوم الإنسانية، وجمعت بين المتناقضات، وكسرت قيود القصيدة العربية المتعارف عليها في كفة ميزان متساوية الأطراف، دالة على وجود جنس جديد ولد من رحم المتناقضات اللغوية وغير اللغوية متمثلة في تقنيات البرمجة والمعلوماتية، لتتيح هذه الجدلية بروز وحدة القصيدة الرقمية مع الصورة والصوت والحركة منفتحة على عالم الرقمية الذي سلط الضوء على ظواهر متنوعة، وبذلك تعددت الفنون وتجاوزنا الفن القولي الواحد الذي كان يميز النص الشعري سابقًا، بمجموعة من الفنون الكلامية والمرئية والحركية والتقنية والمسموعة؛ أي تشكل حزمة مترابطة تعمل في تناغم غير مشروط لتحقيق المشروع الجديد ألا وهو القصيدة الرقمية التفاعلية.

---

[1] - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط2008،01، ص134- 135.

[2]-المرجع نفسه: ص135.

[3]- المرجع نفسه: ص137.

هذا ويواصل الشاعر مسيرة الإبداع والنظم عن طريق البوح والقول عبر خطية الآلة التي تسمح بانتقال جانبه المحسوس إلى مادية الفعل؛ أي التدوين المعروف على أنه مصدر موثوق غير قابل للزيادة والنقصان، وإنما يتعامل القارئ معه وفق خصائصه المتاحة، ولم يمض وقت طويل حتى غيرت الآلة معالمها وطورت برمجياتها، صانعة من الشاعر شخصية مبدع ومبتكر في عالم الرقم مهمته التأليف والتوليف والخروج عن خصائص النص الشعري الورقي وأطره الثابتة لكونه يتعامل مع وسيط مغاير هو الحاسوب وعتاده، ومع ما يمكن أن تقدمه هذه الوسيلة من طرائق تقنية وفنية تؤثر في إبداع النصوص الشعرية وفي عملية التلقي دفعة واحدة.

وفي المقابل يعكس تداول النصوص الشعرية بين الجمهور عبر خطية الزمان والمكان والقول والفعل اعتماد الصيغة اللغوية اللسانية الدالة سواء كانت شفاهية أو مقروءة؛ فهي تؤثر فينا كوننا متلقين عن طريق خطية السماع المباشرة، والأمر نفسه يحدث مع القراءة الورقية المقصية العالم الخارجي متتبعة مسارا خطيا لا يقبل التقطيع، أما من ناحية التأليف والتوليف الرقمي الأمر مختلف تمامًا، إذ يصبح الشاعر ناظما ومصممًا وموسيقيا ومحررا يمزج بين الموسيقى والمؤثرات الصوتية، والصور واللوحات الفنية والأشكال الهندسية الثابتة والمتحركة منها، ويتشارك في الوقت ذاته فعل القراءة مع المتلقي المساهم في تكملة النص إضافة وحذفا زيادة على ما تقدمه القصيدة الرقمية التفاعلية من الدلالات والاحتمالات المتداخلة بعضها في بعض عبر مسارات متفرعة تقودك إلى ما لانهاية بواسطة وسائل تقنية تكنولوجية تلغي خطية التلقي وصنمية المسار من البداية إلى النهاية.

هذا ومنحت القصيدة الرقمية للقارئ جهازًا معرفيًا ونظريًا وعمليًا يمكنه من التعامل معها، كونها ذات سمات وخصائص مغايرة لما كان آنفا، بل في الوقت الراهن تحتاج إلى أسس ودعائم منهجية يمتلكها الجمهور لتساعدهم على اختراقها وسبر أغوارها وتفكيك علاماتها والوصول إلى مقاصدها، بإزاحة طبقاتها السطحية المباشرة وصولًا إلى العمق الخفي عن أعين المتلقين متصورين وجود عوالم ثانية عبر تشعب الروابط واكتشاف ظواهر جمالية تنبع من طبيعة النص، ولهذا فالقارئ الرقمي اليوم يقود مركبه وسط مغامرته القرائية معولا على نشاطه التفاعلي والتجريبي والتشاركي عبر دينامية الكمبيوتر، ومنفتحا على عوالم تقنية تسهل من عملية التعالق والتفاعل والتلاعب الفني بمحتوى القصيدة، وكما هو الآن فقد تغيرت الأقطاب المشكلة للعملية الإبداعية من ثلاثية الأقطاب إلى رباعية.

إن الخصوصية التي تميز بحثنا في كونه سيكشف للمتلقي ضمن البحث الرقمي العربي إمكانيات التفاعل واستنطاق الوسائط التقنية والعلاقات القائمة بين الجانبين النقدي والإبداع الفني التشكيلي في

محاولة لسبر أغواره وفق رؤية نقدية ذات خصوصية نابعة من الإبداع الرقمي في حد ذاته وتنتهج السبل ذاتها عبر استحداث مقاربات وآليات نقدية تُشكل بها مناهج قادرة على التعامل مع هذا التداخل والاندماج البيني الحاصل بين الأدب والتقنية، هذا التوجه أدى إلى ظهور بلاغة رقمية افتراضية تجمع بين مختلف السياقات والأطر والعلوم والمعارف في تواشج سلس، ومن خلال معالجتنا لقصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" للشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" وقصيدة "شجر البوغاز" لمنعم الأزرق" كنموذجين لهذا التفاعل سنقف على ما تمت الإشارة إليه.

عاش المبدعان داخل بيئة أدبية وشعرية وتعايشا مع مختلف الظروف والتغيرات التي عرفتها الساحة الأدبية خاصة منها تلك المتعلقة بالفترة المعاصرة ولا يخفى أثرهما في الشعر الورقي ونقل مفاهيم العصر والتعبير عن رغبات الشعوب في مختلف الموضوعات التي كانت تثير الذات البشرية، إذ خاض الشاعر العربي مغامرة الكتابة دون قيود تمنعه من البوح مستخدمًا أسلوبًا ضمنيًا في التعبير عن غير المرغوب فيه تارة والإفصاح تارة أخرى، ولم يؤد ظهور الآلة في حياة الإنسان العربي إلى تغيير طبيعة الإبداع وحده بل أكسبهم ذلك حلولا وتقنيات أكثر سعة وشمولية وليونة كما مكنته من الانفتاح على الآخر واستغلال ما لديه من إمكانات في خدمة النص الشعر.

ولد "منعم الأزرق" في "الحسيمة بالمغرب عام 1968م، وهو شاعر رقمي نشر العديد من النصوص الشعرية في الصفحات الثقافية للصحف الوطنية المغربية بين العامين 1985م و1987م. ثم "انقطع بشكل نهائي عن النّشر الورقي حتى عام 2003، ليعاود بعدها الكتابة والنشر على شبكة الانترنت"[1].

وقد خلف العديد من الأعمال الرقمية المؤثرة على ذائقة التلقي لدى العديد من القراء الشباب، لما لمست فيهم من روح الإبداع والتنوع وتقبل الجديد القائم على التقنية من صوت وصورة وحركة وفنون الجرافيك وكل ما استحدثته التكنولوجيا، لتكون ذات بعد أدبي وفني وجمالي أثناء التواصل مع الجمهور، الذي يتفاعل ويتكيف مع كل التطورات بل بإمكانه حتى تحوير البيئة لتلائمه، نعم" لقد تغيرت بيئتنا فجأة وبعنف. منتجات العلم والتكنولوجيا قد حورت وتحور كل شيء من حولنا. إننا نحيا الآن في بيئة جديدة

[1]-عايدة نصر الله وإيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجا، دار الأركان للنشر والتوزيع، الينبوع، بيت بيرل، د.ن، 2015م، ص 9.

تماما لم تكن موجودة منذ قرن مضى"[1]، ومع الذائقة الجمالية المستحدثة والتي تتطلع دائمًا للتغيير والبحث عن الجديد، إذ سعى الشاعر "منعم الأزرق" إلى إبداع صنوف مختلفة من القصائد الرقمية التي اعتمدت على الوسيط الحامل لها والمحتضن كل ما له صلة بالبينية الورقمية والفجناسية، مصدرا له أعمالًا شعرية رقمية كثيرة منها: نبيذ الليل الأبيض(2007)، قصيدتان لبيت الوحيد(2008)، الكامن بزائل الأوراق(2010)، قالت لي القصيدة ضوءها العمودي(2014)، الخروج من رقيم البدن(2012)، وغيرها كما يمكن مشاهدة جميع القصائد على موقع رقميات "منعم الأزرق" على الرابط التالي: http://www.imzran.org/digital/qasayid.htm.

إن النموذج الذي أثار انتباهنا من بين قصائده هي قصيدة "شجر البوغاز"، التي تشاركت مع قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" للمبدع عباس مشتاق معن"، في سرد معاناة متشابهة تصف حال المجتمعين المغربي والعراقي أثناء الحروب والظواهر الطبيعية؛ إذ يمثل ذلك نقطة مشتركة بين الشعوب العربية في معاناة ضف إلى ذلك إضطهاد السلطات لشعوبها وحرمانها من أبسط الحقوق وهو ما عبر عنه الشاعران بالنقاط داخل القصائد مفجرين النصوص التفاعلية الرقمية بثورة كتابية معبرة عن الأحداث المسكوت عنها في البلاد العربية، وهذا ما يسعى إليه المبدع اليوم عن طريق التقنية التي أحدثت تغييرًا جذريًا ممثلا في "تبدلات معرفية واقعية تستفحل، وثمة تحولات حضارية كبرى تؤثر على صفحات المشهد الإبداعي، منعكسة" في الأنواع والأجناس تجديدًا، تغييرًا، وإزاحةً، وإبدالًا، بوصفها التجلي الثقافي الأوضح لحركة الفكر البشري"[2] فالشاعر اليوم لم يغير طبيعة الموضوع ولم يستسلم للتقنية بل فرض نفسه من خلال السيطرة عليها ومنحها بعدًا آخر بتفاعله أثناء الكتابة مع الأصوات والصور والحركة والتقنية مستعينًا بمبرمجين وملحنين لتكتسب القصيدة مقومات كينونية، وتحمل خصائص نوعية وشكلية تميزها عن غيرها من الإبداعات الأخرى.

يعد الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" رائد الشعر التفاعلي الرقمي في الوطن العربي بمجوعته " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"؛ لأن أول ما " تقلب وجهك في السماء، وأن تترقب ولادة ريادات شعرية، أو شعريات ريادية؛ هذا يعني أنّك تولّي وجهك شطر العراق؛ العراق تحديدًا، وترنو صوب مشغله

[1]-فرانسيس فوكوياما، نهاية الإنسان، عواقب الثورة التكنولوجية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، ط01، 2002م، ص11.

[2]-عباس رشيد الدده، مهوى التفاحة، مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط01، 2015م، ص19.

الشعري"[1]، فالبلاد العربية شهدت ولادة أصناف شعرية مغايرة خالفت العمود وسمحت بالتراسل الفجناسي، فظهرت كل من(قصيدة الومضة والقصيدة الرقمية والقصيدة التفاعلية الرقمية) في أجواء مشحونة وآراء رافضة لهذا الفعل، والشاعر العراقي ومن بعده العربي يقول: إنني هنا اليوم معكم وبينكم، تنبهرون بما نكتب وتقارنون ما نبدع وتسهمون معنا في النهوض بحضارة العرب في عصر الرقم، وتؤكد الدكتورة "فاطمة البحراني" على هذا من خلال قولها: "ليس غريبًا أن يتنامى الجديد عبر الزمن تدريجيًا حتى يفهمه المتلقون ويهضمونه، وتكثر النماذج الدالة عليه والمساندة لحضوره"[2].

وقد كتب العديد من النصوص ذات المستوى العالمي بتقنيات حديثة جعلت من الجمهور المتلقي في حيرة تلقيها وضرورة اكتساب مبادئ القارئ الرقمي المعاصر الذي يبحر في عالمها؛ فالنهضة التي أحدثها "عباس مشتاق معن" مزدوجة الأركان تغيير في البنية التحتية المؤسسة للقصيدة التفاعلية الرقمية مع تغيير في طبيعة التلقي وفرض وجود متلقٍ واعٍ ذا بعد استطلاعي اكتشافي لما يحدث من اندماج واتحاد بين علامات لغوية وغير لغوية؛ أي دمج نص القصيدة مع "صورة تتحرك أو فيلم أو لقطات متجزئة من أعمال معروفة، مع موسيقى تلائم فحوى النص فتنتهي المسافات بين الشاعر والمتلقي"[3]، وقد شُرع لقصيدة الوسيط التقني أن تُعرف "بمشتاق" وتحظى بالقبول في المجتمع العربي، مُشكلة هزة داخل الجماعة الأدبية كون الشاعر خالفهم بنهج جديد مغاير للطبيعة التقليدية.

ولا يخفى على أحد اهتمام الشاعر منذ القدم بشكل القصيدة وعنايته الكبيرة بذلك بعدما تجاوز مرحلة الإنشاد الشفهي الذي كان يمثل الطريقة الأساسية في تلقي الشعر، ونقل اهتمامه نحو الكتابة التحريرية ما أفسح المجال أمام" الكتابة الشمولية، التي تفيد من الفنون المختلفة (الرسم/ النحت/ الموسيقى..)، فأزالت الحواجز بين الملكات الإنسانية، وأصبحت القصيدة مرئية؛ ومن ثم بدأ الشاعر النظر لشكل الحرف نفسه ومدى إسهامه في تلقي القصيدة وقراءتها والانفعال بها؛ لأنه لم يعد مجرد صوت أجوف، بل أصبح رمزًا جزئيًا ولبنة في تشكيل كلي"[4]، لكن الرحلة تستمر ليواصل الشاعر الإبداع

---

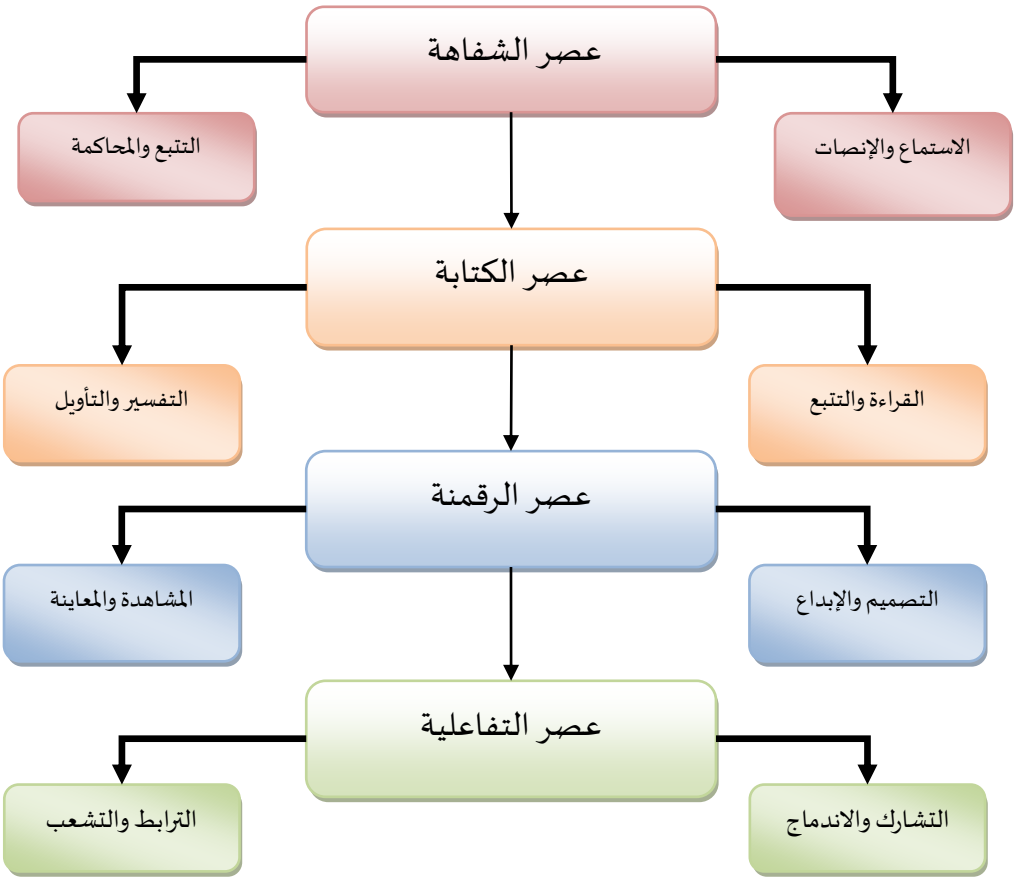
[1]- المرجع نفسه، ص25.

[2] - علي لفته سعيد، بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء، مقال على الرابط التالي: https://www.aljazeera.net/culture/2022/2/1.18:22 التاريخ: 2021/03/13، الوقت:

[3]-علي لفته سعيد، بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء، مقال على الرابط التالي: https://www.aljazeera.net/culture/2022/2/1.18:40 التاريخ: 2021/03/13، الوقت:

[4]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص517.

والكتابة وفق ما هو متاح ليصطدم بالثورة التكنولوجية التي أحدثت نقلة نوعية في العالم العربي، إذ توجه الكثير من الشعراء والمبدعين للكتابة والتصميم والإخراج ...الخ، وهو ما أهل القصيدة الرقمية الجديدة لاكتساح الساحة الأدبية، مشكلة عالما موازيًا لعالم الميديا والسينما، إذ أصبحت معها الكلمة تتراقص على موسيقى أوجاع الشاعر أو فرحه مشكلة بهجة مغايرة في نفوس المتلقين المتحمسة لسماع الأوتار الموسيقية وفهم تناسقها مع باقي المقطوعات الشعرية، هذا هو المتغير الذي جعلهم ينصرفون إلى الإبداع الرقمي بعدما أكدت الدراسات أن المتلقي أصبحت له رغبة رقمية ملحة؛ فالجمهور اليوم لم يعد نفسه كما كان ذي قبل، ومن أبرز الشعراء المبدعين في البحور الرقمية نذكر: (منعم الأزرق، عباس مشتاق معن، حمزة قريرة، محمد حبيبي مع قصيدته "بصيرة الأمل")، هذا وتنوعت النصوص وتداخلت مع بعضها البعض مشكلة مجموعة من النتاجات البصرية الرقمية التفاعلية الماضية على خط التحول والتبدل والتغير، وفق ظروف فرضت على الشعراء العرب أن يواكبوا تغيرات الثورة التكنولوجية، وهذا المخطط يسمح للقارئ أن يتأمل أهم التغييرات الطارئة على هيكلية العمود الشعري على مر الزمن وصولا إلى القصيدة الشعرية الرقمية.



الشكل رقم(01): التشكل العنكبوتي للنص الشعري والمراحل التي رسمت مفاهيم عصوره.

3_ القصيدة الرقمية التفاعلية بين التطور والتنظير:

تشكل أجهزة الكمبيوتر اليوم أحد أهم المحاور التي تنبني عليها حياة الكثير من الناس في عالمنا المعاصر، إذ أصبح من الصعوبة الاستغناء عنها بسهولة، حيث يتركز الحديث اليوم حول الحواسيب ولغة الأرقام والفضاء الافتراضي والمعلوماتية القائمة على البرمجيات، إذ صرنا بصدد برامج تكتب وتنقد، إلا أن نظرتنا للواقع بالموازاة مع ما يجري ماتزال ثابتة، وإن كان وجب علينا صياغة مصطلحات جديدة تعكس حيثيات هذا التوجه الجديد.

ويظهر أثر الزمن على الإنسان والأشياء بدءًا من الفترات الأولى من ميلاد الإنسان إلى وقتنا الحالي، حيث قطع التطور في شتى مجالات الحياة وليس التكنولوجية فقط أشواطا هامة، وإن كان اليوم الحاسوب يعد أحد العناصر الرئيسة التي يقوم عليها المجتمع عاكسا مختلف المفاهيم والقيم من الوجود الحقيقي إلى الافتراضي الذي يستند إلى الأرقام والحروف، وما استخدام الآلة في عصرنا إلا إبراز لأحد أهم تجليات المرحلة الجديدة القائمة على "الابتكار التقني الأساس لحقبتنا ونقطة انطلاق هذه الثورة التقنية التي نسميها "الثورة الرقمية"[1].

وما سعي الإنسان للتطور ومواكبة التغيرات المتسارعة إلا إشارة لما مر به الجنس البشري في شتى المجالات عبر ألاف السنين بدءًا من العهد الحجري وصول إلى الثورة الصناعية وختاما بالعصر المعاصر مع ما لكل عهد من خصوصيات وسمات تميزه عن غيره وتسمه بهالة التفرد ليكون هذا العهد الذي نحيا فيه تكنولوجيا رقميا بإمتياز نابع من متغيرات العصر[2]، هذا التحول انعكس إيجابا وسلبا على الحياة وكذا الإبداع في العصر الرقمي.

وإذا كان ذلك حال الإنسان والحياة عموما فالأمر لا يختلف عنه كثيرا في المجال الأدبي، حيث نسفت نظرية نقاء النوع أو الجنس عبر الانفتاح والتراسل الأجناسي والفني والعلاقات البينية بين مختلف العلوم والمعارف والآداب على نحو أدى إلى تغييب الهوية والخصوصية الجنسية وإلغاء الحدود بين

[1]- ستيفان فيال، الكينونة والشاشة كيف يغيّر الرقمي الإدراك، تر: إدريس كثير، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين .المنامة، ط01، 2018م، ص76.

[2]-ينظر: فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، الوسائط المعلوماتية وكيف تغيير عالمنا وحياتك؟ تر: حسام الدين زكريا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت،ع: 250، 2000م، ص12.11.

مختلف الأجناس الأدبية إذ صرنا أمام نصوص هجينة لا نكاد نقف لها على انتماء محدد وصولا لما يسمى بالكتابة الرقمية التفاعلية، وإن كان الأدب قبلا يبدو" أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثر بالتطور التكنولوجي، لما قد يُلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا، إلا أنه، في الواقع، قد تأثر به تأثُّرًا بالغًا، وقد يكون السرّ في ذلك كون الأدب لصيقا باليومي، غير منفصل عنه؛ فهو يتأثر به، ويعبر عنه"[1]، وخير دليل على أن الأدب استفاد من الثورة المعلوماتية ومعطياتها المجسدة لتشكل شبكات الإنترنت مع إتاحة الفرصة لعملية الاقتران والمساندة الأساسية التي يهدف إليها تزاوج الأدب بفنون ومعارف خارج حقله.

ومع العلم أن أي شكل جديد مخالف للمعهود لا يأتي من العدم بل يبني علاقة ترابط مع الشكل التعبيري السابق ويقوم على أساسه ليكشف عن علاماته الإبداعية العاكسة لخصوصيته، وقد كشفت"زهور كرام" عن ذلك بقولها:" إنّ تجربة الأجناس الأدبية لا تقول بموت جنس أدبي، أو بتلاشي شكل تعبيري بشكل نهائي. وإنما تقول بمعنى التشرب في الجنس اللاحق؛ لأن الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها. لا يولد الشكل الأدبي من العدم كما أنه لا يتلاشى. وإنما يستمر في أشكال تعبيرية نصية أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة للكتابة والنص والتعبير"[2].

من هنا، انبثقت القصيدة الرقمية عاكسة معالم لم يسبق إليها فن آخر، إذ استقت من القديم الكلمة ومزجتها بالفنون البصرية لتفصح عن ولادة نص شعري ينبع من فنون حركية كالسينما والأفلام وعالم الميديا والوسائط التفاعلية، وهذا ما بينه الناقد المغربي "سعيد يقطين" في حديثه عن الأدب التفاعلي، قائلا: " مجموعة إبداعات (والأدب أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك وتطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[3].

تعتمد هذه الإبداعات الشعرية على الثنائية الرقمية (1/0)؛ إذ يمكن التصريح على أنها نصوصا إلكترونية، تمييزا لها عن النصوص التفاعلية الرقمية؛ لأنها لا تختلف عن النصوص الورقية وهذا ما يعكسه طابعها الخطي المترابط، على عكس التفاعلية التي تمر على حلزونية التفاعل والترابط، وهو المفهوم الأقرب والأكثر انسجاما لاستعمال مصطلح القصيدة الرقمية التفاعلية فهي تتسم بعدة علامات

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط01، 2006م، ص13.

[2]- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009م، ص 25.

[3] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2005م، ص 9-10.

حركية وصورية وصوتية مشكلة لنا نصا مترابطا، ينتج من خلاله حالة نصية تخييلية غير خطية " لتمنح للمتلقي فرصة الإبحار لغرض استنطاق ملامحه والإفصاح عن خيارات الخلق ونسج ذائقة جديدة، مستمدة من تفاصيل الحياة كبيرها وصغيرها في نصوص تأخذنا إلى مدى أبعد من حدود الخيال وكان للغرب الأسبقية في هذا المجال، إذ تمثل قصيدة الأمريكي (روبرت كاندل) سنة 1990م، ولادة القصيدة الرقمية التفاعلية الأولى، إذ كان له الدور البارز في انتشاره"[1]، في حين أبدع الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" قصيدته "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" سنة 2007م، وهي أول قصيدة رقمية تفاعلية عربية في هذا المجال.

وأثناء عملية البحث في علاقة الأدب بالتكنولوجيا وشبكة المعلومات، وُجِدَ أن الأمر يلقى أهمية من قبل الباحثين والنقاد تنظيرا واستقصاءً لصور نشأة وتجلي هذا النوع الجديد من أدب الآخر، مع السعي إلى تبين نقاط التشارك والاختلاف، وأين تكمن ايجابية وسلبية هذه العلاقة التفاعلية التي أوجدها الواقع وفق نظرة تقوم على بعدين الأول رافض والثاني مؤيد، وهذا النوع من النصوص التي تجمع بين "فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، هو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافة الغربية بـ (Interactive Literature). ويكاد المقابل العربي لهذا المصطلح، وهو (الأدب التفاعلي)، يستقر في الأوساط الأدبية والنقدية العربية، وفي أوساط المهتمين من الحاسوبيين بالعلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا"[2].

كما أن عملية تخطي الخطوط المحددة لمعالم كل إبداع بحثا عن الجديد، أمر قد استدعى ظهور مصطلحات لم يشهدها هذا الفن من قبل، متأثرة بثقافة الآخر ومحاولة التكيف معها وفق معطيات لثقافة العربية ومستثمرة ما أتاحته التكنولوجيا من معايير فنية وتقنية وإمكانات هائلة لتعلن عن ميلاد نص شعري رقمي عربي؛ ولأن القارئ اليوم يقضي الكثير من وقته في تصفح الشابكة على هاتفه أو على الشاشة الزرقاء على محو تفاعلي تفاعلية مستمرة سهل ذلك من عملية التعريف بهذا النص وتحويل الاهتمام نحو كشف خباياه وأسراره الجمالية وحمولاته الدلالية.

[1] - حافظ محمد الشمري، الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط01، 2019م، ص18.

[2] -فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص14.

4_ عصر المعلومات وثورة القصيدة العربية:

يعد تفاعل مجالين مختلفين مع بعضهما سببا لتشكل مجال ثالث كنتيجة لذلك وهو الأمر الذي يحتاج إلى التجلية والتحديد المصطلحي والمفهومي، وهذا ما نتج عن توظيف إمكانات التكنولوجيا ضمن الكتابة الأدبية وهو ما نتج عنه ما يسمى بالأدب الرقمي الذي عكس خصوصية عميقة ذات بعد تفاعلي افتراضي على المستويين البنائي والدلالي؛ أي حدوث تحول رقمي يستند إلى تقنيات ومهارات وإجراءات تعين على ابتكار فنون ذات طبيعة تفاعلية تشابكية رقمية وبفعل غياب الاتفاق والتنافس بين النقاد والمنظرين، واختلاف توجهاتهم ومشاربهم الثقافية ظهرت إشكالية الاختلاف المصطلحي والمفهومي والذي من شأنه تعميق أزمة التنظير أكثر، لنجد أنفسنا أمام كم هائل من المسميات من قبيل: الأدب الرقمي والأدب الإلكتروني والأدب التقني والأدب الحاسوبي والأدب الآلي والأدب المتطور والأدب الديجتالي والأدب التفاعلي... كلها مسميات تعكس ماهية هذا الأدب المتمظهر عبر الحاسوب إنتاجا وعرضًا.

ليفرض الأدب التفاعلي الرقمي وجوده في الساحة العربية على نحو سلسل ومتنامي .. حيث هو بالأسس نتيجة المثاقفة وعلاقات التأثر والتأثير مع الآخر الغربي، وسمة بارزة لعصر التطور التكنولوجي والتقنياتي، إذ بدأ الاهتمام بالكتابة على وسائل التواص والمواقع ليتطور الأمر إلى استخدام ما تتيحه التكنولوجيا والبرمجة الرقمية وغيرها من الآليات الداخلة في تشكيل هذا التوجه الذي يجمع بين التقنية والأدبية على اختلاف أجناسها من رواية تفاعلية رقمية وقصة ومسرحية وقصيدة تفاعلية رقمية.

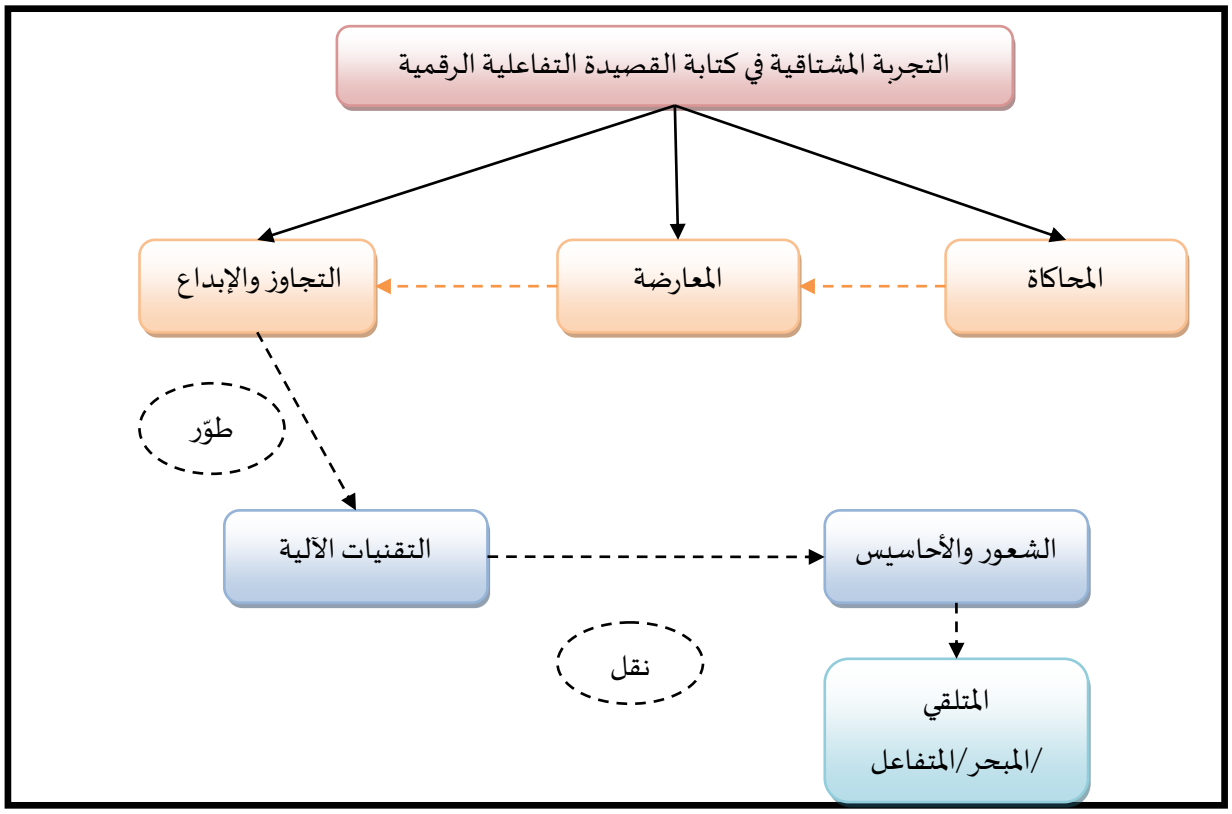
وإن كان أول من أبدع في مجال القصيدة التفاعلية الرقمية عربيًا حسب المنظرون والنقاد هو الشاعر الدكتور "عباس مشتاق معن" سنة 2007م، بقصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، وإن كان الفاصل الزمني بينها وبين ظهور أول قصيدة غربية مع "روبرت كاندل" سنة 1990م يمثل تقريبا خمس القرن، إلا أنها تمثل استثمارا حقيقا للعديد من إمكانات التقنية الفائقة، محاولا في الآن نفسه الإجابة عن عديد الأسئلة والتي منها:

_ هل التقنية قادرة على الاستجابة لردود أفعال الشاعر؟ وهل تمثل النهج الدقيق والمختصر لإيصال المعاني للمتلقي؟

_ كيف أستطيع تطويع هذا الفن الآلي وترجمته إلى نصوص أدبية؟ وهل يحتاج إلى إضافة مبدعين مبرمجين؟

_ هل تحافظ اللغة على مكانتها أم تصبح عنصرا ثانويا إلى جانب عناصر التقنية الأساسية؟ وهل تحافظ على خطيتها مع ه عذا التوظيف؟

_ هل تحقق القصيدة التفاعلية الرقمية شعريتها بهذا التزاوج؟ وكيف يمكن لها أن تحقق تفاعليتها ؟



الشكل رقم(02): العبور الحداثي من الورق إلى الرقم في تجربة "عباس مشتاق معن".

بدأت تجربة الشاعر العربي "عباس مشتاق معن" في تصميم القصيدة الرقمية وتأسيس أبعادها عبر محاكاة النصوص الغربية كخطوة أولى لفتح المجال الإبداعي أمام المثقفين العرب منتقلا إلى المعارضة وصولا إلى التجاوز والإبداع، محدثا تطورا في عالم الأدب في شقه الرقمي، مع ما يمثله نقل النص من الحركة الخطية إلى اللاخطية من هنا قد تنسف علاقة المبدع الذي لم يتعود بعد على هكذا نوع من النصوص.

التجربة الشعرية لعباس مشتاق معن مختلفة عن الشعراء الآخرين، إذ يدمج القارئ في العملية الإبداعية، بداية من أول قصيدة أبدعها وهي "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" سنة 2007م، وإن كانت قد واجهت انتقادات وردودا لاذعة من أجل تقبلها في أوساط المتلقين، إلا أن ذلك لم يمنع بروز فئة أثرت فيها على نحو خاص حيث المجتمع يتجه ‘إلى تبني مبادئ التحرر أكثر فأكثر في عصر يقوم على التفاعل والرقمية والتواصل الشبكي.

لتبدو ظاهرة الغزو الرقمي لمختلف مجالات الحياة وشموله الجانب الإبداعي بمختلف أجناسه ومنها الشعر، والذي نلمس حضور إشكاليات المسمى والمفهوم ضمنه مثله مثل البقية، حيث مثلت" كثرة

واضحة دونما اتفاق عل تسمية اصطلاحية واحدة، تعبر عن أطراف الظاهرة المنوعة التشكيلات والمستويات...ولكنها مسميات قد لا ترقى إلى المصطلح الشامل المعبر عن أبعاد الظاهرة؛ وذلك لأن محاولات التسمية والاصطلاح من الدارسين العرب والأوروبيين وقفت عند مستوى واحد من مستويات التشكيل الشعري؛ ومن ثم كان إطلاق الاصطلاح مرتبطًا بالتعبير الجزئي لمعطيات ذلك المستوى المحدد"[1]، ولنبدأ باستعراض أراء الدارسين الغرب وتنظيراتهم حول هذا الفن الرقمي، ثم اعتناق بعض المبدعين والنقاد العرب له وسعيهم لتعريف الساحة العربية به ممارسة وتنظيرا إلا أن ذلك أدخل الكثير في متاهة الفوضى والخلط المصطلحي والمفهومي.

[1]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ن، 2006، ص19.

الفصل الأول

القصيدة الرقمية التفاعلية العربية وتداخل المفاهيم.

أولا: القصيدة الرقمية التفاعلية العربية وتداخل المفاهيم

1_ مفهوم الشعر الرقمي التفاعلي:

يعرف الشعر على أنه الكلام البليغ والموزون المقفى، كما جاء في تعريف "ابن خلدون" على أنه "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، المستقل كل بيت منه بغرضه ومقصده عما قبله"[1]، فموضوع الشعر يتنوع بتنوع أغراضه الكثيرة، حيث نجد الرثاء والمدح والذم والفخر والغزل... وأساس كل ذلك عاطفة الشاعر، إذن؛ فالشعر يجسد الموروث الحضاري والبلاغي للعرب، قبل اكتشاف العلوم والعمل على معرفة أسرار النتاج الشعري اللغوية والنحوية والصرفية، وكذا كيفية عمله الخاصة " لإعادة إنتاج الوجود البشري بصورة جذرية وشاملة"[2]، باعتباره أرقى الفنون التي عبرت عن إنسانية الإنسان وظروف وجوده وبيئته.

كون ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية "يعلن تحديا واضحا للنقاد الحاليين من جهة، ولمناهج النقد الأدبي الحديث من جهة أخرى، فهي قصيدة لا يمكن الاكتفاء بالقول إنها مشاكسة... وما يمكن قوله بثقة هو أن هذا الجديد من النصوص يتطلب منهجاً نقديا كفيلاً بالتعامل مع أسراره، متعدد المصادر والموارد، كما أن النص متعددها أيضا"[3]، وهذا ما يدفع الباحثين إلى البحث المستمر لإيجاد مناهج قادرة على استنطاق جملة الاختلافات الموجودة داخل كتلة واحدة، كل مكون فيها يعمل على مساندة الآخر، وكما لا يخفى على أحد أن التقنية اليوم هي الأساس في نسج خيوط القصيدة التفاعلية؛ لأن ميزة الرقمية تكمن في" عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة والمتحركة والصوت مشفرا إلى أرقام، لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية"[4]، ومن هنا، فالرقمية تجمع بين ما هو لغوي وفني وتكنولوجي افتراضي في تفاعل وانسجام.

هذا التفاعل أكسب القصيدة قيمة وبعدا جديدا يرتكز على الآلة الرقمية وتطبيقاتها الإلكترونية، فهو شعر "يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني ولصياغة هيكلته الداخلية والخارجية، والذي يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت .لبنان، ط04، 1967م، ص79.

[2]-علي المصري، في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، ص33.

[3]- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، الدكتور أمجد حميد التميمي، كتاب ناشرون، بيروت .لبنان، ط01، 2010م، ص7.

[4] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع الشعري التفاعلي، ص 259.

الالكترونية"[1]؛ أي إن القصيدة اليوم تقوم على كل ما هو رقمي، كما تستفيد من التطورات التكنولوجية ومتغيرات الرقمنة، التي رسمت لها معالم وفق أفق غير محدود يندمج مع وسائط لم تكن متاحة من قبل للتفاعل مع القصيدة الورقية، وترى الناقدة "فاطمة البريكي" أن الشعر الرقمي هو ذلك "النمط من الكتابة الشعرية الذي لا ينجلي إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة"[2].

كما يرى الناقد "باقر جاسم محمد على" أن القصيدة التفاعلية تقدم نفسها" بوصفها جنسا أدبيا جديدا، وإن كان ذا صلة لم تنقطع بالشعر؛ فهي شعر من حيث الانتماء والفعل، لكنها تخرج عن كثير من ضوابط الشعرية العربية، أو غير العربية، وسماتها التقليدية أو الحداثية. وهي تقدم نفسها، أيضا، بوصفها محاولة للخروج على كثير من خصائص النص الورقي أطره المألوفة والمستقرة، وذلك لكونها تتعامل مع وسيط مختلف تماما هو الحاسوب والشاشة الرقمية، ومع ما يمكن أن يقدمه هذا الوسيط من ممكنات فنية وتقنية تؤثر في طبيعة الإنشاء الشعري نفسها، وفي عملية التلقي في آن واحد"[3]، وقوله هذا يؤكد على أن القصيدة التفاعلية ذات ميزات مخالفة لما اعتاد عليه الجمهور العربي، وبناء يكتسب خصائص فنية تتجاوز اللغة الشعرية ويتعداها ليكون نصا مفتوحا متعدد الأقطاب في حالة استقبال لمختلف الفنون المرئية والسمعية، ومع هذه المجاوزة نستطيع القول : إن النص الشعري على خلاف تنوعه الفني، أصبح ذا بنية يصعب فكها؛ فهي تتحد مع فنون مغايرة للطبيعة الأساسية والجمع بين المكتوب والمسموع والمرئي يحتم وجود جمهور مستقبل له ثقافة متعددة الأبعاد يوظف معها كل الحواس.

وفي هذا السياق نشير إلى أن القصيدة التفاعلية كتلة من المكونات تشكل كيانا واحدا؛ فالكلمة لا يكتمل حضورها إلا بوجود الصورة وهذه الأخيرة تنعكس أبعادها بواسطة الموسيقى المعبرة عنها، نعم إنها الوسائط الرقمية التي غيرت المفاهيم وجعلت الحرف يشترك مع الصور والأصوات جنبا إلى جنب، مع تشكل الأحرف بواسطة أرقام ذات عدد معين يحدد قيمة كل حرف داخل الحاسوب.

وعندما نتحدث عن النصوص الشعرية التفاعلية فنحن نشير إلى الاختلافات التفاعلية على مستوى النص إذ أغلب القصائد منشورة على الشابكة ومعروضة عبر الجهاز بطريقة آلية وعلى نحو يتيح

[1]-إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2013م، ص29.

[2] -فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص77.

[3]-إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط01، 2013م، ص65.

للمتلقي نوعا من الحرية الإبداعية إضافة وتعديلا وهذا ما نجده في نصوص "عباس مشتاق معن" و"منعم الأزرق" و"محمد حبيبي" والدكتورة "لبيبة خمار" و"سولار صباح" وجماعة "قصيدة ميدوزا" وغيرهم من الشعراء، حيث يمكن للمتلقي أن يحلل ويكتشف المسارات والطرق ويتفاعل معها، وعلى العكس نجد المبدع "حمزة قريرة" في قصيدته "الحب يتكلم كل اللغات" قد ترك المجال مفتوحا للشعراء والشباب المبدع في خوض تجربة جديدة والمشاركة الفعلية في عملية الإنتاج وتكوين مبدعٍ ثانٍ للنص، متأثرين بالممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية الغربية التي بدأت مع الشاعر "روبرت كاندل"(Robert Kendal)، وغيره من الشعراء الآخرين، وقد عرفها الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" على أنها " النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية كالقرص المدمج والحاسب الالكتروني أو الشبكة العنكبوتية الانترنت"[1].

والشعر الرقمي ذا أبعاد تقنية تفاعلية ممظهرة على الشاشة وهذا السيد "نجم" يعرف النص الرقمي بقوله هو كل:" نص ينشر نشرا الكترونيا سواء كان على شبكة الانترنت، أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب الكتروني أو البريد الالكتروني وغيره، متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعب في بنياته"[2] .

كما أن هناك من اصطلح عليها بالسيبرنطيقية كونها" العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها، كما ارتبطت . السيبرنطيقا. أحيانا بتعريف الذكاء وقياس وشرح وظائف المخ وصناعة آلة التفكير، وتتطابق مع مشروع للمعرفة يتمحور حول المراقبة الفعالة والتطبيق الناجح مما جعلها ذات جانب تقني أساسا"[3]؛ لأن مكونات القصيدة الرقمية اليوم مترابطة على الرغم من اختلاف البنية لكل وسيط من الوسائط الحديثة، إذ اندمجت مع انساق التعبير الرمزية الأخرى من أشكال وأصوات، وأصبح الإنسان المعاصر اليوم يتحاور بالآلة وبها ينتج خطابا تنتقل فيه الأدوار أثناء العملية التواصلية.

[1] -إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص19.

[2]-المرجع نفسه، ص19.

[3] -كرام زهور، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع . القاهرة . مصر، ط01، 2009م، ص84.

إذن، ثمة نوع جديد من الفنون الأدبية بصدد النشأة، ألا وهو الشعر الرقمي لكن مسمياته غير مؤكدة، هل هو شعر "إلكتروني" "أم تكنولوجي" أم " وسائطي" أم وسائط تشعبي" أم "مختلط الوسائط"، أم "معلوماتي"؟ تتعدد المصطلحات والأوصاف التي تعكس ماهية هذا الشكل الإبداعي التجريبي المعاصر.

1_2_ إشكالية المصطلح:

يعيش المصطلح الرقمي نوعا من الاضطراب والتشتت، إذ هناك من يسميه انطلاقا من تشكيله أو من خلال خصائصه أو وفق تفاعله ومكوناته وهذا الاختلاف كله ناتج عن الاحتكاك بالثقافات المجاورة وعدم قدرة الاجتهاد الفردي على صياغة مسمى دقيق ومناسب للمصطلح الغربي في ثقافتنا العربية، حيث يجتمع كل من النص والصورة والحركة والصوت والأشكال المتحركة في حامل واحد وهذه الظاهرة لم يشهدها الأدب من قبل لأنها تعد تركيبة جديدة ومغايرة للنص الأدبي الذي يحقق وجودا مختلفا للمنتج والقارئ، ومن ثم يصبح الوعي بمنطق الثقافة الرقمية رهانا معرفيا وفلسفيا أمام الوعي بالدلالات الجديدة التي أصبحت تنتجها مفاهيم المعرفة والأدب والعلم والثقافة[1].

وفي هذا الصدد يقول "سعيد يقطين" إنه:" بداية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظّف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعل إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات تتفاعل معها مشكلا بذلك نصًا متعدد العلامات"[2]، يخلف وراءه فوضى الاصطلاح والمفهمة للأسباب التي ذكرناها آنفا، ومن أهم المصطلحات ما يأتي: (القصيدة الرقمية، القصيدة التفاعلية، القصيدة الالكترونية، القصيدة الترابطية، القصيدة التقنية، الشعر السبرنطيقي، الشعر الديجتالي، الشعر المصور، الشعر الحاسوبي، قصيدة الشاشة، قصيدة الانترنت، القصيدة الفيسبوكية، الشعر المبرمج، الشعر المفرع، الشعر المرفل)، كلها مسميات وظفها النقاد تعبيرا عن النوع الجديد من الفنون الأدبية بالاعتماد على ترجمة الأصل الغربي، ومن هنا، يمكننا تقديم شرح لأبرز المصطلحات التي قدمها النقاد وتم تداولها أثناء عملية البحث.

وكما هو معلوم أن مصطلح القصيدة التفاعلية هو المستخدم بكثرة للتعبير عن النص الشعري المعروض عبر الحاسوب، وهو الذي يستند إلى مكونات التكنولوجيا وآليات التقنية يتلقاها قارئ رقمي متفاعل بشكل إيجابي، وقبل التطرق إلى مصطلح التفاعلية نشير إلى مصطلحي الرقمية والإلكترونية ليتسنى لنا معرفة الفروق الموجودة بينهما وكذا نقاط الاشتراك.

[1]- ينظر: فيليب بوتز، وآخرون، الأدب الرقمي، تر: محمد سليم، دار المغربية العربية، ط،01، 2016م، ص،08.

[2]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص192.

1_2_1_ القصيدة الرقمية والقصيدة الالكترونية (Digital Poem) (Electronic Poem):

يعتبر مصطلح " الأدب الرقمي" أو الأدب "الديجتالي" في أوروبا (مصطلح انجليزي أو ألماني .latigdi. يُترجم برقمي) وهو الأكثر استعمالا حاليا، علما أنه يمكن استخدام مصطلحات أخرى لدى الرغبة في التشديد على بعض ملامح الأعمال"[1]. ونجد أيضا مصطلح "الأدب الإلكتروني" كما في "عبارة epoetry أو "الشعر الإلكتروني"، وتستعمل كثيرا للدلالة على الشعر الرقمي، ويعد هذا المصطلح الأقدم في فرنسا حيث يعود إلى سنوات 1980م و1990م، واستنادا لذلك يتضح أن الطبيعة التكنولوجية ساعدت على تفعيل الوسيط، ويطلق مسمى "الأدب الإلكتروني" أو الكتاب الإلكتروني" على الكتب الورقية المرقنة [2].

كذلك نعثر على تعريف الأدب الالكتروني عند "جوزيف تابي" "joseph tabbi" الذي يعتبره مشاركة المجتمعات المدفوعة إلى تحديد ووصف الأعمال الأدبية الإلكترونية، حيث يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن المشاركة خاصية وجب استحضارها داخل النصوص الإلكترونية الرقمية التفاعلية، إلا أنها تختلف بكونها تستحضر قارئا متفاعلا مشاركا ومنتجا، ولهذا سميت بالنصوص التفاعلية؛ لأنها تفتح المجال للإنتاج والإبداع الموازي للنص الأول دون الاكتفاء بإصدار الأحكام الذوقية والإحساس بجمالية العمل فقط.

لتقدم لنا "البريكي" تعريفات لكل من "النص الالكتروني" و"النص الرقمي" و"النص التفاعلي" قائلة بأن النص الرقمي هو "نص يُقدم من خلال جهاز الحاسوب، ويعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيًّا كانت طبيعتها"[3]، أما النص الإلكتروني فهو "النص المقدم عبر جهاز الحاسوب أيضًا، ولكنه يكتسب صفة الإلكترونية بحسب طبيعة الوسيط الإلكتروني الحامل له. ويحمل هذا المصطلح مقارنة ضمنية بين النصوص المقدَّمة عبر الوسيط الإلكتروني، وتلك التي تُقدم عبر الوسيط الورقي"[4]، أما النص التفاعلي فقد بينت قائلة بأنه هو "النص المقدَّم إلكترونيا، بالاتصال بالشبكة أو دون الاتصال بها، بالإضافة إلى الاستعانة بالصوت والصورة والوسائط المتعددة، ويُشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال والمتفاعل"[5].

---

[1]- فيليب بوتز، آخرون، الأدب الرقمي، ص، 39

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص، 39

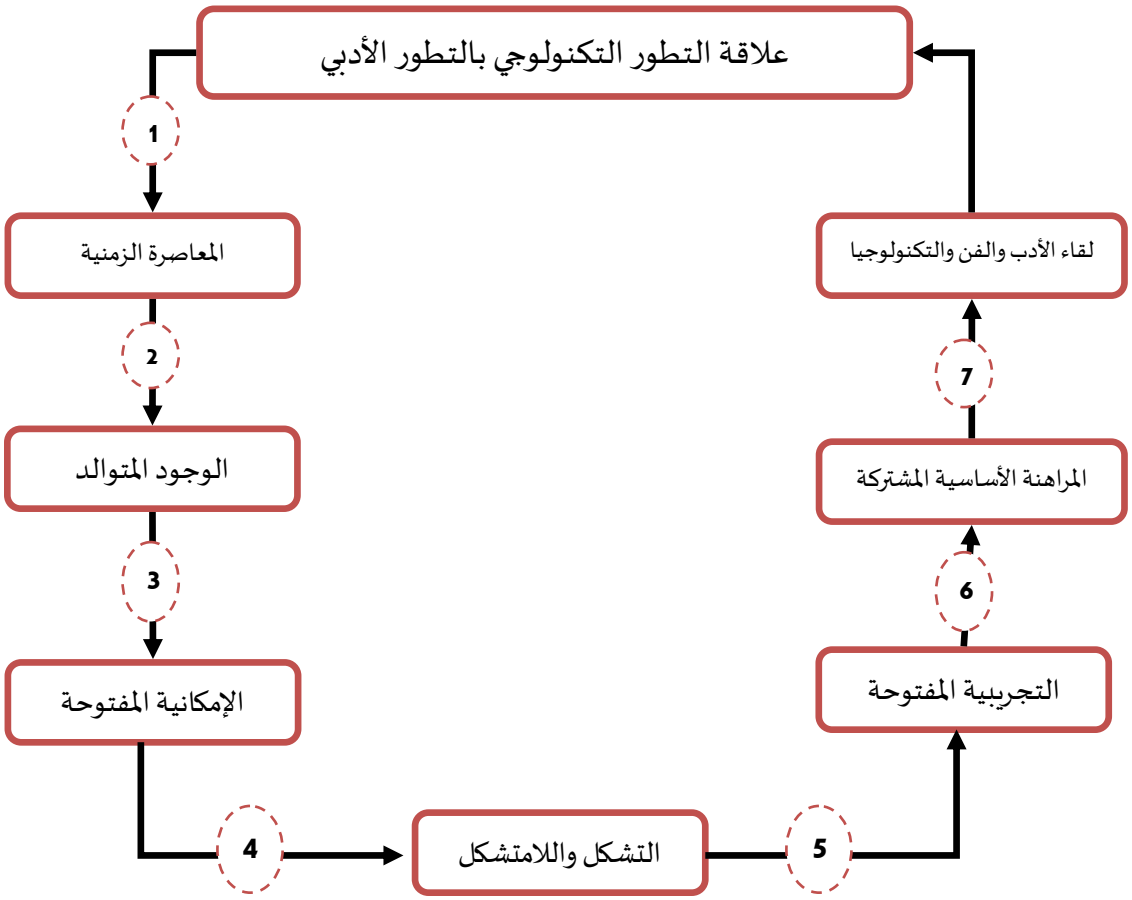
[3] - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط 01، 2013، ص:19.

[4] - المرجع نفسه، ص 19.

[5]-المرجع نفسه، ص19

وبعد الوقوف على تعريف الدكتورة "فاطمة البريكي" للنص الرقمي والإلكتروني يتبين لنا أنها تؤكد على أن المصطلحين يستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية لأعمال مبنية على برامج "Flash" و"Dhtml" وغيرها من البرامج الالكترونية المستحدثة التي استعان بها المبدع في تصميم نصوصه الشعرية وتقديمها للمتلقي معتمدا على طريقة النصوص المتفرعة والمتشعبة، وهذا النوع من النصوص تنقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات لتتفاعل مع الأنظمة ببرمجية تقدم له نصا ذا بنيات رقمية لأن الشكل الأدبي "لا يولد من العدم، كما أنه لا يتلاشى، وإنما يستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصية، أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة للكتابة والنص للتعبير"[1].

كما أن فهم عمق العلاقة بين التطور التكنولوجي والتغير السنني للأدب يدفع بنا للاستناد إلى دراسة "أنطون مقدسي" حول الأدب العربي والثورة التكنولوجية كنموذج لرسم معالم التشكل والبناء، كون العلاقة التي تربطهم وثيقة الصلة وهذا ما أكد عليه الباحث حيث يرى أن هذه العلاقة ترتبط بعدة اتجاهات نلخصها في هذا المخطط الذي أمامنا:



[1]-زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر. القاهرة، ط01، 2009م، ص25.

المخطط رقم(03): الجهات الر ابطة بين الأدب والتكنولوجيا عند "أنطون مقدسي".

يتضح من خلال المخطط المصمم أن "أنطون مقدسي" يلخص علاقة التكنولوجيا بالأدب في عدة اتجاهات أولها المعاصرة الزمنية؛ بمعنى تجاوز الماضي والانطلاق نحو الحاضر واكتشاف متغيرات المستقبل، الذي يستدعي وجودا جديدا؛ فالكتابة لم تستند إلى ما سبقها بل تعتمد على تأسيس نفسها بنفسها مثلما فُرضت التكنولوجيا على مختلف المجالات؛ أي شكل مختلف للكتابة يركز على التكنولوجيا كمكوم أساس ومنطلق نحو مغامرات تختلف كل منها عن الأخرى، وهكذا مثل تزاوج الأدب والفن والتكنولوجيا حقيقة من حقائق العصر[1].

وبناء على هذا يتبين لنا أن جميع النصوص باختلاف مسمياتها تشترط وجود وسيط وناقل يمثل جسرا للعبور بين المبدع والمبحر جاعلا من النص التفاعلي نمطا مفتوحا ومعروضا أمام القراء مع حرية الإضافة والمشاركة.

وتؤكد "البريكي" على أن النص التفاعلي لم يكن تفاعليا هكذا بل لتوفر جملة من الخصائص على مستوى النص تجسدت في كونه نصا حرا غير مقيد بمبدع واحد ولا يحتاج إلى قراءة نمطية كما في السابق بل أنت مسؤول أمام خيارات قرائية من أي مستوى ترغب في الانطلاق منه (الصوت، الصورة، الحرف..)، وهذا من خلال التفاعل مع هذه الوسائط، كما أن المبحر/المستخدم يتميز ببداية ونهاية تمثله هو في ذاته ولا تعكس معه مسار أي مبحر آخر مع استحالة الالتقاء؛ لأن الميزة الأساسية هي التشعب والترابط وهي بذاتها تملي على المبحر مجموعة من البدايات تأخذه في الأخير إلى تعدد النهاية[2].

1_2_2_ القصيدة التفاعلية(Interactive Poem):

يقوم الشعر التفاعلي عبر استخدام أنظمة غير خطية تسمح للمتلقي بالإبحار الحر والمشاركة الفاعلة في إنتاج النص إضافة وحذفا، وهذا ما تطرق إليه "محمد أسليم" من خلال تعريفه للقصيدة التفاعلية على أنها شعر يستغل الوسائط المتعددة ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرمجة، كالفلاش وماكروميديا والفوتوشوب لصياغة نصوص لا تمتزج فيها لغة الصوت والصورة فحسب، بل وتتحرر فتتحول إلى ما يشبه فضاء حركيا، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص على أوتار لوحة المفاتيح وتتحول إلى أسراب طائرات يتغنى بها القارئ الرقمي.

[1] ينظر: حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018، ص102.103.104، على الرابط الآتي: التاريخ:2022/03/12 الساعة 12:45. https://archive.org/details

[2] ينظر : إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19-20..

أما الناقدة "فاطمة البريكي" فتعد أول من قام بتعريف القصيدة التفاعلية ومقارنة المصطلح مع "القصيدة الرقمية والقصيدة الالكترونية"، لتقول بأنها: " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيًا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[1]؛ ما يعني أنها ذلك النمط الذي لا يمكن أن ينسخ على الورق فهو ذو وجود افتراضي، لتؤكد الباحثة ذلك بقولها: " كل ما يمكن أن يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب المختلفة، والتي تتطور يوميًا، ولكنها عمومًا تستخدم الصور الثابتة والمتحركة، والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلا جديدًا من أشكال الحيوية والتفاعل في النص. إن روح (التفاعلية) تسيطر على هذا النوع من القصائد، الذي يحاول أن يجد له مكانًا في البيئة الالكترونية الجديدة"[2].

بينما يعرفها الناقد "باقر جاسم محمد" على أنها تقدم نفسها "بوصفها جنسًا أدبيًا جديدًا...، فهي شعر من حيث الانتماء إلى الفعل، لكنها تخرج على كثير من ضوابط الشعرية العربية، أو غير العربية، وسماتها التقليدية أو الحداثية. وهي تقدم نفسها، أيضًا، بوصفها محاولة للخروج على كثير من خصائص النص الورقي وأطره المألوفة والمستقرة، ذلك لكونها تتعامل مع وسيط مختلف تمامًا هو الحاسوب والشاشة الرقمية، ومع ما يمكن أن يقدمه هذا الوسيط من ممكنات فنية وتقنية تؤثر في طبيعة الإنشاء الشعري نفسها، وفي عملية التلقي في آن واحد"[3]، ومن هنا، يتبين لنا أن القصيدة المعاصرة اليوم مختلفة عن سابقتها وذلك بارتباطها بالعملية التفاعلية واستنادها إلى الحاسوب في تطوير عملية إنتاجها وتلقيها، وبذلك تغيرت عناصر العملية الإبداعية الثلاثية المكونة لحلقة التواصل (المبدع، النص، المتلقي)، وهي المسيطرة لقرون إلا أن تدخل الآلة أضاف ركنا رابعا هو الشاشة مما سمح للقارئ الرقمي بأن يصبح مبدعا مشاركا في كتابة القصيدة الرقمية التفاعلية المكونة من (الكلمة، والصورة، والصوت، والحركة، الروابط، والشاشة، والرسومات...الخ.

كما أطلق العالم الأمريكي "تيد نيلسون" (1937) (Theodr Holm Nelson)، مصطلح النص المترابط (Hypertexte) على النص الرقمي في ستينيات القرن الماضي للإشارة إلى تنظيم النص، وكيفية

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 77.

[2]-المرجع نفسه، ص 78.

[3]- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب التقية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص65.

بنائه من خلال ترابط عناصره ومكوناته"[1]، وقد ترجم هذا المصطلح إلى النص المترابط بواسطة الناقد "سعيد يقطين" الذي ميزه عن باقي المصطلحات قائلا: " أما النص المترابط فاستعمله كتقابلHyper texte وهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب ببرمجياته المتطورة والتي تمثلت في إنتاج النص وتلقيه بحيث تبنى على الربط بين البنى الداخلية والخارجية"[2]، وهذا ما ترتكز عليه القصيدة اليوم؛ فالترابط هو السمة الأساسية التي تفتح أفق تأمل ومشاهدة وقراءة وتتبع لمراحل جديدة من النص.

كما أن هناك تعريفات أخرى للنص الترابطي تؤكد على أنه يتحقق من خلال الحاسوب، ويترابط ويتشعب بفضل برامجه، كما يسمح للقارئ بالانتقال من معلومة إلى أخرى، واكتشاف وسائط جديدة عن طريق الضغط على الرابط الذي بدوره ينفي صفة الخطية في القراءة .

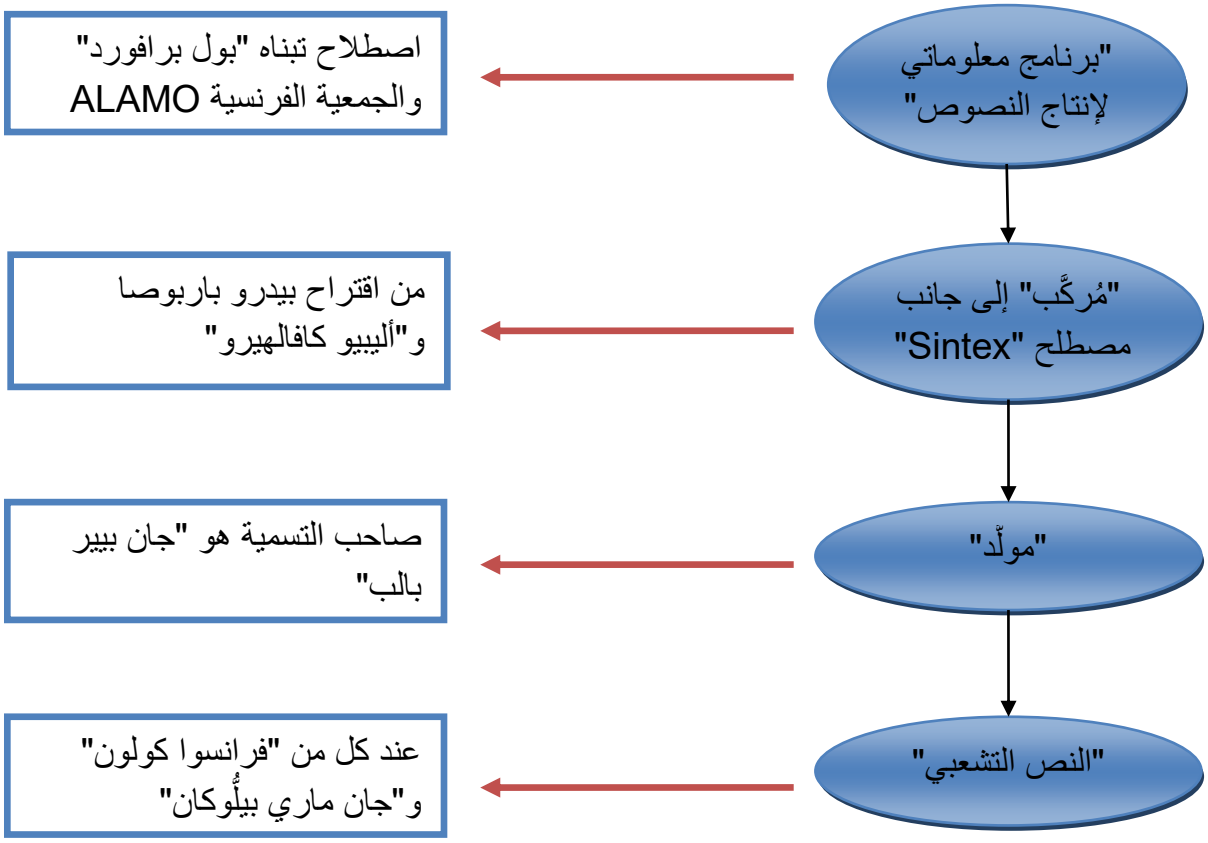
ومن خلال ما سبق نجد "سعيد يقطين" يتتبع نشأة المصطلحات واستعمالها في الآداب الغربية وينتهي إلى" أن الاستعمال بدا بمصطلح الأدب المعلوماتي وانتهى بمصطلح الأدب الرقمي، وبين المصطلحين نجد مصطلحات أخرى تشمل الأدب الإلكتروني والنص المترابط، والأدب الافتراضي والسيبر أدب"[3].

كل هذه الاصطلاحات المقدمة تشير أننا أمام نمط جديد من التشكيل والعرض يختلف عن المعهود، حيث يقوم على التقنية والمشاهدة الحاسوبية والبناء البرمجي ونلخص ذلك فيما يأتي:

[1] - مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 08.

[2] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع الشعري التفاعلي، ص74.

[3] -أحمد زهير الرحاحلة: نظرية الأدب الرقمي، ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عمان، ط01، 2018م، ص93.



وأيضا هناك مصطلح النص المتعالق الذي يقدمه "رولان بارت" على أنه" النص المثالي لشبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقيّة؛ إنّ هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعدّدة ولا يمكن لأيّ منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، والشيفرات التي يهيّئها تمتد على مسافة ما تستطيع [رؤيته] العين، ولا يمكن تحديدها[أي الشيفرات]...إنّ أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدّد [تعددية] مطلقة، لكن عددها غير قابل للانغلاق أبداً، لأنه كما هو الحال معتمد على لا نهاية اللغة"[1]. هذا التمييز المصطلحي مختلف كثيرا بالنسبة للمصطلحات الأخرى؛ فهو يستند إلى الجانب الداخلي لعملية تشكل القصيدة بواسطة الحاسوب وتعالق البرمجيات وتداخل الشيفرات في تكوينها.

وقد ظهر للعيان مصطلح جديد يطلق عليه بـ"**النص المفرع Hyper texte** "، الذي لقي هو الآخر معارضة من قبل البعض إلا أنه يشير فعلا إلى النص الجديد، وأول من صاغ هذا التعبير هو "تيد نلسون Ted Nelson "، وإن تعددت اصطلاحات النص المفرع، ومنها ما أوردته موسوعة "مايكروسوفت" كوصف دقيق من زاوية الحاسوب واعتبرت ""النص المفرع"**Hyper texte** " في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من

[1]-عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، د. ن، 2013م، ص: 119. 120.

الترابطات مركبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعل النص [القارئ سابقا] أن يجول في الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرّع أو من تأسيس المستعمل، حسبما يُمليه مقصد الوثيقة"[1].

وفي كل فن من الفنون هناك سوابق ولواحق تحفز العملية الإبداعية كما انضم هذا النوع "**النص المرفل Hypermedia** " إلى النص المفرع، ومعتمدا في نمذجته على علم الحاسوب على أنه "دمج الرسوم والأصوات والفيديو، أو أي تشكيل آخر، في منظومة ترابطية بشكل رئيسي لتخزين المعلومات واستدعائها. وفكرة النص المرفّل، وخاصة في تشكيلة تفاعلية تكون فيها الاختيارات بيد مستعمل الحاسوب..أي وسط يسمح للمستعمل القيام بتداعيات بين الموضوعات بدلا من التنقل المفروض تتابعيا من موضوع لآخر كما في قائمة ألفبائية. وفي النص المرفّل تربط الموضوعات بشكل يسمح للمستعمل أن يقفز عند عملية البحث عن المعلومات من موضوع إلى آخر متصل به"[2]، بعد عملية اندماج النص المرفّل باعتباره عالما أكثر تعقيدا وتنوعا وتجسيدا للحركة، يبدو اختلافه عن النص المفرع في كونه رسم لنفسه ميزات محددة مبتعدا عن التشكل النصي مضيفا له ميزات من عالم التكنوميديا (الفيديو والموسيقى والتشخيص والحركة)، فتصبح القصيدة معروضة أكثر من الفعل القرائي.

وكما هو معلوم ظهر هذا التمايز والفوضى الاصطلاحية لدى الغرب ثم انتقل إلى الوطن العربي بكل حمولاته وإشكالاته، ويتفق البعض على أن أول من قدمها هو الدكتور "نبيل علي" في كتابه "العرب وعصر المعلومات" عام 1994م، وفقا لترجمة "هايبرتكست" بمصطلح" النص الفائق"، وقد أشار إلى إطاره المعرفي على أنه "الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضاً تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص indexing وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضيع في النص ربما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية"[3].

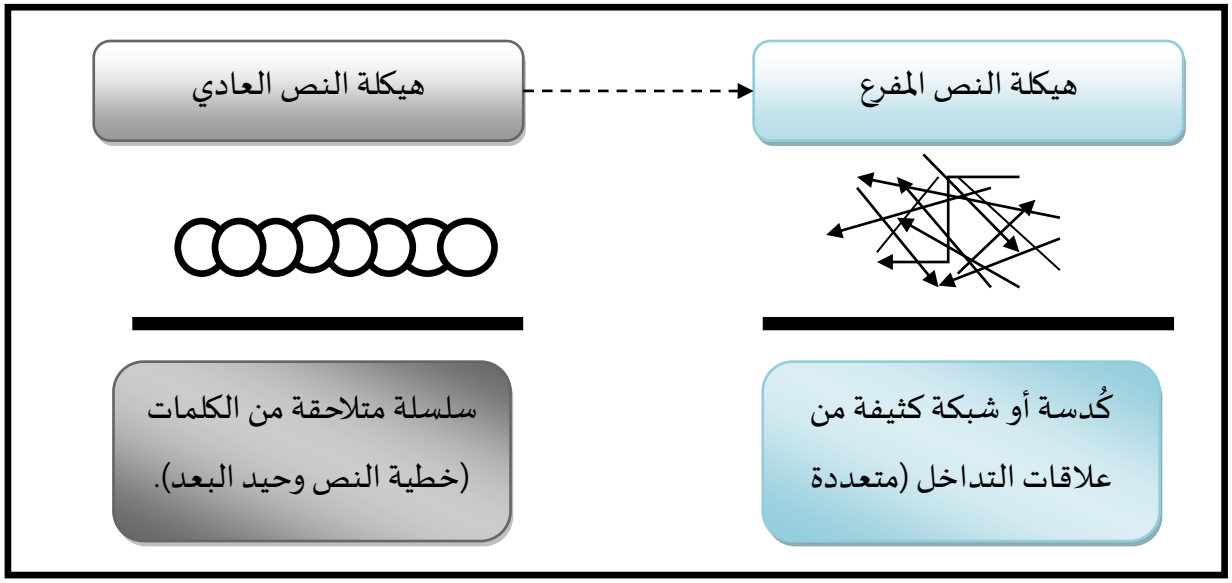
[1] - حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، مطبوعات رام الله، 2018، ص118، متوفر على الرابط التالي: التاريخ:2022/03/12 الساعة 13:05. https://archive.org/details

[2] - المرجع نفسه، ص 119.

[3]- المرجع السابق، ص 221.

2_ هيكلة النصوص الأدبية قبل وبعد التداخل التكنولوجي:

يشير الدكتور "علي نبيل" إلى المتعة الناتجة من قراءة النصوص التفاعلية الرقمية؛ فالقارئ يمارس على القصيدة عدة طرق تفاعلية لفهمها، مستفيدا من ميزات تتيحها الطبيعة المعلوماتية للنص الشعري، وأولها حرية اختيار مسارات القصيدة بعيدا عن الخطية التي تقيده وتحد من تفاعليته، إلا أن الفعل القرائي اليوم انعكست عليه ظواهر عملية تقنية وسمته بالتعدد والتنوع، عكس البداية والنهاية في النص الكلاسيكي ، ولبيان العلاقة بين الهيكلين نمثل ذلك من خلال المخطط الآتي:



الشكل رقم(05): هيكلة النصوص الأدبية قبل وبعد التداخل التكنولوجي.

إن للنص مستويات وصيغ تحدد هيكله العام، فهو عبارة عن تراكمات متلاحقة من الصيغ اللسانية، في صورة خطية متتابعة على عكس النص المفرع متعدد الأبعاد والمداخل والمخارج والنقلات اللاحقة أو السابقة عبر الروابط المتداخلة والمتشعبة، كما يؤمن علاقات متعددة بين القارئ المستخدم والقصيدة وبين القصائد الأخرى.

تتلخص فكرة النص المفرع في أنه بناء مكدس، يختلف عن الكتابة القديمة المنبسطة السطحية واضحة للأعين، على عكس الكتابة الجديدة "تتوسع كالنبتة من مستوى نمو بسيط إلى مستوى نمو متفرع. كل كُدسة نصية ينبغي أن تكون كاملة بذاتها.. ولكنها في الوقت نفسه قابلة لأن تتفرع أو توصل بكدسة أخرى من شانها أن تكون أقل تجريدا وأكثر تفصيلا وتعقيدا"[1]، وهذا ما يتيح أمام القارئ الجديد

[1]- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، مطبوعات رام الله، 2018، ص127، متوفر على الرابط التالي: التاريخ:2022/03/12 الساعة 15:02. https://archive.org/details

إمكانية تحديد فهرسة زمنية مؤقتة تحدد مسار تفاعله مع القصيدة الرقمية معلنا شيئا فشيئا مع اكتمال البناء التشكيلي الرقمي.

إلا أن حقيقة " النص الأدبي الذي يختزل معنى الحياة وتجربتها في كلمات، يمكن القول إن الأدب بطبيعته هو ذو تداخل تخصصي لأنه يتناول ظواهر الحياة في علاقاتها الفردية والجماعية، وفي مستويها الداخلي الشعوري واللاشعوري، والخارجي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما أن الأدب ذو علاقة معرفية متينة ومتداخلة بالأنساق الأخرى كالفنون والتاريخ والعلوم النفسية والاجتماعية وغيرها"[1]، وقد أكد "فرديناند دو سوسير" و"إرنست كاسيرر" و"رومان ياكوبسون" أن الأنساق الموحدة أو العلامات في اللغة لا ينبثق المعنى من الكلمات أو الرموز المفردة بقدر ما ينبثق من العلاقات الوظيفية بينها، وهو استنتاج منسجم جدا مع نظرية المعلومات الحديثة"[2].

كما أن القياس المستهل من التأكيد المباشر على علاقة الكلمات داخل النسق، واستحضار المعاني مقرونة بالترابط والتعالق بين مكونات القصيدة؛ وإن كان ذلك ليس بالأمر الهين، حيث هذه الصعوبة نابعة في أصلها من المسمى في ذاته والذي شغل النقاد في محاولة لضبط مصطلح دقيق، وقد صرحت "فاطمة البريكي" أنها حاولت البحث عن تعريفات مناسبة للمصطلحات الخاصة بالأدب الرقمي.

3_القصيدة الرقمية التفاعلية بين القبول والمعارضة:

أول ما كتبت "نازك الملائكة" قصيدتها المعنونة بـ "الكوليرا" عام 1947م، التي استحدثت فيها خصائص جديدة للكتابة مبتعدة عن الشكل العمودي ومخالفة لقوانينه بكتابة قصيدة من الشعر الحر قائلة: "هذه القصيدة مشكلة جديدة من مشاكل ديواني المنحوس _ شظايا _

فتجيب "إحسان": إن عشاق الشعر الأوربي سيفهمونها ولا شك.

أبو نزار: ما هذا الشعر الجنوني، إنه هذيان، أين الوزن، أين القافية...

إحسان لنازك: اكتبي عليها إنها من الوزن الفلاني ليصدقوا.

[1]- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018، ص269، متوفر على الرابط التالي: التاريخ:2022/03/12 الساعة 15:02. https://archive.org/details

[2]- المرجع نفسه، ص 270.

نازك: لقد قلت لك كان الجمهور سيضحك مني ولكني _ مع ذلك _ واثقة أن هذه القصيدة ستكون بداية عصر جديد في الشعر العربي"[1].

وبعد محاولات كثيرة لابتكار هذا النوع من الشعر مع إتباع الترغيب والاستحسان داخل الوسط العربي، الذي كان رافضا وبشدة المساس بقدسية الشعر العمودي، باعتباره نموذجا جديدا يخالف القواعد المتفق عليها، فالتجديد الذي قدمته "نازك" والشعراء الذين شجعوها كان هدفهم هو البحث عن مسار مختلف يواكب حركية الحياة ويصورها في أدق تجلياتها.

وعند البحث عن علاقة الأدب بالتكنولوجيا والثورة المعلوماتية تتضح الصلة الوطيدة بينهما والقائمة على ركائز متينة مجسدة عبر روابط تشعبية وصور مرئية ومجموعة أصوات غنائية...، وهذه العلاقة قد أثمرت" نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، وهو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافة الغربية بـ"Interactive Literatue "[2].

كما يسمح الفضاء النصي بتعدد الوسائط وتوظيفها بالشكل الذي يرغب فيه المبدع وكذلك يتيح للمتلقي مساحة كافية للتفاعل مع هذه التقنيات المستحدثة داخل النص الشعري موظفا الحركة والصوت والصور والرسومات وإدراج روابط وما إلى ذلك لتوضيح المادة المعروضة.

وتأكيدا على أن الأدب التفاعلي من الآداب التي تبنى على علاقة تواصلية؛ أي حضور الطرف المقابل أو مجموعة لذلك وجب رسم وجهة النص كمعطى إيجابي في المعادلة الإبداعية بدل الخانة الفارغة التي تشير إلى نتائج غير محققة للتفاعلية، وهذا هو التحول الصحيح من عالم الورق إلى عالم التقنية؛ أي تستدعي فيه شاشة الحاسوب القيمة الإيجابية وهو المتلقي المُسْتَخدم لتكنولوجيا المعلومات من وسائل عدة لاستظهار شبكة العلاقات التي يموج بها النص من علاقات متعددة متشعبة العلاقات منها اللغوية والنحوية والتركيبية والموضوعية والإيقاعية.

وقد تحدث الكثير عن التكنولوجيا الحديثة ومدى الإسهامات التي قدمتها لكن ينقص الاستشهاد بالفرق بين الثورات السابقة التي"عرفتها القرون الثلاثة السابقة (ابتداء من الثورة الصناعية الأولى)، إذ كانت تلك التكنولوجيات تدور في نظم مقفلة، وكان كل نظام منغلقا على ذاته نسبيا وضعيف الاتصال بالآخر، بل كانت هناك تفاوتات كبرى في درجة نمو كل نظام، أما اليوم، بعد أن شملت الثورة الالكترونية

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 12-13.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص14.

الجديدة كل مرافق الحياة تقريبا، فلم يعد ممكناً الحديث عن نظام تكنولوجي منفرد، لأن الثورة التكنولوجية ذات طبيعة شاملة ومتكاملة، وقد انسجم المسموع والمرئي والمتحرك في آلة جبارة واحدة تنتظمها خطوط منسقة تماما، وتمتد هيمنتها على سائر مستويات الإنتاج في الكرة الأرضية"[1].

وكما هو معروف عند الكثير من الدارسين أن الأدباء قد سبقوا علماء التكنولوجيا إلى تصور عدد من المخترعات والآلات والمحركات في شعرهم وعبروا عنها وفق تصوراتهم، وها هي اليوم حقيقة مجسدة في عصرنا مبتعدة عن الخيال معلنة عن ثورة علمية تجعل من المتخيلات شيئا عاديا أمام الجمهور العربي المتلقي لها،" فالشعر ديوان العرب، ووعاء الحكمة، وعلامة تميز العرب عن غيرهم من الأمم، وحافظ القيم، وكاتم أسرار الهوية التاريخية لأمة، بالإضافة طبعا إلى قيمته الفنية التي تكاد ترتقي إلى مرتبة قدسية، بل إنها لتطفُ طفاً على حدود القدسية، ما دام الشعر يأتي – بعد القرآن الكريم والحديث الشريف – حافظا أمينا للغة العربية، متوهجاً بعبقريتها وأصالتها وسحرها الحلال وتفوقها وغناها وقوة أسرها"[2].

وقد تعارضت القصيدة الرقمية التفاعلية مع عدة مواقف رافضة لها ولفكرها الإبداعي وطريقة تكونها الجديدة، واعتبروها جنسا هجينا دخيلا على الساحة الأدبية العربية لا يعبر عن حقيقة الواقع بل يجد بديلا إلكترونيا ليستر عيوبه في كونه لا يمتلك موهبة إبداعية تشجعه على الكتابة الورقية بل يدعم نفسه بالوسيط الإلكتروني الذي يشجع على دمج فنون مخالفة للكتابة الشعرية، فيصرح الناقد المصري "سعيد الوكيل" في مقال له بعنوان "الخرافة الواقعية الرقمية" يقول فيه: "النوايا الطينية لا تكفي لأن تصنع نوعا أدبيا جديدا، ليكون تعقيبا على ما دأبت عليه الصحافة العربية... في المرحلة الأخيرة من مطالعتنا التبشير بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الالكترونية... وهذا كله لعمري أضغاث أحلام"[3].

يتضح من قول "سعيد الوكيل"؛ أنه غير معارض تماما بل يرى أنه لا يحمل من قيم الجمال شيئا، إذ هو مجرد استدراكات لفنون متلاصقة ستفقد قيمتها مع الوقت لصالح الورقية.

---

[1]- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018، ص81، متوفر على الرابط الآتي:

التاريخ:2022/03/12 الساعة 11:10. https://archive.org/details

[2] حسام الخطيب، المرجع نفسه، ص 85 .

[3]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص50.

كما هناك من نعتها بالتفاعلية الحمقاء؛ لأنها تقضي على الملكية الإبداعية وتسمح للآخر بالتشارك والاندماج والإبحار في عالم القصيدة متفاعلا مع كل متغيراتها ومحاولة إبداع نص جديد، هذه الجزئية رفضها مجموعة من الأدباء الذين يعللون رفضهم لهذا الجنس الإلكتروني الدخيل، وهو ما ذهب إليه "حسن سليمان" في مقال له بعنوان "محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب"، وعليه فإن النص الشعري يتميز بمفرداته التعبيرية وهي أداته التي عهدها الشعراء منذ القدم، ويرى الباحث "علي زعلة" أن" الأدب الرقمي لا يزال هامشيا لدينا، والكاتب الرقمي هو كاتب من الدرجة الثانية أو الثالثة، ولا يشفع الاعتراف به إلا أن يصدر كتابا ورقيا أو ينشر نتاجه عبر المطبوعات الورقية"[1].

يشير الباحث هنا، إلى خطورة الكتابة الإلكترونية مع عدم السماح للجميع بدخول عالم الرقم بسهولة فهذا قد يؤثر على الإبداع العربي القائم على الكتابة الورقية.

وتبين الناقدة "فاطمة البريكي" أهمية العصر والإيمان به قائلة:" من المعروف أن امتلاك أدوات العصر، والإحساس بأهميتها وفائدتها، وقدرتها على التعبير عن العصر بوضوح هو العماد المعنوي الذي تقوم عليه فكرة (الأدب التفاعلي)، ودون هذا لا يمكن لأي مبدع، مهما كان مستوى إبداعه، أن يقدم (أدبًا تفاعليًا) حقيقيًا"[2].

وهناك من يؤكد على أن التكنولوجيا أضافت بعدا جماليا للعملية الإبداعية من بينهم الناقدة "زهور كرام" قائلة: أن" الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز وليس نزوة أو موضة، والمسألة محسومة معرفيا، وثقافيا، وأنثروبولوجيا"[3]، والقصيدة الرقمية التفاعلية ثمرة فكر مبدعيها، وهي ممارسة إبداعية جديدة وجب تعزيزها وتطويرها وتشجيع المتلقين على استخدام التقنية الرقمية وميزات الشابكة والوسائط، هذا وترى الناقدة "عبير سلامة" أن "الأدب الرقمي سيجذب قارئا جديدا، مختلفا ومغايرا، راغبا في المشاركة بالفعل والتأثير"[4].

ليضيف المبدع "محمد سناجلة" ردا قويا على الرافضين لهذا النوع من الكتابة قائلا: "وصلنا في الأثر أن الإنسان عدو ما يجهل وأن كل ما هو جديد غير مستهدف وأن كل مشروع إبداعي جديد لابد من

[1]-ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الانترنت، آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، دار فضاءات، عمان، ط01، 2018م، ص64.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص132.

[3]-مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص50.

أن يتعرض للرفض والاستنكار والهجوم العالي في بداياته خصوصا من قبل أولئك الذين ترسخت فيهم العادة على التقليد والإبداع"[1]؛ والقصيدة الرقمية التفاعلية حزمة من الفنون الحركية التي تبنى وفقا لتداخل الأشكال البصرية والصوتية والحركية التي تجعل منها نصا معقدا نشطا والكلمة فيه ثانوية، لذا تصبح وظيفة المبدع التأليف والتوليف معا، وينتقل المتلقي من مجرد القراءة والإصغاء إلى المشاهدة والتفاعل بصريًا وسمعيًا وحسيًا وأليًا مستثمرا الإمكانيات التقنية التي يتيحها الوسيط الجديد، وعليه أن يتعامل معها إلكترونيا، ويتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا بصفة إيجابية مع بنائها الإلكتروني، وفي المقابل يعرف رائد القصيدة الرقمية التفاعلية في الوطن العربي بقوله" النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية"[2].

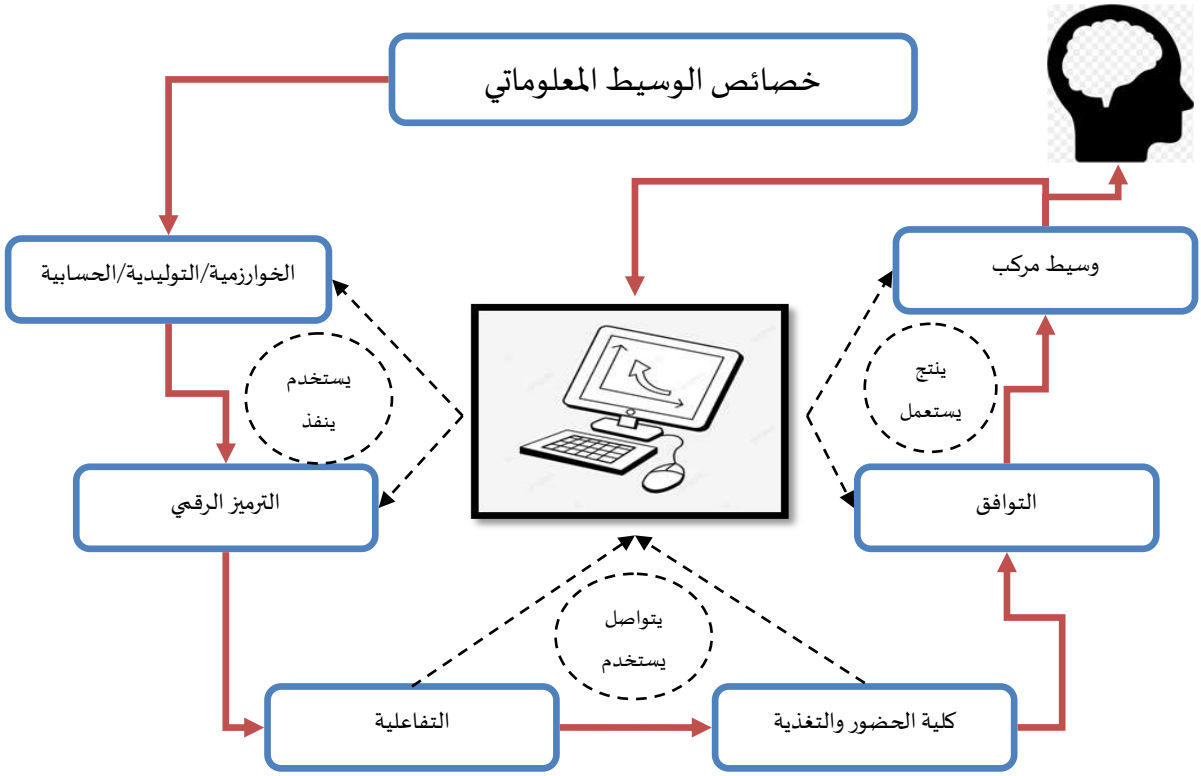
4_ الوسائط المتعددة وتشكيلها للقصيدة الرقمية التفاعلية:

ينسب للقصيدة التفاعلية الرقمية ميزة الوسائط المتعددة لكونها تتشكل داخل وسيط يحملها من عالم الورق إلى عالم افتراضي قوامه الإبحار في الشابكة التي تستدعي من المتلقي والمستخدم الانتباه والحضور والانتقاء للتعرف على الخصائص الموجودة من صورة وصوت وحرف؛ أي متعدد العلامات اللغوية وغير اللغوية، ويشار إليها في عالم الرقم بالوسائط المتعددة كونها في حاجة إلى حامل يقوم على شفرة رقمية حسابية تستدعي من الجمهور القارئ والمستخدم أن يعمل على فكها باعتبارها نصا.

