(شعرُ مُنعمِ الأزرقِ: دراسةٌ في ضوء الأدبِ الرقميّ)

Monaim El Azrak's Poetry: A study in light of digital literature

بحثٌ مقدمٌ لنَيلِ درجةِ "الماجستير" في الآدابِ قسمِ اللغةِ العربيةِ

مقدمٌ من الباحثةِ

رحاب رمضان عمر عبد السميع

لجنة الإشراف:

أ.د/ مُحَمد عبد الحكمِ عبدِ الباقيِ
أستاذُ الأدبِ والنقدِ بكلَيةِ الآدابِ
ورئيسُ قسمِ اللغةِ العربيةِ الأسبقِ - جامعةِ أسيوط

د/أسماء محمد عبد الحميد
مدرس الأدبِ والنقدِ بكليةِ الآدابِ جامعةِ أسيوط

1445هـ - 2023م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

(وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)

صَدَقَ اللهُ العَظِيم

"الإسراء آية 85"

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأصلِ وأسلم علي المبعوث رحمة للعالمين، أستاذُ كل أستاذ وملاذٍ لكل من لَاذ ، النبي الأمي الذي سكن أرض الحجاز صلى الله عليه وسلم، وبعد:

فاستخدام الإنسان للتكنولوجيا يسعى للسيطرة على كافة مجالات الحياة ، فكان من ضمن أثارها سيطرتها على الأدب؛ فالأدب مرآة عاكسة للمجتمع، يعكس تجاربه الفنية ورغبات الذات الإنسانية، كاشفًا حقائقها، وميولها، وعواطفها، وأحاسيسها؛ لذا فإنَّ فِكرَ الإنسان في حالة من التطور المستمر الدائم، تجاه ذاته، وتجاه العالم الذي تجتاحه الثورات المعرفية التكنولوجية المتطورة، تلك الثورات التي أدت إلى تطور وسائل فكر الإنسان، مما انعكس بالتبعية على الأدب.

ولَّد هذا الفكر أدبًا جديدًا يدعى "الأدب الرقميّ"، وقد أطلق عليه البعض الأدب الرقميّ، والأدب الإلكترونيّ، والأدب المعلوماتي، والأدب التفاعلي، والسيبر أدب، وغيرها من الأسماء، التي قد تعبر عن طبيعته وعصره.

يعد الأدب الرقميّ مسلكًا جديدًا سلكه الأدب العربي؛ فهو وليد ثقافة رقمية جديدة، والقصيدة الرقميّة التفاعلية أيضًا سلكت مسلكًا غير المسلك التقليدي المتعارف عليه للقصيدة العربية؛ إذ إنها أخذت مسلكًا يوظف التقنية الحاسوبية، ليكون جهاز الحاسوب وسيطًا لها، تتفاعل فيه المؤثرات السمعية مع المؤثرات البصرية مما يمنح المتلقي دوره في إنتاجه وتلقيه.

لم يقتصر دور التكنولوجيا على تحفيز نشر الأدب فقط؛ بل طورت أجناسه، فأنتجت القصيدة الرقميّة التفاعلية، والرواية الرقميّة التفاعلية، والمسرح الرقميّ التفاعلي، وأخذ كل جنس مما سلف يبلور بناءه الفني، وشكله التعبيري الخاص في طريقة عرضه على المتلقي، مما أثبت أنَّ اللغة العربية قادرةٌ على خوض غمار الرقميّة، ونمَّى قدراتها على التواصل مستثمرةً كونَ التحول الرقميّ جعل العالم قرية صغيرة جانحة إلى التطوير.

دخل النَّص الأدبي مجال الفضاء الشبكي؛ مما أوجد للمبدع مساحات شاسعة لتشكيل نصه وفقًا لإمكانيات الوسيط الإلكترونيّ؛ ولذلك غدت بنية النَّص الأدبي تتكون من وحدات

متنوعة ومتداخلة بين ما هو لفظي وغير لفظي، ولم تعد الكلمة وحدها أداة للتواصل، بل غدت واحدة من عدة وسائط تفاعلية تلعب دورًا إبداعيًّا مهمًّا.

وقد أتاح النَّص المترابط (Hypertext) والوسائط (Media) إمكانية التواصل، والتفاعل، والتشارك النصي بين مختلف النصوص، فيما بينها، وفيما بينها وبين المتلقي عبر الوسيط، من أجل تكوين النَّص المرتكز في بنائه الفني على حركة دينامية دائمة الانبناء والتشكيل، واعتمدت بنية النَّص على مؤثرات صوتية وحركية وصورية.

من هنا أتاحت التكنولوجيا الحديثة الفائقة– خاصة تقنية النَّص المترابط بمختلف أنماطه – ميلًا للجمع بين العديد من الأشكال التعبيرية ، والفنون المختلفة كالفنون التشكيلية، والصور الفوتوغرافية، والحركة، والموسيقى، والنحت؛ ليتمكن المبدع من جعل هذه العناصر جميعها تتفاعل فيما بينها لإيجاد نص جديد في الأدب الرقميّ.

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عما وظفه الشاعر من التقنيات الرقميّة في قصائده الرقميّة، والرقميّة التفاعلية لإيصال المضمون الشعري المراد التعبير عنه،وما اعتمد عليه من آليات تنقل المعنى الشعري للمتلقي؛ فدرست من خلالها التشكُّل المرئي والسمعي في بعض من قصائده الرقميّة، والأيقونات المنفصلة والمترابطة، وجماليات الانسجام الأيقوني، وغيرها مما يصهر العناصر في بوتقة واحدة لإنتاج المعنى والدلالة الشعريَّة المقصودة؛ إذ إن الشاعر قد اعتمد في قصائده على توظيف تقنية النَّص المترابط، وتقنية الوسائط المتعددة(Multi media).

التعريف بالشاعر منعم الأزرق(1968م –...):

يعد الشاعر(منعم الأزرق) من أوائل الشعراء الذين كتبوا الشعر الرقميّ؛ وهو"من مواليد مدينة الحسيمة شمال غرب المغرب، ولد عام 1968م،عمل أستاذًا للغة العربية وآدابها بالتعليم الثانوي التأهيلي، حصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها عام 1992م، ونشر العديد من النصوص الشعريَّة على الصفحات الثقافيّة للصحف الوطنية المغربية بين 1985م و1987م، ثم انقطع بشكل شبه نهائي عن النشر الورقي – رغم استمراره دون انقطاع – في الكتابة باللغتين العربية والأمازيغية، استأنف النشر من جديد على شبكة الإنترنت منذ 2003م، كما اشتغل بدءًا من

التاريخ نفسه بالصحافة المحلية حتى حدود2006م، ثم بعد ذلك تفرغ للإبداعات الأدبية الرقميّة"[1] ، صنفت أعماله إلى قصائد رقمية، وقصائد رقمية تفاعلية، موجودة على موقع الشاعر (رقميات منعم الأزرق) [2] .

باركود رقميات منعم الأزرق

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في:

1-يعد الشاعر منعم الأزرق رائداً من رواد الأدب الرقمي.

2-يمثل شعره ظاهرة فنية متكاملة .

3-قدرة الشاعر على توظيف التقنية بشكل الصحيح إلى حد كبير وشرح قضايا قومية.

4-أن هوية هذا الأدب تمكّن من المزج بين الواقع الافتراضي الرقميّ والنص الأدبي؛ مما يخلق له سماته وخصائصه الخاصة به.

5-يعمل الأدب الرقمي على إبراز المشاعر وإيهامات أكثر تأثيرًا عمَّا كانت عليه في الأدب الورقي بفضل الصورة والفنون الأخرى المضافة للكلمة.

6-أن التطور الذي شهده الأدب أفرز لنا وسيطًا جديدًا أصبح يحتل مواقع الوسيط الورقي حاضنًا معارف الإنسان وآدابه ومشاعره.

أسباب اختيار البحث:

[1] - مقتبس من حوار الباحثة مع الشاعر منعم الأزرق على تطبيق Messenger، بتاريخ 13 سبتمبر 2021م.

[2] - http://imzran.org/digital/qasayid.htm

هناك مجموعة من المحفزات والدوافع التي دعتني لاختيار هذه الدراسة ومنها:

1-ضرورة مواكبة هذا الميدان/الحقل، فهو يعد وثبة في الميدان الأدبي.

2-محاولة لإفادة الباحثين والدارسين من بعد في هذا الميدان.

3-تجربة تطبيق النظريات النقدية الحديثة على النصوص الأدبية الرقميّة، وملاحظة مدى استجابة هذه النصوص للتجارب النقدية.

4-بيان تأثير التكنولوجيا الحديثة على الإبداع الشعري الرقميّ.

5-الوقوف على مفهوم الشعر الرقميّ وطبيعته.

6-معرفة التقنيات الشعريَّة الرقميّة التي ساعدت على بناء القصيدة الرقميّة عند منعم الأزرق، وتأثير الوسائط المتعددة في بناء قصيدته الرقميّة.

7-بيان توظيف الأزرق تقنية النَّص المترابط إبداعيًا وفنيًا، وكيفية تمكُّن القارىء التفاعلي من تلقِّيها وتذوقها، ومدى تفاعله معها.

الدراسات السابقة:

وقفت الباحثة على مجموعة من الدراسات التي قدمت في هذا الحقل، وهذه الدراسات تدور حول محوريين:

1- المحور الأول: دراسات حول "رقميات منعم الأزرق": ومنها على سبيل المثال:

أ/ إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2011م .

وفي هذه الدراسة استطاعت الباحثة توضيح مدى تأثير الإنترنت على الإبداع العربي (الشعري ، والنثري) ، وإبراز العديد من المفاهيم التي تضح من خلالها الرؤية .

- ب / إيمان يونس، عايدة نصر الله: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقميّ، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجًا، الينبوع، مركز أبحاث اللغة، المجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي العربي للتنمية، بيت بيرل، 2015م .

سعت هذه الدراسة لتوضيح مراحل نمو القصيدة العربية ؛ حيث اقتصرت هذه الدراسة توضيح الرؤية الفنية للشاعر منعم الأزرق ومدى تأثره بالواقع الحقيقي تجاه بلده وتأثره بالثقافات الأخرى في قصيدة (شجر البوغاز) ، مما انعكست كل هذه الحقائق على المتلقي من خلال الصورة الرقمية التفاعلية التي رسمها الشاعر في هذه القصيدة .

ولكن في هذه الدراسة " شعر منعم الأزرق : دراسة في ضوء الأدب الرقمي " اختلفت هذه الدراسة ، فستطاعت الباحثة الفصل بين المصطلحات المتشابهة لدى المتلقي العربي ، وتوضيح الرؤية بشكل صحيح وواضح ، وفي الجزء التطبيقي استطاعت الباحثة تطبيق المنهج السيميائي ودراسة الأيقونات المنفصلة والمترابطة وجماليات الإنسجام الإيقوني مع عمل بعض من الحوارات مع رواد الأدب الرقمي في الحقل الثقافي العربي لتوضيح مفهوم (التعويم الشعري) ، ودراسة الويب وبلاغة التلاعب وبعض من الاستعارات المادية التي تناولها الشاعر في عمله (شجرة البوغاز) ، بجانب تطبيق مصطلح القرآنية الذي تبناه الدكتور إحسان التميمي . ثم بعد ذلك تناولت هذه الدراسة بعض من قصائد المالتيميديا للشاعر منعم الأزرق وما بها من تشكل سمعي ومرئي دراسة سيميائية .

2– **المحور الثاني: دراسات حول "الأدب الرقميّ" ومنها على سبيل المثال :**

أ– محمد لعقاب: مجتمع الإعلام والمعلومات، ماهيته، خصائصه، دار هومة، الجزائر، 2003م.

ب– سعدية المحسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010م .

المنهج المتَّبع في هذه الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون المنهج المتبع هو المنهج السيميائي ، والذي يعتمد على تحليل آليات الصوت والصورة والحركة واللون والموسيقى في شعر منعم الأزرق للكشف عن التقنيات الحديثة التي وظفها الشاعر في شعره.

فالمنهج السيميائي يعتمد على تحليل الرموز والمفاهيم المستخدمة في النصوص الرقمية ، وكيف يتفاعل القراء مع هذه النصوص من خلال شبكة الإنترنت ، والبحث عن المفاهيم المتمثلة في النصوص الإلكترونية وكيفية تمثيلها من خلال الأيقونات والصور.

خطة البحث:

تشتمل هذه الدراسة على مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع، ثم الفهرست الموضِح لأرقام صفحات الفصول والمباحث ، كالتالي:

- **المقدمة:** تناولت فيها الباحثة الحديث عن الأدب ومدى تأثره بالتقنيات الحديثة الرقميّة وأهداف الدراسة وأهميتها وأسبابها والدراسات السابقة.
- **الفصل الأول** : تناول الأدب الرقميّ والأدب الرقميّ التفاعلي من حيث الحدود والمفاهيم ، عبر ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: يدرس النَّص الأدبي من الشفاهيّة إلى الرقميّة.

- **المبحث الثاني:** يتناول حدود الأدب الرقميّ التفاعلي وآفاقه.
- **المبحث الثالث** يتناول الأدب الرقميّ التفاعلي والأنواع الأدبية.
- **الفصل الثاني** : يتعلق بدراسة البنية الحركية في شعرمنعم الأزرق، وسيتم تناوله عبر ثلاثة مباحث:
  - **المبحث الأول:** يختص بدراسة الأيقونات منفصلة.
  - **المبحث الثاني:** سيتناول الأيقونات المترابطة.
- **المبحث الثالث** : يتناول جماليات الانسجام الأيقوني.
- **الفصل الثالث** : تطرق إلى دراسة سيميائية المرئي والمسموع في شعر منعم الأزرق، وتتم هذه الدراسة عبر مبحثين؛ أولهما التشكل المرئي في شعر منعم الأزرق، وثانيهما التشكل السمعي في شعر منعم الأزرق.
- **الخاتمـــة:** وفيها سيتم ذكر أهم النتائج والتوصيات التي وصلت إليها الدراسة، ويلي ذلك ذكر قائمة المصادر والمراجع، وفهرست الصفحات.

الفصل الأول

الأدب الرقميّ والأدب الرقميّ التفاعلي

الحدود والمفاهيم

الفصل الأول
الأدب الرقميّ والأدب الرقميّ التفاعلي المفاهيم والحدود

لم يعد خافيًا أن التكنولوجيا الحديثة تقدمت على نحو ألقى بظلاله على كافة فنون الأدب، بما فيها الأدب ونظرياته المتعددة، هذا التمظهر في مخرجات عملية الإبداع الأدبي للنصوص شعرًا ونثرًا بدا جليًّا وحاضرًا عبر العالم الرقميّ، وعلى قدر ما للنص الورقي من جماليات، إلَّا أن الوجود الرقميّ للنص له من الجماليات الفنية ما هو جدير بأن يُستجلى، خاصة ما يضيفه وجود النَّص مرتبطًا بروابط إلكترونيّة تعمل على إيجاد أشكالٍ للتفاعل لا تُتاح للنص الورقي؛ لذا فقد يستثمر الشاعر تقنيات الرقمنة من أجل توصيل إبداعه عبر تشكيلاتٍ عدَّةٍ للألوان والصور والموسيقى، تعمل على إثراء النَّص الأدبي، وبيان فنيَّاته وجماليَّاته، وسوف يتم بيان ذلك عبر المباحث التالية:

المبحث الأول: النَّص الأدبي من الشفاهيّة إلى الرقميّة.

المبحث الثاني: الأدب الرقميّ والأدب الرقميّ التفاعلي، حدوده وآفاقه.

المبحث الثالث: الأجناس الأدبية التفاعلية في الأدب الرقميّ التفاعلي.

المبحث الأول
النص الأدبي من الشفاهيّة إلى الرقميّة

إن إبداع النَّص الأدبي– خاصة الشعري – اعتمد اعتمادًا كبيرًا على النقل الشفهي؛ كونه كان يُرتجل حسب الموقف، أو ينضَّد ويلقى في المحافل، فلزم اللغة الجاذبة، والتصوير اللافت، وانتهج ما يجعل الرواة يحفظونه ويتناقلونه، وكلما ارتبط النَّص بالأدب ازداد تأثيره وعظمته وغرابته، فمهمة النَّص تتمثل في نقل المعاني للمتلقي، ثم اتسع استخدامه، وتعددت الآراء حوله، وتنوعت الرؤى، حيث حاول الكثير من الباحثين والدارسين أن يصلوا إلى فك عقده، مما أدى إلى تعدد المفاهيم حول (النص).

مفهوم النَّص :

تعدَّدت وجهات النَّظر حول مفهوم النَّص؛ فجاء مفهوم النص عند النقاد العرب المحدثين **مثل** سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النَّص الروائي): "النصُّ: بنيةٌ دلاليّة تنتجها ذاتٌ فرديَّة أو جماعيَّة، ضمن بنية نصِّيَّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محددة" [1].

بينما كان مفهوم النَّص عند عبد الملك مرتاض يمثِّل "شبكة من المعطيات اللسانيَّة والبنيويَّة والأيدولوجيَّة تتضافر فيما بينها لتكون خطابًا، فإذا استوى مارَسَ تأثيرًاعجيبًا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنَّص قائم على التجدديَّة بحكم مقروئيَّته، وقائم على التعدديَّة بحكم خصوصيَّة عطائيَّته، تبعًا لكلِّ حالة يتعرض لها في مجهر القراءة" [2]

مفهوم النَّص عند الغرب:

يرى هاليداي[3] أن النصَّ "شكل من الأشكال اللسانيٌّة للتفاعل الاجتماعيّ، وهو تبعًا لذلك ترهين للمعنى المحتمل"[4]، بينما يراه فان دايك[5] "بنية سطحيَّة توجهها وتحفزها بنية

1- سعيد يقطين: انفتاح النَّص الروائي، النسق والسياق، المركز الثقافيّ العربي، بيروت،1992م، ص32.

2- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م، ص55.

3- مايكل ألكسندر كيركوود هاليداي (غالبًا M.AK Halliday ؛ 13 أبريل 1925 م - 15 أبريل 2018م) كان لغويًا بريطانيًا طور نموذجًا لغويًا وظيفيًا نظاميًا مؤثرًا دوليًا.

4- راجع زتسيسلاف وأورزنياك: مدخل إلى علم النص، ت: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص31.

5- هنري جاكسون فان دايك جونيور (10 نوفمبر 1852م -10 أبريل 1933م)، كان مؤلفًا أمريكيًا ومعلمًا ودبلوماسيًا ورجل دين.

دلاليّة عميقة"[1]، أما بول ريكور[2] فيطلق مصطلح النَّص على " كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[3]، ويراه روجز فاولر[4] أنه "عبارة عن البنية السطحية الخطيَّة الأكثر إدراكا ومعاينة"[5].

بذلك تتعدد المفاهيم حول النص ما بين علاقة لسانيَّة تنبني على تفاعلها الاجتماعي، ويمكن حمله على عدة أوجه، أو هو في حاجة لتمظهره خطيًّا، أو هو مجرد بنية تحتاج لسبر أغوار مضامينها ذات الدلالة الأعمق من سطحية البنية.فتعددت مفاهيمه في عصر الرقمنة أيضا وذلك لتعدد الرؤى ووجهات النظر.