كما هو ظاهر يحتاج النص الجديد إلى جملة الخصائص التي تحدد الكينونة والنوع المرتبط بعالم الميديا والمرئي يحددها" فيليب بوطز" في عدة نقاط يوضحها في المخطط الآتي:

[1]- ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الانترنت، آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، دار فضاءات، عمان، ط01، 2018م، ص65.

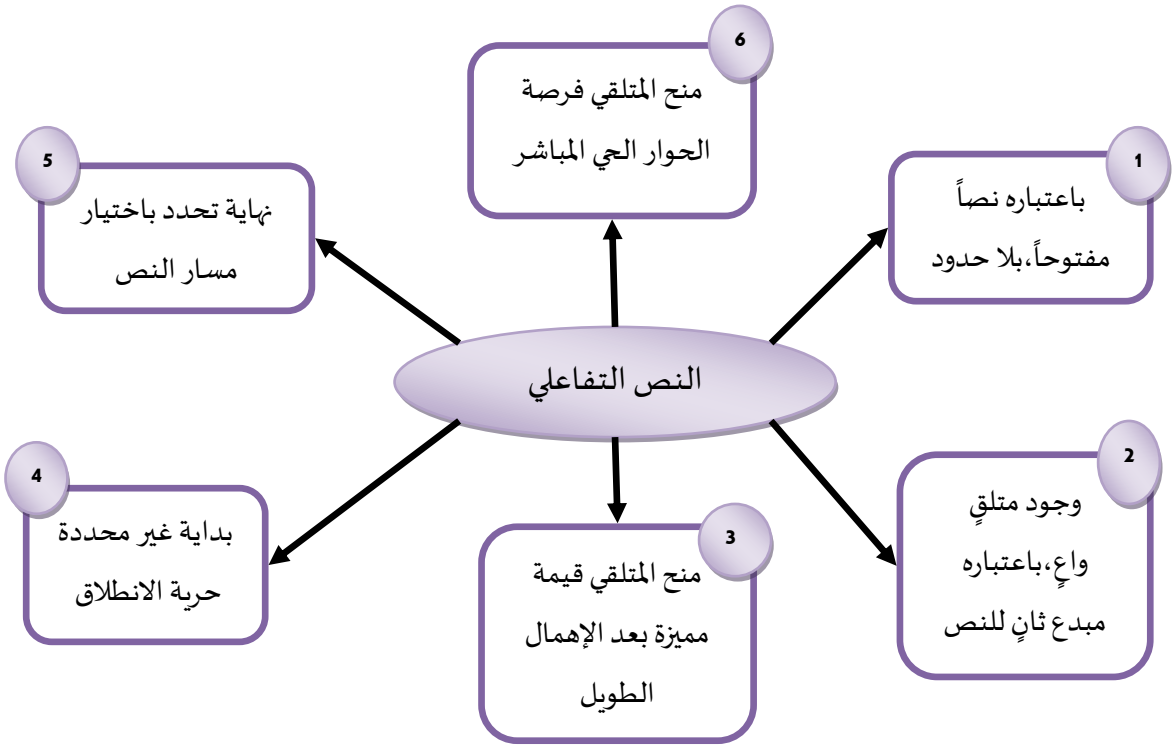
[2] -عباس مشتاق معن، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م، ص88.



الشكل رقم(06): خصائص الوسيط الآلي في تشكل القصيدة التفاعلية الرقمية.

إن الرسم الذي أمامنا يوضح متتاليات مستمدة من الحاسوب يفعل البرمجة والتي يقوم بها الإنسان لتحقيق أغراض ومقاصد محددة يتوخاها المبرمج (المبدع أحيانا) وهي في الأساس تفعيل التشارك بينه وبين المتلقي، فالخوارزم والمولد والحساب كلها مكونات ضمنية تقوم على برمجيات الحاسوب وهي لا تصنف في دائرة النصوص الأدبية إلا إذا تدخل الكاتب بطريقة واعية في بنية العمل، والخاصية الأكثر تميزا في القصيدة الرقمية هي تفاعلية القارئ مع مادية النص والتجاوب مع هذا النشاط في ضوء عملية تبادلية تحدث مباشرة ضمن الحاسوب(الشاشة) على نحو آني.

لتقدم لنا الباحثة المغربية "فاطمة البريكي" جملة من السمات التي يتميز بها النص التفاعلي عن باقي النصوص الأخرى، ما يجعلها تنعكس على القصيدة التفاعلية الرقمية التي تشكل محور البحث والدراسة كونها جزءًا من النصوص الأدبية، نجملها في الشكل الآتي:

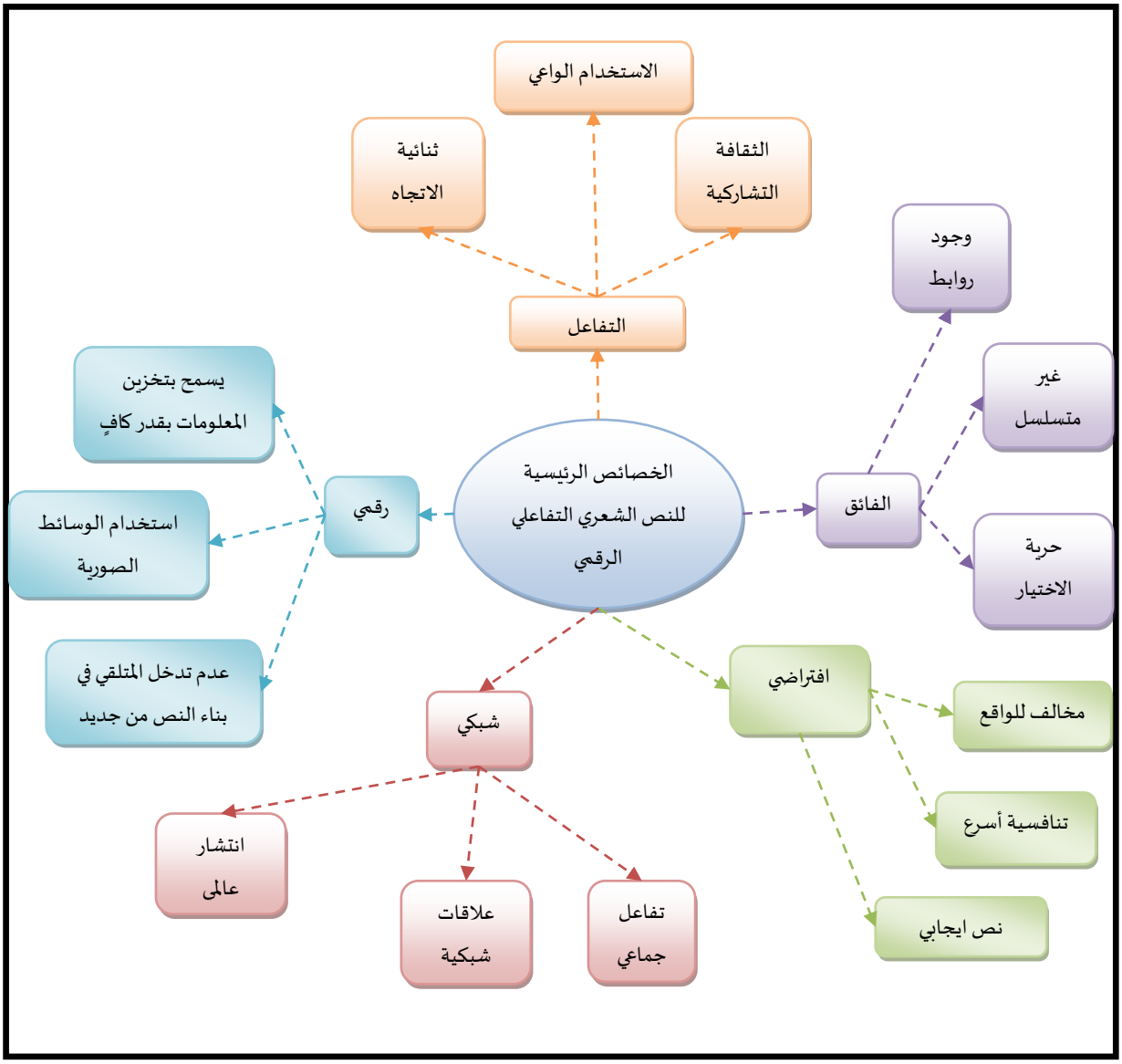


الشكل رقم(07): السمات والخصائص المميزة للنص التفاعلي.

تبرز من خلال هذا الشكل مفاهيم مادية ممزوجة بنوع من الأدبية، لكنها مبتعدة عن فنية الإبداع، مركزة على رسم سمات لنص متغير المعنى وغير ثابت المعالم، وهذا ما أثار انتباه الباحثة لتركز على الجانب التقني من خلال سردها لجملة من الخصائص على الرغم من أن للنص التفاعلي ميزات تقنية وفنية جمالية متنوعة، إلا أن عملية الاستبعاد لفنيته تجعله نصا مجردا من البعدين الإنساني والفني، بحيث يبدو النص التفاعلي أليا أكثر في ضوء وجود وسائط متعددة (الصورة، الصوت، الحركة)، وغيرها من الوسائط المتنوعة.

ويتميز النص الشعري التفاعلي اليوم بخصائص مبنية على التقنية والبرمجة والتفاعلية الإيجابية التي يستهدفها كل مبدع من خلال نصه المنتج عبر الجهاز المعتمد على تقنية الترابط والتعالق والتشعب، المسند بميزات المؤثرات "المالتي ميديا" من أصوات وصور حية أو صنمية، أضف إلى ذلك الحركة المتنوعة وفنون الخرافيك، وكلها تشكل بنية القصيدة الرقمية، شأنها شأن النص الروائي الذي يجعلك لا "تستطيع أن تقرأ باسترخاء تام؛ لأنك تبقى مدفوعاً بأمواج متلاحقة من المفاجآت والمؤثرات، بل منجذبا

إلى تغاير الألوان والتماعات الصور والتقلبات المفاجئة"[1]، والمغزى من ذلك أن المتلقي في بحث دائم لإشباع حالته الشعورية بالمعاني والمفاهيم المتعددة التي تعكسها الوسائط التقنية.



الشكل رقم(08): الخصائص الرئيسية للقصيدة التفاعلية الرقمية.

من خلال الشكل تعكس القصيدة الرقمية التفاعلية جملة من الخصائص التي تتشاركها مع الأجناس الأخرى وإن كانت هناك فروقا تميزها أيضًا وتسمها بخصوصية الانتماء، حيث إن الوسيط الحامل لها يحدد الكثير من تلك الميزات والتي تتحدد عبر التشارك من خلال الروابط التشعبية والمثيرات البصرية والسمعية والحركية التي تحفز المتلقي على التعامل مع القصيدة بشكل إيجابي.

[1]-إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط01، 2013م، ص22.

5_ القارئ الرقمي ومميزاته:

تتميز القصيدة الرقمية التفاعلية ببنية ذات تكوين خاص تستلزم بالضرورة اكتساب آليات الثقافة الرقمية التي تساعد المتلقي على تحقيق فعل القراءة وفق هذه التقنيات والإجراءات شأنه في ذلك شأن المبدع الرقمي الذي يفرض عليه النظام الرقمي إتباع خطوات آلية لكي يصل نصه عبر إرساليات رقمية وموجات لا سلكية إلى أكبر عدد من المتلقين، ووفقا لهذا فإن القارئ يعيش حرية غير محدودة أمام نصوص تتطلب منه أن ينفتح على مسارات وروابط تشعبية تحدد له مدخلا للقراءة وترسم له بداية في قراءة القصيدة مع اختيار منهج للإبحار والتفاعل مع النقطة التي اختارها كنهاية لمساره.

وهذه القراءة تحدد من طرف قارئ واحد يكشف لنا عن دلالات مستنبطة من خبراته ووعيه الأدبي وتذوقه الفني والجمالي، وهو ما ينطبق على القراءة الرقمية الجماعية مع تحديد بداية ونهاية مشتركة، ونسمي هذه الظاهرة بالموجة والتي تتشكل مع كل حركة مد وجزر، مثلما يحدث مع القراءة المتعددة والتي تختلف من قارئ إلى آخر، وهي سمة أخرى وإن كان المتفق عليه هو الاشتراك في عملية التأليف مما سيسمح للقراءة بأن تكون متعددة ليصبح الحديث عن الجماعة المتفاعلة بدل القارئ الواحد الذي يشارك في إنتاج إبداع نص مفتوح وقائم على التعديل الدائم.

ومتلقي اليوم يتعايش مع متغيرات التكنولوجيا بصفة إيجابية يبحث فيها ويتفاعل معها بواسطة الكتابة، أو يسعى لأن يكون ركيزة أساسية في أعمال مبدعين آخرين وذلك بمنحه "فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة... انه يلغي الحدود القائمة مسبقا بين عناصر العملية الإبداعية، ويشرع الأبواب الموصدة بينها، ويجعل من المبدع متلقيًا، ومن المتلقي مبدعًا"[1].

ويتفاعل القارئ الرقمي مع تقنيات النص المترابط **Hyber Texte**، من خلال تنشيط روابطه، واختيار نقطة البداية، كونه في سعي حثيث لتحقيق قراءة فعّالة، إذ هو المتحكم في رسم زمن القراءة والإبحار والمشاهدة والاستماع، إنه هو المدبر للأسلوب والمنهج التخيلي الذي يمنحه قدرة على التحليل ومحاورة الوسائط والتجاوب معها عبر روابط محفزة تتيح له في كل مرة إمكانية تكرار عملية القراءة للنص ذاته، وإن كانت طبيعة القصيدة هي التي تفرض على القارئ طريقة "الإبحار" وهنا، يتدخل شكل البناء المصمم من طرف المبدع، إذ هناك نصوص مترابطة توظف طرقا مباشر يمكن أن يشترك عبرها مجموعة من القراء في المسار نفسه، مع اختلاف زوايا التفسير والقراءة من قارئ إلى آخر.

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص51.

غير أن حرية القارئ وتدخله في عملية الإنتاج عبر الروابط تبقى نسبية ولا يمكنه التعديل أو الإضافة على النصوص، كون المبدع لا يمنحه حرية مطلقة أمام النص المفتوح، إنها "حرية ذات علاقة بالإمكانيات النفسية والذهنية والثقافية والاجتماعية للقارئ، وتلك تحدد قدرته على الاستمرار في لعبة تنشيط الروابط"[1].

إننا أمام مسؤولية مشروطة، حيث لا يسمح للقارئ الرقمي بتجاوزها والابتعاد عن مسارها، لتبقى القيود سمة جزئية تعكس خصوصية النص الرقمي ومالكه.

هذا ويشترط على المتلقي الاستناد إلى مرجعية مبتكرة لا تحارب الجديد ولا تلغي القديم، وإن كنا بحاجة إلى" قيام نقد تفاعلي يستثمر إمكانات الحاسوب من جهة، ويتمكن من التعامل مع مكونات القصيدة التفاعلية البصرية والتقنية كافة بكفاءة، وبأدوات مناسبة تتلاءم مع طبيعة تلك المكونات من جهة أخرى"[2].

كما يتميز القارئ الرقمي بجملة من المميزات فرضتها طبيعة التعامل مع التقنية في عصر التكنولوجيا الذي جعل منه متفاعلا ومبحرا ومستخدما ومحركا أساسيا لتسيير وتيرة القصيدة وإحيائها مع كل قراءة جديدة يقوم بها، لنجملها في الآتي:

1) اكتساب معرفية برمجية وتقنية تساعده على القراءة والتفاعل والتعامل مع النصوص الرقمية وذلك من خلال ما تتيحه الشاشة والحاسوب من أوامر ضرورية عليه الالتزام بها لتحقيق قراءة تفاعلية في نهاية المطاف، كما عليه تجنب القراءة التقليدية والسير وفق خطية النصوص الورقية، مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، لتصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية). تعتمد درجة تفاعليّتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار"[3].

2) أن يمتلك القدرة على الاندماج والإبحار في ثنايا الروابط التشعبية، وينتقل من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر على الفأرة التي تعمل كحلقة ربط بين المتلقي والوسائط التشعبية المكونة للقصيدة لغاية محددة

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي.أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009م، ص42.

[2] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص66.

[3] فاطمة البريكي: مدخل الى الأدب التفاعلي، ص75.

تتمثل في "البحث عن المعلومات وتراكماتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو (المستعمل)، وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح؛ لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة"[1].

3) أن يكون قادرا على التأويل والتفسير من خلال عملية المشاهدة والقراءة والاستماع والاندماج مع متاهة القصيدة الرقمية التفاعلية التي تزوده بعدد من الظلال التي لا تعينه فقط على فعل التأويل، بل تفتح له أيضا" أبوابا في طرائق القراءة وأشكالها"[2]، كونه يصبو إلى فهم النص؛ لأن الشاعر يستهدف قارئا متمكنا ليستنبط الدلالات، ويحلل المقاطع الغامضة أو المجازية التي يتعذر فهمها.

كما يدخل القارئ الرقمي مع الوسيط الحامل للإبداع الشعري في علاقة ترابطية مشتركة ترتقي إلى مصاف التفاعلية في أقصى حالاتها، لذلك عرفت التفاعلية على أنها خاصية تبنى على علاقة ثنائية بين القارئ والنص، وإن كان القارئ الرقمي يسعى إلى تحقيق قراءة تفاعلية تهدف للوصول إلى معاني متعددة متغيرة غير ثابتة تتجدد مع كل قراءة؛ فالقارئ لم يعد مجرد متتبع لمراحل بناء المعنى بطرق مختلفة، بل تحول إلى مبدع ثانٍ للنص.

[1]-سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2008م، ص257.

[2]-فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص78.

الفصل الثاني

آليات البناء في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز".

البحث في مستويات النص.

أولا: البنية اللغوية للقصيدة الرقمية التفاعلية:

تواصل الإنسان قديما مع العالم الخارجي بعدة طرق بصرية وسمعية ما مكنه من توصيل رسائل لغيره إلا أن أفراد المجتمع تداولوها فيما بينهم وتواضعوا على مفاهيمها لتحقيق تواصل بديل للمعطيات اللغوية المعاصرة اليوم، حيث تعد الإشارات البصرية والسمعية بتنوعها (العلامة والحركة والطبول والرقص والصفير والهمس والرمز والألوان..) خطوات أولى لعقد اتصال بيّن في زمن البساطة والبعد المكاني، إلا أن الإنسان حاول سعيه تطويرها ليتعايش مع علم اللغويات وعلم الاتصالات الحديث والتطورات التكنولوجية، وبحثا عن قواعد وأسس تحفز رغبة المتصلين في تعويم المعلومة وتحقيق التواصل المشترك بين البشر، وهذا ما أكده أحد العلماء حول صعوبة الاتصال قديما "وان كان هذا ممكن؛ فلو فرضنا أننا لا نعرف أية لغة؛ فإننا غالبا ما نلجأ إلى الإشارة والرسوم والمخططات؛ والصيغ الرياضية والكيميائية كي نعبر عما نريد قوله؛ فليس هناك ما يصعب التعبير عنه"[1] وذلك باستثمار الإشارة البسيطة التي تطورت مع الإنسان عبر مراحل تشكله وصولا إلى طرق معاصرة تسهل من اكتشاف أسرار الحياة وإزالة الغموض الذي يطبع نمطية الحياة، لتتطور بعدها اللغة التواصلية من الوضوح إلى التعقيد يوظفها في اكتشاف أسرار الحياة.

فالأصل في القصيدة هي الكلمة في التركيب أو مفردة وتحميلها من الدلالات ما لا حصر له للتعبير عن حياة الشعوب على اختلاف ثقافاتهم في صيغة خطية مستمرة رسمت مسار نسقها اللغوي وحددت أبعاده. فعندما نتحدث عن الشعر الذي تولد عن التقنية والحاسوب وفق مرجعيات فكرية عملت الثورة الرقمية على تصحيح أسسه وتغييره وفق ما يناسب طبيعتها، فإن ذلك يتم بدمج عناصر غير لغوية أتاحتها برمجيات الحاسوب بإتباع صيغ مختلفة داخل العالم الافتراضي، وعليه نقول إن: "النص أو مجموعة الصور والرموز والأصوات ذات السمات التفاعلية..قد تم تنفيذها بقصد شعري"[2]، من قبل المبدع كونه شاعرا ومبرمجا في الوقت نفسه، ومخالفا لبعض الشعراء الذين يستندون إلى مبرمجين لتكييف أبياتهم الشعرية مع مجموعة من الصور واختيار موسيقي غالبا ما يكون مساندًا للحرف والصورة.

---

[1]-أحمد فارس، من اللغة البسيطة إلى اللغة المعقدة، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد:152، السنة 13، 1989م، الرياض. السعودية، ، ص106.

[2] -ديونيسيو كانياس، كارلوس جونثالث تاردون ، هل يمكن للحاسوب أن يكتب قصيدة غزلية؟ التقنية الرومانسية والشعر الالكتروني، تر: على منوفى، المركز القومي للترجمة، ط01، 2014م، ص22.

لذلك تكمن ميزة التواصل في اللغة باعتبارها الوعاء الحامل للأفكار والعبارات، تمتلك القدرة على إبلاغ هذه المعاني محققة القصد من التواصل بين القارئ والنص، إذ يعتمد النص الرقمي على المزواجة بين البعدين البصري والحرفي في الكتابة، فهو دال كتابي (فضاء النص)، لأنه تنظيم" للأدلة على أسطر أفقية متوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مستند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء، إننا عندما نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطي الذي أبعاده الحروف، وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات"[1]، إلا أن الصفحة هنا رقمية لا ورقية.

ولأن النص الرقمي يتميز بجماليات تحدد ميزاته، وتجعل منه جامعا للفنون وعاكسا لوحدتها من خلال التعالق التقنياتي مع بعض؛ فالصورة بأنواعها والموسيقي بأنغامها، والحركة بأبعادها تشكلان إبداعا لغويا وتقنيا في الآن نفسه، إذ لا يمكن إغفال أن المبدع هو أديب قبل أن يكون مبرمجا؛ لأن الآلة لا تولد الإبداع وإنما تزيد من قيمه الجمالية، وتسمه بميزات التقنيات الحديثة التي جعلت من العالم قرية صغيرة، أفرادها فاعلون ومشاركون في العملية الإبداعية، كون اللغة "مادة حيّة ووسيلة أساسية في عملية التعبير، تكون كامنة الفكر فتستنطقها أو تستثيرها حاسة المؤلف لتتحرّك، فهي وفق هذا المنطلق مجموعة القوانين والاصطلاحات المتفق عليها ضمن حدود اجتماعية"[2].

ويؤكد الدكتور "سعيد يقطين" على أن الميزة الأساسية للأدب الرقمي هي اللغة وذلك باعتبار أن 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"[3].

وتعكس الكلمة إنتاجا جديدا نسميه إبداعا تفاعليا؛ لأن ما "يفرض الأدبية هو البناء بالكلمة عالمًا من الشعر أو النثر، ولا قيمة، هنا للتقنية التي يتضمنها العمل إنْ لم يكن مبنيًّا على الكلمة"[4]، التي تسعى إلى بث الحياة في أفكارنا وتطويرها على مر العصور عبر الانتقال والتعايش والاحتكاك والتفاعل

[1]-محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 103.

[2]- أحلام بن الشيخ، النقد الروائي البنيوي بين إشكالات اللغة وضوابط النسق، العلامة، ع3، 2016م، ص170.

[3] -سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص190.

[4]- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 26.

والقبول والرفض، وهكذا هي معادلة اللغة في تطور وتجدد تتيح للمبدعين فرصة التعبير عن حاجاتهم وتجاربهم، وهذا ما يذهب إليه "عز الدين إسماعيل" من أن" اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير. هي أول شيء يصادفنا؛ وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتسم. هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الأفاق"[1].

ومن هنا، اختصر الرقم حياتنا من خلال فرضه أوامر عدة شكلت نقطة تحول في حياتنا المعاصرة، فأخذ الترميز الثنائي (1/0) يسيطر على معالمها بدخوله مختلف القطاعات والفنون التي أصبحت ذات نمط مرقمن، ما عكس حضورها على نحو جديد من خلال لغة الحاسوب (الآحاد والأصفار) التي تعمل على تمثيل البيانات التناظرية الموجودة في الصور والأصوات وقطاع الصحة والكثير من المؤسسات باعتمادها سلسلة رقمية من "البِتّات" و"البايتات" لمعالجتها بالخوارزميات الحاسوبية بفاعلية؛ فالعمل بالتقنيات الرقمية الحديثة من شأنه تحقيق ثروة جديدة مع توفير فرص الالتقاء بين البشر باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي مجسدة في بضع أزرار ننقرها فتسجل ماضينا وحاضرنا، ومع هذا الاكتشاف والتنوع انتقلنا إلى إبداع مختلف في عالم الأدب مس كيان وبناء نصوصه محدثا فوضى وسط الأدباء والمفكرين، وهذا ما يؤكد عليه "عز الدين إسماعيل" في قوله "اللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة"[2].

فإذا قلنا: إن اللغة هي التي تحرك مشاعرنا وتولد انفعالاتنا، أصبح الوضع رومانسيا ممزوجا بالتقنية؛ أي ما يسمى بـ "التكنورومانسي" والسؤال الذي نطرحه اليوم هل يستطيع العقل أثناء فعل القراءة أن يفصل بين الكلمات والوسيلة؛ بمعنى كانت إنسانا أم آلة؟ والإجابة ستكون بنعم.

1_ اللغة البرمجية المعبر عنها بواسطة القصائد الرقمية:

اللغة الرقمية "نظام من العلامات يتم تدوينها في الآلات الذكية بواسطة النظام الثنائي الرقمي المكون من القيمة (واحد، صفر)، موزّعة على ثماني خانات، وهي نتاج أسلوب التوكيد والتشفير(...) حيث يعطى لكل حرف من حروف <<الألفباء>> كود رقمي"[3]، وهي بهذا "تُحِلُّ الأبجدية الرقمية السيّالة محل

[1]-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط، 03، ص173.

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

[3]- عمر زرفاوي، الكتابة الرقمية مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، د.ط، 2013م، ص 106-107.

الأبجدية الحروفية الثابتة (...) والعوالم الافتراضية التي يمكن تخيّلها وتركيبها بواسطة الأعداد محل العوالم المجازية والدلالية التي يمكن خلقها واستيرادها بواسطة الحروف"[1]، كون اللغة ألفاظ لها "سمات صوتية إذا سمعتها، وسمات بصرية إذا قرأتها، وسمات رسمية، أو رقمية إذا كتبتها. وهي ذات دلالة متعارف عليها بين المتعاملين إذا تخاطبت بها، وهي ذات نظام شديد التعقيد يمثُلُ على المستويين الدلالي والتركيبي إذا عومتها في النظام اللسانياتي العام، جميعا"[2]؛ فاللغة تعكس جميع الصيغ سواء باعتبارها لفظة أو صورة دالة، تحيل المتلقي إلى دلالات متعددة في مجملها ذات مرجعيات ثقافية تواضع عليها كل من الصانع والمستقبل للصناعة، باعتبارها اليوم "مسكن الوجود . بتعبير هيدغر . داخلها تشكّل وتتخلّق تلك العوالم الافتراضية ومنها يولد الإنسان العددي والأشياء من جديد"[3].

إلا أننا مع التقنيات الحديثة نستخدم لغة جديدة تفقد خاصية الفونيم والمورفيم، وتستبدل بالأرقام (1.0)، (2.0)، إنها لغة البرمجة "HTML "، التي تبنى عن طريق سلسلة البِتات التي تعتمد على إدخال مجموعة من الرموز في بداية الأمر "رمز الحرف الانجليزي " I " قد يكون 11000101 أو أي شيء آخر، وما إن يُقبَل النظام عن طريق عملية توافق اجتماعي وحوافز اقتصادية حتى يصبح راسخًا كما لو كان قانونًا فيزيائيا. واليوم، نجد ملايين أجهزة الكمبيوتر تفترض أن التتابع 01001001 – إذا ما فُسر على انه حرف – يمثل الحرف الانجليزي "I "، والقبول العالمي لهذه الأنظمة هو ما يتيح تدفق المعلومات في جميع أنحاء العالم"[4].

01001001 01001110 00100000 01010000
1011000 11001000 100110011 01010010
10011100 10010111 11100010 11100101
10101100 110001011 0011011 00101010
00011010 11000101 1100101 00101000

الشكل رقم(09): سلسلة من "البِتات" تمثل حروف عبارة معينة.

[1] المرجع نفسه: ص: 10.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، كتب عالم المعرفة، الكويت، د.ن، 1998م، ص108.

[3] - المرجع السايق، ص 107.

[4] هال أبلسون، هاري لويس، كين ليدين: الطوفان الرقمي، كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د، ن)، 2014م، ص125.

يوضح الشكل الآتي أهمية الرقم في نقل الحرف إلى الكمبيوتر بواسطة سلسلة البِتات التي تعكس لنا السلاسل النصية على الجهاز طابعة إياه بعدة خصائص (الحجم، اللون، النمط، المكان)، كلها تتيحها لنا برامج مخصصة لمعالجة الكلمات، فنقوم بعدة عمليات لمعالجة النصوص.

ولا يسعنا إلا أن نتحدث عن اللغة البرمجية "بين تكوين النص وشكل تمظهره، بين المسودة والكتاب المطبوع تنحفر مسافة لا يمكن ردمها، هي مسافة التقنية، ذلك أن تمثيل النص يتطلب دومًا استخدام جملة من الآليات التقنية التي تؤثر تأثيرا ملموسًا على تكوين النص وإدراكه. ولتجاوز وتخطي هذه المسافة ينبغي توظيف إجراءات متميزة، وما ندعوه بالإجراءات لا يعدو أن يكون عملية تكييف المفاهيم النصية مع الإكراهات التي تفرضها الواسطة التقنية التي يتمثل بها النص"[1]؛ لأن عملية تحويل الحروف من طورها الورقي إلى الرقمي يتطلب وجود عملية تقنية تسهم في بناء هذا النص عن طريق الوسيط الحامل لها، وبناء عليه وجب على المبدعين استباق صورة لأعمالهم والتفكير في الشكل الذي يرغبون في العمل عليه وتصميمه وفق ما يوائم طبيعة الجمهور المتلقي لينتج لنا نصا تقنيا يشترط وجود برامج معينة مع آليات عمل وإخراج من صورة، وحركة محولة النص إلى عمل متكامل تتداخل فيه العديد من الوسائط مثل القصيدة المترابطة التفاعلية "لا متناهيات الجدار الناري" لمشتاق عباس معن، وقصيدة "شجر البوغاز" لمنعم الأزرق التي فقدت حركتها في أن تصبح عبارة عن قصيدة فيديو معروضة يتفاعل معها المتلقي عند الرؤية بل احتفظت بميزة فرضتها على القارئ الرقمي؛ وهي عملية الاستخدام والتحريك والتفاعل مع الصور والكلمات كون الشاعر المغربي عمد إلى توظيف الكلمة بشكل بارز وحقق لها قيمة مكانية وزمانية وربطها بزمن العودة إلى الوراء، حيث يستطيع المتفاعل أن يضغط على الكلمة الملونة بلون مغاير لتعود به إلى أحضان الواجهة السابقة بشكل خطي منظم لا يحتاج إلى الخروج نهائيا من مبنى القصيدة، كما يؤدي النص دورًا جديدًا في وصف أحاسيسنا التي تغزو أجسادنا فبدل التعبير بواسطة اللغة وحدها أضاف إليها تقنيات معاصرة من أدوات المعلوماتية لكي تسهل تواصلنا بشكل إيجابي داخل الفضاء الافتراضي؛ ذلك أن نظرة الإنسان تحولت صوب الخطابات المعروضة والنصوص الرقمية التفاعلية مغيرًا دفة أحاسيسه عن المكتوب.

فالأدب التفاعلي هو أدب المستقبل لما يستقبله من فنون متمايزة في الواقع داخل جنس أدبي مشترك له من الخصائص والسمات الفنية والأدبية ما يجعله أدبا قابلا للتطور في كل قراءة من خلال النقد الذي يسعى لضبط مساره، وعكس خصوصياته، لأن الأديب في حركة تجديد دائم يسعى للوصول

[1]- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2014م، ص85.

إلى نتائج فعالة تتخطى الدور التقليدي للنص والمبدع والمتلقي شكلا وإبداعا لأن "حركة المبدعين المدفوعة بالاستحواذ على الجماهيرية – التي لا غنى عنها – تدفع بالتجريب الذي يفهمه الناقد والشاعر والروائي.. حداثة نحو مناطق مركبة، كأن يحول العمل التفاعلي إلى الورقي، أو ينزع من العمل التفاعلي السمة التي تمنحه صفة الأدبية وهي الكتابة، فيقذف به نحو الصفة الأخرى، نحو التفاعلية الفنية " Interactive Art"[1]، فينتظم النص الشعري ضمن خصائص تشكل خصوصيته الداخلية فتمنحه وحدة عضوية تبعده عن المألوف حول النص الأولي ليتشكل بمجموع الممارسات اللغوية التي تحدد طبيعته الجديدة؛ فالعملية الشعرية عند "أرسطو" " ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي للغة، إنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع، طبقا لما كان، أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون"[2].

وأبرز ما يتضح لنا من خلال القول: إن حياة النص في تجدد دائم تسمح للجمهور المتلقي بطرح تساؤلات حول مفهوم تلقيهم لهذا النوع من الأدب، لتتشكل فئة من المعارضة في التقبل؛ فالحرف لم يعد لوحده من يشكل بل تتداخل معه معايير وخصائص جديدة، وهذا ما شاهدناه في قصيدة "شجرة البوغاز" و "لا متناهيات الجدار الناري"، حيث أنتجت الصورة والحركة والموسيقى إضافة إلى الحرف جملة الدلالات التي جعلت النص في كفاية جمالية وفنية وأدبية، لنستقي نموذجا من كلتا الحالتين لنبين مدى اهتمام شعراءنا العرب بالتقنية واحتكاكهم بالثقافة الغربية؛ فالمقاطع الموضحة أمامنا تنقل حركية التعبير من اللغة (الحرف) إلى الصورة والصوت والحركة.

قطعة من قصيدة "شجر البوغاز" تبين حركة تشكل الأحرف والكلمات داخل الوسيط.

قطعة من قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" تبين حركة تشكل الأحرف والكلمات داخل الوسيط.

[1]-إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01، 2015، ص86.

[2]-أرسطو، فن الشعر، تر وتق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر، ص25.

الصورة رقم(10): توضح حركة تشكل الأحرف والكلمات بواسطة الحاسوب الحامل لها.

فالكاتب والمتلقي اليوم بين عالمين يتحسسهم وفق التجارب المنسوبة إليه كونه يبدع ليقرأ الآخر، ويتفاعل الآخر لتحريك وتيرة النقد؛ فالعالم الأول واقعي معالمه ثابتة، أما الثاني فانتسب إلى إفتراضيته التي جعلت منه نصًا مفتوحًا على عدد من الاحتمالات غير المتناهية دالة في وصفها، تمنح المتلقي تعددية القراءة التي منحها الحرف سابقا لوحده داخل الورق، إلا أن حداثة العالم الثاني منحت تجربة جديدة للكتابة بواسطة الوسائط التفاعلية التي أنتجها العالم الافتراضي لتنقل للعوالم المجاورة إبداعات الشعراء العرب وفق منهجية مستحدثة معاصرة، تشكلت في تجارب المبدعين من خلال قصائدهم التفاعلية الرقمية، فكتب الشاعر "مشتاق عباس معن" عام 2007م قصيدته المشهورة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" بنمط متشابك ينم على وجود مفهوم جديد وهو الشعر الترابطي التفاعلي "Hyper TextInteractive Poetry" مستعينًا في إنتاجه بتقنيات حديثة مثل تقنية الفيديو والإصدار الفلاشي، إضافة إلى تقنيات أخرى جعلت من القصيدة التفاعلية الرقمية "تقدم نفسها بوصفها جنسا أدبيا جديدا، وإن كان ذا صلة لم تنقطع بالشعر؛ فهي شعر من حيث الانتماء والفعل، لكنها تخرج عن كثير من ضوابط الشعرية العربية، أو غير العربية وسماتها التقليدية أو الحداثية. وهي تقدم نفسها، أيضا، بوصفها محاولة للخروج على كثير من خصائص النص الورقي وأطره المألوفة والمستقرة، وذلك لكونها تتعامل مع وسيط مختلف تماما هو الحاسوب والشاشة الرقمية، وما يمكن أن يقدمه هذا الوسيط من ممكنات فنية وتقنية تؤثر في طبيعة الإنشاء الشعري نفسها، وفي عملية التلقي في آن واحد"[1].

وهذا الانتقال من اللغة الشعرية إلى اللغة الرقمية، هو ما يميز التجربة الشعرية الرقمية التي أصبحت حديث الساعة يواجه بها المبدع العربي العالم بأكمله، ويرى بأنها سبيل خلاصه وآلية فرض وجوده، ومعرفته لما تزخر به الكلمات من قوة وأثر؛ لأن اتحادها مع الوسائط التقنية التي أتاحتها الثورة التكنولوجية أزاح عنها طبيعتها المتكررة والمنتظمة في نسق واحد، كونها أصبحت تشغل حضورا مختلفا وطبيعة مختلطة تتحد فيها قوة الكاتب والمبرمج والملحن والرسام لتشكل لوحة شعرية فريدة من نوعها.

وإذا نظرنا إلى هذه الفنون المتعالقة على أنها جزء لا يتجزأ من القصيدة، فحينئذ سندرك هذا الارتباط بين الجانب اللغوي والجوانب الفنية الأخرى، وكيف أنهما يشكلان سبلا بيد المبدع العبقري الذي يتقن تعاليم الكتابة الرقمية، ليجسد معالم قصيدته؛ ومن هنا، يتضح أن اعتماد الشاعر العربي على

[1]- مجلة غيمان،ع:7، اليمن، ربيع2009، ص35.

فنية الصورة والأصوات والحركة داخل القصيدة الجديدة التي أصبحت ذات صبغة رقمية تندرج عبر الوسيط الآلي الحامل لها.

2_ سمات الحرف الرقمي ودلالته المتشعبة:

2_1_ الكلمة وتغيراتها في نقل الصورة الو اقعية عبر الوسيط الرقمي:

هناك اعتقاد سائد منذ القدم لدى بعض الشعراء أنه "من امتلك الكلمة، فقد امتلك القوة والسلطة، بل وأكثر من ذلك فهو يمتلك ناصية الأشياء التي يصبح بها قادرا على التأثير والتغيير واختراق الجاهز والمألوف"[1]. إلى اليوم نؤكد على أهمية اللغة في التواصل البشري؛ فهي تضفي الحركية والإيحائية والتعددية، أضيفت إليها اليوم وسائط تقنية كأدوات أساسية تعمل على توثيق التفاعل والارتباط العميق داخل بنية القصيدة.

لأن الألفاظ اليوم تصور لنا بدقة ووضوح، واقعا اجتماعيا، تحكمت فيه ظروف سياسية واجتماعية، فرضت على المجتمع العراقي حالات من الخوف والفقر والجوع والضياع، كلها حالات اجتماعية استقاها الشاعر من بيئته المحيطة به، وهنا، تكون الصورة أعمق عند تشبثه بقضيته، فهو يحرص على نقل معتقداتهم ومعارفهم حول الحياة في توافقاتها وصراعاتها كل هذا دون الإخلال بنظام القصيدة الرقمية أو غياب أحد شروطها.

فالقصيدة نقلت لنا وقائع الحادثة وتوقيتها الزمني، والوضع الذي شكل بؤر توتر لدى الإنسان العربي، ومن الناحية اللغوية؛ فالقصيدة تحاول أن تجاري المتلقي العربي، أو بصفة خاصة المتلقين المستهدفين؛ لأن الكلام موجه لهم، ومن ثم وجب تحديد مستوى ثقافتهم ونمط تفكيرهم، كما وجب الارتقاء بالجمهور العربي المتلقي للقصيدة التفاعلية، حيث نجد "منعم الأزرق" يستعمل بعض التعابير الشعبية مثل(الساروت، .....)، وكأن الرسالة أو الهدف هو إيصال عدة دلالات ومعاني إلى المتلقي في غير غموض أو التباس، إلا أن توظيف هذه الكلمات كان في غير سياقها محملة بمعاني متغيرة ومتجددة مرتبطة بعمق تاريخي يفصح عن أبعاد هذا الارتباط.

يوظف "عباس مشتاق معن" تقنيات هامة، فالكلمة اليوم تأخذ حيزا جديدا منافسا للرقم في تصاعد داخل العالم الافتراضي الذي يعكس الحركة الإيقاعية في نظام الجمل من حيث شكل البداية

[1]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص130.

والنهاية ومن حيث طولها وقصرها، فنجدها دالة إلى الحركة من خلال أفعالها أو سكونها داخل تشكل عميق، أو لحظات السكون والصمت التي تحفز لدى المتلقي التأويل وزيادة التفاعل، مع تصاعد إيقاع العبارات ليصل إلى ذروة الاحتدام في المواقف المصورة (الفقر، الإحباط، الخضوع، العزلة...)، ويستمر بالصعود إلى غاية الوصول إلى نهاية العاصفة وهي الموت.

إن "لغات العلم ولغات الإنسانيات هي وسيط معرفتنا للعالم، والتكنولوجيات أدوات لابد منها لمسايرة التطور الفائق. والكاتب الأدبي، بوصفه مشفرّا متمرسا، يعرف كيف ينقب المعلومات الذي يداهمنا يومياً، ليجد الرسائل التي يمكن أن تكون الأكثر قيمة والأكثر مراوغة في آن معاً، وأن يشفّرها من جديد"[1]، فكثيرا ما تدفع بنا المسألة اللغوية إلى استنباط المعاني، من خلال الرموز والمدلولات المكونة للنص الشعري، حيث الكتابة الإلكترونية قائمة على "اللا تمركز وعلى التشعب والتفرع والمحملة بإمكانات دينامية فائقة تحمل بذاتها تمثيلاً لمقولة (تفجير النص) التي كثر الكلام عنها في مرحلة ما بعد البنيوية، وليس في الكتابة الجديدة معنى محددا يجري تسطيره سكونيا من خلال الكتابة الشكلية الأفقية، وإنما هناك شبكة علاقات متشعبة متداخلة تحمل إمكانات دلالية لا حد لها وتعطي النص دينامية متجددة لا بالنسبة لكل قارئ ولكن بالنسبة للقراءات المتعددة من قبل القارئ الواحد[2]، فحضورية اللغة تتجلى في كونها تحتفظ بمكانتها داخل القصيدة الرقمية، إلا أنها توظف بشكل مغاير يتيح لها حرية أكبر في التفاعل مع الوسائط الجديدة "تبعًا لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النص. مثل لغة البرمجة المعلوماتية، إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا. فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية، ومنجزة لنصية النص التخييلي الرقمي"[3]، الذي جعل من اللغة تتراجع في ضوء وجود إمكانيات وسائطية فرضت تعددية المعنى أثناء إنشاء النص.

ولهذا تعد اللغة جزء من الشكل ولهذا ينبغي أن "نميز فيها بين الكلمات في ذاتها بلا تأثير جمالي، وبين الطريقة التي تصبح فيها المفردات، وحدات صوتية ومعنوية ذات تأثير جمالي. وربما كان من الأفضل أن نصطلح على تسمية العناصر غير ذات الصفة الجمالية (materials) "مواد"، بينما تسمى الطريقة التي تكتسب بها الفاعلية الجمالية structure "بناء أو بنية".. "مواد" تتضمن عناصر كانت في السابق تعد جزء من المضمون، وأجزاء كانت تعد من الشكل و"البناء" مفهوم يتضمن كلا من المضمون والشكل بالدرجة

---

[2]-حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018، ص162، على الرابط: https://archive.org/details. التاريخ:2022/03/12 الساعة 12:00.

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص50.

التي يدخلان بها في نسق له هدف جمالي. فالعمل الفني إذن هو بناء من الإيماءات/ الإشارات تخدم غرضاً جماليا محددا"[1] .

لأن أغلب الكلمات الدالة على حدث الموت هي الأفعال التي شكلت دائرة حول هذا الحدث، حيث نجد (دفن/ قتل/.....)، وهذه الأفعال تصاحبها صور متحركة حية وصور صامتة تعبر عن وحشية الوقائع، وحجم الدمار الذي حدث للشعب العراقي، وكذا المغربي في مدينة "طنجة"، فالدائرة على رغم القسوة التي تحملها " لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها، وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات"[2] .

وإذا كانت اللغة هي مفتاح العالم على حد تعبير "هيدخر" أو "فعل خلق للوجود وإعادة تشكيله تجريديا...فإنها لن تكون كذلك إلا في سرمدية موجهة للإنسان، تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة عميقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الحياة والموت"[3]. فاللغة التي يستخدمها الشاعر ويوظفها في شعره؛ هي " لغة الشعوب والأمم المكافحة من أجل البقاء، تلك اللغة التي لا تزال تحتفظ بحرارتها وتتسم بطابعها السحري الخلاب.. اللغة التي تستطيع أن تنفذ إلى أعماق النفوس والأشياء فتترك أثرا فيها ا و عليها"[4]، كون "التفاؤل الناشئ عن هذا الضرب من التحول، لا يمكن أن يكون إلا تفاؤلاً وهميا؛ لأنه ناتج عن ثقة لا متناهية بقدرة الكلمة على إحداث تغيير مادي في الواقع المعيش، مع أن مهمة الكلمة، مهما كانت قيمتها، إنما تنحصر في إحداث تغيير نسبي على مستوى الفكر والشعور، لكن الواقع شيء آخر أكبر من أن تؤثر فيه الكلمات والخطب"[5].

2_1_1_ الكلمات المضاءة نقاط الوصل:

إن الفكرة القائلة بأن "اللغة، بوصفها وسيلة (لتشفير) المعلومات هي أيضا تكنولوجيا. ومن وراء التشكلات المختلفة للمعلومات، ومن وراء مفردات التعبير المختلفة، ومن وراء تنوع الشفرات والقيم وسلوكيات أنظمة متعددة، تكمن اللغة نفسها"[6]، لأن اللغة اليوم أصبحت تأخذ صنفين الطبيعية

---

[1] رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص193.

[2] -كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص32.

[3] -المرجع نفسه، ص34.

[4] - المرجع نفسه ، ص54.

[5] - كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،ص58. 59.

[6] حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018 ص266، متوفر على الرابط التالي: https://archive.org/details. التاريخ:2022/03/12 الساعة 12:35.

والمصطنعة بواسطة الحاسوب، الذي جعلها تتشكل بواسطة الرقم وتصطنع من جديد داخل كهفه المظلم، لتبهر المتلقي بنسق من الرموز، واللغة كما يقول " جريمي كامبل Jeremy Campell " هي "شفرة تتولى حفظ البنية المرتبة لرسائل الكلام من خلال وسائل ذات درجة عالية من المهارة لمّا تفهمْ تماما حتى الآن"[1]، حيث يسعى المبدع أثناء التواصل إلى تشفير المعلومات ذات الغايات المستهدفة داخل نص الرسالة، باعتبارها الوعاء الحامل للغة والناطقة بأفكار الجمهور، لأن عملية الترميز التي تقوم بها اللغة هي عملية تكنولوجية بطريقة آلية غير واعية، واللغة في تشكلها وتكونها بواسطة حلقات الكتابة الحاسوبية تضيف أنواعا أخرى من الإبلاغ الرمزي (الكلمات المضاءة، اللواحق، العناوين المتحركة، الهوامش الجانبية، الإشارات المختلطة مع البعد الصوري، وغيرها، وأغلب هذه الرموز يستعين بها المبدع ليصرح بالحالة التكنولوجية.

تستخدم اللغة التكنولوجية ميزة التلاعب والاحتيال على المتلقين، كونها تتميز بالخداع شأنها شأن باقي التقنيات الأخرى؛ فالمتلقي اليوم ليس المتلقي السابق بل أصبح مميزا كونه ينتقل مع اللغة من خاصية القراءة إلى التفاعل العلني المباشر مع حروف مرت بمعادلات رقمية عبر الحاسوب، لتكتسب ميزة الحركة وتتلون وتوجه الرسائل المشفرة ذات الصيغ المضمرة للمتلقين فيفهمون مقاصدها لأنهم يفكرون باللغة.

والقصيدة باعتبارها رسالة محملة بمفاهيم ودلالات فنية وتكنولوجية، لابد لها من "احتواء بعض الجدة وبعض المفاجأة. ودون الترتيب كونه يقمع المعلومات؛ ويكمن السر في توفير دينامية صحيحة"[2]، وهذا ما يحدث حين قراءة النص الشعري التفاعلي، إذ تكتشف الكثير من الأشياء وأنت تبحث عن الدلالات المضمرة، عبر خطية متعرجة ومتفرعة لغويا ودلاليا وحركيا وفنيا وغيرها من التفرعات التي أنتجها الاندماج المشترك مع التقنيات الرقمية، التي جعلت من الكلمة ذات حيزا فيزيائي لها كثافة ودقة وسعة داخل الجهاز الرقمي، وقد أشارت "ن. كاثرين هيلز" N. Katherine Hayles، في شبكة العنكبوت الكونية "The Cosmic Web " إلى أن كل " لغة- طبيعية أو رياضية- تبني افتراضاتها وتتجه إلى ترتيب يكون مجزأ وخطيا linear ووحيد الاتجاه وبالتالي عاجزا عن أن يلتقط بكفاءة حقلا كليا في حالة من الحركة المتفاعلة المستمرة"[3]. حيث إن عمل الأديب يتحد مع الفيزيائي باعتبار أن اللغة جزء لا يتجزأ من الشيء

[1] -المرجع نفسه، 2018، ص266، على الرابط:
التاريخ:2022/03/12 الساعة 14:45. https://archive.org/details

[2] - حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطبوعات رام الله، 2018، ص270، متوفر على الموقع التالي:
التاريخ:2022/03/12 الساعة 23:10. https://archive.org/details

[3] -المرجع نفسه، ص 272، متوفر على الموقع التالي:

الذي يوصف، وبعد نظرتنا المادية التي كانت محصورة في كون التكنولوجيا والتطور التقني أداة للنمذجة فقط، ومع ظهور الحاسوب وزيادة حركة التطور عادت للتكنولوجيا مركزيتها؛ لأن "لغات العلم ولغات الإنسانيات هي وسيط معرفتنا للعالم، وهي التكنولوجيات التي فيها نعيش. والكاتب الأدبي، بوصفه مشفرا متمرسا، يعرف كيف ينقب في حاجز المعلومات الذي يداهمنا يوميا، ليجد الرسائل التي يمكن أن تكون الأكثر قيمة والأكثر مراوغة في آن معا، وأن يشفرها من جديد"[1]، لأن ما يحدد انتماء النص التفاعلي للأجناس الأدبية هو البناء بالكلمة.

اعتمدت القصائد الرقمية التفاعلية على عدة تصاميم تقنية، وهذا ما تمت بلورته في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" حين استخدم المبدع تقانة النص المتفرع والمتشعب من حيث تصميم الأيقونات، وآلية التعامل معها، فتتطلب أن يتم تلقيها عبر الوسيط الحامل لها (الحاسوب)؛ لأن هذا النوع الجديد من الأدب يعتمد في ظهوره إلى حيز الوجود على "استخدام خصائص النص الجديد، أقصد النص الذي يطل علينا عبر شاشة الحاسوب، وهو ما اصطلح عليه باسم النص المفرع"[2]، إذ تقدم بواسطة روابط الكترونية متشعبة تحتاج إلى سعة الحامل لكي تظهر إلى المتلقي الواجهة الأولى التي لا تحوي حرفا واحدا بل تجاوز ذلك إلى استخدام الرقم الروماني لعدة دلالات مربوطة بالزمن الماضي، فيتجاوز القارئ التفاعلي الرقم، ويدخل عبر أحد الأبواب الافتراضية التي تحيل عليه الساعة، حيث كل باب ذا عنوان مميز يحدد الخلية الكبرى للوحة المتاحة أمامه، فتتفاعل الكلمات مع الصور والموسيقى والحركات بشكل تقني محكم العملية، يمرر المتلقي مؤشر الفارة على كل كلمة باعتبارها أيقونة، إلى حين الوصول إلى الكلمة التي تطلعه وتظهر له نصا شعريا ليبني معه علاقة تحاورية، إذ كل واحد منها يعد رأس نص شعري آخر يتم الوصول إليه تباعا بتحريك المؤشر فوق كل واحد منها ليصل عبرها المبحر إلى نص معين يعبر عن حالته الشعورية، أو يثير جملة الانفعالات، أو يجيب عن مجموع أسئلة تراود ذهن المرسل إليه ليتحقق التفاعل معه عبر مسار رقمي تقني يفرض وجود الفعل التشاركي.

تبدو معظم الكلمات التي تضيء في عتمة المقطع الشعري أشبه بمدخل الكهف الذي يشجعك على الولوج إليه والتفاعل معه بشكل يثير فيك الرغبة لمعرفة ما هو مضمر عبر هذه الروابط التشعبية، التي تنطوي على نص باطن، يكتشفه المبحر عبر حركة التمرير بالفأرة، مما يقدم لنا طبقات نصيّة في عملية التفرع وصولا إلى دخول الباب الموالي مباشرة وكأنك تنتقل عبر الزمن لتفعيل حواسك مع الأحداث التي

. التاريخ:2022/03/12 الساعة 23:10. https://archive.org/details

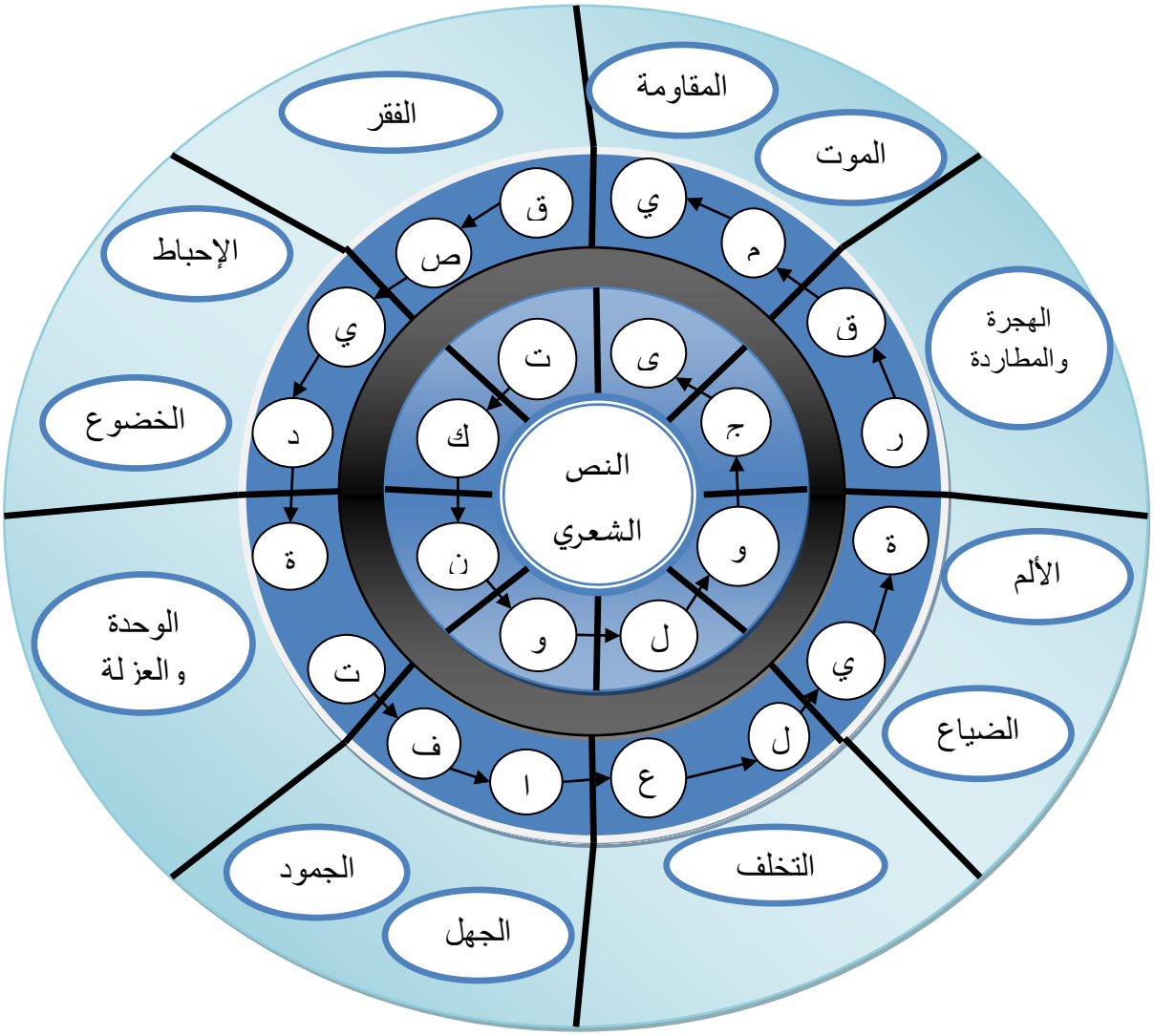
[1] -المرجع نفسه،ص279، متوفر على الموقع التالي:

التاريخ:2022/03/12 الساعة 23:10. https://archive.org/details

[2] -فاطمة البريكي:،مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط01، 2006م، ص73.

رسمها المبدع "عباس مشتاق معن" عبر قصيدته التفاعلية "لا متناهيات الجدار الناري" بإتباع الشكل الآتي:

الكلمات المعنونة لأبواب الساعة التي تفتتح بها قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، حيث من خلالها ينطلق القارئ الرقمي نحو اكتشاف معالم التقنية وتشعب الوسائط المتعددة، التي تتداخل في تشكلها معلنة عن بناء نصوص تقنية في عالم التكنولوجيا، كما تصرح بوجود قارئ رقمي يشكل مساره بناء على معالم مادية من حاسوب يعد وسيطا بينه وبين النص الشعري، وفيما يلي نجمع كل الكلمات في حلقة دائرية توضحهم:



الخطاطة رقم(11): دائرة توضح التسلسل الرقمي لعناوين قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

مارست التكنولوجيا على القصيدة العربية تأثيرات انعكست على اللغة والتشكيل النصي، حيث أنتجت انعكاسا وبعدا جديدا خالف الوعي العربي المعهود حول الشعر بالطريقة الخطية، إذ هذا "التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات المشهدية فضلا عن أسرار التقنيات التكنولوجية في تحليل العمل الإبداعي الرّقمي وإبراز عناصره الأوّلية التي شكّلته"[1]. فالإبداع الرقمي اليوم في وتيرة تصاعدية، وهذا ما وضحه "سعيد يقطين" بقوله: " إن النصوص الأدبية التفاعلية الجديدة ما تزال تثير الاهتمام حول بعدها الفنّي والأدبي، إلا أن الإبداع فيها يتزايد باستمرار ولا توجد حاليا قراءات نقدية جادة تواكبها. معظم الكتابات النقدية ما تزال تبحث لها عن وضع داخل الأجناس والأنواع الأدبية المعروفة"[2]، وذلك بواسطة اللغة التي أضحت وسيطا وحاملا لمنظومة رمزية معقدة متداخلة.

وعليه فإن اندماج مختلف الوسائط في نظام تواصلي مشترك من شأنه أن يجعل من اللغة الأداة التي ينقل من خلالها المبدع أفكاره ورؤاه إلى المتلقي كونها "حاضرة وتحتفظ على وضعها المحوري، غير أنها توظف بشكل مغاير تبعا لدخول أخرى تعمل على بناء النّص مثل لغة البرمجة المعلوماتية إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا، فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية ومنجزة لنصيّة النص التخيلي الرّقمي"[3]؛ لأن اللغة اليوم أصبحت تتنافس تقنيا وبرمجيا لتحافظ على مكانتها وجوهرها كونها تمنح القارئ سلطة التدبر والقراءة التأملية التي تتناسق مع الوسائط، كما تمنحه سلطة تحفيز الروابط لولوج عوالم جديدة.

[1] إياد إبراهيم، فليح الباوي، حافظ محمد، عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط01، 2011م، ص48.

[2] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط2008،01م، ص195.

[3] زهور كرام: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط01، 2009م، ص50.

ثانيا: التمظهرات الصوتية والانسجام الإيقاعي:

منح الوسيط (الحاسوب) للمبدع إمكانية تشكيل النص بوحدات بنائية غير لغوية، منها الصورة والموسيقى والحركة وفن الرسم باعتبارهم عناصر رئيسة في القصيدة التفاعلية الرقمية حالها حال الكلمة؛ فالموسيقى اليوم لا تفارق النص الشعري مثلما كان يحدث في العصور السابقة من استعمال للمؤثرات الخارجية المساعدة، كإحضار فنان موسيقي أو عازف كمان ليبدع بأنغام تتناسب مع حالة الشاعر ومضمون القصيدة حزينا أم مبهجا، إلا أنها تنتفي بمجرد توقف الشاعر عن الأداء، في حين نجد القصيدة التفاعلية الرقمية على النقيض من ذلك، حيث جعلت منها مكونا أساسيا.

وإن كان للشاعر قدرة لتحقيق الأثر الموسيقي داخل نصه عبر الكلمات وترتيبها وكذا الموسيقى وما بينهما من تناغم وإن كانت الأولى تختلف"عن النغم في الموسيقى فهي تعني ترتيب الأنساق الفونيتيقية، وتحاشي تراكم الصوامت، أو ببساطة خلق بعض المؤثرات الإيقاعية.. لأن محاولات إيجاد الوقع الموسيقي ما هي إلا محاولات لكبت التكوين المعنوي للقصيدة، وتجنب التركيب المنطقي، وتأكيد المعاني الضمنية بدلاً من المعاني الظاهرة"[1]. ونجد أنواعا من القصائد كتبت لمصاحبة الموسيقى؛ أي أنها تشكل جزءًا خارجيا تابعا لها ما يزيد من نسبة تأثيرها على المتلقي، وفي حالات غير معهودة قد يتشارك الشاعر والموسيقي معا، وإن كان وقف الدارس الغربي على العلاقة بين الموسيقى والشعر وصرح في قوله:" إذا كان الشعر ذا قيمة أدبية رفيعة، جاءت المصاحبة الموسيقية لتخل تماما بنسقه، وتطمس معالمه، حتى ولو كانت هذه الموسيقى ذات قيمة عالية في حد ذاته.. حقيقي أن هناك تعاونا بين الشعر والموسيقى، ولكن أجود الشعر لا يركن إلى الموسيقى، كما أن الموسيقى العظيمة ليست بحاجة إلى الكلمات"[2]، ويعكس هذا القول رأي المجموعة الرافضة للتداخل بين الفنون، وهو ما يتعارض مع مبادئ القصيدة الرقمية التفاعلية التي يسعى إليها من احتضنها.

وإن كان تشارك الفنون مع القصيدة التفاعلية الرقمية بواسطة الرسومات والمقاطع الموسيقية، من شأنه أن يستثير فينا شعورا مختلفا يجعلك تشعر بالرضا والانبساط فمشاهدة التصوير والاستماع إلى اللحن وقراءة مقاطع القصيدة يجعل كل الأحاسيس تشعر بـ" البهجة التي تحدثها المقطوعة الموسيقية، ليست هي البهجة بصفة عامة، أو بهجة ذات ظل خاص، ولكنها شعور مترتب ومرتبط بالنسق الموسيقي. نحن نحس بمشاعر تتفق في وقعها العام مع تلك التي تحدث في الحياة الواقعة.. إن التوازي بين الفنون

[1]- رنيه وليك، وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة،ص175.

[2]- المرجع نفسه، ص176- 177.

الذي يكمن في ردود فعل فردية لدى القارئ أو المشاهد والذي يرتضي مجرد وصف بعض التشابه العاطفي في استجابتنا لفنين"[1]،

وطالما سعى الشعراء إلى التجديد الشكلي في القصيدة العربية منذ العهد العباسي، وصولا إلى توظيف التقنية الرقمية إلى جانب الكلمة التي تحولت مع النص الجديد إلى مكون ثانوي في مقابل الصوت والصورة والحركة وإن كانت تتشارك معا لتكوين الهيكل الفني للقصيدة، لأن الشعر فن، والشاعرية مهارة، والشعرية إبداع، والفن والمهارة والإبداع كل واحد منهما يسهم في تحقيق الإبداع المتميز، وإذا توافرت العناصر الثلاثة لقصيدة شعرية فليس معنى ذلك أنها مؤثرة على المتلقي؛ لأن مشكلة كبرى تعترض طريق التأثير؛ وهي كيفية التوصيل؟.

والفن الحقيقي هو المبني على التواصل ونقل مشاعر عبر مجموعة من النوتات المجسدة في صيغة أرقام عبر خوارزميات وبرامج آلية ينتجها الكمبيوتر، حيث إن مجرى الخطاب التواصلي بين المبدع والمتلقي الرقميين تشعبي افتراضي يقوم على أبعاد وتفريعات كثيرة، منها الموسيقى الناتجة عن الآلة يصطلح عليها "بالخوارزميات الوراثية" ومفادها أن الخوارزم يعامل النوتات كما لو أنها الشفرة الجينية للموسيقى، إذ تجمع النوتات بشكل عشوائي ويحتفظ بها بعد ذلك لتخرج للعالم[2]، كونها تساعدنا على ابتكار أنماط موسيقية تركيبية جديدة، على الرغم من افتقارها للبعد الثقافي إلا أنه لا يمكننا عدها فنا حقيقيا؛ لأن الفن" ليس حرفة يدوية، انه وسيلة لنقل الشعور الذي مرّ به الفنان"[3].

ليعكس لنا بواسطة موسيقاه تجاربه السابقة كونه إنسان يحمل من الأحاسيس أعمقها، وهي ما يمثل مصدرا للمعنى الموسيقي[4]، الذي يتجلى عبر ثنايا النصوص/ القصائد الكلاسيكية فما بالنا بالرقمية، ومن يبحث في المسار التاريخي للأدب يقف على العديد من الدراسات حول" أغاني العصور الوسطى، والشعر الغنائي الإليزابيثي التي تؤكد الارتباط الوثيق بين الأدب والخلفية الموسيقية"[5]، والدارس لتاريخ الفن يؤكد أن هناك عددا كبيرا من الدارسين الذين ركزوا في مصنفاتهم على المدلول الفكري والرمزي الأيقوني، وهو ما يسمح للقارئ الرقمي بتجاوز القراءات الخطية والتفاعل مع الروابط المتشعبة

[1]- رنيه وليك، وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة ، ص177.

[2] - ينظر: هانا فراي، أهلا بالعالم. أن تكون إنسانًا في عصر الخوارزميات، تر: محمد أ. جمال، دار كلمات للنشر والتوزيع،2021م، ص 258.

[3] - المرجع نفسه، ص 261.

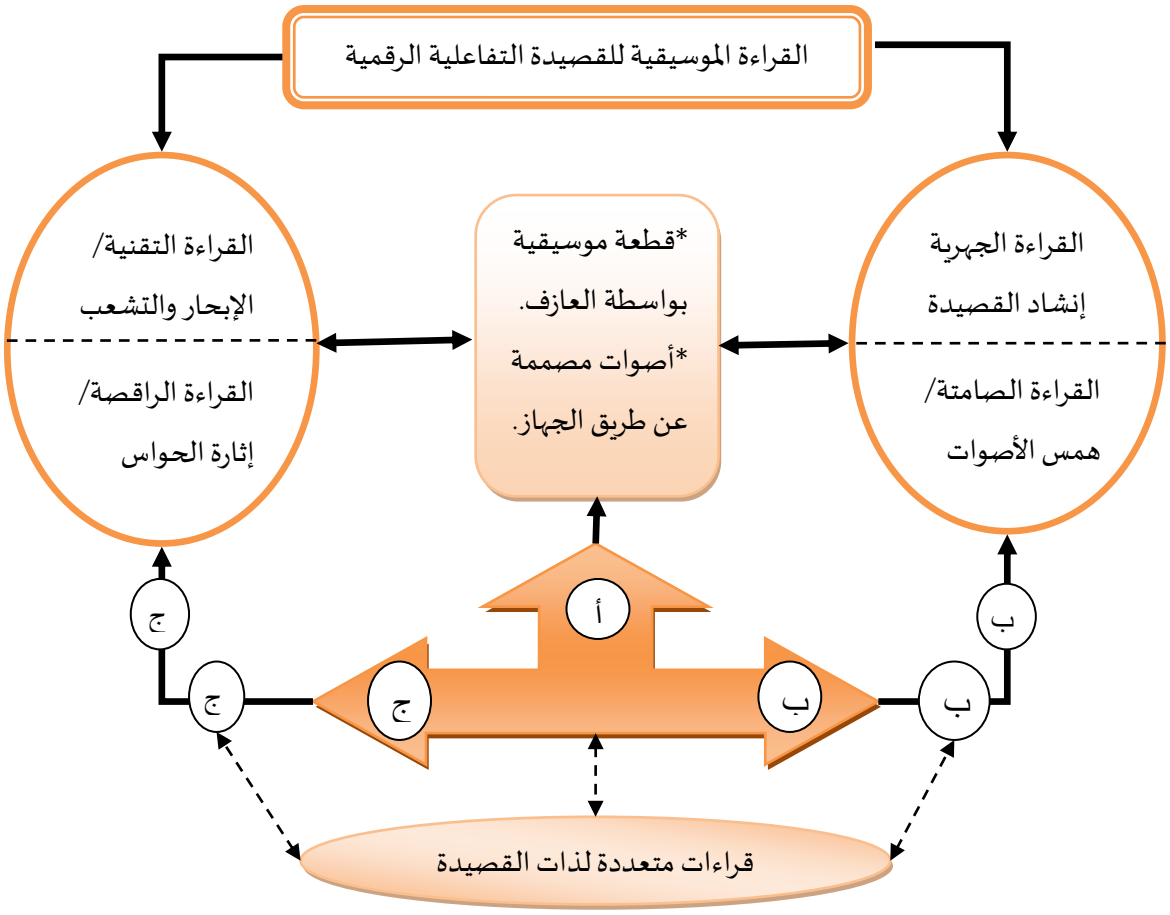
[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 261.

[5]- رنيه وليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص174.

وإحداث نغم أو أثر يحدد مسارا جديدا لذلك الفعل، وليس من الصعب علينا الربط بين الشعر والموسيقى، لنؤكد على" أن العلاقة المباشرة بينهما تمد جذورا في مفهوم الشعر نفسه، إذ يكفي تذكر أن الشعر لا ينفصل عن الوزن والإيقاع والتنغيم والإلقاء، وإن كلمة الشعر الغنائي نفسها في أصلها اليوناني قد جاءت من الآلة الموسيقية، ليرا، التي كانت تصاحب الغناء كما أن الشعر بقي مرتبطاً بالغناء، والعزف طوال العصر الوسيط، في الموشح الأندلسي، وأغاني التروبادور في البروفانس، والمينة زانج عند الجرمان، حتى أصبحت الموسيقى المحضة عند الرمزيين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي المثل الأعلى والمطلق للشعر والشعراء"[1].

والقارئ أثناء تفاعله مع القصيدة التفاعلية الرقمية يُحدث أصواتا متتابعة هي قراءة جهرية للرموز المكتوبة وذلك بتتبع مسار النص الرقمي، إضافة إلى تأثير الموسيقى المصاحبة لتلقي الفردي أو الجماعي، ومن هنا، يتضح لنا أن القراءة تكسب المتلقي ثلاثة مفاهيم لكل منهما ميزة تدفع به إلى الاحتكاك مع الأجزاء الأخرى، فالصفة "أ" خاصة بالاستماع، والصفة "ب" للإنشاد/التلحين، أما الأخيرة "ج" فللتأمل /المشاهدة المبنية على القراءة الصامتة ما قبل النطق، أو بمعنى آخر الحديث الداخلي الذي يقوم به القارئ مع الكلمة، حيث لا يتم النطق بالحروف دفعة واحدة وإنما يسمح بتخيل صوت الكلمة كما تقرأ، ليوازي صوت الموسيقي في خلق أجواء تسهم في تشكيل قصيدة جديدة مع كل قراءة، لتفتح القراءة التقنية أفقا بلاغيا للمتلقي المشارك كونه من يصيغ نصه الخاص وفق خبراته الثقافية وذائقته البلاغية الرقمية، في حين أن القراءة الراقصة؛ أي الكلمات والموسيقى التي تراقص المتلقي كونها تمنحه شعورا بالرغبة في البكاء أو الفرح وإثارة حالته النفسية على نحو يجعله يتراقص مع الكلمات بواسطة الموسيقي التي تحفزه أكثر، ليوضح لنا الشكل الذي أمامنا القراءة الموسيقية للقصيدة التفاعلية في ضوء التقنية المشجعة على التشارك والاندماج:

[1]- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت .لبنان، ط 01، 2010م، ص 10.



الشكل رقم(12): السلسة القرائية أثناء تفاعل الموسيقى مع الكلمة داخل القصيدة التفاعلية الرقمية.

كل قراءة للقصيدة تضيف "عناصر خارجية من لزمات فردية للقارئ، تتعلق بالنطق، وطبقة الصوت، والسرعة والتوقيت، وتوزيع النبر _ وهي عناصر إما تحددها شخصية المتحدث، أو قد تكون مظاهر أو وسائل متعلقة بتفسيره للقصيدة[1]، وتختلف القراءات من متلقي إلى آخر، خصوصا القراءة الجهرية التي تسعى إلى التلحين والإنشاد، إذ تمثل الذات الواحدة، وتبنى على الإعجاب؛ لأن القارئ يصبح ممثلا للمنشد وهنا، يكمن الاختلاف، أما حركة الرقص التي يشعر بها المتفاعل داخليا أثناء الولوج إلى عالم القصيدة التفاعلية لا تشبه أي رقص بل هو نوع خاص يصاحب فيه المتلقي حالة انفعالية ووجدانية تدفع به إلى التعامل مع الفأرة والشاشة تعاملا خاصا من خلال الاندفاع وراء الروابط لإثارة المزيد من الشحنات والعمل على تحقيق التطهير الداخلي، ومع هذا فإن" الجانب الصوتي للشعر ... يعد

[1]-رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص198.

عاملًا هاما في البنية العامة لذلك العمل. وثمة وسائل متعددة تلفت نظرنا إلى الوزن والنسق الذي تتابع فيه الصوائت والصوامت، والجناس الاستهلالي، والجناس الصوتي، والقافية وما إلى ذلك"[1].

وإذا تأملنا النظر في الحركات الشعرية السابقة نجد أن الإنسان العربي له ميزات فنية موسيقية، كالارتجال والغناء والإنشاد والتلحين باللغة التي كانت السبيل الوحيد للتواصل ومفهمة الفنون والمعارف، إذ هي بمثابة صوت الجمهور وموسيقاه وصورته في التعبير عن ما عجز عن وصفه والبوح به مع كل صورة وحرف و صوت و حركة، في مقابل شعر الحداثة الذي قطع الصلة مع متلقيه وجمهوره، ليعود اليوم ويتفاعل مباشرة ويدرك بحسه الفني جمالية القصائد الشعرية بواسطة الأجهزة الإلكترونية التي منحته حرية التفاعل.

إذ يدرك المتلقي المعاصر اليوم أنه عليه التفاعل بشكل كبير مع الأصوات الموسيقية، وتذوق مختلف الإيقاعات والنغمات على مستوى القصيدة لزيادة سعة الإدراك السمعي؛ لأن القصد الموسيقي هو إثارة وتعميق الإحساس بكل مكونات النص الشعري التفاعلي، وما شجع القارئ الجديد على التفاعل مع قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" هو وجود الوسائط التقنية بما فيها الجانب الموسيقي، إذ ضمنها مقطوعات جديدة من إبداع الموسيقي المساعد، وهو ما أعان الشاعر على أداء مدلولاته بشكل إيحائي، وجعل من مأساته صورة جماعية شاركها مع جمهوره المتلقي.

1_ الأصوات و اندماجها مع أحداث قصيدة "البوغاز" لمنعم الأزرق:

يوقظ الشعر فينا مشاعر مختلطة وغير واضحة تجعلنا نقف مذهولين أمام روتينية الحياة التي أفقدتها رونقها، فما يثيرنا داخل القصيدة هي تلك الأصوات المعبرة عن حالها إما عبر الكلمات أو عبر الموسيقي، التي يختارها الشاعر لتعبر عن حالته النفسية، إذ نستمع إلى الأنا الحاضرة بقوة عبر مسار القصيدة، والى أصوات الشخصيات التي أيقظت معها أصواتنا، فمن يبكي ليس قلب "منعم الأزرق " وحده بل قلوبنا، حيث تم التوصل إلى هذه الأصوات من خلال الكلمات والمشاهد والموسيقى المكونة لأحداثه، ففي كثير من أجزاء القصيدة نكتشف أقوال غير مصرح بها من طرف الشاعر وكأن الآلة هي التي تصور وتتخيل ما وقع ومن هنا، نطرح تساؤلا مفاده: هل يمكن أن يأتي يوم يكون فيه صوت الحاسوب مؤثر فينا مثلما يؤثر الصوت البشري؟ هذه الحقائق تحتاج إلى التجربة، إذ سابقًا كنا نقول الشعر شفاهة وبعدها

[1] - رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص199.

بإتباع نظام خطي أما اليوم وعبر الحاسوب صرنا نسمع ونشاهد النص الشعري وكأننا بصدد مقطعي من فيلم.

يشغل تفكير القارئ عند تلقيه للقصيدة كيفية تفكيك شفراتها والوقوف على القصدية والدلالة، ومع التشكيل الشعري الرقمي التفاعلي(ذات النمط الموسيقي حيث تتداخل معا الحالات الغنائية، والرثائية، والبطولية، والهجائية)، كما تشمل طبيعة غنائية النسيب وتطورها؛ والشكل الجديد غير الذري للجانب اللغوي الذي ينظر فيه إلى معاني الكلمات أو العبارات من منظور أوسع للمعنى، وفي المقابل، ثمة آفاقا موضوعية،" ومزاجية وبنيوية أوسع منظور إليها في انعكاساتها على مستوى دقيق من التداخل بين المفردات، وبنيتها الصرفية والصوتية"[1]؛ إذ الموسيقى تضفي على القصيدة حالة شعورية ترافقها عبر واجهاتها الرقمية لتمنح للمتلقي أبعادا جديدة للقراءة التفاعلية، لكن "منعم الأزرق" اعتمد في توظيفه على الموسيقى المسجلة والمضافة إلى النص الرقمي؛ لأن غيابها لم يؤثر على حركية القصيدة بل العكس تحس وكأنك تقلب كتابا ورقيا يضم صورا مع حرية اختيار الواجهة التي تقرأ منها قصيدة "شجر البوغاز"، حيث عوضت الأنا والذوات الحاضرة أصواتا للموسيقى من خلال (الصراخ، البكاء، الصهيل، المواء، الغناء، الرقص...)، لتصبح وحدة بنائية رئيسة تؤثر على إحساس المتلقين وتدفع بهم إلى التأثر بمعطيات النص.

فمسرح الأحداث في قصيدة "شجرة البوغاز" موحد في الغالب تتخلله وحدات من الأساطير والتراث الأمازيغي، معتمدًا في التصوير على أصوات حقيقية من الطبيعة ترافق أقطاب القصيدة، منتقلة عبر مساراتها وروابطها إلى عوالم حقيقة وافتراضية مؤثرة في المتلقي المنفعل مع خصائصها، حيث صوت الزلزال ونواح الغريق في البحر والصراخ عند فراق الأحبة وصوت الطيور وهي تحلق، كلها أصوات صاخبة تصاحب مقاطع القصيدة .

وها نحن نستمع الآن لصوت شديد الإنسانية معتم بظلام المشاهد يصور بحزن لقطة ضياع مدينة "طنجة" تحت الزلزال، بصوت الشاعر معبرًا عن الأوضاع التي آلت إليها مدينته الجميلة وكيف ضاعت مراتب الشعراء وأصبحت تسيطر الأساطير على المدينة وانقلبت الموازين من خلال أصوات استحضرها لترافق نصه وهي فعل (يقرض، يقبل، تطير، ترتج، يطردون، ينط)، كلها أفعال مضارعة

[1] - سوزان بينكنى ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجُنُوسَة، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2010م، ص13.

حاضرة تنقل صورة حية للوضع المبثوث من خلال مرسل الرسائل المشفرة، التي نلاحظها من خلال الصور التي أمامنا الآن:

الصورة رقم(13): توضح الأصوات التي صرح بها "منعم الأزرق" داخل قصيدته "شجر البوغاز".

مما زاد أهميته بوصفه حاملا للموسيقى وعاكسا لأبعاد دلالية جعل منه المبدع وسيطًا يصاحب النص اللغوي المقروء، ويندمج مع المستوى المرئي والحركي لأهميته، إذ هو" لغة العواطف، وهو فن لغة العالم، يشترك في فهمها والإحساس بها الناس جميعا، دون تمييز لجنس محدد، أو مجموعة معينة على اختلاف البيئات، واللغات وتستخدم الصوت وكذلك الزمن كعنصرين مكونين لها"[1]، وعلى هذا الأساس يتبين لنا أن الموسيقى تتميز بخصائص عدة، حيث تلعب دورا في زيادة التأثير وتعميق المعنى وإضفاء طابع ثقافي على النص.

جمع الشاعر في بعض من أبياته بين الحياة والأمل واليأس والأسى والموت ، وهذا ما صرح به الشاعر المغربي عبر واجهات نصه التي فقدت موسيقى الحقيقة، واكتفت بالكلمات لتعبر عن وجع الفراق والموت وتعكس لحظات الصمت والسكون الذي خيم على أجزاءها من خلال بعض المقاطع كمحاكاة أو صور مجازية لتعبر عن حقائق مسكوت عنها في العالم العربي، إنه الشاعر الذي تحدث وجسد لنا هذه الوقائع

[1]-إيمان العامري، الأدب الرقمي التفاعلي والتعددية الإبداعية، مجلة أنفاس نت، 26 مارس 2014م على الرابط التالي: https://www.anfasse.org/

عبر العديد من الصور التي استسلمت لمحادثة الذات ونقلت ما يشعر به للجمهور المتلقي، نوضحها في الصور التالية:

الصورة رقم(14): توضح مجالات الأصوات ولحظات الصمت في قصيدة "شجرة البوغاز".

اتسم واقع اليوم بالوهمية والابتعاد عن الحقائق المطلقة متجاوزا لمفاهيم منبثقة من ثورة ما بعد الحداثة التي سمحت بإعطاء السلطة للعلامات، ومفجرةً مفهوم التمثل المعرفي الذي يعمل على تجاوز الواقعية في التصوير وصناعة الشيء المراد التعبير عنه؛ لأن التقنية تجاوزت المماثلة من خلال اصطناع واقع جديد عبر كل ما هو رقمي[1]، وتجاوزت الأصوات حقيقة الحروف ومخارجها ليتم اليوم الاستعانة بالصوت الرقمي" **Digital audio** " الذي يرسم مجالا جديدا للقصيدة التفاعلية؛ فهو "صوت يتم تمثيله بواسطة الأرقام "sDigit" ويُحفظ في قرص ليزري أو قرص صلب أو أية وسيلة تخزين رقمية أخرى. أما

[1]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب الرقمي، ص 108.

الصوت التشابهي "Analog audio" فهو صوت يتم تمثيله من خلال إشارة ذات مطال متغير وتُحفظ في وسائل تشابهية مثل الاسطوانات التقليدية "Records" والأشرطة المغناطيسية"Tapes" [1].

2_ الأصوات و اندماجها مع أحداث قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" :

في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" يتآلف صوت الوجع والأحزان والأنين مع ظلام الكلمات الحزينة وأصوات أحرفها الثقيلة في أيام عابسة مرت على العراق، تَحَمل فيها الشعب الفقر والظلم والحرمان والموت، حيث ساعة الزمن معطلة في وقت عصيب، وحيث يشير رقم الساعة الواحدة إلى الإحساس بالجوع/ الصوت الذي يجعلك تشعر بلحظة استسلام، ليتفاعل الجمهور العربي مع قطع القصيدة في حيرة وكأنهم على مسرح الحدث صورا تتحرك وأصواتا تتعالى؛ إنها التكنولوجيا في تصوير القصيدة التفاعلية الرقمية.

استثمر الشعراء العرب ميزة الاستخدامات الصوتية وذلك عن طريق الأنغام الموسيقية المصممة بآلات تقنية، والملاحظ أن أغلب المعزوفات في قصيدة " لا متناهيات الجدار الناري" تشي بأحزان لا متناهية في الوطن "العراق" مرفقة بصرخة تعكسها الألحان والتصميم الداخلي للقطعة الموسيقية التي تنقل لنا مدى اهتمام الجمهور العربي والعراقي بالخصوص بثقافة الاستماع المنعكسة على حياتهم الاجتماعية وثقافتهم الإدراكية، إذ نقلت المقطوعات الجديدة مشاعر الحزن والتأمل الباكي للمشاهد المستهدفة من طرف المبدع في بثها لمتلقي واعٍ عن طريق الاستماع الذي يساند الكلمة المقروءة في دلالته على "لا متناهيات الجدار الناري" المعبرة عن الألم والوحدة والعزلة.

وترابط القصيدة وتعاضد مكوناتها الرقمية مصحوبة بأجواء موسيقية مرئية لغوية تعكس طابع التقنية وتفاعلها مع الفنون المختلفة، هذا التحاور يعكس تعالق الوسائط لرسم صورة عن تراسل الحواس وتضافرها لفك شيفرات النص الرقمي، وعلى ضوء التفاعل السمعي نجد "عباس مشتاق معن" قد عمد إلى توظيف حلقة على الهامش بل مجموعة تزود المتلقي بالإرشادات والأوامر من بينها حلقة "كمم بوحك"؛ أي الزم الصمت، وهو فعل المشاركة في تصميم جزء من القطعة الشعرية ودلالة صريحة على حضور المتلقي في عملية الاختيار والتعديل والتبديل وهي كلها أفعال صريحة عمل المبدع على إثباتها على مستوى القصيدة ليعكس مدى خدمة التقنية للفنون الأدبية.

[1]-زياد غريواتي، تعلم تقانات الصوت الرقمي، شعاع للنشر والعلوم، الرباط، ط01، 2007م، ص5.

كما قام الشاعر العراقي المبدع "عباس مشتاق معن" بخطوة شكلية أكثر تطورا عن تلك التي وجدناها عند "منعم الأزرق"؛ إذ تحرر من المحاولات البسيطة التي تدعو إلى التجديد في عصر الرقمنة، ولم يكن اختياره للموسيقى عشوائيا، بل فضل أن يكون بناء نصه متقنا، وعليه قام بإشراك مساعد في العملية الإبداعية وهو الملحن الذي جسد أحاسيس القطعة الشعرية ونقلها من حالة الفراغ والصمت إلى حالة شعورية جديدة تضفي الحماس والإثارة في نفوس المتلقين كونهم المستقبلين للرسالة، ومقروئية النص تفرض على القارئ التحرك عبر الروابط التشعبية غير خطية وكأنه في حلقة رقص، يتفاعل مع الجمهور والموسيقى التي تلعب دورا أساسيا في التعالق.

وقد تبدو القصيدة "أغنية بإيقاعات متغيرة غير مضبوطة في نبرتها وقوافيها وسلمها الموسيقي (الوزن)، حيث غالبا ما يكتب الشاعر الحداثي قصيدته في" شكل أشطر عديدة أو مقطعة ومتداخلة أحيانا في إيقاعها الوزني، وفي أحيان أخرى يكون لها قافية تتكرر في المقاطع حسب أهوائه تارة وحاجة قصيدته تارة أخرى كي لا يفلت الإيقاع منها، وقد لا تجد في القصيدة موضوعة البحث هناك إحكام للنبرة الشعرية أو للنبرة اللغوية في إيقاعها فهي اعتباطية وقد تميل بعض القصائد إلى السجع"[1].

3_ الصوت وعلاقته بالألوان:

تتغير أمزجة وطبائع البشر حسب اللحظة والموقف (الظرف) والبيئة، وهذا ما تسعى الموسيقى لعكسه عبر النص من خلال إثارة النفس البشرية إيجابا وسلبا، إذ تعمل على تهدئة النفوس وتهيئة أجواء للراحة والتأمل، أو قد تثير حالات من الغضب والثورة والحماسة عبر معزوفات مختلفة.