بعد بيان المفاهيم المتعلقة بالنص، سيتم تناول هذا المبحث "النص الأدبي من الشفاهة إلى الرقمية عبر النقاط التالية:

أولًا: مراحل النص الأدبي ما قبل الرقمية.

ثانيًا: الكتابة الرقمية.

ثالثًا: التقنية الرقمية.

1- المرجع نفسه، ص56.

2- جان بول غوستاف ريكور (27 فبراير 1913م - 20 مايو 2005م) كان فيلسوفًا فرنسيًا اشتهر بدمج الوصف الفينومينولوجي مع التأويل.

3- علي الشرع: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات، م16، ع3، الجامعة الأدرنية، عمان، 1989م، ص 208.

4- روجر فاولر(1999م – 1938م) هو باحث أكاديمي بريطاني متخصص في اللسانيات وتطبيقاتها النقدية على النصوص الأدبية والإعلامية.

5-عبد الواسع الحميري: مرجع سابق، ص107.

أولا، مراحل النص الأدبي ما قبل الرقمية

تعددت مراحل النَّص الأدبي وتغيرت حسب كل زمان، فكل عصر تفرد بالسمات والخصائص التي تميزه عن العصر الآخر، وجاء ذلك التطور على حسب الوسيط الحامل للنص الأدبي، وسيتم مناقشة ذلك عبر النقاط التالية:

أولًا : المرحلة الشفاهية.

ثانيًا : المرحلة الكتابية.

1. المرحلة الشفاهيّة

تعد المرحلة الأولى من مراحل التواصل، وتتميز بكونها مشحونة بشحنات الحضور؛ إذ تستدعي المواجهة بين كل من المتكلم والمستمع، هذا الحضور الذي لا يصبح مقترنًا بالنطق والكلام فقط، بل يتعدي ذلك إلى كل ممكنات التواصل والإفهام، وذلك لأن" الشفاهة تتميز بالحيوية وإمكان اللجوء إلى وسائل فوق لغوية Extra-Linguistic للتأثير كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم ومط الكلام واقتضابه، وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين، وجميعها أفعال كلامية لها دورها الحاسم في تحديد المعنى المنطوق والمسموع" [1]، كل هذه الحيوية جعلت النَّص الأدبي ينتقل من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى زمن، وخير مثال على ذلك سوق عكاظ.

[1]- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل 1994م، ص 277.

2. المرحلة الكتابيَّة

منذ نشوء الكتابة غاب عنصر الحضور أو أصبح قليلًا جدًّا، ووجدت الكتابة على أشكال مختلفة، مثل الكتابة المسمارية، والصورية، والرمزية، وعلى الرغم من ذلك كانت الكتابة " تطورًا متأخرًا للغاية في التاريخ الإنساني؛ فقد مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقرب من خمسين ألف سنة، لكنَّ أول خط أو كتابة حقيقية تطورت بين السومريين في بلاد ما بين النهرين، ولم يحدث ذلك إلَّا حوالي عام2500 ق.م. وكانت الكائنات البشرية قبل ذلك بما لا يحصى من آلاف السنين ترسم صورًا"[1].

أخذت الكتابة تتسلل من مرحلة النقش على الجدران والكهوف والصخور، لتضيف إلى الصورة المفردة صورًا أخرى تحكي الحدث. وتطور الأمر إلى "الكتابة التصويرية التي تسجل الأحداث، كاللوحة التصويرية الفرعونية"[2]، فالكتابة" تجعل الكلمات مشابهة للأشياء؛ حيث إننا نفكر بها من حيث هي علامات مرئية، تشير إلى كلمات يقرأها من له القدرة على فهم تلك الكلمات" [3].

بعد ذلك وصلت مراحل الكتابة إلى وسيطها الورقي، وقد بدأت المرحلة الورقية باكتشاف الورق البردي واستخدامه كوسيط للكتابة، بدلًا من الطين والصخور والخشب، فعمل المصريون على تسجيل حروف اللغة الهيروغليفية على الورق البردي، وذلك لأنه يتميز بخفة الوزن، والنقل، وسهولة التخزين، ليشكل مركزًا مهمًّا في الكتابة والتدوين، بعدها عرف الإنسان نوعًا جديدًا آخر من الورق وذلك في القرن الثاني قبل الميلاد، حيث "عرف شكل الدفاتر (الكوديكس) في أوروبا، وقد صنع من جلود الحيوانات، وهو ما أكسب الشكل أو المحتوى الجديد بعض الخصائص مثل تعدد الموضوعات فيه، وسهولة القراءة في زمن أقل، والكتابة على الوجهين، وإلى هذا الشكل يرجع الفضل في استخدام النقط، والفواصل، والأشكال المصاحبة للكلمة المعروفة الآن"[4]،وعليه، فالنص الأدبي مر بالعديد من المراحل، فالمرحلة الشفاهيّة تبعتها المرحلة الكتابيَّة ثم المرحلة الرقميّة ثم التفاعلية.

---

[1]- والتر ج. أونج: الشفاهيّة والكتابيَّة، تر:حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1994م، ص135-136

[2]- إبراهيم أحمد ملحم: الرقميّة وتحولات الكتابة النَّظريَّة والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ط1 2014م، ص22.

[3]- ينظر: والتر ج. أونج: مرجع سابق، ص47.

[4]- ينظر:السيد نجم: التجريب والتقنية الرقميّة في المشهد الروائي العربي، ضمن كتاب جماعي: التشكيل والمعنى في الخطاب السردي، مؤتمر الاسكندرية الثانى للثقافة الرقمية، 4-5 ديسمبر2011م، ص323.

لم تكن مرحلة الوسيط الورقي هي المرحلة النهائية من المراحل الكتابيَّة، ولكن تطورت المرحلة الكتابيَّة من خلال "عودة الإنسانية على يد الشاعر إلى مبدأ التعبير بالصورة البصرية بعد أن مارس التعبير بالصورة اللفظية وصولًا إلى نص تشارك فيه الحواس كلها (قوامة الألوان والأصوات والعطور)، والبعض أوغل كثيرًا، فترك المجال للصورة على حساب الكلمة بدلًا من مزج الكلمة بالصورة، بدعوى أن اللغة لم تكن ظاهرة بصرية إلَّا على يد الرسم أولًا، ولذلك كانت هناك الكثير من القصائد التي استعانت بالرسم في استغلال فضاء الورقة على نحو يكفل تناغمًا معينًا بين موضوعية القصيدة وطبيعة كتابتها على الورقة" [1].

لقد خلقت الطباعة جمهورًا للأدب عن طريق تحويله من مجموعة صغيرة من قراء المخطوطات أو المستمعين، لمجموعة من القراء الذين يشترون الكتب للقراءة في خصوصية منازلهم، ومكَّن من وجود عالم حقيقي للكتب في مكتبات كبيرة من الكتب المطبوعة، وخلق ذلك أيضًا تحديًا "للسلطة المعمول بها للسيطرة على الكتابة عن طريق رقابة الدولة، ومن خلال دفع حقوق الطبع والنشر القانوني الذي جعل المؤلف صاحب هيكل/شكل الكتابة الخاصة"[2].

باركود فيليب بوتز، ما الأدب الرقمي؟ تر: محمد أسليم

يقول لاندو[3]:"لقد أثبتت تكنولوجيا الطباعة طريقها إلى الكتاب المطبوع، والتي شكلت أبلغ تاريخ فكري، كل هذه الآثار الثقافيّة مستمدة من لجنة المساواة العرفية، فمن خلال

[1]- عادل نذير: عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة، ناشرون، بيروت، 2010م، ص31.

[2]- فيليب بوتز: ما الأدب الرقميّ؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، المجلد 2011، ع 35، بتاريخ 30 يونيو 2011م)، ص103.

[3]- جورج بول لاندو (25 أغسطس 1940م - 31 مايو 2023م) كان أستاذًا للغة الإنجليزية وتاريخ الفن الفخري في جامعة براون، فضلًا عن كونه رائدًا في النقد ونظرية الأدب الإلكترونيّ والنص التشعبي والوسائط التشعبية، كما كان رائدًا في استخدام النص التشعبي والويب في التعليم العالي.

التكنولوجيا نستطيع عمل نسخ متعددة من نفس النَّص الأساسي، كما يسمح للقراء في أي وقت الرجوع إلى النص نفسه، كذلك تشير تكنولوجيا الطباعة إلى أن العوامل الاقتصادية المرتبطة مع إنتاج كتاب أدت إلى تطوير كل من حقوق التأليف والنشر وما يتصل بها من مفاهيم الإبداع والأصالة" [1].

كان للتكنولوجيا دور كبير في الطباعة، وذلك عن طريق التحكم في حجم الخط والصور والرسومات وتعدد الألوان. كل هذا أدى إلى انصهارها في بوتقة واحدة حتى أنتجت لنا مجموعة من الفنون في فن واحد كالقصائد التي تجمع بين العناصر المرئية والصوتية معًا. بعد ذلك"انتقلت الكتابة من مرحلة الحبر والأوراق، وتحولت الصفحة من ورقة بيضاء إلى شاشة مضيئة، وأصبحت الكلمة وسيلة واحدة من بين العديد من الوسائل المتاحة للتعبير كالصوت، والموسيقى، والصور والرسومات، والألوان، وأصبح بالإمكان تحريك كلمات النَّص في فضاء الشاشة أفقيًا أو عموديًا أو دائريًا" [2].