وقد أوضحت البحوث أن هناك علاقة تجمع بين الأصوات والألوان تقوم على الارتباط الوجداني والفسيولوجي لما هو سمعي بصري، حيث يستطيع الإنسان أن يرى من خلال السماع والعكس مع الصورة مدركا الأصوات ومعالمها من خلال الرؤية، وهذا ما عبر عنه الباحث "محمد غباشي" من خلال تسمية الظاهرة بـ "السينايس ثيزيا **Synaesthesia**"؛ أي العلاقة في التزامن بين الصوت واللون أو الارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس؛ فالعقل هو جهاز الاستقبال والربط والتنسيق الذي يتحكم في كل الحواس وهو الذي يربط بين البصر والسمع.. والطبيعة كأم لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية

[1]-رياض الدليمي، اشتراطات الفن الشعري وأيلولة منظوماته، نصوص من خارج اللغة، مجلة فصلية محكمة، شبكة أطياف الثقافية، المقال متوفر على الرابط: https://nousos.com/ التاريخ: 2021/09/10 الساعة 10:22.

والحركة السمعية، اللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى[1]، من هنا، يتحد الإنسان مع الطبيعة ويتوافق مع عناصرها.

لتصاحب الصورة المستوى السمعي وتتحرك معه دائما في وتيرة مميزة تنعكس عليها بالإيجاب؛ فالموسيقي باعتبارها نوتات محددة زمنيا تتحد مع سكون الصورة داخل المساحة المخصصة لها فتتحول من الصمت والسكون إلى الحركية وفق رؤية جمالية لهذا التشكيل البصري، حيث المزج الفني بين الجوانب السمعية والمرئية والعقلية يجعل من الحقائق المضمرة واضحة في صورة متكاملة، على محو يخيل للمتلقي أنه يرى ويعيش واقعا حقيقا .

فالموسيقى المصاحبة لحركية الصور المرئية داخل القصيدة التفاعلية الرقمية تثير في المتلقي أحاسيس مختلطة لتلقي بظلالها المضمرة على السطح، وفي المقابل نجد موسيقيين ربطوا وجدانيا بين السلالم الموسيقية والدرجات اللونية، إذ بحسب رأيهم أن كليهما يتشاركان في الذبذبات المكونة، ليلاحظ من يشاهد صور المبدع العراقي "عباس مشتاق معن"، مبدأ التشارك طيلة مرحلة التصميم التشكيلي للقصيدة التفاعلية الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري"، والتي حاول الشاعر من خلالها الربط والتمثيل والمقابلة بين الصوت واللون في صورة غير مألوفة تدفع بالمتلقي لمعرفة فن التصوير وعلاقته بالعالم الموسيقي توافقا وانسجاما.

كما امتزج الصوت الموسيقي مع ألوان اللوحات التي اعتمدها المبدع في نصه ليعكس خُطَطِه الشاعرية، جاعلا من التناقضات كيانا واحدا، إذ جمع المقروء والمسموع والمرئي في حركة غير معتادة، لتعبر الموسيقى عن نقيضها المرئي وتجتمع معه مشكلة بوصلة زمنية تؤثر على المتلقين "فالنقيض دائما هو الذي يكمل المعنى فلا يوجد ليل بدون نهار، ولا أبيض دون أسود، ولا هدوء دون صخب، ولولا النقيض ما وجد الأصل، أي لا توجد نظرية دون نقيضها، وكل مقام موسيقي له ما يقابله من ألوان، وكل آلة موسيقية تتماثل في طبيعتها مع لون خاص يحدث نفس التعبير أو أقرب ما يمكن إليه"[2].

[1] -ينظر: سعاد خليل: الموسيقى علاقة بين الصوت واللون، مقال متوفر عبر الرابط:
بتاريخ:2021/02/20 الساعة 14:20. https://www.raialyoum.com /

[2] -سعاد خليل، الموسيقى علاقة بين الصوت واللون، مقال متوفر عبر الرابط:
بتاريخ:2021/02/20 الساعة 14:45. https://www.raialyoum.com /

لتبقى الموسيقى مجموعة من الأصوات يشكل اتحادها معزوفة اختارها المبدع لتناسب هذه القطعة بالتحديد، ولكننا لا نستطيع تجسيدها هنا إلا من خلال بعض التعليمات التي صرح بها الشاعر على الجانب الأيمن من القصيدة ممثلة في عبارة "كمم بوحك"، وهي رسالة صريحة يوجهها المبدع للمتلقي ليقوم بإلغاء دور الموسيقى ليترك المجال أمام المتلقي للاختيار بين تحفيز السمع أو التخلي عنه، ولكن هذه الميزة لا تدوم مدة تفعيلها على مستوى القطعة في مجملها بل وجب في كل مرة من رابط تشعبي إلى آخر، بحيث يسترق سمعك من بداية المعزوفة وهذا ما يتجسد في القطعة المعروضة أمامنا.

الصورة رقم (15): توضح الحلقة المتعلقة بالصوت الموسيقي وكيفية كتمه.

يربط المبدع العراقي "عباس مشتاق معن" قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" بموسيقى منوعة تختلف مع كل قطعة فنية محددة بنقرة من المتلقي على أحد الروابط لينتقل إلى لوحة جديدة دون تحديد زمني بل للمتلقي الحرية في البقاء أو الاكتفاء، وما ينعكس على هذه اللوحات الشعرية المعاصرة إنها تربط على نحو لافت للانتباه بين البصر والسمع بواسطة صور ذات قالب جمالي ممظهر عبر فضاء تتحدد معه القيمة الجمالية للموسيقى، الشعور بالجمال يثير في المتلقين مجموعة من المشاعر التي تؤثر على الحالة النفسية في فهم حركة الألوان وعلاقتها مع الموسيقى المسموعة التي تحفز الخلايا الدماغية للتفاعل والانتباه بشكل إيجابي، حيث ملاحظة الصور وتأملها يقودنا إلى الحقيقة التي يبحث عنها الفن الرقمي وفلسفة الحياة وهي الصورة التي يتكامل فيها الحس البصري مع الأصوات المطلقة والحركة والألوان، ليكون تأثيرها أقرب إلى الحقيقة.

يحدد الشاعر العراقي داخل قصيدته المساعد المشارك معه في تكثيف حركة النص وزيادة مدى التأثير من خلال نافذة العنوان المكتوبة على الجانب الأيمن ذات الخاصية المتشعبة المتحركة، إذ بمجرد الضغط على العنوان تقلب صورة البوح المعروضة كونها حاملة للقطعة اللغوية ذات حركة مرنة تنتقل

بالقارئ الرقمي عبر عدة روابط متشعبة مكتوب عليها اسم المساعد الموسيقي السيد "علي سهيل نجم"، الذي استند عليه المبدع لإخراج نصه للوجود وجعله قابلا للتلقي من طرف القارئ المستقبل، فالنص الجديد نقل الشاعر من وظيفته الكلاسيكية إلى مصاف مغايرة تفرض عليه امتلاك مهارات الفنان التشكيلي والمصور والموسيقار والملحن والمبرمج لتفعيل الحدث اللفظي، وإثارة الحدث الفني للقصيدة.

صورة رقم (16): الأقطاب الأساسية في عملية بناء قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

يحاول المبدع دائما كسر أفق التوقع لدى المتلقي بل وقواعد التذوق العربي للنصوص الورقية التي طالما حافظت عليها الذائقة الإبداعية، إلا أن متلقي اليوم غير متلقي الأمس، حيث أتاحت الرقمية أفقا مغايرا مبنيا على ثقافة معلوماتية رقمية يستند إليها المبدع لتصميم نصوصه التفاعلية.

ولأن عملية انتقاء الأنغام المناسبة لريتم التنظيم المفرداتي على نحو تفاعلي أكثر دينامية على مستوى التشكيل اللغوي الموزع على ثنايا الصورة، علما أن الموسيقى ارتبطت بالشعر منذ القدم عبر الغناء وإنشاد القصائد أمام الجمهور مباشرة إذ يبدي تجاوبا معينا اعتمادا على قطبين هما المشافهة والأذن الموسيقية وصولا إلى توظيف الموسيقى الإلكترونية مع آليات التقنية التكنولوجية على نحو يدفع كل الحواس للمشاركة والتفاعل.

4_ اللغة الموسيقية في القصيدة التفاعلية الرقمية:

تفاعلت الثورة الرقمية مع مختلف المعالم الحضارية والفنية على نحو تفاعلي تشعبي، فسعي الإنسان لتحسين مستواه المعيشي جعله يقحم التكنولوجيا في شتى مجالات الحياة أكثر فأكثر ويوما بعد

يوم ولم يسلم الإبداع الأدبي من هذا التأثير ولم يكتف المبدع بما يخلفه نظام ترتيب الكلمات في النص من موسيقى داخلية وخارجية نابعة من اختيار وزن محدد بل وظف الموسيقى الرقمية كمكون أساسي وفاعل ضمن القصيدة التفاعلية ليكون المتلقي إزاء نوعي من الموسيقى هما: (الإيقاع اللغوي والموسيقى الرقمية).

ومع هذا التطور على مستوى التشكل الفني لعبت الموسيقى فيه إلى جانب الصورة وغيرها من التقنيات التكنولوجية دورًا هاما في تجسيد تجربة الشاعر ومظهرة تهويماته، وكذا عكس ذلك الالتحام والانسجام القائم بين مكونات النص الشعري الرقمي هذا من جهة ومن جهة أخرى تعميق التأثير في ذات المتلقي وخرق أفقه وتوسيع مداركه عبر التعامل مع مختلف التشكيلات ذات الأبعاد الثقافية الكلاسيكية والرقمية، حيث انتقل التواصل من الغير مباشرة إلى تفاعل رقمي مباشر تلقيا ومساهمة دون الاكتفاء بدور التلقي السلبي مثلما هو الحال مع النمط المعهود، فنحن اليوم أمام عوالم موزاية تقوم على خصوصيات هوياتية وأنطولوجية تميز فيما بينها، أما تلك القائمة على البعد الرقمي الافتراضي ممزوجا بالبعد اللغوي ومشفوعا بـ" (الموسيقى الالكترونية) التي تلغي تقريبا جميع الآلات الموسيقية وبإمكانها تأليف أي مقطوعة وطبع النوتة الموسيقية الخاصة بها وتكون جاهزة للتنفيذ وفق أنظمة وبرامج موسيقية تعمل على نظام (الوندوز) و(أنكو) و(كوبيس) من حيث هندسة الصوت والتسجيل ويبقى للمؤلف الموسيقي أو الملحن حرية التصرف بالموسيقى واللحن والنوتة حتى الإضافة والتعديل بسهولة بالغة"[1]، هذا من حيث التأليف الموسيقي، ونجد الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" استعان بمساعد موسيقي ليشارك معه في العملية الإبداعية عبر اختيار اللحن المباشر لأحداث القصيدة وتجاوز المعزوفات الجاهزة.

ثالثا: البعد التقاني وتطورية النص:

فرضت الفنون الجميلة بعيدا عن الشابكة نمطا واحدا لا تتجاوزه إلا أن سنة التغيير تطال كل مجال، فقد انتقل الإنسان من طور إلى آخر على نحو تناوبي أو تصاعدي وأحيانا تنازلي سواء من حيث البناء الجسدي والمستويات الثقافية والمعرفية...الخ، الأمر ذاته مع الفنون التي تتأرجح في تكوينها بتأثير العوامل الخارجة عنها، ولا يخفى أثر الثورة التقنية الفائقة، إذ مع توظيف إمكانات الكمبيوتر في الفنون تغيرت مفاهيم كثيرة وأصبحت السلطة للرقم على حساب الحرف، وأصبح بإمكان الجمهور الاستعانة

[1]-ناهضة ستار، ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط التالي:
التاريخ: 2020/06/15 الساعة 10:15. http://www.alnoor.se/article.asp

بتقنيات تسهل عليهم إنجاز العديد من الأعمال، وإن كان الفن الرقمي مزيجا يضم مختلف الحقول والمجالات والثقافات والمواضيع والآليات يؤلفها بينها الحاسوب.

هذا ويشكل الإنسان والآلة اليوم مفهومًا تكوينيًا شبكيًا، مع تحول الشبكة المعلوماتية إلى بؤرة عالمية ومركز لنقل المعرفة البشرية منه وإليه، إذ الإنسان كي يصل إلى تلك المعرفة يحتاج إلى " الآلة التي تستطيع أن تحول المدوّن الرقمي الموجود على الأقراص الصلبة والأقراص المدمجة إلى لغات يستطيع أن يفهمها، وبذلك فإن الوحدة الأساسية التي يتكون منها المجتمع هي "السيبورج" الذي يستقبل المعلومات ويتبادلها عن طريق النظام الرقمي، حيث يقوم الجزء الآلي من السيبورج باستقبالها، ثم يحولها إلى اللغة التي يفهمها الجزء البيولوجي من السيبورج (الصورة والأصوات والكتابة)"[1].

ومما لاشك فيه أننا نعيش ضمن العالم الافتراضي القائم على التكنولوجيا التي اكتسحت العالم، بحيث يتمكن الإنسان عبر وسائطها الرقمية من الغوص ما أدى إلى ميلاد مفهوم جديد للنص ليصبح بذلك "نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصيته تتحقق من حيويته ولا اكتماله"[2]، هذه المزية جعلت من العالم قرية رقمية إلكترونية أساسها التقنية، يتشكل بواسطتها النص الجديد مع مشاركة المتلقين إلى جانب المبدع، وهذا ما جعل أمر الإبداع يصبح جماعيا بحيث يضطلع القارئ بدور الإضافة والتعديل والحذف مستغلا تحول مركز السلطة بمجرد عرض النص على الشاشة.

1_ الدعامة التقنية كمكون نصي:

نعيش اليوم في عالم يشبه قرية صغيرة بفعل التطور التكنولوجي استطعنا من خلاله معرفة ما يحيط بنا من متغيرات تقنية ورقمية عبر الشبكة العنكبوتية، وكما هو معلوم شهدت الحياة المعاصرة تحولات تقنية في مختلف الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأدبية تحت مسمى الثورة التكنولوجية، والعالم العربي في الآونة الاخيرة بدأ يشهد توظيفا للرقمية في إبداعات الكُتاب الذين أدركوا مزاياها، ذلك أنها تسمح للشاعر بتطبيق مختلف التقنيات والوسائط، وهو ما قرب المتلقي أكثر للأدب، بعدما كان أغلبهم يتخوف من سيطرة التكنولوجيا إلا أن الحلول التي توفرها أسهمت في تحويل الاهتمام فتداخل المكتوب بالمرئي، وعمل على شحن النص بأبعاد فنية وجمالية جديدة عبر خصوصيات الوسائط الرقمية المتعددة ما أدى إلى إنتاج نصوص أصطلح عليها بـ "الهايبرتكست" أو "النص المترابط" أو "النص

[1] - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص62.63.

[2] - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص50.

التشعبي" أو "المتفرع" أو "الالكتروني" وغيرها من المسميات التي أطلقت عليه كلها تصب في التفاعلية وضرورة حضور المتلقي الايجابي داخل هذه النصوص، فما مدى مساهمة التقنية في منح المتلقي قدرًا من التفاعل معها؟.

هذا وتتحدى الخوارزميات العالم المعاصر باختراعات شكلت بؤرة توتر بين أوساط البشر، فمواقع التواصل ومحركات البحث والتطبيقات الرقمية تعمل كحلقة وصل بين العالمين وهذه التقنية أوجدت إنسانًا جديدًا يعتمد الآلة لبناء مستقبله وفق معطيات أتاحتها التكنولوجيا لبداية العمل، والكثير منا يرى أن" أجهزة الكمبيوتر والأنترنت سحرًا. فعن طريقها نصنع أشياء، ونرسل أخرى، ونستقبل ثالثة، ونشتري رابعة، وكل هذا عن طريق الإشارة، والنقر، والنسخ، واللصق"[1].

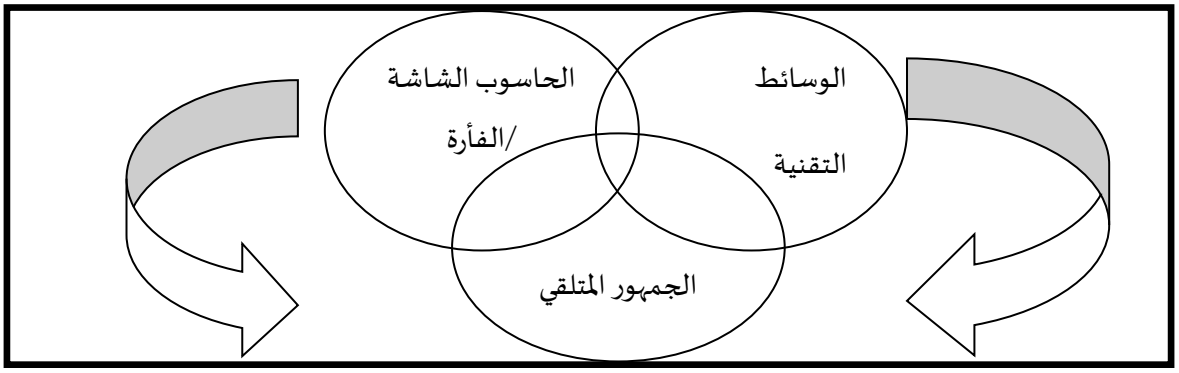
فالثورة التكنولوجية تتحكم في العالم بواسطة خوارزميات رياضية أساسها الحساب والدقة والجبر، والمعادلات، والاحتمالات كلها تتشارك لتشكيل برامج تتحكم بالكمبيوتر في صيغة رمز/كود/ فالإنسان اليوم يختار المسار الذي ينفذ منه إلى عوالم تسيرها التكنولوجيا، وتطغى عليها سمة الرقمية على محو أكثر عمقا وتأثيرا خاصة في المجتمعات الأكثر توظيفا واعتمادا على التقنية، وهذا السلوك وإن كانت له إيجابيات إلا أن له سلبيات، وعلى سبيل المثال نستشهد بأحد النماذج التي طبقتها الحكومات الغربية، وهي تقنية تعرف باسم "غابات عشوائية" والتي تعد أحدث الخوارزميات المعاصرة المستخدمة في تقديم المساعدة وتتدخل مع كل حالة، كما تساعد الحكام على إصدار الأحكام بواسطة فكرة في غاية البساطة وهي شجرة القرارات المتواضعة؛ إذ كل يوم "تزداد أجهزة الكمبيوتر قدرة على استخلاص المعاني من كل هذا الركام الهائل.. وتقدم اقتراحات مثمرة، وتكشف أحيانًا عن أشياء لم يَدُرْ بخَلَدِنا يومًا أن يكتشفها الآخرون"[2]، لنتصور أننا نوظف هذه التقنية مع النصوص الأدبية على أساس أنها كائنات حية تقوم بأفعال، وتبث رسائل، وتحتاج إلى محاكمة؛ لأنها محل اتهام من طرف النقاد والمتلقين الإيجابيين؛ أي إصدار أحكام قائمة على جملة من المُدخلات بمثابة حقائق، وبالتالي، سيكون النقد رقميًا تفاعليًا على شبكة الإنترنت.

ومع اكتساح التقنية لمسارات الحياة شكلت جزءًا لا يتجزأ من الكينونة الوجودية للإنسان، مخلفة العديد من الآثار منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي إذا استلمه متلقٍ لا يملك وعي وثقافة، وقد

[1]-هال أبلسون، هاري لويس، كين ليدين، الطوفان الرقمي، كيف نؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ن، 20214م، ص8.

[2]- المرجع نفسه،ص8.

برهن "ماكلوهان" بقوله:" أنا التكنولوجيا.. سأستقر في عينيك، وأذنيك، وأعصابك، وعقلك، وسوف يتحرك العالم وفقًا للوتيرة التي أختارها"[1]، وهذا ما تنقله لنا صورة الواقع الذي تغير جذريًا فأصبح كل شيء مسجلا على جهاز الكمبيوتر، ليجد القارئ نفسه أمام نصوص كتبت بالحواسيب من خلال توظيف الوسائط التقنية، فيما يشبه حلقات متشابكة فيما بينها، ونوضح ذلك من خلال الشكل التالي:



الشكل رقم(17): التداخل في عالم الرقم.

نجد الأمر نفسه في أمثلة كثيرة من الأقوال التي تصرح بأن للتكنولوجيا والتقنيات الحديثة دورا فعالا في غزو العالم وجعله أشبه بالقرية، التي تتكاثف اجتماعيًا داخل مساحة صغيرة يسهل فيها التقارب والتأثير، كما يرى البعض أن استخدام التقنية في الأدب يعد بمثابة المسار التواصلي بين المبدع والمتلقين، فكيف تصبح التقنية رسالة؟ وما مدى تأثيرها على المتلقي؟ وهل تغير في سلوكه كونه مستخدمًا لها؟ أي أن شكل التقديم مهم فساحة البناء تفرض خصائص جديدة متنوعة، تتمثل في مشاركة جملة من الفنون، التي تجعل من المضمون مشاركًا لها، وفق خطة محكمة تخاطب بها التقنيات والوسائط المتعددة المتلقين بوصفهم أفرادًا أو جماعات.

1_1_ الإنسان والآلة:

يزداد كل يوم تحكم خوارزميات الكمبيوتر بمستقبلنا ومصيرنا، حيث الحدود بين الدول في العالم الافتراضي ملغاة، والشعوب مترابطة، والعلاقة بين الإنسان والآلة تشهد كل يوم ثورة جديدة وفق علاقة ترابطية مبنية على شراكة يُغيب فيها أحد الأطراف،" فنحن عبر الانترنت نعيش في عقل يكاد يكون موحدًا بآنيته البشرية والآلية الرقمية، انه العقل البشري والعقل الآلي برابطة <<الآن>> زمانًا ومكانًا"[2]؛ لأن

[1]- علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط01، 2022م، ص09.

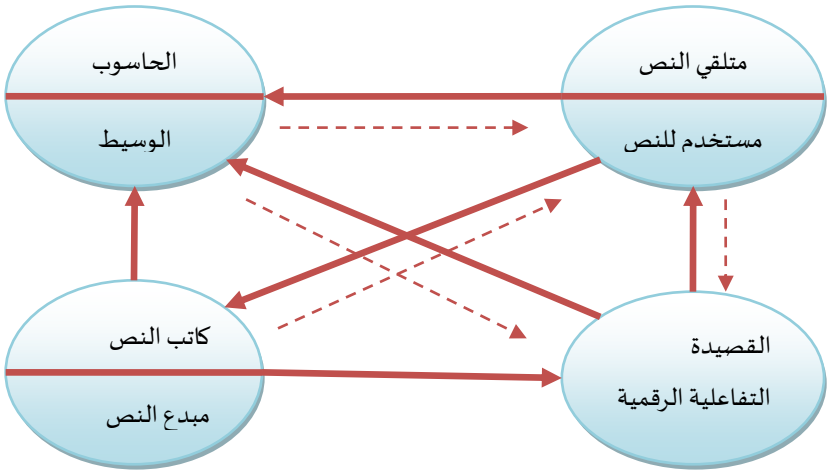
[2] علي فرجاني: اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية،ص23.

تطور العقل البشري واكتشاف العالم الآخر بالتواصل مع الأجهزة الذكية واحتكاك الثقافات هو ما نشهده اليوم في التطور الفزيولوجي للنصوص الأدبية انتقالًا بمراحل عدة وصولًا إلى ما هو عليه يعرض بواسطة الرقم وتتفاعل معه جملة من الخصائص تفتح مجال الرؤية والإدراك أمام القارئ وتجعل منه مشاركًا في عملية التأسيس والبناء نعم إنها التكنولوجيا، وعلى مدار هذه السنوات أصبح لدى المتلقين اهتمام أكبر بكل ما هو رقمي، من أجل الوصول إلى محتوى مفيد من ناحية المضمون والبناء، ومعها انتقل النص الأدبي من عالم الورق إلى الرقم عبر مراحل رمزية شكلت رحلة تكونه وولادته الجديدة مع الحاسوب، فالمرحلة الأولى (1.0) ترتبط بمرحلة تشكل شبكة الويب العالمية، وتتكون من صفحات ثابتة، يمكن للمستخدم حفظ الصور الرقمية باعتباره بيئة للقراءة فقط أحادي الاتجاه ويتجسد في النص المرقم، أي كتاب مفتوح يفقد ميزة التفاعلية، أما مرحلة (2.0) فتشير إلى المحتوى الذي يصنعه المستخدم، يسمح للمستخدمين بالتفاعل، يشجع التعاون ويساعد في جمع الذكاء الجماعي، لكن الويب (3.0) يعتبر ذا قيمة دلالية، فهو يشير إلى تقدم الاستخدام والتفاعل عبر الانترنت، كما يستخدم لتحديد العديد من الطرق المختلفة للتفاعل حيث تتم مشاركة البيانات بدلًا من امتلاكها، وفي هذا السياق فان الويب(4.0) يعمل بشكل مشابه للدماغ البشري، شبكة ذكية بارعة في فهم محتويات الويب والتفاعل في شكل تنفيذ، وستكون مزامنة للقراءة والكتابة والتنفيذ، أما الويب العاطفي (5.0) يرسم خرائط لمشاعر الناس وسيتفاعل المستخدمون مع المعلومات التي تتفاعل مع مشاعرهم، فالعالم اليوم يتطور بصورة تصاعدية لا نعلم كيف ستكون الحقائق بعد مدة من الزمن[1].

نعتقد أن هذا المتغير الذي جاءت به الثورة المعلوماتية فرض طرق جديدة للقراءة، تمثلت في التحكم بضوابط العقل البشري، من خلال صيغتها العشوائية غير المنضبطة على وتيرة واحدة أثناء القراءة وابتعادها عن الخطية والافتقار إلى البداية والوسط والنهاية، كما أن القارئ يختار بنفسه الرابط أو الأيقونة التي تنقله مباشرة إلى بؤرة القصيدة، عن طريق عملية الانتقاء، فيستقبل المتلقي النص الجديد من قبل المبدع ويواصل من بعده عملية البناء المبنية على التشارك الحر بين المبدع والمتلقي وبين المتلقي والحاسوب، لان العلاقة تبدأ أولا من الوسيط الحامل للإبداع، فعملية الاستقبال تبنى على تفاعلية المتلقي والحضور والاهتمام والانتقاء، ومن خلال هذه الأدوار التي يمارسها القارئ منحت له التقنية القدرة على الإبداع وخلق النص وفق برمجة تسهم في رسم خريطة التنقل من الخطوة الأولى في عملية تشغيل الحاسوب، ودخوله إلى مساحة الإبداع الأولى (حيز المبدع)، وتمكنه من الانفتاح على النص من

[1] علي فرجاني: اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية،ص14.15.16.

خلال التواصل مع الشاشة (أرضية القصيدة)، وأبعادها التي تسمح له بالانتقال من القراءة والتلقي إلى الإبحار والاستخدام الذي غيّر المسميات الأولى إلى المستخدم والمبحر المتفاعل إضافة إلى الصانع، فنلاحظ دوره مع التقنية وهو في حلقة ترابطية وصولًا للمعاني والدلالات التي تحقق تفاعليته.



الشكل رقم (18): معادلة تفاعل القارئ مع أقطاب العملية الإبداعية في ضوء التقنية.

توضح هذه المعادلة دورًا جديدًا فرضته التقنية على المتلقي فكشفت عن "وجه جديد للتأهيل القرائي، يقوم أساسا على الجمع بين المقروء والمرئي باهتمام عادل، فنحن نقرأ الكلمات ونشاهد الصور والخلفيات ونلتفت إلى الوصلات المضاءة، إننا نمارس فعل القراءة عبر تفاعلنا مع ما ستظهره الشاشة. لذلك ثمة من يصف هذه القراءة الرقمية بالقراءة الكاتبة، حيث يكون من خلالها القارئ متفاعلا"[1]، وبإتباع الوسائل التقنية تلغى خطية التأليف والتلقي بشكل نهائي، لأن القصيدة تفقد مسارها المحدد بالبداية والنهاية، وتشرع آلية الانتقاء في اختيار اتجاهات القراءة التي تساعد على نمو النص وتشكله، وقد تكون عميقة أو سطحية أو تراجعية أو متفرعة كلها تصب في قالب مصنوعٍ من قبل صانع، وهنا تكمن مساهمة التطورات التي حدثت على مستوى الشكل الأدبي في تغيير حلقة القراءة والتفاعل الفعلي مع المؤثرات النصية التي استخدمها المبدع مبتعدًا عن التقليد ومحاولة عصرنة الكتاب بجملة المؤثرات التي فتحت المجال أمام حرية القارئ في "سيرورة القراءة داخل النص وعبر ضوابط تقنية (فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع...) وتمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة ... وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية)، إضافة إلى القدرة الهائلة التي تتيحها تلك الدعامة

[1] عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية الرواية الرقمية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط01، 2014م، ص159.

الالكترونية في تسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية، واختزالها زمانيا وفضائيا"[1]، وعلى هذا النهج تتبع كل من المبدع "عباس مشتاق معن" و "عبد المنعم الأزرق" في قصائدهم المقدمة للدراسة، وفق العرض على الشاشة والتفاعل معها في إتباع المسارات وصولًا إلى إنتاجية المعاني، إلا أن استخدام التقنية شكل فرقًا كبيرًا بين النصين مع وجود نقاط تشاركية كنقطة البداية التي سمحت للمتلقي بتأملها والسعي للإبحار بداخلها، وهذا ما يوضح في قصيدة "شجرة البوغاز" لمنعم الأزرق"، التي ارتأى مبدعها أن يكون عنوانها واجهة بصرية مدمجة مع الكلمات التي شكلت صيغة العنوان "شجرة البوغاز"، ممزوجة مع رسومات تعكس طبيعة النص المقدم بتقنية بسيطة تعتمد على تفاعل المتلقي مع المؤثرات الموجودة التي تتيح له إمكانية التدخل والتفاعل، فما أن يفتح المتلقي القصيدة المتوفرة على الرابط التالي: http://imzran.org/digital/cajar/cajar.htm، حتى تطالعه صورة ثابتة، للقمر في انعكاسية الغصن والطائر، وهي صورة تعكس طبيعة النص الحزين مأخوذة من الواقع الذي يحاكيه العالم الافتراضي.

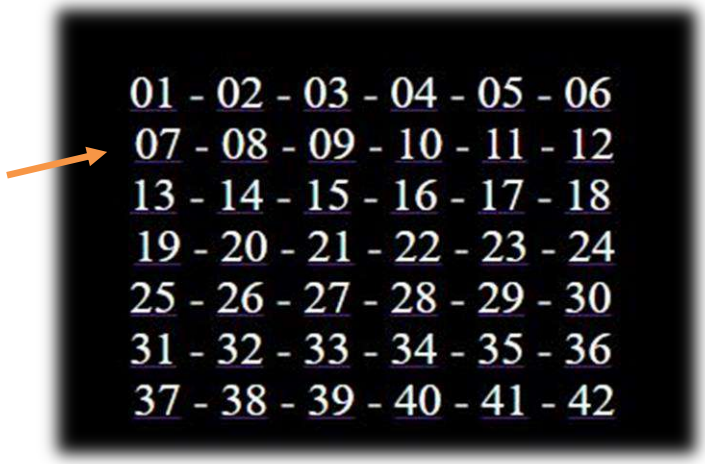
الصورة رقم(19): الواجهة الأولى عند الدخول عبر الرابط إلى قصيدة "شجر البوغاز" لمنعم الأزرق".

لقد خالف الشاعر الشكل التقليدي في كتابة قصيدته مستعينًا بالتكنولوجيا الرقمية الحديثة والتقنيات التي يوفرها جهاز الكمبيوتر في تحويل القصيدة إلى نص بصري مشاهد، ويتضمن ذلك استخدام الألوان، والصور، والحركة والكلمات ذات الخط العريض لتثير انتباه المتلقي، كما تسعى إلى كسر أفق توقعه، فتواجهه هذه الصورة مباشرة وبمجرد التفاعل مع الرابط والضغط عليه يجد نفسه وسط بساط أسود اللون اتخذ من الشاشة أرضية له ليحملها بمعاني استباقية تجعله في تساؤل عن

[1] عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية الرواية الرقمية العربية،ص76.

موضوع القصيدة، فأول حركة يقوم بها هي التأمل والمشاهدة مع تمرير مؤشر الفأرة على الصور المتوفرة لأن إحداهما تمثل رابطًا تشعبيًا ينقلك إلى واجهة ثانية، نلاحظ في الصورة المعروضة مفارقة واضحة في استحضار الريشة التي توحي على الإبداع التقليدي المكتوب بلغة تخلو من الرموز والتشكيلات البصرية وهذا مخالف للكتابة بواسطة الرقم (0 .1)، فالشاعر ينقل لنا صورة ضمنية وهي أن الإبداع الرقمي لا يقتل ولا يقلل من قيمة الورق بل يسيران على خط واحد يكمن في إتاحة الفرصة للأجيال بالتفاعل مع القصائد الشعرية، لأن المتلقي اليوم ليس هو من كان بالأمس.

وإذا أردنا الدخول ومواصلة رحلة التعرف على القصيدة نواصل عملية التمرير التي يقوم بها المتلقي فيتخذ فيها المؤشر شكل اليد المصغرة على شكل القمر، فيضغط عليه فتفتح أمامه واجهة ثانية تتخذ شكل الأرقام:



صورة رقم (20): الواجهة الثانية عبارة عن خلية رقمية متوالدة تتيح لك فرصة التنقل إلى مقاطع القصيدة.

اللوحة عبارة عن مجموعة من الأرقام مرتبة ترتيبًا ضمنيًا على بساط الظلام (الشاشة)، متخذة اللون الأبيض في تشكلها، في صورة ضدية، يعكس اللون الأسود حزن الشاعر على مدينة طنجة التي دمرت جراء الزلزال الذي خلف الكثير من الخسائر البشرية والمادية، واللون الأبيض الذي يستخدم لعدة دلالات منها ما استخدمته الحضارة المصرية في رسم معالمها وجعلها واضحة للعيان، فرسم "منعم الأزرق" معالم قصيدته بلون الجبس (الجص) بشكل مرتب محكم متخذًا معايير الحدود ضابطًا كل رقم أمام الرقم الآخر واضعًا فواصل زمنية بين كل رقم، فهي صورة واضحة لما يحدث داخل الكمبيوتر من استبدال الرقم بالحرف وترتيبه بواسطة الخوارزميات.

تساءلنا عن سبب توقف الشاعر عند الرقم **42** بدل الأرقام الأخرى، وهو تساءل دفعنا إلى تجاوز القراءة السطحية والتفاعل مع الكل المكون للواجهة رقم (**02**)، لتحليل أبعاد هذا الرقم، إنه انعكاس لمعنى الحياة والكون وكل شيء، ففي "دليل المسافر إلى المجرة" لـ "دوغلاس آدمز" طرح سؤال من طرف أحد المسافرين "أين أنتمي؟"... "ظننت أني أنتمي إلى هنا، الكوكب الذي صنعني! ..." "أريد موطنًا! أريد أن أنتمي إلى مكان معين !"[1]، وفي الجزء الخامس من السلسلة في الفصل الخامس والعشرون تأتي الإجابة "هناك يا رقم اثنين وأربعين، هنا !"[2]، وقد كان في الحديث إشارة على أن كوكب الأرض هو المناسب وأنه موجود، فيثبت عندنا أن هذا الرقم يحمل دلالات ضمنية كثيرة عن فهم الوجود ومعنى الحياة وتوظيفه لم يكن توظيفًا عبثيًا.، ومن هنا فإن اختيار التسلسل الرقمي ليس عشوائيًا وإنما هو انعكاس لحضارة الرقم على الإبداع الأدبي، فالشاعر ابن بيئته يبدع وينقل حالته الشعورية عبر الوسيط الرقمي؛ فهو ناقل لها وفي حالة تأثير وتأثر بكل ما يحدث من حوله "إن الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدًا عن التأثر والتطور التكنولوجي، لما قد يُلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا...وقد يكون السر في ذلك كون الأدب لصيقًا باليومي، غير منفصل عنه؛ فهو يتأثر به، ويعبر عنه"[3]،

صورة رقم (21): الواجهة الأولى لقصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

إن أول ما يشد انتباهك لحظة الولوج إلى عالم القصيدة "صورة الساعة" التي تحاول استنطاقها وتأملها بغية فهم علاقتها بموضوع النص، في محاولة ربط دورات العقارب غير المتناهية مع الكلمة الأولى من العنوان، منذ البداية الأولى والقصيدة في حركة تشعبية مقترنة بصوت عقارب الساعة تشير إلى

[1] دوغلاس آدامز، تر: علي ريشة، دليل المسافر إلى المجرة، ج 5، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2022، ص:296.

[2] المرجع نفسه: ص293.

[3] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 13.

11:55، وهو رقم ليس اعتباطي فهو محمل بإيحاءات دلالية تستدعي البحث والتقصي، إلا أن عقرب الثواني ظل في حركة رجعية متمنيًا الرجوع إلى السابق قبل حدوث الكوارث حيث الأمان وعدم الفقدان مواصلًا دوراته التي تحيلك إلى تتبع مساره، كونك قارئًا تفاعليًا وتتميز بحرية البدء والختام في التعامل مع مؤثرات القصيدة التفاعلية الرقمية، ونفس الأمر موضح مع المبدع عندما اختار توقيف عقارب الساعات والدقائق، وهنا صورة واضحة على الإنسان العربي الذي لم يعد باستطاعته إيصال صوته وغياب القدرة على حل المشاكل وسط ظلمة الحياة والقمع الذي يعيشه والمأساة التي يتجرع مرارتها، فالساعة دلالة لحركية الزمن وتنوع العصر واستحضار التطور واكتشاف الحضارات، لكن توقفها رمز للاستسلام وعدم المقاومة والخضوع لسلطة الآخر، وإذا عدنا إلى التاريخ نجد من الشبه ما هو صريح مع ساعة الخليفة العباسي "هارون الرشيد" التي أهداها إلى إمبراطور الإفرنج "شارلمان" وهي أول ساعة عرفتها أوربا صنعها المسلمين العرب، من مميزاتها أنها "ساعة مائية مصنوعة من النحاس الأصفر وتتحرك بواسطة قوة مائية... وعند تمام كل ساعة يسقط منها عدد من الكرات المعدنية يتبع بعضها البعض الآخر بحسب عدد الساعات فوق قاعدة نحاسية. فتحدث رنينًا جميلًا في أنحاء القصر الإمبراطوري. الساعة مصممة بحيث يفتح باب من الأبواب الاثني عشر المؤدية إلى داخل الساعة ويخرج منه فارس يدور حول الساعة ثم يعود إلى المكان الذي خرج منه"[1].

الصورة رقم(22): ساعة الخليفة العباسي "هارون الرشيد" التي أهداها إلى إمبراطور الإفرنج "شارلمان".

[1] غالب الكعبي: ساعة هارون الرشيد لشارلمان (الوثيقة تتكلم)، التاريخ:2023/01/11. الساعة 22:33مقال على الرابط الآتي:
https://www.dorar-aliraq .

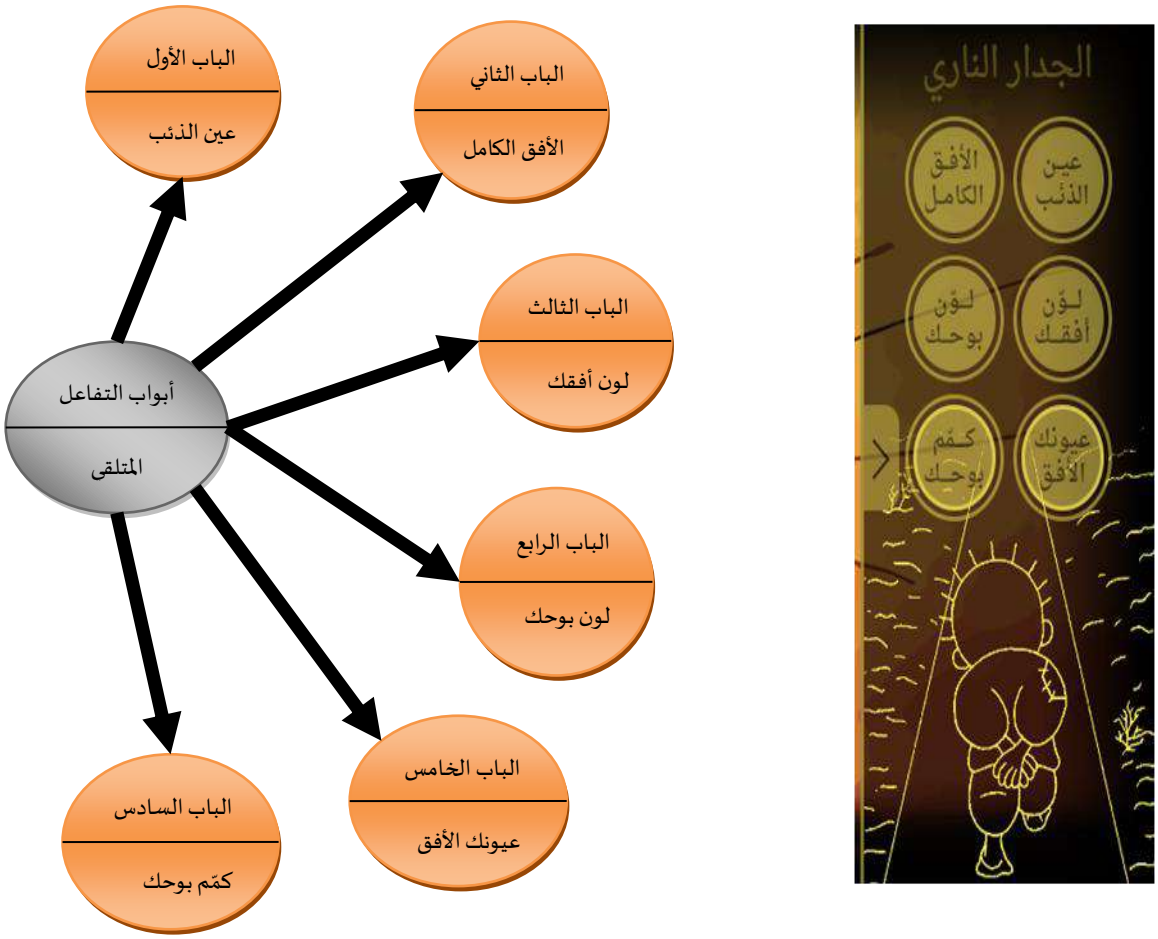
عاد الشاعر "عباس مشتاق معن" إلى التاريخ مستحضرًا من العصر الذهبي ساعة الخليفة "هارون الرشيد" لتكون فاتحة لقصيدته المعنونة بـ "لا متناهيات الجدار الناري"، في صورة معبرة عن تراجع المجتمع العربي وتقهقره وابتعاده عن الحضارة والتطور بينما المجتمع الغربي اليوم يتطور ويبحث ويخترع والمجتمع العربي في لحظة انبهار وصمت أمام الإبداع، عندما كانت تدق الساعة داخل قصر الإمبراطور كان كل من في القصر يهرب لاعتقادهم أن شيطانًا يسكنها ويحركها، لأن الانبهار بهذا الانجاز جعلهم يشككون في قدرة الصناعة وهذا ما دفع بهم إلى تحطيمها إلا أن الصدمة كانت في إيجاد مجموعة من المحركات بداخلها، تتوقف الساعة عن الحركة في تمام المنتصف مشيرة إلى صمت الزمن لحظة الضعف وانكسار الفرد داخل بلده وفقدانه الأمن والآمان، ينتظر عداد الثواني في العودة إلى الماضي الجميل حيث السلام وعدم الفقدان.

صورة رقم (23): القطعة الأولى من القصيدة توضح حركية التقنية و أبعادها وعلاقاتها مع باقي المؤثرات.

يستفيد المبدع من كل ما تتيحه التكنولوجيا من وسائط وتقنيات يدمجها في عملية الإنشاء والتلقي، محافظًا على بناء جمالي للقصيدة، كونه يتأثر بمرادفات التطور، التي تفتح أفق حواسه البصرية والسمعية والحسية أيضا، ولليدين أهمية تتجسد أثناء إسهام المتلقي في عملية إنشاء النص، فهو مشارك في علاقة حسية آلية تنبع من طبيعة الوسيلة فقديما كان يتفاعل مع الكتاب بين اللمس وتقلب الصفحات، معبرًا عن حالته الشعورية إيمائيًا، ومع ظهور التقنية في عالم الأدب والشعر بالخصوص

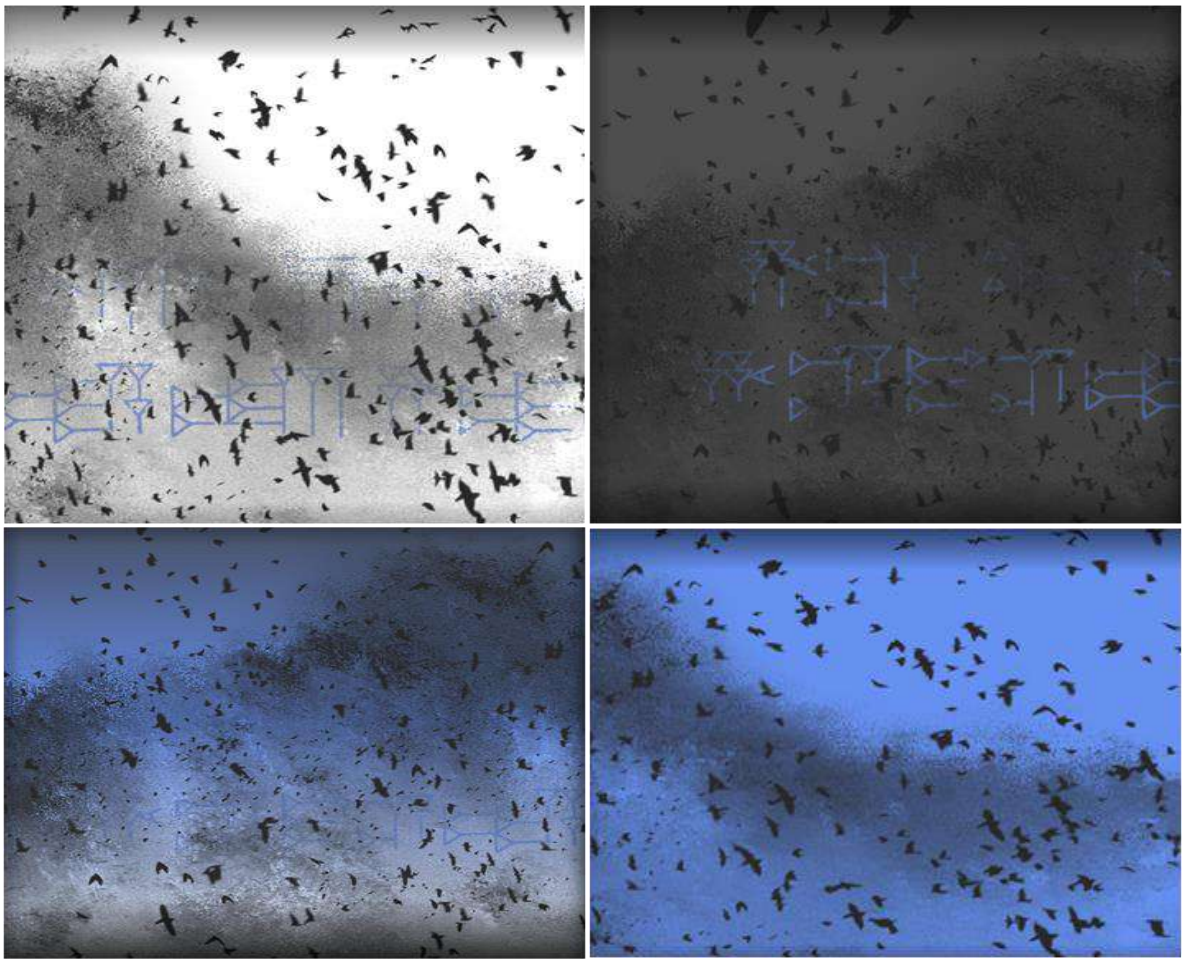
اتضح أن الذات المتلقية أصبحت مختلفة تشارك بإتباع مسارات وتندمج مع روابط تشعبية وتتفاعل من خلال خلق نهاية تناسب ذاتها معبرة عما يجول في ذهنا داخل واقع افتراضي تشتغل فيه التقنية بقوة "في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة، على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص. كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن لقارئ نفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصًا مترابطًا لا يشبه النص السابق"[1].

يتبين لنا أن سلطة القارئ في القصيدة الورقية التقليدية تميزت بأحادية الاتجاه وبخاصية الاحتفاظ التي تنقله إلى عالمه المحسوس المادي، التي تنعكس فيه خصوصيته، بينما القصيدة الرقمية التفاعلية تجعل من المتلقي عنصرًا أساسيًا وتمنحه سلطة المبدع ذاته، وقد تميزت بـ عملية الانتقاء والحضور والمشاركة وهي ثلاثية تجعل من المتلقي مبدعًا ثانٍ للنص.



الشكل رقم(24): فرص التفاعل التي تمنحها التقنية للمتلقي في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

[1] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص47.

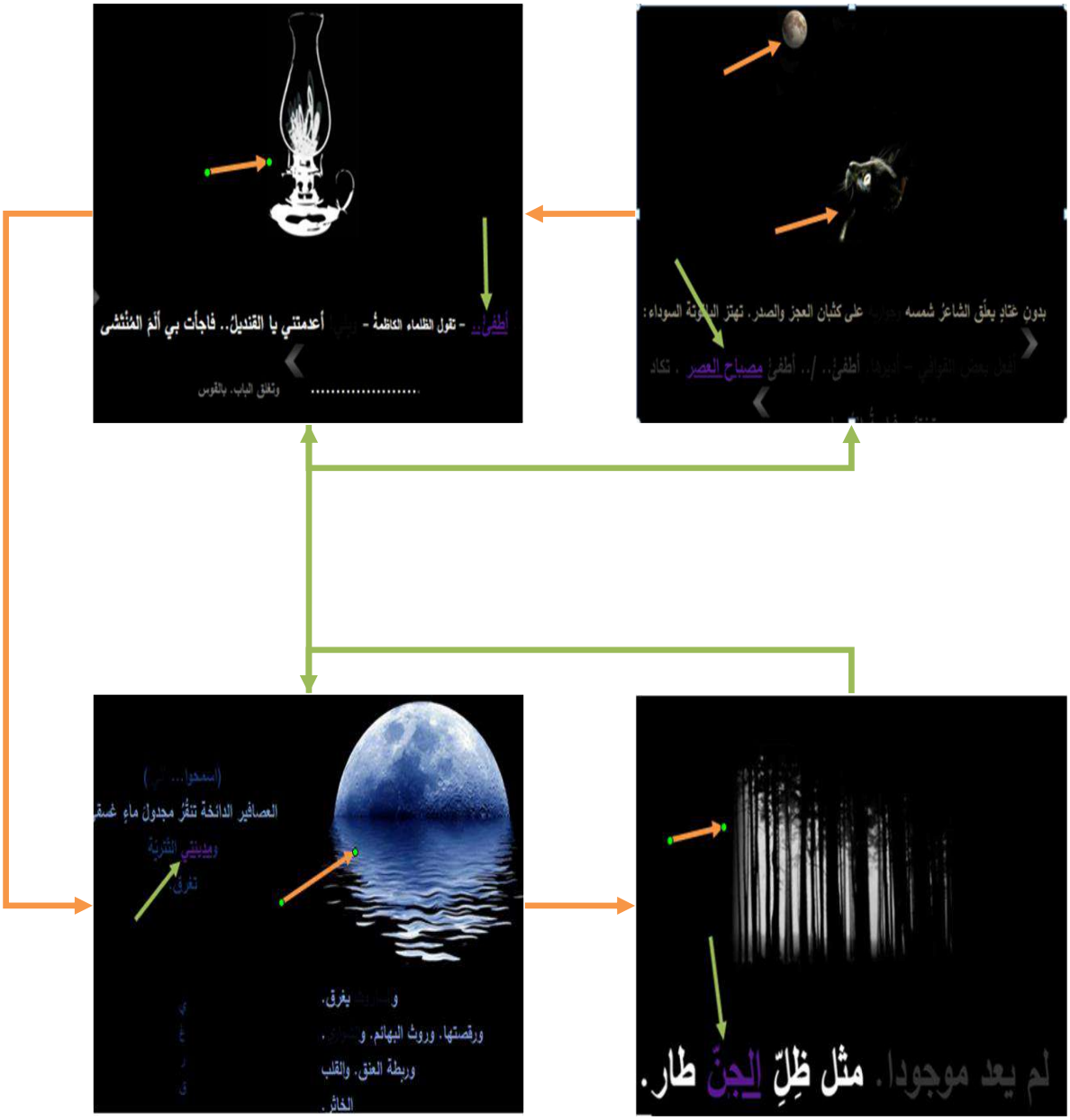


الصور رقم(25): تغير لون أفق القصيدة حسب رغبة المتفاعل.

لقد استخدم المبدع "عباس مشتاق معن" روابط تشعبية تعمل على تنشيط النص وتفعيله باعتباره موجهًا لصانع جديد يدفع به نحو التحقق كما حدده "فنيفار بوش / Vanevar_ Bush "، هو الذي يربط بين معلومتين[1]، تعد هذه الروابط لازمة في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، لأن عملية إنتاج النص والوصول إلى المعنى تتحقق من خلال هذه الروابط الموزعة داخل القصيدة، فمن من خلال وجودها يتدخل القارئ في بناء علاقات مترابطة تحدد بالضرورة نوعية المعنى، وغالبا ما يكون الرابط ضمنيًا أي غير مرئي ولم يصرح به المبدع مباشرة، بل يتم التأشير عليه بإشارة تكون إما كلمة ذات لون مختلف عن سياق باقي الكلمات، أو صورة رمزية تحمل الكثير من الدلالات يسعون إلى استنطاقها، أو بواسطة صيغة تعبيرية يُحملها المبدع من المقاصد الكثير، فهنا تكمن حرية الاختيار والانتقاء والسعي وراء اكتشاف ما هو مجهول وراء ذلك الرابط العازل، الذي يجعل من المتلقي في حيرة أي رابط يختار هل يغادر ثم يعود من جديد؟ ماذا لو اخترت رابط الصورة وتنازلت عن رابط الكلمة؟ كلها تساؤلات تراود المتفاعل الذي يوجه

[1] ينظر: زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص47.

حواسه كاملة لفهم معاني هذه القصائد، وهذه بعض المقاطع من القصائد توضح مدى أهمية الرابط داخل النصوص الرقمية التفاعلية وكيف تتجلى جماليته في الدخول إلى عالم القصيدة.



الانتقال من واجهة إلى أخرى عبر الصورة وهو مسار ثابت جميع المتلقين يسلكون الطريق نفسه.

العودة إلى نقطة البداية عبر الكلمة ذات اللون المختلف وهو خط الرجوع يسلكه جميع المتلقين.

خطاطة توضيحية رقم(26): الانتقال في حركية واحدة مشتركة مع جميع المتلقين داخل قصيدة "شجر البوغاز".

تأخذ قصيدة "شجرة البوغاز" شكل القصيدة الرقمية التفاعلية أحادية المدخل والمخرج على السواء؛ فالقراءة ليست متاحة بشكل متفرع وعبر عدة روابط متشعبة بل يشترك جميع المتلقين في المسالك داخل النص، باعتبارها نصًا مفتوحًا لجميع القراء يقومون بفعل القراءة من أجل تحقيق هدف الكتابة الذي سعى إليه المبدع إما بشكل منفرد أو ضمن إطار الجماعة، فتبدأ رحلة المستخدم في اكتشاف القصيدة فمنذ الوهلة الأولى حيث يصادف مجموعة من الأرقام مرتبة بشكل يوحي بعالم الشبكة والرقمنة باعتبارها تنظم الحروف والصور وتعطي لكل منهم صيغة برمجية داخل الحاسوب تمر عبر عدة مراحل لتظهر أمام المتلقي بهذا الشكل، متسلسلة من البداية إلى النهاية تقيد المتلقي في وتيرة محددة، لا تجد مكانا للعودة أو الخروج مباشرة من مقطع معين داخل مقاطع القصيدة، كما أحال الكلام والتصريح والبوح للصور لتظهر لنا المقطع الموالي وتجعلك في وتيرة التقدم للأمام، لكن حين النقر على الكلمة تعود أدراجك مباشرة للمقطع السابق، على نفس وتيرة التقدم، ذات بنية مغايرة للبناء الورقي فهي تستعين بالتقنية لتطوير مراحل إنتاجها فنجد الخلفية ذات اللون الداكن الذي يعكس الحالة الشعورية للمبدع كما أنه لون قابل لاستضافة جميع الألوان يبرز قيمة الصورة وشعاع الكلمة ذات الألوان المختلفة.

ومن هنا نستطيع القول أن "منعم الأزرق" قد ألغى بعض الحواجز لكنه لم يتح الفرصة الكاملة والكامنة في ذهن المتلقي كونه كان معزولًا عن التفاعل المباشر مع النصوص والصور داخل روابط متشعبة، ولكنه من خلال قصائده السابقة اكتفى بتقنية العرض فقط وكأنك تشاهد قصيدة مرئية على جهاز التلفاز أو على أحد المواقع، ومن هنا يتضح لنا أنه ابن بيئته فهو يعلم أن الثقافة الرقمية في شعوبنا العربية مازالت على خطى ثقيلة ينقصها الكثير من السعي حتى يعم هذا النوع ويكتسح المجال الأدبي، فالخوف من عدم التقبل والجماعة الرافضة حالت دون تطوره وابتعاد المتلقين والقراء عن مثل هذه الأنواع الأدبية ففي الغالب ما تجده في بعض التجارب التفاعلية "حقيقية قام بها المتلقون، يمكن أن ترتقي إلى درجة من المسؤولية في التفاعل مع النصوص المطروحة على الانترنت"[1].

وأثناء اختيار المستخدم للمسار الذي يناسبه في كل من قصيدة "شجرة البوغاز" و"لا متناهيات الجدار الناري"، يجد في بداية الولوج عدة روابط تفتح له المجال ليكون عنصرًا مهمًا في العملية القرائية وان يتصفح عبر بوابات مختلفة، إلا أن النص الأول لا يمتلك من الخيارات إلا القليل فهو يضعك أمام واجهة عليها لوحة من الأرقام تبدأ من (01) إلى (42)، من خلالها تبدأ رحلتك في عالم القصيدة مقلبًا واجهات القصيدة وكأنك تطالع مذكرة صور لا تحفزك على التشعب والإبحار وإنما هي تختصر الطريق

[1] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية،مدخل إلى النقد التفاعلي، ص48،49.

للعبور حيث تجعل طريقك مرئيًا مثيرًا للانتباه فتحفز في المتلقي جزءًا من الحماسة التشعبية لكنها لا تصل إلى درجة التشعب العميق، كما أن للروابط أهمية تقنية وفنية في تجسيد أحداث النص وتصويرها والتأثير على المشاهدين بوصفهم متلقين في الآن نفسه ومشاركين في عملية التأسيس والوصول إلى نقطة تدعى النهاية بالنسبة لكل قارئ، لكنها عكس ذلك بالنسبة للنص فهو دائمًا في حركة تجدد وتوالد، وهذا ما يوضحه "سيرج بوشاردو /Serge Bouchardon " في قوله " لا يظهر لنا الرابط فقط باعتباره وسيلة للعبور من مقطع إلى آخر، ولكن محرك قوي بلاغيًا وسرديًا"[1]، أي انتقال النص من الثبات إلى الحركة كونه حالة بنائية تعيش التشكل باستمرار بواسطة التفاعل الايجابي الذي يجعل من المتلقي ذا وظيفة مستمرة طوال رحلة القراءة، والمهام المترتبة في التفاعل مع الوسائط الأخرى،في علاقة تعالقية تهدف إلى الإنتاج اللاواعي الذي تتشارك فيه جميع المكونات بما فيها (المؤلف والقارئ / الوسائط والروابط / المجتمع والثقافة)، ويتم تأسيس وبناء القصائد الرقمية والتفاعلية باستخدام عدة برامج متنوعة يتم اختيارها حسب "رغبة المؤلف وطبيعة ما سيعرضه وقدراته على التحكم في البرنامج، وأرى أبسطها برنامج "مايكروسوفت أوفيس فرونت بيج / " Microsoft Office Front "page وهو يستخدم كنوع من التطبيقات البرمجية لتحرير " HTML" وتصميم وإدارة مواقع الويب"[2].

تعد هذه البرامج مساعدة للكتاب والشعراء لوضع نصهم الأصلي مع القيام بالتنسيقات الضرورية التي تفرضها التقنية قبل صبها للمتلقي في هذا القالب الجديد، ولكن ألا تعتقدون أن هذه التطبيقات تجعل من المبدع صانعًا كونه يتعامل مع برمجيات وأرقام ومستويات شبكية عُرضت عليه في عصره الجديد مباشرة، هل نستطيع القول أن كل الشعراء يمتلكون الرغبة أولًا في أن تكون قصائدهم ذات بعد مرئي وحسي وسمعي؟ وهل أتاحت لهم التكنولوجيا حلولًا للقضاء على مخاوفهم؟، إن إجابات تلك الأسئلة هي التي ستصيغ تلك الصناعة.

كما نعلم أن ثقافتنا العربية منذ القدم وهي تحافظ على الخصوصية الأدبية وعلى الحدود الزمانية والمكانية وعلى الأوزان والتفعيلة، تدفع ما تبقى من العمر لإكمال مسيرة الثبات هذه، عبر خطية الكتابة والقراءة والجمهور المتلقي، كلها مجتمعة تشكل بنية القصيدة الورقية، فأغلب الشعراء يحافظون على الجانب الحي للورق بوصفه أعظم وسيط لنقل الأفكار والأشعار، كونه خدمنا عصور طويلة من الزمن، فالمصريون القدامى أول ما عبروا بالحروف الهيروغليفية قاموا بتسجيلها على ورق من نوع خاص، إلى أن

[1] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،رؤية للنشر والتوزيع،ط2009،01، ص48.

[2] حمزة قريرة، المسرح التفاعلي .إشكالية البناء وأزمة التلقي، مجلة العلامة، ع02، 2016،ص202.

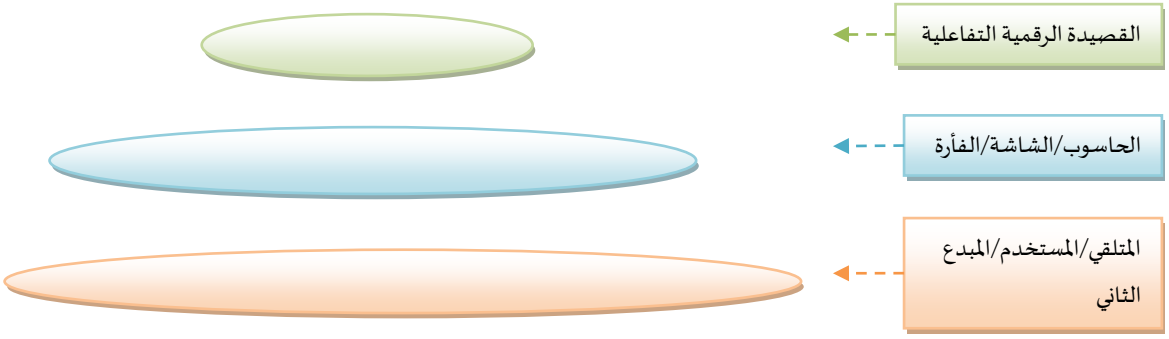
اكتشف الصينيون الأوراق، التي نستعملها اليوم، فقد كانت السمة المميزة لها أنها حافظت على الموروث المنطوق من قصائد وأفكار وتجارب عن طريق تدوينها وسهولة استرجاعها بواسطة الوسائل التي منحها العصر.

من هنا نقول أن الورق قد قاوم امتحان الأزمان، وجعل لكل مغالط برهان بأدلة دون نسيان، لكن عظمته بدأت في الانهيار، بسبب فقدان الحياة وسط وجود معالم الحركة، التي أوجدتها التكنولوجيا الحديثة، فغيرت نظرة الإنسان نحو آفاق تقنية جديدة تسهل من عمله وتسرع من وتيرة استقباله واسترجاعه في لحظة من الزمن كان يقضيه البشر في البحث عن الأوراق والكتب بين الرفوف والأدراج إن كانت هنا أم طيّ النسيان، هذا ما جعل المبدعون يبحثون عن آليات جديدة شكلت محور اهتمامهم في البحث، ألا وهي سعة تخزين المعلومات وسرعة الوصول إليها، والتلقي الايجابي المؤثر مرئيًا ولغويًا وسمعيًا وحركيًا، كلها اجتمعت في سفينة الإلكترونية مبتعدين عن قارب الورق الذي فقد شراعه وسط ثورة التكنولوجيا.

تحقق الوسائل الجديدة منافع كثيرة للقراء، لإتاحة الفرصة لهم للاطلاع على أرشيف الأدب الموسع، فيستطيع القراء الإبحار في الماضي بتفاعل مع النصوص الآنية أو السابقة، والأمر الذي يحدث عندما يتحول النص من الورقية إلى الالكترونية، لأن النصوص تكون أكثر عمقًا في تناول الموضوعات، خصوصا عند اقتران الوسائط المتحركة بها، تجعل المتلقي يعيش حالة متوحدة مع النص كل جزء من أجزاءه يعمل، إلى أن يصبح متعطشًا للمزيد من القصائد التي تدفع به إلى فتنة ألذ متجاوزين القراءة النمطية إلى قراءة ذات أبعاد خيالية داخل واقع افتراضي لا تستطيع أن "تقرأ باسترخاء تام؛ لأنك تبقى مدفوعًا بأمواج متلاحقة من المفاجآت والمؤثرات، تجعلك مشدودًا ومستفزًا ومنجذبًا إلى تبدل الألوان والتماعات الصور والتقلبات المفاجئة "[1]، إنها حقائق التكنولوجيا التي أوجدتها في حقل الأدب، فالمبدع يقول عبر الكلمات والصور وباقي التقنيات كلها تصرح بمقاصد ضمنية يقرأها كل متلقٍ من زاويا أبعاد نظره، فالتقنية الموظفة في القصائد عبر روابطها ومساراتها التشعبية التي تُحتم على المبدع إتباع ألياف برمجية لصنع نصه، فغالبا ما يتقيد الشاعر بضوابط لعدم ترك مساحة مخصصة للكاتبة أي التي يتفاعل وفقها المتلقي ويصرح فيها بمرجعته الثقافية من خلال أفق توقع يرسمه بمفرده، وهنا يحافظ الشاعر على ثبات النص وفق سيرورة يختارها المتفاعل ضمن الإطار والمسار الذي تركه مفتوحًا يختار فيه سير أحداث القصيدة بتفرعاتها وتحديد بداية ونهاية يتطلع من خلالها رسم صورة متخيلة تلبى رغباته، فهذه العملية

[1] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص22.

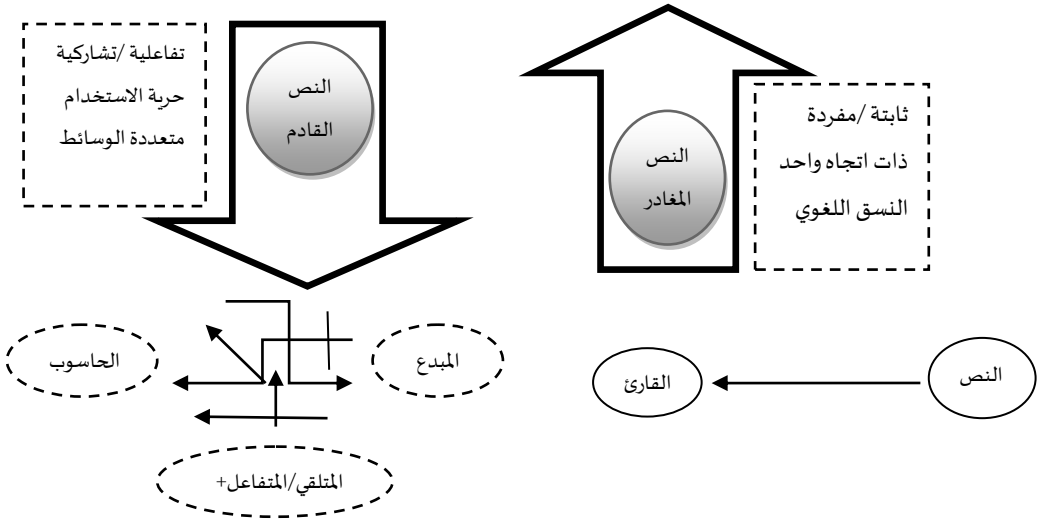
تحفز دور المتلقي، وتستدعي بالضرورة وجود ناقدٍ فطنٍ يفككك مكنونات ذلك النص ويواكب مسيرته، فالسلطة اليوم أصبحت للمتلقي الذي يقرأ ويعيش ويعمل مع وعلى النص، فعدم وجوده يعني موت النص ووجوده بشكل عشوائي يعني كذلك موت النص إنها صورة متناقضة نوضحها من خلال المخططات التالية:



الشكل رقم(27): الأقطاب الديناميكية في تحريك وتيرة القصيدة التفاعلية الرقمية.

يوضح الشكل التالي مكانة المتلقين في الساحة الرقمية التفاعلية كونهم يشكلون المحور الأساس في تكملة البناء التقني باعتباره نصًّا مفتوحًا يلغي الحواجز أمام المتفاعلين تاركًا لهم حرية القراءة والكتابة والتتبع، فالفرصة التي منحتها التقنية للمتلقي أحدثت ثورة بين الشعراء حول أحقية هذه الشروط التي أصبح يتميز بها، في ضوء علوم جديدة سعت إلى الإيمان بقدرته على المشاركة داخل النصوص ذات "النسق الايجابي المتفرع، التي تسهّل عملية التفاعل القائمة بين المتلقي والنص، وتسمح بعدد من الخيارات العملية الممكنة، وتُبقي المتلقي المشارك في العملية الإبداعية مختفيًا خلف ستار الشاشة الزرقاء والأسماء المستعارة"[1]،يتضح لنا أن العملية التفاعلية تبنى على تفعيل دور المتلقين داخل النص من خلال المسؤولية المفروضة عليهم من وراء الشاشات متحكمين بمسارها عن طريق "الفأرة"، وكأن كيانهم يتجسد بوجود المؤشر، إنها آلة وتقنية خلقتها التكنولوجيا لتجعل من المتلقي إنسانًا صناعيًا يتواصل مع الآخرين بترك ملاحظات هامشية في حالة وجود روابط التفاعل.

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص178.



الشكل رقم (28): حياة القصيدة في ضوء التكنولوجيا والوسائط التقنية.

نشير من خلال الشكل المجسد أمامنا إلى أن التقنية سمحت للمبدع أن يشكل حلقة مشتركة أثناء إبداع نصه، وذلك من خلال تعددية المبدعين، أو إنشاء اتحاد مع مجموعة من المتلقين تتعاون على إنتاج نص معين، وما يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن المبدع لا يفارق نصه بل يكون حريصًا للحفاظ على خصائصه وطبيعته التي أنشأه بها أول مرة، كونه يضع نصًا كاملًا أمام المتلقين، يحتاج إلى بعض الإضافات يراها جزء من الجمهور إنها توافق بعض المقاطع، أو كتابة نهاية مخالفة لنهاية المبدع لكنها تبقى في الروابط المضافة لا تؤثر على بناء النص الأصلي، إذا فالمبدع أساسي في عملية تتبع مسار توالد النص فهم مجرد متدخلين يفقدون الصلاحية في أن يكونوا مبدعين بالصورة الحقيقة للنص، بل يتشاركون بمحض إرادتهم إما عن طريق التفاعل السلبي أو عن طريق تفاعل ايجابي.

لنتصور في المستقبل القريب وجود متلقي عشوائي فوضوي لا يتبع تعليمات المبدع في الأماكن المخصصة للزيادة، فيحاول البحث على طرق تؤدي به إلى امتلاك القصيدة بعدما أتاحت له التكنولوجيا حرية التفاعل، وهي في تطور دائم تسبق حركة الأدب والنقد، فتسرع من برمجياتها وتصطحب معها ألياف رقمية جديدة من أجيال الويب(3.0)، (4.0)، (5.0)، وتغير العملية التفاعلية، حيت يصبح المبدع مجرد باث يفقد حقوقه في المحافظة على نصه الذي أبدعه، فيسيطر المتلقي على الحاسوب باستخداماته العبقرية المتعددة، أي مغادرة المبدع منصة القصيدة وحلول متلقي أو مجموعة من المتلقين مكانه، وفي صورة توضح عملية تشفير المواقع وقرصنتها، ما يحدث في أعماق البحار مع بعض الأسماك، التي تغزوها بعض الطفيليات، وتقوم بقطع لسانها ثم تأخذ مكانه مستولية على كل حقوق السمكة،

وبمجرد حدوث هذه العملية، تصبح السمكة مجرد وعاء لاحتواء ورعاية تلك الطفيلية، وتبقى في محاولة البحث الدائم عن ضحية جديدة.

2_ متغيرات ذائقة الكتابة والقراءة مع معطيات التقنية:

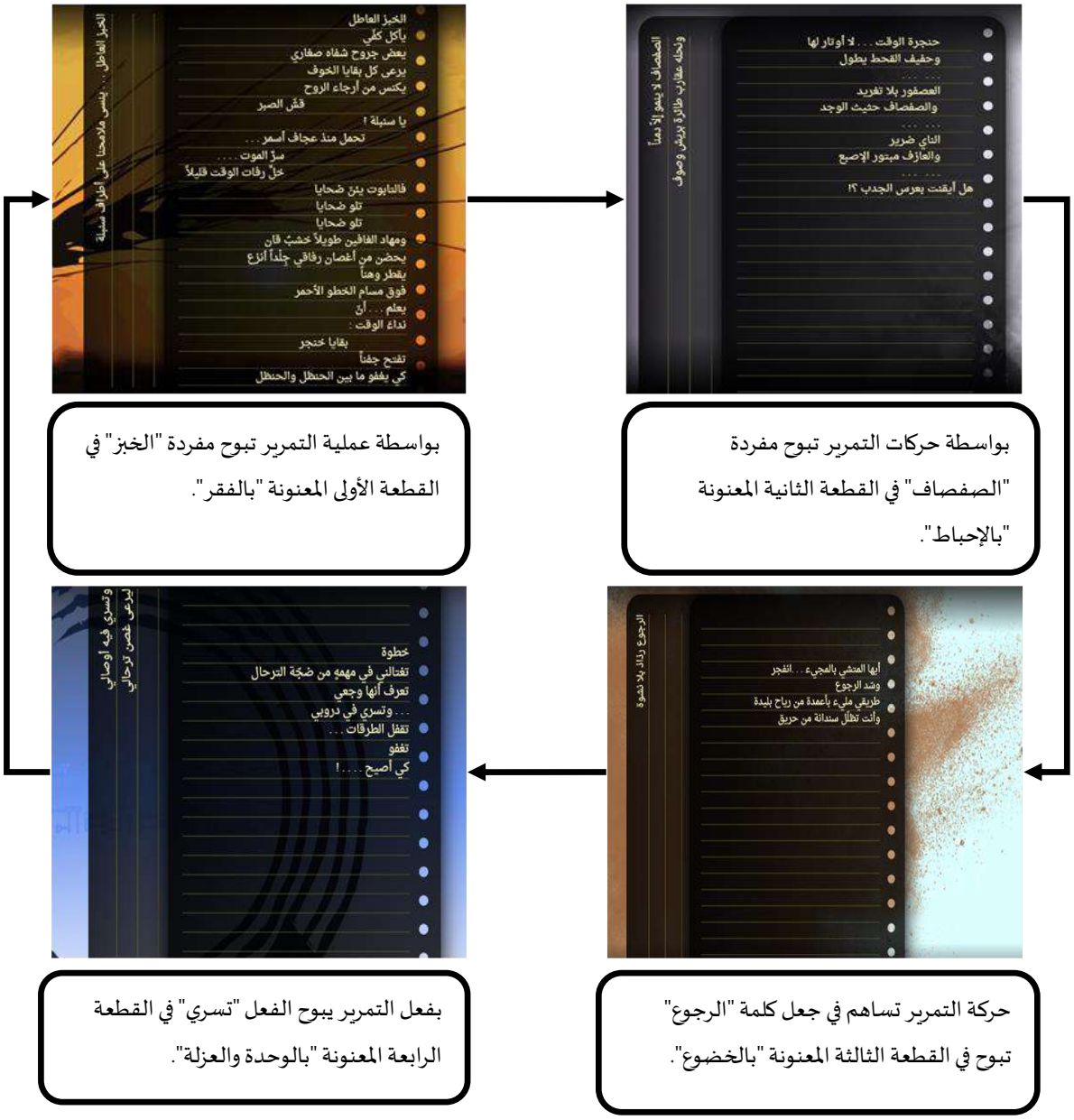
شهد فعل الكتابة والقراءة تطورات طارئة مع ظهور التكنولوجيا التي رسمت أبعادًا جديدة في عملية الإبداع من خلال الشاشة والكمبيوتر والتقنية، حيث تخلى القارئ عن الورق وقفز نحو التقنية متجاوزًا كل الحواجز التي من شانها أن تعيق عملية الإبداع والتطور، وقد ولدت هذه العملية في المجتمع الغربي ما يمكن تسميته "أنسنة التقنية" بحيث صار جزءًا لا ينفصل عن حياة الإنسان، أو صارت بديلاً عن التواصل مع الآخرين، وفي أسوأ الأحوال توحَّد الإنسانُ مع التقنية، فتحول هو نفسه إلى آلة لا فرق بالمرة بينه وبين أيَّ كمبيوتر، وأن طريقهما بالنسبة لكل الأهداف والأغراض متماثل"[1]، أدى هذا الأمر إلى اضطرابات سيكولوجية وسط عالم لا يبالي "عالم الشيء" يجردك من الجانب الروحي وينتصر لجانب المادة، الذي دافع عنه المجتمع الصناعي الغربي وشارك في جعل العالم خريطة صناعية تساندنا في جميع المجالات بايجابياتها، إلا أنها تؤثر سلبًا كون الفئة الأكثر استخدمًا لها هم الشباب غير الواعين بالاستخدام العقلاني لها، فينتج عن هذا تداخل بين التقنية الرقمية التي تستخدم الحواسيب والبرمجيات والانترنت لتطوير النصوص وفتح المجال للتفاعل، فالتداخل يكمن بين التقنية الرقمية والتقنية الحيوية التي تعتمد في استخدامها على استنساخ الكائنات والعمل على تطوير الخلايا، وهو ما تهدف إليه التقنية الرقمية، كونها مجموعة من الأدوات والأساليب التي يستخدمها الإنسان لتحقيق أهدافه وتلبية احتياجاته المختلفة، التي استدعتها التكنولوجيا إلى أن تصبح مطلبًا أساسيًا.

ومن القضايا المهمة التي يجب التنبه إليها في الأدب الرقمي هي البحث والوصول إلى الخصوصية، إذ يسعى "المحكي التفاعلي، في ضوء هذا النزوع، إلى مساءلة مفهوم الأدبية، وذلك عبر زحزحة مبادئ الجمالية الأدبية، والانتقال من جمالية اللسان إلى جمالية المادة النصية. وبناء على هذا التحول، يمكن للمحكي التفاعلي، أن يعيد مساءلة مفهوم النقد، عبر تحويل مجال اشتغاله من نقد النص نحو نقد دعامة النص، كما يمكن لمعايير القيمة، أن تثمن البعد الإبداعي من خلال استكشاف الأبعاد الدلالية للدعامة الرقمية"[2]، وولوج التقنيات إلى عالم الأدب نتج عنه إعادة النظر في النظرية الأدبية التي تغيرت بنيتها

[1] إبراهيم ملحم: الأدب والتقنية. مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط01، 2013،ص49.

[2] عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية.نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، ط01، 2014، ص288،287..

وأصبح بإمكانها خلق نص مغاير للنصوص السابقة يتكئ على ركائز وأسس جديدة مستقاة من عالم البرمجة، تبنى وفقها آلية القراءة الرقمية على معايير متنوعة فتحت أمام المتلقي أبوابًا مغايرة لما سبق، فعزز ذلك في نفسه النهوض بمستوى تطلعاته، لأن النص المترابط يعد "صيغة جديدة للتنظيم النصي، تهدف إلى التحرر من إكراهات النص بعدم فرضها مسارًا ثابتًا على القارئ الذي غدا يكفيه النقر على جملة من الروابط الكفيلة بإيصاله إلى كتل إخبارية أو سردية جديدة متتبعًا تداعياته وأهدافه الخاصة"[1].



بواسطة عملية التمرير تبوح مفردة "الخبز" في القطعة الأولى المعنونة "بالفقر".

بواسطة حركات التمرير تبوح مفردة "الصفصاف" في القطعة الثانية المعنونة "بالإحباط".

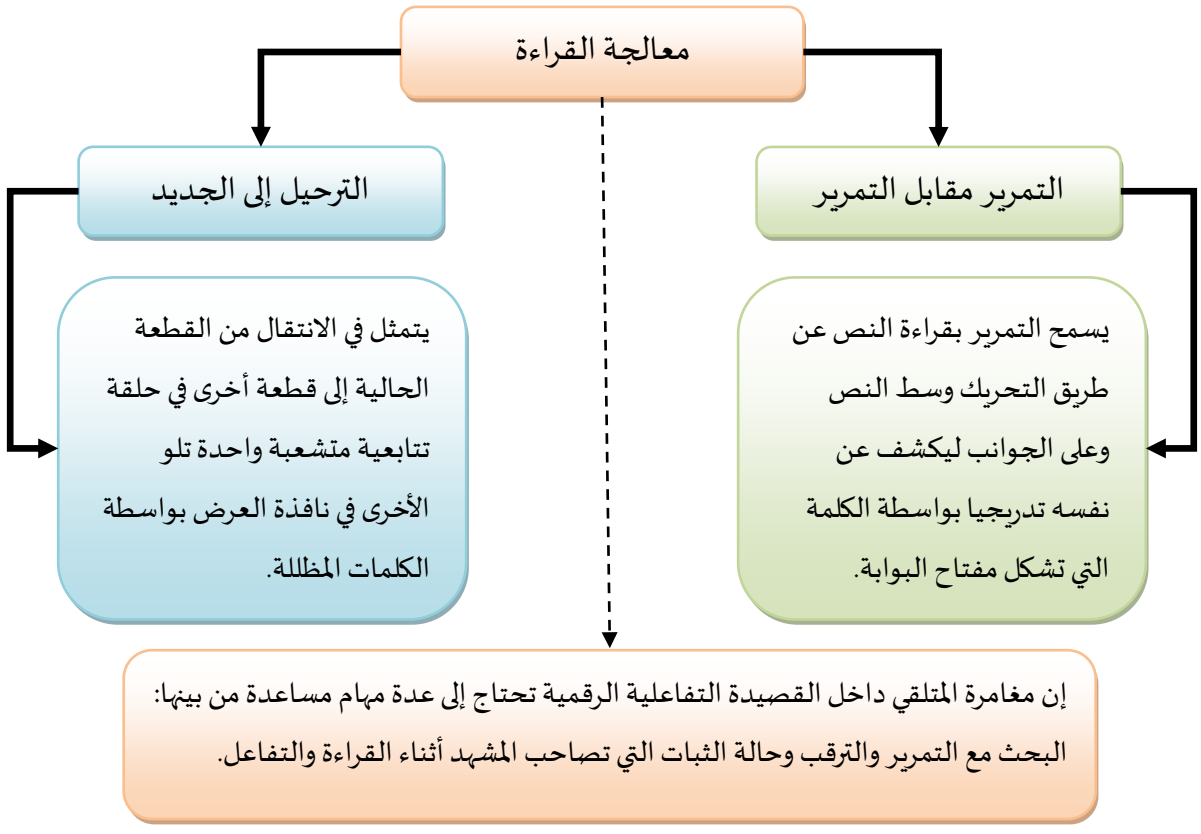
بفعل التمرير يبوح الفعل "تسري" في القطعة الرابعة المعنونة "بالوحدة والعزلة".

حركة التمرير تساهم في جعل كلمة "الرجوع" تبوح في القطعة الثالثة المعنونة "بالخضوع".

خطاطة توضيحية رقم(29): حركة التمرير تكشف عن النصوص المتوالدة التي تشكل قطعة تناظرية مقابل القطعة الثابتة.

[1] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2014م، ص62.

يعتمد المتلقي في قراءة قصيدة المبدع "عباس مشتاق معن" على تقنية "التمرير" التي تتجسد من خلال عملية تنقل المؤشر داخل القطعة الشعرية حيث يصل به إلى الكلمة المظللة ذات اللون الناصع التي تحيل المتلقي إلى نص جديد مضمر دخل القطعة المعروضة مباشرة فتتولد تلك القطعة في حركة مقلوبة وكأنها تشكل زاوية قائمة في العلاقات الرياضية متشعبة من الأصل متفرعة في معانيها ودلالاتها وكأنها تعكس لك صورة الإنسان العراقي كيف يصمد ويواجه ويتفرع ويتكاثر داخل دائرته متعددة الأجناس والثقافات متغيرة الظروف من حروب وشتات؛ فعملية التمرير تكشف لك ما هو محجوب عن العين المجردة وراء الستار، ونفس ما يعانيه الشاعر العراقي في تلك الفترة يبوح من وراء الستار بشكل مضمر ومفردات ضمنية تحيل على مقاصد عديدة؛ فهو يبوح ليعبر عن صوته المغتصب والتعبير عن معاناته كجزء من المجتمع الذي ينتمي إليه، فاستطاع الشاعر أن يطوع التقنية ويجعلها ناطقة بجمالية فنية تعبر عن حالات الشعب العراقي التي نطق بها الشاعر المحارب للظلم والفساد في مقاطع قصيدته فاختار من التقنية عدة طرق وأساليب تنقل أحاسيسه بكل حرية دون قيود أو خوف من السلطة المعارضة لأقواله، فتغيرت معالم القراءة والكتابة وأصبح التلاعب محور اكتمال القصائد المتشعبة واستند في ذلك إلى التمرير وحركة الانتقال والتوالد والترحيل نمثلها في الشكل التالي:



الشكل رقم (30): التلاعب أثناء قراءة القصائد التفاعلية الرقمية.

يجسد كل من المبدع "منعم الأزرق" و"عباس مشتاق معن" في قصائدهم الرقمية التفاعلية هذه الأبعاد التي أقبلت من عالم الرقميات والخيال العلمي إذ سعى الشاعر "منعم الأزرق" في وضع القارئ محل المشاهدة والتأمل البصري بالصيغة الخطية، إلا أنه في قصيدة "شجرة البوغاز" غير من هذه المفاهيم وجعل من المتلقي فاعلًا حاضرًا أثناء عملية القراءة، فهو يتدخل في فتح المسارات والنقر على الصور والولوج إلى واجهات أخرى معلمة بأرقام مختلفة توحي على الترتيب والتزامن الذي يعيشه المبدع في حركة الرقمنة لما أثرت عليه بشكل ايجابي وجعلته يكشف عن حقائق ضمنية إما عن الكلمة أو من خلال بثها عبر رسومات تشكيلية أو صور مستوحاة من الواقع، يتمثل فيها الكاتب عدة أدوار فيصبح قارئًا جديد للنص في علاقة تشابكية مع المتلقي تستخدم سلمًا لتتابع الأحداث، كونها تعبر عن تغير في الواقع المعايش وتنقل حقائق زمنية أخذت بعدًا جديدًا باقترانها مع الصوت والصورة والحركة، إضافة إلى العنصر اللغوي في علاقة متداخلة مختلطة بين الدلالات اللغوية وغير اللغوية التي صرحت بها القصيدة انطلاقًا من وجود وسائط رقمية أتاحت للمتلقي فرصة التنقل بين باقي العناصر.