أثمرت هذه التطورات في القرن العشرين ثمارها عبر انتقال الآداب الإنسانية "من عصر الورق إلى عصر التكنولوجيا والإلكترونيّات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ليس فقط على النصوص المقدمة (ورقيًا أوإلكترونيّا)، وإنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى التواؤم مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليها" [3].

ثانيا، الكتابة الرقمية

قبل الولوج إلى عالم الكتابة الرقمية لا بدَّ من الوقوف على بعض المفاهيم التي من شأنها إبراز قيمة الكتابة الرقمية بوصفها عاملًا أساسيًا في الأدب الرقمي، والأدب الرقمي التفاعلي ومن هذه المفاهيم:

1. مفهوم الحاسوب وفن الكومبيوتر:

هو شكل جديد من أشكال الفن التفاعلية، فالحاسوب" آلة للتواصل بين الناس والتأثير فيهم، فهو وسيلة للتعبير نستطيع من خلاله أن نعبر عن الصوت والصورة المتحركة، والصورة

3- George P. Landow. Hypertext 3.0 -Critical Theory and New Media in an Era of Globalization-, The johns Hopkins University press Baltimore, USA, 2006, p55.

[2]- فيليب بوتز ، مرجع سابق ،ص 102.

[3]- ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص19.

الثابتة، كما لديه العديد من الخاصيات التي تمكننا من فعل ما نشاء من تحرير، أو تكبير، أو تصغير، ونسخ ولصق، وحذف وإضافة، وإرسال دون أن يمس النَّص الأصلي" [1].

الحاسوب ما هو إلَّا آلة إلكترونيّة تُدخل إليها البيانات فتقوم بمعالجتها ثم تخرج المعلومات، ولجهاز الحاسوب أدوات عدة، كل أداة لها مهامها المختلفة عن الأداة الأخرى كاستقبال البيانات وإخراجها وتخزينها، لذلك تصنف هذه الأدوات تبعًا لمهامها. تختلف أجهزة الحاسوب من حيث قدرتها على معالجة البيانات، وذلك لتناسب مختلف الاحتياجات والتكاليف، لذا يمكن القول بأن الحاسوب "تحول إلى جهاز بلاغي بالإضافة إلى كونه جهازًا منطقيًّا" [2].

فاستخدام الحواسيب في العديد من أدوار الإقناع، وأدوار التأثير، عبر دخول العالم "عصر التكنولوجيا الإقناعية، عصر أنظمة الحوسبة التفاعلية المصممة لغير الناس وسلوكياتهم، فالحاسوب ليس مجرد جهاز عرض، ولا مجرد امتداد للآلة الكاتبة، وإنما الحاسوب وسيلة تعبير وتفكير"[3]، وفي أواخر القرن الحادي عشر قدم الإنترنت العديد من الخدمات والمواقع الإلكترونيّة، كـ (البريد الإلكترونيّ Email، ومجموعات الأخبار News Group، وتوتير Twitter، واتساب Whatsapp،وفيسبوك facebook، وانستجرام instagram، وسناب شات Snapchat000 إلخ)، وجميعها من التطبيقات التي أصبحت مرتبطة بحياة الإنسان ارتباطا وثيقًا، وكذلك أصبح لها دور كبير في نشر النَّص الأدبي نشرًا إلكترونيّا.

تطور الحاسوب وأخذ يتعالق بالأجهزة المحمولة وإلى المنطقة المحورية لبداية اتصال الكتابة على الأجهزة بالنص من بداية رسائل sms، وهي رسالة نصية مكتوبة تكتب عن طريق لوحة أزرار الهاتف النقال وترسل عبر شبكات الهاتف الجوال، فهي تعد الرسائل القصيرة حلًا عمليًا قليل التكلفة مقارنة بالمكالمات الصوتية.

هذه المواقع أتاحت إمكانية العمل الجماعي من خلال المشاركة والتعليق والتفاعل من خلال المنشورات التي تنشر على الإنترنت، والتي تكون مرتبة طبقًا للساعة والتاريخ التي نشرت فيهما، فهي قابلة للتجديد، كما ساعدت أيضًا إمكانية تواصل العلماء والأدباء والمفكرين

[1]- جميل عبد المجيد: البلاغة الرقميّة ، ط ا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2021م، ص32-33

[2]- جميل عبد المجيد: مرجع سابق، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص28 -34.

والمبدعين ونشر أعمالهم بطريقة سهلة ومبسطة من شتى أنحاء العالم، مما دعا الكثيرين من المهتمين والدارسين والباحثين إلى تقديم دراسات قيمة عن هذه المواقع الإلكترونيّة [1].

2. مفهوم الكتابة الرقميّة

تعرف بأنها "الكتابة التي تتخطى عالم الطباعة الورقية، أو عالم الشفوية المسموعة، نحو استخدام الحاسوب والأجهزة الرقميّة كالإنترنت أو غيرها من الوسائل والأجهزة الإلكترونيّة، يعني هذا أن الكتابة الرقميّة كتابة إبداعية وآلية وإعلامية بامتياز، تستفيد من المعطيات والإمكانيات التي تتيحها الإعلاميات في مجال الكتابة والتنظيم، والتنسيق، والتوجيه، والتحكم، وهيكلة المقطع والشذرات، وتوفير الروابط الممكنة للجمع بين مجموعة من النوافذ والعقد الشبكية ضمن مجموعة من العوالم الافتراضية المختلفة والمتعددة المتنوعة".[2]

---

[1] - من ضمن هذه الدراسات:

- عبد الرحمن المحسني: خطاب الـــ SMS الإبداعي، دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، 2008م، وقدَّم فيها دراسة رسائل الجوال SMS شعرًا وقصة وخاطرة.
- عبد الرحمن المحسني: توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي، شعراء منطقة الباحة أنموذجا، إصدارات نادي الباحة الأدبي، السعودية، 2012م، تناول فيه التقنيات المختلفة المستخدمة في شعر شعراء الباحة.
- عبد الرحمن المحسني: بصريات نقدية، فصول في تعالق الأدب والتقنية، إصدارات النادي الأدبي لثقافي، جدة، 2019م.
- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م.
- عبد الله الغذامي: ثقافة تويتر، حرية التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2016م.

[2]- جميل حمداوي: الأدب بين النَّظريَّة والتطبيق، الألوكة، الأردن، 2017م، ص107.

الكتابة بين الورقية والرقميّة

ترتبط الكتابة الرقميّة ارتباطًا وثيقًا بأهم سمات الكتابة في عصر العولمة وهي التحديد، والتركيز، والحوسبة الرقميّة والتي تتشكل بقوة ولم تأخذ مداها وشكلها النهائي بعد، لكنه من الممكن ملاحظة جملة من التوقعات التي بات بعضها يتمثل كحقيقة واقعة، من ذلك اتساع رقعة الكتابة من حيث عدد المشاركين الذي تضاعف بازدياد عدد المواقع الإلكترونيّة قياسًا بعدد الصحف الورقية وعدد المطابع، واتساع رقعة القراء والمتلقين، والذي يتجاوز بأضعاف عدد من كانوا يقرأون الصحف والمجلات والكتب المطبوعة.

ازداد حجم التفاعل بين كل من المرسل والمتلقي في إطار المواقع الإلكترونيّة، ما يجعل من دورة إنتاج الصحيفة الرقميّة أو الموقع الإلكترونيّ دورة مستمرة، تزيد على الأنواع المطبوعة ورقيًا، من ناحية أخرى فالاتصال بين المرسل والمتلقي اتصال فوري، حيث يمكن أن يرفق أي نص أو مقال بردود وتعليقات فورية، في كل لحظة، وعلى مدار الوقت.

يتم في الكتابة الرقميّة تجاوز الحدود الجغرافية، فالمواقع الإلكترونيّة – الإعلامية والثقافيّة – تأخذ صفة من طبيعة من يكتبون أو يشاركون في تحريرها ومن يقرأونها أو يتابعونها.

إن طبيعة النصوص المكتوبة المنتشرة في المواقع الإلكترونيّة باتت نصوصًا تتمتع بقدر من الانفتاحية وبامتياز، فلا يمكن مثلًا بث خبر دون أن يظهر فورًا من يثبته أو ينفيه، وكذلك يمكن القول بأن سطوة المؤلف التي تتمثل فيما يحصل عليه من امتياز على المتلقي قد تضاءلت إلى أبعد الحدود، لأنه بات بمقدور كل من يشاء أن يكتب أو ينشر وهو بنفس مكانه، كما أن المتلقي قد تجاوز كل حدود الأدب في أن يتلقى ولا يقوى على شيء سوى الاختيار بين كاتب وآخر، بل يدخل هو أيضًا على خط الكتابة إما بالتعليق، أوالرد أو، التقييم الفوري.

أصبح النَّص الضوئي أكثر حداثة وتطورًا، يصل إلى المتلقي في نفس اللحظة حيث لم تعد أداة حمل الخطاب (أداة النشر) بحاجة إلى وقت للانتقال من مكان لآخر، وأصبح بمقدور النَّص الأدبي الرقميّ أن يستخدم المزيد من التأشير أوالتوضيح المعرفي، والمرفقات البصرية والسمعية بأكثر مما كان يمكن للنص الورقي، فقد أتيحت إمكانية إضافة السمعي –

أي المؤثرات الصوتية – وكذلك إمكانية إضافة الحركة إلى النص البصري، كصورة متحركة بدلًا من رؤيته كصورة صورة ثابتة.