تحتاج القصيدة الرقمية التفاعلية إلى قراءة جديدة "تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى النص إلى الصورة، ومعها صار التمايز في التجربة الشعرية أبعد عن الانزياح اللغوي إلى تلق يفترض قراءة جديدة لعناصر القصيدة بشكل أكثر اندماجًا وتكاملًا يكشف علاقاتها، بمثابة وسيلة لفهم الدلالات التي تحيل عليها، تمهيدًا لكشف بنية القصيدة المُشاهَدة، فتصير قصيدة معلقة في فضاء افتراضي له قوانين خاصة لا تشبه غيرها من القوانين الشعرية"[1]، وذلك من خلال التركيز على شكلها المتفرع من النص والصورة والصوت والروابط والحركة الداخلية والخارجية المتمثلة في حركة اليدين فبواسطتها ينتقل المتلقي إلى العالم الافتراضي ويعايش القصيدة بكل أبعادها، لان هذا ما تفرضه القراءة لذلك وجب على "الكاتب التخلي عن التحكم، بشكل مباشر، في سياق تلقي القارئ. أو بنائه وتوجيهه، فالقارئ لم يعد يواجه بسياق واحد وإنما أضحت مهمته الجديدة: إعادة تنظيم عناصر النص المترابط، مع محاولة إيجاد وخلق سياق يضمها وروابط تصل فيما بينها"[2]، تتفاعل القصيدة الرقمية مع وسائطها المكونة لها مبتعدة عن اللاخطية التي يتوجه وفقها المتلقي إلى مسارات متعددة واختيار للمسارات عبر الصور أو الكلمات ناقلة لنا قراءات لا حد لها تتنوع بتنوع متلقيها.

[1] مهى جرجور: الأدب في مهب التكنولوجيا،ص48.

[2] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة،ص62.

2_1_ تفاعلية النصوص الرقمية في ضوء الإنترنت:

إن للانترنت تأثيرًا كبيرًا على القصيدة الرقمية التفاعلية، يتمثل من خلال توفير العديد من الأدوات والتقنيات التي تساعد على إنشاء وتطوير النص الرقمي وجعله أكثر تفاعلية واستخدامًا، ومن بين التأثيرات التي شكلت محورًا رئيسًا في عملية تأثير الانترنت على القصيدة باعتبارها نصًا رقميًا تفاعليًا:

أولًا/ يوفر الانترنت أدوات تحرير النصوص والصور والفيديوهات والصوتيات التي تساعد على إنشاء محتوى رقمي متنوع ينجذب إليه المتلقي كونه قطب من أقطاب العملية التواصلية، وقد أكدت فاطمة البريكي بأنه يمكننا أن نعتبر القصيدة الرقمية التفاعلية نص مكتوب، لأنها "تتيح لمتلقيها المختلفين أن يكتبوها في كل قراءة بشكل مختلف رأسيًا على مستوى القراءات المتعددة للشخص الواحد، والمختلفة باختلاف الظروف المصاحبة لها، وأفقيًا"[1].

ثانيًا/ يتيح للمتلقي إمكانية تصفح النصوص الرقمية التفاعلية بشكل متاهي يعتمد على اللعب في تصفح النصوص المترابطة والوصول إلى مصادر المعلومة بكل سهولة ويسر، لان طريقة قراءة النص المترابط "تشبه إلى حد كبير قراءة جريدة، فكل واحد يقرأ منها ما يتناسب مع ميوله، وأهوائه واختياراته، فينجذب إلى الصفحات التي تدهش عينه وتثير فضوله، لذلك فالنص المترابط لا يمكن أن يتموضع في صيغة جديدة للقراءة إلا بشرط اللعب على كل مغريات الاختيار الحر"[2].

ثالثًا/ يوفر الخدمات السحابية التي تسمح بتخزين النصوص والمحتوى الرقمي والوصول إليها من أي جهاز متصل بالانترنت، وتوفير مواقع تساعدهم على النشر وإنشاء المحتوى

رابعًا/ إمكانية تخصيص النصوص الرقمية لتتناسب مع احتياجات المستخدمين المختلفة، كون القصيدة الرقمية التفاعلية تقدم نصًا شديد الصلاحية، تساعد "طبيعة بنيتها على التجدد، وعلى حثّ المتلقي على سبر أغوارها في كل مرة بشكل مختلف"[3]

2_2_ الشاشة وفعل الكتابة والقراءة:

للشاشة والحاسوب دورًا أساسيًا في تحرير وتأسيس وعرض النص الرقمي، فهي تعمل كوسيلة للاتصال والتواصل بين القصيدة الرقمية والمستخدمين، كونها مصدر من مصادر التكنولوجيا، تسهل العمل

[1] فاطمة البريكي:مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص164.

[2] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، ص164.

[3] المرجع نفسه، ص164.

وتربط المتلقي برسالته التي بثها له المبدع في ثنايا الشاشة الزرقاء، لأن أول ما يقع عليه البصر في الملمح الأول هي " الشاشة باعتبارها جسدًا رباعي الأبعاد؛ بالإضافة إلى الطول والعرض والصفحة، ثمة بُعد رابع غير مرئي بمثابة متاهة أو عمق لا متناهي يتضمن في الحقيقة مجموع النصوص الموجودة في الشبكة. كما أن الملمح الثاني للقراءة، يتمثل في تشظيه النصوص أو القراءة الشذرية. أما الملمح الثالث فهو مشاركة القارئ[1]، تُشكل عناصر التقنية الرقمية المتكونة من الشاشة والكمبيوتر ذائقة جديدة بالكتابة والقراءة معًا، نظرًا لعدة تغييرات تعلقت بطبيعة النص والتعامل معه، فالقصيدة الرقمية التفاعلية تختلف كثيرًا عن القصيدة الورقية،فنحن عندما نكتب أو نقرأ قصيدة "شجرة البوغاز" أو قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، نخلف بصمات وآثار الكترونية باعتبارنا نقوم بأفعال تتجسد مع مجموعة من الماديات المتكونة من الحاسوب والشاشة والفأرة، فنحن هنا نلاحق هذه الكائنات الصناعية لنصل إلى إنشاء نص متكامل داخل الأجهزة مخلفين آثار بيانات حصلت على جزء من البِتات، فحركة الأصابع على لوحة المفاتيح أو الفأرة وتفاعلنا داخل النصوص ومحاكاتها كلها تعد آثار، وهذا ما جعل فعل الكتابة والقراءة يكون مختلفًا في ثلاثة جوانب:

الجانب الأول ـ توصف بأنها نصًا مفتوحًا: أكسبت التقنية فعل الكتابة أفاقا عديدة،منها إمكانية إدراج الصور والتعامل مع الأصوات وإضفاء الحركة في النصوص المكتوبة مع إمكانية التنقل بين الفقرات والصفحات وتغيير الأحجام والألوان باعتبارها قابلة للاستنساخ تعرض على شاشة الكمبيوتر بصورة مرئية أمام المستخدمين، وهذا ما تجسد في قصائد المبدع "منعم الأزرق" حين استقى من الرسوم والصور المتحركة والثابتة الكثير وعرضها في نصوصه متكاثفة مع الكلمة هدفها نقل المحسوس والمرئي للمتلقي والتأثير في حواسه لتتفاعل وتقترب من الأحداث، .

الجانب الثاني - توصف بأنها نصًا متحررًا: يتيح الكمبيوتر للمستخدم إمكانية تحرير النص الرقمي على الشاشة أي الابتعاد عن القيود الثابتة، وذلك من خلال الإضافة، والحذف، والتعديل في تنسيق النص، وإدراج الصور والفيديوهات والروابط والجداول والرموز التعبيرية،أي تحرير النص من "بُعدي المكان والزمان، يلي ذلك إحداث ثورة حقيقية في إنتاج النص وفي ممارسات تلقيه. وعليه، فهو نص مفتوح يأنف

[1] السيد نجم: الإنترنت وتأثيرها على الميل نحو القراءة، بتاريخ: 2023/02/22، الساعة 17:50 على الرابط الآتي: http://ahmedtoson.blogspot.com .

المباشرة والوضوح. وكذلك هو نص مراوغ غني بالرموز، ينشأ من انسياب العناصر المتحركة على الشاشة بمرافقة الموسيقى"[1].

الجانب الثالث - توصف بأنها نصًا متاحًا للمشاركة: منحت التقنية المستخدم حرية التأليف والتوليف والتشعب والترابط داخل نصه، وحفظه في الموقع الذي يناسبه على الكمبيوتر أو السحابة الالكترونية، أو مشاركته مع الآخرين عبر البريد الالكتروني أو وسائل التواصل الاجتماعي أو النشر على المواقع الالكترونية أو المدونات.

2_2_1_ إيحائية الحركة وجمالية التغير:

نعيش اليوم في عصر التقنية الفائقة القائمة على البرمجة والافتراض والحركة والصوت والصورة، و" الحكم على العمل الطازج ـ الذي استرعى الانتباه ـ بناء على ما يُشاهد فوق سطح الأرض. وأن التأثر والتأثير حركة مستمرة، لا تكل ولا تهدأ، ما يجعل من المستغرب والمستهجن أن يبقى الأدب العربي خارج نطاق تلك الحركة"[2]، حيث صرنا أمام إبداع مشهدي حركي يشاهد بالعين ويعدل باليد عبر استخدام حاسوب وبرامج معينة، دون أن ننسى الإشارة إلى خاصيتي الترابط والتفاعل، إذ تتحدد الأخيرة عبر الانتقال من رابط إلى رابط ومن مشهد إلى آخر من خلال النقر على الأيقونات والمسارات التشعبية المحددة من قبل المبدع هذا من جهة ومن جهة أخرى يعد عمل المتلقي على التعديل والحذف وغيرها تفعيلا لميزة الحركية التي يعكسها هذا الأدب الجديد والقصيدة التفاعلية الرقمية جزء منه.

وقد استخدم المفكر العالمي "ألفين توفلر" Alfen Tofler "في كتابه "الموجة الثالثة" The Third Wave" مصطلح الموجة الثالثة، وفيه قسم تاريخ الحضارة البشرية إلى ثلاث موجات رئيسة؛ الأولى بدأت مع ارتباط الإنسان بالأرض، واعتماده على الزراعة، مستغرقة آلاف السنوات، أما الموجة الثانية بدأت مع الثورة الصناعية حيث انتقل إلى مرحلة التصنيع، واستمرت هذه عدة مئات من السنوات، في حين تشكلت ملامح الثالثة منذ عدة عقود ممثلة في مرحلة ما بعد التصنيع، وتسمى بعصر تكنولوجيا المعلوماتية[3]، القائم على التفاعل الحسي والحركي، إذ يمثل التشارك والتراسل الفني والتقني في القصيدة التفاعلية الرقمية ميزة إيجابية تعين المتلقي على الإضافة مستفيدا من خصائص التقنية وإمكاناتها وثراء وتنوع

[1] مهى جرجور: الأدب في مهب التكنولوجيا،ص49

[2]- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص07.

[3] -ينظر: حسام محمد مازن، الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، مقال متوفر على الرابط:
http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html .22:40 بتاريخ: 2022/04/24 الساعة

النص الكلاسيكي؛ لأن " الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية، المباشرة والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها "تفاعلية" وتعتمد درجة تفاعلها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص دون قيود، أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد"[1].

سعى البشر منذ القدم إلى إكساب الجماد حيوية ونشاطا بفعل ما يضفيه عليه أو يضيفه إليه، حيث نجد ذلك مصور في الأساطير اليونانية كونه مرجعية للخيال العلمي، ولنا في ميثولوجيا "بيجماليون" مثالا، والتي تلخص حياته كملك لجزيرة (كريت)، حاول ذات يوم صنع تمثال لامرأة جميلة أعجب بها، ويطلب من الإلهة "أفروديت" أن تهبها الحياة، لتلبي طلبه محولة التمثال إلى كائن بشري[2]؛ أي التحول من حالة الجمود إلى الحركة والفاعلية.

وإن كانت غالبا تثار من خلال التقنية التي تخضع لجملة من الديناميكيات المنبثقة من الحركة الداخلية للمقاطع الشعرية والصور والرسومات بواسطة البِتات التي تسمح لأي مكون بتحديد قيمته انطلاقا من تجسيد ذلك على الكمبيوتر،؛ فالقصيدة الرقمية تتحرك ويتحرك معها المتلقي لتمتد عبر مساحة موزعة في صيغة مقاطع تفاعلية، يرتبط كل منها بما سبقه ويحيل إلى ما يليه، حيث تعكس القصيدة شعورا مزدوجا، يجمع بين البؤس والضياع جراء الفقر والفساد والظلم والرغبة في تطهير الحياة والتخلص من مسببات الأزمات، ولعل أول ما يلاحظ في القصيدة هو جمود الساعة في لحظة من الزمن وعودة عقرب الثواني إلى الخلف؛ إنها حركة تدفع بالمتلقي ليحرك كل لفظة وكل صورة وجعلها ناطقة معبرة عن ما آلت إليه أحوال الشعوب العربية والعراق بعد حرب 2007م، إذ توظيفه للساعة كواجهة لقصيدته يعد وسيلة للخلاص والتحرر من الأزمات في ظل العالم المتحضر الذي ارتبط بعالم الرقمنة والتقنيات والثورات الصناعية وكأنه يقول إن قيم الحياة قد تغيرت وسيأتي يوم وتتحرر الرقاب من عبوديتكم وظلمكم، حيث كان للرقم حضورا طاغيا في القصائد الرقمية كونه استطاع ربط العوالم مع بعض، "12" قطعة و"42" واجهة كانت عبارة عن وصايا يقدمها الشاعر للمتلقي في ضوء التقنية الرقمية التي أتاحت له أن يختار الخط والوجهة التي يرغب في نهجها.

---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

[2]-ينظر: ديونيسيو كانياس، وآخرون: هل يمكن للحاسوب أن يكتب قصيدة غزلية؟ التقنية الرومانسية والشعر الإلكتروني، تر: علي منوفي، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشنون الفنية، ط01، 2014م. ص76.

وانطلاقا من هذا يتبين أن لكل مبدع طرقه الخاصة في عرض قصيدته وتصميمها وفق ما يتطلبه الإدراك العقلي للمتلقي، ونجد الدكتور "سعيد يقطين" يستخلص أهم الأنساق البرمجية المختلفة منها: التوريق والشجري والنجمي والتوليفي والشبكي والترابطي والجدولي، وقد قسمها إلى نمطين هما: البسيط والمركب، يضم الأول" التوريقي، والشجري، والنجمي، ولأنه أقرب إلى طبيعة الكتب المطبوعة في تناوله وتلقيه على الحاسوب، فقد عد بسيطا فهو يخضع لبنية شبه خطية، والمسارات مضبوطة ومحدودة، فضلا على أن الروابط فيه محدودة ومقيدة بقيود دلالية، أو منطقية، أو سببية، أو ما شاكل ذلك من العلاقات التي تتحدد بواسطتها الصلات بين العقد"[1]، أما النمط المركب فيضم "التوليفي، والجدولي، والترابطي أو الشبكي وهي أنساق تتحقق فيها اللاخطية من خلال تعدد روابطها، وتتجلى في السيبرنص أو النص الشبكي.

وقد اختار المبدع العراقي "مشتاق عباس معن" في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري"، "النسق النجمي " وهذا النوع عادة يتجلى في النص المترابط ذي البعد التعريفي، أو القائم على تحديد دلالات الكلمات، أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة منها في ضوء تحديد كلي جامع ينظمها، ليغدو بمثابة عقدة مركزية منفتحة على عقد فرعية: يقوم المستخدم بالنقر على "الكلمات المترابطة" أو "الصور المترابطة" بالمفهوم = المحور،" فيحصل على معلومات إضافية عما يبحث عنه، ثم يعود إلى العقدة المركزية"[2].

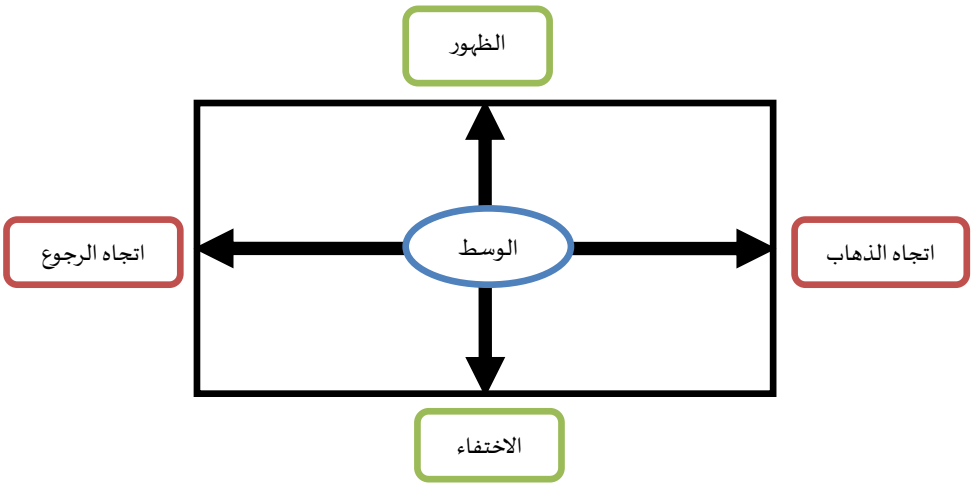
3_ حركة الظهوروالاختفاء على مستوى القصيدة التفاعلية الرقمية:

اعتمد الشاعر على تقنيات متنوعة تعمل على مظهرة وإخفاء الوسائط التقنية بالظهور كتقنية "التمرير" التي تؤمنها الفأرة حيث يمرر المتلقي المؤشر على كلمات معينة (موضحة معّلمة) من طرف المبدع للإفصاح عن معاني جديدة، إذ كل كلمة تُخفي نصا أو سطرا شعريا يظهر بمجرد ملامسة المؤشر تلك الكلمة وفق ما تتيحه تقنية الترابط المتزامن لحركة التمرير ليختفي النص بمجرد إبعاد التأشير عنها لتبدو الحركة منظمة هكذا هو تفرع القصيدة التفاعلية عندما تكشف عن ترابطها داخليا، كما أن الجزء الذي يختفي يمنح حيزا للجزء الظاهر في حركة تبادلية تعمل بالتناوب لعكس الأدوار الفنية والفكرية والجمالية المقصودة من مبدع النص الشعري التفاعلي الذي يهدف إلى تحقيق البعد المنفعي.

[1] -عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي. الرقمي)، كتاب ناشرون، بيروت. لبنان، ط01، 2010م، ص67،63.

[2] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،ص138.

وقد استخدم الشاعر الرقمي تقنية الظهور والاختفاء في عملية الإفصاح والبوح بواسطة تمرير الفأرة على قطعة ما لتظهر لنا واجهة جديدة تدل على الكلمة المستبطنة داخل النص على نحو حركي متناسق إما عموديا أو أفقيا وذلك يعود لاختياره شكل الورقة المسطرة ذات القيمة الخطية، وتتجلى الحركة في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، في شكل رباعي يمنح للقصيدة بعدا جماليا متناسقا يعبر عن حركة الواقع والإنسان في هذه الحياة والمتغيرات والظروف عبر خطوط ملتوية متشعبة ذات حركة متسقة يفصح عنها الشكل الآتي:



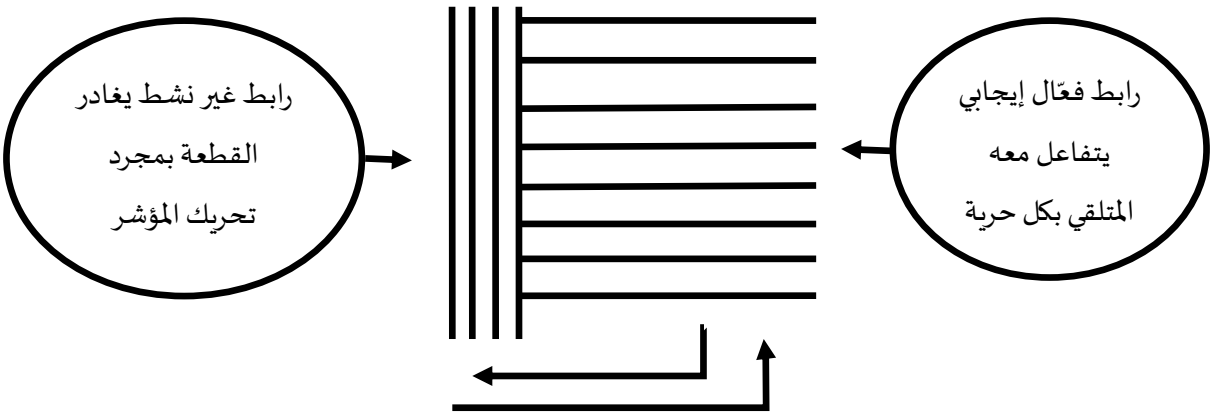
الشكل رقم(31): آفاق حركة القصيدة التفاعلية وتنقلات الكلمة.

يتبين لنا من خلال الرسم أن التقنية منحت للمبدع حرية التنقل بصوره وكلماته من مكان إلى آخر، والشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" وضع لقصيدته نظاما معينا للحركة يتمثل في نقلات لافتة للكلمات نحو اليمين واليسار والتمركز في الوسط وتقنية الظهور والاختفاء التي جعلت المتلقي في حيرة وذهول وهو يحاول الكشف عن المعاني الضمنية للنص، ولقد ساعدت هذه الحركية على تشكيل تصورات تقريبية مسبقة لدي القارئ، وإن كانت الحركة مرتبطة بوجود الكلمات والصور كدلالة على حركية متشعبة تحقق نوعا من التآلف والتشارك بين معطياتها الجديدة، حيث الصور تتخذ من الشاشة حيزا للعرض يتغير حسب إملاءات المبدع واختيارات المتفاعل بطريقة إبداعية تعكس مدى تفاعل التقنية مع النص الشعري.

ويضاف إلى ذلك تقديم قطع "لا متناهيات الجدار الناري" المرتبطة بثنائيتي "الظهور والاختفاء" و"الذهاب والرجوع"، على نحو يخدم بناء القصيدة بأداء حركي يزيد من مستوى التفاعلية على نحو كبير،

ويثير لدى المتلقين حركة انفعالية تحفز العقل الواعي واللاواعي لتعميق عملية المشاركة والإبحار والتأثير وتأويل الكلمات والصور والموسيقي متحدة أو منفصلة عن بعضها البعض وكذا في حركاتها وسكونها.

إذ نجد داخل القطعة الشعرية كلمة مضاءة توحي بغرابة تقنية داخل القطعة في مجملها وبالضغط عليها تظهر جملة مشكلة من كلمات على الجانب الأيسر منها مموضعة بشكل عكسي لنظام الرابط الثابت الذي كتبت وفقه الكلمات في صيغة ورقة مسطرة تبوح بدلالتها الكلمة المتحركة باعتبارها رابطا متفرعا عن الكلمة الساكنة، يوضح ذلك المقطع الآتي:



الشكل رقم(32): حركة الظهوروالاختفاء المتواصلة في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

تظهر هذه القطعة بمجرد تمرير المؤشر وتختفي بعد ثوان باعتبارها رابطا تشعبيا سلبيا لا يتيح لك سوى مشاهدة لحظية قصيرة تشاهد فيها وتقرأ ما هو موجود، عبر التفرع النسبي المنبثق من الرابط الثابت المقيد بحركة المؤشر في تغيير المسار عن طريق الضغط المباشر بالفأرة على الكلمة الحاملة للرابط الإيجابي الذي يتيح للمتلقي التفاعل مع الوسائط المتحدة المتحكمة في تشعبه، إذ كل قطعة ينتقل إليها المبحر تتشكل من مصفوفة من الصور والموسيقى والألوان والكلمات المترابطة يسهل للمتلقي الإبحار في عالم القصيدة والتفاعل معها عل نحو يفصح عن مضمرها؛ ولأن النص المترابط حسب تعريف "تيد نيلسون Theodorholm Nelson" "بنية خاصة في نظم معلومة نصية، حيث يمكن لمجموعة من المعلومات النصية التي تتخذ شكل عقدة (noeud)، أن تجد رابطا بينها وبين مجموعات أخرى (عقد أخرى)، حيث تتيح معاينتها إمكانية الانتقال من عقدة إلى أخرى، عبر تفعيل الرابط الذي يجمع بينهما"[1]،

[1]-عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية.نحو نظرية للرواية الرقمية، ص16.

حيث تشكل هذه الروابط عقدا متشابكة داخل مجسم انسيابي ينتقل بالمتلقي من حلقة إلى أخرى، مانحا إياه فعلا متجدد أثناء القراءة والمشاهدة والاستماع حيث يشير إلى أن هذا النص يعمل على تشبيك المكونات والربط بينها وبين ترابطية الشكل والمعاني والدلالات.

تمثل هذه التقنية خاصية جديدة وسمت حركة القصيدة التفاعلية والمحددة بانطلاقة المتفاعل بشكل مباشر عبر تحريك الفأرة والضغط عليها، ما يمكنه من التفاعل مع الكلمات المجسدة لمقطع هام من قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، بعدها المقود الذي يتحكم من خلاله المستخدم بالمسارات المتشعبة والمتفرعة إلى روابط جديدة تحمل ميزات بنائية من بداية القصيدة إلى نهايتها تتنوع من ناحية استخدامها للوسائط المختلفة، وهذا ما يمنحها ميزة التفاعلية والتفرع الإيجابي للكلمة والصورة والموسيقى داخل كل قطعة، وعملية الانتقال من رابط إلى آخر .

وقد اعتمد الشاعر "منعم الأزرق" أثناء تشكيله لقصيدته "شجر البوغاز" على تقنية التشعب ولكن بطريقة بسيطة وأقل تشابكا وتفريعا، إذ حاكى عمله الكتاب الورقي أثناء التصفح تنقل الصورة المتلقي إلى الأمام وتسم الواجهة الثانية بخصوصية التمظهر والنمذجة بينما تعمل الكلمة المضاءة بلون مختلف على العودة بالقارئ إلى الوراء، ليبدو الاعتماد على البعد البصري في عملية الانتقال على نحو كبير مما يتيح للمتلقي مسارا تسلسليا من حيث البروز للواجهات الشعرية التي جعلت القصيدة تبتعد عن المشهدة البصرية ذات الحركة المتزامنة والمحددة بفترة زمنية لحظية لا يتدخل المتلقي في عملية إتمامها بل يكتفي بالمشاهدة والتأمل، وإن كان المبدع قد قام بتغيير آليات البناء مما أكسبها طابعا مغايرا،جعلها تبتعد عن التشعب والتفرع هو مسارها الموحد بين جميع القراء من حيث البداية والنهاية المشتركة بين الجماهير على نحو يرسم نمطية القراءة على اختلاف الوسيط الحامل لها، مما جعلها تكتفي أثناء الانتقال من واجهة إلى أخرى بواسطة الصور المعروضة إلى جانب الكلمة، أو الأرقام المحددة في بداية القصيدة من (1 إلى غاية 42) بمجرد النقر على أي رقم دون تحديد يجد القارئ نفسه داخل الواجهة مباشرة، وهكذا الأمر مع الواجهات الأخرى في صيغة متتابعة، مع تفعيل سمة الاختفاء الظهور للواجهة الموالية دون تشعب أو إبراز لروابط أخرى، وهي في هذا أقرب إلى القصيدة البصرية.

ليس كل ظهور يعني تفاعلا وتشاركا بل تختلف الخصوصية بين الروابط المفتوحة سواء وجد المتلقي أم غاب، ومن الأمثلة الكثيرة التي تحتوي على روابط سلبية، وعلاقة ذلك مع الظلال والإرشادات الهامشية التي تذكي في نفسية المتلقي أفعالا كان يجهلها منذ البداية التفاعلية، لنستنتج من هذا أن

الحركة فعلٌ مزدوج مبني على ثنائية المبدع المبرمج والمتلقي المتفاعل الذي يمنح للنص خصوصيته من خلال مساهمته في "بنائه وإنتاج معناه، بغض النظر عن الكيفية والمدة المنية التي يتحقق بها ذلك القدر من التفاعل.. فالتفاعلية تعني سيادة المتلقي على النص، وحريته في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء هو، والى غير ذلك من الأوجه الجديدة والمبتكرة للتفاعل"[1]، حيث يجيب كل نص يصل إليه عبر رحلته التفاعلية عن أسئلته المفترضة حسب انفعالاته المتوقعة، وذلك حسب الشكل الآتي:

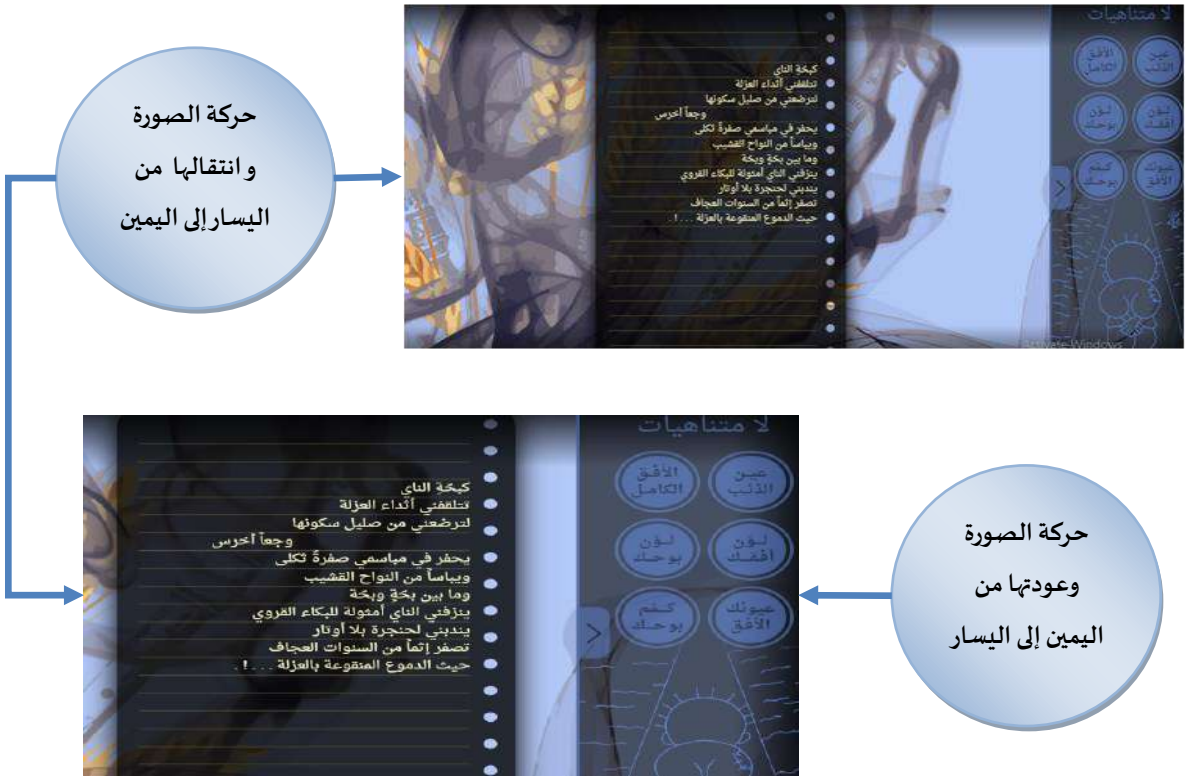
الصورة رقم(33): توضح حركة ظهوروا ختفاء الكلمة المضاءة في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

تمثل الصور التي أمامنا حركة انتقالية في حياة القصيدة التفاعلية، وكيف تتم عملية التوالد والتفرع وصولا إلى كم كبير من المقاطع المتفرعة، ونمذجة شبكة موسعة عبر القصيدة التفاعلية، حيث تعكس كل كلمة سلسلة من الدلالات المكثفة والظاهرة عبر عكسها قيما تراسلية باعتبار أن كل كلمة تؤدي إلى فك عقد أخرى لكن تبقى القصيدة بحاجة إلى قراءة تفكيكية تفاعلية تسعى إلى تحليل وتأويل شفرات المبدع القابعة بين ثنايا وسائطه الرقمية.

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص55.

3_1_ حركة الدمج بين الذهاب والرجوع:

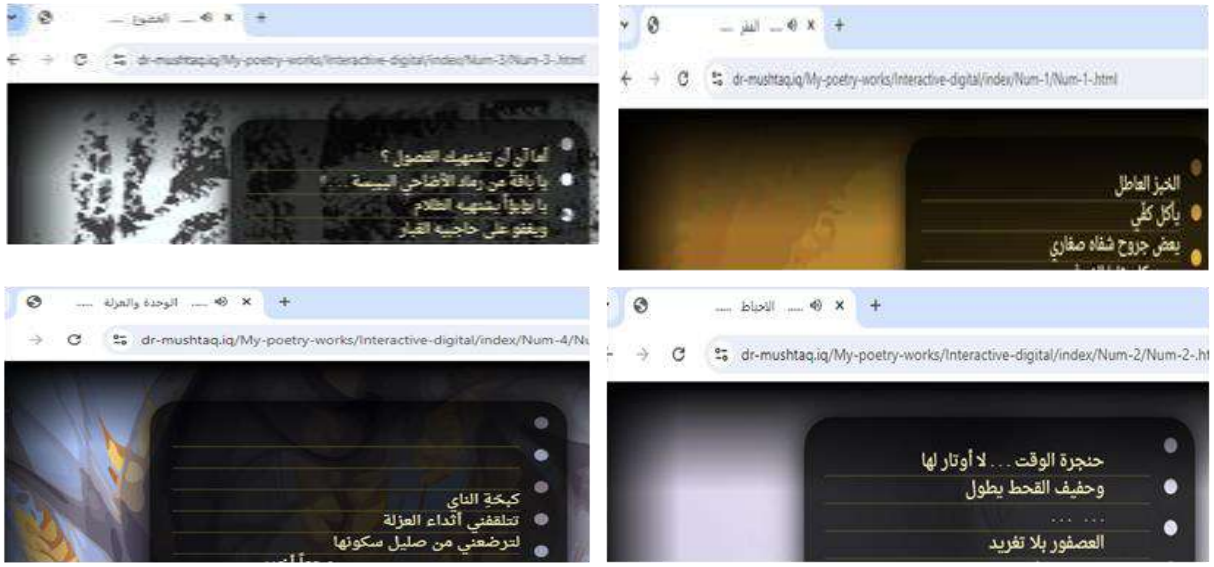
لكل شكل حركي من الشكلين السابقين وظيفة رئيسة يؤديها في القصيدة التفاعلية الرقمية، مع دمجها مع حركتي الذهاب والرجوع على مستوى العرض الرقمي، وفق وتيرة متوسطة مع التناوب الموضعي يمنة ويسرة لتعود إلى الحيز المخصص لها منذ البداية، هذه الحركة التي استخدمها المبدع ذات أبعاد نفسية بعيدا عن الجانب البرمجي الذي يقتضي وجود حركة مزواجة داخل القصيدة، ولكنه أشبه بنقلنا إلى أحداث القصيدة، وتركيز انتباه المتلقي صوب الوجهة الأساسية، أن التقنية عملت على بث الحالات النفسية للشاعر الناطق باسم ضميره العربي وبيئته، فقد جعل من التقنية سلاحا يعينه على المواجهة، بينما الحركة اعتمدها الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" في نصه الذي عمل على تطويره من عدة جوانب كفتحه رابطا آخر، وتغييره للألوان وإفساحه المجال لاختفاء حواشي الشاشة وكأن المتلقي يعمل على تصميم عمل فيديو خاص به لوحده؛ حيث كل تفاعل إيجابي يحفز حركة التعدد القرائي، وسنعرض مثالا عن حركة الذهاب والرجوع في نص "لا متناهيات الجدار الناري" باعتبارها قصيدة تفاعلية رقمية من خلال هذه القطعة:



الصورة رقم(34): تثبت لحظة انتقال الصور من اليمين إلى اليسار مع تسجيل حركة عودتها.

3_2_ حركة العناوين والصور الهامشية:

تتحرك القصيدة ضمن عناوين غير ثابتة تنقل المتلقي من صيغة إلى أخرى، والعمل على الدمج بين شكلي الشاشة والوسائط المعتمدة في تصميم أجزاء القصيدة والعناوين المعروضة على اللافتة التي تتعدى مجرد تغيير العنوان إلى المضمون بأكمله، حيث اللافتة وانتقالها من عنوان إلى آخر يشير إلى مضمون جديد وأحداث مغايرة عبر تسلسل المسارات التي يقابلها تشعب الروابط المتحركة في نوافذ "لا متناهيات الجدار الناري"، وما العناوين إلا إعلان عن حدث جديد عبر التقنية التي تعمل على عكس التنوع والاختلاف، وكلما أبحرنا عبر روابط القراءة اكتشفنا أن اللافتة تحافظ على ثباتها حتى نهاية المشهد وبداية مشهد جديد، ونستدل بصورة لنبين هذه الحركة المهمة في نص القصيدة، وهي كالآتي:



الصورة رقم(35): تثبت حركة اللافتة وتغير عنوان المضمون الجديد داخليا دون اللجوء إلى أرقام البوح منذ البداية بل بشكل تفرعي متواصل.

ينطلق الشاعر "عباس مشتاق معن" في بث حقائق قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" بالتدرج أو "السلم الرقمي" في تتبع أحداث القضية العراقية والعربية، فالجزء يعبر عن الكل من خلال أحداث متخمة بالفجائع تستمر على وتيرة غير منتظمة يشتد بها الألم ليصل إلى لحظة الموت، مما يزيد من اهتمام المتفاعل مع الكلمات والصور والموسيقى في التتبع والاندماج كونه متلقي مفجوع بأحداث قد وقعت في زمن ما، لكنه يستحضرها اليوم من خلال تقنية الحركة التي وحدت بين الوسائط التقنية وقربت الماضي من المتلقي ليحاكي أحداثه بصورة متناهية الدقة، وهذا ما يعكسه حرف النفي "لا" في بداية عنوان القصيدة كونه دلالة على عدم الانتهاء وأن الوقائع والحقائق متواصلة في الظهور بالتوالي تعبر عنها التقنية بكل حرية وأكثر دقة في التصوير والنقل.

تضيف قصائد "مشتاق معن" إلى رصيدنا العديد من القيم والمعلومات التاريخية التي صاحبت النكبة العربية، وعمل التقنية هنا؛ يغوص عميقا في أغوار الثقافة العربية وتطويعها وفق ما يخدم رؤية الشاعر هذا من جهة ومن جهة ثانية تحقيق تفاعل إيجابي وعلى نطاق واسع عناصره تقوم على أربعة أركان: (المبدع، النص، المتلقي، الحاسوب)، ويمكننا أن نضيف طرفا خامسا وهو التقنية التي تضم كل العناصر التكنولوجيا الفائقة من برامج وغيرها تتناوب من حيث الحضور والغياب والذهاب والرجوع، على نحو تتحول فيه إلى عرض مسرحي ممشهد و"مفتوح على كل الاحتمالات، حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتية، مع حركية الحروف، وتتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص، الذي يتحول إلى استعارات بصرية، ولغز مُشْرَع على اختيارات لا نهائية"[1].

ولا شك أن التقنية تتيح للمبدع والمتلقي معا تفعيل حركة النصوص الأدبية على نحو" يستطيع.. أن يختار المسار الذي يناسبه في إكمال قراءة نصوصه. هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن لأي قارئ المشاركة في كتابة أحداث.. في ضوء (الأدب التفاعلي)، يصبح الجميع مبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضًا مبدعا حقيقياً بدعوة من المبدع الإلكتروني، غالبًا، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه، مما يؤذن بوقوفنا على نهاية المعرفة بوصفها إنتاجا فرديا"[2].

هذا ويفتح عنوان "لا متناهيات الجدار الناري" الأفق القرائي على تعدد التأويلات لكونه يتسم بالدينامية والفاعلية والعمق؛ فهو ذا بعد إيحائي مكثف يحدد مسارات القصيدة والتي شكلت رؤية الشاعر من بداية التشكيل إلى نهايته لتكون قصيدته الرقمية نمطا إبداعيا متميزا ومتسما بالخصوصية.

[1] -فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص87.

[2] - المرجع نفسه، ص138.

رابعا: تشكلات الصورة و"ثنائية الثابت والمتحرك"

1_ القصيدة الرقمية والصورة:

تعد الصورة اليوم العصب الرئيس للعصر والمحرك الدينامي له، تمتاز بالتغيير والتطور والحركية، شاملة مختلف الأصعدة والتي منها ثقافة الصناعة الأدبية ذات الصلة المباشرة بمتغيرات التقنية التكنولوجية في جو من التناغم والتعايش، إذ تشكل مكونات لغوية لسانية حضورا جارفا مع "الصور في حياة الإنسان الحديث، إنها حاضرة في التربية والتعليم وفي الأسواق والشوارع وعبر وسائل الإعلام وفي قاعات العرض للأعمال السينمائية والمسرحية والتشكيلية، وقد صار التعامل مع الصورة أكثر تقبلاً وانتشارا حتى أن 90 من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية"[1]، وعليه وجب امتلاك المعرفة المثبتة لطبيعة الرموز والصيغ، وكذلك قواعد استعمالها في التواصل بين المبدعين والمتلقين إبداعا وقراءة.

وهذا ما تفرضه كثير من المجالات والخطابات، إذ نجد الصورة وقد اكتسحت الساحة الأدبية وهذا بفضل التحول الفكري والثورة الرقمية التي جعلت منها ثقافة قائمة بذاتها تتنافس مع الكلمة وتتفوق عليها باعتبار أن المتلقي اليوم يميل ميلا كبيرا إلى تفضيل حاسة البصر والتواصل بحواسه ما من شأنه تنمية قدرة النقد والتأويل، فالصورة أحيانا تكون أبلغ من ألف كلمة وأكثر قدرة وأبلغ تأثيرا، فالمبدع يعمل على شحنها بحمولات مشفرة تتيح له قول ما يشاء في مصفوفة أو متوالية من الصور كما أن عملية التلقي وحب الاكتشاف هي ما يدفع القارئ إلى الإبحار عبر هذه الصور قصد الوصول إلى تعددية الدلالة وهذا ما أكد عليه "أرسطو" في معنى قوله أنه يستحيل التفكير دون صور، وعلى هذا نجد "مشتاق عباس معن" يصرح بدور الصورة خصوصا في القصيدة الرقمية التفاعلية بقوله: إن "الصورة في منطقة الاشتعال النفسي هي حقيقة مدركة حسيا جعلتني أفكر في المدى نستطيع به تحويل العادة البصرية وأداة البصر إلى وسيلة إدراك صورية تنفد إلى العالم المحسوس مرئياته وكأنها جهاز إدراكي حسي صوري، ولعل التفكر وحده بالشعور البصري قادني إلى التعامل مع العالم على أنه صورة محسوسة تتمتع بنظام متعين داخل مجال الصورة نفسه"[2]، ومن هنا، نستطيع القول: إن دخول التكنولوجيا في حياتنا قلب الموازين وهذا ما تشهده الصورة حيث نلاحظ حضورها في مختلف المجالات متخذة من السينما والمسرح وعالم الميديا أسلحة تجعلها في الصدارة.

---

[1]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت .لبنان، ط01، 2010م، ص18.

[2]-مشتاق عباس معن، مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، ط2، 2010م، ص64.

هذا التوجه الشعري الجديد القائم على التقنية الرقمية يعد بلاغة جديدة من نوع مغاير عمادها الواقع الافتراضي الرقمي المستند إلى الانفتاح الفجناسي والثقافة الصورية البصرية التي تعتمد على استثمار تقنيات مستمدة من الفنون السينمائية والتشكيلية والإعلانات المعلقة على الشاشات العملاقة، وغيرها، من هنا، رُسمت معالم جديدة للقصيدة الرقمية التفاعلية في توظيفها للصوت والصورة والحركة والمؤثرات الحركية والبصرية مما انعكس على المستويين الفني والإخراجي، هذا التوجه يحيل ولو من باب الاستحضار إلى مجموعة من الفنانين القدامى الذين اخترعوا "الرسم عن طريق الحجارة المظلمة Camera obscura لينتشر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تداول اللوح المرسومة للمناظر الطبيعية وأساطير الإغريق والرومان وحكايات السيدة العذراء وسيدنا المسيح، وبطولات الأمراء، والصور الشخصية (البورتريه) كزينة تعلق في البيوت والقصور"[1].

ومنها امتد الاهتمام بالصور قديما- منذ الحضارة الفرعونية حتى العهدين الإسلامي والأوروبي- والمتميزة بخصوصية التشكيل والجمال والألوان، ففي العهد الإسلامي اختزلت الصورة في الرسم بالحروف العربية والزخارف النباتية وأشكال الحيوان، والرسومات على جدران البيوت من الخارج كاستثمار للتعبير على عودة الحجاج من الكعبة المشرفة ما أدى إلى مزيد من التنوع في ابتكار الصور المعبرة عن طبيعة العصر، ومع انغلاق المجتمع المصري وظهور الصورة مع حملة "نابليون بونابرت" على مصر أواخر عام 1798م، إذ أصاب الشعب حالة من الذهول عند مشاهدتهم لصور القادة الفرنسيين التي رسمت بواسطة الزيت على القماش بدقة لونية عالية أدت إلى حيرة علماء الإسلام بمصر من دقة التصوير[2]، ومثال ذلك قول المؤرخ المصري "عبد الرحمن الجبرتي" ما مفاده " ترى صوراً كما لو كانت ستبرز من فراغ"[3].

ولكن الذي يشغل القارئ والمتفاعل اليوم هو...هل ارتبطت الصورة بالتقدم العلمي والتكنولوجي للإنسان؟ لأننا اليوم في عصر الابتكار التقني الذي يعين الباحث على عملية الإنتاج القائمة على الرقم، ومع الدور الوظيفي للصورة ظهر ما يسمى بالأدب الرقمي الذي امتزج مع الموسيقي والصور وفنون الرسم والجرافيك وسينوغرافيا والسينما وغيرها، هذا ويتماشى التراسل الفني بين مختلف الأطياف والأجناس التعبيرية والقائمة على العرض المرئي مع الوعي بأهمية الدور الذي تلعبه هذه الوسائط في التأثير على

[1] - سعيد شيمي، سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، د، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 01، 2007م، ص22.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

النصوص اللسانية وعلى حركة التلقي، إنها تستجيب دون شك للحاجة إلى معرفة أفضل نمط للتواصل الخاص بالمرحلة التي نعيشها، ذلك أن الثورة التكنولوجية والتواصل عبر الصورة يشكل خاصية من الخصائص الفارقة لهذا الزمن المنبثق من عالم الخوارزميات والشابكة.

وما يبدو غير مقنع هو ربط الصورة بالتقدم العلمي، وحصر الصورة بالحضارة المتقدمة لوحدها؛ لأن هناك حضارات قديمة سبقتها إلى ذلك "فقد لاحظ "روبير إسكربيت" أن حضارتا "ألتاميرا" و"لاسكو" اعتمدتا على الصورة على نحو كبير، إضافة إلى تلك التي أعلنت عن ميلاد "إنجيل الأحجار" ممثلة في كاتدرائيات القرون الوسطى الإنجليزية. أما فيما يتعلق بالصورة المتحركة فقد عثر عليها منذ "البدايات الأولى لعصر النهضة في المسرح على الطريقة الإيطالية التي كان يقوم على حشو لوحات حية في إطار ثنائي الأبعاد حيث يُعبر عن العمق من خلال لعبة المنظور"[1].

ولهذا السبب نبتعد عن التصور الذي يرى أن ظهور الصورة قد ارتبط بالتقدم العلمي للإنسان، المشكل الحقيقي لكينونتها، إلا أن ذلك يخالف اعتقادنا بأن الولادة الشرعية لها مرتبطة بما كان سائدا في الحضارات القديمة سابقا، وما نشهده اليوم هو نهضة التواصل المرئي عن طريق الآلة التي منحت الجمهور إمكانية التحرر والتشارك والاندماج، ففي هذا العصر تتراقص الكلمات مع الصور وتعبر الصور عن الكلمات، في ترافق ثنائي، حيث أكد "رولان بارت" على " أن الإرسالية اللغوية تبدو على مستوى التواصل الجماهيري حاضرة في كل الصور: باعتبارها عنوانا، وباعتبارها تعليقا، وباعتبارها مقالة صحفية، وباعتبارها حوار في فيلم، وباعتبارها شريطا مصورا؛ وهذا ما يدفعنا إلى القول إنه ليس صحيحا الحديث عن حضارة الصورة: مازلنا وأكثر من أي وقت مضى نعيش ضمن حضارة كتابة"[2].

من هنا، يتضح بأن للنص مكانة داخل النسق كما للصورة دورا مهما يمنع التجاوز والإلغاء، ويحفز على التفاعل المرئي مع المكتوب، وبناء علاقة تبادل ذات دلالة تفاعلية مع المتغيرات، والحال أن ما يحفز هذه الإبداعات هو التفاعل الرقمي الإيجابي بواسطة المتلقين الذين يمنحون لأنفسهم أرقاما ذات صيغة تسهل التلقي والقراءة والمشاهدة وإعادة الإبداع من جديد، ولهذا يولي المبدعون للقصائد التفاعلية عناية خاصة بالصورة لأنها عماد العالم الرقمي.

[1]- دافيد فيكتروف، الإشهار والصورة صورة الإشهار، تر: سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2015م، ص 43.
[2]- المرجع نفسه، ص 44.

1_1_ توحد الصورة:

يتمظهر هذا الفعل بين المتفاعلين نتيجة ما يرونه على الشاشة من كلمات مضاءة وموسيقى وصور متحركة أو صامتة، حيث نتج عن هذا التوحد اندماج المتلقي مع ما يحدث وراء الشاشة بعقله وفكره مع الحركات التصاعدية والأفقية للقصائد التفاعلية، (الحركة التصاعدية والأفقية محاكاة لحركة الأرض خط غرينتش مع خطوط الطول والعرض)، واعتماد شعراء التفاعلية الحركات المنتظمة من شأنه أن يجعل القارئ المتفاعل منتظم في تلقيه للقصائد ودخوله في عالم رقمي منسجم مع الموسيقى والكلمة والصورة، فيتفاعل المتلقي مع أحداث القصائد وينتقل معهم من عالم الواقع إلى عالم الخيال وذلك من خلال جملة من المتفاعلات. الألوان والظلام والكلمات والموسيقى التي تحيط بهم من كل الجهات، إن دخول القارئ العادي والمشاهد إلى عالم الرقم وجعله كيانا نشطا له دوره التفاعلي المبني على المشاركة الايجابية التي تُحدث هذا التنقل في عالم الإبداع الأدبي.

وبما أن حاسة البصر مكونٌ أساسي يلتقط جملة من المعلومات، فهي تعكس وظيفة هامة تجمع بين المثيرات المختلفة في وحدة مركبة، ولو أنه من الصعب معالجة المعلومات التي تستقبلها العين دفعة واحدة، لذلك وجب تصنيفها، وفق عملية الانتقاء؛ بمعنى اختيار زوايا الرؤية وتسليط الضوء عليها "هذه العملية الانتقائية هي أبرز ما تتضمنه عملية الانتباه التي كثيرًا ما يتم تشبيهها ببقعة ضوء في غرفة مظلمة"[1].

إذن جُل المعلومات الواقعة في حيز الضوء يتم معالجتها واكتشافها وتفكيكها، وفقًا لما هو مشاهد بواسطة بؤرة الانتباه التي تعمل على استقبال كل ما هو جديد من معلومات، مُقسمة إياها إلى أجزاء لتسهل عملية استقبال ودراسة ما هو خارج الحيز، كما نعلم أن المشاهدة الجادة للنصوص الرقمية تحتاج إلى انتباه وتركيز لتفكيك معالم القصيدة واستنتاج المعلومات منها باعتبارها وعاءً حاملًا لأفكارنا ممثلة ذلك بجملة من الصور التي تحمل من الترميز ما لا نهاية.

وفضلا عن ذلك بين أيدينا نموذج يقوم بتوزيع الفعل الذي تمارسه العلاقة التواصلية المبنية بين القارئ الرقمي والصورة إلى أربع مراحل متتالية، إذ كل مرحلة تدفع القارئ إلى الإبحار:

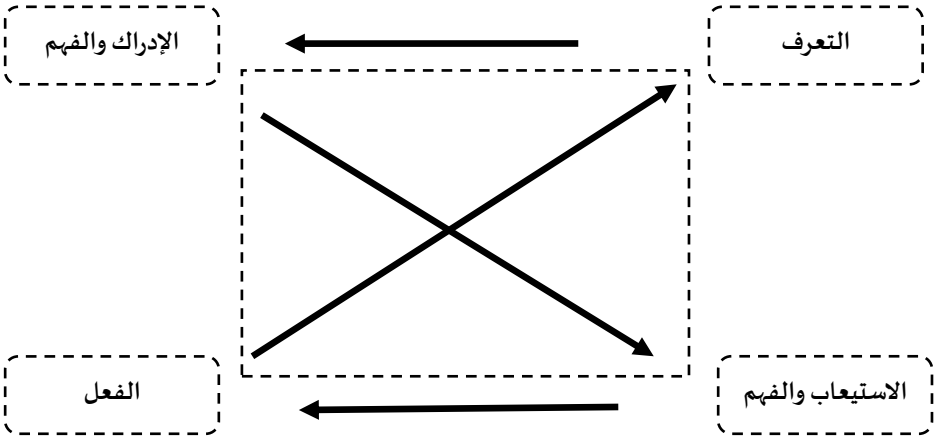
_ **التعرف:** يجب أن يتعرف القارئ الرقمي على بعض مفاهيم وتعاليم الصورة التي تحيل إلى أحداث ما.

_ **الإدراك والفهم:** يجب أن نفهمه فحوى هذه الصور، وماذا يمكنها أن تمنحه إياه.

[1]- علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية، ص 30.

_ **الاستيعاب والتيقن:** يجب، في مرحلة ثالثة أن نضع القارئ في وضعية تقوده إلى التفاعل مع الوسائط.

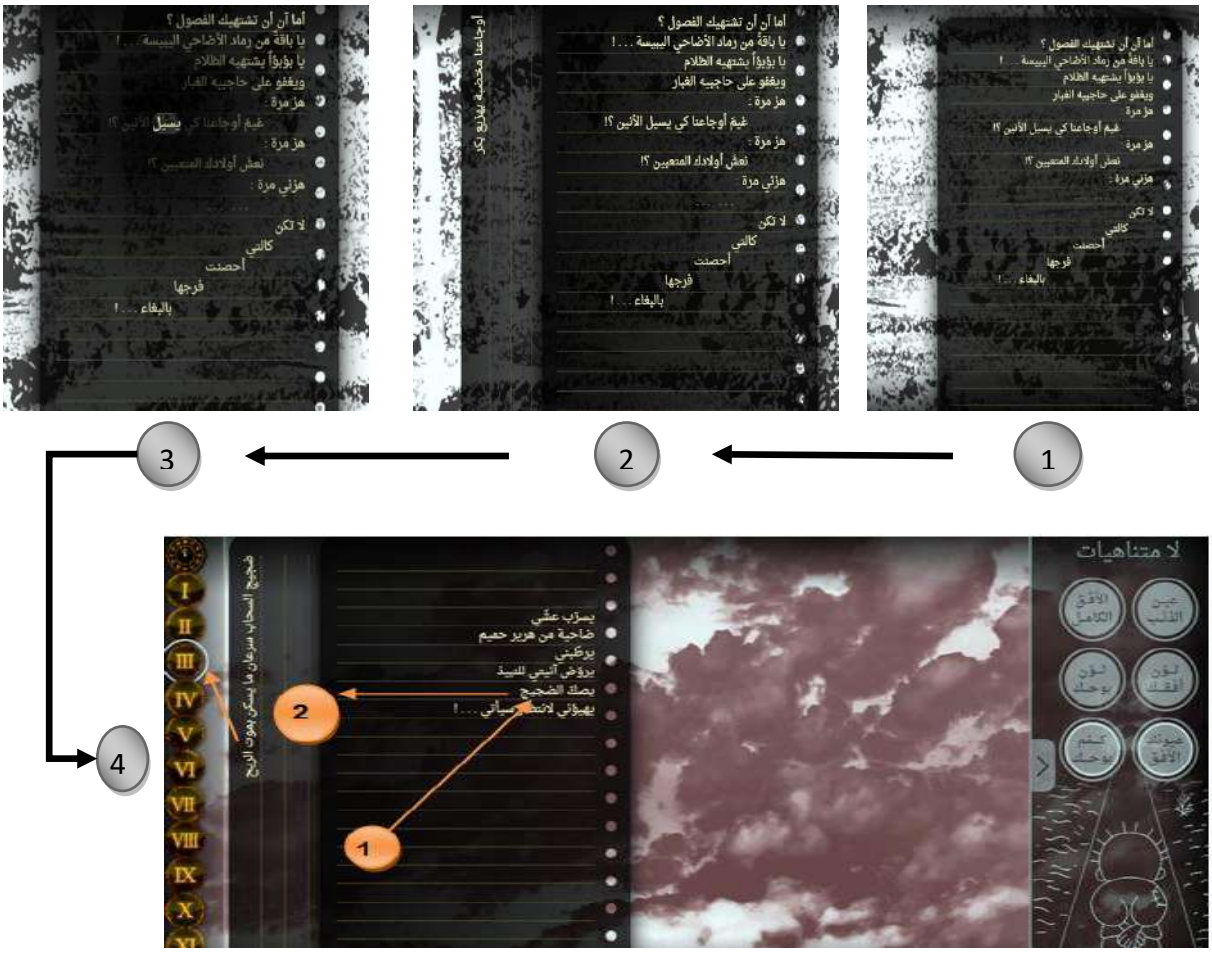
_ **الفعل:** أن يكون مستعدا كليا للإبحار عبر روابط القصيدة والتفاعل مع وسائطها المتنوعة والوصول إلى نهاية مختلفة عن الآخرين تفتح أمامه مساحة جديدة للإبداع.



رسم رقم (36): يوضح العلاقة الاتصالية بين القارئ الرقمي والصورة.

تتم في هذه المرحلة عملية التعرف على الصور كمرحلة أولى عن طريق الحواس التي تمنح للمبحر ثقة في اكتشاف مصادرها وتاريخ إدراجها، والاندماج مع ألوانها وحركاتها، لينتقل بعدها المبحر إلى مرحلة الإدراك والفهم التي تبنى على التدقيق والتفسير والتأويل من أجل الوصول إلى دلالات تتعدى إطار الشاشة ورقميات الحوسبة إلى العالم الخارجي الذي تتحكم به برمجيات الأحداث والظروف، إلا أن المرحلة الثالثة تعد ممهدة لمرحلة الفعل، على أن يتم فيها تأكيد المتصل اتصاله بالرسالة المبرمجة ضمن الصور المتداخلة مع الموسيقى والكلمات وباقي الوسائط لتحدث نتيجة وردة فعل مبنية على لحظة التعرف الأولى، كما يتميز هذا النموذج بإستراتيجية القارئ الرقمي التي يستخدمها من أجل مراقبة فعالية الصورة في إثارة الرغبة والانتباه عند المستخدم المتفاعل الايجابي الذي يحقق منفعة وهي الولوج إلى عالمها ومحاولة البحث عن الدلالات المضمرة التي بثها المبدع في ثنايا تفاصيلها أثناء عملية البناء.

وعلينا إضافة بعض الصور ليكون النموذج الفعلي للعلاقة التواصلية التي تمر عبر المراحل الأربعة ليصل القارئ الرقمي بعدها إلى مرحلة السلوك الذي يعد نتيجة لتفاعل المبحر مع بعض الوسائط المتعددة داخل القصيدة الرقمية التفاعلية التي تمنحه حرية التفاعل عبر صورها، ولنا في الآتي عدة صياغات:



صورة رقم(37): توضح مساروتماهة المبحر في الباب الثالث (الخضوع) لقصيدة "لا متناهيات الجدار الناري".

عند تأملنا للصور ومحاولة قراءتها عبر فضائها الرقمي، نجد أن كل أيقونة تقوم بوظيفة كنائية لأنها تخبئ وراءها نصًا كامنًا، يفتح أفق التوقع، ويشجع على القراءة والتأمل، ويجعل من القارئ مبحرًا في روابطه مستغنيًا عن مفهومي البداية والنهاية بغرض الوصول إلى المعنى في العالم الافتراضي، وهذا ما يجعل للقصيدة الرقمية قيمة فنية رقمية مختلفة، إذ كل الجوانب المتداخلة في تشكيل كينونة الإنسان والتفاعلات الخارجية البرمجية من شاشة وفأرة وعتاد يخضع لإرادة الإنسان وعقله الذي يجعل للآلة دورا جديدا يسهم في تشكيل إبداعات الشعراء على نحو يتفاعل معها القراء المستهدفون، إذ بمجرد أن يضع القارئ الرقمي مؤشر الفأرة على الأيقونة المهيأة من صور وكلمات، حتى تنبثق علامة الموافقة على الإبحار، وينطلق في عالم مشابه للجزيرة تتداخل فيه فنون متنوعة تدفع بالمرتحل عبر روابطها إلى التحرك والتحول من صورة في وضع عمودي إلى صورة في وضع أفقي عبر حركة أشبه بالطائر الذي قيد لسنين من

الزمن ينتقل يمينا ويسارا، صعودا ونزولا، هكذا تتراقص المقاطع الشعرية في قصيدة " لا متناهيات الجدار الناري" على عكس قصيدة "شجر البوغاز" التي تناغمت عبر وسائطها.

2_ الصورة ودلالتها في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز":

اكتسحت الصورة مجال الأدب بعد أن كانت مكونا هاما ضمن الفنون المجاورة والقريبة من الأدب، من خلال دمجها مع اللغة والصوت والحركة داخل نص يحمل الكثير من سمات التقنية، ليعين الشاعر على التعبير عما يريد، لتظهر أنواع أدبية تعتمد " على الآلة التكنولوجية بتدرج طبيعي، بدءًا من النوع الأبسط، والذي يمكن الزعم بأنه مجرد صيغة إلكترونية (رقمية) للنصوص الورقية الموجودة أساسًا، ثم تدرجت نحو توظيف عناصر أخرى، بالإضافة إلى الكلمة المكتوبة، كالصوت، والصورة، أو الاثنين معًا، في سبيل تقديم نماذج جديدة للنصوص الأدبية"[1]، إلا أنها لم تتجاوز البعد التقني مكتفية بعنصر الإضافة الذي جعلها تبدو ذات قيمة مخفية تُفتقد داخل النص الجديد، والسبب في ذلك عدم تشكلها بالصيغة التي تسمح لها بحرية العمل والتداخل مع اللغة لتعتبر مكونًا أساسيًا غير مضاف، ومع أن هذه النصوص المتوسّلة بالآلة التكنولوجية لم تبلغ" المستوى الذي يعبر حقيقة عن العصر التكنولوجي شبه الكامل الذي نعيشه إلا عندما أصبحت تنظر إلى العناصر التي تستعيرها من الفضاء الالكتروني بوصفها جزءًا أساسيا في بنية النص، وعنصرًا مهمًا من عناصره يفقد النص، بفقدانه أو تعطيله، جزءًا من قيمته الفنية والمعنوية"[2]، ويمكننا القول: إن هناك العديد من الأجناس التي استفادت من التكنولوجيا ودخلت عالم الصورة والتقنية، ومن خلال ذلك تعرفنا على ما يسمى بالأدب الرقمي والأدبي السمعي البصري ولا ننسى الأدب التفاعلي الذي يشكل ذروة التطور في عالم الأدب.

وأول ما يلاحظه القارئ الرقمي أثناء إبحاره في ثنايا القصيدتين هو الصورة التي ترافق تشكل بناء القصيدة من البداية حتى النهاية، على نحو يعكس ضلوعها بعدة أدوار رئيسة وفعالة مع تنوعها وفق مراحل تصاعدية تتمثل في:

---

[1] - السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي، على الرابط الآتي:
بتاريخ: 2022/08/13، الساعة 10:05. https://www.startimes.com/?t=28689808

[2] - المرجع نفسه: على الرابط الآتي:
بتاريخ: 2022/08/13، الساعة 10:05. https://www.startimes.com/?t=28689808

_ مرحلة التصميم والبناء.

_ مرحلة التأويل وإنتاج دلالات متعددة مع الوصول إلى المقاصد الضمنية.

بالنسبة للمرحلة الثانية المتعلقة بالقراءة التأويلية والبحث عن المقاصد الضمنية التي يلجأ فيها القارئ الرقمي إلى تفكيك بنية الصور وتحليلها من أجل إنتاج دلالات متعددة تتغير مع كل قارئ وفق المسار الذي يسلكه أثناء عملية الإبحار والبلاغة التشعبية الرقمية التي نتجت تبعا لازدواج الكلمة مع الرقم والفنون المجاورة لها، وهذا ما سنقوم بتحليله في الفصل الثالث مع القصائد المدرجة ضمن الدراسة، إلا أننا سنقف على مرحلة التصميم والبناء.

في مرحلة التشكيل تتماشى الصورة مع موقعها داخل النصوص، مع الوعي بأهمية الدور الذي تلعبه ضمن العملية التواصلية ومظهرة المقاصد المشفرة؛ فهي تستجيب للحاجة إلى معرفة أفضل لأبعاد التواصل الخاص بالمرحلة التي نعيش فيها؛ لأن التعبير بواسطة الصورة يشكل خاصية من خصائص هذا الزمن، ذلك أن الصورة كما تعمل على رسم خطوط شبكية تسمح أيضًا للمتفاعل عبرها أن ينطلق في رحلتي القراءة والتأويل عبر روابط ومتاهات متجددة تمنحها طابع الاختلاف عن القصائد الورقية، إذ مع الولوج إلى عالم قصيدة "شجر البوغاز" تطالعنا لوحة تحمل صورة لشجر البوغاز مع القمر والطائر الذي اختار أغصانه ليبني له مسكنا وسط الظلام وأسفلها يطالعنا عنوان القصيدة "شجر البوغاز" باللون الأبيض يشع وسط الظلام الذي سببه الزلزال للمدينة الجميلة ما أدى إلى هجرة أهلها نحو دول الآخر وهو الأمر الذي يتابعه الطائر على جذع شجر البوغاز.

ينعكس هذا مع الصورة الأولى التي تقابلنا من قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"؛ صورة ذات أبعاد ثلاثية لساعة من الزمن الجميل تعكس تاريخ حضارة سبقت في صيغة مختلفة بمعايير رقمية تتيحها التكنولوجيا من خلال حواسيب مبرمجة تقنيا على الإبحار والتفاعل "فتتفرع إلى عدة نوافذ كل نافذة لها خاصية صورية وصوتية وكتابية تختلف عن خاصية النافذة التي تفرعت عنها؛ لتحقق بذلك سعة التأويل وتعدد القراءة للنص"[1]، إلا أن هذه المؤثرات تجعل من النصوص ذات نمط حركي، حيث تغادر الورق ولا ترتبط به كون مقاطعها تتراقص داخل فضاء القصيدة، وصورها تنفتح على عدة نوافذ مشكلة بذلك خلية الكترونية متشعبة تجعل من القارئ مقيدا بحيثياتها لا يفارقها حتى يصل إلى نهاية معينة رسمها وفق خطواته المنتظمة التي تعتمد على تقنية الترابط، فقد عرفه الناقد "سعيد يقطين" بقوله:" هو نص

[1] - سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتامين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م، ص20.

يتحقق من خلال الحاسوب وأهم ميزاته أنه غير خطي يتكون من مجموعة من (العقد) أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة؛ لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد"[1].

2_1 استنساخ الصور من الواقع إلى العالم الافتراضي:

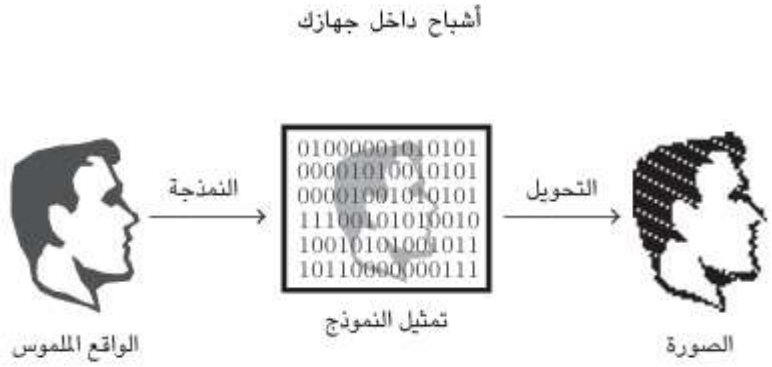
تنتقل الصورة من الواقع إلى العالم الافتراضي بداية من تشكلها عبر آلة التصوير ثم تضمينها في القصيدة الرقمية، فأنت اليوم "تلتقط بها صورة ففي الحقيقة أنت تلتقط إلى داخل الكاميرا شيئًا يمكن أن تُنتج منه صورة. في الكاميرا الرقمية تتغير البِتات الموجودة في الذاكرة الالكترونية وفقًا لنمط معين، ونقول أن الصورة "ممثَّلة" في ذاكرة الكاميرا"[2]؛ بمعنى أن تكون الصورة داخل الحاسوب ما يقتضي معرفة عالم "البِتات" وكيف يترجم من الأصفار والآحاد؛ لأن العملية معقدة وتحتاج إلى تنسيق "البِتات" لكي ترى الصورة على ما هي عليه داخل الحاسوب، واختيار المبدعين للصور ناتج عن خلفيات تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية وذلك ما يؤثر في المتلقي كونها صورة انتقلت من العالم المحسوس إلى عالم الرقم عبر "العدسة" وفق سلسلة من "البِتات" تهدف كلها إلى التمثيل باعتباره" أشبه بشبحٍ من الأصل، وليس متطابقًا معه، في حقيقة الأمر هو مختلف عنه إلى حد بعيد، إلا أنه يحتوي على ما يكفي من روح الأصل لتتسنى الاستفادة منه لاحقًا، وهذا التمثيل له قواعد يسير وفقها، وهذه القواعد هي معايير صارمة وضعها الإنسان، لكنها لقيت قبولًا على نطاق واسع حتى يمكن تبادل الصور الفوتوغرافية"[3]، إذ الصور والكتابات تترجم في عالم الرقم إلى مجموعة من الأرقام الشاغلة حيزًا من "البِتات" على شاشة الكمبيوتر، وعملية تمثلها داخل آلة التصوير عبر مجموعة من التقنيات، التي تأخذ فيما بعد مفهوم "النموذج" وتسمى العملية "بالنمذجة"؛ أي تحويل ذلك النموذج إلى صورة قابلة للاقتران مع الكلمة التي تشغل الحيز نفسه في القصيدة الرقمية التفاعلية، وهذا ما سعى إليه كل من المبدع "منعم الأزرق" و"مشتاق عباس معن" في تكوين قصائدهم وفق صور مستقاة من العالم الطبيعي أو الخيالي فصورهم داخل النصوص تعكس طبيعة وثقافة وخيال كل مبدع في استحضار مشاهد سابقة تطارده دائما؛ لأن "عملية التحويل تلك تعيد الشبح مرة أخرى إلى

[1] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص264.265.

[2] - هال أبلسون، هاري لويس، كين ليدين، الطوفان الرقمي، كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، ص124.

[3] - المرجع نفسه، ص124.

الحياة. في أعيننا، تشبه الصورة الشيء الأصلي الذي صورناه شريطة أن يكون النموذج جيدًا بما يكفي"[1]، لنضع لذلك صورة من كتاب "الطوفان الرقمي" وهي تمثل رحلة استنساخ الصور من الواقع إلى العالم الافتراضي عن طريق الحاسوب:



صورة رقم (38): توضح طريقة استنساخ الصور والمشاهد داخل الحاسوب.

ينقل لنا الشكل رقم (38) عملية محاكاة واستنساخ الصورة الرقمية التي تمر عبر مرحلتين، في البداية يترجم المشهد إلى خلية من الأرقام "البِتات" ليشكل لنا نموذجا رقميا مطابقًا للواقع، أما في المرحلة الثانية فيجعل من هذا النموذج صورة مرئية محفوظة لأجل غير مسمى، وتتميز بالحركة من مكان إلى آخر أو تحلل حسابيًا عن طريق الإضافة والتحسين[2]؛ فالصورة اليوم غير تلك سابقا مع الأجهزة المعتمدة على الجانب التناظري، لتتطور رقميًا حيث يمكنك أن تصنع النموذج عبر الرسم الالكتروني والتصميم على جهاز الكمبيوتر.

وعليه نستحضر مجموعة من الرسومات والصور الرقمية التي شكلت بؤرة في مركز أحداث القصائد، إذ في قصيدة "شجر البوغاز" استحضر المبدع صورتي "القمر" و"القط" بشكل متكرر ينم عن وجود أحداث مرتبطة بهما، ولكن السؤال المطروح هل هذه الصور تحتوي على المعلومات نفسها؟ والجواب يعتمد على ماهية المعلومات المسجلة بداخلها والمرتبطة بها؛ والقراءة تختلف باختلاف نوع السياق الذي قرأ به المتلقي الصورة، وهذا ما يستهدفه المبدع من خلال طرح إشكالية صورية أمام المتلقي الذي يبحر داخل القصيدة مستنبطا مضمونها الضمني الذي يسعى من وراءه إلى تمرير رسائل مشفرة عن الواقع المرير الذي آلت إليه مدينة "طنجة" بعد زلزال 1972م، الذي خلف أضرارا كبيرة على المنطقة وعلى

[1]-هال أبلسون، هاري لويس، كين ليدين، الطوفان الرقمي، كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، ص124.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص125.

نفسية الشعوب وخصوصا الشباب الذي فضل الهجرة والمغادرة نحو دول الآخر، فالرسائل كثيرة والتفسيرات متعددة وهذا كله ناتج عن الصور التي استخدمت بطريقة فنية ذات صيغة رقمية، لربط المبحر بعالم القصيدة والسعي من أجل الوصول إلى الحقائق المشفرة، فكثيرا ما يهتم الأديب بالظواهر التاريخية المحيطة به ويهمل الفكرة الأساسية في عصره والتي تحدد معالم تطوره ولذا وجب عليه أن "يوجه اهتمامه إلى المسالة المحددة التي لم يسبق حلها، بل لم تحظ بعد بالمناقشة الكافية.. فالمسألة تنشأ عندما تدخل هذه الأفكار في نسيج العمل الأدبي وتصبح رموزاً أو ربما أساطير"[1]، ولعل هذه الحقائق تترجمها الصور التي استخدمها المبدع وصممها عن طريق الحاسوب:

الصورة رقم(39): توضح معالم تشكل القمر والقط الأسود داخل قصيدة "شجر البوغاز".

يستخدم كلا المبدعين مجموعة متنوعة من التقنيات لتمثيل الصورة داخل الجهاز، وصاحب قصيدة "شجر البوغاز" يلجأ إلى استخدام تقنيات الضغط بنوعيها؛ أما النوع الأول هو الضغط غير المنقوص يتجسد في نقل الصور كما هي لا ينقص منها شيء، في حين الثاني يسمح بنسخة تقريبية من الصورة نفسها؛ لأن النوع الأول يستفيد من حقيقة ما اصطلح عليه باسم "التماسك المكاني" فإذا نظرت إلى الصورةذات الرقم (39)، يتضح أنها تبلغ من الوضوح والدقة 100×100 أي إنها تحمل المائة بكسل التي في مربع أبعاده 10×10، ومن ثم، فإن جميع الصور والرسومات تختلف طرقها في التعبير عن حقيقة أن

[1]-رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة،ص170.

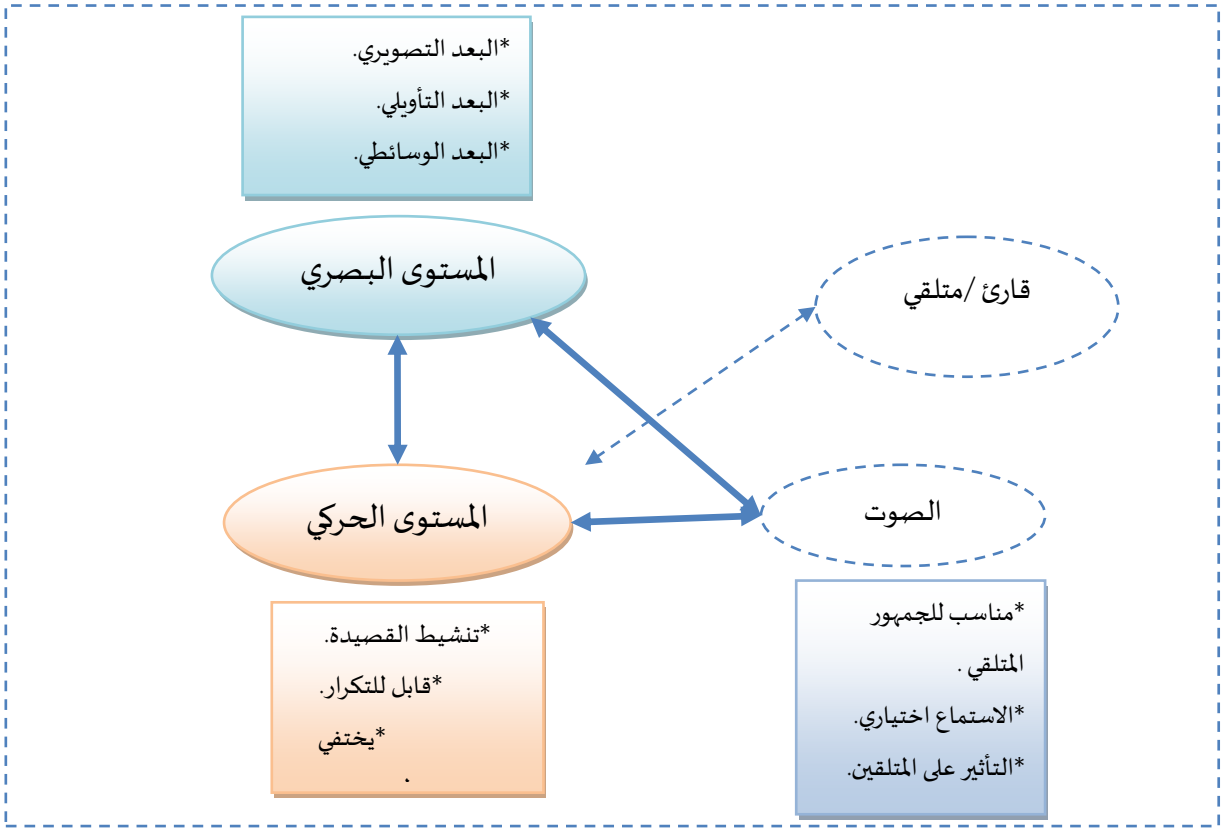
كل "البكسلات" في هذه الكتلة لها ذات القيمة اللونية، ومع الانفجار الرقمي زادت القدرة الاستيعابية للذاكرة متبعين قانون "مور" في تخزين الصور والأصوات [1].

تبعا لذلك استخدم المبدع "منعم الأزرق" مجموعة من الحزم الصورية الاعتباطية العبثية داخل نصه "شجر البوغاز"، لينقل عبثية الحياة والظروف المحيطة بنا، فالصور التي اتخذت من العبث موضوعًا وشكلًا ولونًا لتبث رسائل ضمنية لمتلقي مقصود من قبل المبدع تدفع به إلى تفكيك هذا التشفير لتصل إلى تحقيق المنفعة؛ أي إنتاج دلالات مختلفة تصب في سياقات متنوعة؛ لأن "التكوين الاعتباطي للون وتوظيفه في الصورة لا يقف عند حدود البنية الداخلية المغلقة، وإنما تنفتح هذه الحدود على رؤية جديدة في نظام الاعتباط الدلالي الصوري"[2]، وقد حرص المبدع على انتقاء الألوان بحذر لأنها تعد علامة منطوقة متعددة الوظائف لا تنتهي بمجرد انقطاع العلاقة بين الألوان الأخرى، بل هي رموز تثير انتباه القارئ الرقمي وتدفع به إلى قراءة القصيدة والتفاعل معها؛ فالصورة تثير الانتباه والكلمة تشرح موضوع القصيدة، وهو يدعو إلى مصدر للتأمل.

كما عمل المبدع المغربي "منعم الأزرق" على توظيف الصورة بشكل بارز داخل القصيدة، حيث حملها بأدوار مهمة لتفصح عن باقي القطع والواجهات فيما بعد كونها تعمل كمفتاح لتراسل الحلقات وراء بعضها البعض مترابطة بصيغة متسلسلة تمنحك التقدم نحو الأمام أما الكلمة فتعود بك إلى الوراء، وكأنها مفارقة للزمن إذ تتراجع والصورة تتقدم وهي رسائل إخبارية، كطريقة البناء وشكل الصورة والألوان والحركات، وهذا تأكيد لما صرح به "أرسطو" أننا لا نستطيع التفكير دون صور، وقد أشار كذلك "دي سوسير" و"رولان بارت" إلى العلامات غير اللغوية والأنظمة الدلالية التي تنتج بلاغة بصرية، ومن هنا، أصبح إدراكنا للعالم لا يتم إلا بواسطة الصور المعروضة "فثقافة الصورة" من المصطلحات التي لقيت صدى في مجالات العلوم الإنسانية، فأغلب الصور اليوم تولد بواسطة الكمبيوتر، وتقترن مع الأصوات بحيث توظف بطريقة تقنية عبر روابط تفاعلية تسمح للمتلقي بالمشاهدة والإنصات في آن واحد كون الفعل حركي يحتاج للانتباه والتدقيق لأحداث ردود الفعل من المتلقي وعلى إثارة انفعالاته بشكل مباشر، نوضحها في الشكل الآتي:

[1] -ينظر: هال أبلسون، هاري لويس، كين ليدين، الطوفان الرقمي، كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، ص134.

[2] -سلام محمد البناي، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009، ص25.



الشكل رقم(40): تعددية الوسائط وتداخلها في تشكيل القصيدة التفاعلية الرقمية.

يتبين لنا من خلال الشكل المعروض أن حركية المستويات تسير وفق علاقة ترابطية مولدة لمعاني جديدة تؤثر على المتلقي الذي يسعى إلى إتمام العملية الإنتاجية شأنه شأن المبدع ذاته، إذ يعمل كل مستوى على خلق نوع من المؤثرات التي تتفاعل مع الروابط على شاشة الحاسوب؛ فالعين المبصرة لا تتأثر بالشكل وحسب بل تتأثر بالحركة والصوت في الآن نفسه كونهما عناصر مهمة في تشكل جماليات النص.

والشاعر إذ يرسم بواسطة قصائده بعض مظاهر الحقيقة الاجتماعية ينقل لنا تجربته، ويعكس مفهومه الشامل للحياة من خلال الصور التي يعرضها كخلفية للنص المعروض، فيجعل من الشاشة واجهة له لبث مجموعة من الصور محملة بمعاني دالة بشكل وافٍ عن ما حدث وما يحدث في مجتمعه وعصره، والمسألة التي تطرح نفسها كيف تؤثر الصورة في جمهورها من المتفاعلين؟ كيف تؤكد لهم على أنها ناطقة وتؤول وتفسر، باعتبارها ظاهرة أدبية تحمل من التشابك في المعاني والدلالات ما لا حصر له، يضيف إليها المتلقي الايجابي خلفيته النشطة التي تتميز بتوظيف الرسومات والأشكال داخل نصه، كما يسعى إلى فهم العلاقة بين الصورة والكلمة والأصوات في رسم الواقع الاجتماعي.

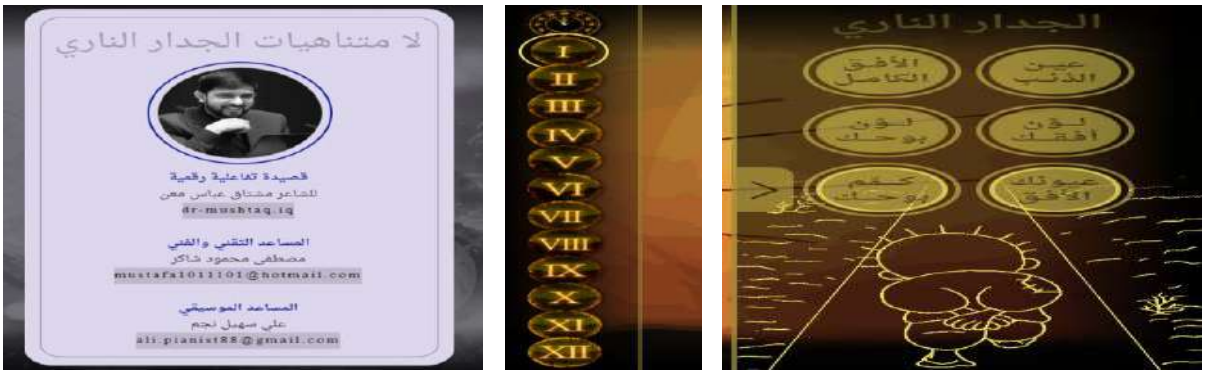
ليتضح لنا أن إدماج الصور دخل القصائد الشعرية وتفاعلها مع الحرف وباقي الوسائط المدمجة مع الكلمة، لتبهر القارئ الرقمي بشكل تقني جديد للصورة يستلزم منه الانتباه والتركيز كونه أمام أشكال وصيغ مختلفة منها "الصور المعلن عنها" أو المصرح بها، فالشاعر وظفها كواجهة أو تصدير للتأثير على المبحر وتحديد مساره، لاستكشاف صور مضمنة "مستور عنها بحجاب" وهي الصور التي يسعى وراءها المتفاعل الايجابي لفك رموزها والتفاعل مع ثباتها وحركتها وألوانها، مما يدفعنا إلى التساؤل هل هناك فئة يستهدفها المبدعون من خلال قصائدهم؟ وهل لنا أن نميز ما إذا كان هذا فنًا يصف الواقع، أو فنًا يهتم بجمال الأسلوب؟ أم يفرض طبيعة جديدة للتلقي والتعبير؟

ووفقا لهذا ترد مناقشات لمشاكل اجتماعية أو تاريخية أو فلسفية على مستوى من التكامل بين العناصر المشكلة للقصيدة التفاعلية الرقمية، ففي كل قطعة من القطع المشكلة لجزء من الشبكة تحمل حدثًا بأكمله متشعب الروابط بواسطة التقنية والمميزات التي سمحت بها، فالقارئ المتفاعل عندما يختار أي الأبواب يدخل للقصيدة فهو يختار بابًا يستطيع أن يبدأ من عنده وأن يوقف رحلته عنده أم يتجاوزها إلى غيرها فالتسلسل لا يملي عليك دلالات جديدة والعشوائية في القراءة تجعلك مختلف السرد والتحليل مع باقي القراء، فالشاعر يُحمل الأحداث والتصوير أبعاد تقنية وأسطورية وفلسفية تنقل المشاهد والمتفاعل لعالم الحدث فيزيد من تغلغله ويفسح مجاله للإبحار مع موجات وتقلبات القصيدة، فالصور المعروضة ليست مجرد تمثيل للأفكار، بل تجسدها، فتصبح الصورة مفهوماً والمفهوم صورة، في عالم تتداخل فيه الفنون مشكلة متغيرات تحتم عنصر الجماعة والتشارك.

وقد حاول الأدب سابقًا أن "يحقق الأثر الذي يحدثه فن الرسم والتصوير _ أن يصبح رسمًا بالكلمات؛ أو أن يحدث أثرًا شبيهًا بأثر الموسيقى. بل إن الأدب في بعض الأحوال اتخذ سبيل النحت"[1]، ويتضح من هذا أن تداخل الفنون مع بعضها البعض قد سادت منذ زمن؛ إذ حاولت أن تقتبس آثار بعضها البعض وترسم تأثيرات مغايرة على المتلقين ما جعلهم في حيرة تلقي هذا النوع الذي نعته الكثير بالشعر المنحوت؛ أي تشبيهه بالتماثيل الإغريقية وطريقة تأثيرها على المتلقين إلا أن الحقيقة بعيدة عن ذلك؛ لأن التمثال يتميز بالهدوء والسكون وهذا ما يبتعد عنه الشعر، على الرغم من أن هناك فئة تدعو بأن الشعر هو التصوير الذي يتخذ أسلوبا يوحي بتأثيرات فنية تلهم الشاعر من خلال تصوير المناظر الطبيعية على شكل رسومات.

[1]-رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص174.

وإذا تناولنا الصور المعروضة والمشاركة في تكوين أجزاء القصيدة، فسيتبين لنا أن الشاعر أصبح متعدد الوظائف فهو كاتب ومصمم ذا ذوق رفيع في اختيار الصور التي تصاحب الكلمات، كما أن مشاركته مع المبرمج والملحن يدفع بوتيرة العمل الجماعي في بناء قصيدة تفاعلية مترابطة، فإذا قارنا على سبيل المثال قصيدة "شجر البوغاز" وقصيدة " لا متناهيات الجدار الناري"، فسنرى أن الروح العامة لرسمهما وشعرهما بغض النظر عن الجانب التقني ، إنها مختلفة ومتباينة، فصورة القط والقمر المدرجة في أغلب واجهات قصيدة "منعم الأزرق" تنعكس على الأرضية المظلمة لغابات "شجر البوغاز"، إذ قام بعمل رسومات مصاحبة لقصة القصيدة لكن لم تتوافق مع مقاطع الكلمات إلى حد كبير، وابتعد بها إلى صور عبثية في بعض الأحيان وأخرى ذات طابع حي وهذه الصور لا مجال للمقارنة من حيث التركيب والصفات العامة بين قصيدة "عباس مشتاق معن" وبين تصويره وتجسيده، على الرغم من أن صوره كانت تشكل أرضية الشاشة كاملة؛ أي تشغل مساحة العرض إذ القارئ الرقمي يقبل مباشرة على صور تقنية ذا جودة عالية توظف تقنيات تمكنها من جذب انتباه المبحر عن طريق اللعب بالألوان وتغير الحركة المصاحبة لها مع الإلغاز والعودة إلى الأفق الأول، وتتمظهر هذه التعليمات في عدة عيون أكسبها المبدع "مشتاق عباس معن" حركة التفاعل وربطها بالقارئ الرقمي الذي يمنحها كينونتها، إنها الحقيقة التقنية الإبداعية التي اكتسبها الأدب منذ انفتاحه على التكنولوجيا:



الصوررقم(41): توضح بناء الصورة في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" بشكل تقني في ضوء تشابك الصور"المصرح عنها" و"الضمنية".

القطعة الثانية: الإحباط.

القطعة الأولى: الفقر.

القطعة الثالثة: الخضوع.

القطعة الرابعة: الوحدة والعزلة.

يتضح من خلال الصور المعروضة أمامنا مستوى من الإحياء الرمزي والدلالي لعدة قضايا متضمنة يعالجها المبدع من عناوين الأبواب والقطع الشعرية إضافة إلى مساندة الصورة وتحميلها عبء إيصال أفكار ومعالجة المشاكل بطريقة تقنية تتكامل فيه مع الكلمة حيث تشغل موقعا هاما في القصيدة، نظهر فيه تصريحا مباشرا عن نظرة الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" لوضع العراق وما آلت إليه من فقر ووجع وانحطاط وخضوع وموت، حيث الصور مثيرة والألوان انعكست بشدة على المتلقي المنفتح على الصورة ذات اللون الأحمر الموحي بالعدوانية بينما أخفى الأبيض والأسود ليزيد من درجة الإثارة لدى القارئ الرقمي. لتشكل الأبواب المفتوحة معا صورة حية للواقع المتناقض بين الحياة والموت واليأس والأمل وبين الوعي واللاوعي، في صدمة الكارثة التي تعرض لها المجتمع العراقي في 2007م، وهنا، تكمن الثورة الحقيقية بين الكلمات والصور والموسيقى في نقل الواقع عبر روابط ذات التشكل الهندسي المتعرج داخل القصيدة التفاعلية الرقمية العاكس للتشارك والاتحاد بين ما هو لغوي وغير لغوي، مع فرض حقيقة التفاعل الجديدة التي تحمس جميع الحواس وتجعلها مصدرا أساسيا للتلقي، بالإضافة إلى أن القارئ يمكنه إتباع أكثر من طريقة للقراءة أثناء تفاعله مع المقاطع والواجهات.

وفي مقاطع شعرية أخرى يطغى عليها الموت بتبعاته النفسية والمعنوية وفي صيغة تشكيل صوري مجسد لحالة الخوف والتشرد والضياع؛ فالحرب حربٌ والموت فاجعة فهو يصور الألم وفاعلية الموت حتى وإن كان فعل قد وقع في الماضي والشاعر يعيد تشكيله من جديد من خلال الحرف الواصف والصورة العارضة والموسيقى المعبرة والحركة المصممة من أجل الزيادة في توتر الأحداث وهذا ما يلاحظ في قطعة الموت التي عنونها المبدع العراقي "عباس مشتاق معن"، عاكسا إياها في قطعة صورية كلية.

وهذا ما يلاحظ على توظيف الأسطورة في القصيدة التفاعلية الرقمية من خلال الصور والكلمات المدرجة داخل المقاطع كرموز مكثفة المعاني والدلالات والقيم الجمالية المعبر عنها رقميا؛ "فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة وشيء من تاريخهم... يحمل تجاربهم ورؤيتهم للحياة وخبراتهم واعتقاداتهم وأحلامهم، وبذلك فإن إقبال الشاعر عليها هو إعادة قراءة للتاريخ من منظور الواقع ومعالجة الواقع والاستعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني جمالي إيحائي"[1]، وفي كثير من الأحيان تتداخل الأسطورة مع القصص مجهولة المؤلف والخرافات التي تنتقل بين الناس مشافهة وهذا ما يدفع بالشاعر إلى استثمارها في نصه وتوظيفها توظيفا إبداعيا داخل قصيدته بغية التأثير في "أعماق النفس والكون ويسري بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها"[2].

وتعكس ظاهرة النقوش والرسومات القديمة التي تجسد في أغلبها صورا للحيوانات اعتقادا بأنهم "يكتسبون قوة السيطرة عليه، ولم يكن التمثيل التصويري لديهم سوى استباقا للنتيجة المطلوبة، فالفنان القديم عندما كان يرسم حيواناً على صخرة أو داخل معبد أو كهف، كان ينتج حيوانا حقيقيا، ذلك أن عالم الخيال والصور ومجال الفن والتذوق والمحاكاة المجردة"[3]،

ومعنى هذا؛ أن كلا من الشاعر و" صانع الأسطورة يستمد خبراته ورموزه من الحياة النفسية والفكرية للنوع البشري. والمعروف عن هذه الحياة...أنها غنية بالصور والخيالات والرموز، وهي تضرب في أرض خصبة، عميقة الجذور والمتاهات والأغوار. وبقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار والمتاهات،

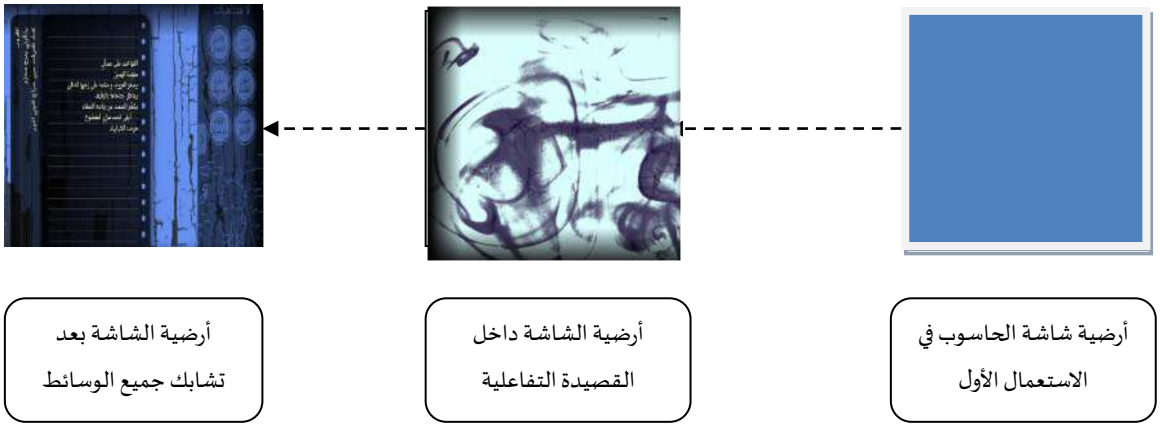
[1] - عقيلة مراجي، جماليات الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث، مقال على الرابط:
https://thakafamag.com/التاريخ: 2022/04/18 الساعة 17:45 .

[2] - المرجع نفسه: بتاريخ: 2024/04/18م، على الساعة 18:20.

[3]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص30.

يكون أصيلاً وقريبا من طبيعة الفن"[1]، هذه الصور توضح لنا محاولة البحث عن انبعاث روحي يخلص النفس من عمقها ومأساتها؛ فالأرض صحراء قاحلة لا حياة فيها، والبشر عليها عطاش أو كالموتى.

من خلال هذا النص يبدو الشاعر حزينا يخيم عليه اليأس من الوضع الاجتماعي والحضاري والفقر وإحساسه بالظلم الذي تعرض له شعبه، ورمزا للتيه واليأس، وكلما انتقلت بنا القصيدة عبر صورها ومقاطعها الموسيقية وعباراتها من محطة إلى أخرى يزداد بكاؤه وصمته؛ لقد جفت شفتاه ولم تسعفه العبارة ليبوح بحالته الشعورية وهو يتساءل عن سبل النجاة، وآلية توظيف الشاعر صوره على نحو جعلها تشغل الشاشة وغلافها حولها إلى كيان ناطق موحي مشكلا ما يشبه التوأمة مع العبارات اللغوية.



الخطاطة التوضحية رقم(43): اكتساح الصورة لأرضية الشاشة ومساندتها للكلمة بعدة صيغ ضوئية.

بهذا التحول أو الولادة الجديدة تقمص الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" شخصية ثانية قادرة على تغيير الأفكار وبناء واقع جديد، بعد أن تخلى عن دار العرب القديمة، وبنى دارا جديدة ترمز للتطور المنتظر والرقمية العربية، التي تأخرت في استقطاب هذا النوع من الكتابة بعد رحلة طويلة، ليكشف عن نوع جديد من الكتابة الإبداعية، يشكل نوعا من التطور والتغيير، كونها ذات بنية حلزونية متشابكة الخيوط والمسارات لكل منها قيمة خاصة، تستمدها عبر تفاعلها مع العناصر الأخرى، التي تجعلها نصًا منفتحا على إيحاءات كثيرة وقراءات متعددة تشكل حركية متوالدة غير متناهية.

[1]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص35.

والقمر هنا استحضار لميلاد حياة جديدة، وغيابه يعني الظلام والموت الذي يحيط بحياة المظلومين والمضطهدين، إذ قيمته الرمزية ودلالته كرسالة لا تفصح عنها اللغة لوحدها بل للصورة دور فعالٌ في تحفيز المتلقي لمعرفة حقيقة توظيفه، واستدعاء جميع الروابط المتعلقة به والمشكلة لحلقة متشابكة داخل مصفوفة الصور.

هذا المقطع من القصيدة يعبر عن الموت ولحظة إدراكها، من حيث هي أزمة ذات وحضارة، وظاهرة كونية، والقصيدة صورة مصغرة لمأساة الإنسان العربي في عجزه عن المقاومة وبعث حضارة جديدة تنهض به من جديد رغم الفقر ولحظات الألم إلا أنه مطلوب منه التأمل في خلق الكون وقدرة منشئه صاحب الفرج، وهنا، حاول المبدع أن يجسد رؤيته للواقع العربي المعاصر، الذي أصبح في نظره مزريا وفظيعا في ظل الظلم والاستبداد.

ينقلنا "منعم الأزرق" عبر قصيدته الرقمية "شجر البوغاز" ذات الخلفية الزرقاء المتحدة مع اللون الأسود وكأنه صراع ثنائي القطبية بين الحياة والموت والنور وغيره مما أصاب أهل المدينة التي يصفها عبر واجهات القصيدة، ويجعل من الصور آلة ناطقة أمام المتلقي المتفاعل معها وسط ظلمة الشاشة وصقيع الكلمات، ليتأكد الباث بعدها أن الانتظار حلم عقيم، وأن الحياة ضاعت والشعوب تبحث اليوم عن مخرج من هذا المأزق المتمرد.

فالمتأمل لصور "عباس مشتاق معن" يتأكد بأنها لم تأت جزءا إضافيا مكملا للمعنى، أو موضحا له، يمكن الاستغناء عنه، كما هو الحال مع بعض الصور في قصيدة "شجر البوغاز"، بل هي من مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية وأجزائها الأساسية التي قام عليها المبنى والمعنى، واستطاعت أن تصور لنا رؤيا المبدع من جهة، وتساند الجملة في التعبير عن المعاناة التي مر بها المجتمع العربي من جهة أخرى،

وقصيدة "شجر البوغاز" كما سبقت الإشارة تركز على البعد البصري، الذي يشكل الحيز الأكبر في تفاعل المتلقي مع بنية القصيدة، ويعد ذلك معمارا خاضعا في تركيبه إلى رؤية خاصة وهندسة جديدة مغايرة لبنية القصيدة الورقية، ومن ثم فهو يسهم في رسم معالم جديدة للشعر الرقمي المرتبط بالتعالق البصري والتشابك اللاخطي، والتفاعل مع الصور والرسومات بطريقة مباشرة مشيرة إلى تعددية الدلالة، بخلاف النموذج الورقي المتعلق بخطية الكتابة، وعملية الإلقاء والإنصات والمشاهدة الثابتة للنص الشعري.

ومع تداخل التكنولوجيا والعلم الحديث مع الخيال الأدبي يلاحظ أن تشبيه القمر بالذات يكاد "يختفي من الشعر التجديدي، ربما تبعا لاختفاء صورة الجمال الحسي لصالح التعمق في عالم النفس الداخلي... فقد شوهت التكنولوجيا صورة القمر في مهج الشعراء إلى الأبد، وكل من تذكر ذراع المركبة الفضائية وهي تحفر صخور القمر وتفتتها لا يمكن إلا أن تأخذه غصة حين يقارن الوجه الجميل بالبدر، ليصبح القمر في الشعر الحديث شيئا مختلفا.

إن تزاوج الإبداع الأدبي مع الخيال المستحدث جعل صورة توظيف القمر تغيب مع الشعر التجديدي، وذلك تبعا للصورة التي رسمتها التكنولوجيا وشوهتها بمتغيراتها العلمية، ما جعل الشاعر العربي ينفر من هذا الشكل شبيه الوجه الجميل، إذ" جميع المعشوقات دون استثناء كن يشبهن القمر في طلة وجوههن، وكان الشعراء يحاولون جاهدين أن يجددوا في هذا التشبيه ولكنه كان يلتف على ملكتهم كخيط العنكبوت فيحتالون له بزيادة السحب أو الخمار أو استقبال القمر أو استدباره"[1]، و"الإنسان لابد من أن ينظر باهتمام إلى ظاهرة جديدة بدأت تبرز ولكن ببطء شديد- في حياتنا الأدبية، بل الاجتماعية كلها... وهي ظاهرة الخروج عن شاشة الخيال الأدبي التقليدي، والانتقال من (آلية) المحفوظ والمنقول إلى الآلية الأشد صعوبة وهي آلية الابتكار والرؤية الطازجة والجرأة في طرح الهموم، التي لا يخلو منها إنسان، فكيف بنفسية الأديب الحساس؟"[2].

وليؤكد "أنطون مقدسي" على أن "الأدب يحاذي اليوم حركة الفنون التشكيلية هذه. ويبدأ الكل من تلاقي الحاسة مع الشيء، ينصهران.. والكتابة اليوم أشياء تصنع، وفي الفن الصنيع إيقاع"[3].

تضم القصيدة التفاعلية الرقمية المكون البصري، ويعد من المكونات الأساسية التي تشكل فرقًا بين الكتابة الورقية والرقمية، إذ الصور والرسومات والتشخيص يمكنها أن تنتج لنا نصوصا مولدة من خلال هذه المكونات التي ترسم معالم الشبكات النصية

يقوم النص الشعري اليوم في عالم الحاسوب على التنوع والجمع بين الأشكال المتناقضة ليشكل كتلة واحدة من الصور والأضواء والأصوات والحركات والرسوم، حتى يجد المتلقي نفسه أمام أنواع متعددة من القراءات تبرز في الجهة الأولى مع التعالق البصري فمن خلاله يتذوق النص ويتفاعل معه تدريجيا وصولا إلى عالم من المتغيرات في البنية الفنية الجمالية، فالجمع بين تعددية القراءة في فضاء

[1] - حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ص68.

[2] - المرجع نفسه، ص69.

[3] - المرجع نفسه، ص105.

مختلف قراءة لغوية وبصرية وحسية تستهدف تفاعلا سريعا مباشرا، إضافة إلى التفاعل العميق المبني على الاكتشاف والتحاور مع المكونات لتحقيق نبض فني تفاعلي كون الفضاء النصي "معطى للتعرف السريع والمباشر، في حين أن الفضاء الصوري معطى للرؤية، والتأمل المتأني يكون مقروءا ما لا يوقف حركة العين...هذا يعني أن الفضاء النصي يمنح أدلته للعين المسترسلة في القراءة ومسح المكتوب، في حين أن مكونات الفضاء الصوري تستدعي توقف هذا الاسترسال، وتستلزم فترة زمنية أطول للإدراك"[1]، وحين نتحدث عن الصورة فإننا نتناولها كثقافة تعكس عدة سمات لحضارتنا لأنها تعد "علامة على التغير الحديث مثلما هي السبب فيه، ولأول مرة في تاريخ البشرية الثقافي والاجتماعي نجد أنفسنا عاجزين عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يقودون الناس ويؤثرون عليهم فكريًا أو سياسيًا أو فنيًا، ومع ذلك نجد الناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد، مما يعني أن هناك قوى تقود هذا التغيير"[2].

نلاحظ من خلال هذه النقطة أن الصورة عكست ردودا خلفت تأثيرا عميقا في الفكر الجمعي وأسهمت في توجيه أبعاده نحو مراحل متقدمة من الوعي وفضح زيف الواقع المستور والمسكوت عنه بواسطة القصيدة الرقمية التفاعلية التي سمحت للصورة بأن تشكل أبعادًا مستقلة تبعد النص عن التسلسل المعتاد والصورة الذهنية المتواضع عليها مسبقًا لتحفز ذهن المتلقي على استقبال رسائل جديدة أعلن عنها المبدع بحركة إبداعية مستهدفًا في ذلك حاسة المشاهدة والمتداخلة عبر ممرات متشابكة مع الكلمة والحركة والموسيقى لتعكس للجمهور مدى قوة الصورة اليوم.

2_2_ الصورة الدينامية المتحركة:

اعتمد المبدع " مشتاق عباس معن" على الصورة المتحركة طيلة العمل الفني فهي عبارة عن صور تتحرك من تلقاء نفسها مبرمجة برمجة آلية، أو تحفز من طرف متلقي متفاعل بشكل ايجابي، وهذا ما ينعكس على الصور التي يعمل عليها المتلقي من خلال الضغط على الخانة الخاصة بتغيير ملامح المشهد المبثوث، أما النص الشعري فهو قطعة صورية تتشابه مع الصور القديمة التي أخذها العثمانيون زينة لقصورهم على شكل إطار عريض مزخرف، وكأن مشتاق يضعنا أمام نمطين من الصور، المتحركة التي تعمل على تحفيز القارئ الرقمي في تتبع حركتها والتسابق معها إلى ركنها في أحد الاتجاهات لقراءتها وكذلك للتفاعل مع الكلمات المفتاحية التي تنقلك إلى عالم آخر فالنص اليوم اخذ شكل الشريحة التقنية المندمجة مع الشكل الصوري، أما النوع الثاني فهي الصور الثابتة التي تتبدل في كل مرة يحدث فيها انتقالا

[1] -محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 242.

[2] -عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط02، 2005م، ص26.

أو تنشيطا لخلايا النص ليبقى القارئ المبحر في أجواء العمل من حيث زمنه ونصه ووسائطه المتعددة وهذه الصور الدينامية تجعل من القارئ المتفاعل عبر نوافذ وبوابات القصيدة منطلقا داخل عالم جديد مستبعدا العوالم الخارجية من حوله والدخول إلى عالم الرقم والاندماج فيه ساعيا إلى عدة عمليات تفرضها عليه عملية الولوج إلى القصيدة الرقمية وهي (القراءة/ التتبع/ الإبحار/ الاندماج/ الانخراط/ التوازن/ الاختيار) كلها ممارسات تنتج عن طريق التفاعل الايجابي.

ولفهم هاته الصور والتعمق والتعامل معها، تستدعي من القارئ المبحر المهارة والثقافة المعلوماتية وكذا المعارف الحاسوبية والتقنية للإبحار من خلالها إلى عوالم جديدة ترسم بها معايير فنية مغايرة، فالصورة عند كل من "منعم الأزرق" و"مشتاق معن" مفعلة يقوم المبحر من خلالها برسم وتيرة أشغال وتفاعل في بداية الإبحار أو وسطه أو في النهاية.

من خلال اللوحات المعروضة والأشكال المتتابعة أو مجموعة الميتافيزيقا الحسية التي تحولها الإدراكات البصرية إلى صور ذهنية معبرة عن موقف ما أو حاملة لدلالات متعددة، وهذا ما نلاحظه من خلال مقاطع القصيدة التي تصور لنا تمثيلا تقنيا بواسطة الحاسوب وهو حرب العراق وجهاد الشعوب ضد الظلم والجوع والتشرد وقوة التحمل وعدم التخلي عن الأرض والمقاومة، لتأتي عناوين المقاطع متناسقة مع اللوحات المشهدية على نحو يتفاعل فيها كل قارئ رقمي مع وحدات مخزنة وحمولات من الأدلة والإثباتات الرقمية التي تعكس جانبا مأساويا بحس درامي سينمائي يبحر فيه الجمهور متتبعا مراحل القصيدة من خلال بواباتها المتشابكة إلا أن لكل قارئ بداية ونهاية محددة تحقق مدى التفاعل والتجاذب والاندماج داخل النص.

ومن منظور آخر كلف "مشتاق عباس معن" القارئ الرقمي بمهمات معينة أثناء تجواله عبر نصه "لا متناهيات الجدار الناري" والتي تعد متاهة نصية بامتياز من اللوحة الأولى إلى آخر لوحة بالنسبة لكل قارئ إذ عند النقر على إحدى الكلمات المضاءة تفتح بوابة جديدة للمبحر ليغوص فيها على اعتبار أن القصيدة التفاعلية الرقمية متاهة حقيقية للزائرين وللمستخدمين والعاملين عليها بواسطة تقنيات مُعززة مستحدثة يتغير من خلالها اللون وتتراقص وفقها اللوحات والكلمات في جميع الاتجاهات.

وينطلق القارئ الرقمي المتفاعل مع متغيرات القصيدة" لا متناهيات الجدار الناري" عبر متاهة حقيقية من الصور والكلمات والمقاطع الموسيقية، إذ كل كلمة تنقر عليها تظهر أمامك لوحة فنية من صور مضاءة وألوان متناسقة ومقطوعات شعرية متحركة تبتعد عن الثبات تتراقص على أنغام الوجع والتهجير، وكأنها تخبر المبحر عبر بواباتها أنها تعاني وفي حيرة، حيث تعكس الحركة يمنة ويسرى الوجع

لتتشابه في حركتها مع رقصات من التراث العربي، وهذا ما انعكس مع الحضارة الرقمية عبر تزاوج التراث والتاريخ لتشكيل لوحة ذات أبعاد معاصرة يستنطقها القارئ الرقمي من خلال الإبحار والمشاهدة والتفاعل مع جزئيات الصور المكونة للمشهد بكل تفاصيله كما تستعمل "لامتناهيات الجدار الناري" نوعا من الصور العاكسة لمشاهد تضم أحداثا وقعت مشكلة خلفية للكلمات والمقاطع المصحوبة معها، وهي عبارة عن مشهد تمثيلي مصور ثابت الحركة داخليا لكنها تتحرك بتفاعل القارئ الرقمي معها حيث يدفع به إلى التغير لونيا والتفاعل مع الموسيقى والحركة الداخلية للقصيدة بواسطة الجانب الأيمن أو نستطيع تسميتها بحلقات التفاعل؛ فالشكل الدائري يجعلها غير محددة ومترابطة فيما بينها، وهذه الصور عبارة عن رموز أيقونية مزدوجة بمقاطع من الكلمات مع حركات متناسقة وموسيقى ذات أبعاد تعكس مدى تحول المتلقي الرقمي من القراءة الذهنية إلى الفعل والمشاركة في إبداع الآخرين ليكون متفاعلا إيجابيًا مانحًا للقصيدة أبعادا وقراءة تفاعلية مختلفة عن القراءات السابقة.

يتاح للقارئ المبحر في لافتة التفاعل عدة مميزات من بينهم التحكم في درجة الألوان بالتتابع لونا بعد لون حسب طبيعة المشهد المعبر عنه بواسطة الكلمات والصور، إذ حضر اللون الأسود والأزرق القاتم والرمادي إلى البُني وهي كلها ألوان حزينة مأساوية قاتمة لكنها تدعو للفخر والاعتزاز والعظمة. كما تتاح له أيضا فرصة التحكم بدرجة الصوت رفعا وخفضا مع تصنيف الحركة وتوسيعها لتشمل الشاشة وتجعل منها واجهة عامة للقصيدة يتفاعل القارئ الرقمي مع مكوناتها دون الانتباه إلى ما هو خارجي.

ومن الناحية التاريخية " كان الشعر الرقمي في البداية توليديا، ثم صار متحركا (وأحيانا نصا تشعبيا)، لنبدأ بالشعر التوليدي. هو جنس فرعي من الأدب التوليدي، وفيه تعوَّض الآلة الإنسان في تنفيذ برنامج للكتابة. وفي عام 1959 ابتكر ثيولوتز في ألمانيا <<قصيدة شعرية ذاتية التولُّد>>. ثم أجريت تجارب أكثر عمقا في الستينيات مع ناني بالستريني في إيطاليا، وبريون جيزين في الولايات المتحدة... وفي عام 1964، نشر جان بودو، في كيبيك، عمله: الآلة الكاتبة، وفيه جمع قصائد تلقائية التولُّد. أما في فرنسا، فتعتبر الأوليبو هي الجماعة الرائدة منذ منتصف السبعينيات. في عام 1982 أنشأ بعض أعضائها، بالاشتراك مع معلوماتيين، جماعة الامو التي تخصصت في توليد النصوص أوتوماتيكا، علما بأن جان بودو يذكر في رأس كتابه [الشاعر] رايمون كينو [مؤسس الأوليبو صحبة المهندس لوليونيه]... أما النوع الثاني من الشعر الرقمي، وهو مختلف جدا، فكثيرا ما يسمى <<الشعر المتحرك>> أو الحركي ويجد أصله في الشعرين الملموس والبصري"[1].

خامسا: الرؤية النسقية وتداعيات المشهد الثقافي:

تفرض كينونة الإنسان الاجتماعية بطبيعتها أن يكون فاعلا ومتفاعلا في إطار تنظيمي وفق ثنائية: (الأنا/الأخر)، وذلك من أجل الاحتكاك مع هذا الأخير والتعايش وفق ثقافة التعدد المبنية على الاستكشاف، ومع دخول التكنولوجيا إلى العالم تغير مفهوم الاحتكاك ولم يعد مبنيا على أساس التشارك داخل حيز واحد؛ أي المجتمع، بل على اعتبار العالم قرية صغيرة يسهل فيها التواصل بين الشعوب عبر جهاز الحاسوب القائم على التقنيات الحديثة التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية، واقترانها بالثقافة يعني" إضافة خصوصية مثيرة لتساؤلات والجدل والاستغراب على ثقافة العصر وما حصل من تناظر دائم مع العلوم الدقيقة".[2]، وبهذا أصبحت الثقافة ذائعة يتشاركها الجميع، حيث نجد الفرد يحمل أفكارا ومرجعيات متنوعة تشكل بنيته الداخلية، وترسم روابطه التفاعلية، كما تسهل للجمهور عملية تلقي القصائد الرقمية؛ لأن مكمن التفاعلية يتجسد عبر التوالد النصي من خلال تأثر المتلقي ودرجة استجابته، وكما نعلم أن مستويات التلقي تختلف وفقا لمشارب وتوجهات القارئ التي تتدخل في الإضافة إلى النصوص وفق تصوراته ومخزونه الثقافي والتكنوتقني.

---

[1]- سيسيل دُبراي؛ إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، تر: محمد سليم، متوفر عبر الرابط:
بتاريخ: 2022/05/10م الساعة 10:44.https://www.aslim.org/?p=1834

[2] -حافظ محمد الشمري، الأدب الرقمي التفاعلي بين الواقع والطموح، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط01، 2022م، ص09.

يعكس هذا التصريح طبيعة المتلقين المعاصرة التي استبدلت مفهوم الكتلة الواحدة المتجانسة التي تتشارك الرغبات والتعليقات نفسها بطبيعة جديدة عكسها التطور الحاصل ما وزع جمهور المتلقين على عدة أقطاب واتجاهات ساعدت على التنوع الثقافي، وهذا ما جاء في رأي "جون ماك هيل" حين صرح قائلا: " أكثر البيئات الثقافية اتساقا هي أكثر بدائية. إن أكثر ما يسترعى النظر من ملامح ثقافتنا "العامة" المعاصرة هو ذلك الاتساع الهائل لمدى التنوع فيما تنتجه من اختيارات ثقافية .. إن" الجمهور" حتى عند الفحص السريع الخاطف ينقسم إلى عديد من "الجماهير المختلفة".[1] والمبدعون اليوم لا يعملون من أجل جمهور موحد بل ينتجون لإرضاء أذواق عدة.

لتحمل الثقافة مجموعة أخبار تتناقل بين المجتمعات الإنسانية فتحفظ وتجمع وتصنف كونها تحدد رموز وشفرات مجتمع ما، لينتقل الكثير منها عبر الآداب والفنون والاختراعات من مجتمع إلى آخر، وهذا ما لمسناه من خلال القصائد التفاعلية التي رسمت أحداثا مرت بها الشعوب العربية ومازالت تعاني منها إلى يومنا هذا، متخذة من التقنية والوسائط المتعددة وسيلة لتحقيق التواصل بين الأنا والآخر؛ ذلك أن الثقافة "مجتمع لساني مستقل.. توجد به أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية كـ(ثقافة إنسانية) كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية، وكذا بأيديولوجية مشتركة".[2] وهذا ما يجعلها ملتوية ذات اتجاهات متشعبة ومتغيرة لا يمكننا ربطها بمفهوم واحد وذلك يعود إلى ارتباطها بالجوانب السمعية والبصرية واللغوية والحركية في فهم مقاصد محددة، كونها" تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية.. والثقافة تصف طرف المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى، وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية".[3]

وينعكس هذا الأثر الثقافي بواسطة اللغة باعتبارها الوعاء الحامل لأفكارنا وتصوراتنا؛ فاللغة ليست "رموزا من نوع الرموز الرياضية المجردة، بل إن كل كلمة فيها مشحونة بفكر ووجدان، تولد عن فكر أسلافنا ووجدانهم على طول التاريخ"[4]. فالمبدع بلغته يعكس تاريخه الحضاري، ويعبر عن الأفكار التي تراوده، كما ينقل لنا موروثا ثقافيا عبر نصوصه المعروضة على الحاسوب، معتبرا وجود قارئ عربي مثقف و"ممتلئ بثقافته العربية امتلاء قد لا يشعر به في كل لحظة من حياته، لكنه امتلاء يتبدى في اللحظة التي

[1] -القين توفلر، صدمة المستقبل المتغيرات في عالم الغد، تر، محمد علي ناصف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة .نيويورك، د، ن، 1974م، ص 282.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط01، 1985م، ص57.

[3] - دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط02، 2000م، ص76.

[4] -زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص 48.

يعايش بها الأقدمين، عند النظر إلى شيء من مخلفاتهم التي ورثناها، على أن هذه المخلفات الموروثة ليست ترقيمات ميتة من مداد مسكوب على ورق، بل هي معان وقيم، فلا يكاد العربي يطالعها حتى تنزو في عقله وفي قلبه حياة نابضة، يحسها هو وإن لم يحسها معه سائر البشر"[1]، إلا أن استحضارنا للتاريخ يكون انطلاقا من العصر ومواجهة مشكلاته مع إضافة الجديد.

لكل الأطراف المتفاعلة مع القصائد "خريطة حياة تحدد له المواقع وخطوط السير، تختلف عن خريطة الآخر في حياته... وتلك هي الثقافة القومية التي بثت فيها قواعد النظر ومبادئ السلوك، وهي ثقافة لا تولد لقومها بين عشية وصبحها، بل هي كالشجرة التي لبثت على مر القرون تبدل أوراقا بأوراق كلما دار الحول وجاء الربيع، لكن جذورها ثابتة في الأرض ما بقيت لها في هذه الأرض موارد الغذاء والسقيا".[2] وفي هذا السياق يأتي دور المبدع الرقمي الذي اقترن مولد إبداعه بالتقنية وشبكة المعلومات حيث يحتم عليه أن يعكس جانبه الثقافي المتجذر في عمقه والمتعلق بديناميات القوة والرغبة، والقدرة على البوح والتصريح بأحداث بقيت مضمرة لفترة من الزمن، كما عليه أن يدعو الجمهور العربي للتحرر من قيود التبعية والتسلط المستبد من طرف القوى الحاكمة، وأن يعبّر عن رغبات عصره وأن يندمج أثناء كتابة وتصميم قصيدته مع عدة مرجعيات تراثية و دينية و سياسية و تقنية تصرح بوجود خطاب جديد ينسلخ من البنية التحتية للمجتمع؛ لأن "الكاتب إنسان قبل كل شيء، ولا يمكنه إلا أن يكون عضوا في شرطه الإنساني الذي يجمعه بغيره".[3] ، تحت جناح الثقافة التي تدفع حركة التجدد الدائم والسعي إلى امتلاك عدة وسائل للتعبير ومساندة الآخرين؛ فالكاتب يساند أفراد مجتمعه في التعبير بطرق جديدة والمتلقين يساندون النص الشعري عن طريق التفاعل الإيجابي، لذلك وجب على المبدعين والمتلقين أن يغامروا في خوض غمار الجديد المجهول مستندين إلى أصول ثابتة وهي جذور الشجرة، مبتعدين عن الالتزام بالماضي مع فصله عن الحاضر؛ لأن الصورة لا تكتمل إلا بهما.

وهذا ما أدى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين البلدان والثقافات، إذ انفتاح الإنسان على الانترنت انعكس على القصيدة الرقمية التفاعلية إيجابا حيث تتفاعل مع ثقافات وفنون لتعكس لنا صورة مغايرة، كونها أقرب إلى العرض التلفزيوني السينمائي لتجعل من المتلقي صانعًا ومحركًا ومتفاعلًا يشارك المبدع في رسم مسارات تشعبية متشابكة أثناء عملية القراءة والتنقل عبر الروابط لتحليل الصور والحركات والأصوات التي تعكس تجربة معينة منبثقة من ثقافة مستقلة أو مزدوجة الاتجاهات، فالطريق الذي مهد

[1]- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص 49.

[2]- المرجع نفسه: ص 51.

[3] -بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2013م، ص92.

لدخول القصيدة إلى عالم الرقم هو " لقاء الحضارات وصراع الثقافات في خطاب المستخدمين الموجودين في بيئة الفضاء المعلوماتي المفتوح"[1].

وكثيرا ما يدفع هذا الفضاء بالإنسان الرقمي إلى التكيف مع الحواسيب ووسائل الإعلام والاتصال ومع طريقة استعمالها عبر الشبكة، حيث أسهمت التقنية بشكل كبير في تطور معالم الحياة وتشكيل نمط مغاير يدفع الإنسان للتعايش معه بحكم كينونته طوعا أو كرها في عصر السرعة والتفاعلية والمعلومة التي تنتقل من قارة إلى قارة في أجزاء من الثانية، ليتحول الإنسان المعاصر إلى شبه الانخراط الكلي فيما أسماه "جيرمي رفيكن" "Jermy Rifkin" بثقافة الولوج أي الثقافة الجديدة؛ بمعنى أن تكون متعايشا مع ثقافتك الحاضرة بكل تفاصيلها، المتسمة باللاّمحدوديّة والانفتاحية والتعددية والانسيابية عبر مفاصل الزمكان الافتراضي.

ليتخذ المبدع من النصوص على اختلافها سبيلا للإبحار نحو المتلقي ليبث فيه مجموع المكنونات الكامنة في اللاوعي الناتجة عن الكائن الفردي/ المؤلف، كذلك الشأن مع المتلقي الرقمي كونه يشكل حلقة ضرورية في بناء النص وديمومة تشكله، كما أن للجماعة دورا في إنتاج ثقافة متشعبة غالبا ما تشكل حلقة المسكوت عنه في مجتمعاتنا ولا تتحقق هذه الأنساق الثقافية إلا عبر آليات معينة كالنص والصور والرسم والموسيقي والحركة باعتبارها ككيان" ثابت ينغرس في وجدان المجتمع ويتغلغل داخل ذاكرته، ولم يلبث أن يسيطر عليها لأنه ينبني من تراكم أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا همَ له سوى أن يجعل من قيمة ما أقنعة لأفكار مثالية توهم بأنها السبيل إلى الحياة"[2]، وهذا ما يتجسد في العالم الرقمي، حيث الشاعر (المبدع) ابن بيئته والقصيدة لسانه المعبر عن حالاته الشعورية وبها يبث ويبعث رسائل مشفرة تستدعي من المتلقي الوقوف على مقصدية محددة، شأنه شأن الشاعر المعاصر الذي تعايش مع الآلة والرقم متجاوزا الجمالية في تفاعل الأنساق اللغوية وغير اللغوية (الصورة، الصوت، الحركة).

[1]-علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية،ص110.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، دط، 2009م، ص79.

1_ الأسطورة والثقافة في القصائد الرقمية:

يستقي الشاعر المغربي "منعم الأزرق" أحداث قصيدته "شجر البوغاز" من الأساطير ذات الصلة بالثقافة الأمازيغية، والتي من خلالها استطاع الإنسان البربري أن يحل ألغاز الحياة المحيطة به، ويربط معتقداته بها، وقد كانت "ولادة الأسطورة استجابة لمحاولات تفسير الظواهر الطبيعية وفهم الكون، لتشكل كذلك مرجعا دينيا وروحيا يحمل تساؤلات الإنسان الأول وإجاباته"[1].

كما استنجد المبدع بالأسطورة في نصه ووظفها بتقنيات التكنولوجيا الحديثة محاولاً جعل المتلقي يخوض سبيل الاكتشاف والبحث عن الاعتقادات السائدة آنداك رابطا بين أحداث الظواهر الطبيعية وما يجسده مضمون "شجر البوغاز"، إذ نجده يستحضر مجموعة من الصور لحيوانات تحمل من الدلالات الأسطورية الكثير وقد نسبت إليها صفات مختلفة حسب المكان والزمان، وفي موضع آخر نجده يستقي بعض أحداث القصيدة من الحكاية الشعبية باعتبارها تقدم "صورة اجتماعية مرتبطة بمحاكاة الواقع، ولتحقيق هدفها في الإصلاح تعتمد على السخرية المرة والفكاهة اللاذعة وتتخذ من شخصيات مجهولة مستعارة أبطالا يشكلون رموزا للتخفي وراءها".[2]

يبدأ الشاعر قصيدته بأبعاد أسطورية تجعل المتلقي يقف صامتا أمام كلماته ذات الصدى المسموع والمرتبطة بصورة لقط أسود ذا عيون مضاءة في عتمة الشاشة المروعة لتعكس غموض الأساطير من أجل لفت الانتباه، ومن جهة أخرى بيان طبيعة العلاقة بين توظيف مفردات الحكاية الشعبية في نصوص رقمية معاصرة ذات أبعاد متعددة، تتسم بالجدلية؛ لأن المبدع يكشف لنا عوالم مضمنة من خلال تصويره بالكلمة والصورة المجسدة لسياقات معرفية غابرة في الزمن أو أن فئة من الوسط اعتادت تداولها بحكم العادات والتقاليد، حيث نجده يذكر مفردة "لونجا" بعدها اسما مشهورا له صدى في الثقافة المغربية وجعل منها بطلة في "الواجهة 31" ؛ لأن البطولة في "الحكاية الشعبية لم تقتصر على الرجل ففي الملحمة الشعبية العربية احتفل الشعب بالمرأة كعنصر إيجابي مشارك في الملحمة"[3]. وفيما يأتي نستشهد بالمقطع الحرفي والصور التي تثبت حقيقة السرد:

---

[1] سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988م، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] يونس عبد الحميد، البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الآداب، ع1، س7، 1959م، ، ص10.

الصورة رقم(45): الهروب نحو الحداثة والمناجاة الحقيقة من الو اقع.

الصورة رقم(46): توظيف القط الأسود د في رقمية منعم الأزرق بأشكال أسطورية.

إذْ جاءت مفردة "لونجا" مقرونة بسطر واحد مع مجموعة من الشخصيات ذات الصدى مثل: (المتنبي وهرقل)، في جوٍ متشائم تخيم عليه غيمة سوداء شديدة الظلمة، وأرض قاحلة أضر بها الزلزال والجفاف، خارج من جوفها جذع شجرة البوغاز على شكلِ يدٍ طويلة بمخالب حادة، كنوع من لفت انتباه المغادرين على أنها ما تزال قائمة شامخة، واليد هنا، صورة تحمل ثنائيات متناقضة كالضياع والأمل، النهاية والبداية، القديم والحداثة، إلا أنها تجتمع تحت ظل واحد وهي أن الانسلاخ عن الذات والتخلي عن

القديم يفرض وجود نقيضه وهو هنا، البداية الجديدة، واستحضار صورة اليد مبني على مخيلة رافضة لما يقع من استبداد وظلم وتعسف داخل المجتمعات العربية؛ إذ الشجرة حسب الأساطير رمزٌ للخصب والنماء والعطاء تربطها علاقة وثيقة بالبشر والمكان وحتى الهوية بل والأصالة؛ والصورة التي نقلها لنا الشاعر "منعم الأزرق" ناتجة عن التجارب القابعة في مخيلته، كما هي مجموعة من التجارب التي عايشها البشر واعتبرها التاريخ جزءًا من الثقافة، وهناك صورة أخرى تستنبط من خلال رفع اليد ألا وهي المحافظة على الأصالة والتراث حتى وإن طغت معالم الحضارة الجديدة، ذلك أن الكتابة لا ترتبط بوسيط أو جنس واحد أو جمهور محدد، وهذا المبدع يقول: " ثمة أعطابٌ تطير أسرابا إلى معسكرات الحداثة"[1].

تحمل هذه العبارة معاني مضمرة لم يصرح بها المبدع المغربي بل اكتفى بإحالة المعنى إلى الكلمة لكي تقول رفقة بعض الصور المتناثرة على الحواف وقطع موسيقية تتراقص على أنغامها الكلمات المعبرة، وبمجرد الدخول في جو القصيدة تكتشف بأنك في عالم تقني يحثك على إشباع رغبتك البصرية والسمعية مع حركية الاستخدام والنقر، أي وجود "فعل" و"ناتج فعل" يحفز الذهن على التفسير والتأويل وقراءة المستور وراء حجاب التقنية الذي تسلح به المبدع المغربي "منعم الأزرق" بعدما نشر هذه القصيدة بطابعها الورقي سنة 2006م، ثم ظهرت بعد ذلك أمام الجمهور بصيغتها المرقمنة على شبكات الانترنت، ليخصص لها فضاء تفاعلي على موقع "رقميات منعم الأزرق"، إنها رحلة الانتقال بين ثقافة العصور من الورق إلى النسخ الالكتروني وصولًا إلى الرقمية التفاعلية التي منحت المبدع أبعاد جمالية مغايرة للنسيج المتداول، بواسطة الوسائط المتعددة التي منحت لنص الشاشة أن يستمر على دينامية التفاعل والترابط والتشعب، وهذا يعني أن البرامج التقنية تستدعي من المتلقين أن ينتقلوا إلى عالم الحداثة وفهم متطورات الرقمنة ليتفاعلوا مع القصائد بشكل إيجابي.

صور المبدع أحداث "الواجهات 42" لشجر البوغاز" من الواقع الذي عايشه وانعكس على ملامحه الإبداعية من خلال الهروب إلى التاريخ واستحضار شخصيات ذات قيمة لتدعيم موقفه ونظريته التي يرغب ببثها للمتلقين بكونهم جماعة متفاعلين مستخدمين مبحرين في عالم القصيدة، مما يساعد على دعم وتجديد الوعي الثقافي لدى الجمهور المستقبل لكي يكون له حضورا ايجابيا مبنيا على خطى تقنية ثابتة في عصر منحت له التكنولوجيا الرقمية أبعادا مختلفة .

ومن هنا، قد تفاعل المبدع /المنتج مع أحداث زمانه فصنع لنا قصيدة ذات أبعاد تفاعلية رقمية من حيث التقنية والبناء كون التفاعلية تشكل "عنصرا أساسيا من العناصر المضافة إلى بُنية الإبداع

[1]- عبد المنعم الأزرق، شجر البوغاز، الواجهة 31.

العربي، وصارت بدورها ضابطا تقنيا جديدا له دور خاص في العملية الإبداعية، لتصبح أكثر تعبيرا عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كانسان رقمي افتراضي، وترافق المبدع الذي جعلته العولمة يفكر بشكل شمولي لأنه يتوجه إلى العالم وليس إلى فئة محددة بعينه"[1].

1_1_ الشخصيات المستحضرة والمتفاعلة داخل القصيدة الرقمية التفاعلية:

استحضر الشاعر المغربي الكثير من الشخصيات والأحداث وربطها بمقتضى سياق الخطاب، فاتحا أمامنا نوافذ لعوالم أخرى مستقاة من الثقافة الأمازيغية جاعلا إياها في كفة وأحداث التاريخ في الكفة المقابلة، باعتبار أن هذه النوافذ التي فتحت تنقل تساؤلات المتلقين حول سياق الأحداث الغريبة التي تشبه الأساطير وتعكس الواقع بنقل صورة أصبحت نمطية عند شباب المغرب كونه يرسم أحلاما منذ الصغر عن الضفة المقابلة، والتفكير في حلول تستدعي الكثير من المخاطرة والمغامرة وهو ما نقله لنا الشاعر المغربي عبر واجهات قصيدته موظفا الكلمة والصورة للدلالة على المسكوت عنه وهو الشاب الضائع وسط الأوضاع المزرية التي تحولت لأزمات اجتماعية وسياسية واقتصادية ونفسية مع بداية رحلة الموت المظلم التي حددت منذ بداية نوفمبر 1988م في أحد الشواطئ المغربية المعروف بطريفة عند الضفة الشمالية لمضيق "جبل طارق" كونه يشهد حالات غرق وموت آلاف الشباب المضطهد من بينهم شاب مغربي في العشرينات تعرض لخيانة البحر لأكثر من ثلاثة مرات على قوارب الموت ليحدث الأمر المخيف وهو غرقه بتاريخ أكتوبر 2003م مع عدد كبير من الشباب المغربي، ومن المفارقات العجيبة أنه كان يحمل اسم "الناجي" الذي نقله الشاعر عبر قصيدته في مشاهد صورية ولفظية ليحمل للمتلقي بعدا اجتماعيا تعكسه ثقافة العصر عبر نسقية القصيدة[2].

يحكي لنا شجر البوغاز معاناة الهجرة والغرق والموت، مازجا الواقع بالأساطير القابعة وراء أقنعة الحكايات التي تنتقل بين الأجيال وفق تشكيل شعري يمتزج بالصورة والموسيقى والحركة ليكون شاهدا على هول الفاجعة؛ فالصورة التي يتلقاها القارئ على نحو مباشر تعكس ملامح -الشاب المغربي المدعو بـ: "الناجي"- تعلوها حيرة وتساؤل وهو واقف أمام البحر متأملا تحقق أحلامه إذ تمكن من الوصول إلى الضفة المقابلة، والمغارة التي تعكس شكله تبدو كأنها صورة منحوتة من قبل فنان أبدع في تصويره، رغم

[1] مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 140.

[2] -ينظر:عايدة نصر الله، إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة "شجر البوغاز" أنموذجًا، دار الأركان للإنتاج والنشر، (د،ط)، ص66.

الوجع وشدة الألم، إلا أن المبدع "منعم الأزرق" ربط أحداث قصيدته بالشجر الذي يرمز إلى الحياة والنمو من جديد.

الصورة رقم (47): المغارة التي تخلد صورة شخصية الناجي طارق.

تجسد المغارة صورة "الناجي طارق" وعيناه مطبقتان يحلم بوجود حياة جديدة في مغارة "مونتيسينوس"؛ إنه ذلك الحلم الأبدي لشباب المغرب العربي في الانتقال إلى وجهة الأحلام إلا أن هذا الطموح يقابله وجه عجوز ذا ملامح مبعثرة تتأمل بشدة وجه "طارق الناجي" الذي اختار الحلم قبل الحقيقة المظلمة، إلا أن تلك الملامح ما هي إلا صورة لأرض الأحلام في ذهن المتخيل، حيث تبدو ملامحها غامضة ودروبها صعبة وهذا ما جعل حلمه يصطدم بالحقيقة، وقد عبر الشاعر عن أفكاره حول قصة المبحر في سعيه نحو تحقيق الذات وذلك عبر الكلمة والصورة ليمرر رسائل مشفرة تجسد التعددية في الإبحار عبر عالم القصيدة الرقمية التفاعلية لمنح المبدع قراءات متعددة تسمح بتأويلات متناوبة تتغير مع كل قراءة.

يعد وقع الكلمات التي عكس بها المبدع حقيقة الموت الحتمي والمصير المفجع لمجموعة من الشباب ممن اختاروا الهجرة عبر قوارب الموت مع احتمال الغرق مفارقة عجيبة يحياها اليوم آلاف من أبناء المجتمع العربي، والكلمات التي عبر بها الشاعر المغربي "منعم الأزرق" عن فئة عانت ولازالت تعاني في صمت، تجذب انتباه المتفاعل، مع ما للصور التمثيلية التي تطبعها بنوع من التيهان والتأمل الداخلي للمعنى العميق والمرير للألم الناتج عن تحدي الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

الحقيقة هي أن من المستحيل أن نحدد مدى تأثير كم الكلمات والصور المستقاة من عالم الأسطورة والخيال حتى لو استطعنا الوصول إلى حقائق مزدوجة مع الواقع المعاصر لا يمكننا النظر إلى الخلف عبر الزمن ومحاولة فك عقد الأسباب التي طرحها المبدع في نصه وصولا إلى ما وقف عليه كل قارئ من خلال قراءته.

1_2_ معادلة الأسطورة:

هناك الكثير ممن اعتبروا أن النصوص الرقمية التفاعلية لا تستنبط مثل هذه المفردات لأنها تعتمد على الخوارزميات، مستقصية مواضيع الحداثة والعصر بصيغة تفاعلية جديدة، والشاعر "منعم الأزرق" اختار لموضوعه بعدا أسطوريا بدأ به عمله كنسخة من أفلام الخيال التاريخية المصورة، كون المزواجة بين التاريخ والأساطير والتكنولوجيا تعكس لنا مدى ترابط العصور والاهتمام بالتراث، مفضلا سياق التناسق التقني في الربط بين أحداث مدينة "طنجة" والكوارث الطبيعية التي حدثت وكيف انساق الناس وراء هذه التطورات المزرية، لينعكس ذلك على المبدع الذي نقل لنا القصيدة بأبعاد ذات ميزة أسطورية من خلال الصور والألوان المجسدة لهول الفاجعة التي حولت المدينة إلى ما يشبه أحد صور الأساطير التي يتناقلها المبدعون في سيرهم الكتابية.

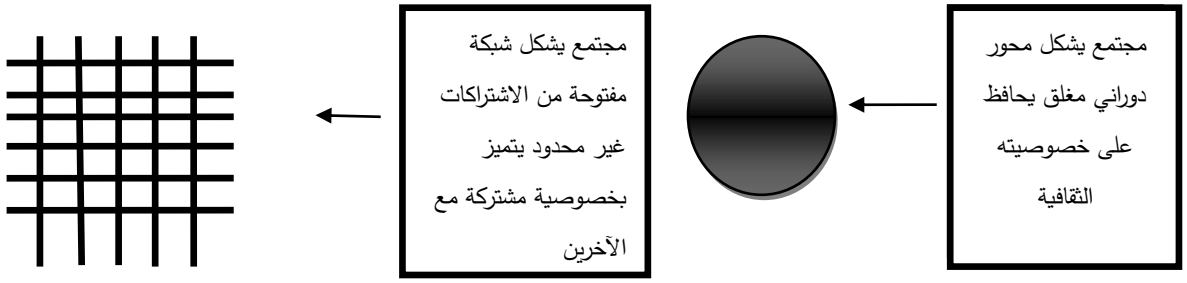
ويحدث أن تكون المشاهد الواقعية أو المبنية على الخيال الشاهد الحقيقي للنصوص الرقمية التفاعلية التي اهتم بها المبدع وصاغ بها نصه الرقمي، مستنبطًا أحداث الواقعة من الدائرة المحيطة به ليشكل بها واجهات رقمية يتفاعل معها المتلقي بشكل مباشر كونها جزء من تشكل الدائرة الجماعية التي تندرج ضمن ثقافة معينة تحددها مفاهيم الترابط بين أفراد المجتمع؛ لأن "الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، ثم إن المجتمع لا يقوم ويبقى إلا بالثقافة. إن الثقافة طريق متميز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها. ومن ثم تعتمد على وجود المجتمع، ثم هي تمد المجتمع بالأدوات اللازمة لاطراد الحياة فيه"[1] على الرغم من أن الثقافات مشتركة بين المجتمعات إلا أنها مختلفة كذلك، وهذا ما جعل القصائد الرقمية التفاعلية تشترك في بؤرة الأحداث المأخوذة من صميم الحياة، وما الثقافة إلا صورة حقيقية عن المجتمعات البشرية، إلى درجة يمكن القول:" أنها المجتمع نفسه في مكان وزمان معينين. والثقافة هي معمار

[1] - مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، العدد: 223، ص08.

المجتمع جوهرًا ومظهرًا..هي النظام الذي تتبلور من خلاله المنظومة الاتصالية للجامعة والأفراد كلا على حدة"[1].

2_ التحول التكنولوجي كمتغير ثقافي:

فرض علينا الفضاء الرقمي الدخول إلى الساحة العالمية، بثقافته الجديدة وبمتغيراته السطحية والعميقة وبأهداف لم نتعرف عليها داخل مجتمعاتنا الإنسانية من قبل، فبعدما كان المجتمع يشكل محورًا دورانيًا مع نفسه محدود المشاركة، جاءت التكنولوجيا لتغير كفة الموازين وتجعله يفقد خصوصيته التي ظل يحافظ عليها، في ضوء مجتمع مفتوح يبني قواسم مشتركة مع الآخرين مشكلًا علاقة تفاعلية غير محدودة في ضوء التكنولوجيا، التي تصنع المستقبل وتشكل ذهنياتهم باعتبارهم مستخدمين، فتنقلهم من مجتمع الإنسان إلى مجتمع الرقم والآلة[2]، هذا الشكل ينطلق من الحيز المغلق إلى التشابك والتعالق الثقافي، من الانغلاق والانفراد إلى الانفتاح والمشاركة الجماعية في عملية تصاعدية ترتب عليها التحول البشري واحتكاكه بالعالم الأخر والتعايش مع مفاهيم الرقم، على اعتبار أن كل من المبدع "منعم الأزرق" و"مشتاق عباس معن" قد عمدا إلى استحضار القديم وجعله ذا صورة معاصرة صريحة على أن المجتمعات هي من ترسم ثقافتها. وكما أن استخدام التكنولوجيا في العصر الحديث يعد أحد التحولات الثقافية، حتى أن التفاعل المستمر يصنع ثقافة متجددة غير محدودة لا ترتبط بزمان ومكان معين بل تتخطى الحواجز لتبني معرفة جديدة:



الشكل رقم(48): ظاهرة المجتمع العربي قبل وبعد التطور التكنولوجي.

[1] - علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية،ص23.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص40.39.

تعد مقاربة القصيدة في ضوء بناءها الفني وسياقها الثقافي المتعدد الأبعاد والمتمظهر وفق إمكانات اللغة والصورة وغيرها من الآليات التي تتيحها التقنية الرقمية وبرامج الحاسوب والنمذجة والإخراج والعرض السينمائي بمثابة وضع القارئ أمام تشكيل تحتاج عملية فهمه وتحليل مكوناته إلى تضافر العديد من العناصر حتى يستطيع التجاوب على نحو فعال مع ما هو معوض أمامه كونه لم يعهد هذا النوع من النصوص الخارق لذائقة التلقي والأفق الجمالي.

فالصورة اليوم تعد خطابًا ناقلًا ومؤثرًا في المتلقين كونها أضحت "المصدر الأساس في نقل الثقافة بل وفي نشر المظهر الحضاري، نظرا لما تمتلكه الصورة من عناصر التشويق وسرعة التبليغ وتجميل الموضوعات المصورة، يضاف إلى هذه الخصائص الفنية الإبداعية والجمالية ضرورة التكامل والتضافر ما بين النصين أو الخطابين: خطاب اللغة وخطاب الصورة"[1]، إذ يسعى المبدع الرقمي إلى بناء دعامة مساندة تصحح الخطوط الزرقاء وتمنح للمتلقي وجهات تواصلية متعددة إما لفظية أو صورية أو مشتركة؛ لأن القصيدة تتحول إلى "منجز ثقافي مرئي رقمي لا تلغي العاطفة بأشكالها كلها، لان أي تعبير عن أي حالة معينة، حتى لو كانت سلبية، هو تعبير عن حالة عاطفية ما تجاه موقف محدد أو أمر معين"[2].

كما أن الحديث عن الثقافة الرقمية في العالم العربي يستدعي مباشرة الوسيط التكنولوجي الذي من خلاله يبُث الحدث الرقمي وتفاعل الجمهور معه باختلاف مواضيعه المصاحبة له، حيث يربط ثقافة عصره "بالخيال العلمي والثورة التكنولوجية في منتصف القرن العشرين أمر لا يختلف فيه اثنان، والطفرة التي لم يسبق لها مثيل في العلم والتكنولوجيا لم تعجز أن تنعكس في الأدب. وقد أحس الكتاب في أرجاء المعمورة بالحاجة إلى تناول هذا التطور التكنولوجي في مؤلفاتهم والتنبؤ به"[3].

حيث الخيال العلمي من المواضيع المستحدثة في العصر الحديث والمعاصر، كون الإنسان يعيش وسط متغيرات اقترنت كليًا بمستجدات التكنولوجيا، إذ تعرف على أجهزة غيرت مسار حياته إضافة إلى الاطلاع على ثقافة الآخرين والاحتكاك بهم والتعرف على آدابهم باستخدام الانترنت الذي قرب البعيد وعرَّف المجهول، حيث أصبح الجميع يتعارف ويتشارك في حلقة مصغرة تلخصها الشبكة العنكبوتية التي تقوم على تعدد الثقافات الرقمية عاكسة بذلك تميز العصر التقني عن غيره من العصور.

---

[1] -عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط02، 2012م، ص 205.

[2] -مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص49.

[3] -قالنتينا إيقاشيقا، على أبواب القرن الحادي والعشرين الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1985م، ص35.

هذا وتعد ثقافة أي أمة بمثابة بصمة أو شعار لمجتمع وأسلوب حياة تميز مجموعة عن غيرها منذ فجر التاريخ وتعددها يستند إلى طريقة التفكير وتعدد الخبرات والمعارف والأنشطة وخصوصية المحيط والعوامل والمتغيرات ما انعكس في صورة عادات وأفكار، تنتقل كتراث من جيل إلى آخر عبر اللغة التي شكلت عاملًا رئيسا لنقل الثقافة عبر العصور وبين المجتمعات.

ولا يخفى على أحد ما يشهده مفهوم الثقافة من تطور بفعل الثورة التكنولوجية المنعكسة فكريًا وحضاريًا وماديًا وفي جميع الميادين والتخصصات المتأثرة بتقنياتها الفائقة وهو ما شكل أنواعا ثقافية تبرز قيمتها في بناءها وهيكلتها، فإضافة إلى الثقافة المادية واللامادية أفرز هذا العصر ثقافة رقمية جديدة مع منتصف القرن العشرين وها هي اليوم تعرف تطورا وتقدما مع انتشار الحواسيب والأنترنت ومواقع التواصل بين الجمهور، إذ سلكت كل فئة سبيلا معينة لنقل ثقافتها، إذ هي "المحتوى الفكري والفني والتقني للحضارة المتمثل في مجموعة من المعارف والمعتقدات والأخلاقيات والقوانين والدساتير والأساطير والعلوم والفنون والتي يمكن الوصول إليها عبر التعليم الالكتروني والتعليم الشبكي أو من خلال شبكات الحواسيب العالمية الانترنت"[1].

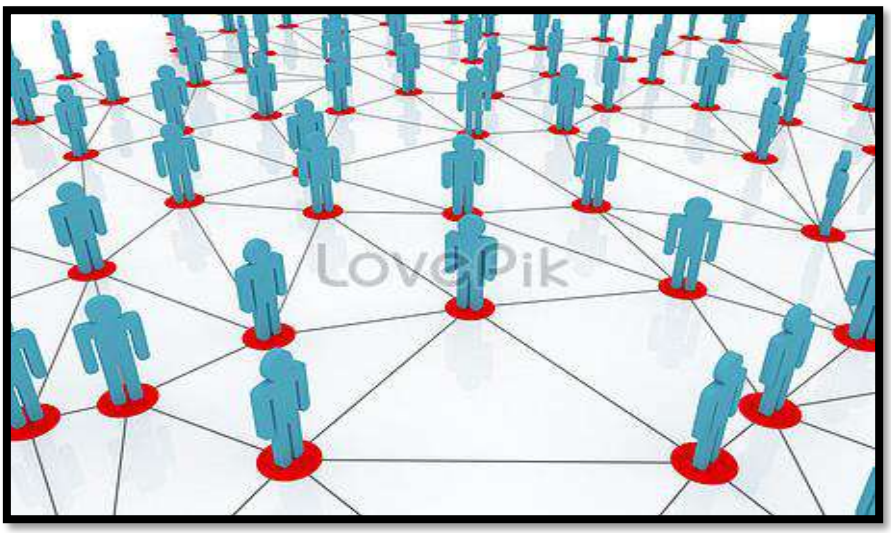
يستخدم الناس الانترنت للتواصل عبر المواقع المختلفة، وإنشاء الترابط بين الشبكات في حقل دلالي يوصل بين الأفراد، كما تمكنهم" مستخدميها من الاستفادة من عشرات الخدمات المختلفة والتخاطب مع المستخدمين الآخرين فهي نافذة على العالم بشعوبه وثقافاته وعلومه المختلفة"[2]، إذ منذ اليوم الذي ظهرت فيه الانترنت وهي تستخدم وسيلة للتواصل والتشارك وبناء معارف جديدة، حيث التكنولوجيا سهلت مشوار بعد ألف ميل في توانٍ من الزمن، إننا في عالم قوامه البرمجة والتشابك والتعايش الرقمي، ولكل شخص مساره وروابطه التشعبية التي يبحر منها ليستكشف هذا العالم الافتراضي.

[1]- حسام محمد مازن: الحاجة إلى برامج في الثقافة الالكترونية لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية المستقبل" على الرابط الآتي:
بتاريخ:2022/04/22 الساعة22:44. http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html

[2]- حسام محمد مازن: تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها التربوية، بتاريخ: 2022/08/13 الساعة 12:55، على الرابط الآتي:
http://hosammazen.blogspot.com/2009_10_14_archive.html

3_ الثقافة والبناء الرقمي:

تبنى الثقافة الإلكترونية من خلال الاتصال المباشر بالحاسوب أو تناقل المعلومات والتجارب بين الأفراد افتراضيا بواسطة برامج توظف الخوارزميات و(الكلمات والصور والأصوات والحركات ...)، مما سهل على المتلقين للاطلاع على المستجدات في مجالات كثيرة كالابتكار والتأثر بالثقافات المجاورة، وهذا ما نستكشفه من خلال الأفلام وقصص الفيديو والصور المنتشرة والآداب المترجمة والمتأثرة بأدب الغرب، كما هو الحال مع الأجناس التفاعلية الرقمية، وسنوضح من خلال هذه الصورة دور الانترنت في نقل الثقافة.



الصورة رقم (49): حركية الانترنت في نقل الثقافة بين الجمهور.

شهد ولا زال يشهد الإنسان الكثير من المتغيرات والمفاهيم والتحولات من خلال موقعه الجديد وعلاقته مع العالم والآخر، انطلاقا من استخدامه للوسائل التكنولوجية والتقنيات، إذ الثورة الصناعية من مفرزاتها هذا التطور التقني الهائل والذي يميز هذا العصر عن غيره إذ تم وسمه بعصر التقنية بامتياز، ففي المرحلة الأولى "مكّنت العالم من صناعة النسيج ، بينما مكّنت الثورة الصناعية الثانية العالم من الإنتاج الصناعي الكبير والاستهلاك الكبير من خلال خطوط التجميع المعمول بها، بينما عملت الثورة الصناعية الثالثة على تخزين المعلومات بشكل رقمي ومعالجتها ونقلها بطريقة أكثر فاعليةً وأقل كلفةً، وقدّمت الثورة الرابعة الروبوتات والذكاء الاصطناعي، وما تزال الثورة الصناعية الخامسة في بداياتها.. من خلال توظيف التكنولوجيا في العديد من العمليات المختلفة مع إبقاء على الدور البشري في

قلب العمل والإبقاء على الحسم بين يدي البشر"[1]، كلها متغيرات حدثت مع مرور الزمن، وهو ما يثبت أن الإنسان يملك قدرة التعايش مع الواقع الآلي على نحو تفاعلي.

وينعكس هذا الجانب على فلسفة تحليل الواقع من خلال "تشريح البنية الثقافية لإنسانية ما وإيضاح الخلفية النظرية التي تنبني عليها ماهية رؤاها وتصوّراتها والعلائق التي تربط مكوناتها من الداخل. وبالفعل، حينما يتعلق الشأن بعلاقة الثقافة بالظاهرة التقنية على وجه الخصوص"[2]، وقد صرحت أيضا بأن الثقافة قد استقبلت الموضوعات التقنية مع إبداء نوع من التحسس والمعاداة والاستغراب حال دون تطور سريع لمجال التقنيات وانتقالها لبعض الفنون، ويعود هذا إلى طبيعة الذات الإنسانية المستقبلة، مما جعل الكثير من الفلاسفة ينظرون إلى جانب الذات والتقنية وهذا لأهمية الموضوع فقد رسم "سيموندون" الحدود بين إنسانية قديمة وإنسانية حديثة المتمثل في قوله "لقد كانت الإنسانوية القديمة بالمعنى الواسع ثقافة ممتدة ومتحوّلة وثريّة. لكنها مثّلت بالمعنى الدّقيق أنماط الممارسة الإنسانية، أي تفعيل تلك الإرادة الخلّاقة التي تسمح للإنسان الحرّ، الذي تجاوز أشكال التمييز الاجتماعية بين السيّد والعبد، بأن يعترف بالعبد كانسان ويجعل منه كائنا يفكّر ويشعر ويريد... إن مشروع الإنسانوية القديمة القائم إلى اليوم هو إعادة اكتشاف الإنسان... لكن إذا كانت الإنسانوية القديمة تعمل على إعادة اكتشاف الإنسان داخل الإنسان، فإن الإنسانوية الحديثة تسعى إلى إعادة اكتشافه داخل سجنه الحديث، أي داخل نتاج العمل الإنساني الذي هو الكائن التقني"[3].

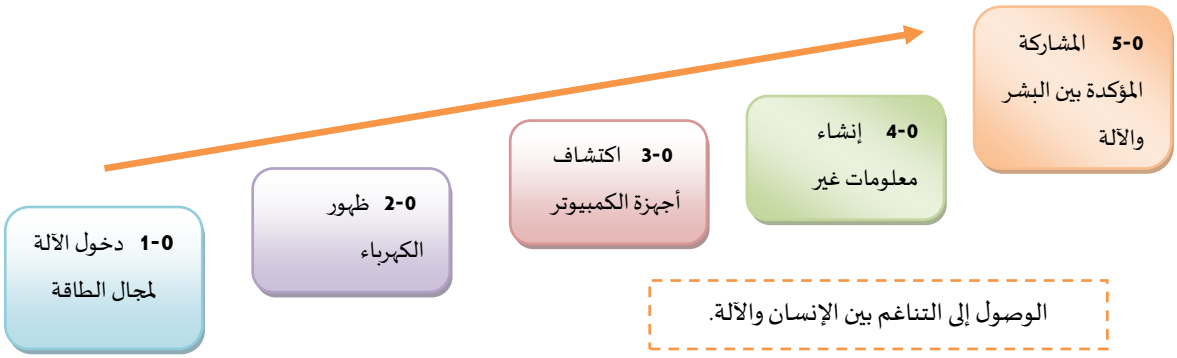
إلا أن ما يهمنا من رسم هذه الحدود هو الإنسانية الحديثة التي أشار إليها "سيموندون" في قوله وهي السعي للبحث داخل الكائنات التقنية عما هو إنساني؛ أي تشارك البشر مع التقنية عبر التواصل لكي تنتج لنا ثقافة رقمية تسعى إلى تأسيس وبناء ثورة خامسة تعزز علاقة البشر مع كل ما هو تقني وتمنحهم الحرية دون فواصل.

---

[1]-محمد الجدع، بحث عن الثورة الصناعية، بتاريخ: 2023/01/22، الساعة: 22:12 ، على الرابط الآتي: https://mawdoo3.com/.

[2]-عمر بدري، الموضوعات التقنية ومطلب الاعتراف في مفهوم الثقافة التقنية عند جلبار سيموندون، مجلة مقاربات فلسفية، مجلد07، ع01، 2020م، ص149.

[3]- المرجع نفسه: ص150.

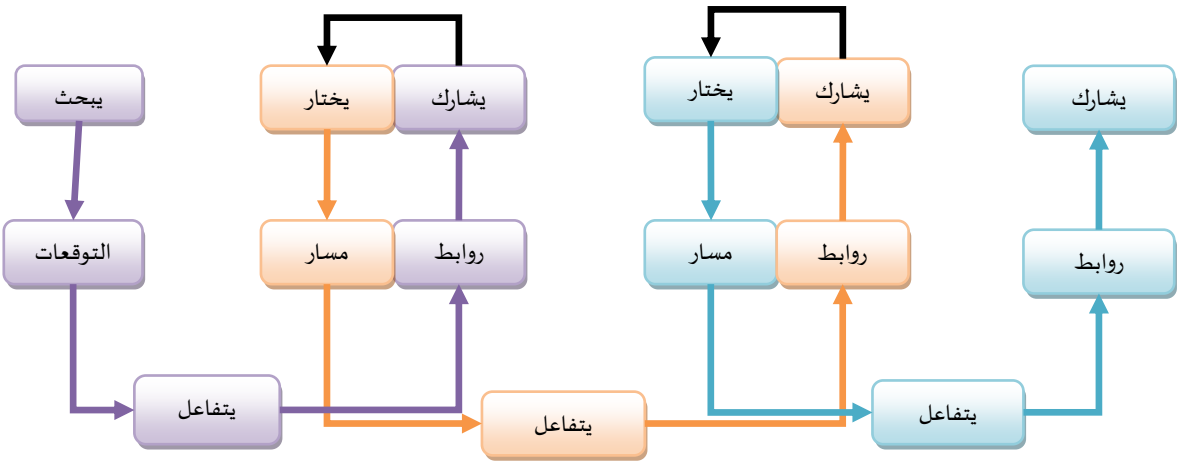


الشكل رقم(50): الثورة الخامسة: التعاون المتناغم بين الإنسان والآلة.

يمثل هذا السلم ذا المنحى التصاعدي الثورات التقنية الرقمية، التي تخطت مرحلة الصعوبات، لتأتي مرحلة العمل على تقصي الحقائق العاكسة للتطور، وعلى سبيل المثال النص الجديد الذي جمع الفنون على اختلافها يظهر الترابط والتآلف والتعايش والمشاركة بين كل العناصر والمجالات وفق علاقات بينية يكمل فيها كل جزء الآخر، وإن واجه الرفض والمعارضة من قبل بعض الشعراء أنصار القصيدة التقليدية .

استثمر المبدعان "مشتاق عباس معن" و"منعم الأزرق" في قصائدهما تقنيات النص المترابط عبر المؤثرات الصوتية والصورية والحركية وفنون الرسم والجرافيك،... وغيرها، في محاولة لمواكبة موضة العصر وتقريب فهم الفرد العربي من الثقافة الرقمية ودفعه لخوض غمارها عبر توظيف مزاياها في الكتابة على الرغم من صعوبة البدايات إذا يستوجب على الكاتب توفره على عدة متطلبات إذ لم يعد الاعتماد على الموهبة كافيا بل عليه إتقان شروط التقنية والبرمجة والتصميم والإخراج والتحكم في العدة التكنولوجية والخبرة الرقمية بما أن هذا الاتجاه الجديد سهل عمل المبدع، وأتاح له الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور على نحو مجاني وسريع وفعال، كل ذلك أسهم في تغيير وجهة نظر المبدعين وحثهم على التوجه صوب اعتماد التقنية في نصوصهم.

ولا يخفى على أحد أننا اليوم أمام ثقافة بوليفونية متداخلة، حيث تتماهى نصوص الشعراء الرقميين مع الثقافة السينمائية والمسرحية والموسيقية، إذ لم تعد مقتصرة على استنطاق الألفاظ والكلمات والبحث عن الدلالات الغامضة بل نراها تتمظهر بشكل غير خطي يستدعي منا الاستناد إلى جملة من المفاهيم الموزعة عبر الروابط التشعبية الموجهة لأفق التلقي.



الشكل رقم (51): التقنيات الرقمية ودورها في البحث والتفاعل مع الحقائق الثقافية في القصيدة التفاعلية

إذا أمعنا النظر في قصيدتي شجرة البوغاز" و"لا متناهيات لجدار الناري" نجدهما تحاولان عكس الوجود الإنساني وما يصاحبه من حوادث وكوارث ومعاناة شكلت محور التعبير والبوح في قصيدتيهما التفاعلية الرقمية التي صممت وفق جدار الحاسوب وعبر تقنياته، وهذا ما سمح لهما بالقول والفعل في الوقت نفسه؛ فالإنسان مرتبط بكل ما يثيره فكريا ونفسيا في هذه الحياة، حيث تنعكس الأزمات التي تعرض لها في صيغة الخوف والضياع والفاقة والحروب ليلي ذلك كله الثورة التكنولوجية مخلفة تأثيرا عميقا لدى المتلقي عبر تحطيم الثوابت والركائز التي دأب الإنسان على الاعتداد بها طيلة عهود، وعليه اهتم المبدعون في نصوصهم بجوهر الإنسان ووصف حالاته النفسية وظروفه المحيطة عبر القصيدة التفاعلية الرقمية الناقلة تحدي الشاعر والقارئ العربي لمتغيرات هذا العصر وما يقابله من تحديات، "فالإنسان الموجود يشكل صورة وجوده باختيار عن حرية، فوجوده سابق عن ماهيته التي يحققها بذاته... فالاختيار نوع من المجازفة وهي تؤدي إلى نوعين من القلق قلق من أجل تحمل المسؤولية الناشئة عن الحرية فيما اختاره الإنسان ثم قلق آخر على ما تركه الإنسان من إمكانيات"[1].

ففي القصيدتين قلق واضح يعاني منه الإنسان ينقله كل مبدع حسب متطلبات نصه من الحرف والصورة والموسيقى تجسد حالات الخوف من المجهول والمعاناة المضمرة في الواقع المعايش حيث هناك أُناس يعانون الظلم والفقر والحرمان وهذا ما تنقله واجهة كل قصيدة عاكسة جوهر النص الذي يعكس طبيعة الوجود الذي كتبت فيه القصيدة، فأول ما يثير انتباهنا هي أرضية النص المعروضة أمامنا، والتي تنقل واقعًا جديدًا مغايرًا لثقافة الورق، فهي تتشعب إلى مجموعة من المنافذ تعمل على نطاق البصر

[1] -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط09، 2008م، ص320.

تمهلك فرصة التأمل لتبحر في قراءة النص عبر أيقونات متنوعة، فأرضية القصائد التفاعلية تعتبر منافذ دلالية مفتوحة على النص تجعلك محاطًا بكمية التأويلات والاستنتاجات فيصفها "النقاد التفاعليون بأنها يمكن أن تكون قراءة كافية لفهم النص الرقمي إن لم يرغب بالدخول إلى متاهة التفرع والتشعب النصيين لأن النص التفاعلي يقوم على تقنية النص المتفرع (هيبر تكست)"[1].

وعلى اعتبار أن الأيقونات الموزعة على كامل مساحة النص التفاعلي الرقمي تعادل الموضوع الداخلي باعتبارها مدخلا نصيا يستفز المستخدم لبدء الحركة الأولى في عملية تجسد القصيدة أمام بصره وتلخص انسجامه مع المعلوماتية والتكنولوجيا، إذ أصبحت مكونات التقنية تركيبة مؤثرة في نصوصه الإبداعية وفق ما يتماشى مع تفسيره للظواهر الإنسانية؛ حيث المجتمعات اليوم تتحرك وفقًا "لما تحمله من إمكانات معرفية تساعدها على التعايش مع ما حولها من أمور الحياة المختلفة، وتختلف تلك الإمكانات باختلاف العصور التي تتعاقب على تلك المجتمعات، وهي من السنن التاريخية المعروفة التي لا ينفكّ مجتمع من الخضوع لها"[2].

ليصبح ما يسمى بثقافة الانترنت سمة تطبع عصر المعلومات نتيجة استخدام الحواسيب في أغلب المجالات، وبما أن الأديب أحد هؤلاء الذي تأثروا بهذه الطفرة الرقمية راح يعبر هو الآخر عن موقفه معتمدا على خبرته أو مستعينا بغيره ممن له إطلاع وكفاءة في البرمجة وتحكم في شبكة الإنترنت لتدعيم الإبداع الأدبي وتطويره، وهذا ما يؤكده الباحث "حلمي ساري" بأن "كل وسيلة من وسائل الاتصال التي أوجدتها الإنترنت في حياة الناس غير مسبوقة في المجالين الثقافي والفكري، فقد أوجدت الإنترنت بحكم تركيبتها الفريدة وطريقة عملها المتميزة، ثقافة من نوع خاص تختلف عن الثقافة بمفهومها التقليدي، فهي ثقافة تتألف من مجموعة غير متجانسة من القيم والآراء والتصورات والمعلومات تعمل على إنتاجها شبكة اتصالات عالمية عملاقة، تتألف من آلاف الشبكات من مختلف شبكات الحاسوب في العالم، تقوم بتقديمها لملايين الأفراد في مختلف بقاع المعمورة، غير المتجانسين في اتجاهاتهم وأعمارهم وثقافاتهم، ومستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية، هذه الثقافة الجديدة تعرف بثقافة الانترنت"[3].

[1]-سلام محمد البناي، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م، ص12.

[2]-المرجع نفسه، ص21.

[3] -ليلى عبده محمد شبيلي، تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 43، 2019م، ص397.

ومع ذلك هناك ضرورة للتأكيد على أن الأدب التفاعلي في بداياته فيما يخص الثقافة العربية وعلى الرغم من مرور عديد السنوات مازلنا لم نتخطى مرحلة الانبهار والتنظير والتقليد والتجربة في إطار ضيق، وفي المقابل نجد بعضا من الأعمال أثبتت حضورها لدى الذائقة العربية مثلما هو عند "عباس مشتاق معن" و أعمال "منعم الأزرق"، وأثناء بداية المرحلة الأولى من الإبداع ظهر اتجاه المعارضة الذي اعتبره خطرا على الإبداع التقليدي، وقد وصفه البعض "بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء، أو أنه زوبعة في فنجان حركها الانبهار بعالم التكنولوجيا"[1]، وبعد التشكيك بهذا المولود الجديد قام رائد التفاعلية "محمد سناجلة" بالردفي مقاله المعنون بـ "التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي" "وصلنا في الأثر " أن الإنسان عدو ما يجهل" وأن كل جديد غريب مستهدف، وأن كل مشروع إبداعي جديد لابد وأن يتعرض للرفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته خصوصا من قبل أولئك الذين ترسخت بهم العادة على التقليد والإتباع والنسخ على منوال سابق"[2].

دفعت قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للمبدع "عباس مشتاق معن" العديد من الباحثين إلى إعادة النظر في مسار التاريخ وسنن التطور ليتحول لمشجع للإبداع الرقمي وأكثر بذلا للجهود من أجل فهمه، وقد أكد الناقد العراقي "أمجد نجم الزيدي" أن "ظهور ما يعرف بالأدب التفاعلي أو القصيدة التفاعلية هو انتقال خارج الزمن الفعلي لمجتمعاتنا التقليدية، التي مازالت تحكمها الثقافة الشفاهية، ويضيف أن هذا الانتقال يجب أن يرافقه انتقال تلك الثقافة إلى ثقافة جديدة، تتواءم أو تتطابق مع البنية العامة لهذا النمط الجديد من الكتابة، ويعتقد أنه لا يكفي توفر الأدوات الحديثة من حواسيب أو أنترنت وغيرهما، بل يجب أن يصاحب هذا الانتقال حركة ثقافية واجتماعية موازية، تحقق ذلك الالتئام"[3].

إن الشعر في "مقدمة الفنون التي تصور لنا وجدان الأمة وملامح حياتها، كما يكشف لنا_ في الوقت ذاته _ عن مدى النشاط الذهني والوجداني الذي تبذله في معترك الحياة، لإعلاء شأن الإنسان

[1] - جلولي العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، المجلد 10، العدد 10، 2011م، ص242.

[2]- المقال نفسه، ص243.

[3]- علي لفته سعيد، بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء، مقال على الرابط التالي: https://www.aljazeera.net/culture/2022/2/1 التاريخ: 2021/03/13، الوقت: 20:45.

ورفع مستواه"[1]، وكما نعلم أن القصيدة الشعرية منبر يعبر عن الإنسان، ويعكس متغيرات الحياة، ولذلك وجب على القصيدة أن تتماشى مع أي تغيير يطرأ في شتى مجالات الحياة.

هذه القصيدة تشبه في هيكليتها البناء المعماري من حيث العناصر وترتيب تفاصيل بنائها، حيث تكون في صورة مخطط ذهني في مخيلة المبدع الشاعر، ثم يأتي البناء والمضمون، ليتلقاها الجمهور فيما بعد، وكبداية تكون إلهاما " يبدأ بسيطا _كغيره _ ثم يتعقد تدريجا بتعقد حياة إنسان الظاهرة نفسها فيتضاعف مضمونا من ناحية المعاني وإبعادها اتساعا وعمقا، ويتكاثف شكلا من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة، من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة رصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها، وبهذا كانت لغات الأمم وآدابها في مرحلة بداوتها وجاهليتها أقل ألفاظا وأبسط محتوى"[2].

هذا وتنتقل الثقافة عبر ثنايا المضمون الشعري عاكسة رقي الفكر والعاطفة وتزاحم مظاهر الحضارة المحيطة بهما، وكوننا نعي أن القارئ المتفاعل أصبح له دور يقل عن المبدع الحقيقي لنص القصيدة الرقمية معتمدا رؤية متعددة الأبعاد وأكثر مضجا وعمقا وتنوعا من حيث الدلالة والقصدية.

4_ تداخل الأدب والمجتمع:

يتداخل الأدب والمجتمع في "صياغات مختلفة، تلك المتعلقة بالعلاقات الرمزية أو ذات المغزى، بالاتساق، والانسجام، والترابط والتوافق، ومثلية البنية، وتناظر الأسلوب، أو غير ذلك من المصطلح الذي نود أن نصف به تكامل الثقافة، أو الترابط بين الأنشطة الإنسانية المختلفة"[3]، وكما هو معلوم أن الأثر المجتمعي في القصائد التفاعلية الرقمية ظل حاضرا رغم الانبهار بالثقافة الرقمية إلا أن أغلب الشعراء الرقميين عبروا عن الظواهر المحيطة بهم وعكسوا ثقافتهم المعاصرة عبر النصوص التقنية، ولهذا يبدو أن "أمر الاتجاهات الاجتماعية باعتبارها "مكونا" وعنصرا فعالًا يدخل في قيمة العمل الأدبي_ يظل معلقا، وقد يمكن القول: إن "الصدق الاجتماعي" رغم أن في ذاته ليس قيمة فنية_ إلا أنه يساند قيما فنية مثل التراكب والترابط.."[4]، واستهداف الجزء الاجتماعي في النصوص جزء من مسرحة كينونة المبدع، وجعل المتلقي يعيش أحداثا واقعية ممزوجة بالكلمة والصورة والأصوات ما يزيد من درجة التأثير المباشرة

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المُعاصر، ص09.

[2] - المرجع نفسه، ص09.

[3] رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص150-151.

[4] - المرجع نفسه، ص152.

أو الضمنية، ومن يلاحظ أشعار "عباس مشتاق معن" و"منعم الأزرق" يقف على متلازمات التكنولوجيا من وسائط وتقنيات وكذا مضامين اجتماعية وسياسية .

وهذا ما عكسته ظاهرة النصوص الرقمية التي تعد من المتغيرات الجديدة الناتجة عن التقدم الحضاري، وروح العصر؛ أي" فكر عصر منفرد يرى على أنه متميز، وغير متصل بما سلف أو بما يليه من التصور، كما تفهم دورات العصور على أنها جذرية لدرجة تنتهي فيها العلوم الفكرية إلى نسبية تاريخية كاملة (كل عصر يتساوى مع العصر الآخر)"[1].

وقد فرضت التكنولوجيا نمطا من التفكير الثقافي الجديد الذي يجذب انتباه الجمهور العربي، يمكن القول: "بأن الثقافة الإلكترونية العلمية والتكنولوجية هي الثقافة الوافدة علينا من خلال ما يعرف بالموجة الثالثة التي يعيشها الإنسان حالياً، وهو عصر المعلوماتية الذي رافقته ثورتان تكنولوجيتان هما: ثورة الاتصالات، وثورة تكنولوجيا المعلومات من خلال الأجهزة الإلكترونية المختلفة"[2].

تنتج المجتمعات الاحتفال البشرية أفكارها وثقافاتها انطلاقا من محيطها وتتشارك فيما بينها الكثير من الأشياء والمميزات عبر تتابع الأجيال تأثيرا وتأثرا، ولا شك أن التطور الفائق للتقنية والوسائط التكنولوجيا كان له أثرا واضحا على الجانب الإبداعي كغيره من الجوانب التي مسها هذا التحول الفائق الذي ضم" الثقافة بمعناها المادي والثقافة بمعناها اللامادي(المعنوي)، وهناك حاليا ما أصبح يسمى بالثقافة الإلكترونية التي تولدت ونشأت ونمت وتطورت وتعقدت في نهايات القرن الفائت(العشرون) وتعقدت مع بدايات القرن الحادي والعشرون ومع شيوع انتشار أجهزة الحاسب الآلي ومع التطور الهائل في وسائل الاتصال والمواصلات ومع تطور شبكة الحواسيب العالمية(الانترنت)"[3]، ومن هنا، لعبت الثقافة بأصنافها خاصة منها الرقمية دورا حاسما في تشكيل الوعي الإبداعي الرقمي تحبيكا وإخراجا .

ولا شك أن التجربة الأولى دائما ما تستهلك الجهد والوقت إنتاجا وشيوعا بين المتلقين، حيث إن عملية تقبل الجديد ليس بالأمر الهين، إذ غالبا ما يواجه إشكالات مختلفة تسهل عملية اندماجه في

[1] - رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة ، ص170.

[2] -حسام محمد مازن، الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، مقال متوفر على الرابط:
بتاريخ: 2022/04/23 الساعة 8:00. http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html

[3] -المرجع نفسه: بتاريخ: 2022/04/23 الساعة 8:10 على الرابط:
http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html .

الوسطين المجتمعي والأدبي، وذل يعود إلى اعتبارات متعددة، منها" الحركات الأدبية التي تنبع فجأة، بمقتضى ظروف بيئية وزمنية، لابد أن تمر بسنين طويلة، قبل أن تستكمل أسباب النضج، وتملك جذورا مستقرة، وتلين لها أداتها، وليس من المعقول أن تولد ناضجة، وإنما تبدو عيوبها كلّما ابتعدنا عنها وأوغلنا في الزمن باختباراتنا الجديدة ونضج ثقافاتنا واتساع آفاقنا"[1].

ولأن البحث في علاقة التكنولوجيا بالثقافة يعد مسألة وجب مفهمتها في إطارها العلائقي التشابكي والتعامل معها باعتبارها "تلك الأنماط من التفكير والسلوك الرفيع والأداء والتعامل والإبداع الثقافي والفني والأدبي التي بدأت تنتج من خلل مواكبة التفجر التكنولوجي وبوجه خاص الحاسوبية والبريد الالكتروني وشبكة الانترنت، وما تبع ذلك من تجاوز الحواجز السياسية والجغرافية بين كل دولة أو منطقة وأخرى، وكذلك تجاوز الحواجز الطبقية والطائفية والعرقية على مستوى المجتمع الوطني الواحد"[2]، ولكون الثقافة الرقمية ذات امتداد موجي يلتقط كل العناصر لتشكيل كيانات فائقة تعكس خصائص عدة منبثقة من البعدين الواقعي والافتراضي الرقمي على نحو تكنوقراطي؛ أي" ثقافة التخصص الضيق والتمركز على اتفاقية استخدام الآلات المتقدمة المعقدة، والبعد نسبيا عن الثقافات النظرية والأدبية والفنية"[3].