كما توفرت إمكانية إحالة النَّص الرقميّ إلى موضوعات ذات صلة عن طريق الترابط والتشعب ومختلف التقنيات الرقمية على الفور دون مجرد إثباتها كمراجع وحسب، من خلال الروابط التي تنقل خط القراءة من مستوى لآخر، ومن ثم العودة إليه كما يشاء القاريء، وعلى الرغم من كل ذلك يجب الالتفات إلى أنه "لا بدَّ من الإشارة إلى ثورة الاتصالات التي اجتاحت العالم وأجهزت على كثير من القيم والمنظومات التي كانت تتحكم بمفاصل حياتنا، حتى صارت هذه الثورة جزءًا من خلخلة الاستحواذ على القيم الفكرية واللغوية التي كانت تحكم العالم،حتى صار الاستحواذ على اللغة ومحاولة إخضاعه للمحتوى الأيديولوجي" [1].

[1]- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، ط1، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، 2014م، ص27.

ثالثا، التقنية الرقمية

مفهوم التقنية:

يعرفها سعيد يقطين على أنها "عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقميّ، وبذلك يصبح النَّص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت مشفرًا إلى أرقام، لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيًّا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية" [1].

نتيجة لذلك فقد فرضت التقنيات الحديثة على الكاتب والقاريء وسائلها الجديدة للتدوين والاتصال والبحث والتدريس التي تختلف عن كل الوسائل المعتادة، فالقاريء الآن أمام آلة تحمل له الصورة والصوت بالإضافة للنص المكتوب، ويشهد ظهور نوع من الأمية عند الفئات المتعلمة من شعوب العالم الثالث سماها الباحثون بالفجوة الرقميّة التي مازالت تتسع كل يوم، وعليه فأصبح من الضروري لكل باحث وكاتب أن يتقن استخدام جهاز الحاسوب، وبرامج شركة مايكروسوفت Microsoft، ومن أشهر برامجها برنامج Word؛ حتى يستطيعوا نشر أعمالهم إلكترونيّا.

التقنية الرقميّة:

يمثل الحاسوب قفزة حيوية في تاريخ الكتابة البشرية، "فالرقمنة هي التي تدمج الحاسوب بشبكات الاتصالات الرقميّة، ففي شبكة الإنترنت لا يكون التعامل إلَّا مع ما هو رقمي إرسالًا ونشرًا وتلقيًّا، سواء كان ذلك بالقراءة أو الاستماع أو المشاهدة أو غير ذلك من أشكال التلقي والتفاعل مع الرسالة الرقميّة" [2] ، وبعد بيان مفهوم الرقمنة والتقنية والتقنية الرقمية يمكن بيان تلك التقنية عبر فروع ثلاثة كالتالي:

1. تقنية النَّص المترابط.
2. تقنية الوسائط المتعددة .
3. تقنية الذكاء الاصطناعي.

---

[1]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، 2005م، ص259.
2- جميل عبد المجيد : مرجع سابق، ص24.

1. تقنية النَّص المترابط Hypertext

حظى هذا المصطلح بالعديد من الدراسات في الحقل الثقافيّ الغربي إلَّا أنه حظى بالعديد من الترجمات المختلفة في النقد العربي، فـ"النص الأدبي التشعبي حدث أولًا وقبل كل شيء في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو في المقام الأول مشروع وثائقي بدأ في عام 1948م من قبل فانيفار بوش[1] Vaanevar Bush فهو أول من تحدث عنه في عام1945م، وأطلق عليه اسم(الميمكس–Memex)، وقدم له مفهومًا خلال الثلاثينات من القرن العشرين، فهو عبارة عن جهاز/آلة يقوم فيه الأفراد بتخزين دفاترهم وسجلاتهم واتصالاتهم ميكانيكيًا بحيث يمكن الرجوع إليها مع سرعة ومرونة فائقة، بعد ذلك صاغه تيد نيلسون[2]عام1965م على أنه عبارة عن هيكل خاص يقوم بتنظيم المعلومات النصِّيَّة (تسمى العقد) تربط بعضها البعض عن طريق روابط قابلة للبحث، ومن ثم من الممكن التنقل من واحد إلى آخر على الشاشة من خلال تفعيل هذه الروابط" [3].

1- فانيفار بوش (11 مارس 1890-28 يونيو 1974) كان مهندسًا أمريكيًا ومخترعًا ومديرًا للعلوم، ترأس خلال الحرب العالمية الثانية مكتب الولايات المتحدة للبحث العلمي والتطوير (OSRD).

2- تيد نيسلون واسمه الحقيقي ثيودور نيلسون (Theodor Holm Nelson) فيلسوف، ومدرس، وعالم اجتماع، وعالم حاسوب، من الولايات المتحدة الأمريكية.

3- Marc Morereau. La poesienumerique.Sciences de l`Homme et Societe. 2017-p.16-17.

الميمكس –Memx جهاز يتميز بالسرعة الكبيرة والمرونة العالية، يعمل كملحق ضخم أساسي لذاكرة المستخدم، ليمكنه من حفظ الكتب، والسجلات، والنصوص والصور، والملفات، وأنواعها المختلفة وعرضها، واسترجاعها، والبحث فيها دون التقيد بالفهارس والتصنيفات.

إن السبب الرئيسي لإنشاء النَّص المترابط "هو أن أناسًا يحتاجون إلى استرجاع المعلومات ولا يمكن العثور عليها، فالنص المترابط يعمل على تخزين ووضع علامات على المعلومات فيتم العثور على المعلومات من خلال تتبعها من فئة فرعية إلى فئة فرعية أخرى، ويمكن أن يكون في مكان واحد فقط، ما لم يتم استخدام المكرارات، فلابد من معرفة المسار وتحديد موقفه، وإلَّا يتعين على المرء أن يخرج من النظام وإعادة ادخاله على مسار جديد" [1].

في منتصف الستينات من القرن الماضي "قام تيد نيلسون باقتراح النص المتفرع، وأنجز مع أندرياس فان دام[2] في جامعة براونوهو أول نظام يستثمرالنص المتفرع، كما أعلن عن مشروع كسانادو–Xandu الذي يوظف النَّص المتفرع، وفي هذا المشروع قام نيلسون بجمع إعلاميين مختصين بتنظيم مكتبة عالمية ضخمة، يترابط كل ما فيها من كتب ومؤلفات ببعضه" [3].

استوحى نيلسون هذه الفكرة من فانيفار بوش "فهي عبارة عن نظام ميكانيكي تم اقتراحه في نهاية الحرب العالمية الثانية، طورها الباحثون الأكاديميون ومصممو البرمجيات أكثر في مؤتمر بحثي دولي(ACM)، وقد تكون هذه الفترة هي ذروة النَّص المترابط، بحيث أصبح منتجًا يسمح لمستخدمي أجهزة الكمبيوتر بإنشاء تجمعات معقدة ومتعددة المؤشرات من المعلومات باستخدام الصور والنصوص والصوت والرسوم المتحركة البسيطة" [4].

1-Ibid,George P. Landow,Hypertext 3.0 Critical Theory and New Media in an Era of Globalization, p.10.

2- أندريس فان دام (من مواليد 8 ديسمبر 1938) أستاذ هولندي أمريكي في علوم الكمبيوتر ونائب رئيس سابق للأبحاث في جامعة براون في بروفيدنس، رود آيلاند، ساهم مع تيد نيلسون في أول نظام للنص التشعبي.

3-https://en.wikipedia.org/wiki/Vannevar_Bush

4- المرجع نفسه.

باركود **ACM**

باركود فانيفاربوش

بعد التطور المستمر الذي شهده النَّص التشعبي"وظهور شبكة الويب العالميةWWW انتقل النَّص المترابط من المحدودية، وأصبح منتشرًا في كل مكان، فكان أول تطبيق لهذه التقنية قصة مايكل جويس[1] بعد الظهيرة Aftar noon story كدليل (ACM) والتي كتبت بين عام 1985م و1987م، وقُدِّمت في افتتاح مؤتمر النَّص المترابط الذي تم إنشاؤه بواسطة جويس وجاي"[2]، وعرف نيلسون النَّص المترابط بأنه"مجموعة من المواد المكتوبة أو المصورة مترابطة بطريقة معقدة بحيث لا يمكن عرضها أو تمثيلها بسهولة على الورق" [3].

Roy Ascott: Is There Love in the Telematic Embrace?

باركود قصة بعد الظهيرة

جاء تعريف النص المترابط عند ريان كوسكيما[4] بأنه: " النص المعروض على جهاز الحاسوب مع وصلات تنقل المتلقي إلى نص آخر مرتبط بالأول ، فتمكن القارىء من الوصول إليه على الفور، وعادة ما يتم ذلك عن طريق الضغط بزر الفأرة، فالنص التشعبي يحتوي

1- مايكل جويس (مواليد 1945) أستاذ متقاعد للغة الإنجليزية في كلية فاسار، نيويورك، الولايات المتحدة، وهو أيضًا مؤلف وناقد للأدب الإلكتروني.

2- المرجع نفسه.

3-Roy Ascott: Is There Love in the Telematic Embrace?
https://www.jstor.org/stable/777114

4 ريان كوسكيما: أستاذ دراسات الثقافة المعاصرة في جامعة يوفاسكيلا، فنلندا، له أبحاث في مجالات النص الرقمي والوسائط القابلة للبرمجة، وله منشورات كثيرة حول قضايا الأدب الرقمي ودراسات الألعاب وعلم السرد، وظهرت كتاباته بعدة لغات.

على الجداول والصور وغيرها، ومن الوسائل الأخرى التفاعلية التي يمكن أن تكون موجودة في النَّص عندما تتحرك الفأرة على منطقة معينة، بداية فيديو كليب، أو نموذج للتقديم" [1].