وإذ تغيرت معالم الأشياء وامتزجت الأذواق وتداخلت الرغبات في زمن معولم، عماده الرقمنة والافتراضية نلاحظ تماهي الثقافات وتجليها تحت عباءة ثقافة رقمية فائقة تقوم على الصورة والصوت والإخراج السينمائي والوجود الرقمي في صيغة برمجة رقمية تنتج وتبث بالجهاز نفسه؛ ولأن الاحتكاك الثقافي يعكس وشائج التآلف والاندماج بين مختلف المكونات والعناصر النمطية والتقنية التي استعان بها الكتاب لإخراج نصوص مغايرة ذات هوية خاصة نتج عنها ما يسمى بالآداب الرقمية والتفاعلية وغيرها من المصطلحات التي أطلقت على هذا النوع من الكتابة الفائقة.

وبعد القصيدة التفاعلية الرقمية جزءًا من الكتابة التفاعلية فهي" توظّف الممارسات الثقافية المختلفة التي قد تكون منتمية إلى بيئات وفلسفات مختلفة، لها ما يميزها من بعضها من جواهر ومظاهر، لكنها تحتفظ بلسان موحدّ للنص المكتوب، وهو اللسان العربي المبين، وان كانت المؤثرات السمعية

---

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص26.

[2]-حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، مطبوعات رام الله، 2018، ص246، متوفر على الرابط: https://archive.org/details. الساعة 12:35. التاريخ:2022/03/12 .

[3]- المرجع نفسه: بتاريخ:2022/03/12 الساعة 12:44. https://archive.org/details

والبصرية المنتقاة هي عالمية في إبداعها ونشأتها، فإنّ عالميتها تستند إلى مشتركات إنسانية ثقافية متداولة عالمياً، تسمح لنفسها بالحضور الحيّ المتفاعل، والتفاعلية التي تتسم بها تجعل منها نصا محبوبا، يمكن للمتلقي أن يلبّي ـ عبره ـ حاجته في تداعي المشاعر والانفعالات، وكذلك المشاركة في صياغة النص الإبداعي، وكل ما عليه أن ينقر على أيقونة يختارها لكي يجد تواصلاً شعوريا بينه وبين الشاعر / النّاص، يقوم المتلقي بتتبعه دفقة بعد أخرى، حتى ينتهي بأن يختار نهاية القصيدة بنفسه (من حيث الزمن، والانفعال، والموضوع)، أو أن يسترسل في تتبع مقاطعها دائرا في حلقاتها التي يختار مادتها بنفسه"[1].

هذا وتتيح العملية الرقمية للمبدع الكثير من المزايا لتشكيل قصيدته التفاعلية كما مع نصوص الشاعر العراقي "مشتاق عباس معن"، إذ بدأت رحلته التفاعلية مع قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007م"، والتي جسدت مأساة حقيقية لشعب العراق، جاعلا من الساعة واجهة لقصيدته الثانية "لا متناهيات الجدار الناري 2017م" معلنا فيها عن الذكريات الأليمة التي ستبقى خالدة مادام الزمن في حركية لا متناهية، وتجسيدا لصور الرثاء والبكاء على أطلال العراق وآثاره الحضارية المنهوبة من طرف محتل مستبد ليكون التاريخ شاهدا على بشاعة أفعاله ، جاعلا من اللغة ممزوجة بالموسيقى والحركات والصور والألوان لسانا معبرا يروي موقفه الرافض للظروف المأساوية التي يعيشها الشعب العراقي، وقد ضمن نصه خطابا مضمرا داعيًا فيه إلى التمسك بالروح الوطنية وعدم الانسلاخ عن الروح القومية العاكسة لأصالة حضارة الرافدين.

يجذب انتباهنا ساعة ذهبية كبيرة الحجم تتوسط الشاشة بأرقام لاتينية ضاربة في عمق التاريخ حاملة لخطابات مضمرة تصرح بها عبر اثنا عشر بابا تفتح على نصوص جديدة بمجرد النقر عليها، حيث التفاعل الثقافي بين حضارتين نشط مما قد يشكل تحفيزا بنائيا لدى المتلقي الرقمي إذ يسمح له بالولوج إلى عالم القصيدة عبر بوابة التاريخ الرقمية التي يحددها عقربي الساعة والدقائق الثابتان على الثانية عشرة إلا خمس دقائق، بينما عقرب الثواني يتحرك بصورة رجعية نحو الوراء، وكأنها دعوة غير صريحة من المبدع للعودة إلى الماضي العراق المزدهر ولو لثواني يسرقها من هذا الزمن المعاصر الذي طغت عليه سمة التكنولوجيا والرقميات والخوارزميات واندمجت مع النصوص الأدبية بقوة.

إن الثقافة اليوم تتنوع مفاهيمها وارتباطاتها بفعل العلاقات البينية بين الفنون والأجناس والعلوم والمعارف والتقنية كل ذلك مطعما بالتراث وأكبر دليل على ذلك هو الساعة المدمجة في نص المبدع العراقي

[1]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت .لبنان، ط01، 2010م، ص7.6.

"مشتاق عباس معن" والتي تتجلى دلالاتها لحظة المشاهدة والقراءة والتفاعل مع قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري"، وهذا الشكل يوضح ذلك:

الصورة رقم (52) توضح التقاء التراث والمعاصرة.

غلبت على القصيدتين الصبغة الرقمية من حيث البناء والتمظهر والإخراج وتوزيع المكونات التقنية عبر أرضية القصيدة وديناميةالعلاقة التي يقيمها المتلقي مع النص الرقمي عبر حلقات تفاعلية حيث يبلغ أفق التوقع ذروته، مما يزيد مهمة الشاعر / النّاص صعوبة، ليأتي دور المتلقي لإدراك آلية القراءة عبر ومضات ظهور واختفاء تشير إلى الدلالات المضمرة القابعة وراء أقنعة الروابط والأيقونات ومسارات الإبحار،" وهنا، يكمن سحر التقنيات الرقمية، كما لا يخفى أن عنصر الاختيار – فيما يخص عملية تلقي النص جزئيا أو كليا – يمثل بحد ذاته هدفا للنقد المطلوب حضوره، فينبغي التعامل مع قيمته بحسبان دقيق"[1].

وتفرض القصيدة التفاعلية على الجمهور اكتساب ثقافة وخبرة بمجال التقنية والرقمية حتى يستطيع الاندماج مع هذا التحول الفائق والانتقال من البعد الكتابي المعهود إلى البعد التكنوتقني؛ أي من التلقي الورقي إلى التلقي الرقم، وإن كان هناك تضاربا في المواقف بين الرافض والمتقبل لهذا الإبداع الجديد، وعلى العموم فإن الاستعانة بالحاسوب أسهم في "إغناء مشهد الثقافة العام، لاسيما بعد حركات التبادل، والتناضح، والحوار بين ثقافات شعوب العالم، بفضل تقنيات الاتصال الحديثة، والرغبة الملحة في إدامة التواصل الفعال وتطويره بين أفراد بني الإنسان وجماعاته ومجتمعاته، وهذا ما ولّد رغبة أشد بالتعرف على الآخر، واستلهام علومه وآدابه، وعاداته وتقاليده، ومجمل مظاهر ثقافته، ليتم إدخال كل ذلك في جملة مفاهيم الثقافتين المتحاورتين.. فالنتاج الأدبي يمكن أن يحصل على تلقٍ ناجح في عدد لا

[1]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص7- 8.

بأس به من شعوب العالم على الرغم من كونه صادرا عن فرد ما أو جماعة ما من شعب ما، له فكره ومفاهيمه، وتراثه وثقافته، مادام ذلك النتاج الأدبي قد ارتكز على مبدأ استلهام ثقافة الآخر، وتوظيفها في النص الأدبي، بعدما صارت ثقافة الآخر متاحة ومفهومة للجميع بحسب وسائل الاتصال الحديثة وتقنياتها المتطورة المتسارعة في إنجازاتها"[1].

لم يكن تقبل الثقافة التقنية ضمن الإبداع الأدبي أمرًا هينا بل مر بعدة مراحل حتى حظي بعض القبول والاستئناس، وقبول "الثقافة التقنية كخارج يمكنه أن يغني داخلها، كما تفعل الثقافة الفنية أو الثقافة العلمية. لقد حان الوقت لرفع كبث الثقافة التقنية من قبل اللاشعور الفلسفي. ولتحقيق ذلك ينفتح باب دخول جديد في الثقافة التقنية"[2]، عبر الولوج للمنصات الإلكترونية والمواقع والمنتديات والصالونات الأدبية للشعراء العرب وحتى للمهتمين بهذا الشأن؛ فالكلمة في نظرهم لم تعد قادرة لوحدها على التعبير عن الحضارة والتطور العلمي والتكنولوجي واحتواء تهويمات الخيال، بالتالي، صار لزاما عليه الاستعانة بما من شأنه تحقيق ذلك، وثقافة القصيدة المعاصرة ذات البعد الوجود الرقمي والهوية التفاعلية متنوعة موضوعيا وتقنيا وجماليا، وهذا ما عكسه الشاعران المغربي "منعم الأزرق" والعراقي "عباس مشتاق معن" في قصيدتيهما التفاعليتين، فالتصميم يحمل" في طياته التحالف الإبداعي لمحتذيات عدة كانت في الماضي منفصلة في ما بينها، وتبلورت الآن في ثقافة فكرية تقع على منعطف الفكر والعمل"[3]، والعلاقة بين التصميم في الماضي يختلف عنه في الحاضر، حيث جعل ذلك من المتلقي عنصرا مستهدفًا صناعيًا يتعامل مع التطورات وفقًا لملامح ثقافة معاصرة تعايش ما يحدث وما سيحدث تاليا.

هذا ويتصل الشعر بالأسطورة العاكسة لبعض جوانب التجربة الإنسانية، وحيث إن الأول هو لسان الأمة العربية منذ العهد الجاهلي إلى وقت متأخر "حافل بمنطوقها وأسرارها، معبّر عن مكوناتها وبواعثها النفسية والجمالية...، فعودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر، هو في واقع الأمر، عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن"[4] .

ولا يكون توظيف الشاعر للأسطورة بنصها بل قد يكتفي بإشارات أو حمولات دلالية تحيل إلى الأصل ومع استعانته بالتقنية الرقمية وتحول النص من الصفة الورقية إلى الرقمية أدى ذلك إلى إضفاء

---

[1]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ص15-16.

[2]-ستيفان فيال، الكينونة والشاشة كيف يغيّر الرقمي الإدراك، تر: إدريس كثير، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين. المنامة، ط01، 2018م، ص48.

[3] - المرجع نفسه: ص50.

[4]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص32.

بعد فكري سمح للشاعر" بتجسيد رؤيته للحياة والموت. أما من الناحية الفنية فيتضح أن الرمز الشعري، سواء أكان أسطوريا أو تاريخيا، ليس قالب جاهز أو نظام إشاري، يتكرر بدلالته ومعناه في جميع النصوص، بل هو نتيجة لكل ممارسة شعرية جديدة تطمح لأن تكون متفردة في طريقتها وأسلوبها"[1]، حيث إن شاعر العصر يبتكر رموزه وفق رؤيته الخاصة وعلى نحو ما تمليه عليه تجربته الجديدة وانسجامه مع التكنولوجيا وتفاعله مع الوسائط التقنية التي تنقل إبداعه نقلة مغايرة تماما لما ألفته ذائقة الجمهور.

ومن بين المعضلات التي تواجه ثقافة الأدبيات اليوم هو أننا أمام ابتكار روبوتات وبرامج تكتب وتقيم في سعي لتحل محل الإنسان مع ما بينهما من فروقات، ومن جهة أخرى أصبح كل شيء معروضا على الشاشة بأدق التفاصيل وبشتى الطرق، بالتالي، وهو ما يعكس ضرورة توخي خطر الغرق في المعلوماتية، حتى لا نتحول إلى عقول جوفاء، نتفاعل مع مواقع وصفحات وغيرها من سبل وآليات التنقية الفائقة، نقضي الوقت كله مع الهواتف الذكية أو خلف الشاشة الزرقاء ندير الفضاء الافتراضي بواسطة لوحة مفاتيح وفأرة

[1]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص79.

الفصـــل الثالث

البلاغة الرقمية في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز".

أولا: بلاغة التلاعب

1_ القصائد الرقمية التفاعلية وبلاغة التلاعب:

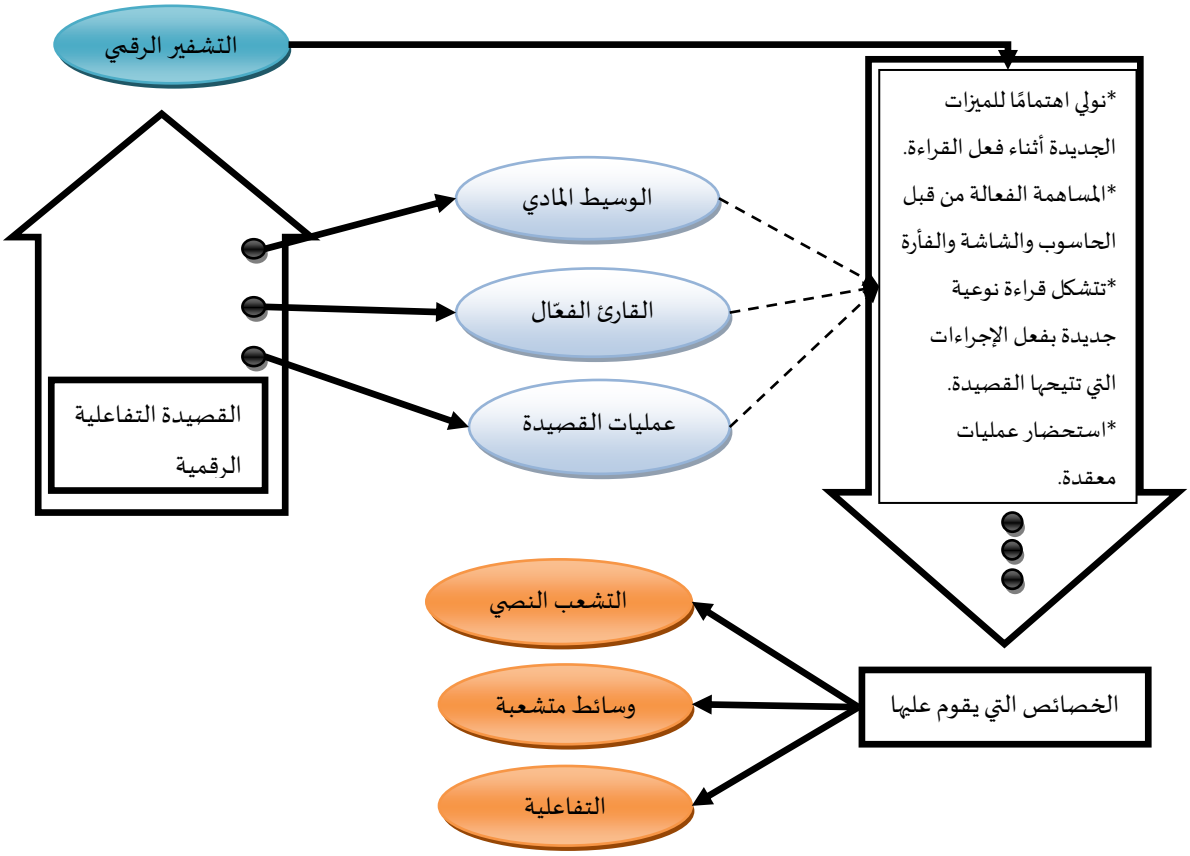
تعد قصائد الشاشة من النصوص المتميزة من الناحية المرئية وهي السمة التي تجذب اهتمام المتلقي هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعمل على بث رسائل تقنية مشفرة عبر تلاعبها بأدوات كالصورة والصوت والحركة ودمجها بالكلمة باستعمال روابط تشعبية تعكس تكوينات بلاغية مغايرة تستهدف متلقيا يعمل على تحفيز البناء الداخلي للقصيدة الرقمية التفاعلية، وبناءً على هذا ساهمت الشبكات المعلوماتية في فتح أفاق جديدة أمام الخبرة البشرية في عصرنا الراهن، حيث فرض علينا التطور المتسارع الذي مس العالم بأسره استخدام وسائل تقنية وإلكترونية هي أساس إعادة البناء الفني الرقمي للنص الجديد، وقد نتج ذلك عن طريق التداخل والاحتكاك والتأثر بنص المبدع، إذ من خلال الإبحار في عالم القصيدة يجد المتفاعل الإيجابي نفسه في مواجهة عملية التلاعب والابتكار والتشكيل المتعدد مع النصوص الشعرية الجديدة ما يجعله أمام تحديات جديدة للقراءة والتفاعل والتحليل والتلاعب بفعل هيكلية القصائد التفاعلية الرقمية واستنادها إلى استراتيجيات وتقنيات (مادية وأدبية وتقنية وبلاغية) تتيح إمكانيات جديدة تسير وفق عملية الإنتاج والتلقي لتثير سؤالا رئيسا، وهو كيف نقرأ الشعر الرقمي ونتفاعل معه؟

يمكن القول:" إن التعبير الرقمي طيّعٌ ليّنٌ فهو كالعجينة أو أكثر لينا؛ إذ يمكن للمستخدم مُنشئا كان أو متلقيا أن يعدّله وأن يحوّله وأن يحرّكه وأن يقلبه وأن يشكّله كيفما يشاء وبأيسر ما يكون؛ فبتحريك الفأرة ولمسات على لوحة المفاتيح يتبدّل التعبير تبديلا. وهذا أمر متاح لكلّ من المنشئ والقارئ"[1]، ويؤكد "لانهام" بقوله أن الطبوغرافيا الإلكترونية يتم التحكم والسيطرة عليها من خلال المبدع الذي يمتلك قدرة التغيير والتعديل والإشراف على الاتساق والانسجام داخل النص المقدم للقارئ الذي بدوره يستطيع أن يقدم للنص شيئا جديدا مختلفا عن ما قدمه صاحبه الأول؛ ومنه نكتشف أن التلاعب يبدأ من الشاشة فهي أساس الإنتاج من خلال التحكم في الكلمات وذلك بإعادة تصميم أشكال الحروف واختيار النمط المناسب والحجم الملائم مع تنسيق حركة الصورة المناسبة للرؤية متمثلة في اختيار الألوان وقلب العلاقة الأساسية بين الأبيض والأسود، كما أنهما الاثنين باستطاعتهم اختيار نسق للقراءة يكون مناسبا"[2]، ومن هنا، تتبين عملية القراءة المشفرة التي تركن إلى جملة من الخصائص المبنية على القيمة

[1]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة للنشر، الأردن. عمان، ط1، 2021م، ص53.

[2]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص53.

الحاسوبية التي تحتاج إلى قارئ رقمي يتناغم مع معطياتها، ويستخدمها وفق جملة الخصائص التي تتطلب التفاعل والتلاعب والإبحار والتعالق، والشكل الآتي يوضح ذلك:



الشكل رقم(53): يوضح عملية التعلق والترابط والتلاعب في إنتاج الدلالة والوصول إلى تفاعلية إيجابية.

يلخص الشكل الموضح في الأعلى عملية القراءة والتفاعل مع التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا للمبدع ليطبع نصه الرقمي بسمة التوالد اللانهائي، حيث يتشارك في إنتاجه الوسيط المادي والمتلقي المتفاعل بشكل إيجابي وروابط التشعب التفاعلي للقصيدة أثناء القراءة والتأويل والإبحار بين محاور القصيدة ا لتفاعلية الرقمية المبنية على التشفير، وإن كان التشفير لا يقتصر على الجانب اللغوي منفردا وإنما يندمج مع أشكال جديدة غير لغوية تفرض بنيتها على مبدع القصيدة كونها وسائط جديدة رئيسة تدعمها الكلمة في حركة تناغمية ينمذجها الحاسوب، وقد أسبغت هذه العملية على النص ميزة التشعبية.

لأن فعل تنشيط الكلمات داخل القصيدة يؤدي إلى دخول سياقات جديدة وتدفع بالقارئ الرقمي أن يطلع عليها وعدم تجاهلها فغريزة الفضول تدفع به إلى الضغط على الكلمة وتنشيطها فبمجرد النقر

عليها تتوالد تلك الكلمة معبرة عن حدث ما، كما تقوم تقنيات اللعب النشط عن التخلي على منطق البداية والنهاية، فمجرد ولوج عالم القصيدة الافتراضي تتاح الفرصة للروابط النشطة وللقارئ حق النقر والاختيار، حيث التحرر الكلي من سلطة الخطّي، وحرية النقر والانتقال هذه تكسب القصيدة الرقمية حيوية وحركة تضمن الإبحار الجيد والتنقّل السليم لتحقيق الاستمرار الفعّال مع المستخدم.

فالتلاعب يتم على المستوى الشكلي أو التصويري للقصيدة وهذا ما تتحكم به الشاشة من تكبير وتصغير أي ربطها بالجانب التقني لأنه هو المتحكم الوحيد في وجهة التصميم وقد ربط "لانهام" هذا الإبداع والتصميم بفنون ما بعد الحداثة كونها اتخذت من الحجم والأبعاد المكانية مجالا للعب والإبداع "إن تغيير شرط الحد في الفنون البصرية قد جعل بالتأكيد التحجيم مجالا للعب الحيوي المستمر بوصفه خيارا لكل من المتلقي والمبدع. فالتحجيم أداة تحليلية وكذلك إبداعية لقوة استثنائية"[1].

ويؤكد "لانهام" على أن فترة ما بعد الحداثة ركزت على الفنون البصرية والموسيقى، حيث اهتمت بجمالية العرض قبل التركيز على دمج التكنولوجيا بالكلمات وما تعكسه من جماليات، وهذا يعد توفيرا جاهزا للتعبير الرقمي، كونها أبدعت في الشكل الطباعي للقصائد وكذلك الرسم بالكلمات والخطوط؛ أي ما يعرف بالقصيدة التشكيلية[2]، وقد شاع هذا الفن آنذاك وتميز بمزجه بين الشعر والفن التشكيلي كشعر مادي إلا أن القصيدة الرقمية لم تأتي من فراغ بل أخذت العديد من المميزات التي أثارها الشكل الطباعي في عملية اللعب والفراغات التي تسمح للقارئ بالتأويل واستكمال الأجزاء الصامتة في القصيدة؛ لأن" الفضاء الأبيض واللعب الطباعي والتنظيم الخاص للنص الشعري كلها تشترك في هالة من الغموض حول الكلمة وفي ملئها بالإيحاءات المختلفة. بهذا الشكل يكون الأثر مفتوحا بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ، فالأثر الذي يوحي يتحقق وهو يُملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتخيلية للمؤول"[3].

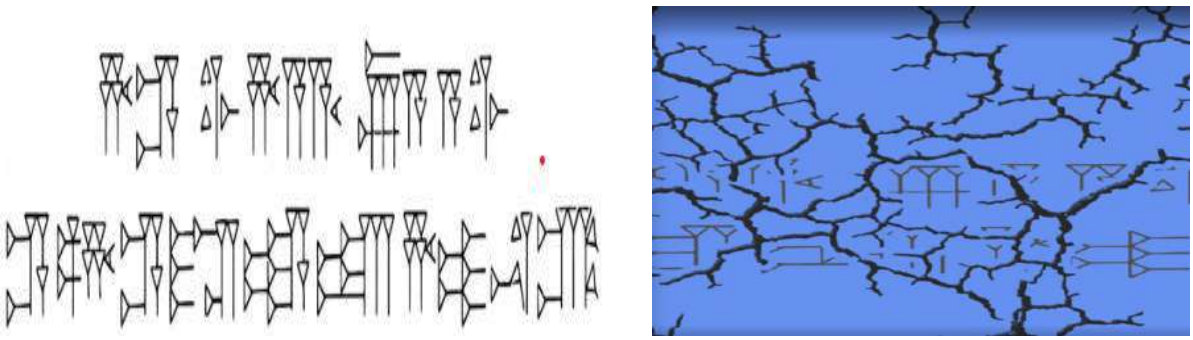
وفي الشعر العربي ما قد يشابه تلك المبادرات الشعرية؛ حيث" ترجع بواكير الخروج على طبوغرافيا القصيدة العربية إلى الموشحات الأندلسية، إذ ظهرت أشكال التختيم والتشجير وغير ذلك. كما أن لشعراء معاصرين من أمثال "محمد بنيس وأحمد بلبداوي وعلاء عبد الهادي مبادرات لإيلاء اعتبار

[1]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص54.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

[3]-إمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط02، 2003م، ص22.

للبنية المكانية في القصيدة العربية والبعد البلاغي للتركيب الخطي"[1]، وقد شهدت القصيدة الرقمية التفاعلية "لا متناهيات الجدار الناري" تلاعبا على مستوى بعض الكلمات، حيث مزجتها بالحركة والألوان المضاءة وفي هيئة لوحة فنية مزخرفة من خلال حركات المد والرجع والتشابك والتشعب، كما اعتمد الشاعر على صور ذات حروف مغايرة للحروف العربية وهي الحروف المسمارية على نحو متشابك ومتداخل وهذا ما تجسده لنا الصورة أدناه:



الصورة رقم(54): توضح عنوان قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" باللغة المسمارية.

دمج المبدع الحروف المسمارية مع الصورة وتلاعب بحركاتها ولونها مما عكس جانبا فنيا وتقنيا للحرف؛ فالصورة الظاهرة في الأسفل دلالة على الانهيار والتشقق والاندثار الذي آلت إليه الحضارات السابقة واللغة الماضية، وهذا التمثيل يعد تصريحا غير مباشر على أن لكل عصر حضارة آنية وما هو جديد اليوم سيكون قديما غدا؛ واللون الأزرق المتجلي على التشققات العميقة للأرض القاحلة دلالة على ابتعاد الجمهور عن الحضارة والعراقة وانصرافهم إلى كل ما هو جديد معاصر، لذلك استخدم مثل هذه الكتابة ليقوم بالربط بين القديم والحديث؛ لأن" الرؤية الجمالية ترى في الشكل الطباعي مجالاً للإبداع ومقوما من مقومات شعرية القصيدة وانفتاحها، تجد ضالتها في الحاسوب والتقنيات الرقمية، إذ وفرت تلك التقنيات من الوسائل والبرمجيات والإمكانيات ما تتحقق به تلك الرؤية في أشكال ومستويات وأنواع وألوان من الإبداع تكاد لا تحصى"[2].

وكذلك بالنسبة للموسيقى الرقمية التي استعان بها المبدع على نحو تناغمي إلى جانب الصورة ليصبح من السهولة التلاعب بطرق توظيفها ليتحول المسموع إلى مرئي والمرئي إلى مسموع، وهذا ما ينطبق على إبداع "عباس مشتاق معن" في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" التي تلاعب فيها المبدع بالأصوات، وجعل لكل قطعة من القصيدة موسيقىً تعبر عن أحداثها؛ لأن" الصوت يمثل بصريا عبر

[1]-جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص57.

[2]-المرجع نفسه، ص58.

خطوط ورسوم تمثل موجة الصوت والترددات أو الذبذبات صعودا وهبوطا، قوة وضعفا، بعدا وقربا، ثم إن الممثلات البصرية يتلاعب بها أو تدخلها يد التعديل والتوليف من ثم تتغير موجة الصوت"[1]، وقد استدل "منعم الأزرق" في قصيدته "شجر البوغاز" بصورة لموجات صوتية وأضفى عليها عنصر الحركة حيث تنتقل بالمتلقي إلى القطعة الموالية، وهذه الصورة تحمل من البلاغة الرقمية الكثير إذ يتداخل المسموع مع المرئي، وقد تمكن الملحن المساعد للمبدع العراقي "عباس مشتاق معن" من العزف دون الحاجة إلى تدريب موسيقى وذلك عبر برامج آلية تساعد على عملية التوليف (FM.

هذا وتحضر الصورة بالدرجة ذاتها من التلاعب الممارس مع باقي المستويات، حيث يمكننا تحويلها بشكل لا نهائي، وفي المقابل العمل على درجة توافق الألوان وسطوعها ومدى فاعلية كل لون ودرجة تأثيره على المتلقي؛ فعملية التلاعب تكون في الغالب من مسؤولية مبدع القصيدة سواء داخليا عن طريق البناء أو خارجيا وفق ما هو متاح للمتلقي مثل المساحة التي أتاحها "عباس مشتاق معن" للقارئ الرقمي ليتلاعب مع صور قصيدته عن طريق الحلقات المخصصة بتغيير درجة اللون وتضليلها حسب الدرجات اللونية المحددة من طرف الشاعر؛ وإن كان المتلقي اليوم تثار في ذهنه العديد من التساؤلات حول التلاعب الرقمي والبرمجيات المستخدمة لتمام عملية التلاعب على مستوى الصوت والصورة وما يمكن أن يعكسه التلاعب من أنواع بلاغية؟

1_1_ البرمجيات التطبيقية وفاعليتها في إنتاج بلاغة رقمية:

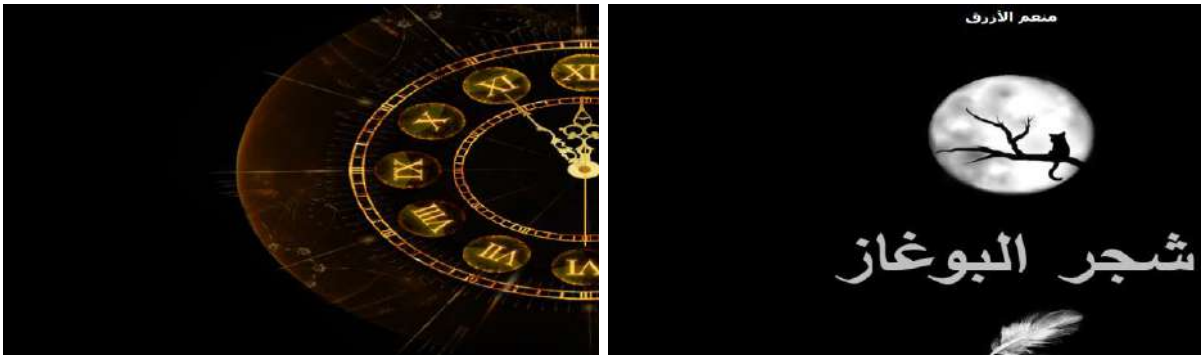
تتطور البرمجيات التطبيقية على نحو مستمر من حيث آليات عملها وطرق استعمالها، إذ تتيح أدوات وتقنيات عديدة مما يوفر للمتفاعل حلولا كثيرة من أجل إجراءه التعديلات التي يراها مناسبة وفق ما يوائم لغة العصر وكذا طبيعة النصوص الإبداعية عن طريق اللعب والتشعب والتعالق والتأثير صوتا وصورة وصياغة لغوية وحركة كل ذلك أدى إلى جذب اهتمام القراء المتفاعلين معها.

ومن بين البرامج المستخدمة في تصميم القصائد والتعامل مع وسائطها، وتعكس بلاغة رقمية من خلال التلاعب بجل التقنيات المتاحة أثناء التصوير والتظليل والمحاكاة برنامج (فوتوشوب photoshop)، وهو من البرامج الأكثر شيوعا في عملية معالجة الصور والكتابة ويشمل على العديد من الوظائف منها ما هو خاص بالرؤية والتحديد والاختيار والتحسين وما هو للكتابة والرسم؛ "فأداة الكتابة (TypeTool) تمكن من الكتابة على الصورة، وللكتابة خيرات عديدة، منها الكتابة الأفقية (Horzontal)، والأفقية المقنّعة (mask)، والرأسية (vertical)، والرأسية المقنعة، والكتابة على حافة مسار مخصوص (custom

[1] -جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص58.

Path)، والكتابة على شكل ما"[1]، ونمثل لذلك بمجموعة من الطرق التي وظفها "عباس مشتاق معن" في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" التي تعكس بلاغة رقمية مختلفة عن البلاغة الكلاسيكية.

يوظف اللعب بالشكل الكتابي والتوزيع الطبوغرافي لتجسيد معالم متفاوتة داخل القصيدة الرقمية التفاعلية وذلك كما سنوضح في الصور التالية، حيث استخدم كلا المبدعين الظلام واللون الأسود لعكس عملية التلاعب بالكلمات، واتجاه الرسم الكتابي، وحجم الخط وحركته ليمنحنا صورة كاملة لأسلوب النص ومحتواه ورسالته.



الصورة رقم(55): توضح عملية اللعب بالشكل الكتابي على أرضية القصيدة.

اعتمد "منعم الأزرق" على لعبة البياض والسواد التي تجسد بعدا بصريا للخاصية الأسلوبية التي تشكل قوام النص وشبيهه وهي (العكس والتبديل)؛ لأن المتداول والمعروف في الأوساط الأدبية أن الكتابة تكون على بياض والخطوط تأخذ اللون الأسود والحجم المناسب لشكل الصورة. إلا أن التشكيل عند "منعم الأزرق" مبني على التلاعب؛ فواجهة الشاشة سوداء طغت على كامل القصيدة تسودها كتابة باللون الأبيض وفي أحيان أخرى بألوان مغايرة.

والمبدع "منعم الأزرق" تلاعب بمفاهيم المتلقي لجعله يتفاعل مع المؤثرات الجديدة، واختيار السواد للحيز الكبير هو توظيف مجازي يعكس حالة الحزن الشديد على أنه يحتل مساحة كبيرة في قلبه والكتابة البيضاء تمثل الأمل القادم، هذا التلاعب الرقمي أضاف للقصائد الرقمية التفاعلية ميزات بلاغية تكمن في التأثير والإقناع والتعبير عن الجماعة وضمان التواصل بين شريحة كبيرة من الجمهور المتلقي.

[1]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص60.

تعد المادة البصرية من العناصر التي تؤثر بلاغيا داخل القصيدة الرقمية التفاعلية؛ فأي خدعة أو تلاعب على مستوى الصور يمكنه أن يؤدي إلى إنشاء فن بلاغي وعكس معاني جديدة، وذلك موضح في العديد من الرسومات والصور التي اعتمدها كل من "منعم الأزرق" و"مشتاق عباس معن" على مستوى نصوصهما، وهنا، نستدل أولا بصور لمنعم الأزرق.

الصورة (56): الخداع البصري والتلاعب بالمتلقي للقصائد الرقمية التفاعلية.

بلمسة فنية رقمية متقنة وتفاصيل لا ينتبه إليها إلا القارئ البارع الذي يتفطن لوجود مفارقات صورية ساخرة وبارزة على مستوى القصيدة مثل استخدام صور الحيوانات على مستوى القصيدة الشعرية؛ والأسلوب التهكمي الذي اعتمده المبدع يعكس لنا الصورة المتناقضة التي يعاني منها والمتمثلة في سخريته من الواقع والسياسة وما آلت إليه المدينة الغارقة.

تستخدم البرامج التقنية اليوم العديد من الأدوات للعمل كمحسنات للكلمة أو الصورة وتصفيتها من الشوائب وتصحيح مسارها باستخدام "فرشاة المعالجة الموضعية (Spot Healing Tool)، إذ يمكن محو ما قد يعتري الصورة من بقع ونتوءات، ومع فرشاة الطمس (Blur Tool) يمكن إخفاء ما قد يصيب الصورة من عيوب النغمشة والتجاعيد وما شابه. ومثل هذه المحسنات يمكن تسميتها ـ على غرار تسمية البلاغيين العرب لفنون البديع (المحسنات الرقمية)[1].

اعتمد كل من "عباس مشتاق معن" و"منعم الأزرق" على العديد من المحسنات الرقمية التي صنفها البلاغيون المعاصرون ضمن البلاغة الرقمية، حيث يعمل (الفوتوشوب) على العديد من المهام والوظائف كعمل الاستعارات والكنايات والتشبيهات، إذ يسمح للصورة بأن تندمج مع النصوص الكتابية وإضافة مجموعة من التأثيرات كالحركة والظل والتوهج وتحسين جودتها وتعميق معناها وتأثيرها على

[1]- ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص60.

المتلقي عبر خاصية التلاعب التي تتخذ عدة أوضاع مثل التلاعب بأرضية الشاشة وألوانها وتغيرها ما يمنحها مرونة وتوضيبا وتداخلا يعكس انطباعا بأن القطع الرقمية للقصيدة تقوم على العديد من المجازات البصرية التي ينتجها التلاعب الرقمي.

ليتخذ المبدع "منعم الأزرق" من صوره مجالا للتلاعب موظفا العديد منها على نحو يستدعي تساؤل واستفهام القارئ الرقمي، فحديثه عن الدخان والأمراض التي يسببها ومزجها بصورة الباب الملطخ بالدماء، أشبه بعملية تركيب المعنى اللغوي على الصورة، حيث يمزج بين اللفظ والشكل المتخيل (المصور) على أرضية الشاشة ليصيرا طرفا واحدا يعكس طبيعة المنطوق بشكل واضح للقارئ أشبه بالاستعارة التصريحية التي تنبأ بوجود المشبه عبر الوسيط الذي يمزج بين المكتوب والمرئي لتجسيد تلك الصورة.

كما وظف كل من المبدع العراقي و"منعم الأزرق" برامج لترتيب المقاطع، وتنسيق الألوان، وإضافة الأصوات، والعمل على تنسيق الموسيقى عبر الدمج والقص واللصق وبداية ونهاية وتعديل الاهتزازات الصوتية بواسطة "برنامج (AfterEFFects) الذي يوفر إمكانات هائلة لإنتاج مؤثرات بصرية، وإنشاء رسوم متحركة، ففيما يتعلق بالنص أو الكتابة يكسبها عنصر الحركة(Animation) فتظهر جزءا جزءا، وفي حركات متنوعة بديعة؛ مثل ظهور الكتابة ـ أول ما تظهر ـ في حجم الصفر، لتكبر تدريجيا خلال وقت بعينه سبق للمستخدم تحديده عبر المخطط الزمني ...كما يأخذ ظهور الكتابة أشكالا بديعة، كالشكل اللولبي أو شكل مسار بعينه"[1]، إضافة إلى هذا البرنامج هناك برامج كثيرة تعمل على تحرير الأصوات ودمجها.

يكمن مفهوم التلاعب في كل تعديل يحدث على مستوى القصيدة سواء بالصورة وحركتها وألوانها وشكلها وبالأصوات وما تثيره من انفعالات لدى المتلقي الذي يتفاعل مع بناء القصيدة أثناء ولوجه وخروجه وتلاعبه بالمقاطع الشعرية إضافة إلى شكل الكتابة الملون والذي يحوي إمكانية التشعب والانتقال على مستوى بنائي بلاغي يحفز القارئ الرقمي على المشاركة والعمل أكثر على مستوى القصيدة. كما يمكننا الانتقال إلى الشكل التالي الذي يوضح أبرز مجالات التلاعب على مستوى القصائد بواسطة استخدام البرامج في الجدول التالي:

[1]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية ، ص68.

الصورة	الكتابة	الصوت
الحجم: صور ذات أحجام كبيرة تغطي أرضية الحاسوب على مستوى قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، إضافة إلى بعض الصور الصغيرة في قصيدة "شجر البوغاز" التي يمنحها المبدع مساحة جانبية داخل القطع الشعرية.	**الحجم:** تتميز الكتابة داخل نص "لا متناهيات الجدار الناري" بالحجم المتوسط الذي يتناسب مع طبيعة الصور والحركة وشكل الإطار الموجودة بداخله، أما "منعم الأزرق" فقد تداخلت أحجام الخطوط في قصيدته "شجر البوغاز" بين الكبير والصغير والعريض والرقيق.	**الحجم:** وظف الصوت في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"بصيغة احترافية معتمدا على نوتات ذات سجع واحد داخل القطعة، ويتغير بين التضخيم والترفيع.
الإضاءة والتلوين: في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" نجدها ساطعة. خافتة دقيقة. متباينة. تجانس الألوان مع بعضها البعض ـ تدرجها اللوني متوافق، أما في "شجر البوغاز" فالصور تتميز باللون الساطع والفاقع متجانس في بعض القطع مع الكلمات وطبيعة النص.	**التلوين:** اكتفى "عباس معن" في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" باللون الأسود مع إضاءة الكلمات المتشعبة ليختلف الأمر داخل قصيدة "شجر البوغاز" التي مزجت بين العديد من الخطوط والألوان بين الأزرق والأحمر والأبيض والأسود...	**التلوين/ التقطيع/ التحويل:** تتم هذه العمليات عن طريق تلوين الصوت وفق المحكي عنه داخل القصيدة فيصرح المبدع عن الكثير من المعاني والرموز عن طريق الأصوات.
الدمج والتركيب: تميزت "لا متناهيات الجدار الناري" بعملية الدمج بين صورتين أو أكثر وتداخلت فيما بينها لتضع أمام القارئ الرقمي صور بلاغية تثري النص بمعاني وصور فنية جديدة.	**المزج:** عمل "مشتاق معن" على المزج بين الخطوط والصور حيث نتج عن الكلمات توهج يوحي بمستوى رقمي بلاغي منح القصيدة بعدا احترافيا أشبه بعالم السينما والأفلام، أما في قصيدة "منعم الأزرق" فقد كان المزج متوسط الدرجة وكأنك تقرأ كتابا مفتوحا.	**الدمج:** يعتمد المبدع العراقي "عباس مشتاق معن" على ميزة الدمج بين الموجات الصوتية والمتغيرات ليحدث نغما رقميا جديدا أساسه التقنية.
الإضافة/الحذف/الاستبدال: تعمل "لا متناهيات الجدار الناري" على هذه العناصر الثلاثة	**الرسم:** اتجاه الكتابة ومسارها: تميزت "لا متناهيات الجدار الناري" ببعدها الفني في عملية	**الإضافة والحذف:** تتمثل هذه الخاصية في عملية توقيف الصوت أو تشغيله وهذا ما هو

من خلال تغيير الألوان من لون إلى آخر وكذلك، أما في قصيدة "شجر البوغاز" لا تتوفر هذه العناصر لأنها تحافظ على ثبات عناصرها مما يجعلها أقرب إلى الرقمي من التفاعلي.	الرسم والتصميم من ناحية الكتابة بالشكل الأفقي والعمودي وعلى حافة المسار المخصوص والكتابة على الهوامش والكتابة في إطار متحرك، لكن الأمر يختلف في "شجر البوغاز" فالكتابة احتلت أرضية الشاشة بشكل دائري تكتب في الأعلى والأسفل في الوسط أو على الجوانب.	ملاحظ في عبارة كمم بوحك في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"
التنقيح: الصور في كلا القصيدتين ذات ميزة جيدة لا تشوبها عيوب داخلية تؤثر على وعي المتلقي.	**الحركة:** عمد "مشتاق معن" إلى توظيف هذه الخاصية داخل قصيدته بشكل مميز يثري العمل الأدبي فقد اكتسب الكتابة حركة متناسقة وبسرعة معتبرة تضفي بعدا جماليا وفنيا في إثراء النص من الناحية التفاعلية، أما قصيدة "شجر البوغاز" اكتفى بحركة بسيطة وهي وجود بعض الكلمات تعود بك إلى الخلف في جو بلاغي مجازي وكأنها صورة مجازية تربط الكلمة بالعودة إلى العصور السابقة، أما الصورة فتمنحنا التقدم إلى الأمام وهو الانتقال إلى المستقبل.	**السرعة:** تتميز هذه السمة بتسريع الصوت أو إبطاؤه وجعله في وتيرة أقرب إلى ذهن المستمع والملاحظ، حيث تسعى إلى اللعب على التوترات الصوتية من أجل حدوث نغمة بلاغية رقمية متنوعة.

جدول(01): مجالات التلاعب و أبرز العمليات والأشكال في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز".

تعمل البرمجيات التطبيقية على إتاحة الفرصة لكل من المبدع أولا في التلاعب بواسطة التقنيات والأدوات المتاحة لتفتح بذلك اهتمام المستخدم الرقمي للقصائد إمكانيات بديلة ليتفاعل ويتلاعب مع القصيدة ويتخذ مجموعة من القرارات المتعلقة بمساره القرائي فيقوم بمجموعة التعديلات والتأشيرات

الممكنة، ليخلق فنا بلاغيا وقيم جمالية تكمن في عملية إقناع القارئ الرقمي وإحداث عدة تأثيرات في صناعة المعنى ومعنى المعنى وهنا تكمن بلاغة التلاعب بالبرمجيات التطبيقية.

1_2_ تلاعب القارئ الرقمي وتفاعله مع القصيدة الرقمية التفاعلية:

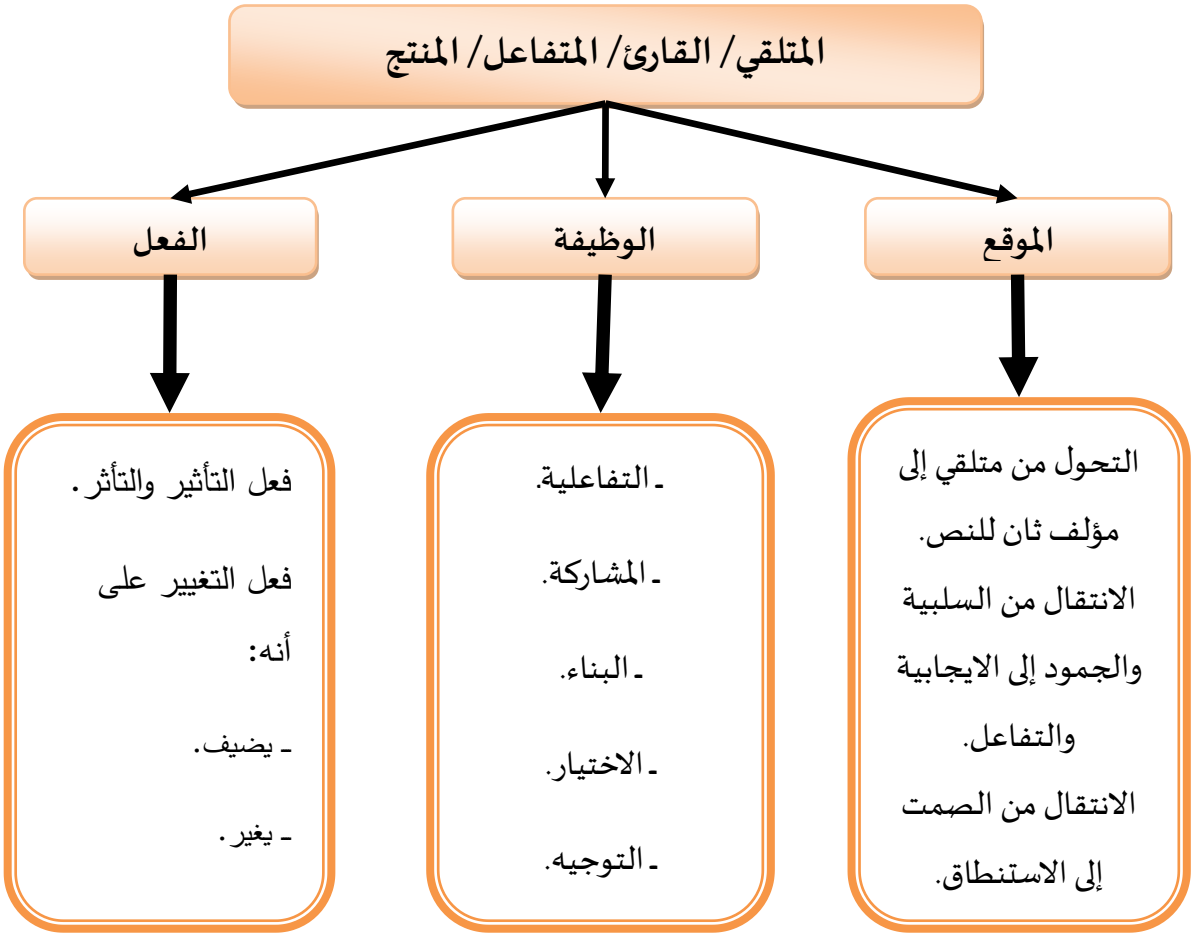
ترتبط التفاعلية بالقصيدة الرقمية، ارتباطا يسمح للقارئ العربي بالتفاعل كونه متلقيا ومستخدما وصانعا ومبحرا يتقن أسس القراءة المتشعبة كونها عنصرا داخليا في عملية التشكل بحركاته التقنية الآلية التي يتحكم بها بواسطة مؤشر يعمل رابطا بين المدلول الخارجي والبناء الداخلي بين وسائط القصيدة الرقمية، حيث العملية تبدأ من الخارج إلى الداخل والعكس على نحو تضادي يحقق تفاعلية توالدية متجددة مع كل قراءة، تسمح ببناء علاقة مزدوجة يؤسسها القارئ الجيد على اتجاهين هما اتجاه مباشر آلي مع الجهاز (الحاسوب)، واتجاه ذا بعد فني وجمالي مع النص في ذاته تتحكم فيه أبعاد تقنية، ومما لاشك فيه أن خاصية التفاعل تعتبر الأكثر وسما للنصوص الرقمية، وهذا ما يؤكده عدد من المؤلفين، أمثال "جان لوي ويسبرغ" على أن التفاعلية "خاصية للعمل تدخل ضمن البرنامج، وتتمثل في قدرته على أحداث نشاط مادي لدى القارئ وعلى التجاوب مع هذا النشاط"[1]، وهو ما يحفز الإجابة على التساؤل الذي يتردد في أذهان الكثيرين، هل بإمكان القارئ العربي أن يتفاعل بإيجابية مع القصيدة الرقمية التفاعلية مثلما يتفاعل مع القصيدة الورقية؟ وهل يتأثر بها على الدرجة ذاتها أم أكثر؟

تحول القارئ من موقعه السابق باعتباره متلقيا سلبيا للنصوص يتأثر بها دون إحداث تغيير أو إضافة إلى محاولته التعايش مع التكنولوجيا التي منحت للقارئ مزايا كثيرة وغيرت تمركزه في الموقع والوظيفة والفعل، إذ انتقل من مجرد متلقي يقوم بفعل القراءة والتعبير السلبي المتمثل في الحركات الإيمائية إلى مؤلف ثان للنص تجمعه مع المؤلف الأصلي/المبدع علاقة شراكة.

ولأن مشاركة القارئ في بناء نص جديد والدخول مع المبدع في هذه المغامرة فعل ليس سهلا ولا يستطيع أي قارئ أن يقوم بذلك، إلا أن استدعاء متفاعل للنص يضيف ويغير ويقرر أمر فرضته طبيعة النص بعده نصا ترابطيا يقترح وجود مشارك في التأليف، نتيجته إبداع تشاركي قائم على التكافؤ بين الكاتب والقارئ، وقد حملت هذه التحولات والتطورات موجة غضب بين النقاد والدارسين موزعين بين مؤيد ومعارض، بل منهم من تنبأ بموت الكتابة الورقية مع تشكل قطيعة بين الإبداع الكلاسيكي، إلا أن

[1]- ينظر: فيليب بوتز ، كلود بيرسزتيجن، ألان فويلمان، جان كليمون، بيير ليفي، صوفي ماركوط، الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط ـ المغرب، ط01، 2016م، ص 32 .

لكل إبداع جمهوره يتجسد باختلاف طبيعة القناة الحاملة له وطريقة التفاعل معه، ليتم توضيح مهام المستخدم وإبراز مدى فاعليته في تحقيق النص:



الشكل رقم(57): يوضح عملية التفاعل والتلاعب داخل القصائد التفاعلية.

يجد المتلقي نفسه متفاعلا مع القصيدة الرقمية التي تتشكل من خلال العملية التشاركية مع المبدع في إنتاج وتعديل النص؛ لأن التعايش اليوم صار مصحوبا بالمشاركة العادلة والمؤازرة الواعية كونه يعد سمة راسخة في العالم الذي نريده، فالأدب الذي لم يعد تحقيقه حلما بعدما صار قريبا منا على حافات شاشاتنا الزرق، لأن الحياة المعاصرة وقضية العيش فيها أصبحت تقتضي متطلبات مختلفة مغايرة لسمة عصور قد سبقتنا، وقد خصت الباحثة "فاطمة البريكي" القصيدة التفاعلية بميزة مهمة وهي التشارك والتفاعل بقولها أنها: " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى في الوسط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيات الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة

تقديمها للمتلقي / المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وأن يتعامل معها الكترونيا، وأن يتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[1].

وإذا كنا نجد في تعريفها اقتصار التفاعلية على عنصرين اثنين هما الإضافة والتشارك من قبل متلق عقد شراكة مع منتج النص وأصبح على إثرها مؤلف ثان له مزايا كثيرة، ولا نغفل أن القصيدة التفاعلية تتميز بفضاء تتفاعل فيها مكونات كثيرة (الصوت، الكلمة، الصورة، الحركة، اللون، التقنية...)، وهذا من خلال التزاوج والاقتران الذي أتاحته التكنولوجيا المعلوماتية للأدب، مع انفتاحها على المتلقين لكونهم جزء منها من خلال وظائفهم المتعددة التي لا تقتصر فقط على الإضافة فقط بل تستزيد عليها اختيار مسار القراءة والاكتشاف والمشاركة وإصدار الأحكام وإعادة البناء، كما لا ننسى تراسل الحواس واشتغالها كل مجتمعة في آن واحد.

فمكمن التفاعلية الحقيقي يتمثل في عملية التأثر والتأثير التي تحدث للمتلقين تباعا وراء قراءتهم للنصوص الشعرية الرقمية، متأثرين بجملة من الخصائص الجمالية المتولدة من تداخلها مع مجموعة من الفنون التي شكلت هيئة جديدة للإبداع الذي قرر الانفراد بمميزات تجعله يسمح بتواصل مشترك مع فئة مختلفة من البشر، ومع الاحتكاك المتواصل مع الجهاز/الحاسوب واعتباره جزءا من الكينونة الإبداعية أصبح على المتلقي أن يحمل جملة من المميزات تجعل منه قارئ رقميا تفاعليا منسجما مع النصوص ويخضع لأوامر التكنولوجيا بتنفيذ أوامرها وذلك من خلال الدخول إلى عالم القصيدة والإبحار عبر روابطها، ومواصلة السير عبر مسار من اختيار المتلقي الذي أصبح بإمكانه تحديد أفق توقعه مبتعدا عن الخيبة التي يمكن أن تصيبه في نهاية العمل الخطي الذي يتميز ببداية ونهاية حتمية على الجميع.

تكمن التفاعلية في عملية التأثير المباشرة والآنية من قبل نصوص عبرت عن نفسها بواسطة الصورة والصوت والحركة والألوان، مقيدة المتلقي باستخدام جميع حواسه وتراسلها مع بعض، مؤكدة على عملية المشاركة في صناعة النص للمتلقي وتحفيزه على تجريب اتجاهات جديدة وفق مسارات مختلفة تتجسد في حرية الاختيار.

وقد يكون النص خاليا من "المساحة المخصصة للتفاعل من خلال الكتابة، وهذا لا يُسقط عنه كلمة "التفاعلية"؛ لأن منتج العمل يكون قد اختار وسيلة أخرى للتفاعل، مثل: ترك المتلقي يختار سير الأحداث، أو النهاية التي يريدها ملبية لرغباته، "وإن كانت هذه التفاعلية تبلغ أوجها من خلال استغلال

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

كل الأساليب المتوافرة من أجل تفعيل دور المتلقي في العمل"[1]، حيث تفاعله يبدأ من ولوجه عالم النص واختيار مسار القراءة وتفاعله كأبسط درجة للتفاعلية التي تعرف على أنها "خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج. إنها قدرة تمنح للقارئ وإكراه يلزم البرنامج: يمنح العمل القارئ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ"[2].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن القارئ لم يعد جزءا من البرنامج بل أصبح يستخدمه في بناء المعنى من خلال فعل القراءة، بالتالي، هذا التصور "يندرج في رؤية أنثروبو مركزية (متمركزة حول الإنسان وليس حول النظام التكنولوجي) للنشاط الإنساني طورها علم النفس الأداتي مع بير رابيل بالخصوص، ويرسي قطيعة جذرية مع الرؤية المتمركزة حول التقنية، وهي رؤية شيدها العلم والتقنية"[3]، فاتحة مجالات أوسع مع القراءة والتأويل واللعب بحركة الفأرة ومؤشرها الذي يتفاعل مع وسائطها بنقرة توحي بمعاني ودلالات بلاغية جديدة، فتتحول جذريا الكتابات المتحركة المصدر إلى الأعمال الخيالية أو الدرامية "التفاعلية" هناك أدب جديد وأعمال جديدة، وديناميةٍ حركية، عابرة تَنتُجُ إما عن تنفيذ برنامج معلوماتي لإنتاج أعمال أدبية أو عن" تحريك نص الكتروني أو عن توليد الحاسوب لقصيدة شعرية أو قطعة حكاية. فبهذا المعنى، يصبح الأدب التفاعلي شيئا أخر وتصير الكتابة، باعتبارها فعله المؤسَّسُ، عملا أو حركة متبادلة حيثُ العلاقات بين المؤلف والنص والقارئ بداخلها آخذة في التغيير"[4].

فخصوصية التفاعل في الأدب الرقمي تكمن في حضورية المستخدم والمبدع والعمل وتبادل الوظائف بين هذه المحاور، عدا عن كون التفاعل عادة ما يتجسد من خلال ثنائية التواصل والإلغاء التام بين (المبدع/المتلقي) عبر أشكال متعددة، كالمشاركة في إعادة الإنتاج، لتنقلب العملية التواصلية من المرسل إلى المتلقي ومنه إلى مبدع ثان للنص، متمما للعملية التفاعلية كما للمتلقي الحق في ترك تعليق كتابي أو بواسطة أيقونة تعكس مدى تأثر وتفاعل المتلقي سواء بالتفضيل أو الإعجاب، كما يقتضي على المتلقي أن يكون واعيا بالعناصر البنائية التي تشكل النص وتجعل منه نصا تفاعليا، إذ تبنى عليه العملية التفاعلية التشاركية من خلال المعرفة التكنولوجية والبرمجة الرقمية ليتولد" النشاط التفاعلي المترابط

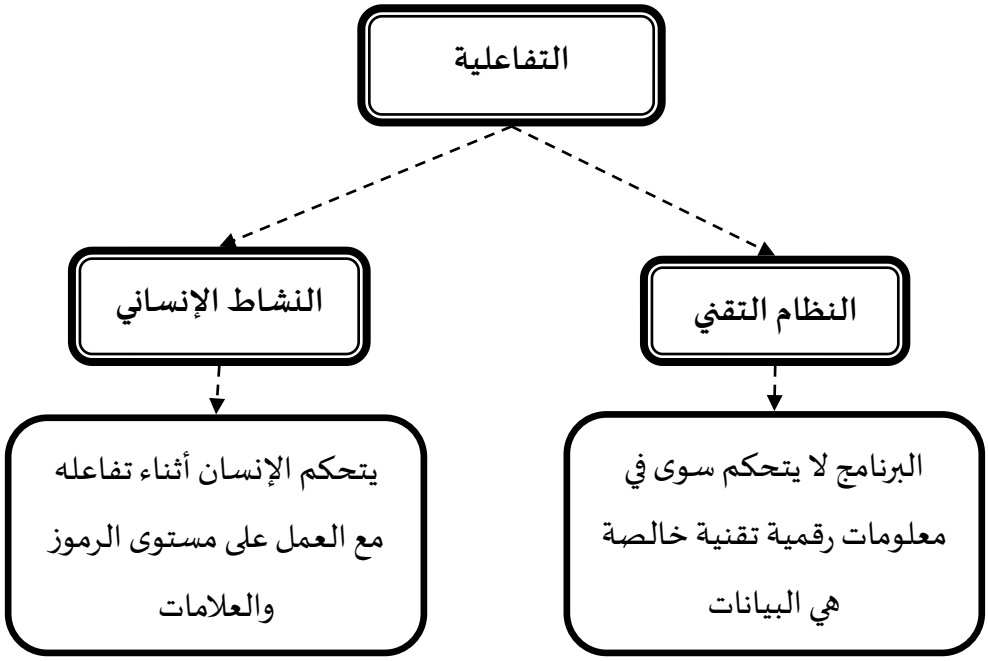
[1] - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص27.

[2] -المرجع نفسه، ص 33.

[3] -المرجع نفسه، ص 33

[4] -المرجع نفسه، ص 68.

من السيرورة القرائية والترابط نصية، ولا يمكن الإحاطة بكل سيماته وتغيراته إلا داخل حيوية الكون الحركي المترابط الذي يسمه بخصائص تجعله يختلف عن التفاعل النصي القديم"[1].



الشكل رقم(58): فاعلية القارئ الرقمي واستخداماته التقنية.

ألحت الخطابات النقدية الحداثية وما بعدها على ضرورة تفعيل دور المتلقي في التفاعل كشرط أساسي للقراءة، وذلك من أجل تحقيق استجابة إبداعية والعمل على "دراسة العلاقات الداخلية التي تقيمها النصوص مع بعضها البعض، وعلى تقصي طرائق حواريتها. وسعت إلى إخراج القارئ من عطالته، وسلبيته، ودفعه للانخراط في شبه قراءة تشاركية كي يحقق النص بذاكراته، ومخيالاته، وسياقاته الحاضرة/ الغائبة غاياته الجمالية، والتنويرية. ويظل مفتوحًا على مبادرات التأويل اللانهائية"[2]، فمن خلال العملية التفاعلية يتكشف لنا المجهول وما هو كامن داخل النصوص باعتبار أن كل نص داخل نص، وهذا ما يجعل النصوص تكون مغطاة ومحجوبة تبحث عن مبحر يغوص فيها ويحرك المعاني الكامنة وراء أقنعة التشعبات الأيقونية عن طريق التشارك والكشف، بالتالي، كل قارئ هو نموذج لنفسه من خلال تفاعله مع النص عبر "سبر أغواره بصبر ودأب شديد غير عابئ بالمشقة إيمانا منه بحقيقة ثاوية

[1] -لبيبة خمار، النص المترابط فن الكتابة الرقية وآفاق التلقي، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

ستتكشف، فيحل في النص ويحل فيه، ويسكنه ويتلبس به فيكشف له عن بعض قراره. وهناك من لا يجهد نفسه إيمانا منه بأن يمنح نفسه وأسراره من الوهلة الأولى وهذا ضرب من الكسل"[1].

2_ علاقة الجمهور بالقصيدة التفاعلية الرقمية:

إن" النص حياة زاخرة وطريق وعرة والنص المترابط غابات تتسع، تُظلم وتكفهر، وتُرعب بأصواتها. وبحار تتلاطم، وموج عاتٍ، ونتوءات بارزة، ومتاهات تبزغ فجأة. إنه كلمة وصخب، حركة وأصوات، هدوء وجلبة، صلصلة وغشيان: مشهد حياة تنبثق، وتولد. شهد كأنه الانفجار العظيم"[2].

وبناء عليه يحاول "أيزر" أن "يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم التي هي بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبنيها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي"[3]، والتركيز على المتلقي يدفع بنا إلى القول بأن النص الرقمي تزداد قيمته عندما يتفاعل معه المتلقي، علما أنه قارئٌ ضمني كما أشار إلى ذلك "أيزر" من خلال قوله إنه: " إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن (القارئ الضمني)"[4].

هذا وتكمن قيمة التفاعل في حصول الاستجابة بين النص والمتلقي ومحاولة فك شفراته من خلال تموقعه، فوجوده مرتبط بوجود النص، وهذا ما أكده بقوله:" وما دعوته بالقارئ الضمني، ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل"[5]، ثم إن اعتباطية الحضور مرتبطة بالقارئ لكونه مشاركا في عملية البناء والتأسيس للنصوص التي لا يمكن أن تتخلى عن مقاصدها المبثوثة داخلها.

---

[1] - لبيبة خمار، النص المترابط فن الكتابة الرقية وآفاق التلقي، ص 46.

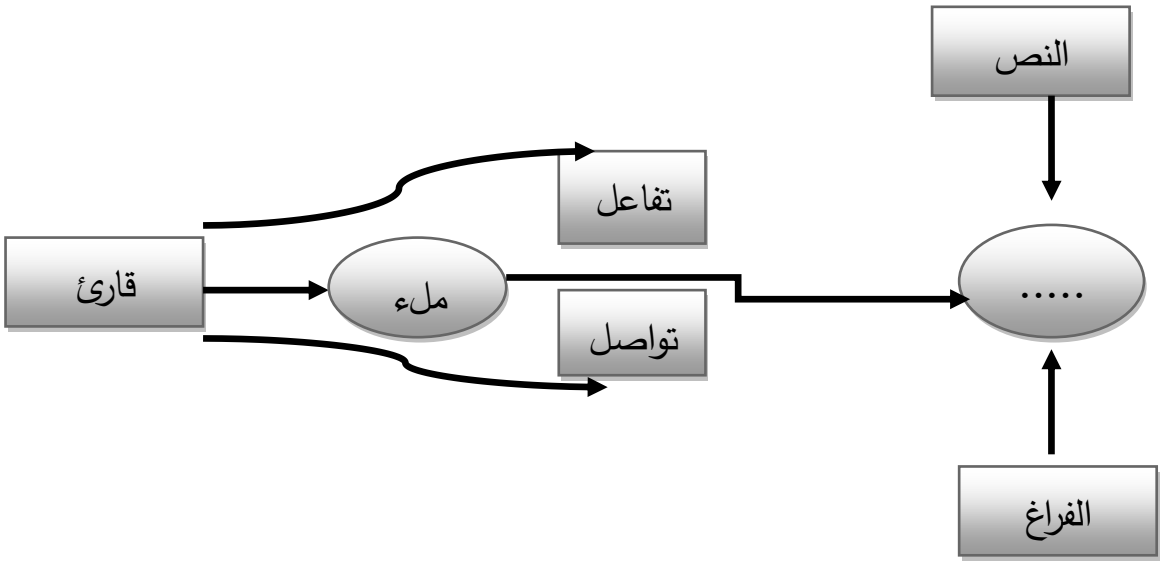
[2] - المرجع نفسه، ص 47-48.

[3]-بشرى موسى صالحن نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 49.

[4]-. فولفغانغ أيزر، فعل القراءة. نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس. المغرب، د.ن، ص 30.

[5]- فولفغانغ آيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، تر: أحمد بوحسن، ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1994، ص211.

نجد داخل النص الرقمي مجموعة من النقاط تدل على مساحة المتلقي أو المبحر الذي يتفاعل مع النص، وهذا البياض أو الفراغ المتاح داخل النص يشكل محورا مهما وهو أن المبدع يستدعي بداخله قارئًا مميزا ليقوم بإعادة الملء والإنتاج من جديد، كما يتضح لنا أن القارئ يتميز بسلطة في بناء النص وفهمه والتفاعل معه، وسيتم توضيح ذلك من خلال الشكل التالي:



ومن هنا، تبرز " فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال النقص"[1]؛ أي إنه يجعل من الغياب حضورا ومن الصمت استنطاقا، وعليه فان النص الرقمي يجعل من المتلقي مبحرا داخل مساراته المترابطة باعتباره بحرا من الإيماءات والوسائط المتنوعة (الصوت، اللون، الضوء، الحركة، الرسم..) التي تتحكم في إنتاج الدلالة وتوجيه المتلقي نحو أفق دلالي يجسد مدى تفاعله وتأثره مع النص.

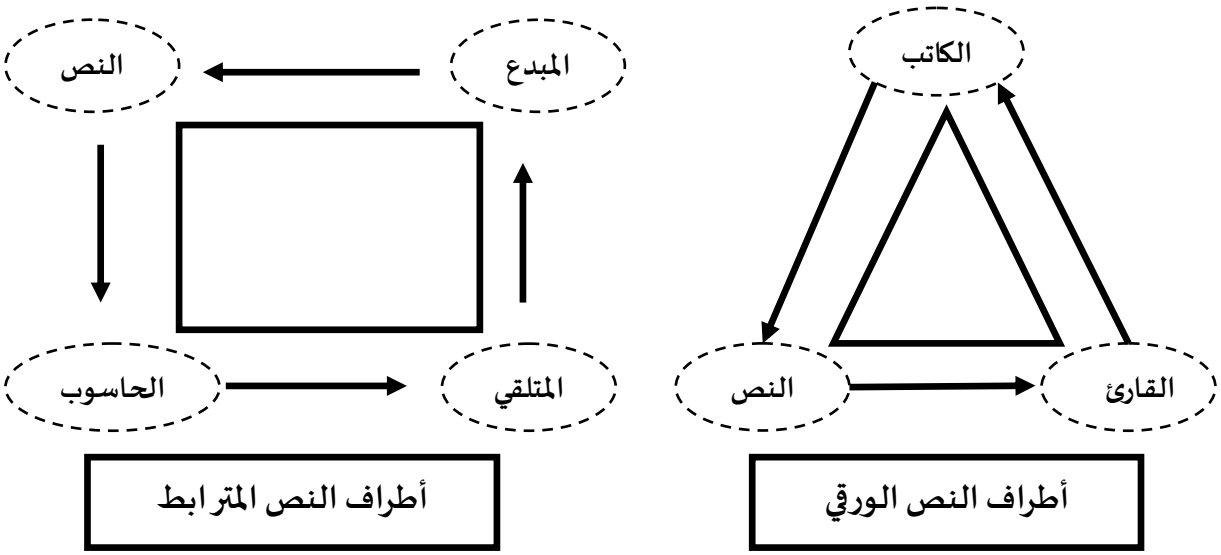
تفتح القصيدة الرقمية التفاعلية العديد من الإمكانات القرائية اللانهائية، لكي تتيح فرصة لدخول المتلقي إلى عالمها من خلال تلقيها والتفاعل معها وإعادة الإنتاج بالاعتماد على التأويل والتفاعل الايجابي مع صورها ومقاطعها الموسيقية وكلماتها المندمجة مع الفراغات الموزعة عبر القصيدة قائمة على الاستدعاء والإضافة من المتلقي عند "قراءته له، لملء ما يلمسه فيه من فراغات تركت بقصد أو بدون قصد من قبل المبدع مشرعة الباب أمام كل متلق لكي يملأها على النحو الذي يراه مناسبا"[2].

[1]-فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط1، 1994، ص 44.

[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 152

وإن كانت الالكترونية قد فرضت على المتلقي " ألا يبقى مكتوف الأيدي حيال ما يُقدَّم إليه، وألا يرضى بالاستسلام لما هو موجود، وكان من نتائج ذلك أن بدا المتلقي الالكتروني أكثر وعيًا بدوره في إنتاج النص، وأكثر إدراكا لأثره في إنجاح العملية الإبداعية، كما بدا أكثر حماسة ورغبة في المشاركة في العملية الإبداعية"[1]، وقد فرضت هذه المشاركة في العملية الإبداعية نقطة تلاقي مع نظرية القراءة والتلقي عند "أيزر" ومع أرباب الأدب التفاعلي على أن وجود المتلقي ضروري في اكتمال النص من خلال التقابل والتشارك في ملء الفراغات من أجل أن "يكتسب النص الأدبي طبيعته الحركية، وتجعله كائنًا متغيرًا ومتجددًا من قراءة لقراءة، وتنأى به عن الثبات والجمود"[2]، وبهذا اكتسب النص حركية جديدة تجعله كائنا متغيرًا يبحث عن ما هو مستهدف وجديد في كل قراءة.

عُرف النص سابقا على أنه نص مادي ملموس يتجسد على شكل صورة ثابتة محققة معايير التفاعلية وهي القراءة الإيجابية، ومحاولة فهم النص وتفسير جملة الرموز المضمنة داخله محققين الوصول إلى المقاصد الضمنية والصريحة، إلا أن اختلاف المنظومة الإبداعية وامتزاج المعلوماتية بالفنون الخطية غير سبل تكونها وفق ما يمليه عليها الطابع الرقمي وهذا ما يؤكده "سعيد يقطين" حين صرح بأن مكونات النص كانت تحدد في ثلاثة أطراف أما اليوم فتتخذ من الرباعية شكلا جديدا[3].



[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 155.

[2] - المرجع نفسه، ص 155.

[3] -ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص116.

يعد النص وعاء حاملا لأفكار المبدع ومن خلاله تتجلى مرجعيات ثقافية يبثها المؤلف بصيغة الخطية لقارئ ينتظر فك رموزها وتأويل أقوالها، إلا أن البعد مختلف مع هذا المولود الجديد الذي جعل لنفسه مكانة بين الأجناس الأدبية.

2_1_ عناصر العملية التفاعلية:

تتجسد العلاقة بين أطراف النص من خلال ما يلي:

المبدع / النص = علاقة إنتاجية.

النص / الحاسوب = علاقة آلية.

الحاسوب / المتلقي =علاقة تفاعلية (أي للقارئ دور فعال لكونه منتجا للنص لا مستهلكا).

المتلقي / المبدع = علاقة تجاوزية.

وضع "رولان بارت Roland Barthes " تصورا للشبكة وربطها بالعلاقة النشطة بين القارئ والنص التشعبي ليدفعنا للبحث عن مسببات هذا النشاط المجسد من خلال القراءة الايجابية المتبادلة مع وجود مبدع مشارك يحفز العملية القرائية ويجعل للنص حيوية مغايرة[1]، ليصبح المتلقي بذلك صانعا للقرار مستقلا؛ لأن العلاقة بينه وبين صانع النص على أوجهها المتعددة تمليها طبيعة الموضوع التي تتسم بشيء من المشاركة، أولها إكمال مسار القصيدة وربطها بالخصائص التقنية الأخرى، إذ حقيقة تواجد القارئ داخل النص تفرض عليه إعداد علاقة شراكة مع الصورة والصوت والحركة والرسومات، كما توفر التكنولوجيا للمتلقي نوعا من السلطة تجعله يتصف بالمسؤولية تجاه نصوص رقمية بنيت على شكل مفتوح على شاشة الحاسوب عارضة نفسها كالجسد في عالم الأزياء والموضة، كل هذا مصرح به أمام الجمهور؛ إلا أن هناك حقائق خفية في عالم البرمجيات تشبه النفق الضيق الذي يحتاج سالكه إلى دليل يوصله إلى تحقيق الغايات والأهداف، وفق مسار تشعبي، وهذا ما اكتشفناه مع قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" التي عمد مبدعها إلى تصميمها بشكل تفاعلي متميز.

[1]- ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص118.

2_2_ التفاعل والتلاعب بواسطة الآلة:

متلقي + حاسوب = إبداع رقمي.

هذه معادلة من المعادلات التي عملت الانترنت والتكنولوجيا على فرضها على العالم بأكمله، مثيرة جملة من الاهتمامات عند الإنسان، ومشكلة بؤرة التحول في جميع الفنون، مخلفة أثارًا ايجابية وسلبية، ومن المعلوم أن أي تحول أو تجربة تجد من المعارضين والمؤيدين لها، وهذا ما نشهده اليوم في دخولها إلى الساحة الأدبية؛ فالحرف له تجسيد آخر عبر الكمبيوتر إذ يتشكل وفق خلية رقمية متكونة إما من الرقم (1.0) أو (2.0) وهذه المعادلة فرضت نفسها ونحن بدورنا لا نشكك في عمق التأثير الذي جلبته الثورة الرقمية لحياتنا فهي تتيح إمكانية الدخول إلى عوالم رقمية والتعرف على ثروة من المعرفة الإنسانية بلمسة إصبع.

يوظف الإنسان الآلة(الكمبيوتر) في شتى المجالات مثل أنظمة الاتصال، البحث العلمي، الثقافة، وهي عبارة عن مجتمعات افتراضية يتعامل معها في علاقات متداخلة؛ لأننا نعيش اليوم في عالم الانترنت؛ أي في عقل الآلة، لهذا يصبح المستخدم في حالة استغراق كاملة محاطا بعالم مصطنع ثلاثي الأبعاد مولد بالكمبيوتر يجعله في حالة اندماج مع محفزات حسية تفرض عليه "بيئة افتراضية يتخيلها أو تصنعها له الآلة، ومن ثمة يجد نفسه منساقًا إلى عوالم خيالية وغارقًا في مكوناتها المختلفة ومندمجًا معها في حركاتها وسكناتها كافةً، حيث تتولد أشكال جديدة من التفاعل مع الآلة، وهو وضع يتم فيه تجاوز الطرق البدائية للتفاعل التي توفرها لوحة المفاتيح والفأرة في جهاز الكمبيوتر أو غيره، إلى حالة من التعايش والاندماج الكامل" [1].

إلا أن التفاعل مع قارئ النص الرقمي الذي يستحوذ على سلطة الاستخدام مع الكمبيوتر جزءًا أساسيا من أي نص رقمي، لأنه يدخل في دائرة التفاعل مع الجهاز والبيئة الخارجية المحيطة به، كما يتصف بصفة التلاعب الفكري والإيمائي لتكوين أي نص، فميزة التلاعب التي يملكها أي مستخدم للجهاز تنجز بارتباطهم بالنص من أجل فهم معناه الموزع عبر عدة روابط، فالقارئ ينتقل من رابط إلى آخر مقررًا المسار الذي يسير وفقه أثناء فعل القراءة، لتتجسد التفاعلية الحقيقية في ترك المتلقي لمجموعة من الملاحظات والتعليقات والإضافات للكاتب والمشاركة في تأسيس بعض الأعمال الأدبية بصفة تعاونية عبر الانترنت، التي تتيح له أدوارًا أساسية في عملية الإنشاء والتلاعب.

[1] -علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية، ص50.

وقبل الحديث عن تفاعل المتلقي مع القصيدة التفاعلية الرقمية المعروضة أمامه عن طريق الحاسوب، هناك تفاعل أولي وهو الأدب مع التكنولوجيا كون هذه العلاقة شهدت اهتماما كبيرا في الثقافة المعاصرة من قبل الباحثين والدارسين، والكل يتساءل عن إيجابيات وسلبيات هذا الاشتراك والتفاعل، وفيما تمثلت القيمة المستزادة لكل من الأدب والتكنولوجيا من خلال هذا الترابط.

ظل الشاعر المعاصر يجيب على العديد من التساؤلات التي طرحتها بنية عصره، ويتحاور مع العديد من المسائل مثل "الحرية الفردية المطلقة، والتوصل إلى الأغوار العميقة الخفية للنفس الإنسانية، والبحث عن موقف إنساني هائم وراء الصدق والفطرة ورافض للحواجز الاجتماعية والسياسية والعرقية بين بني البشر، والانشغال بإشكالية مصير الإنسانية ومستقبلها، والبحث في الوقت نفسه عن العلاقة المفقودة بين الأديب الفرد والعالم من حوله، ومعاناة الاغتراب الروحي والاستلاب"[1]، ومع تطور الدراسات استزاد البحث والنقد والتركيز حول التحديات الجديدة للنص الأدبي باختلاف جنسه شعرا كان أم رواية أم قصة، إذ هو "مخزون ثرّ من الدلالات المخبوءة وكائن حيّ يشارك المتلقي في إعادة تكوينه أو بالمصطلح البيولوجي الحديث (استنساخه) واستخراج ما لا يحصى من خواصه الكامنة"[2]، وتجسد سعيهم الدائم في تفاعلية الحياة إلى الاقتران مع التكنولوجيا والتفاعل مع التقنيات ليتحرر من تبعية الشكل والقيود، وهذا ما ساعد على إثبات نظرية جديدة أن كل شيء يتفاعل وفق معادلات تتشكل وفق ظروف العصر أو من طرف مبدعين هدفهم هو البحث عن الجديد، إلا أننا اليوم في أضعف درجات التفاعلية مع الواقع الافتراضي القائم على التقنية والانترنت.

تميزت النصوص الشعرية التفاعلية بميزات تسم بنيتها التكوينية من خلال تناغم حلقاتها في عملية البناء وإنتاج مفاهيم جديدة، إذ هي نتيجة للتكنولوجيا، وإذا علم الشعراء أن الآلة ستنافسهم في صناعة الشعر التفاعلي الرقمي، مما يدفعنا إلى التأكيد على أن النص الشعري على الرغم من اتحاده مع التقنية تبقى بصمة الشاعر وعواطفه هي الظاهرة المسيطرة والمشكلة لحلقة التفاعلية، ومما لا يغيب عن الأذهان أن النص الشعري قد اتحد مع الفنون المجاورة وأصبح نصا بينيا يتفاعل يتأثر ويؤثر، ما دفعنا إلى اقتراح وضع نموذج "استبياني تفاعلي" لقياس مدى رغبة المتلقي في التفاعل مع هذه الأنواع الأدبية، وهل كانت نتيجة تفاعله إيجابية أم لا؟ وما مدى تقبله لوجود وسائط تقنية داخل القصيدة الشعرية؟ وغيرها من الأسئلة التفاعلية التي تشكل مسارا جيدا للتشعب وتكون إجابته على الاستبيان كاهتمام لما قدم.

[1]-حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ص100.

[2]-المرجع نفسه، ص100.

تتسم الكتابة الشعرية المعاصرة ميزة التفاعلية بناء على الفضاء الرقمي الإبداعي، وقدرة المتلقي على التعامل مع النص الشعري والاستفادة من تقنياته وتكوين صورة من صور التفاعل الإيجابي؛ لأنه "مدعو إلى تجديد تغير أدواته القرائية لأن فهم النص وتأويله يعتمد على إدراك العالم الذي يحيل عليه النص"[1]؛ أي إن المتلقي يشارك في تكملة بناء النص والتفاعل مع روابطه التي تتيح له فرصة الانفتاح على مكوناته التقنية وفقا لمبدأ الإبحار Navigation الذي يجعله " منفتحا على قراءات مختلفة كلما تواصل مع النص وغير طريقة القراءة، ومارس حريته في أن يدخل عالم النص من بدايات مختلفة عن قراءاته السابقة لنفس النص باعتباره مؤلفا مشاركا في عملية تحقيق النص"[2]، ومن ثم بُرمج المتلقي مشاركا في العملية الإبداعية ومنح شرعية المساهمة في بناء القصيدة من خلال عملية القراءة والتأويل والتفسير والبحث عن المقاصد داخل الروابط المتشعبة بشكل خاص" ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطرية التي تقيده. وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع"[3].

يسمح فضاء القصيدة الرقمية بالانفتاح على الجمهور المتفاعل لتتحقق بذلك إمكانيات كثيرة مبنية وفق نظرية الاحتمالات عبر الروابط التي يختارها المتلقي بنفسه، ما يجعله شريكا في العملية الإنتاجية التي تمنحه فرصة اللعب والاتصال بالتقنيات المستحدثة التي فرضها الوسيط الرقمي، فتفاعل المتلقي مع هذه الأخيرة فرض له مساحة في خلق نص جديد من خلال التفاعل مع روابط يختارها بنفسه تمنحه فرصة الإبحار والتعرف على كل الجزئيات والتفاصيل، لتحفزه على الإبداع وإنتاج نصوص مقارنة لهذا الإبداع الذي يتميز بالحركة وعدم الثبات مع الابتعاد على الخطية والتخلص من البداية والنهاية المحددة للجميع، ليدخل القارئ الرقمي في علاقة ابتهاج مع النص عن طريق اللعب وفقا للممارسات التقنية من تحريك ونقر على الفأرة مما يجعل المتفاعل في حالة تشعب أمام حركات لونية وموجات موسيقية تحقق نوعا من اللذة المتوالدة من ثنايا النص الذي يكشف عن نص ميت سرعان ما يعود إلى الحركة والتوالد بوجود قارئ يحفزه ليتوالد النص باستمرار مع كل قراءة.

ويعد البعض من الدارسين القصيدة الرقمية التفاعلية كرهان مستقبلي، إذ العمل عليها يضع المبدعين والقراء ضمن دائرة الابتكار والتجديد بحثا عن آليات تمكننا من قراءة المضمون والوصول إلى حلول مغزاها أن قصيدة الرقم تتمتع بعناصر تشكل جماليتها وشعريتها وفق صبغة تقنية، إذ هي لا تشبه أي نمط كتابي قد اعتاد عليه القارئ العربي من قبل، حيث هو يشاهد مقاطع لسانية وصورية

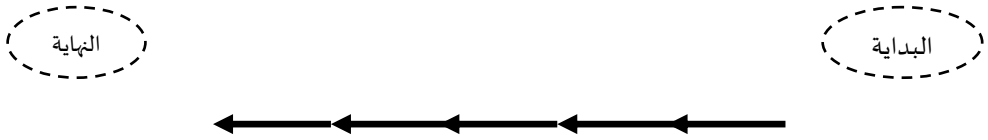
[1]- مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، الرباط. المغرب، د.ط، ص71. com فاطمة كدو: أدب

[2]-زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص39.

[3] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص259.

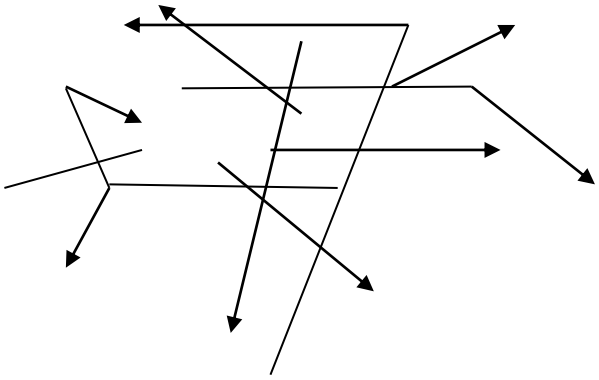
وموسيقية، وله من الحرية ما شاء في توجيه مساراتها وتشعباتها، وعليه وجب عليه أن يتعامل مع القصائد بثقافة تقنية برمجية تسهل عليه الولوج إلى عالم النص الرقمي.

نوضح من خلال الشكل رقم(01)، والشكل رقم(02)، مقارنة بين الجانب البنيوي للقصيدة التقليدية والقصيدة الرقمية التفاعلية:



الشكل رقم(60): القصيدة التقليدية.

يوضح الشكل الأول مسار القصيدة التقليدية الثابت وفق خطية اللغة المشار إليه من البداية إلى النهاية، وهو مناقض للشكل الثاني، الذي يستدعي التشعب والترابط والتعقيد داخل بنيتها، لكونها قصيدة رقمية تفاعلية أساسها التجانس والتشابك بين مكوناتها.



الشكل رقم(61): القصيدة الرقمية التفاعلية

يسعى الشاعر من خلال بنية قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" وتشكيلها الصوري والصوتي إلى لفت أنظار القارئ المتميز الخبير والمتذوق الممارسة والتذوق لاستكشاف الجانبين التقني والجمالي من خلال الإبحار في عالم النص الرقمي عبر تشعباته وروابطه، والتعرف على مختلف مسالكه وتشابكاته للوقوف على المضامين الخفية والظاهرة، وكيف يمكن الإضافة إلى النص على نحو إيجابي وهو يخوض غمار رحلة الاستكشاف.

تستهدف التفاعلية عند "مشتاق عباس معن" متلقيا واعيا يسعى إلى العمل مع المبدع على إتمام الصورة النهائية للعمل وإكسابه ماهيته من خلال الفعل القرائي، إلا أن دوره الأول يبدأ بحاسة "اللمس" وهي الحالة الشعورية التي يحققها المتلقي مع الفأرة من خلال النقر والتنقل عبر الصفحات، واستدعاء الموسيقى والصور لتصبح مكونا من أجزاء القصيدة، حيث كل قطعة من القصيدة تأتي مدعمة بديكور من الصور والحركة والموسيقى على نحو يجعلها تخرق القوانين الأولى للقراءة، صانعةً نصًا بسمات وتراكيب جديدة، لتقترح على القارئ منهجية القراءة اللاخطية كونها تنتقل من حيز الخطية والتسلسل المألوف في الأدب الورقي إلى طريقة أخرى لا تراعي التسلسل، إذ المتلقي حر في أن يبدأ عملية القراءة من أي رابط .

باعتبار أن "القارئ الخبير سيكتشف تفاصيل جديدة في قصائد سبق له قراءتها، فإن نتيجة ذلك قد تكون غير معقولة مؤداها أن القصيدة لا توجد إلا من خلال الخبرة سواء ما ارتبط بالكتابة أو القراءة"[1]، لأن قراءة القصائد التفاعلية الرقمية والتفاعل معها سيظل يخلق عددا لا حصر له من القراءات لـ "لا متناهيات الجدار الناري" و "شجر البوغاز" بقدر ما كان أو ما يكون أو ما سيكون من القراء وهناك مقولة تصرح بـ "لا جدل حول الأذواق De gustibus non est disputandum"

وما يهمنا هنا، أن نعلن عن وجوب قيام نقد تفاعلي يتفاعل ويستثمر خصائص التكنولوجيا وإمكانيات الحاسوب، وأن يتعامل مع مكونات القصيدة الرقمية البصرية والسمعية والحركية والتقنية بآليات تتناسب مع طبيعة الموضوع، ويقوم بتفكيك أجزائها والوصول إلى الحقائق الفنية التي تميزها عن القصيدة الورقية، ومما لا شك فيه أن هذا التماهي بين الأدبي والتقني زاد من صعوبة النقد والقراء، حيث لا يتيسر لأي كان استنطاق مكونات النص الجديد لتميزه بجملة من التعقيدات.

ثانيا: التشعب والبلاغة في القصائد التفاعلية الرقمية:

تغيرت اليوم أسس القراءة والتفاعل وخالفت التقاليد القديمة وحتى الحديثة التي تجعل من المبدع يفرض معاييره البلاغية على المتلقي، لأن الجمهور اليوم هو المتحكم في العملية الإبداعية والميسر لقوانينها كونه متلقي رقمي واعٍ بمعايير الجمال وعليه حدثت الانتقالية البلاغية من النص إلى بلاغة القراءة، باعتبار أن المتلقي في ضوء الثقافة الرقمية هو من يصنع نصه الخاص وفق ثقافته التقنية وبلاغته الرقمية وذلك متعلق بالفرص التي يتيحها الحاسوب فغالبا ما يتحول إلى جهاز بلاغي بالإضافة إلى

[1]-رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص200.

كونه جهازا منطقيا، فمن خلاله يساهم القارئ في خلق حركية ناتجة عن طريق التفاعل مع الروابط التي تنقله إلى حلقة التشعب وإنتاج نصه الخاص عبر إضافة خصائص نابعة من وعيه ومعرفته وثقافته الرقمية، وهذا ما يكسب النص سمة التنوع والتعدد المقرون بتعدد القراء الذين يتفاعلون مع الروابط المتشعبة.

تعتبر أفكار نقاد وباحثي ما بعد البنيوية تمهيدا لميلاد النص الجديد؛ لأن حديثهم عن التشعب، ورفض الخطية، وتجاوزهم للهوامش، وكذا حديثهم عن موت المؤلف، ومشاركة القارئ في إنتاج النص، ظهر صداها جليا في هذا النموذج القادم أكثر مما يستجيب لها النص المطبوع. فقد دخل النص شاشات الحواسيب، وصار يطل علينا بحلل جديدة، ومع امتزاج الأدب بأجناسه بالتكنولوجيا، اتخذ "مفهوم النص مع الوسيط الجديد (الحاسوب) والفضاء الشبكي دلالة جديدة وطريقة جديدة في الاستعمال. وأهم سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه وتنظيم مكوناته وتنسيقها. وأقصد بذلك بعده "الخطي"[1]، وهذا "نيلسون" يعرف النص التشعبي على أنه" النص الذي يتشعب، ويسمح بخيارات للقراء، هو أفضل قراءة على شاشة تفاعلية. ترتبط، كما تُصوَّر تشعبياً، المتتاليات من أجزاء النص بوصلات تقدم القارئ بطريقة مختلفة"[2].

باعتبار أن الحالة التشعبية للنص الحاسوبي مرتبطة بمجموعة من المحاور الخفية التي تشكل وصلات تقنية فنية تنقلك من نص إلى آخر، وتسمح للجمهور أن يؤدي عدة وظائف مؤقتة ومحددة بفترة زمنية وهي لحظة ضغطه على رابط القصيدة وأمام الوسيط الحامل لها، إذ التنقل عبر هذه الروابط يمر بمراحل تقنية؛ فالمتلقي وهو يستخدم الفأرة أو لوحة المفاتيح يركز بصره على الهدف المقصود وهو المتاح للاستعمال الآني؛ لان القصيدة التشعبية بمثابة مصفوفة من المنوعات الصورية والصوتية والحركية وغيرها من التقنيات الأخرى المحفزة للتفاعل التي يمكن أن تكون موجودة على مستوى القصيدة.

1_ التشعب والتداخل في القصيدة التفاعلية الرقمية:

يحدد التشعب مع القصيدة التفاعلية التي تبنى على روابط يحددها المبدع للمتلقي للاستعانة بها لتوليد عناصر جديدة ضمن النص الأصلي؛ فالعملية التشاركية بين الطرفين منذ تلقي العمل التفاعلي،

[1] - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص60.

[2] - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص14.

حيث يتشارك المبدع مع الملحن والمبرمج في الإنتاج، إنها القصيدة االرقمية تغير لونها وشكلها مع كل قراءة غير محددة الانطلاقة أو النهاية، بل تتركها لمبدع ثاني يضيف إلى معالمها.

إن التفاعل مع مدركات العصر الفكرية والمعرفية والجمالية أثناء الممارسة الإبداعية يعتمد بشكل كبير على الوسائط التقنية، إذ أتاحت رؤية معاصرة للنصوص الشعرية وأقطاب العملية التواصلية (المبدع، النص، المتلقي)، متمردة على المفاهيم القديمة للهرم الثلاثي، مما حفز ثلة من الشعراء المبدعين على الدعوة إلى تأسيس نظريات رقمية عربية من خلال نصوصهم التفاعلية الرقمية التي حظيت بالتوتر في البداية وذلك لدعوتها بضرورة التكامل والتفاعل البيني والتناص والانفتاح، كلها تشكل دوائر فنية لخوض مغامرة جريئة في الإبداع الأدبي التفاعلي الرقمي، الذي صنع بواسطة تلاحم حقول معرفية مختلفة أولها الأدبية والفنية والثقافية والبرمجية؛ نص يقتبس من الفنون الأخرى ويعيد تشكيلها وكأنه يؤكد تشبيه الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" على أنه أشبه بلوحة فسيفسائية، مختلطة الألوان والأشكال متشابكة الخيوط، تصرح بتعددية الفنون والثقافات.

فتحت نظرية "التناص" المجال أمام حوارية داخلية بين النصوص المختلفة، لينجلي عن ذلك ما يسمى بالقصيدة التفاعلية الرقمية كحاضنة لفنون متعددة على مستوى استخدام الوسائط الرقمية من صور وأصوات وحركات تجمعها روابط تشعبية.

فالمبدع افتراضي، والنص الموجه رقمي تفاعلي، والتلقي افتراضي، والوسيط الحامل ينقل العالم الافتراضي عبر موجات معلوماتية شبكية. هذه المتغيرات التقنية حورت جل المفاهيم والقيم لنجد أنفسنا أمام ثقافة رقمية قائمة على التشعب والابتكار الجامع بين الكلمة والتقنية.

يشغل "التراسل الفني" مساحة كبيرة في النص الشعري التفاعلي، ولذلك حرص الدارسون على أن "يحل مصطلح "التناص" المتعارف عليه في النقد الأدبي Intertextuality مكان مصطلح "النص التشعبي" Hypertext، ليغدو ما وظفه الشاعر عبر التشعب من نصوص مكتوبة، أو مقطوعات صوتية، أو مؤثرات ضوئية.. غيرَ منفصلٍ عن بنية العمل"[1]، الذي يحتم على المبدع في البيئة الرقمية أن يكتب نصوصا تعتمد على التداخل والحوارية وهذا ما يدفع بهم إلى التمييز بين نوعين من التناص "الأول: التناص النصي، وهو ما نستطيع الكشف عنه في النص الذي كتبه المؤلف. والثاني: التناص التقني، وهو ما نستطيع تتبعه عبر الرابط مع الوسائط الأخرى التي قد تكون أغنية بالفيديو أو الأوديو، أو قد تكون مقطعا من قصيدة

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص25.

مكتوبة أو ملقاة بصوت الشاعر.. في كلا النمطين، نحن أمام تناص أعطى عمقا وثراءً غير مسبوق للمعنى"[1]، هذا ويتأتى التناص التقني للقصيدة التفاعلية الرقمية من خلال مفهومين هما:

-أ..تتبع السياق اللفظي وما يحمله من تداخلات بين النصوص المجاورة، ويمثل في الأغلب صورة إيحاءً رمزيا بالفكرة المقصودة من الشاعر إلى المتلقي الذي يملك خبرة ووعيا قرائيا يمكنه من فك شفرات النص الرقمي.

-ب..تتبع الروابط والمسارات غير الخطية واللامحددة ببداية ونهاية لاكتشاف العلاقات الناجمة عن الفيديوهات والأصوات والصور المستعملة داخل النصوص التي تعتمد الوسيط الرقمي في إبداعاتها، وهذا التداخل يكسب القصيدة التفاعلية الرقمية ميزة التشعب في الوصول إلى معاني عميقة.

وقد ترجم الناقد "سعيد يقطين" النص ووصفه بالمترابط قائلا:" أما النص المترابط فاستعمله كتقابل Hyper texte، وهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب ببرمجياته المتطورة والتي تمثلت في إنتاج النص وتلقيه بحيث تبنى على الربط بين البنى الداخلية والخارجية"[2]، وسمة الترابط تعد من السمات الأساسية التي تبنى عليها القصيدة التفاعلية الرقمية؛ لأنها تشمل جميع الوسائط ودلالتها الصورية والموسيقية، وتربط فيما بينها ليتحقق التكامل النصي.

كما أن هناك تعريفا آخر للنص الترابطي يؤكد على أنه يتحقق من خلال الحاسوب، ويترابط ويتشعب بفضل برامجه، كما تسمح القصيدة المترابطة بالانتقال من معلومة إلى أخرى واكتشاف وسائط جديدة عن طريق تحفيز الرابط الذي يدفع بالقارئ الرقمي إلى الابتعاد عن الخطية.

إن النص التشعبي الناتج عن امتزاج الأدب بالتقنية لا يعني أن نأتي بنص أدبي شفهي أو كتابي، ونضيف إليه وسائط أخرى كالصور والموسيقى وغيرها وهي من المكونات الأساسية المشكلة لماهية الكتابة الرقمية؛ وهي ليست مجرد إخراج رقمي" لأدب شفوي أو مطبوع. إن الأدب الرقمي هو حتما حاسوبي النشأة أو الميلاد، وغالبا ما يكون حاسوبي التلقي"[3].

ويقترن النص التشعبي بالتفاعل الإيجابي من متلقي خبير متذوق، يختار بين المسارات الموجودة أمامه للإبحار، مع إمكانية التعديل والإضافة، وبهذا" فالنص التشعبي ليس مجرد حقل من الإمكانات،

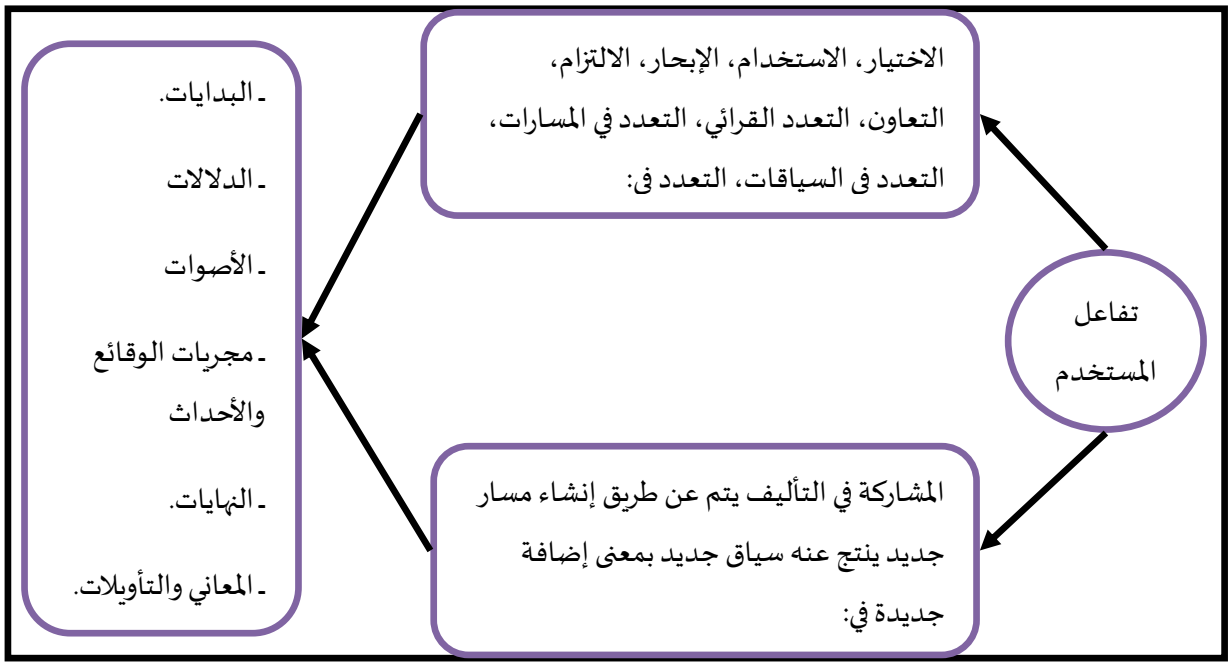
[1]- ، إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص26.

[2]-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع الشعري التفاعلي، ص74.

[3]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 40.

ودعوة للاختيار بل هو كذلك (دعوة للتغيير). إن التفاعل يصل حد التأليف المشترك حقا وصدقا، انه ـ حسب تعبير إمبرتو إيكو ـ :(التعاون المادي الكامل مع المؤلف والإسهام في صناعة الأثر)، وأنه التجلي الحقيقي لما تصوره رولان بارت من إيجابية القارئ، وما دعت إليه نظرية جمالية التلقي من مشاركة القارئ في الإنتاج، بل إنه يتجاوز تلك الدعوة بكثير"[1]، كون علاقة المستخدم بالنص التشعبي مبنية على الأساس التقني وكيفية قراءة النص والتعامل معه والبحث عن سبل للإضافة البناءة، ما من شأنه أن يفضي إلى زيادات على مستوى الدلالة والحدث والنهايات والأصوات[2].

ولتبيان العلاقة نستدل بالمخطط الآتي:



الشكل رقم (62): يوضح البلاغة التشعبية ومسارها داخل القصيدة الرقمية التفاعلية.

تعد البلاغة الرقمية من أكثر السمات المميزة للقصيدة التشعبية نتيجة" إنشاء عقد وروابط ومسارات ينشأ عنها في الاتصال والتعدد في الأصوات والدلالات والأحداث والأزمنة والنهايات وإنشاء نص مفتوح وأثر متحول يتيح للمستخدمين التفاعل والمشاركة في التأليف؛ لتنفيذ النص في واحدة أو أكثر من تحققاته الممكنة"[3].

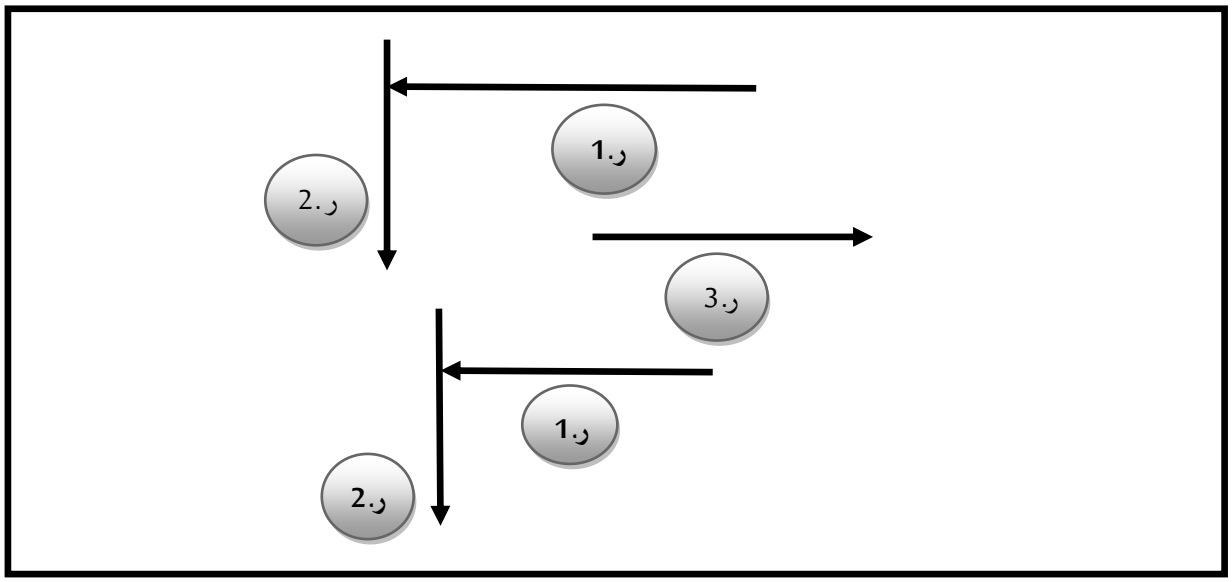
[1] - جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص190.

[2]-ينظر: المرجع نفسه: ص193.

[3]- المرجع نفسه، ص193.

2-بنية التشعب في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز":

تتسم هذه القصيدة بكونها شجرية البنية والهيئة، حيث لها مركز وبؤرة أساسية تتفرع عنها تشعبات كثيرة، كل واجهة تفتح أمام القارئ روابط جديدة وعقد متغيرة داخليا وخارجيا؛ فالحلقة الكبيرة تتفرع إلى قطع و وحدات صغرى، وقد اعتمد "مشتاق معن" داخل نصه على مجموعة العقد الدلالية كالفقر والجوع والحرمان والهروب من الواقع الأليم، حيث نجد كلمة (الخبز) معها رابط تشعبي يشير إلى قضايا كثيرة تقبع خلف الكلمات، وإذا ما فُعّل الرابط فإنه يتشعب فإننا نجد عقدة داخلية تظهر بشكل عمودي ليبرز بعدها رابط مفتوح ليحيل إلى عقد متوالية تأخذ الشكل نفسه.

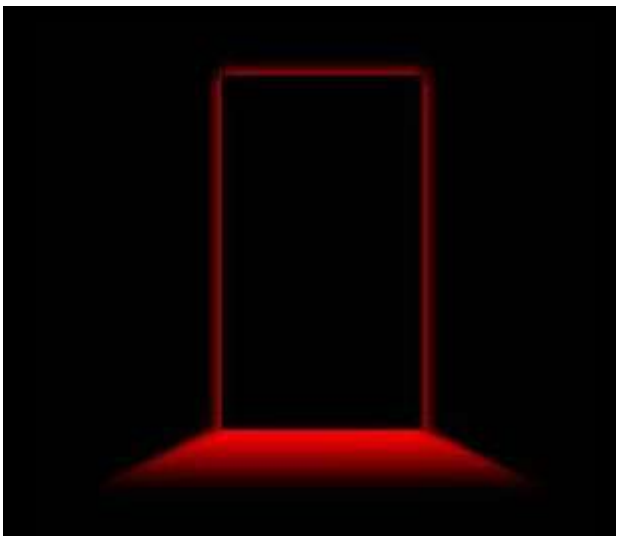


الشكل رقم(63): تشعب الروابط وتجددها داخل القصائد الرقمية التفاعلية.

يبوح الشاعر بلغة مفعمة بروح الشاعرية عن ما يحدث في محيطه الواقعي محاولا سبر أغوار النفس؛ مع نوع من المناجاة، ليبدو وكأن ثمة مستوىً آخر من التشفير، كما أن ما يبوح به مرتبط بعضه ببعض، وما جاء في الواجهة الأولى مبني على ما ورد في تلك النصوص السابقة، ومن ثم لابد للقارئ الرقمي من تفعيل الروابط القرائية والتفاعل الجدي معها على الرغم من ذلك إلا أنه قد كان بالإمكان إيراد تلك النصوص والقطع والواجهات من غير تشعب خصوصا في قصيدة "شجر البوغاز" التي وظف فيها المبدع تفريعا بسيطا مبنيا على درجة واحدة.

وتبدو صورة الباب المفتوح كتداخل ظاهري بين المساحات اللونية البيضاء مع الحمراء والسوداء ، وكأن الصورة تنزف من الداخل وهي تملئ المكان بالدم والدمار، وهي من الفن التجريدي الذي يجعلك تتعالق معها لأن التمعن معها يحيلك إلى أبعاد أخرى تتعدى الشكل الظاهري للصورة، وفي سياق النص

حملها المبدع "منعم الأزرق" دلالات معينة، وجعل منها استعارة عن الرئات التي أتلفها دخان السجائر، وعملية الربط بين السياقين الصوري واللغوي يعكس طبيعة البوح الصريح كنوع من الاستعارة الشاملة التي تعكس واقعا مريرا في نفس الشاعر حتى يعبر عنه بطريقة إبداعية رقمية تقربه من الجمهور المتلقي.



صورة رقم(64): توضح تداخل وتشعب المساحات اللونية في قصيدة "شجر البوغاز".

يظهر تخطيط تجريدي لمستطيل مخطط بالأحمر والأسود يوحي بالتناقض يحيل إلى وجود عمق بصري لهذا الرسم معبر عن عالم غامض يحدده هذا الباب المؤدي إلى العالم الآخر عند ربط ما قبله بالسياق اللغوي، كما أن هذا الباب الذي أمامنا يعد بمثابة الدخول إلى عالم الموت كونه يذكر عدة أسماء أسطورية ضاربة في عمق التاريخ على نحو يشكل رابطا صريحا وواضحا على أن علاقة الصورة بالنص تؤكد عمق الدلالات التي تشي بها، وهنا، تكمن بلاغة التشعب التقني والتعدد القرائي، ولتكتمل القيمة البلاغية في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" في التنويع أو التعدد في الوسائط التي تورد الأمر (الفعل) في سياقه الطبيعي المعتاد صوتا وصورة ليضفي شيئا من الواقعية، كما يعكس نوعا من الحركة والدينامية كونها تمثل جوا بلاغيا بالنسبة للقارئ الذي يستند في عمله على الحاسوب ومعطياته.

2_ التشابك والتعالق في القصيدة التفاعلية الرقمية:

تغيرت ماهية الأدب وخصوصياته مع توظيفه لمعطيات تقنية الفائقة، حيث نجد تواشجا بين الشعر والتصوير، إذ أصبح الأول" مؤلفا من الصورة أيضا، ليس بشكلها التعالقي اللغوي الإيحائي فقط بل بالألوان والأشكال المحاكية والموحية، وليكون للصوت حضوره أيضا مع ميزة الحركة التي تعبر عن

حيوية المادة الشعرية وتفاعليتها النشطة"[1]، ولا يخفى على أحد أهمية التعالق بين الوسائط والفنون، إذ يؤثر تأثيرا ذلك إيجابا في حركة البناء وحركية التفاعل بين المتلقي والنص/ المتلقي والمبدع، لينقسم الترابط إلى نوعين داخلي بين وسائط القصيدة وخارجي بين المتفاعلين والحاسوب وكذا بين المبدع والقراء والنص.

ومن هنا، يتخطى التعالق حدود الاندماج داخل مستوى واحد للفنون، ليتوزع بين فنون مختلفة ومتغايرة في خصائصها الفنية، وهذه الميزة فرضها التعايش الثقافي على نحو ارتدادي؛ أي من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل لتتجاوز بذلك كل ما هو متعارف عليه.

2_1_ تعالق اللغة:

تمردت القصيدة التفاعلية على حدود اللغة منذ زمن، واحتكمت إلى ذلك التماهي بين اللغوي والتقني وفق صيغة تشاركية تقوم على التناغم والتماهي لتشكيل معالم العملية الإبداعية، ولهذا وجب علينا أن نأخذ بالحسبان أنه" دون العودة إلى اللغة لا يكتمل الحديث عن اختبار فكرة الثقافة وتتبع سياقها، فاللغة لها موازينها وأحكامها، ولها عبقريتها، وتجربتها، ولها حقلها الدلالي الذي تتعدد فيه المعاني والدلالات"[2]، ومن هنا، يبرز الأدب بأجناسه لينسج علائقه مع غيره من الفنون المجاورة المختلفة في بنيتها عن خصوصية النص اللغوي.

ولهذا يمكن القول إن: " فنية الأدب التفاعلي هي حسن التعالق، ولهذا الأدب أسرار جمالية تكمن في شُعَل محددة أهمها اختيار الفنون واختيار نماذجها، والربط بينها بتعالق يطلب منه أن يكون ذكيا ليمثل بنسق التعبير دلالة مضافة إلى شعرية اللغة الظاهرة ودلالتها، وشعرية صور اللغة الباطنة ودلالتها، وإذا سلمنا بأغلبية اللغة على بقية العناصر في النص التفاعلي، فإن اللغة تشكل تعالقها مع الفنون البصرية باعتماد دلالات الألوان والهيئات (الأشكال)"[3]، وهذا ما عمد إلى توظيفه كل من المبدع المغربي"منعم الأزرق" و"مشتاق معن" على مستوى قصائدهم للتأثير على المتلقي، فأنت" لا تستطيع أن

[1]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص60.

[2]- زكي الميلاد، المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2005م، ص234.

[3]-المرجع السابق، ص55.

تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون، وذلك لأن اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعتبر اللون الجانب الظاهري للشكل"[1].

2_2_ الترابط العلائقي في الصور والألوان:

للون تأثير واضح على المتلقين لما يلعبه من أدوار رئيسة داخل القصيدة التفاعلية الرقمية التي تسعى إلى استخدام ألوان متعددة ومتشعبة في توحدها وتجانسها والمؤثرة بشكل مباشر على الحواس، حيث إن الشعراء ينتقون الألوان بوعي وقصد، فاللون الأسود دلالة على الحزن والألم، والأصفر يعكس الفرح والأزرق مرتبط بالشوق وبعد المسافة، كلها ربطها المبدع بأحداث وقعت في فترة معينة، لتتوحد مع الموجات اللونية عبر شاشة الحاسوب" وهو الوسيط الناقل للنص، فالشاشة الزرقاء ذات أشعة لها تأثيرها الخاص على العين، وهي تقدم الألوان بوضوح عال وبريق خلاب، ثم إن الألوان ترتبط مع المتلقين بعلائق ذاتية أيضا بحسب سيكولوجية تلك العلائق"[2].

يربط المبدع "منعم الأزرق" في قصيدته "شجر البوغاز" بين العديد من الألوان المنتقاة بعناية، كون عمله يحتاج إلى ألوان مختلفة تتداخل عبر تدرجاتها لتعكس طبيعة النص، إذ كانت البداية مع استثمار اللون الأسود كانعكاس للحزن الشديد، أما بالنسبة لتداخل اللونين الأبيض فللدفع بالمتلقي إلى الإحساس بالأمل القادم.

أما بالنسبة للدكتور "عباس مشتاق معن" فاستخدامه للون وربطه بقيم علائقية تصرح بالتشابك بين اللغة والصورة واللون والحدث، فهي اختيارات يعبر بعضها عن بعض، ولا تخلو القصيدة من أي حدث دون وجود للتعالق اللوني لعكس صور ذات خلفيات حقيقية يعود معها المتفاعل بالذاكرة إلى الزمن والمكان المرتبطين بالحدث، باعتبار أن الألوان التي رسم بها صوره انعكست بقوة على خلفية الشاشة.

ليعكس التعالق بين الألوان قيمة فنية وبلاغية تثير في ذهن المستخدم تساؤلات عبر استفزازها وتحريك الأحاسيس الغامضة والكامنة بداخله، إنها معادلة بلاغية تسعى إلى إثراء النص جماليا، وتحقيق بعد فلسفي وفسيولوجي نتيجة ترابط الألوان فيما بينها.

---

[1]-هربرت ريد، تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ط01، 1976م، ص44.

[2]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص56.

تعالق الصور فيما بينها: هنالك العديد من الصور التي اندمجت وتشابكت حتى أصبحت ترى للعين وكأنها جسد واحد في مشهد مجازي بلاغي، منها صورة اليد ـ الشجرة ـ وصورة الفم المفتوح الذي يخرج منه ضفدع، هي صورة لا يمكن قراءتها سطحيا؛ لأنها قائمة على التظليل والإيهام والإبهام.

صورة رقم (65): توضح كيفية تعالق غصن الشجر مع يد الإنسان.

أثناء التحديق في هذه الصورة المندمجة عناصرها نلاحظ أن القارئ باستطاعته أن يركز توتره حول شكلين في الصورة كونها من الصور الغروتيسكية وهي نوع يضم شكلين مختلفين، حيث في الصورة تداخل بين الطبيعة وجسم إنسان بين الحياة والموت والحركة والثبات، والجمع بين المتناقضات داخل نسق تقني يعكس مدى ذكاء المبدع في تصويره الفني، ليجد المتلقي نفسه أمام مجموعة من الصور المتشابكة التي عكستها طبيعة التصوير، وهيئة استخدام اليد المنصهرة والخارجة من جوف الأرض إلى السماء مدعمة بمخالب بارزة تحمل قوة من إثارة المشاعر الثورية الداعية إلى التغير نحو الأفضل، إلا أن وجود الغصن الميت على الأرض يعكس ما كان جميلا وتم دفنه تحت التراب بسبب الزلزال.

صورة رقم (66): توضح شكل تعالق لون الكلمات مع لون عيون القط.

أما بالنسبة لصورة القط التي اندمجت مع أغلب مقاطع القصيدة، نجد في إحدى القطع لون عيونها يندمج مع لون الكلمات كإشارة لبداية محتوى القصيدة ضمن زاوية رئيسة داخل القطعة أعلى الشاشة مع بداية اليمين، أما الكتابة فعلى اليسار، ونحن على علم أن قراءتها تبدأ من الصورة وهذا توضيحا لأهمية التعالق بينهما مما يستدعي أن تكون قراءة صورية، كما نشير إلى وجود تشابك بين الألوان المكتوبة بها لغة النص مابين الرمادي والأصفر اللذان يتلاءمان وألوان القط، وبذلك يتوحد القط مع الشاعر كصاحب الرؤية، وهنا، تكتمل الصورة السوداء أو ما يسمى بالتراجيديا، إذ هذا المشهد يلخص تعالق الصور مع الكلمات لنقل صورة عن الواقع.

صورة رقم (67): توضح شكلا تعالقي بين البشر والحيوان.

نرى في الصورة مشهد غرائبي (غروتيسكي) تم تصميمه بطريقة هندسية بواسطة دمج وجه رجل مع القط الذي يبرز أنيابه في صورة مفتعلة يكمن بداخلها غضب شديد، يليها نص مكتوب بألوان مختلفة تتلاءم مع المشهد المبثوث أمامنا متشابكة مفاهيمها مرة باللون الرمادي وأخرى باللون الأزرق وثالثة تنمحى ولا يبقى إلا أثرها، وهنا، دلالة واضحة على تعالق الإنسان بهيئة الحيوان؛ لأنه ظهر لنا بوجهين متناقضين خلفته حادثة الموت المتكرر وكأنه يعكس طبيعة غامضة من عالم الميتافيزيقا من خلال الجمل التي صرح بها قائلا: (دبيب نحل غفير تحت اللسان) و(نمل طائر في العظام.. مو..ت)، إذ عملت الصورة الذهنية على استقطاب حاستي السمع واللمس لدى المتلقي، فهو يسمع صوت النحل، ويشعر بسريان النمل في

العظام؛ إنها علاقة مجازية أراد من خلالها الشاعر تمرير العديد من الرسائل والدلائل، ولهذا نقول: إن مقاطع التعالق بحاجة إلى قراءة متعددة لكشفها والوصول بها إلى مقاصد ثابتة.

2_3_ تعالق المستوى السمعي مع اللغة:

يجر المستوى السمعي الأصوات بواسطة" السلم الموسيقي تبعا لقوانين معينة للتنغيم"[1]، فاتحاد السمعي مع البصري يمنح اللغة آفاقا جديدة، كما يعمل على تعميق المعنى عن طريق إبحار المتلقين في فضاء القصيدة، إذ تتعدد التأويلات لإعادة بناء نص جديد يحمل العديد من الاحتمالات التي وضعها القارئ الرقمي، حيث يتلقى القصيدة "بخاصية تتغير الخيارات بحسب فهمه وانفعاله وتذوقه الآني، وهي احتمالات تكتسب كثرتها من تنوعها بتنوع وتعدد مجالات الألوان والهيئات والأشكال والأصوات والحركات وفنون اللغة"[2]، لتليها مرحلة التنسيق بين المستويات الأخرى، وهذا ما يميز الجانب الصوتي في تداخله مع الجوانب اللغوية والحركية والصورية والتعالق فيما بينها إيجابيا يشكل صورة بلاغية في غاية الجمال، أشبه بعالم السينما الذي يأسر أذهان الجمهور، وهذا الأمر ينطبق مع القصيدة الرقمية التفاعلية التي تميزت بلاغتها بالتشعب والتشابك والجمع بين اللغوي وغيره.

وتتنوع العقد النصية ما بين الصورة والصوت والنص لتشكل لنا وسائط تشعبية متعددة تسعى إلى تطوير عملية الإدراك والوعي بتنوع المصادر ما بين السمعية والبصرية واللمس والخداع لتصل إلى تعالق حسي، وهذا ما أكد عليه "جورج لاندو" قائلا:" لما كانت التجربة في الأصل تجربة مادية وفكرية معقدة، حيث تشترك جميع الحواس الخمس، فإن الوسائط التشعبية تجعلنا أقرب إلى التعالق المعقد للوعي الاعتيادي؛ فهو يمد النص التشعبي من خلال إعادة دمج قوانا العقلية السمعية والبصرية في التجربة النصية، وربط الصور الرسومية والصوت والفيديو مع العلامات اللفظية"[3] .

كما أدت وسائل التواصل المتطورة في حقل الأدب والفنون المجاورة إلى "حالة أصبح فيها العالم مترابطا بصورة عضوية بحيث إن ما يحدث في أي بقعة فيه يؤثر في جميع بِقاعه الأخرى مهما تباعدت المسافات أو تنافرت الثقافات"[4]، وتبقى القصيدة التفاعلية الرقمية تتميز بالتشابك والتراسل "الفتقني" كونها مقدمة بصيغة الرقم الذي يستدعي الخوارزميات المتفاعلة مع بيئة التجسيد داخل عالم الحاسوب

[1] - هربرت ريد، تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، ص45.

[2]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص58.

[3] - المرجع نفسه: 59.

[4]-حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007م، ص197.

الغامض الذي يعمل على ترجمة الحروف إلى أرقام على مستوى خلية البِتات؛ إنه عالم معقد ومتطور يحتاج من المبدع والمستخدم إقامة علاقة تشابك فيما بينهما.

وإذ تميزت قصيدة "عباس مشتاق معن" بهندستها المتفرعة ومساراتها الشبكية، فالذات الشاعرة تنحى وفق خيوطها المتداخلة والمتسارعة لتشكيل قالب مخالف للهيكلة المعتادة، وكذا إلغاء المسافات الجمالية التي دعا إليها (أيزر وياوس) أنصار نظرية التلقي ليصبح النص ذا شبكة علائقية تعلن عن نهاية الإنسان المؤنسن "بما هو إنسان فلسفة الميتافيزيقا ليفسح المجال لإنسان جديد، ليس إنسان الحداثة (موت الإنسان الفوكوي)، ولا إنسان ما بعد الحداثة الذي يعمل على إسراف طاقته وتدمير إنسانيته ..، بل إنه إنسان الحداثة الفائقة، الإنسان المرقمن/المعولم الذي تنكر لذاتيته بحثا عن الكونية عبر نظام الوسائط"[1]، وهذا النمط من الإنسانية قد سمح للإنسان أن يبتعد كل البعد عن المألوف والتراسل التكنوأدبي ليكون ذلك ذاتا جديدة تعلن عن موت الإنسان العادي وولادة مزدوجة بين الأدب والإنسان يسخرها استخدام الإنترنت.

تعد تجربة الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، تجربة نوعية تشخص من خلالها حياة الإنسان العربي والعراقي خاصة في ضوء متاهة الحياة والظروف المحيطة به، فانتقل القارئ عبر المتاهة الشعورية إلى المتاهة الآلية التي تنقله عبر روابط متشعبة متشابكة الأحرف والصور والأصوات والحركات معبرة عن التيه الذي يعاني منه الإنسان الضائع في هذا الزمن، انه زمن الشبح الرقمي الذي يلاحق المتفاعل تكنولوجيا أينما حل يفقده حدوده المعلومة ويتخطى به الزمن إلى أزمان متقدمة، كما تضيع ملامحه وقيمه متخطيا بذلك أزمة المكان والزمان.

إن الانتقال بين المقاطع داخل القصيدة التفاعلية المشتاقية، وخروج النص عن المألوف وحدوث التفاعل بين المكونات فرض عليه ترابطية الشكل والمعنى؛ " لأنه إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل وهكذا من البداية إلى النهاية.. فإننا مع النص المترابط يمكننا أن نمارس القراءة على النحو نفسه، لكن هناك إمكانات هائلة للانتقال بين مكوناته من فقرة إلى أخرى، أو من شذرة إلى غيرها عن طريق النقر على روابط نشيطة، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص"[2].

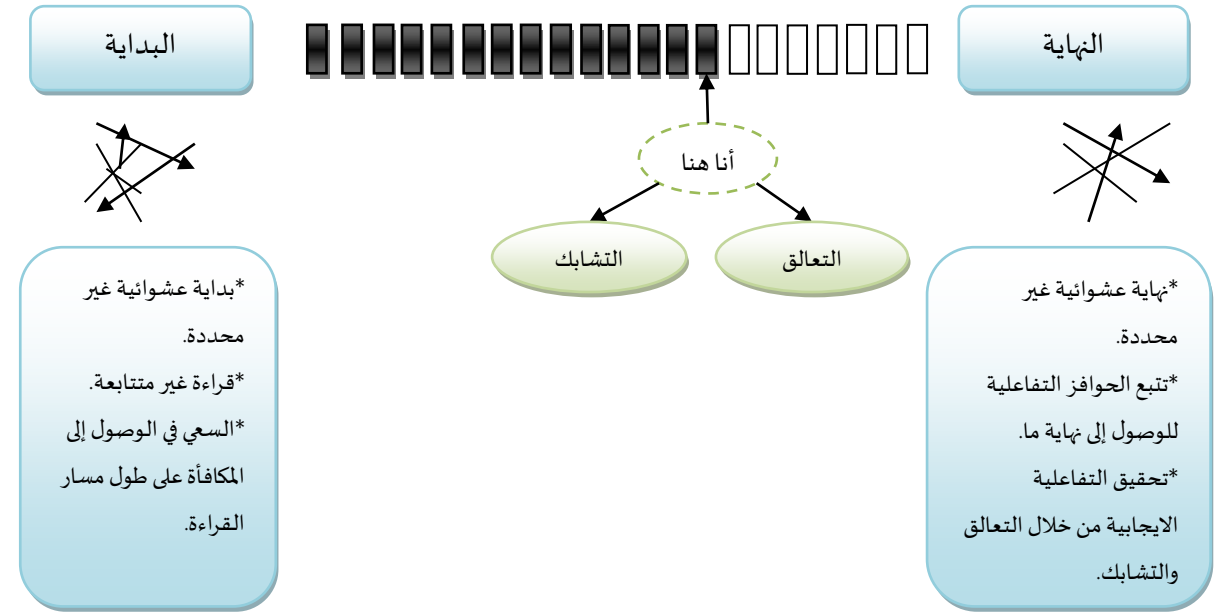
[1]-عبد الغني بارة، خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة، في تفكيك النسق المفهومي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد: 17، 2013، ص191.

[2] - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص60.

هذا وتتسم القصيدة التفاعلية الرقمية داخليا بنوع من العناد والمقاومة والإصرار مع جميع المكونات التي تسمح بتشكل منعطفات وعقد غير متوقعة للعبارات والكلمات التي تتيح للمتلقي الإبحار في العالم المتشعب بفعل الوسائط التقنية، إذ تتشارك اللغة مع الصورة والموسيقى والحركات المتفاعلة لينتج عن ذلك التعتيم أو الوضوح، التجريب أو المشاهدة وبهذا يكون المتفاعل المبحر على استعداد كافٍ لمواجهة مختلف التغيرات والشيفرات أثناء القراءة الرقمية.

يدفع البناء المتشابك إلى التصريح والإضمار داخل القصيدة، حيث إن التراسل مع الفنون الصوتية الحية وغير الحية والصور الثابتة والمتحركة يُمَكن من صياغة هيكلية الشعر الرقمي، إذ القارئ الرقمي هو من يرسم الحدود ويحدد الأدوار من خلال تتبعه لمسارات متشابكة ومتشعبة إلى عدة خليات معالمها غير محددة، إذ بنقرة على الفأرة تجد نفسك مبحرا داخل العالم الرقمي ومتفاعلا مع وسائطها المكونة لها، لتجسيد صور فنية جمالية تتشكل من كل ما سبق ذكره.

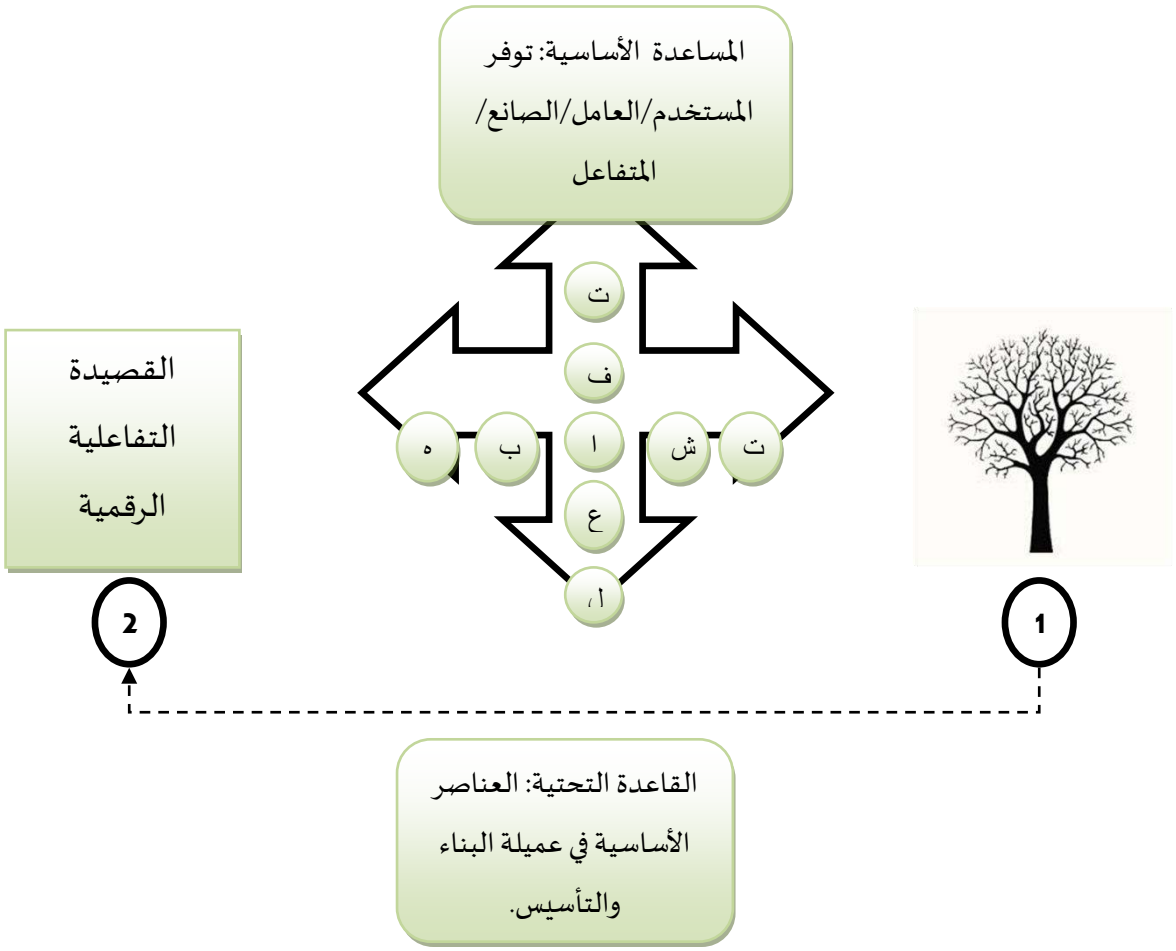
ولشرح مرحلة القراءة المتشابكة نستعين بالمخطط الآتي:



الشكل رقم(68): البداية والنهاية غير المحددة في تشكيل التشابك والتعالق المحدد على مسار القصيدة.

يدفعنا التشابك في القصيدة التفاعلية الرقمية إلى ترميزها بجسم الشجرة المتشابكة أغصانها مع بعض على نحو يسمح بالانتقال من جزء إلى آخر ليتشابه شكلها مع بناء القصيدة التفاعلية الرقمية التي

تتشابك مع وسائط تقنية عبر وسيط جاهز يساعد على بدء العمل من طرف المبدع وكمثال تراسل الصورة والصوت والحركة، لتصبح القصيدة ذات بناء متكامل يحتاج إلى قارئ ومتفاعل متمرس، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



خطاطة توضيحية رقم(69): العلاقة الترابطية المتشابكة في بناء الشجرة والقصيدة التفاعلية.

تكون القراءة مثل شكل الشجرة في أعلى الساق تكون نهاية قارئ ما، وتبدأ منها تفاعلية مبدع ثانٍ، في رحلة جديدة عبر مسار متفرع مترابط الأجزاء، حتى تصل إلى نهاية معينة حددها المتلقي منذ البداية وفق المسار المختار، ليبحر عبره منطلقا في مغامرة واعدة عبر خطوط ملتوية، تحفز حالته الشعورية من خلال محوري الوعي واللاوعي، حيث هذه النمذجة مشفوعة بحركات الكلمات والقطع الشعرية، وموزعة عبر موجات صوتية تضفي على الوسط ميزات تفاعلية إيجابية، تنقل المتلقي عبر زحام العناصر المترابطة للبحث عن الحقيقة وراء هذا التشابك الذي عكس صورا بلاغية رقمية في ضوء انسجام الوسائط التقنية مع بعضها البعض.

2_4_ التشابك والترابط الموسيقي:

تعمل الموسيقى على تعميق التأثير وتوجيه التركيز أكثر أثناء العملية القرائية التفاعلية المبنية على الترابط والتداعي التي تنشأ مع الأصوات أو مع مجموعة من الأفكار نحو عناصر ومحاور النص الرقمي، فنوع الموسيقى هو ما يثير في نفس القارئ الرقمي مشاعر محددة تعمل على شد انتباهه وفق الحالة التي تعكسها، وفيما يأتي توضيح لذلك:

2_5_ الترابط عبر الحواس:

يعد هذا النوع من الأشكال الأكثر تركيبا وترابطا، فالموسيقى تحدث تأثيرا كبيرا على المتلقي لها من خلال الأصوات المنبعثة طيلة تفاعله مع القصيدة والانبهار بهذا الترابط المتماهي من الأنغام الموسيقية المتنوعة مع اللغة وباقي المكونات التقنية لتشكيل صور رمزية يفهمها الشاعر والموسيقي والجمهور المتلقي، إذ عندما يتجسد الترابط من خلال الحواس نستطيع إدراك الدرجة الصوتية ارتفاعا وانخفاضا وبُعدها المسترسل عبر الأذن، وتوضيح ذلك من خلال الجدول المصمم أمامنا لمجموعة من الأنماط الموسيقية المثيرة على مستوى قصيدة الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" بعنوان " لا متناهيات الجدار الناري"، التي تعكس لنا بعض الانفعالات التي تم استخراجها من خلال القراءة المتشابكة عبر روابط غير ثابتة.

الانفعالات / الخصائص الموسيقية	البهجة	الحزن	الإثارة
1.التكرار Frequency	مرتفع	معتدل	متنوع
2.التنويع اللحني melodic variation	طفيف يميل إلى الانخفاض معتدل	قوي	قوي
3.المسار النغمي Tonal course	متوسطة	نغمات توافقية	مرتفع على نحو قوي
4.سرعة الأداءTempo	منخفض	سريعة	سريعة
5.حجم الصوت Volume		مرتفع	متنوع بدرجة كبيرة
6.الإيقاع Rhythm	غير منتظم	غير منتظم	منتظم

جدول رقم(02): يوضح الخصائص المميزة للموسيقى الرقمية كونها موسيقى نمطية من طرف المبدع.

يتبين لنا من خلال مسار الجدول الموضح أهم نقاط تشكل الجانب الموسيقي بواسطة الملحن الذي يحاول دائما أن تكون القصيدة التفاعلية ذات بعد واقعي وكأنك تشاهد حدثا في عالم المديا، وتتجلى نقاط القوة والضعف من خلال التعالق مع الصورة والكلمة والحركة والتلاعب بالنغمات والإيقاع لتناسب طبيعة القصيدة وأحداثها الصريحة والمضمرة الشاهدة على عمليات الترميز الداخلي والخارجي وتتباين وفقا للعصر وللثقافة.

3_ التو افق والتنافر الموسيقي أثناء التر ابط الرقمي:

يعزف المبدع العديد من الأنغام الموسيقية ويختار تواتر ترددداتها بعناية لتحقيق التوافق الفني، والابتعاد عن التكرار الممل أو التحول إلى الموسيقى الصاخبة التي قد تؤثر على حالة المتفاعل الشعورية، إذ هو يتواجه أثناء عملية القراءة مع تشابك الروابط التي تكتسب في حد ذاتها قيما محددة تعمق المتعة الذهنية المحققة عبر كشف مُضمارَات المقاصد، وكسر أفق توقع القارئ؛ لأن المبدع سيبرز له من خلال قصيدته حججا جديدة وأدلة تدفع به إلى تقبل صورة مخالفة لما توقعها سابقا، وغالبا ما يبدأ التشابك من البداية خصوصا مع واجهة القصيدة التفاعلية التي تنفتح على واجهات وقطع متعددة ليختار الجمهور منها نقاط البداية، وهذا ما يحدث في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و قصيدة "شجر البوغاز" كونهما تتفاعلان رقميا مع الجمهور العربي بترقيم نقاط الانطلاق إما بالأرقام العربية أو اللاتينية لإثارة انتباه المتلقي وتحفيزه على القراءة والتفاعل، خصوصا القصيدة غير المتناهية للمبدع العراقي "مشتاق معن".

4_ الوسائط المتعددة وبلاغتها في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز":

تكمن "السمة الجوهرية التي يبنى عليها النص المترابط" في "لاخطيته"، إنه نص غير خطي لأن القارئ يختار المسارات التي يتعين عليه إتباعها وهو يتعامل مع النص الجديد (النص المترابط) الذي يقرأ، ومعنى أن هناك "تفاعلا" بين بنيات النص والقارئ الذي يختار ويقرر ما يقرأ. يتحقق هذا التفاعل بواسطة "الروابط"، ولما كان "النص المترابط" نتاج عملية "الترابط النصي" فإننا نعتبره نمطا جديدا من أنماط التفاعل النصي"[1]؛ وبهذا فالتكنولوجيا فرضت علينا تطبيقات وتقنيات جعلنا نؤيد مثل هذه العلاقات الترابطية والنظرية التفاعلية بين النصوص أو بين القصيدة والمتلقي الذي أصبح يسهم في

[1]-سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص60.

تشكيل بلاغة التقنية من خلال الاندماج والتفاعل وفق برمجتها والسير وفق تعاليمها دون إتباع طرق غير مجدية.

حيث تصبح التقنيات والبرمجيات من القصائد جزءًا من العمل لتستمد المشروعية والمصداقية من التطور الذي تحققه على عدة مستويات تسهم في الكشف عن الطبيعة والخصوصية والشكل المتعلق بالنص وفق وتيرة متتالية من النص الذي يشكل بنية مغلقة منتقلا إلى التفاعل الذي يحقق تفرع النص وانفتاحه على نصوص أخرى وصولا إلى الترابط النصي الذي يتمحور حول عدة بنيات تشكل ترابطه، وتسمح للمتلقين بالتنقل عبر مراحل تشكل العمل مع محاولة التفسير والوصول إلى التأويل الممكن[1]. إذ الوسائط المتعددة من التقنيات الأساسية عند التعامل مع البيانات والمعلومات الرقمية، وذلك لما تتيحه من "سهولة الوصول إلى المعلومات من خلال تقنية الصوت والصورة والنص والرسوم، لذا صنفت من برمجيات الحاسوب Multi Media الذي يوفر معلومات بأشكال فيزيائية مختلفة مثل النص والصورة والفيديو والحركة"[2].

وقد عرفت الوسائط المتعددة كونها "مصطلح لوصف اتحاد البرامج والأجهزة التي تمكن المستخدم من الاستفادة من النص والصور والصوت والعروض والصور المتحركة ومقاطع الفيديو... كما يعرفها جايسكى بأنها "وسائل الاتصال المتفاعلة التي تختلق وتبدع وتخزن لنقل الإرسال، استرجاع النص، الرسوم البيانية التوضيحية من خلال وسائل سمعية أو وسائل بصرية...ويرى "جون كومباك" أنها مزيج من النص المكتوب مع الصوت والصورة الثابتة أو المتحركة "[3]. هذا الامتزاج يطبعها بخصائص تساعدها على العمل داخل القصائد بشكل بلاغي جمالي.

4_1_ خصائص الوسائط المتعددة Multimedia Features:

تتسم الوسائط المتعددة بخصائص صرح بها الباحث "عباس ناجي حسن"، وهي:

التفاعلية Interactivity : وتتمثل في إتاحة الإمكانيات للمستخدم في أن يتفاعل مع المواقع والمنتديات ومحتواها المتنوع سواء كان إخباري أو ترفيهي أو تعليمي أو اختباري مع تشكيل علاقة تواصلية بشكل مباشر، واختيار طريقة انسياب وعرض المعلومات حسب رغبته.

---

[1] -ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص60.

[2]-عباس ناجي حسن، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة. العربية نت، محيط، راديو سوا، إذاعة العراق الحر، تلفزيون الشرقية، وكالة نينا أنموذجا، دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان، ط01، 2016م، ص132.

[3]-المرجع نفسه: ص 132.133

الفردية Individuality: تسمح تكنولوجيا الوسائط المتعددة بالفردية إذ يمكن لها أن تتناسب مع رغبات وتعلم فرد دون آخر، حيث تمنح لكل قارئ رقمي حرية التشعب والتفرع ضمن الروابط الموجودة داخل النصوص، كما تعمد إلى إلغاء الحواجز القديمة بين المبدع والجمهور، وترسم طريقا جديدا مبتعدا عن الخطية والقراءة المسترسلة.

التنوع Diversity: تتميز القصائد الرقمية التفاعلية بميزة التشارك والاندماج لمختلف الوسائط من كلمة وصورة ورسومات وفيديو؛ لأن الأدب الرقمي يتداخل مع الفنون المجاورة، ويستمد طاقته وقدرته وجماليته وبلاغته من عالم الرقم أي الجانب التقني.

التكاملIntegration: تكمن هذه الخاصية في اتحاد المكونات التقنية مع بعضها البعض ضمن قصيدة واحدة فتعبر الصورة عن الكلمة، وتلامس الموسيقى الروح، وتتحد الحركة مع الحرف لتراقص الحواس، كل ذلك في إطار واحد هدفه التأثير على المتلقي لتكتمل بذلك حلقة الإبداع الرقمي التفاعلي.

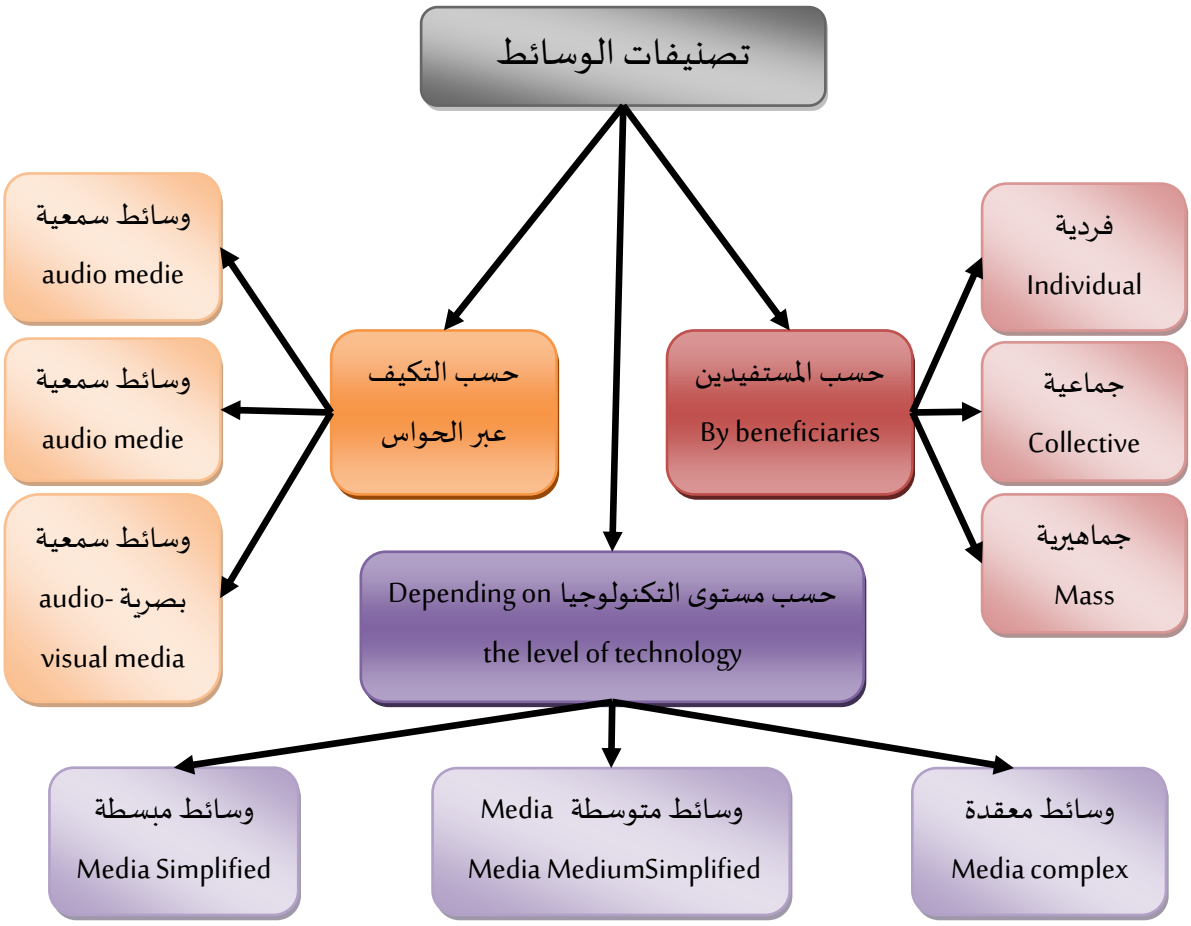
الكونية Globality: بفضل تكنولوجيا الوسائط المتعددة أصبح من السهل الإلمام، والتعرف على كل ما يحيط بنا من متغيرات العصر ومن ثقافات مجاورة داخل نصوص فرضت سيطرتها على الجمهور المتلقي لها بواسطة حركات التلاعب والقفز والتخطي والتجاوز الرقمي؛ فالكونية هنا صيغة تدل على التجمع الواحد المشترك الذي يتحقق عبر الوسيط.

المرونة Flicablity: تسمح هذه الميزة بإجراء أي تعديلات على عروض الوسائط المتعددة سواء خلال عملية التصميم أو بعد الانتهاء منها، وهذه من المميزات المهمة في الوسائط المتعددة كونها لا تبقى على الشكل والمضمون الذي صممت فيه لأول مرة وإنما يمكن إضافة وحذف وتعديل أي إجراء تراه مناسبا.

التزامن Synchronizatio: تعمد القصائد الرقمية التفاعلية إلى عملية التزامن التي تبنى وفق عروض خاصة تتداخل فيها الحركة والصورة والكلمة والرسومات، عبر دور كل عنصر؛ فالمبدع هو الذي يتحكم في توزيع المهام وتزامن الوسائط وتنظيم حركتها وفاعليتها[1].

إضافة إلى ذلك تصنف هذه الوسائط حسب استخداماتها الحسية وحسب المستفيدين ومستوى التكنولوجيا إلى ثلاثة تصنيفات، وهو ما يتجلى من خلال التقسيم الذي قدمه "عباس ناجي حسن" من خلاله دراسته:

[1]-عباس ناجي حسن، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة، ص 134.135.



المخطط رقم(70): يوضح تصنيفات الوسائط حسب استخداماتها الحسية وحسب المستفيدين ومستوى التكنولوجيا.

4_2_ برامج الوسائط المتعددة "MultiMedia programs" ضمن القصائد الرقمية التفاعلية:

برامج التشغيل drivers: يعتمد المبدع على العديد من البرامج باختلاف نوعها وسعتها ونمطية عملها من أجل التصميم والإنتاج، يستعين بها ليطور من عمله وينتج نصا رقميا يواكب حركة التكنولوجيا المعاصرة، ومن بين برامج تشغيل هذه الوسائط نجد: برنامج مشغل الوسائط (media Piager)، وبرنامج مصمم الحركة (Movie Maker وبرنامج (كويك تايم) وهذه البرامج جميعها تقوم بتشغيل تطبيقات الوسائط المتعددة لتضفي على القصائد بلاغة رقمية تشعبية متفرعة فنيا وجماليا.

برامج التأليف Authoring programs: وهي البرامج التي يتم تأليفها من قبل شخص أو فريق عمل لمشروع الوسائط المتعددة، وهي تجعل منها أكثر قوة وفعالية ومنها برنامج (ستوديو ماكس 3Dstudio Max)، وبرنامج دايركتور (Director)، وبرنامج (أثروير Author Ware).

برامج العروض Offers programs: وهذه تتيح عرض الأفكار بطريقة منطقية ومتسلسلة، وتمكن من الإبداع الفني عن طريق استخدام مكتبات الصور والرسوم والمؤثرات الصوتية ولقطات الفيديو والتحكم في تجسيم خطوط الكتابة وتلوينها وتغيير اتجاه الإضاءة، ومن هذه البرامج: برنامج بوربونت (Power Point) وبرنامج هارفارد جرافيكس (Harvard Graphics)، كل هذه البرامج تعمد إلى تقديم صورة كاملة عن الإنتاج المقدم إذا وفق المبدع في اختراق حدودها، وتجاوز معالمها المضمرة ليكسب النص صورا بلاغية تتجاوز الصور الكلاسيكية والجديدة؛ إنها إبداع رقمي تقني تتدخل الآلة في تصميمه[1].

وبناءً على ذلك لكي يكون المبدع إلكترونيا ومتوافقا مع التطورات الجديدة لابد أن يكتسب مفهوما ومهارات الكتابة الإلكترونية، وأن يراعي التغيرات التي طرأت على العملية الإبداعية، واختيار الوسائط المناسبة لخدمة النص، وكيفية التعامل معها، ولابد أن يلاحظ أن الأدوات والبرامج المستخدمة لتشغيل الوسائط المتعددة التي تتطور هي الأخرى بمزايا جديدة من حيث التقنية والمهارة والسرعة لتمكين المستخدم الوصول إلى ما يحتاجه بسهولة.

4_3_ فوائد الوسائط المتعددة:

للوسائط المتعددة فوائد كثيرة تتجلى عبر استخدامها نلخص بعضها في ما يأتي:

ـ تخاطب الحواس: تخاطب الوسائط المتعددة أكثر من حاسة من حواس الإنسان مما يجعل المعلومات تصل إلينا بشكل جيد، فهي ترينا الموضوعات بالصوت والصورة ما يجعل ذلك أكثر تركيزا وأعم فائدة، وهذا ما قدمه كل من المبدع "عباس مشتاق معن" و"منعم الأزرق" عبر قصائدهم التفاعلية التي أتاحت للمتلقي بأن يتفاعل بجميع حواسه مع النصوص المقدمة له، وأن يكتشف دلالات متعددة، وأن يتشعب عبر روابطها لتتحقق ضمن ذلك بلاغة القراءة والتشعب.

ـ التمثيل البصري للمعرفة: إذ إن الإنسان أساسًا يتعلم بصريا في حين تسمح الوسائط المتعددة من إدراك وفهم الأخبار والموضوعات من خلال الفيديو والصورة المتحركة؛ فالوسائط المتعددة تحفز التفكير بصريًا عن طريق الأدوات التي تمتلكها، حيث تتفاعل الصورة مع متغيرات الحركة وتتداخل مع الموسيقى وتعبر عن الكلمة بشكل تفاعلي يحفز القارئ الرقمي على خوض غمار القراءة والتفاعل معها، لتنتج لنا بلاغة تستدعي الصور لاعتماد البلاغة الرقمية على المرئيات، إذ يُعرف "الخطاب المرئي على أنه استخدام الصور لتمثيل الخطاب، والذي قد يكون من الصعب تمييزه عبر الانترنت، مما يتطلب تحليلا دقيقا

[1]- ينظر: عباس ناجي حسن، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة، ص 140.139.

لسياقات المشاهد والظرفية والمرئية. كما يقول "تشارلز هيل" الصور ليست بالضرورة أن تكون كائنًا، أو حتى فئة من الأشياء، موجودة أو كانت موجودة في أي وقت مضى"[1].

ـ إيصال المعلومات: تساعد الوسائط المتعددة على إيصال المعلومات إلى المستخدمين ممن هم ضمن مستويات مختلفة بطريقة أكثر كفاءة؛ لأن طبيعة التلقي والمتلقي تختلف من متفاعل إلى آخر، وهذا ما حفز الجمهور على اكتشاف حقائق وظفها أصحابها بغية التأثير على المتفاعلين عبر رسائل رقمية مشفرة باتخاذ الصورة والموسيقى والحركة ذريعة وسلاح آمن لوصول رسائلهم[2] .

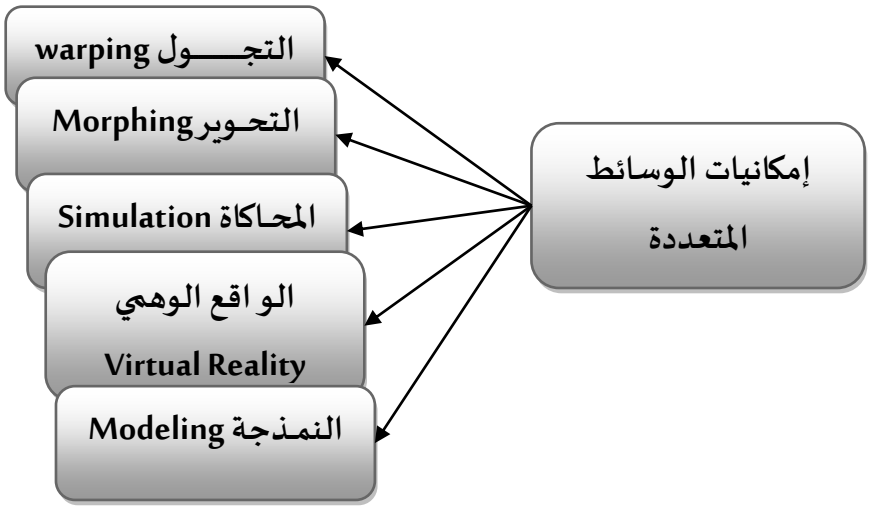
كما تتيح الوسائط المتعددة مجموعة من الخصائص هي:

التفاعلية Intevqctivity: وتعني إمكانية المتلقي في أن يتفاعل ويتواصل بشكل مباشر، واختياره طريقة انسياب وعرض المعلومات حسبما يرغب؛ لأن القارئ المعاصر تجاوز الحدود أثناء قراءته للقصيدة التفاعلية وقصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" دليل واضح على التفاعلية الحرة التي تسعى إلى تعزيز الذات المبحرة في عالمها.

الفردية Ihdividuqlity: تسمح تكنولوجيا الوسائط المتعددة بالفردية؛ أي أن يتمتع كل قارئ بحريته الذاتية في القراءة والتفرد بجهازه الخاص في متابعة الصور وحلقات تكونها وتفاعلها مع الحركات والأصوات، غير أن إمكانيات تكنولوجيا الوسائط متنوعة، وتتمثل من خلال توظيفها لعناصرها الأساسية وهي الصوت والصورة والرسوم والحركة عند إبداعها لنص رقمي هدفها التأثير في المتلقي نلخصها في الشكل الآتي:

[1]-عبده حقي، مقال بعنوان ما هي البلاغة الرقمي؟، بتاريخ: 2022/09/07م، الساعة:10:22، على الرابط الآتي: https://abdouhakkisite.blogspot.com

[2] - ينظر: عباس ناجي حسن، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة، ص 155.154.



الشكل رقم(71): يوضح إمكانيات التكنولوجيا في التوليف بين الوسائط المتعددة.

هذه الإمكانيات تساعد المبدع والتقني في تصميم العمل الفني، مع إتاحة فرصة كبيرة للمتلقي في التفاعل بشكل إيجابي بعد تطوير العمل عبر الإمكانيات المتاحة، حيث يقوم المبدع من خلالها بمزج اللقطات بعضها ببعض لتبدو كصورة حقيقية، ويصبح الانتقال سلسا بين المقاطع الأخرى كما تعمل على محاكاة الصوت والصورة لصنع واقع وهمي يشعر من خلاله القارئ الرقمي (المتفاعل)؛ أنه في بيئة حقيقية باستخدام تكنولوجيا الأدوات ليتمكن المستخدم من التفاعل والإبحار على مستوى عالي في هذه البيئة الوهمية[1].

تجمع خاصية الترابط بين "زمر من النصوص مع الموصلات الالكترونية التي تربط بينها، بحيث يقم لقارئه أو مستخدمة من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها مسارات مختلفة غير متسلسلة ولا متعاقبة، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة فينتج أمام كل متلق/ مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته"[2]، يتشابك النص ويتعالق فيما بينه عن طريق ربط "البيانات بعضها ببعض، ففي معظم مواقع الويب كلمات معينة يكون لونها مختلفا وغالبا ما يكون أيضا تحتها خط عندما تضغط على كلمة منها تنتقل إلى صفحة أو موقع آخر يتناسب مع الكلمة التي اخترتها، قد تكون الرابطة عبارة عن زر أو صورة أو أجزاء من صورة يمكن الضغط عليها، ويمكن التعرف على الروابط

[1]-ينظر: عباس ناجي حسن، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة،ص137-138.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص25-26.

الموجودة في أي صفحة من صفحات الويب عن طريق تحريك مؤشر الفأرة فوق النص وعند وجود رابطة يتحول شكل المؤشر إلى شكل يد، وبالضغط عليها ننتقل إلى صفحة أخرى أو موقع آخر"[1].

إن حركية الكتابة "تضرب ثبات بنية النص واستقرارها، إذ تجعلها في حال من التبدل والتحول؛ حيث تختفي كلمات وتظهر أخرى، وتتقدم كلمات وتتأخر أخرى، وتتحول أشكال الكتابة ورسومها وألوانها، وغير ذلك من أشكال التبدل والتحول، يصبح النص باختصار وبتعبير إيكو (أثرا متحولا)"[2]، وهنا، تكمن القيمة الجمالية التي تمنح للقصيدة قابلية في زيادة المعنى والتحولات المتعددة التي تثري النص الشعري بجمالية فنية على مستوى البناء والمضمون، كون البلاغة المتعددة هي "استخدام الوسائط المتعددة والوسائط ذات السياقات المتعددة لخلق تطبيقات من شانها في الاتصال إنشاء وظائف جمالية ونفعية، مثل:

1. الإيضاح، جذب الانتباه، الاستمالة والتأثير.
2. صناعة الدراما التفاعلية.
3. خلق عوالم افتراضية.
4. صناعة المعنى ومعنى المعنى.
5. تبدل البنية وتحولات المعنى"[3].

4_5_ استخدام الوسائط في القصائد الرقمية التفاعلية:

استخدم الكثير من الشعراء العرب الوسائط الرقمية عند توجههم للكتابة الرقمية لتضفي بعدا فنيا وقيمة جمالية داخليا وخارجيا؛ فصناعة المعنى عملية تحتاج إلى تعالق الوسائط وتشابكها واتحادها لتكون عنصرا غير زائد مثلما عمد البعض الآخر لتجاوز توظيفها الصحيح، بل كان استخدامهم أقرب ما يكون إلى الحلية الرقمية الزائدة، ففي قصيدة "شجر البوغاز" استخدم "منعم الأزرق" الوسائط غير اللغوية من صورة وحركة لكل قطعة من القصيدة بمختلف أنماطها وأنواعها منها التجريدية والساخرة المتهكمة من الواقع ومنها ما شمل الطبيعة الحية، كلها وسائط أضافت للعمل الفني بعدا آخر، إذ من خلالها استطاع القارئ أن يبني عدة تأويلات وتفسيرات تعزز لديه الرغبة على القراءة والإبحار.

---

[1]-نيكولاس نيجروبونت، التكنولوجيا الرقمية، تر: سمير إبراهيم شاهين، مركز الأهرام، القاهرة، ط01، 1998م ص214.

[2]- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص118.

[3]-المرجع نفسه: ص118.

أكسبت الوسائط التقنية القصيدة الزرقاء بعدا مختلف تماما عن القصيدة الورقية، إذ عكست ثراء فنيا وبلاغيا، كما فعّلت من دورها الإيجابي في عملية بناء أحداث القصيدة وتنمية عناصرها اللغوية وغير اللغوية، أما قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" وهي من القصائد الرائجة التي تحصى في قائمة الأعمال الأدبية الرقمية العربية فقد قدمها كنتيجة وتعويض للتجربة السابقة مع "تباريح رقمية"، فهذا الإنتاج الذي يبدأ بالنفي عكس لنا صورة نمطية عن المصادر التي توثق لبقاء القصيدة على حالها وعدم مواكبتها لعالم التقنية، ليأتي الرد من المبدع "مشتاق معن" في عمل متميز صرح بوجود تكنولوجيا عالية الجودة؛ حيث نصاعة الألوان وحرية تغييرها ووضوح المقاطع الصوتية مع توفير أيقونات متعددة المهام، منها ما يشمل الصوت والحركة والصورة وأيقونة خاصة بفهرسة الواجهات المخصصة مع ترقيمها تقنيا.

إضافة إلى ذلك مزج الشاعر العراقي "مشتاق معن" بين حضورية الفن الكتابي والغنائي، مما يعزز حضور الصوت بقوة ومرافقته لأحداث القصيدة، وتأثيره القوي والمباشر في الوجدان من جهة أخرى؛ حيث تناسق النغمات وتوافقها المرتفع والمنخفض؛ لأن الأداء الموسيقي للمقاطع يجسد حقا ما يحدث داخل الذات، فالشاعر يشارك مع الملحن حسيا في ربط المعنى اللغوي والصوري بالموسيقى.

وتكمن أهمية القصيدة في علاقتها المترابطة والمتشعبة من خلال ابتكار روابط تحفز المتفاعل على الإبحار عبر روابطها، واستخدام الفأرة في عملية الانتقال والضغط على الكلمات المؤشرة أو الصور التي تعتبر بمثابة البوابة للانتقال إلى مقاطع أخرى لاكتشاف عالم القصيدة ومحيطها المتنوع من صور وأصوات ورسومات وحركات تترجم أحاسيس المبدع وشعبه؛ لأن ترابط المعنى داخل القصائد الرقمية التفاعلية يختلف عن ترابطية القصيدة الورقية التي تتكون من (جمل ووحدات) تؤدي إلى تشابك المعنى، إلا أن النص الرقمي يبحث عن معناه داخل مكوناته الجديدة، ويعمد عبرها إلى ترك المجال مفتوحا أمام القارئ الرقمي.

وفي كثير من القراءات تتميز قدرتنا على التوصل إلى المعنى الحقيقي، وهذا يدل على أننا "لا نعد لسطور المطبوعة في ذاتها هي القصيدة الحقيقية، وبهذا نكون قد أوضحنا أن القصيدة (أو أي عمل أدبي فني) يمكن أن يكون له وجود خارج النص المطبوع، وأن "الصنع الفني" المطبوع يضم عناصر كثيرة لابد أن نستبعدها من تكوين القصيدة الحقيقية"[1].

[1]-رنيه وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة،ص195.

ومن هنا، لا نستطيع إغفال دور الكتابة في تسجيل الشعر وحفظه من الاندثار مع التمكين المستمر لتعددية المعاني والمجازات والكنايات والمحسنات، كون عالم الرقم يعمد إلى مكونات مادية تجعلك تستنبط مجموعة من الدلالات والمعاني البلاغية التي لم يعرفها القارئ الرقمي العربي من قبل، بل شهد ظهورها مع دخول التكنولوجيا عالم الأدب، فالحرية "التي لطالما بحث عنها النص ووجدها أخيرا مع الرابط الذي وهب للمبدع قدرة لا نهائية لبنية نصه وجعله منفتحا على نشاط وممارسات القارئ/ المبحر المزود مثله مثل المبدع بثقافة رقمية تمكنه من الإحاطة ببعض وظائفه وميزته الانمحائية، "إذ يتحد والنص المرن وفق حركته الانسيابية مالئا فراغاته، وبياضاته الناتجة عن النقلة السردية المؤشرة على التحول الزماني والمكاني"[1]، لكنها عملية غير منتهية؛ لأن التشكيل المتعدد "للنص يجعله يتضمن نصوصًا تقود بدورها إلى نصوص هي الأخرى تتضمن نصوصا تقود إلى نصوص؛ فهو نص في نص، وعلى نص، موجه إلى نص. سيرورة تصيره ممتلئًا لكونه يعيش ويتحرك ضمن تعددية انبثاقية، ترابطية، وسياقية تحدد في كل مرة مساراته وخيوط انتشاره بكل توليفاتها الممكنة"[2].

5_ متاهة التأويل الرقمي:

إن فكرة البحث عن المعاني المتعددة، واستنطاق القصيدة الرقمية يجعلنا ننتج تأويلات متنوعة غير موحدة ومحددة، كما نعلم أن فعل القراءة يثير فينا الإجابة على أسئلة المبدع التي يبثها عبر نصه، وهنا تكون الإجابات مختلفة باختلاف القراء وطبيعة تواصلهم مع العالم الخارجي؛ لأن كل واحد منا يقدم إجابة مع "ما يحمله من تاريخ ولغة وحرية. ولأن التاريخ واللغة والحرية في تحول لا نهائي، فان جواب العالم للكاتب لا نهائي أيضا"[3].

إذن، نحن في فعل متواصل وحركي متجدد هو فعل القراءة والتأويل الذي ينتج لنا دلالات جديدة للنص عند كل مواجهة معه، كما أن "اختلاف هذا التلقي من قارئ إلى آخر ينتجان عن علاقة القارئ الذاتية بالمعنى؛ فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصًا به مع أنه يسلك سبل القراءة ذاتها التي يفرضها النص على جميع القراء"[4].

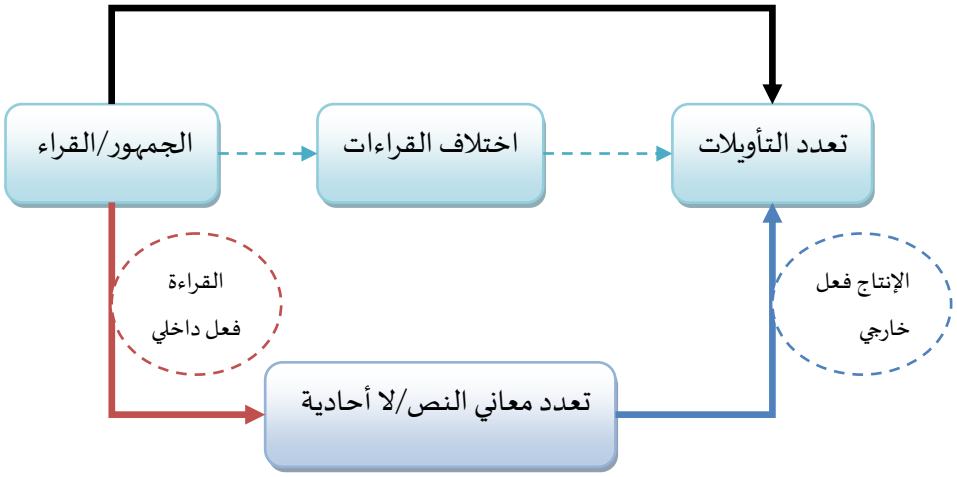
---

[1]-لبيبة خمار، النص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، ص:46.

[2] - المرجع نفسه: ص 46.

[3]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص158.

[4]- المرجع نفسه: ، ص158.



ميزة الشكل رقم(72): فعل القراءة وتعددية تأويلات القصيدة التفاعلية الرقمية.

تتمثل قيمة التفاعلية التي يتميز بها النص الأدبي في العصر المعاصر أو ما يطلق عليه بعصر التكنولوجيا في كونها تنتج بشكل تلقائي "نابع من طبيعة بنيتها الداخلية القائمة أساسًا على خاصية (النص المتفرع)، الذي يسمح للمتلقين المختلفين باختيار المسار الذي يفضلونه من بين المسارات المتاحة"[1]، كما جاء في حديث الدكتورة "فاطمة البريكي" وتصريحها بأن "كل (قصيدة تفاعلية) تستطيع أن تزوّد المتلقي/ المستخدم بعدد من الظلال التي لا تعينه فقط على فعل التأويل، وإنما تفتح له أبوابًا في طرائق القراءة وأشكالها"[2]، لذلك أصبح المتفاعل أثناء دراسته للمقطع الشعري من القصيدة يهتم بكل مظهر من مظاهرها، وبالتأويل الذي يستند إلى ما جرت ملاحظته من أحداث، فيستخدم كل تقنية من شانها أن تتيح له قراءة كل جزئية مكونة لتفاصيل وقائعها.

إذ يقوم المتلقي بدورين مستقلين أو أكثر، كقارئ رقمي متفاعل مع مسارات النصوص و باعتباره مبدعا ثانيا يوازي إبداع المنتج الأول؛ فهو كالممثل في عالم السينما يتقمص الدور ويتعايش معه بوتيرة منتظمة لا يفضل دورا عن الآخر، كما أن كل منهما يتطلب الأداء الصحيح إضافة وتفاعلا ومشاركة، والتأويل يكمن في دواخل النص من خلال البحث والتدقيق والملاحظة؛ فالقارئ الرقمي توكل إليه العديد من المهام، إذ هو عنصر مُبلغ في العملية التواصلية عليه أن يصل إلى الهدف من رسالة المبدع وأن يكتشف دلالتها المضمرة، ويستقي من عالم القصيدة معاني دالة تجعله محققا لأهم ميزة للقصدية وهي المنفعة باعتباره إنسانا ذكيا قادرا على التعبير عن نفسه بالفن والموسيقى والأدب.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص160.

[2] - المرجع نفسه، ص 74.

يقابل المتلقي الذي يستقرأ عالم القصيدة مساحات بيضاء عليه البحث عن دلالاتها إذ فيها تكمن مقصدية المبدع التي تستوجب عليه أن يكون قارئا إيجابيا من خلال استجواب النصوص، واختيار مسار التوجه، وامتلاك القدرة على الإضافة وجمع الدلالات بالاستعانة بمجموع "الخصائص الإلكترونية المميزة للنص المتفرع .. كي تحفز المتلقي على المشاركة في إنتاج النص، وكتابة ما لم يكتبه المبدع في نصه، مما يثري النص، وينتج عددًا من القراءات والمعاني التي يحتملها النص الأصلي، والتي تختلف باختلاف المتلقين الذين قاموا بملء فراغاته"[1]، ولقد أكد "غادامير" دور اللغة في الفعل التأويلي بقوله: "وفي تحليلنا للعملية التأويلية، رأينا أن اكتساب أفق للتأويل يستدعي صهر الآفاق، ويتأكد هذا الآن بالجانب اللغوي للتأويل"[2].

6_ البيئة الرقمية الاستغر اقية مجالا مفتوحا لقراءة القصيدة الرقمية التفاعلية:

تعد البيئة الرقمية الاستغراقية lmmmersive digitql environment "مجالًا تفاعليا مصطنعًا يولد مشهدًا أو عالمًا خاصًا في الكمبيوتر، بما يمكن لأي مستخدم العيش في حالة استغراق داخله، ويمكن النظر إلى تلك البيئات الرقمية الاستغراقية على أنها مرادفة للواقع الافتراضي"[3]؛ أي مصاحبة حالة شعورية للمتلقي أثناء استخدامه للعمل الرقمي، فيصبح جذريا عنصر متأصل من القصيدة التفاعلية الرقمية، فأثناء الولوج إلى العمل الرقمي تصاحب المستخدم/المتلقي حالة شعورية بأنه جزء من الكون المحاكي أو المصطنع باعتبار أن البيئة الاستغراقية مماثلة للواقع، والمتلقي مبحرٌ بداخلها يتميز بتفاعله مع محيطه الخيالي وشعوره بالاندماج في عالم ثلاثي الأبعاد مع إحساسه التام بالصوت المجسم، ويشترط في ذلك عمل الحواس الخمس من أجل الوصول إلى بيئة افتراضية متكاملة تعمل على الإحساس والتأثر والتأويل[4]، كما يصرح بضرورة وجود التفاعل المبني على التلقي الإيجابي في صورة عكسية لما كان يحدث مع الراديو والتلفزيون؛ لأن الواقع الافتراضي يوفر وسيلة لتقديم تفاعل أكثر ثراء ومنفعة مع الأحداث من خلال المحاكاة[5].

وهذا ما يحدث مع المستخدمين للحاسوب والمتفاعلين مع بنية القصيدة الرقمية ومضمونها الذي يحاكي عوالم مختلفة؛ فالقارئ الرقمي اليوم يستند إلى نسق تقني معاصر مبنيا على التكنولوجيات

---

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص156.

[2] -غادامير هانز جورج، الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ليبيا، ط، 10، ص: 521.

[3] - علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية، ص50.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص50.

[5]-ينظر: المرجع نفسه، ص 51-52.

لتفعيل أحاسيسه ومشاعره، وهذا الارتباط يعود إلى متغيرات متشعبة أتاحت الفرصة للكائن الجديد أن يولد بينهم وأن يفرض بيئة خاصة تمتزج فيها المشاعر مع الآلة لخلق دلالات متعددة.

6_1_ الحضور في البيئة الرقمية:

من خلال الحضور يتمكن الناس من التفاعل مع النص باعتباره كائنا موجودا عن طريق التكنولوجيا، ويعرفه "بارفيلد" وآخرون، بأنه "الشعور الذاتي للمستخدم بوجوده في مشهد يتم تصويره بواسطة وسيلة، وعادة ما يكون الحضور في حالتيه افتراضيا في طبيعته"[1].

إذن، يعد الحضور ذاتي الموضع على الرغم من أن الآلة هي التي تقوم بإنتاجه؛ فالتأويل يحتاج إلى الشعور وتحسس موضع الدلالة لتحقيق الهدف، كما يلتزم تحقيق الانتباه في البيئة الرقمية باعتباره خاصية يمتلكها المتلقي وتشكل كينونته، ويعتبر ذا قيمة كبيرة، يشكل نقطة تحول فارقة في عالم التكنولوجيا، باعتبارها المستفيد الأول منه، عرفته "جمعية علم النفس الأمريكية" على أنه: "حالة تركز فيها الموارد المعرفية على جوانب معينة من البيئة بدلاً من الجوانب الأخرى"[2]، بالإضافة إلى تأثير الاتصال التكنولوجي على المستخدمين والمتلقين من الشعوب لأن معظمهم يشتركون في علاقة تواصلية في فهم العالم الرقمي إذ يسهل عليه فهم التغيرات الثقافية والاجتماعية، وعلى هذا يصرح "مارشال ماكلوهان" على أن "أي وسيلة جديدة هي امتداد للإنسان، تؤثر على تفكيره وسلوكه"[3]؛ لأن الحافز وراء استخدام التقنيات الحديثة هو التأثير على الفكر والعلاقات بوتيرة تحددها طبيعة الوسيلة والية التلقي لذا وجب الوعي التام بوظائفها المختلفة.

7_ التناص:

يعد مصطلح التناص أو التعالق النصي ظاهرة أدبية لها تاريخها النقدي، برزت مع "جوليا كريستيفا" في أواخر الستينيات؛ لأن النص دائما في علاقة متداخلة مع نصوص أخرى كيفما كانت طبيعته إذ من "المحال أن توجد عبارة لا تقوم، بصورة ما، بإعادة تمثيل عبارات أخرى"[4]؛ بمعنى أن النص يتعارض مع مجموعة من الكتابات وفق نسيج من الاقتباسات التي يستعين بها المبدع.

---

[1]- علي فرجاني، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية ص 52.

[2]-المرجع نفسه، ص04.

[3]-المرجع نفسه، ص09.

[4]-نورمان، فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، د ط، 2023م، ص115.

مع الاحتكاك التكنولوجي الذي نشهده اليوم وتأثير ثقافة الرقم على الأدب، أصبح "كلامنا... زاخر بكلمات الآخرين، ويتسم بدرجات متفاوتة من الانتساب للغير أو الانتماء إلى ذواتنا، ودرجات متفاوتة من الوعي والانفصال. وهذه الكلمات الخاصة بالآخرين تحمل في طياتها تعبيرهم، ونغمة تقييمهم الخاصة، ونحن نستوعب هذا كله، ونعيد صوغه وتأكيده"[1].

وتقول "جوليا كريستيفا" أن "التناص يعني ضمنًا إدراج التاريخ (المجتمع) في النص، وإدراج هذا النص في التاريخ"[2]؛ بمعنى أن النص يتداخل مع نصوص سابقة عن طريق إعادة صياغتها وتمثلها، تحددها علاقات التلميح والإيحاء، فارضة الحضور والاقتران الذاكرة، من أجل تشكيلها من جديد، ويمكننا تحديد أن التناص قد يتجلى في عدة أشكال مميزة منها: الصريح المباشر محدد الوجهة، أو الضمني الذي يعتمد على خلفية القارئ في توجيه مساره عبر جملة من الرموز والإشارات، كما يؤثر على القارئ باستدعائه في مختلف المحطات عن طريق التفكير والتفسير والفهم وإعادة القراءة باعتباره مكونا مزدوجا وعلائقيا، يرتبط بالآخرين في تحديد معالمه، فقراءة النص تبنى على الاستحضار والإشارة، التي يوجهها للمتلقي نتيجة اقترانه بمعالم جديدة.