باركود Hypertext

فالنص المترابط ما هو إلا " مجموعة من المواد المكتوبة أو المصورة المترابطة بطريقة معقدة ،على أنه لا يمكن تقديمه أو تمثيله بسهولة على الورق "[2].

كان الهدف من الـ Hyper text ليس مقتصرًا فقط على العلوم الإنسانية، ولكن أيضًا العلمية والكتابة الفنية وأي مجموعة من الكتابات حول موضوع محدد جيدًا، فالأدب هو نظام كتابات مترابطة، ولكن نيلسون قدم هذا كآلة مع التكنولوجيا والتي يعتقد أنها ضرورية لتحقيق الكتابة، ولقد مكَّنت الفهرسة الترابطية الباحثين من الوصول والإطلاع على المرجع الأصلي، وتوثيق ما يستنبطه منه، فالنص التشعبي ما هو إلَّا نظام تناصي.

تعاقبت الدراسات والمؤتمرات حول (النص المفرع) والتي كان أولها النص المفرع87، والذي يعد أول مؤتمر دولي حول النص المفرع، وقد قامت بتنظيمه:عام1987م" [3]: Association for Computing Machinery (ACM)

تعدد الترجمات والرؤى حول مصطلح الـ Hypertext في الحقل الثقافيّ العربي:

جاءت ترجمة نبيل علي للنص الفائق على أنه "أسلوب يتيح للقارىء وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النَّص وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص،حيث يمكِّنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق وسابق؛ بل ويسمح

1. -Digital Literature: From Text to Hypertext and Beyond.University of Jyväskylä.2000RaineKoskimaa.
https://elmcip.net/critical-writing/digital-literature-text-hypertext-and-beyond
2. Scott Rettberg, Electronic Literature, Polity Press, Medford.Uk.2019,p.61
3. https://www.acm.org/

أيضًا للقارىء بمَهْر النَّص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النَّص وفقا لهواه، وأن يربط بين عدة مواضع في النَّص بما يراه مترادفًا ومترابطًا تحت كلمة واحدة، أو عدة كلمات مفتاحية" [1].

علَّل نبيل علي سبب اختياره لهذا المصطلح "بأنه اشتق صفة التفرع من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته" [2].

قدَّم سعيد يقطين ترجمته للنص المترابط– Hypertext قائلا:"إن (الترابط) هو السمة الأساسية التي تصل لمفهوم (Hypertext)، وذلك بعد استعراض تعريفه في غير مرجع متخصص في علم الحاسوب والبرمجة، منها موسوعة (إنكارتا) في نسختها الفرنسية، و(الموسوعة البريطانية)، وغيرهما" [3] .

جاءت فاطمة البريكي في ترجمتها أكثر ميلًا لحسام الخطيب فتقول "إن النَّص المتفرع أكثر دلالة على مضمون المصطلح الأجنبي، فهو أكثر ارتباطًا بينه وبين ما يماثله في آلية العمل في تراثنا العربي القديم، كذلك فضلته على اقتراح سعيد يقطين الذي يعبر أيضًاعلى نحو لا يقل دقة عن مصطلح حسام الخطيب عن مضمون المصطلح الأجنبي" [4].

كان لعبير سلامة دور بارز في ترجمة المصطلح Hypertext بالنص المتشعب في دراستها النص المتشعب ومستقبل الرواية عام2003م، وفي كتابها نص لا يخص المرء وحده فتقول: "النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصِّيَّة المترابطة، كجمع النَّص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابيةأخرى، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات/ روابط عادة باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن" [5] .

---

[1]- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، مرجع سابق، ص297.

[2]- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النَّص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر دمشق، 1996م، ص83.

[3]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص151.

[4]- فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص22.

[5]-عبير سلامة: النَّص المتشعب ومستقبل الرواية العربية، جهة الشعر، 2022/7/2م
http://www.jehat.com/ar/JehatAlkalb/2005/Pages/abeer_salama.html

باركود (عبير سلامة، النص المتشعب)

سعى حسام الخطيب لإثبات كينونته ذات الصَّيرورة المتحولة "فـ(النص المفرع– Hypertext) يعتمد على وسائط محدودة، ولكن حين تتعدد الوسائط وتغتني بالحركة والصورة والصوت والألوان Multimedia يصبح اسمه hypermedia أيضًا النَّص المرفَّل، وهو دارج الآن في برامج التدريس العلمي وأحيانًا الأدبي، وله مستويات وصيغ متعددة" [1].

وترجح الباحثة أن الترجمة الأقرب لهذه التقنية هي ترجمة النَّص المترابط؛ ذلك لترابط النَّص في نقطة واحدة وتواصل اللاحق مع السابق، فالترجمة الأقرب له هي النَّص المترابط لسعيد يقطين حيث نجح في اختياره لهذه الترجمة وذلك لبنية نص جديد وطبيعة العلاقة بين النصوص التي يستطيع كل قاريء أن يكون قصة جديدة تختلف من قاريء إلى قاريء آخر، فالنص المترابط ما هو إلَّا نص غير خطي لا يلتزم بترتيب ثابت، وإنما يتبع من خلال النقطة الأولى التي يبدأها المتلقي، فالنص المترابط ما هو إلَّا مزاوجة بين العلامة اللغوية والتكنولوجيا؛ حيث أخذت اللغة من التكنولوجيا صفاتها، كما أنه حلقة وصل تربط النصوص والصور والسجلات والرسومات والملفات... إلخ بالعلامة اللغوية، يمكن الانتقال منه أو إليه.

الخصائص الرئيسية للنص التشعبي[2]:

لخص تيد نيلسون عبر كتاباته المهتمة بشأن النص التشعبي الخصائص التي تميز هذا النص في النقاط التالية:

- يتكون النَّص التشعبي من وصلات من المواضيع، حيث يكون الموضوع مكوَّنًا من عدد من الفقرات والجمل والكلمات أو في الواقع رسومات رقمية وشرائح الفيديو.

[1]- د.إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص38.
2 –جميل عبد المجيد : مرجع سابق، ص154 وما بعدها.

- تشكل روابط النَّص التشعبي مسارات للمؤلف والقاريء، حيث تشارك في عدة مسارات من أجل التوصل لموضوع ما، مما يجعل النَّص أكثر سمكًا، ويمكن من تعظيم وظائف مساحة الكتابة الإلكترونيّة عبر تلك المسارات.

- يمكن أن تكون الكتابة الإلكترونيّة وصفا مرئيًا ولفظيًا، أي أنها ليست كتابة مكان، بل كتابة مع الأماكن على أنها مواضيع محققة مكانيًا، فتحديات الكتابة الطوبوغرافية كفكرة منطقية للكتابة كأنها مجرد خادم للُّغة المنطوقة للكاتب، ويمكن للقاريء إنشاء وفحص الهياكل على شاشة الكمبيوتر التي ليس لها مكافيء سهل في الكلام، وهو أمر واضح عندما يكون النَّص أكثر عبارة عن مجموعة من الصور المخزنة على قرص، فالكتابة الطوبوغرافية لا تقتصر على وسيط الكمبيوتر، لذلك من الممكن أن يكتب طبوغرافيًا للطباعة، أو حتى في المخطوطة، وقد اعتمد هذا النوع (الكتابة الطوبوغرافية) في القرن العشرين.

هناك نوعان من النَّص التشعبي وفقا لـ آل–بوركي [1]:

Reham Hosny Mapping Electronic Literature in the Arabic Context

- نص تشعبي سلبي : وهوالنص الذي لا يوفر للمستخدم فرصة لإجراء تغييرات على النصوص المقدمة والروابط فيما بينها.

[1]- Dr/RehamHosny-Mapping Electronic Literature in the Arabic Context-12/2/2018. p.3. https://electronicbookreview.com/essay/mapping-electronic-literature-in-the-arabic-context

- نص تشعبي إيجابي : وهو النص الذي يسمح للمستخدم بإضافة وحذف وتغيير بنية النص، وكذلك لإنشاء نص تعاوني كتبه العديد من المؤلفين والقراء.

لقد تحرر النص المترابط من " سلطة التتابع السطري مستفيدًا من الدينامية التكنولوجية، كما أنه نص يتميز بالحركة وتعدد الوسائط والمرونة الشديدة ، هذه المرونة تعمل على تفجير الفكر والإبداع، وتحقق حلم النظريين بميلاد نص مفتوح، وهو أقرب إلى مشاكلة البيئة الطبيعية للإبداع.

يتكون النَّص التشعبي من التفاتات نوعية متشابكة، ومترابطة، قد يكون الالتفات شكليًا مثل الالتفات البصري، والالتفات الصوتي، أو موضوعيًا مثل الالتفات التناصي، أو الالتفات النصي، أو شعريًا مثل الالتفات التأليفي الذي يقوم به القاريء من خلال ما تسمح به بنية النَّص [1].

غالبًا ما يكون النَّص التشعبي مرتبطًا بالشاشة وربما لا يكون مرتبطا بها، وذلك على خلاف عدد من التعريفات [2] ، ولا تكمن وحدة النَّص التشعبي، في أصل، بل يمكن احتمال من احتمالاتها المختارة التي اختارها القاريء المستخدم بين نقطة مختارة يبتديء بها، ونقطة مختارة ينتهي إليها، فغالبًا ما يكون النَّص التشعبي ذا نهاية مفتوحة [3] .

أنواع النَّص المترابط:

أنواع النَّص المترابط عديدة منها البسيط كـ (الشجري والتوليفي والنجمي) ومنها المركب كـ (التوليفي والجدولي والترابطي)، وسيتم الاقتصار على تعريف نموذج واحد لكل منها يتمثل في (الشجري- الترابطي- الشبكي).

أولًا، الشجري:

تقدم إلينا المعلومات في نوع النَّص المترابط الشجري المنظم على مستويات تأخذ بُعدًا تراتبيًّا يبدأ من الأصل، وينحدر نحو الفروع المنضوية تحته، ويسمح هذا النوع للقاريء بالانتقال في ترتيبه للمادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو العكس إن لم يرد القاريء مراعاة ترتيب المواد" [4].

---

[1]- د.علاء عبد الهادي: قصيدة النثر والتفات النوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع – كفر الشيخ، ط 1، 2009،ص 148.
[2]- المرجع نفسه، ص147.
[3]- المرجع نفسه، ص 148.
[4]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص137.

ثانيًا: الترابطي/الشبكي:

يتكون من عدة عقد أو روابط نصِّيَّة، وهي موزعة بشكل عشوائي داخل النص، وعادة ما تكون منفصلة بالظاهر ومترابطة بالداخل (المضمون)، وهذه العقد قد تكون مترادفة أو حقلًا دلاليًّا موزعة بشكل عقدي على مستوى النص، والتي من خلالها يستطيع القاريء أن ينتقل بين شذرات النص، ويشكل النَّص المترابط الخاص به.

مقومات النَّص المترابط:

سبق لنا بيان أن النص المترابط ما هو إلَّا علاقة مزج بين التكنولوجيا والعلامات اللغوية، وأنَّ هذه التقنية نشأت في بيئة أجنبية واستقلت بمصطلح الهايبر تيكست،وكونه نصًّا غير خطي يفيد بأنه لا يمكن قراءته في اتجاه واحد ولا يمكن لقراءتين أن تتشابها لأن المداخل فيه متعددة ومتنوعة، كل هذه الإمكانيات أتاحها النَّص المترابط للقاريء فجعل القراءة فيه غير محدودة مما أدى إلى عدة تأويلات للنص الواحد.

تقسِّم هايلز[1] الإضاءة الإلكترونيّة إلى جيلين، الجيل الأول ويمثلها"خيال النَّص التشعبي"الذي يتميز بربط الهياكل، مثل مايكل جويس وقصة(بعد الظهيرة)، والجيل الثاني يستفيد بشكل أكمل من الوسائط المتعددة، واستخدام مجموعة واسعة من مخططات الملاحة والوجهة والاستعارات التي تميل إلى التقليل من التأكيد على الرابط على هذا النحو، فأعمال الجيل الأول أعمال كلاسكية، بينما الجيل الثاني أعمال معاصرة أو ما بعد حداثوية" [2].

2. تقنيةالوسائط المتعددة

(المالتيميديا Multi Media)

تعد تقنية Multi Media من التقنيات التي تنتج أنواعًا جديدة من الوسائط المتعددة، فهي جامعة للشفاهيّة والكتابيَّة، وجامعة للصورة الساكنة والصورة المتحركة، وجامعة للكلمة

[1]- نانسي كاثرين هايلز (وُلدت في 16 ديسمبر 1943) ناقدة أدبية أمريكية ما بعد حداثوية، اشتُهرت بالدرجة الأولى لمساهمتها في ميادين الأدب والعلوم والأدب الإلكتروني والأدب الأمريكي، وهي أستاذة ومديرة الدراسات العليا في برنامج الأدب في جامعة ديوك.

1- Ibid,Dr/RehamHosny-Mapping Electronic Literature in the Arabic Context-12/2/201874 - p. 8.

والصورة، والفنون الأخرى من أدب وموسيقى ورسم وتصوير ودراما؛ فهي تعد من أبرز انعكاسات الوسائط المتعددة في الفنون والآداب.

يرجع لفظ الوسائط المتعددة إلى الستينيات من القرن العشرين، حيث استخدم في مجال الفنون ليشير إلى تلك الأعمال التي مزجت أكثر من وسيط، لكن في منتصف السبعينيات من القرن نفسه، اكتسب هذا اللفظ طابعه التكنولوجي، حيث "ارتبط بالوسائط الرقميّة التي يمكن أن يوظفها الحاسوب في البرامج الإلكترونيّة المختلفة" [1].

لفظة (تعدُّد) تعني:"استخدام وسيلتين أو أكثر ضمن العمل الفني، كذلك يشير مفهوم (تعدُّد وسائط) إلى تعدُّدِ الحواس الخاصة باستقبال النَّص في أشكال التقديم المختلفة وإلى تباين خصائص المتلقين وحاجاتهم، وبذلك يؤكدعلى تأثير هذه الوسائط على متلقي النَّص أو متلقي العمل الفني أيًّا كان، كذلك يؤكد على أهمية العرض والتقديم والتوصيل والإتاحة، فالهدف من التعدد والتنوع في توظيف (الوسائط المتعددة) واستخدامها هو نقل الأفكار في أكثر من وسيلة تدعم الفكرة والمعنى في مزج واحد، وتعمل على استثارة الحواس وتنشيط العمليات المعرفية التي تهدف إلى الكسب المعرفي أو التعلم "كذلك تعمل على توصيل الأفكار في التعليم عندما تكون الكلمات مصحوبة بفنون أكثر إثارة"[2]، كذلك تعمل على توصيل الأفكار فتكون أكثر فاعلية لدى المتلقي عندما تكون الكلمات مصحوبة بالصوت والصورة والرسومات... إلخ.

اعتمادًا على ماسبق فإن الوسائط المتعددة تكون ذات نتيجة يراها القاريء من خلال النَّص الموجود عليها، فهي ذات طبيعة سمعية ومرئية تتيح للمبدع العديد من الوسائل الإلكترونيّة التي تتناسب مع نصه حيث إن تلك الوسائل أو العلامات لها القدرة على توصيل الأفكار والمعاني وإثارة العديد من الحواس لدى المتلقي ويتم هذا من خلال مزجها مع بعضها من خلال برامج حديثة رقمية.

أما عن الميديا فإنها وثيقة تبنى بنظام سيميائي خاص، بمعنى أن يكون النَّص ميديا، وكذلك الصوت والصورة، والمساق الذي يتألف منه معطيات رقمية خالصة مرموزة بقواعد محددة هو أيضًا ميديا مع أنه موجه إلى البرنامج لا إلى القاريء، ولكن يمكن تسميته "بيانات"

---

[1]- إيف جيونيريه: الكتابة والوسائط، تاريخ الكتابة من التّعبير التّصويري إلى الوسائط المتعدّدة، ترجمة إسحاق عبيد، مكتبة الاسكندريّة، 2005م، ص387.

[2]- عبد الحميد بسيوني: مرجع سابق، ص99.

لتمييزه عن الميديا الموجهه للقراءة في الأدب الرقميّ"[1]، ومن خصائص الوسيط: الخوارزمية، والتوليدية، والحسابية، والترميز الرقميّ، والتفاعلية، كلية الحضور، ثم التوافق.

عند امتزاج تقنيتي النص المترابط مع المالتيميديا تنتج تقنية جديدة هي تقنية الوسائط الفائقة[2]Hypermedia، المصطلح الذي استخدم لأول مرة بواسطة تيد نيلسون، ويتم استخدامها حاليا في معظم الوسائط التشعبية الحديثة عبر الصفحات الإلكترونية ضمن مجموعة متنوعة من الأنظمة بما في ذلك مشغلات الوسائط، ومتصفحات الويب، والتطبيقات المستقلة (أي البرامج التي لا تتطلب الوصول إلى الشبكة)،كما تستخدم وسائطها الصوتية التشعبية في أجهزة الأوامر الصوتية والتصفح الصوتي.

قدم نيلسون تعريفًا أكثر اتساعًا للوسائط الفائقة ، بأنها " التفرع أو أداء العروض التقديمية التي تستجيب للمستخدم للإجراءات وأنظمة الكلمات والصور التي تم ترتيبها مسبقًا ، والتي يمكن استكشافها بحرية أو الاستعلام عنها بطريقة منغمسة[3] .

كل هذه التقنيات المستخدمة في النَّص الأدبي خلقت لنا أدبًا مغايرًا تمامًا عن الأدب المتعارف عليه وأجناسًا أدبيةً خاصة، تختلف في طريقة العرض وقراءتها وكيفية استقبالها عن النَّص الورقي التقليدي المعروف.

3. تقنية الذكاء الاصطناعي Inteligence Artificielle

ألهمت فكرة بناء دماغ اصطناعي علماء الكمبيوتر في وقت مبكر، وفي حدث فريد في مجال أبحاث الذكاء الاصطناعي أسس كل من مكارثي[4]McCarthy،

1- فيليب بوتز: مرجع سابق، ص103.

2- حلمي محمود محمد أحمد محسب: إخراج الصحف الإلكترونيّة على شبكة الإنترنت، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م، ص95.

3- Ibid,Scott Rettberg, Electronic Litrature,Polity Press ,p.61.

4- جون مكارثي (4 سبتمبر 1927م - 24 أكتوبر 2011م) كان عالم كمبيوتر وعالمًا معرفيًا أمريكيًا، وأحد مؤسسي تخصص الذكاء الاصطناعي.

ومينسكي[1] Minsky، وروتشستر[2] Rochester، وشانون[3] Shannon الذكاء الاصطناعي بوصفه علم وهندسة صناعة الآلات الذكية"[4].

تعد حوسبة اللغة العربية مجموعة من البرمجيات التي تستخدم خوارزميات الذكاء الاصطناعي في حل المسائل اللغوية لجعلها أكثر وضوحًا، وحيث إن اللغة العربية لا زالت في حالة من التعقيد المستمر في إدخالها إلى عالم خوارزميات الذكاء الاصطناعي كان لزامًا على هذا العالم المعزز أن يقدم لها العديد من الخدمات التي تجعلها تقوم على حالة من التعزيز والانتشار والترجمة.