وإذا اعتبرنا أن النص ليس كيانا مستقلا في عالم الكتابة بل تتداخل جزئياته مع بعضها البعض؛ أي يصعب تحديد مساره؛ لأن عملية قراءة القارئ هي القادرة على فك رموزه وتحديد مخططه ورسم معالمه، عبر نوعيه فكثيرا ما يتضح لنا أن التناص ذا بعد ضمني يبتعد عن الخطابات المباشرة، عن الصيغة التي يسهل الوصول إليها، إلا أننا وجدنا هذا النموذج يأخذ شكلا ممتعًا أثناء القراءة متمثلا في شكلين هما: (الاقتباس والمرجع)؛ فالأول يأخذ مكانه داخل النص بحيث يعلم بعلامات أو رموز تبين طبيعته، وفي كثير من الأحيان ما يدمج بصيغة غير مباشرة داخل النص، أما النوع الثاني فيدمج داخل النص ويأخذ صيغة الأقواس أثناء الاستناد إليه وتتأكد هذه الصيغة من خلال القول الآتي أن: "التناص السافر يعني الوجود الصريح لنصوص أخرى داخل النص قيد التحليل وهي سافرة لوجود علامات واضحة تدل عليها على سطح النص"[3]، أما البعد الضمني للتناص فيكمن في أن مسار القراءة هو الذي يحدد إمكانية التعرف عليه بعد أن تداخلت مكوناته، وشكلت تركيبة خاصة تصعب على القارئ اكتشافها، وخصوصا إذا كان غير متزامنا مع تلك الفترة الزمنية.

[1] - نورمان، فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني: ص116.

[2]-المرجع نفسه: ص116.

[3] المرجع نفسه: ص117.

7_1_ من التناص إلى القصيدة الرقمية:

تصنف القصيدة الرقمية ضمن الأدب البيني، الذي تشترك فيه جملة من الفنون وتتداخل في مسار تكوينه وتحديد معالم تشكله عبر روابط تشعبية، يضمن الكمبيوتر طريقها باعتباره وسيطًا في تجسيد علاقة بين التناص والنص المتشعب لأن:

1. القصيدة الرقمية غير ثابتة وتتميز بالحركة حيث تلاحظ مجموعة من التحولات أثناء اللحظة الواحدة.

2. طبيعة القصيدة الرقمية غير المتجانسة التي تتشكل من جملة الوسائط المتعددة المأخوذة من الفنون المجاورة، كعالم الرسم، والموسيقى، والسينما.

3. ما يميز القصيدة الرقمية اليوم هو تشابكها وتعدديتها؛ فهي تشكل عددا لا نهائيا من العقد والروابط، التي من خلالها ينتقل المعنى ويسافر القارئ وفقها للبحث عن دلالات جديدة مستهدفة من طرف المبدع.

4. غياب الوحدة العضوية لاعتمادها على شكل خارجي غير محدد؛ فالمواقع التي تم التوصل إليها هي نقطة قراءة فردية غير محددة مسبقا، متمثلة في نقاط مهمة منها "مضيق طارق" وشجرة البوغاز" وذكر بعض الشخصيات المنتسبة لذلك المكان.

5. يتخذ المتلقي أثناء القراءة مسارًا طبولوجيًا؛ أي متنوعا ومختلفا ينتقل بصفة تدريجية من نقطة إلى صفحة أو اختيار روابط أخرى؛ فمسار القارئ الأول يختلف عن مسار القارئ الثاني الذي يسعى إلى نفس الحقائق والمعلومات، إلا أنها في الغالب ما تكون مرتبطة بثقافة وقراءة كل مستخدم لوحده.

6. اختلاف بؤرة التمركز للقصيدة؛ لأن كل شخص يتميز ببداية ونهاية عشوائية غير محددة تترجم حالة الشعورية ورغبته في اختيار معلومات معينة، وبالتالي، فهي تفقد مركزيتها.

7. القراءة غير الخطية للقصيدة الرقمية التي يدعمها الكمبيوتر عبر الشاشة شجعت التناص باعتباره ظاهرة استقبال؛ أي انعكاسية.

8. القراءة تفاعل بين النص وقارئه تشترك فيه المتغيرات الاجتماعية والتاريخية والثقافية للمتلقي، حيث يترجم النص وفق مرجعياته السابقة المتغيرة من قارئ لآخر؛ فغالبا ما يظل التناص حبيس النص لعدم وجود قارئ ذا ثقافة قادرا على اكتشافه، وهذا ما يدعو إلى القراءة المتكررة أو ما تسمى بالقراءة الرجعية.

إضافة إلى ما يعنيه التناص من ضم النص إلى نصوص مختلفة والتفاعل معها، كذلك يضم مجموعة من العلاقات والأعراف المركبة وهذا ما يتجسد في قول "باختين" "إن النصوص قد لا تكتفي

بالاستفادة من هذه الأعراف بطريقة مباشرة نسبيًا، بل إنها "تعيد تفعيلها" وذلك مثلا باستخدامها استخدامًا تهكميًا، أو بالمحاكاة الساخرة لها، أو بتبجيلها، وقد "تخلط" بينها بطرائق شتى"[1].

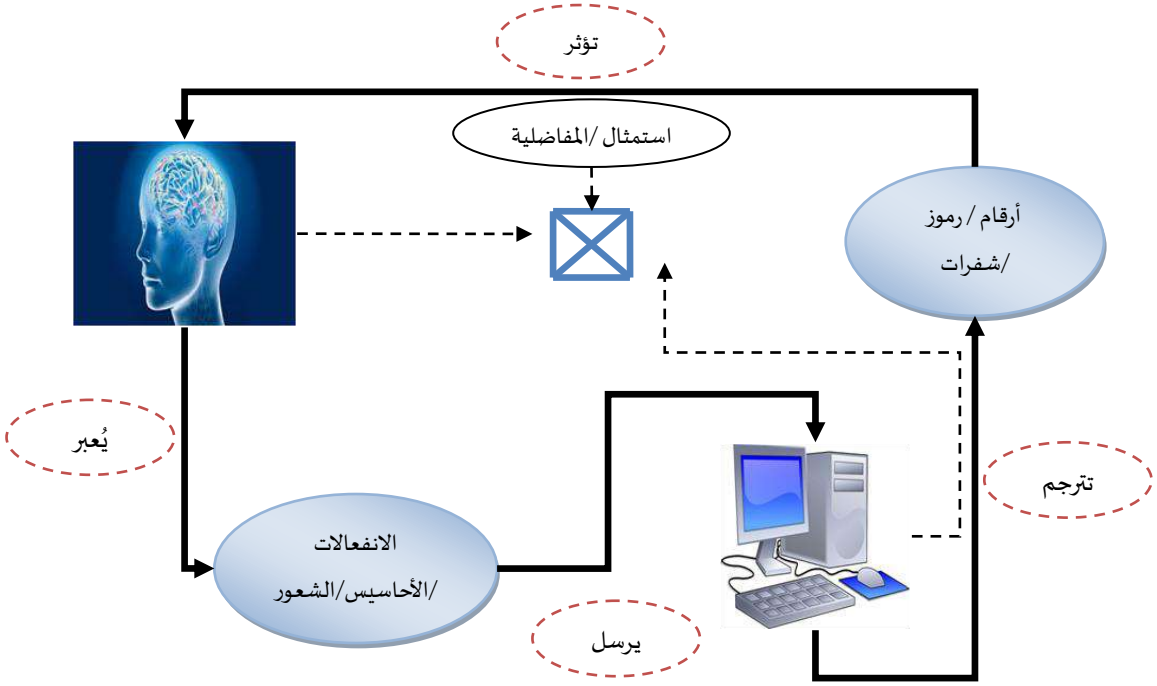
إن تشعبية النصوص التفاعلية الرقمية تتيح للمبدع والمتلقي عقد صفقة تشاركية تعاونية مبدأها منح المتلقي أحقية الإنتاج من جديد باعتباره مساهما في تعديلات المسارات وتنوير الدروب المظلمة داخل القصيدة، وبهذا ينتقل المتلقي من درجة إلى أخرى حتى يتحقق فعل الإبداع والإنتاج من جديد، كونه يعد مبحرا في أنساق القصيدة مانحا إياها جمالية فنية تكميلية متعددة المعاني مستنطقة كل وسيط لوحده لجمع المعاني المخالفة لانطلاقة المبدع الأصلي، كون التلقي يشكل ركيزة أساسية في إبراز قدرات المتفاعل الإبداعية والاستنتاجية والتواصلية والفنية من خلال فعل القراءة الممتزج مع حالات نفسية مصاحبة للأداء الحسي أثناء التجول داخل القصيدة إما من أجل اكتشاف الوسائط والاستمتاع بها بمجرد انتهاء النص يفقد شغف التسلية أو بواسطة "التأمل والاستبطان العميق للتجربة النصية، إنها أشبه بقراءة الفيلسوف للكون والحياة؛ إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، وسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينا فنختلف اختلافا"[2].

كما أن الحلقات المشكلة للعلاقات بين الباث والمبثوث إليه والرسالة المبثوثة كلها مبنية على نظام آلي استدعى من المبثوث إليه كونه المتفاعل الأول مع القصيدة أن يترجم انفعالاته وأحاسيسه إلى رموز وعلامات استخلصتها التكنولوجيا في الحاسوب، فغيرت نظرية تلقيه من الحسية المعنوية إلى المادية الآلية، إذ أصبح الشعراء والجمهور المتلقي أشبه بالإنسان الآلي الذي أشار إليه "بوريس فيان " في أسطورة الإنسان الآلي الشاعر وهي عبارة عن آلة باستطاعتها إبداع الشعر وتأليفه في صورة محاكية للأدب الرقمي، وهذا ما سيشكل خطورة في السنوات القادمة إذا تحولت الأسطورة إلى حقائق واقعية مع الثورة الخامسة.

فهذا التغيير لم يؤثر على عملية التلقي والاستقبال لوحدها، بل إن عملية التأويل انتقلت من جانب تحليل وتفكيك العبارات والأحرف لتقتضي المعنى المشكل للنص، إلى الامتثال أمام الأصنام والحركات والأصوات المعبرة لتصل إلى المغزى من الاستخدام التقني الأولي وما تصرح به هذه العلامات غير اللغوية من دلالات مباشرة أو مضمرة داخل القصيدة، وهذا ما يعبر عنه الشكل الموضح في الأسفل:

[1]-نورمان، فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني، ص117.

[2] -حسن محمد، عبد الناصر، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ن)، 1999م، ص64.



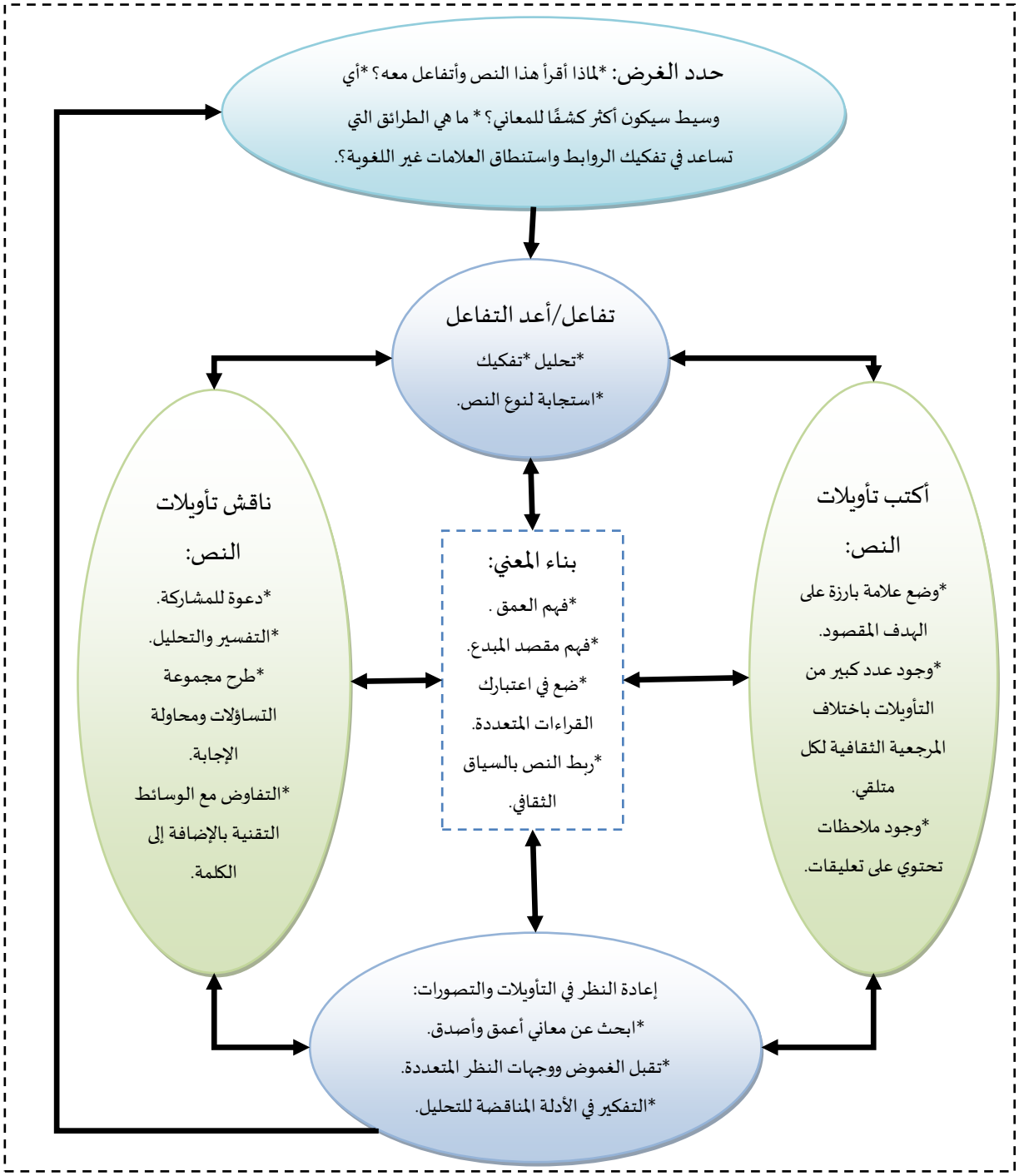
الشكل رقم(73): حلقة تشكل المعاني في الوصول إلى استمثال عدد من التأويلات.

يقدم الشكل الموضح دلالات متعددة تختلف من منظور خلفية كل متلقي لها، إذ تعبر عن جانب التأثير الذي وصل إليه البشر في احتكاكه مع الآلة، ومحاولة الوصول إلى استمثال (إيجاد الأمثل)، المعاني والتأويلات خصوصا في ضوء هذا الارتباط الذي يتيح لك إمكانيات القراءة المتعددة والبحث بواسطة الخوارزميات عن التأويل الموافق لفهمنا داخل إدراكاتنا المعرفية المبنية على الاستنتاجات المخرجة من العقل.

تتعدد أشكال القراءة أثناء تحليل القصائد متجاوزة المستوى الحرفي إلى البناء التمثلي للنص، حيث يريد المبدع أن يستفيد المتلقي من النص أكثر من المحتوى الذي ينقله، إلا أن عملية التفسير والتحليل تفرض على المتلقي ممارسات إضافية تجذبه لإجراء استنتاجات أعمق، عبر الإبحار في عالم الحاسوب، الذي يعمل على تحريك القارئ وإثارة ما بداخله من متغيرات نفسية واجتماعية، يتعرف عليها فجأة في العالم الذي يستحضره النص، ويعمل على جذبه إلى عوالم متخيلة تجعل منه يعيش بشكل غير مباشر داخل هذا العالم بدلا من عالمهم؛ فالقصائد التفاعلية الرقمية تبنى على المنفعة البراغماتية التي لا تراعي أهمية المعنى الحرفي؛ لأن النص يصاغ عبر وسائط وأنماط مختلفة توفر مجموعة من المؤشرات تعمل على بث المعاني التي طرحها المؤلف الأول في أشكال مختلفة من الكلام بشكل غامض مضمر تميل إلى

تعدد التفسيرات والتأويلات التي تعمل على تحريك الجمهور المتلقي الذين يتعاملون مع النص من وجهات نظر مختلفة على نطاق واسع.

عند التفكير في قراءة القصيدة التفاعلية الرقمية، وجمع الدلالات والبيانات من الكل المُكون، نستعين بعدة نقاط تلخص الممارسة التأويلية؛ فالنقطة الأولى تستحضر البحث عن أنماط متعددة غير متعلقة بالمعني فهو الأساس ولكن البحث في أشكال جديدة بأنماط مغايرة، مع تحديد الغرابة والغموض في أغلب مقاطع القصيدتين يدعو بالضرورة إلى تفسير الظاهرة من خلف النسق، بوجود جمهور يتشكل في حلقات هدفه بناء التفسيرات من خلال الإجابة عن العديد من التساؤلات المطروحة وفق نظام الأنظمة التكنولوجية التي أدخلت تعابير الورق إلى الجهاز وجعلتها دالة ناطقة تستدعي تدخل الحواس الكاملة، إضافة إلى توفير عدة استراتيجيات أثناء عملية التحليل تستدعي رسم شكل يوضح نتائج ممارسة التحليل من حيث البناء والتفسير كما يعمل على تخطيط هيكلي لتدفق أنشطة المتلقين أثناء التأويل والتفسير فيعكس هذا التحليل عدة جوانب من شخصية المتلقي، بما في ذلك إستراتيجية البحث والتقصي، والخلفية المعرفية بنوعية القصيدة من حيث الحرف والوسائط المتنوعة، والغرض المحدد من إنتاج النص والنتيجة المتوصل إليها.



الشكل رقم(74) يوضح العملية التفاعلية في بناء تأويلات متعددة.

يقدم الرسم المقترح خمسة أنشطة أساسية، يشارك فيها الجمهور المتلقي والمستخدم للنص الحاسوبي الذي يعتمد عليه في نقل المعاني كونه وسيطا متعدد الميزات يسمح بتفسير القصائد بعدة طرق تفتح المجال لتعددية المفاهيم والتصورات، والوصول إلى استنتاجات مختلفة ناتجة عن مجمع القراء التفسيرية، التي بنيت من البداية وفق نظام محكم يحدد أهدافه منذ البداية الأولى التي تنطلق من المشاهدة ثم القراءة وصولا إلى التفاعل والإبحار مع التقنيات الرقمية التي نقلت لنا قصيدة ذات أبعاد

أدبية وآلية، وهذه الممارسة التي يقوم بها المتلقين تساعدهم على بناء المعنى والعثور على المغزى العميق؛ فهو يكافئ القراء الايجابيين الذين يبذلون جهد التفكير بعمقٍ في ما تقوله القصيدة.

لتتواصل عملية استنطاق الكلمات للوصول إلى معاني متعددة نستحضرها من اللغة المستعملة داخل القصائد؛ لأنها تشمل "خمس ملكات: ملكة دائمة الحضور في عملية التواصل اللغوي وهي الملكة اللغوية التي يُلجأ إليها عند الحاجة وهي الملكات المعرفية والمنطقية والاجتماعية والإدراكية. تخص الملكة اللغوية معرفة المستعمل للغته معجماً وصرفاً وتركيباً وصوتاً تُقْدِره على إنتاج وفهم عدد لا متناهٍ من العبارات اللغوية في مقامات تواصل معينة. وتتيح الملكة الاجتماعية للمستعمل ضبط وضع مخاطبه الاجتماعي وما يقوم بينهما من علاقات أثناء التواصل. وتمكن الملكة المنطقية المستعمل من اشتقاق معارف إضافية من معارف متوفرة لديه بواسطة قواعد استدلال. وتبيح الملكة الإدراكية للمستعمل استخدام المعارف التي يستقيها من موقف التواصل ذاته. أما الملكة المعرفية فإنها تُقدِر المستعمل على تكوين مخزون منظم من المعارف اللغوية وغير اللغوية واستخدامها في إنتاج وتأويل المزيد من العبارات اللغوية"[1].

تستنطق الحروف والكلمات من قبل الجمهور المستخدم للحاسوب على أنها ملك للمستعمل تشكل جزءا رئيسيا من تكونه، تملي عليه عدة وظائف منها: التوالد، والتداول على شكل قوالب تنتقل المعارف ضمنهم، لتصل إلى المتلقي الذي يستخدم اللغة نفسها من حيث اشتغاله على تفكيك التراكيب، وتصنيف الحروف وصولا إلى معاني متمايزة تقتضي مخاطبا يستحضر رصيده الثقافي في فهم وتفسير مقتضيات اللغة مع العودة إلى "رصد وتخزين المعلومات المستقاة من السياق بشقيه المقالي والمقامي، وإمداد المكونات الأخرى بها عند الحاجة. هذه المعلومات كما هو معلوم فئتان: معلومة تؤخذ من الموقف التواصلي نفسه مباشرة عن طريق الإدراك الحسي ومعلومات تفاد من خطاب سابق يشار إليها عادة بالعود الإحالي"[2]

تحتاج فيها القصيدة التفاعلية الرقمية إلى التدقيق أثناء فعل القراءة؛ لأن القارئ المستهدف يستخدم أساليب تجعله داخل دائرة التأثير، كما يفترض عليه الحضور والانتباه، ومواصلة القراءة والتكرار والفحص الدقيق والبحث المتواصل للقيم الفنية والحرفية من خلال المناقشة واستنطاق المفاهيم والدلالات المحورية الناقلة للفن والتاريخ والفلسفة.

[1]-أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010، ص 14.13.

[2]-المرجع نفسه: ص17.

لتوفر تقنية (vniverse) شكلا مختلفا من القراءة أو ما يسمى بالقراءة الرأسية، وكل هذا بالاعتماد على واجهة القصيدة التي تفرض نمطا معينا من القراءات مثل: القراءة البطيئة، أو العمودية، أو المفرطة في القراءة، وهذا ما يسعى المبدع الرقمي اليوم إلى التسويق له بواسطة القصيدة الرقمية التفاعلية، ومثال ذلك: "مشتاق عباس معن" الذي أبدع "لا متناهيات الجدار الناري" في تحفة بنائية تتيح للمتفاعل القراءة والتبادل والاكتشاف والتأويل باعتبارها مراحل يمر عليها بمفرده داخل نسق مادي متجاوزا الخطوط السطحية للقراءة الشفوية، بل عليه أن يدقق في كل مراحل البناء، وأن يختار بوابته دون الولوج إلى باطنها، مثل هذه القراءة تمنح للقارئ الرقمي أبعادا ضمنية، ودلالات متعددة، ومساحة خيال واسعة لاكتشاف ما وراء هذا العنوان.

كما أن العالم اليوم "شأنه شأن الأديب، يريد أن يصف حادثا في حقل من الأحداث لا حدود له؛ والناقد الأدبي يريد أن يفك شفرة الرسائل المبثوثة في نص منجز مكتمل يظل قادرا على تجاوز حدوده. ومع أن الكاتب في التحليل النهائي لا يستطيع التحكم في كيفية فهم قراءة النص، فإن التزامه يبقى في تشفير معناه بلغة فيها من الحشو ما يكفي لتحرير رسالته من الخطأ والتشويش"[1]، ومن هنا، فإن العملية الأساسية هي الوصول إلى عدد لا حصر له من الرسائل المشفرة ومحاولة فكها واختصار اللحظات للوصول إلى الدلالة الأعمق، نعم إن الحقيقة المجسدة في عصرنا، والتي تنبع من واقع الثورة المعلوماتية تؤكد على أن "العلم والأدب كلاهما مشتركان في أنهما بمعنى من المعنى نوعان من المقولات الإخبارية، أو المعلوماتية؛ فالأدب معني بالنفس الإنسانية وحالاتها وانفعالاتها وتخيلاتها وتفاعلاتها مع الإطار الاجتماعي العام.

إن القصيدة التفاعلية الرقمية تشتغل على التشفير المعقد وذلك من خلال اتحاد الكلمة والصوت والصورة، حيث يشكل كل طرف منها خيوطا وروابطا تدفع إلى التشعب وإلى مزيد من العقد التي تحمل رموزا مشفرة تحتاج إلى فكها؛ فالحلقات البصرية تتميز برموز عميقة تحتاج إلى مبصر متفاعل مع فنون كثيرة ليتمكن من تجاوز جدار هذه الحلقات، لكن تبقى الرموز المكتوبة داخل القصائد الأكثر تعقيدا وتفكيكها يجعل "النصوص إطلاقا ذات مرجعية ذاتية، يمكن أن يولد مجاميع تجريدية بطريقة لا حدود لما فيها من تعقيد بالفعل"[2].

[1]-حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ص94.

[2] -المرجع نفسه: ص96.

تحتاج الرسائل التي يبثها الشاعر من خلال مسارات القصيدة وعبر روابطه المتشعبة إلى متفاعل ملم بالفنون والذي يتميز بخصائص بينية؛ قارئ كبير يجمع بين الماضي والحاضر ليتمكن من تحليل الشفرات المعقدة اللغوية والتي اجتمعت مع الحركة والصوت والصورة لتشكل حيزا منغلقا ومفتوحا في الآن نفسه يضج بتعددية المعاني.

تتفاوت الصور والحركات والكلمات في جعل حلقة التواصل بينها وبين المتلقي تبنى بشكل متشابك تبعا لوعي المتلقي وقدرته على القراءة وتماشيا مع وعيه الثقافي، فتأملنا للصور المستخدمة الموظفة سنرى بأنها تعطي بعدا جماليا يثير عند المتلقي انفعالات وقراءات متعددة، على الرغم من أن خلفياتها متعددة ومتداخلة تبقى مرتبطة بالذات المتلقية المنسجمة مع موضوع القصيدة؛ لأن التأويل يعد عملية مغناطيسية متشابكة تطرح العديد من التساؤلات لها امتدادات وضوابط اجتماعية وأخلاقية وفنية وجمالية وبنائية، إننا أمام عالم متغير وغير محكوم بقواعد ثابتة، إذ أغلب الصور التي استخدمها "منعم الأزرق" في نصه "شجر البوغاز" صنمية ثابتة توحي بأي حركة أو ربط ما، لكنها سرعان ما تتحول إلى الحياة، وتصبح صورة ناطقة مُفسرة ومُعبرة عن طريق التلقي والتفاعل الصحيح.

إن توظيف "منعم الأزرق" لصورة "القط"، ومحاولته لاستقطاب الجمهور المتلقي حولها ووضعها في مواضع مختلفة ومتفرقة دلالة على وجود معاني مرتبطة بسياقها الداخلي المكون من الجمل، كونها تحمل عدة علامات منها ما يرتسم على ذهنك بمجرد النظر إليها وهو ما يدعى بالمعنى الاستدلالي الظاهري، أما المعاني الاستدلالية العلائقية فتحتاج إلى فك التشابك وتعددية في القراءة؛ لأنها تتعالق بأوجه الشبه الافتراضية المكونة للقطع الباقية، لهذا فمعظمها يعبر عن الحياة الواقعية ولكن بطرق مختلفة وبثقافة مغايرة من المبدع إلى تلقيها عند القارئ الرقمي الذي يعطيها حياة جديدة.

الانطباع الذي تشكله عن الصور المتكررة في شجر البوغاز هو أنك قادر على فهم ترجمتها الواقعية العاكسة عمقا تجريديا وأسطوريا لا يسهل فكه بسهولة؛ فالصورة لوحدها بعيدة عن سياقها اللغوي تعطيك علامة نهائية غير قابلة للتداول والتعدد، فتتحول الصورة إلى عنصر استقطاب دلالي يثير حوله مسيرات متنوعة في الإحالة والتدليل.

وإلى جانب صور القط التي جعلت المتفاعلين يركزون معها على أسباب توظيفها بكثرة، إذ هناك الكثير من الصور التي تعكس طوابع وثقافات مختلفة بألوان متباينة فيما بينها كصور الطيور وصور الطبيعة التي شغلت حيزا كبيرا متمثلة في صور شجر البوغاز، وشجر التين، وصور الورد، والخضر والفواكه، وصورة وردة الغاردينيا في الواجهة (39)، أما بالنسبة لصور الشخصيات النسائية التي

استقطبها المبدع تمثلت في ثلاث مواضع صورة لفتاة عارية ذات إيقاعات دلالية تعزف على البندير في الواجهة (18)، وصورة (لاوفيليا)، للفنان "باول ديلاروشيه"، وصورة أخرى لامرأة تعانق صورة القمر بشكل جانبي وتتأمل ملامحه وكأنه استدعاء لروح خاصة ولكنها كانت تضع يدها على فمها كإشارة للتعبير، فأغلب الصور المستخدمة عبارة عن صور موزعة على مواقع الانترنت لم تصمم بشكل مخصص لغرضها البلاغي من الكلام، بل فعّلها ووظفها توظيفا دقيقا على أن تكون قريبة من حقيقة قصيدته الرقمية التفاعلية.

عمل "منعم الأزرق" من خلال نصه الرقمي إلى العمل على النص من خلال العديد من التقابلات التي صرحت بمدلولات نبينها في السياقات المقدمة فطارق الناجي ليس اسما اعتباطيا بالنسبة للمبدع، وإنما هو كاكتشاف واقعي ربطه بأحداث تأزم الوضع لينقلنا كمتفاعلين إلى زمن الحادثة، حيث قدم لنا خطابا مضمرا بواسطة الكلمة التي شهدت على هذا المتغير المكاني والزماني "رأسه المنحوت من صخرة المروءة. من وجع القرون"، هنا خطاب مفعّل في تقديمه لصفة المروءة والبطولة والقوة والتحمل ليصرح بوجع الزمن الماضي لمدة قرون، وهو استعارة على أن المدة طالت، واستصعب الحال، فخلد هذا الصخر بطولته، ونحت شكله حفاظا على قيمته وتخليدها كذكرى ليعتبر شباب المستقبل منها، وفي هذا علاقة ترابطية بين الزمن الحاضر والمعاصر بأحداث مضت.

وقد وصفه الشاعر بالنبوة والتمرد، ولكن إذا عدنا إلى المكان وهو المغارة وما تحمله من دلالات نجدها متعددة تاريخيا ودينيا والأقرب هو ما تحمله المغارة من قدسية كمكان، فالأنبياء اتخذوها ملجأ للتأمل والتدبر والتفكير، وكذلك كتناص مع قصة (أهل الكهف)، وما تستشعره من خلال الصورة والكلمات أن "طارق الناجي" أراد الهروب من عالم الواقع والتخلص من عبئه، ففي كل مرة يفشل، ويكتفي بأحلامه الخيالية في رسم مستقبل جديد. وهذا ما أكد عليه المبدع لاحقا على أن الحلم قد أصبح من الكبائر وملاحقتك له يعاقب عليها صاحبها.

نرى صورة واضحة وانعكاسا لتجربة الكاتب الرقمي، وما فرض عليه من قبل الرافضين لمثل هذا الإبداع، وأراد منه أن يبقى حبيس أحلامه داخل مغارة القديم على ملاحقة الجديد القائم على إبداع رقمي يتحاور ويندمج مع فنون متشعبة ليتعالق معها شكليا وفنيا وجماليا.

كما نقل صورة طبيعية للمرأة تحمل حبة طماطم بين يديها بشكل ملفت وباهتمام عالي، إذ نلاحظ أن هناك رموزا وعلاقة مخبئة في داخلها وهي رمزية المرأة، حيث ربط دلالتها بالمدينة، فالمرأة تحمل الأمن والأمان معها، حيث كلمة الأمان تتقاطر منها حبات الماء ما يشير إلى العودة للحياة بين يدين ناعمتين

تحتضن الأمل بكل حب وعطاء، يرتحل عبرها المتلقي إلى رحم المرأة الذي ينبثق من جوفه الحياة، وفي هذا توحيد بين المرأة والمدينة والشجرة في دلالاتها الرمزية وربطها بأحداث الواقعة على أمل أن القادم أجمل.

كما نجد ظهور الذات الكاتبة للشاعر عبر مقاطع القصيدة كتعبير عن نفسها وواقعها من خلال عدة أفعال، وحروف، وضمائر تعكس حالته النفسية كونه متأثرا بأحداث الواقعة، هنا، رسالة تعكس ألم وحال شعب كامل، إذ في كثير من المقاطع يتجادل مع نفسه ليشكل بذلك "مونولوج" معبرا فيه على الأحداث والوقائع وكأنك في عالم السينما وأنت تشاهد.

وتصل الأنا الشاعرة إلى أوجها مع نهاية القصيدة في الواجهة (41)، حيث تكثر فيها الأفعال على صيغة المتكلم التي اندمجت مع الطبيعة وعناصرها من أشجار وحيوانات وقمر وشمس وكهوف، ورأينا أن في أغلب حوارات القصيدة، إن الخطاب الذاتي يتمحور حول القط (الشاعر)، فهو الشاهد على أحداث القصيدة يراقب ويرتقب ما يحدث داخل المدينة التي تشعبت أحداثها، حيث الذات الشاعرة أعطت للقصيدة بعدا دراميا من خلال الصور التي وظفتها واهتمامها بالأساطير، ففي بعض المرات يأخذك الخيال إلى عالم السينما إذا تعمقت في فهم الأنا وربطها بالصور، فأقطاب الدلالات للنص والصورة تتمركز باتجاه بؤرة الحدث، وهي أن الشاعر بوجهيه (كشاهد على ما حدث) متماهي بالكينونة المركبة مع عناصر الطبيعة مثلما امتزجت قصيدته بالوسائط المتعددة.

خاتمـــــــــة

الخاتمة:

في خاتمة البحث يمكن القول: إن القسم الأول تناول جوانب رئيسة من التطورات التي مست النص الشعري في بدايته الشفوية، حيث لم تكن غير المشافهة وسيلة لرواية الأحداث ونقل الأخبار وصولا إلى مرحلة التدوين على الورق كآلية أكثر فعالية لحفظ ما تبقى من الموروث من الضياع والنسيان ليستمر الأمر هكذا، حتى عرف العالم العربي الطباعة مع حملة "نابليون بونابرت"، ليتحول نمط الكتابة من الخط اليدوي إلى التجسيد عبر الآلة الراقنة والطباعة على الورق ما ساعد المبدعين كثيرا على نمذجة تجاربهم وأسهم في ذيوع الإبداع وتشجيعه، ومع التطور الرهيب الذي عرفه العالم على مختلف الأصعدة خاصة في الشق التكنولوجي التقني وظهور الحواسيب بأجيالها وصولا إلى النماذج الفائقة منه، وكذا تقدم الجانب البرمجي، وتنوع تقنيات الإنتاج والإخراج، ومع تزاوج التكنولوجيا مع الأدب وظهور نوع جديد من الإبداع قائم على خصوصيات ومكونات وسمات فنية غير معهودة وهو ما عمل على خرق أفق التوقع لدى القارئ الذي تحول من مجرد مستهلك سلبي إلى مبدع ثان للنص ليعكس ذلك تماهي الإرسال والتلقي وانعكاسهما.

إن هذا النتاج الأدبي الهجين والقائم على التراسل الفجناسي والتقني لم يلق في بداياته الترحيب أنه في ذلك شأن كل جديد يفد إلينا من الغرب عبر ظروف وسياقات وعوامل مختلفة ولا زال يلقى معارضة شديدة ولم يحقق ذيوعا وافيا رغم مرور عقد ونصف على ظهوره في الوطن العربي ومزامنة ذلك مع النشاط التنظيري الذي يعرف جمهور المتلقين به ويؤسس له، إذ انبرى ثلة من النقاد لمدارسته وبحث جوانبه وتبيان ما له وما عليه، وكذا توضيح مواقف النقاد حوله.

وفي مقابل ذلك ظل الشعر التقليدي محتفظا بمنزلته التي لم تتأثر على الرغم من مرور قرون كثيرة وإن ظهرت تغييرات مست البنية الهيكلية للقصيدة من استبدال للمقدمة وتوظيف لمعجم لغوي بسيط يناسب خصوصيات كل عصر ونمط الحياة آنذاك، مرورا بالموشح وانتهاء بالشعر الحر وقصيدة النثر والهايكو وقصيدة السرد والومضة والخاطرة والتي لاقت بدورها معارضة شديدة وعدم تقبل لها. حيث ظل موقف أغلب المبدعين والنقاد ثابتا مخلصا لتقاليد عمود الشعر، لننتقل إلى عهد جديد تماما وغير اعتيادي قوامه التماهي مع معطيات التكنولوجيا ومكتسبات التقنية الفائقة ما أدى إل نصوص جديدة تحولت معها اللغة على مكون ثانوي إلى جانب الصوت والصورة وغيرها من التقانات.

سمح الأدب التفاعلي بنوع من التجريب مغاير لما عهدناه مع الأدب الكلاسيكي، حيث لم تعد هناك حدود فارقة بين الأجناس والفنون والعلوم والبرمجة والتقنية والتخييل والواقع والافتراض والقراءة العادية والمشاهدة العيانية، إذ تحول النص من مجرد نتاج جامد إلى تجسيد حيوي يسمع ويرى، كل ذلك انعكس وسم خصوصية الإبداع الجديد حتى وإن كان يوظف المسميات عينها الموجودة في الأدب الكلاسيكي لكن الحقيقة تحدد ذلك التمايز الواضح وكأننا نشاهد فيلما فلاشيا إلماحيا لا أننا نقرأ أدبا، وهو ما جعل منه صورة طبيعية لذائقة العصر الرقمي.

يعد الحاسوب الوسيلة الوحيدة لإنتاج وتلقي القصيدة التفاعلية الرقمية، وهو ما يفرض على المبدع أن يكون مبرمجا ومخرجا ذا ثقافة موسوعية وخبرة، ضالعا بحيثيات التقنية الفائقة، حيث إن الموهبة وحدها لم تعد كافية، والشاعر الرقمي حاله من حال المبدعين ضمن بقية الأجناس الأدبية الرقمية بل وحتى الناقد ذاته وجب أن يكون ملما بكل الجوانب الأدبية والتقنية.

يشير القسم الثاني في الدراسة إلى بيان التغييرات التي مست طبيعة النص الأدبي عموما والشعري خصوصا، وانتقاله من الطور الكلاسيكي الورقي إلى الطور الرقمي التفاعلي القائم على الكينونة الافتراضية والحاسوبية، ومما نشير إليه أن الأدب حتى وإن اقترن بالتكنولوجيا وانفتح على وسائطها المتنوعة، لا يمكن ذلك أن يغير ماهيته ورسالته المعنوية الإنسانية التي تعد أساس وجوده أو أن يتخلى القارئ عنه.

نظرة الرافضين لتوظيف التقنية ضمن الأدب نابع من كون أن الأدب أساسه الكلمة لا الصورة والصوت وغيرها من التقنيات، إذ يرون إن ذلك ينزع عن الإبداع صفة الأدبية ويحيله إلى شيء مغاير لحقيقة الكتابة القائمة على اللغة وفقط، وأن هذا التماهي سلبياته أكثر من إيجابياته، فهو سينفر المتلقي منه أكثر مما سيجذبه بل لن يعده حتى ضمن خانة الأدب.

إن هذه التغيرات الجديدة التي عرفها الشعر الرقمي لم تسهم في إنجازها فقط: الكلمة الموحية المرتبطة بتجربة شعرية مستقاة من الحاضر على النطاقين الذاتي والجماعي أو الصورة ذات التشكيلات الحرة المفتوحة على بلاغة من صياغة الفن الشعري المنعكس مع الموهبة والذوق والرؤية، أو الموسيقى المتحدة مع روح القصيدة، والمرتبطة بصمتها وبوحها، أو الحركة القائمة على ثنائية الحضور والغياب، بل إن المبدع كشف عن ثورة جديدة ومختلفة عما سبق عبر إيجاد نص قائم على التفاعل والتشارك اللاخطي الجماعي والإضافة والحذف..وغيرها.

توجه الشاعر الرقمي نحو التقنية والاستعانة بها في تشكيل معالم القصيدة الرقمية التفاعلية لم يكن وليد العبث الفكري، أو لمجرد الرغبة في التخلص من الورق، وإنما لحاجة ملحة هي الباعث والمحرك، فقد وجد المبدع الرقمي العربي اليوم الأنموذج المثالي في نظره ليعبر به عن مكنونات الذات والجماعة وصراعات الواقع وتوافقاته.

رغبة الشاعر الرقمي العربي في دمج الكلمة مع الفنون والأجناس والتقنيات، وهو ما يعكس ماهية القصيدة التفاعلية الرقمية، وكذا دور المتلقي كمتفاعل إيجابي ومنتج ثان يسهم في تكملة الناقص.

لم تعكس هذه العملية الإيجابيات وحدها، بل هي كأي محاولة فنية لم تنج من بعض المزالق والسلبيات خاصة في مراحل تشكلها الأولى، إذ إشكالية التعالق والتشابك التي نتجت عن استخدام التقنيات وفق رؤية جديدة قائمة على دمج جميع الفنون مع بعضها لتشكيل ربط بيني أدى إلى إشكالات أخرى من قبيل: جنس النص وانتماءه.

تحول النص الشعري بموجب هذا التوظيف إلى بناء لا يشبه غيره مما مر علينا آنفا والبعيد عن الوسائط التقنية؛ فالكلمة ضمن سياق معين تعكس نوعين من البنى سطحية وعميقة وهي ما يحدد انفتاح النص وانغلاقيته، أما الصورة فتتداخل مع الكلمة تربط بينهما الحركة داخل مسارات متشابكة متعالقة، في حين إن الموسيقى تقوم على تنبيه الأسماع، وإثارة المشاعر والأحاسيس، وتطهير النفس البشرية، ومساعدتها على تخطي الواقع، كل ذلك لتحقيق قراءة مغايرة منتجة من طرف المُخَاطَب الذي وجه إليه النص الشعري، ليكون قراءة جماعية تشاركية.

فيما سبق كان المتلقي العربي أميا رقميا، يبحر عبر مسارات وروابط القصيدة عشوائيا دون وعي بمعالم القصيدة الرقمية، جاهلا بآلية عملها أو التعامل معها، وهذا ما فرض محدودية التفاعل، لكن ذلك لم يثن المبدعون عن الاستمرار في التجريب إلى أن صرنا نرى نصوصا شاعرية عربية خالصة.

إن إدراك أهمية الكتابة الإبداعية الشعرية الرقمية يرتبط بالأنساق الثقافية ارتباطا وثيقا، كونه مخزن في الذهنية الجمعية للمتلقي العربي، الذي اتهم من قبل المحافظين على أنه مجرد هاوي يتمتع بحس تجريبي يساير موضة العصر القائم على الرقمية الفائقة.

تماهت الحدود بين الثقافتين التكنولوجية والأدبية ما عكس سمات الترابط والتشعب ما يحيل إلى خصوصية العلاقة بين الإبداع الشعري التفاعلي الرقمي والبرمجة الحاسوبية، ولهذا وسمت القصيدة التفاعلية الرقمية بالحركية وهي ذاتها التي تطبع هذا العصر التقني.

طريقة بناء القصيدة الرقمية وعرضها، هو شكل جديد يتناسب مع ذوق القارئ الذي يتميز بخيال فياض وسعة أفق في ظل رهانات الحياة العصرية القائمة على التجريب والمغايرة الدائمة الانغماس أكثر في أتون التقنية الفائقة والاعتماد عليها على نحو كبير.

لعبت الموسيقى الموظفة داخل القصيدتين دورا مهما في تفعيل سمة التشارك لإنتاج نص شعري رقمي، حيث اندمج الصوت الموسيقي مع الصورة والكلمة بتلويناتها ما عمل على بث الإثارة وزيادة درجة الاستمتاع لدى المتلقين.

عمل التعالق الفجناسي والتقني على تحفيز جميع الحواس في إدراك خصوصية الوسائط المكونة لمتن وهيكلية النص الشعري الرقمي.

اعتمد الشاعر "منعم الأزرق" في قصيدته "شجر البوغاز" على توظيف رابطين للولوج الأول للتقدم عبر مسارات القصيدة نحو الواجهات الشعرية، إذ كلما ولجنا من خلالها طالعنا الشاعر بنص آخر مكون من قطع شعرية مع مجموعة صور ثابتة تفتقر إلى الحركة، أما الثاني فللعودة إلى الواجهة السابقة بواسطة الكلمة التي مارست حركة خطية انعكاسية لمنح القارئ حرية أكبر، بينما الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" زاوج بين تقنيات متعددة في نصه "لا متناهيات الجدار الناري"، إذ اعتمد على البرامج الحركية في تفعيل الكلمة والصورة والدمج بينهما تحقيقًا لجانب توليفي، يسعى إلى جعل نمط القصيدة مختلفا عن النمط الورقي.

استفاد الشاعر "عباس مشتاق معن" من توظيفه للحركة على مستوى بناء قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، لما فيها من قلق وإثارة ولحظات ترقب للوصول إلى الوقائع الأخيرة التي حدثت، يعبر عنها النص المتحرك الذي أضفى حياة جديدة على المنصة الرقمية، إذ تفاعله مع الوسيط الآلي شجع على ظهور حركات رقمية منفردة في عالم الإبداع الأدبي العربي مستندة إلى اتحاد المبدع مع المبرمج في مداخل ومخارج وتفريعات القصيدة الرقمية.

حاول المبدعان أن يجعلا من القصيدة العربية مظهرا عالميا من خلال التوظيف التقني، والاقتران الفني مع القطع الموسيقية، والأنغام المختلفة، واللوحات الفنية، والحركات المساندة لهذه المكونات، وقد وفقا لدرجة كبيرة في ذلك من خلال تصوير ونقل الثقافة العربية المسيطرة على النصين، وهذا ما ميز الشاعر العراقي في "لا متناهيات الجدار الناري" كونها لا نهاية لمتاهة أحزان الشعب العراقي، أما "شجر

البوغاز" على الرغم من بساطة الصور والموسيقي المصاحبة لتلك الواجهات إلا أنه قدم جزءا من التصميم والإبداع التقني الذي تفاعل معه الجمهور العربي.

استخدم كل مبدع نوعا من التفرعات لتحقيق مقصدية خاصة؛ فالمبدع المغربي "منعم الأزرق" لم يكن تفرعه داخل نصه بالغ التعقيد، حيث كانت احتمالاته مما لا يصعب حصرها باعتماده مسارا للذهاب والعودة داخل النص الرقمي، أما تفرع "لا متناهيات الجدار الناري" فقد طغى على القصيدة من البداية إلى النهاية على نحو تشابكي متوالد ذا عمق تقني وفلسفي وفني.

تتجلى مساحة المتلقي التي منحها له المبدع داخل القصيدة التفاعلية الرقمية من خلال مشاركته، وتنقله عبر الروابط ذات العقد المتفرعة والمتشابكة فيما بينها، والتي تميزت بها قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" كونها حققت فعلا مصمما من طرف المبدع يضع من خلالها المتلقي في متاهة مرئية وسمعية وقرائية تحفز المتفاعل الإيجابي على مواصلة الإبحار، غير أن قصيدة "شجر البوغاز" سعت إلى جعل المتلقي مشاركا عبر روابط ذات تفرع بسيط لا يحقق متاهة تفاعلية، إذ اقتصر الأمر على روابط أيقونية تجعله يتقدم خطوة بعد خطوة إلى اللوحة الموالية في غياب للروابط المتفرعة أو المعقدة، وهذا يبين صورة واضحة بين النصيين، حيث عدم وجود تفرعات وقلة الاحتمالات يقابلها عقد مترابطة متفرعة وتأويلات متعددة تجعلنا نؤكد على أن اختلاف الأعمال يعكس ظاهرة بقدرات برمجية مختلفة.

فالتفاعلية عند "مشتاق عباس معن" تستهدف متلقٍ واعٍ متعلمٍ يسعى إلى العمل مع المبدع على إتمام الصورة النهائية للعمل وإعطائه مكانة في الساحة الأدبية من خلال الفعل القرائي، إلا أن دوره الأول يبدأ مع حاسة "اللمس"؛ وهي الحالة الشعورية التي يكونها المتلقي مع الفأرة من خلال النقر والتنقل عبر الصفحات، واستدعاء الموسيقى والصور لتصبح مكونا من أجزاء القصيدة، إذ كل قطعة من القصيدة تأتي مدعمة بديكور من الصور والحركة والموسيقى، مما قربها إلى عالم الميديا، وجعلها تخرق القوانين الأولى للقراءة، صانعةً نصًا بسمات وتراكيب جديدة، لتقترح على القارئ منهجية لتسلل النص وحفظ معالمه وفك معناه.

كلف المبدع "مشتاق عباس معن" القارئ الرقمي بعدة مهمات أثناء تجوله عبر نصه "لا متناهيات الجدار الناري" التي تعد متاهة نصية بامتياز من اللوحة الأولى إلى آخر لوحة بالنسبة لكل قارئ، فحين النقر على إحدى الكلمات المضاءة تفتح بوابة جديدة للمبحر ليغوص فيها على اعتبار أن القصيدة التفاعلية الرقمية متاهة حقيقية للزائرين وللمستخدمين والعاملين عليها بواسطة تقنيات مُعززة مستحدثة يتغير من خلالها اللون، وتتراقص وفقها اللوحات والكلمات في جميع الاتجاهات.

يتأكد المتأمل لصور "عباس مشتاق معن" أنها لم تأت جزءا إضافيا مكملا للمعنى، أو موضحا له، يمكن الاستغناء عنه، بل هي من مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية وأجزائها الأساسية التي قام عليها المبنى والمعنى، واستطاعت أن تصور لنا رؤيا المبدع من جهة، وتساند الجملة في التعبير عن المعاناة التي مر بها المجتمع العربي من جهة أخرى، وقصيدة "شجر البوغاز" كما سبقت الإشارة ترتكز على البعد البصري، إذ يشكل الحيز الأكبر في تفاعل المتلقي مع بنية القصيدة، ويعد هذا معمارا خاضعا في تركيبه إلى رؤية خاصة وهندسة جديدة مغايرة لبنية القصيدة الورقية، ومن ثم فهو يسهم في رسم معالم جديدة للشعر الرقمي المرتبط بالتعالق البصري والتشابك اللاخطي، والتفاعل مع الصور والرسومات بطريقة مباشرة مشيرة إلى تعددية الدلالة، بخلاف النموذج الورقي المتعلق بخطية الكتابة، وعملية الإلقاء والإنصات، والمشاهدة الثابتة للنص الشعري.

ينقلنا "منعم الأزرق" عبر قصيدته الرقمية "شجر البوغاز" ذات الخلفية الزرقاء المتماهية مع اللون الأسود وكأنه صراع ثنائي القطب بين الحياة والموت وبين النور والأمل والظلام والهلاك الذي أصاب أهل المدينة التي يصفها عبر واجهات القصيدة، ويجعل من الصور آلة ناطقة أمام المتلقي المتفاعل معها وسط ظلمة الشاشة وصقيع الكلمات. وخيبة المعاني.

تعبر مقاطع القصدتين عن الموت ولحظة إدراكها، من حيث هي أزمة شعوب وحضارة، وظاهرة كونية، على اعتبار أن القصيدة صورة مصغرة لمأساة الإنسان العربي في عجزه عن المقاومة، وبعث حضارة جديدة تنهض به من جديد رغم الفقر ولحظات الألم، حيث حاول المبدع من خلالها أن يجسد رؤيته للواقع العربي المعاصر، الذي أصبح في نظره ساكنا أمام عواصف الظلم والاستبداد.

يعد استحضار القمر في قصيدة "شجر البوغاز" للشاعر المغربي "منعم الأزرق"، ميلاد حياة جديدة، إذ غيابه يعني الظلام والموت واختفاء النور الذي يضيء حياة المظلومين والمضطهدين، حيث قيمته الرمزية ودلالته كرسالة مميزة لا تفصح عنها اللغة لوحدها بل للصورة دور فعالٌ في تحفيز المتلقين على الوصول إلى حقيقة توظيفه، واستدعاء جميع الروابط المتعلقة به.

تتراسل الحواس بشكل آلي مع القصيدة التقنية، وتفاعلها أشبه بالترابط والانغماس اللاإرادي الذي يتحكم فيه اللاوعي الباطن، فالمبحر داخل القصيدة لا يستطيع الاكتفاء بنمط واحد للقراءة، بل عليه أن يكون في النصوص الشعرية الجديدة متفاعلا متشعبا بحواسه المشتركة في فهم معاني ودلالات القصيدة التفاعلية الرقمية، غير أن التراسل البصري هو الغالب في فهم متغيرات القصيدة التقنية.

شكل الجانب الصوتي وسيطا مهما في تأثيره على الناحية الجمالية للقصيدة الرقمية التفاعلية، وقد تجسد في أصوات الموسيقى واختلافاتها المبنية على اختيارات المبدع التي تتناسب مع مضمون نصه، وهذه الثقافة تدركها الأذن، وتعبر عن الحالة الشعورية للمبدعين ليلتقطها الجمهور المتلقي لها، ويتفاعل معها كما يتفاعل مع الحروف المكونة للكلمة، والمبدع العراقي "مشتاق عباس معن" قدم لنا أنواعا عدة من الموسيقى نُقلنا من خلالها عبر الزمن لعدة ثقافات وعصور شاركت في بناء حضارة العراق، والقارئ الرقمي عند تفاعله مع الأصوات يدرك جيدا أنه في رحلة مختلفة عبر الزمن أتاحتها له التقنية، وجسدها المبدع من خلال نصه "لا متناهيات الجدار الناري".

وفق "مشتاق" في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري" في استخدام الصوت كونه عنصرا هاما لا يُعوض غيابه عنصر آخر مما جعل من نصه الرقمي متناغما ومنسجما لا يشعر المتلقي إلا بتوحد كامل مع التقنيات التي وظفها في تركيب الصوت على نصه، ونؤكد على هذا أن "مشتاق عباس معن" وظف الصوت بقصدية وفنية، وليس مجرد حركة اعتباطية، كما فعل "منعم الأزرق" لمدة موجزة من الزمن .

نجاح المبدع "عباس مشتاق معن" في اختيار حركة تقديم قصيدته يقابله عجز تقنية "منعم الأزرق" على تقديم قصيدة تفاعلية بصيغة حركية مميزة؛ إذ اختفاء الحركة وابتعادها عن النص دلالة على عدم تمكن المبدع من تطويع التقنية واستغلالها بشكل إيجابي مما جعلها تنعكس سلبا على النص وتصبح ذات وتيرة خطية يتبعها المتلقي على نحو مستقيم وصولا للنهاية الموحدة في ضوء غياب حركة الصور والمقاطع والكلمات علما أنها محددة بفترة بداية الدراسة والبحث حول القصيدة، فهناك بعض الدراسات تمنحها حركة ذات أبعاد تفاعلية، إلا أن حركة قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" ظلت ثابتة منذ تصميمها الأول داخل الموقع الحامل لها، لتكون مناسبة للإدراك، بالتالي، وفق المبدع العراقي في تنظيم حركة القصيدة .

تعد القصيدة الرقمية التفاعلية العربية التي قدمها المبدع "عباس مشتاق معن" بعنوان "لا متناهيات الجدار الناري" من قصائد الذروة التقنية التي عرفها الوسط العربي بمتغيرات جذرية خالفت نظام الورق وما تبعه من تجديد، وقد شهدت قصيدته الأولى "تباريح رقمية" بعض النقائص كونها أول بداية علنية من الإصدارات الشعرية التفاعلية الرقمية بمعايير محكمة نوعا ما في التصميم البرمجي الذي يفرض ضوابط جديدة لم تعرفها القصيدة الورقية من قبل، كما وجب على الشاعر العربي اليوم أن يمتلك براعة في كتابة الشعر وأن يتوفر على ثقافة رقمية، وتعلم تقنيات الحاسوب المختلفة ليبدع لنا نصوصا رقمية تفاعلية، كما أن قصيدة "شجر البوغاز" من بين القصائد العربية التي تميزت بتنوع

الوسائط التقنية من صور، وحركة، وموسيقى، ومن غير المعقول أن تكون تامة الإبداع من دون أن تعتريها بعض العثرات كونها قصيدة رقمية تميل إلى نمطية القصيدة البصرية إلا أن المتلقي يتحكم في الولوج إلى مساراتها ويتفاعل معها.

تجاوز كل من "عباس مشتاق معن" و"منعم الأزرق" الصيغة الخطية المباشرة التقليدية في تقديم النص إلى المتلقي واعتمدا بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدان من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، لتصبح بذلك قصائدهما "تفاعلية" تعتمد درجة تفاعلها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدعان للمتلقي، والحرية التي يمنحانها إياه للتفاعل والتحرك في فضاء النص دون قيود تفرض عليه.

يتطلب من الجمهور المتلقي الانخراط في عدة ممارسات أثناء عملية التأويل والتفسير؛ منها قراءة القصائد قراءة رقمية تستدعي الوقوف على جميع الوسائط المكونة لها والاندماج معها في حالتها المتعالقة والمترابطة مع محاولة تفكيكها وفهمها وتحليل معانيها واستنباط دلائلها، مع تكرار القراءة لأكثر من مرة من أجل العثور على إشارات تحيل على إمكانيات جديدة في التفسير.

قدم لنا الدكتور "مشتاق معن" شكلا جديدا للقصيدة بسمته التفاعلية الرقمية، وجعل منها فرصة عربية للمعاصرة والتحديث، لا على نحو إلغاء الهوية أو التبعية، بل من خلال الانطلاق من الأصالة إلى الابتكار عبر الاستيعاب والتجاوز الثقافي.

رأت الدراسة أن خاصية التلاعب الرقمي التي استخدمها الشعراء خصوصا مع الصور والكلمات عكست سمات بلاغية وقيما جمالية، تؤثر في صناعة المعنى ومعنى المعنى؛ أي أنها تبنى على التلاعب المتواصل على مسار القصيدة المعاصرة التي تنوعت طرق عرضها، وصيغ تفاعلها من طرق المتلقي فالصور والأصوات والروابط ودرجات التلاعب التقني والفني الجمالي.

يؤسس النص التشعبي نظاما جديدا للكتابة أو الإنشاء كونه يوجد بلاغة تشعبية إلكترونية لها خصائص وإمكانات متعددة، حيث سعت إلى تجديد العلاقة التواصلية بين المرسل والمرسل إليه: لينتقل هذا الأخير من دور الاستقبال إلى التفاعل والمشاركة والإبداع مع توفير آليات جديدة للإنتاج والتلقي.

تعمل البلاغة التشعبية في القصائد على إنشاء روابط ومسارات تنتج أثناء التواصل التعدد في الأصوات والتشعب في الحركات والنهايات والبدايات وتعاقد الصور والكلمات، لينشأ نصا متاحا للقراء والمتفاعلين بشكل مختلف والعمل على دعوتهم للمشاركة والتأليف.

إن القصيدة التفاعلية الرقمية تشتغل على التشفير المعقد وذلك من خلال اتحاد الكلمة والصوت والصورة، حيث يشكل كل طرف منها خيوطا وروابطا تدفع إلى التشعب وإلى مزيد من العقد التي تحمل رموزا مشفرة تحتاج إلى فكها؛ فالحلقات البصرية تتميز برموز عميقة تحتاج إلى مبصر متفاعل مع فنون كثيرة ليتمكن من تجاوز جدار هذه الحلقات، لكن تبقى الرموز المكتوبة داخل القصائد الأكثر تعقيدا.

بنيت البلاغة الكلاسيكية على الصور اللغوية في حين خالفتها البلاغة الرقمية القائمة على الصور الإعلامية واللوغاريتمية في الفضاء الافتراضي، تحليلا وتفاعلا واستخداما واستمتاعا وتأويلا، كلها عمليات يسعى من خلالها القارئ الرقمي إلى بلورة عدة عمليات تشعبية لتندرج ضمن هذه البلاغة بلاغة الرابط والتحريك والتلاعب والتعالق في ضوء ما يسمى بالخيال الشبكي.

إن التفصيل في جملة النتائج التي خلُص إليها البحث جعلنا نسعى إلى بسط جملة من الاقتراحات لتكتمل خاتمة البحث، وهي على النحو الآتي:

_ ضرورة ضبط مفهوم ومسمى محدد لكل جنس من الأجناس الأدبية مع تحديد مميزات تجمع كل صنف لوحده؛ فالإلكتروني والرقمي والتفاعلي والتشعبي والمتعالق إلى آخره من المسميات والمصطلحات والمعاني التي رسمت هذه الطريق، لذلك وجب العمل على تنسيق ودمج المفاهيم والوصول إلى تعريف جامع من خلال إنشاء منتدى أو صفحة عبر العالم التقني تجمع النقاد والباحثين من أجل الوصول إلى مفاهيم ومصطلحات محددة غير متعددة.

-لتكتمل العملية الإبداعية الرقمية العربية وجب الانخراط بشكل كبير في تصميم وبناء قصائد رقمية تفاعلية عبر منصات تقنية تسمح للمتلقي بمختلف انخراطه أن يبرز دورا فعالا إلى جانب المبدع الذي يتكبد عناء إنتاج فن معاصر يحاكي البناء المجتمعي والمستوى الثقافي والحضاري بامتياز.

-أن تبرمج ندوات وملتقيات أسبوعية بين الشعراء الذين يرغبون في عملية الكتابة كونها فعل حي يحتاج إلى التشجيع، والتواصل مع مصممين وملحنين، إذ هذا اللقاء من شأنه أن يرتقي بالقصيدة العربية الرقمية التفاعلية إلى مصاف العالمية، كما يسعى إلى مشاركة الرغبات والعمل على إنتاج قصائد ذات مواضيع متنوعة وهذا اللقاء يكون بشكل رقمي مسجل يشجع الباحثين والمبدعين القادمين فيما بعد على الولوج إلى هذا العالم.

-على الرغم من وجود العديد من الأبحاث العربية التي تطرقت إلى الدراسة والبحث في القصائد العربية الرقمية إلا أننا نغفل بابا مهما وهو التمهيد للقارئ الرقمي الجديد في كيفية القراءة والتعامل مع هذا العالم؛ لأن الباحث الرقمي تواجهه مشاكل كثيرة أولية منها: تنوع الروابط وكيفية تحصيلها والولوج إليها والتعامل مع بناء الكلمة على أنها رابط يجعلك تتشعب عبر وصلات أخرى لتنفتح أمامك القصيدة وتتفرع لذلك وجب على البحوث القادمة الالتفات إلى هذه النقطة عن طريق القيام بحصص تلفزيونية أو عن طريق اليوتيوب كون القارئ العربي تنقصه المطالعة الرقمية والبحث فيها.

-وجب النظر أكثر في عملية تصميم القصيدة الرقمية التفاعلية بحيث تواكب التطورات، وكذا اختلاف طبيعة المتلقين؛ إذ هناك المتلقي العادي والمتلقي القارئ والمتفاعل والمتلقي الباحث والمبدع المصمم، لذلك نضع هذه الاقتراحات لتكون كصورة جديدة لقصيدة عربية متداخلة متشعبة من خلال إنجاز بنك من الصور عند مدخل القصيدة وذلك من أجل التغيير، وإتاحة المجال للمشاركة في العملية الإبداعية، كما أن وضع الاستبيان أول الدخول عند الرابط يبين من قيمة المتلقي ويعلي من شأنه كون المبدع مهتم برأيه

قائمة المصادر

والمراجع

1_المراجع:

1-الكتب:

- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت .لبنان، ط04، 1967م.
- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03 .
- إياد إبراهيم، فليح الباوي، حافظ محمد، عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط01، 2011م.
- البريكي فاطمة ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط01، 2006م.
- البناي سلام محمد ، من الخطية إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتامين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.
- البناي سلام محمد ، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م.
- التلاوي محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006.
- التلاوي محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص18. على الرابط: WWW.Kotobia.COM
- التميمي أمجد حميد، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ، كتاب ناشرون، بيروت .لبنان، ط01، 2010م.
- الدده عباس رشيد ، مهوى التفاحة، مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط01،2015م.
- الرحاحلة أحمد زهير: نظرية الأدب الرقمي، ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عمان، ط01، 2018م.
- الرويلي ميجان ، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط02، 2000م.
- الشمري حافظ محمد ، الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط01، 2019م.

- الشمري حافظ محمد ، الأدب الرقمي التفاعلي بين الواقع والطموح، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط01، 2022م
- الغذامي عبد الله ، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط02، 2005م.
- الماكري محمد ، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.
- المتوكل أحمد ، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010.
- المصري علي ، في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م.
- المناصرة عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط01، 2002م.
- الميلاد زكي ، المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2005م.
- بعلي حفناوي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007م.
- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات.
- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، موقع اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.
- ثامر فاضل ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط1، 1994م.
- جرجور مهى ، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.2017م.
- جلولي العيد ، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، المجلد 10، العدد 10، 2011م.
- حسن عباس ناجي ، الوسائط المتعددة في الإعلام الالكتروني دراسة مقارنة. العربية نت، محيط، راديو سوا، إذاعة العراق الحر، تلفزيون الشرقية، وكالة نينا أنموذجا، دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان، ط01، 2016م.
- خمار لبيبة ، النص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، رؤية للنشر والتوزيع، ط، 01، 2018.
- خمار لبيبة ، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2014م.

- زرقاوي عمر ، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (د، ن)، 2013م.
- ستي جباري ، الأدب الجزائري وفضاء الانترنت، آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، دار فضاءات، عمان، ط01، 2018م.
- شبيلي ليلى عبده محمد ، تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 43، 2019م.
- شيباني عبد القادر فهيم: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية الرواية الرقمية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط01، 2014م.
- شيمي سعيد ، سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، د، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 01، 2007م.
- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، كتب عالم المعرفة، الكويت، د.ن، 1998م.
- عبد المجيد جميل ، البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة للنشر، الأردن. عمان، ط1، 2021م.
- عبيد كلود ، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط 01، 2010م.
- علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط01، 1985م.
- عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط02، 2012م.
- غريواتي زياد ، تعلم تقانات الصوت الرقمي، شعاع للنشر والعلوم، الرباط، ط01، 2007م.
- فرجاني علي ، اقتصاد الانتباه في عصر المراقبة السيبرانية، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط01، 2022م.
- كدو فاطمة: أدبcom ، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، الرباط. المغرب، د.ط.
- كرام زهور ، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009م.
- ملحم إبراهيم أحمد ، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط01، 2013م.

- ملحم إبراهيم أحمد ، الرقمية وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01، 2015م.
- مجموعة من الباحثين، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، الكويت، 2001م.
- محمد حسن ، عبد الناصر، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ن)، 1999م.
- محمود زكي نجيب ، هذا العصر وثقافته، دار الشروق، ط01، 1980م.
- معن عباس مشتاق ، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م.
- معن مشتاق عباس ، مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، ط2، 2010م.
- مفتي بشير ، سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2013م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط03، 1967م.
- نذير عادل ، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، تحرير: سام محمد البناي، مطبعة الزوراء، العراق، ط01، 2009م.
- نذير عادل ، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي .الرقمي)، كتاب ناشرون، بيروت .لبنان، ط01، 2010م.
- نصر الله عايدة وإيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجا، دار الأركان للنشر والتوزيع، الينبوع، بيت بيرل، د. ط، 2015م.
- نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت . لبنان، ط2، 1988م.
- هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط09، 2008م.
- يقطين سعيد ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2008م.
- يقطين سعيد ، من النص الى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2008م.

- يوسف عبد الفتاح أحمد ، قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، دط، 2009م

2-المراجع المترجمة:

- أبلسون هال ، هاري لويس، كين ليدين: الطوفان الرقمي، كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، تر: أشرف عامر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،مصر، د. ن، 2014م.
- آدامز دوغلاس: دليل المسافر إلى المجرة، تر: علي ريشة،ج 5، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2022م.
- أرسطو، فن الشعر، تر وتق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر.
- آيزر فولفغانغ: آفاق نقد استجابة القارئ، تر: أحمد بوحسن، ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1994.
- أيزر فولفغانغ : فعل القراءة. نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس. المغرب، د.ن.
- إيقاشيقا قالنتينا ، على أبواب القرن الحادي والعشرين الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1985م.
- إيكو إمبرتو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط02، 2003م.
- بوتز فيليب ، كلود بيرسزتيجن، ألان فويلمان، جان كليمون، بيير ليفي، صوفي ماركوط: الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط. المغرب، ط01، 2016م.
- توفلر القين: صدمة المستقبل المتغيرات في عالم الغد، تر، محمد علي ناصف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة. نيويورك، د. ن، 1974م.
- ريد هربرت: تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ط01، 1976م، ص44.
- ستيتكيفيتش سوزان بينكنى ، القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجُنُوسَة، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2010م.
- غادامير هانز جورج: الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ليبيا، ط 10.
- فراي هانا: أهلا بالعالم. أن تكون إنسانًا في عصر الخوارزميات، تر: محمد أ. جمال، دار كلمات للنشر والتوزيع،2021م.

- فوكوياما فرانسيس ، نهاية الإنسان، عواقب الثورة التكنولوجية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، ط01، 2002م.
- فيال ستيفان ، الكينونة والشاشة كيف يغيّر الرقمي الإدراك، تر: إدريس كثير، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين .المنامة، ط01، 2018م.
- فيركلف نورمان: الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، د ط، 2023م.
- فيكتروف دافيد ، الإشهار والصورة صورة الإشهار، تر: سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2015م.
- كانياس ديونيسيو ، وآخرون: هل يمكن للحاسوب أن يكتب قصيدة غزلية؟ التقنية الرومانسية والشعر الإلكتروني، تر: علي منوفي، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشنون الفنية، ط01، 2014م.
- كيلش فرانك: ثورة الأنفوميديا، الوسائط المعلوماتية وكيف تغيير عالمنا وحياتك؟ تر: حسام الدين زكريا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،ع: 250، 2000م.
- نيجروبونت نيكولاس: التكنولوجيا الرقمية، تر: سمير إبراهيم شاهين، مركز الأهرام، القاهرة، ط01، 1998م
- وليك رنييه ، أوستن وآرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د .ط، 1992م.

3- المجلات و الدوريات

- أحمد فارس، من اللغة البسيطة إلى اللغة المعقدة، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض .السعودية، العدد:152، السنة 13، 1989م.
- بارة عبد الغني ، خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة، في تفكيك النسق المفهومي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد: 17، 2013م.
- بدري عمر ، الموضوعات التقنية ومطلب الاعتراف في مفهوم الثقافة التقنية عند جلبار سيموندون، مجلة مقاربات فلسفية، مجلد07، العدد:01، 2020م.
- بن الشيخ أحلام ، النقد الروائي البنيوي بين إشكالات اللغة وضوابط النسق، مجلة العلامة، ع3، 2016م.
- بن عبو أحمد، كبريت علي، الومضة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، دراسة فنية في شعر نوارة لحرش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد3، 2021م.

- عبد الحميد ونس ، البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الآداب، ع1، س7، 1959م.
- غازي بركس، القديم والجديد في الشعر العربي عامة حتى أواخر القرن التاسع عشر، مجلة شعر، لبنان، المجلد03، العدد12، 1959م.
- قريرة حمزة ، المسرح التفاعلي .إشكالية البناء وأزمة التلقي، مجلة العلامة، ع02، 2016م.
- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية
- شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 223، 1997م.

4-المواقع الإلكترونية:

- الأزرق منعم: قصيدة شجر البوغاز، على الرابط الآتي:
https://www.imzran.org/digital/qasayid.htm
- الجدع محمد ، بحث عن الثورة الصناعية، بتاريخ: 2023/01/22م، مقال على الرابط الآتي:
https://mawdoo3.com/
- الخطيب حسام ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، مطبوعات رام الله، 2018م، مقال على الرابط الآتي: .https://archive.org/details
- الدليمي رياض ، اشتراطات الفن الشعري وأيلولة منظوماته، نصوص من خارج اللغة، مجلة فصلية محكمة، شبكة أطياف الثقافية، مقال على الرابط الآتي: https://nousos.com/ .
- السيد نجم: الإنترنت وتأثيرها على الميل نحو القراءة، 2023/02/22م على الرابط الآتي:
http://ahmedtoson.blogspot.com
- العامري إيمان ، الأدب الرقمي التفاعلي والتعددية الإبداعية، مجلة أنفاس نت، 26 مارس 2014م على الرابط الآتي: https://www.anfasse.org/
- الكعبي غالب: ساعة هارون الرشيد لشارلمان (الوثيقة تتكلم)، 2023/01/11م مقال على الرابط الآتي:
https://www.dorar-aliraq
- بغدادي شوقي ، تحولات في بنية القصيدة العربية، 2021/08/20م، مقال على الرابط الآتي: www.startimes.com ،
- حقي عبده ، ما هي البلاغة الرقمي؟، 2022/09/07م، مقال على الرابط الآتي:
https://abdouhakkisite.blogspot.com

- خليل سعاد: الموسيقى علاقة بين الصوت واللون، 2021/02/20م مقال على الرابط الآتي:
- https://www.raialyoum.com. /
- ستار ناهضة ، ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، 2020/06/15م مقال على الرابط الآتي: http://www.alnoor.se/article.asp
- لفته علي سعيد، بعد أن ظهرت في العراق.. القصيدة التفاعلية بين الشعراء والقراء، 2021/03/13، مقال على الرابط الآتي: https://www.aljazeera.net/culture/2022/2/1
- مازن حسام محمد ، الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، 2022/04/24م، على الرابط الآتي: http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html
- مازن حسام محمد ، الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، 2022/04/23م مقال على الرابط الآتي:
- http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html
-
- مازن حسام محمد: تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها التربوية، 2022/08/13م، مقال على الرابط الآتي:
- http://hosammazen.blogspot.com

مراجي عقيلة ، جماليات الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث، 2022/04/18م، مقال على الرابط الآتي:

- https://thakafamag.com/
- معن عباس مشتاق: لا متناهيات الجدار الناري، على الرابط الآتي: https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير 3

إهداء ..... Erreur ! Signet non défini.

المقـــدمة 3

المدخـــــل 9

مراحل تطور القصيدة العربية. 9

أولا: مراحل تطوّر القصيدة العربية: 10

1_ الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل في عالم التقنية: 10

2_ التجديد مع شعر التفعيلة (الشعر الحر): 15

3_ القصيدة الرقمية التفاعلية بين التطور والتنظير: 26

4_ عصر المعلومات وثورة القصيدة العربية: 29

الفصل الأول: 32

القصيدة الرقمية التفاعلية العربية وتداخل المفاهيم 32

أولا: القصيدة الرقمية التفاعلية العربية وتداخل المفاهيم: 33

1_ مفهوم الشعر الرقمي التفاعلي: 33

1_2_ إشكالية المصطلح: 36

1_2_1_ القصيدة الرقمية والقصيدة الالكترونية (Digital Poem) (Electronic Poem): 37

1_2_2_ القصيدة التفاعلية(Interactive Poem): 39

2_ هيكلة النصوص الأدبية قبل وبعد التداخل التكنولوجي: 44

3_القصيدة الرقمية التفاعلية بين القبول والمعارضة: 45

4_ الوسائط المتعددة وتشكيلها للقصيدة الرقمية التفاعلية: 49

5_ القارئ الرقمي ومميزاته: 53

الفصل الثاني: 56

آليات البناء في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز". 56

البحث في مستويات النص 56

أولا: البنية اللغوية للقصيدة الرقمية التفاعلية: 57

1_ اللغة البرمجية المعبر عنها بواسطة القصائد الرقمية: 59

2_ سمات الحرف الرقمي ودلالته المتشعبة: 64

2_1_ الكلمة وتغيراتها في نقل الصورة الواقعية عبر الوسيط الرقمي: 64

2_1_1_ الكلمات المضاءة نقاط الوصل: 66

ثانيا: التمظهرات الصوتية والانسجام الإيقاعي: 71

1_ الأصوات واندماجها مع أحداث قصيدة "البوغاز" لمنعم الأزرق: 75

2_ الأصوات واندماجها مع أحداث قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" لـ "مشتاق عباس معن": 79

3_ الصوت وعلاقته بالألوان: 80

4_ اللغة الموسيقية في القصيدة التفاعلية الرقمية: 83

ثالثا: البعد التقاني وتطورية النص: 84

1_ الدعامة التقنية كمكون نصي: 85

1_1_ الإنسان والآلة: 87

2_ متغيرات ذائقة الكتابة والقراءة مع معطيات التقنية: 103

2_1_ تفاعلية النصوص الرقمية في ضوء الإنترنت: 107

2_2_ الشاشة وفعل الكتابة والقراءة: 107

2_2_1_ إيحائية الحركة وجمالية التغير: 109

3_ حركة الظهور والاختفاء على مستوى القصيدة التفاعلية الرقمية: 111

3_1_ حركة الدمج بين الذهاب والرجوع: 116

3_2_ حركة العناوين والصور الهامشية: 117

رابعا: تشكلات الصورة و"ثنائية الثابت والمتحرك" 119

1_ القصيدة الرقمية والصورة: 119

1_1_ توحد الصورة: 122

2_ الصورة ودلالتها في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز": 125

2_1 استنساخ الصور من الواقع إلى العالم الافتراضي: 127

2_2_ الصورة الدينامية المتحركة: 139

خامسا: الرؤية النسقية وتداعيات المشهد الثقافي: 142

1_ الأسطورة والثقافة في القصائد الرقمية: 146

1_1_ الشخصيات المستحضرة والمتفاعلة داخل القصيدة الرقمية التفاعلية: 149

1_2_ معادلة الأسطورة: 151

2_ التحول التكنولوجي كمتغير ثقافي: 152

3_ الثقافة والبناء الرقمي: 155

4_ تداخل الأدب والمجتمع: 161

الفصـــل الثالث: 168

البلاغة الرقمية في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز". 168

أولا: بلاغة التلاعب: 169

1_1_ البرمجيات التطبيقية وفاعليتها في إنتاج بلاغة رقمية: 173

1_2_ تلاعب القارئ الرقمي وتفاعله مع القصيدة الرقمية التفاعلية: 179

2_ علاقة الجمهور بالقصيدة التفاعلية الرقمية: 184

2_1_ عناصر العملية التفاعلية: 187

2_2_ التفاعل والتلاعب بواسطة الآلة: 188

ثانيا: التشعب والبلاغة في القصائد التفاعلية الرقمية: 192

1_ التشعب والتداخل في القصيدة التفاعلية الرقمية: 193

2-بنية التشعب في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز": 197

2_ التشابك والتعالق في القصيدة التفاعلية الرقمية: 198

2_1_ تعالق اللغة: 199

2_2_ الترابط العلائقي في الصور والألوان: 200

2_3_ تعالق المستوى السمعي مع اللغة: 203

2_4_ التشابك والترابط الموسيقي: 207

2_5_ الترابط عبر الحواس: 207

3_ التوافق والتنافر الموسيقي أثناء الترابط الرقمي: 208

4_ الوسائط المتعددة وبلاغتها في قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" و"شجر البوغاز":.....208

4_1_ خصائص الوسائط المتعددة Multimedia Features:.....209

4_2_ برامج الوسائط المتعددة "MultiMedia programs "ضمن القصائد الرقمية التفاعلية:.....211

4_3_ فوائد الوسائط المتعددة:.....212

4_5_ استخدام الوسائط في القصائد الرقمية التفاعلية:.....215

5_ متاهة التأويل الرقمي:.....217

6_ البيئة الرقمية الاستغراقية مجالا مفتوحا لقراءة القصيدة الرقمية التفاعلية:.....219

6_1_ الحضور في البيئة الرقمية:.....220

7_ التناص:.....220

7_1_ من التناص إلى القصيدة الرقمية:.....222

خاتمـــــــــة.....232

قائمة المصادر والمراجع.....243

فهرس الموضوعات.....252

الملخص:.....257

الملخص:

عكس الشعر عبر تاريخه الطويل، جملة من الأسس والمفاهيم في عملية التلقي والاستقبال، انطلاقا من طبيعته الخطية للغة. سواء حين يكون التلقي سماعا أو عبر قراءة الوسيط الورقي، وقد استمر على وتيرته تلك قرونا طويلة ممثلا في علاقة أحادية تنطلق من الشاعر وصولاً للمتلقي أثناء القراءة، لتظهر بعد ذلك القصيدة التفاعلية التي ارتبطت بجملة من التطورات العلمية والتقنية في مجال الحاسوب لتحيل إلى تشكل جديد للشعر يتجاوز كل ما هو مألوف أو سائد من أشكال الكتابة والتعبير ليفصح عن ولادة جنس أدبي فني جديد هو الشعر التفاعلي.

حيث نتج عن انتقال القصيدة من الخطية إلى الشبكية، واقترانها بجملة من الفنون البصرية كالرسم والنحت والتصوير السينمائي والفنون السمعية من غناء وموسيقى وارتباطهما بالجانب التقني جملة من الفنون القولية والبصرية والأدائية والسمعية الداخلة في إنتاج النص، كونها وظيفة الشاعر الذي اتسع مجاله وأصبح أكثر تعقيدا فمهمته تتضمن التأليف والتوليف لتسمح بعد ذلك للمتلقي أن يعيد صياغة النص ويجري تعديلات عليه.

والشعر الرقمي التفاعلي العربي ليس نصا لسانيا، أضيفت له لوحات فنية أو أرفق بموسيقى متنوعة، وإنما هو نص معقد من كل هذه المكونات، يستفيد من التكنولوجيا ويدمجها في صلب عمليتي الإنشاء والتلقي، مع الاهتمام بالجانب الجمالي الذي يعمل على التأثير في حاستي البصر والسمع، إضافة إلى الحركات الحسية لليدين أثناء مساهمة المتلقي في عملية إنشاء النص وتأويله أثناء لحظة التفاعل عبر طبقاتها المتشعبة.

إذ ينفتح على أشكال بلاغية جديدة متنوعة تسهم في إنتاج بلاغة مختلفة، تتجاوز البلاغة اللفظية الكلاسيكية، كونها تعتمد على التكامل بين النص والتكنولوجيا، وتستغل إمكانيات الحاسوب والمنصات الرقمية لتوسيع تأثير المعنى، وتفاعل القارئ مع النص الشعري بشكل حسي وبصري ولغوي.

وإنا في هذا البحث الموسوم بـ: الشعر الرقمي العربي آليات البناء والبلاغة المختلفة" مع الوقوع على اختيار نموذج من قصائد الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري"، أما النموذج الثاني فهي قصيدة "شجر البوغاز" للشاعر المغربي "منعم الأزرق" تم الوقوف على تداخل المفاهيم وتشعبها والتطرق إلى آليات بناء القصيدة الرقمية التفاعلية وبنيتها المعقدة والمكونة من متون مختلفة في طبيعتها، ومن طبقات وتشعبات لكونها قصيدة متداخلة في مكوناتها ومتعامدة ومتجانسة في طبقاتها، إذ المتون اللسانية والصورية والصوتية تشكل الحلقة الأهم في عصرنا الحاضر كونها تسمح للنص بتجاوز الخطية والانطلاق نحو عالم الرقم والعمل على التأثير في القارئ عبر إثارة خياله وحواسه بواسطة أساليب بلاغية رقمية مختلفة ابتعدت فيها عن أسس البلاغة القديمة.

Summary:

Throughout its long history, poetry has established a series of foundations and concepts in the process of reception, stemming from the linear nature of language. Whether reception occurs through listening or reading a paper medium, poetry has maintained its linear rhythm over time, represented in a one-way relationship that starts from the poet through writing to the recipient during the reading process. Subsequently, the interactive poem emerged, linked to a series of scientific and technological developments in the field of computing, indicating a new formation of poetry that transcends all familiar or dominant forms of writing and expression, revealing the birth of a new artistic literary genre: interactive poetry

The transition of poetry from the linear to the networked form and its association with a range of visual arts such as painting, sculpture, cinematic photography, and auditory arts like singing and music, along with their connection to the technical aspect, has formed for us a bundle of verbal, visual, performative, and auditory arts that function as adjacent and interwoven texts in the production of the work. This is the role of the poet, whose scope has expanded and become more complex, as their task involves composition and synthesis, allowing the recipient to rephrase and make modifications to the text.

Interactive digital Arabic poetry is not a linguistic text to which artistic panels have been added or accompanied by various music; rather, it is a complex text composed of all these components that benefits from technology and integrates it into the core of the creation and reception process, with attention to the aesthetic aspect that influences the senses of sight and hearing, in addition to the sensory movements of the hands during the recipient's contribution to the process of creating and interpreting the text through the moment of interaction and sharing across its intertwined layers.

It opens up to new diverse rhetorical forms that contribute to creating a different rhetoric that goes beyond classical verbal rhetoric, as it relies on the integration between the text and technology and utilizes the capabilities of computers and digital platforms to expand the impact of meaning, and the reader's interaction with the poetic text in a sensory, visual, and linguistic manner.

In this research titled "Arabic Digital Poetry: Mechanisms of Construction and Various Rhetorics," we focus on a model from the poems of Iraqi poet Abbas Mushtaq Ma'n, specifically the poem "Infinite Fire Wall." The second model is the poem "Boughaz Trees" by Moroccan poet Mounim Al-Azraq. We examine the interweaving and branching of concepts and delve into the mechanisms of constructing interactive digital poetry and its complex structure, composed of different texts in nature, with layers and interconnections, as it is a poem interwoven in its components and perpendicular and homogeneous in its layers. The linguistic, visual, and auditory texts form the most important link in our present age, as they allow the text to transcend linearity and embark on a world of numbers, working to influence the reader by stimulating their imagination and senses through various digital rhetorical techniques that move away from the foundations of ancient rhetoric.

Résumé:

La poésie a, au cours de sa longue histoire, établi un ensemble de fondements et de concepts dans le processus de réception, en partant de sa nature linéaire du langage. Que ce soit lorsque la réception se fait par l'écoute ou à travers la lecture du support papier, la poésie a maintenu son rythme linéaire pendant une certaine période, se manifestant par une relation unidirectionnelle qui part du poète par l'écriture jusqu'au récepteur lors du processus de lecture. Par la suite, la poésie interactive a émergé, liée à un certain nombre de développements scientifiques et technologiques dans le domaine de l'informatique, suggérant une nouvelle formation de la poésie qui dépasse tout ce qui est habituel ou dominant en matière de formes d'écriture et d'expression, révélant ainsi la naissance d'un nouveau genre littéraire artistique : la poésie interactive.

Le passage du poème de l'écrit au numérique et son association avec un ensemble d'arts visuels tels que la peinture, la sculpture, le cinéma et les arts sonores comme le chant et la musique, ainsi que leur lien avec l'aspect technique, a formé pour nous un ensemble d'arts verbaux, visuels, performatifs et auditifs qui fonctionnent comme des textes adjacents et complémentaires dans la production du texte. En tant que fonction du poète, dont le champ s'est élargi et est devenu plus complexe, sa mission comprend la composition et l'assemblage, permettant ainsi au récepteur de reformuler le texte et d'y apporter des modifications.

La poésie numérique interactive arabe n'est pas un texte linguistique auquel on a ajouté des œuvres d'art ou accompagné de musique variée, mais plutôt un texte complexe de tous ces éléments qui bénéficie de la technologie et l'intègre au cœur du processus de création et de réception, tout en portant une attention particulière à l'aspect esthétique qui agit sur les sens de la vue et de l'ouïe, en plus des mouvements sensoriels des mains lors de la contribution du récepteur

au processus de création et d'interprétation à travers le moment de l'interaction et du partage à travers ses couches ramifiées.

Il s'ouvre à de nouvelles formes rhétoriques variées qui contribuent à créer une rhétorique différente dépassant la rhétorique verbale classique, car elle repose sur l'intégration entre le texte et la technologie et exploite les possibilités de l'ordinateur et des plateformes numériques pour élargir l'impact du sens, et l'interaction du lecteur avec le texte poétique de manière sensorielle, visuelle et linguistique.

Dans cette recherche intitulée : "La poésie numérique arabe : mécanismes de construction et différentes rhétoriques", nous avons choisi un modèle parmi les poèmes du poète irakien "Abbas Mushtaq Ma'in", à savoir le poème "Les infinis du mur de feu". Le deuxième modèle est le poème "L'arbre du Bougaza" du poète marocain "Mounim Alazraq". Nous avons examiné l'interaction et la complexité des concepts, ainsi que les mécanismes de construction du poème numérique interactif et sa structure complexe, composée de textes de nature différente, de couches et de ramifications, car il s'agit d'un poème imbriqué dans ses composants, perpendiculaire et homogène dans ses couches. Les textes linguistiques, visuels et sonores constituent le lien le plus important de notre époque actuelle, car ils permettent au texte de dépasser la linéarité et de s'élancer vers le monde numérique, tout en influençant le lecteur en éveillant son imagination et ses sens à travers différentes techniques rhétoriques numériques qui s'éloignent des fondements de la rhétorique ancienne.