أصبح الذكاء الاصطناعي يشير إلى أحدث ما توصل إليه العلم في كافة المجالات بدءًا من مجال الألعاب وحتى نظام التحكم التلقائي في حركة المرور، ومن التحليل الجنائي إلى التشخيص الطبي، ومن التنبؤ بالطقس إلى الوكيل التجاري في أسواق البورصة،ولقد قام البشر بتطوير برامج تتعلم بنجاح كيفية التعرف على الكلمات المنطوقة، وتوقع معدلات شفاء المرضى، وغيرها.

حتى الآن لم تقترب الشبكات العصبية الاصطناعية حتى من نمذجة تعقيد الدماغ، فقط أظهرت أنها جيدة في حل المشكلات السهلة بالنسبة للإنسان، ولكنها صعبة على أجهزة الحاسوب التقليدية مثل التعرف على الصور والقيام بتنبؤات مبنية على المعرفة السابقة" [5].

مع نماذج اللغة الحالية والتعلم الآلي، زاد معدل الكتابة ومعدل النشر في السنوات الأخيرة عبر استخدام تقنية الذكاء الاصطناعي في الأعمال الأدبية. أولى الأعمال الأدبية في الحقل الغربي وهو ما يعرف بـ (أدب الذكاء الاصطناعي) كانت (رواية الطريق – the Road) لجاك كيروواك[6] – Jack Kerouac والتي نشرها في عام 2017م، ورواية (اليوم الذي يكتب فيه

1- مارفن لي مينسكي (9 أغسطس 1927م - 24 يناير 2016م) عالِم أمريكي مُختص بالعلوم الإدراكية والمعرفية في مجال الذكاء الاصطناعي، ومؤسس مشارك لمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا ومختبر الذكاء الاصطناعي.

2- ناثانيال روتشستر (14 يناير 1919م- 8 يونيو 2001م) كان المهندس الرئيسي لـ 701 IBM، أول كمبيوتر علمي تم إنتاجه بكميات كبيرة، والنموذج الأولي لنسخته التجارية الأولى، 702 IBM، وشارك في تأسيس مجال الذكاء الاصطناعي.

3- كلود إلوود شانون (30 أبريل 1916م -24 فبراير 2001م) كان عالم رياضيات ومهندسًا كهربائيًا وعالم كمبيوتر وعالم تشفير معروفًا باسم "أبو نظرية المعلومات".

4- عادل عبد السميع أحمد عوض: الذكاء الاصطناعي ونظرية العقل، شرق غرب الإلكترونيّة، 25سبتمبر 2022م، جامعة المنصورة، ص5.

5- عادل عبد السميع أحمد عوض: مرجع سابق، ص4-8 .

6- جاك كيروواك واسمه الكامل جين لويس جيبريس كرواك (12 مارس 1922 م – 21 أكتوبر 1969م)، كاتب وشاعر أمريكي.

الكمبيوتر رواية AComputer Write Novel) والتي نشرت في عام 2015م، حيث تمت كتابة هذه القصة القصيرة من قبل مجموعة بحثية يابانية بجهد مشترك بين الإنسان والآلة، ومن القصائد الشعريَّة (سلسلة أوم جولي – Aum Golly Series – Poems) وهي سلسة من القصائد الشعريَّة كتبت بواسطة الذكاء الاصطناعي، فهي تنقسم إلى جزءين، الجزء الأول:1-Aum Golly كتبت خلال 24ساعة بواسطة Jukka Aalho, GPT في عام 2021، والجزء الثاني:2–Aum Golly كتبت خلال 12 ساعة بواسطة Jukka Aalho,ChatGPT,Midjourney في عام 2023 م" [1] .

Books Written By Artificial Intelligence (باركود)

على الجانب العربي كانت أول رواية عربية مصرية وظفت بها تقنية الذكاء الاصطناعي هي رواية (البرَّاح Al-barrah) للدكتور ريهام حسني وبمساعدة زوجها الدكتور محمد ناصف.

الذكاء الاصطناعي: هو"عملية قراءة مجسدة قد تجذب انتباه القراء إلى العمليات الفسيولوجية التي عادة ما يتم اعتبارها أمرًا مفروغًا منه، ويتم التعامل معها على أنها نظائر ثنائية أدنى من العمليات المعرفية لفك التشفير والفهم، فتعمل الأعمال السيبرانية على تفعيل ذكاء الآلة في كيفية كشفها للقراءة البشرية كمكوِّنٍ واحد فقط من نظام المبادلة بين الوعي البشري المتجسد على دوائر الاستجابة معرفيًا ورمز الجهاز، ووسائل الإعلام، مثل ألعاب الفيديو السائدة؛ حيث يتم تكييف المزايا التكنولوجية بسهولة وتخصيصها في المخزون المتاح من السلوكيات والقدرات البشرية" [2].

1. Books Written By Artificial Intelligence: Alist, ALL Good Great Staff /17.10.2021/Update 28.2.2023. https://allgoodgreat.com/list-of-books-written-by-artificial-intelligence/

2–DENE GRIGAR & JAMES O SULLIVAN,ELECTRONIC LITERATURE A,S DIGITAL HUMANITIES. P 95.

وعلى الرغم من أن" تقنيات الواقع المعزز وتطبيقاتها التجارية قد تم تطويرها لبعض الوقت خارج مجال الإنتاج الفني، فإن المشاركة الأوسع مع الواقع المعزز في الفنون الإبداعية، وخلق الأعمال الأدبية للواقع المعزز على وجه الخصوص، هي ظاهرة أكثر حداثة في مجال الأدب الرقميّ، حيث عملت على دمج النَّص أو التعبير الشفهي في بيئة غيرنصِّيَّة إدراكية، لا تثير فقط احتمالات جديدة لاستجواب العلاقة بين الخطاب اللفظي والفضاء المادي، ولكن أيضًا التصور نفسه، ولكن حتى التصورات السمعية والمَسِّيَّة والشَّمِّيَّة يتم استحضارها بشكل متزايد في تجارب متعددة الوسائط للواقع الافتراضي والواقع المختلط، فالتجربة الأدبية في الواقع المعزز لا تزال في الغالب تفاعلًا مع الإدراك البصري لهذا المعنى، تشارك أدب الواقع المعزز أيضًا في التحول المرئي والتصويري" [1].

أهداف الذكاء الاصطناعي [2]:

يهدف علم الذكاء الاصطناعي إلى فهم طبيعة الذكاء البشري؛ وذلك من خلال إنشاء برامج للحاسب الآلي قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المتسم بالذكاء، وإلى صنع آلة تفكر بالمعنى الواسع، والتفكير بالمعنى الواسع يستدعي القيام بعمليات فكرية ونفسية تعتمد وسائل علمية ونظرية وتنظيمية وإدماجية ومنطقية رمزية ولغات خاصة كالليزر والبرولوج... إلخ، وهذا يفترض وجود ذاكرة وقدرة أو فاعلية على التمييز والتصنيف والإدراك والتعلم واستعمال اللغات الاصطناعية والمعلومات الواردة من البيئة والمحيط الخارجي، فعلى الآلة المفكرة أن تدرك محيطها، فبناء آلة تدرك هو حجر الزاوية في الذكاء الاصطناعي، إذ الإدراك هو البداية للتعرف ولاستقاء المعلومات وتخزينها في الذاكرة الاصطناعية.

يمثل الذكاء الاصطناعي حلقة وصل ملاحقة للأدب الإلكترونيّ في الآونة الأخيرة، وصفوة القول أن الذي جعل الرقمنة قوية وسيطرتها على كافة المجالات هي وسائل الإعلام، وفي ظل المجتمعات الحالية المتشبعة بالتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي يواجه الأدب تحدي البقاء والصمود أمام الوسائط المتشعبة الفائقة Hyper media؛كونها نظام اتصال متعدد الوسائط، لا يشكل فيها بعد المسافة بين المؤلف والمتلقي عائقًا، ويفتح للباحث في مجال الأدب الكثير من المجالات بدراسة الآثار الإبداعية الموظفة في النص.

1- Ibid,p.125.

2- عادل عبد السميع أحمد عوض: مرجع سابق، ص1-2.

المبحث الثاني
الأدب الرقميّ والأدب الرقميّ التفاعلي، حدود وآفاق

يمكن تصنيف الأدب الرقمي على أنه الأدب الذي نشأ في بيئة رقمية، كما أنه يعبر عن الأعمال الأدبية التي أنشئت خصِّيصًا ليتم تداولها والتفاعل معها عبر الأجهزة الرقمية؛ الهواتف الذكية أو الحواسيب وما شاكلها، ويمكن القول بأنه ظهر للوجود نتيجة تزاوج الأدب مع التكنولوجيا، أو اللغة الإنسانية واللغة الآلية، التي تستدعي الحركة والصوت والصورة، مما جعل اللغة الآلية ليست مجرد وسيلة بل فاعلا في النص الأدبي، وأصبح متلقيها متفاعلًا وله أن يضيف ويرد ويترجم ويعدل ويعيد الإنتاج، ومن هنا أصبح هناك نوع من الأدب رقميًّا تفاعليًّا، ويمكن دراسته عبر النقاط التالية:

أولا: الأدب الرقمي.

ثانيا: الأدب الإلكتروني.

ثالثا: الأدب الرقمي التفاعلي.

أولا، الأدب الرقميّ Digital Literature

الأدب الرقميّ هو أدب جديد على الساحة الأدبية العربية، وهو ما زال في مرحلة التطور والنمو والنشأة، لذلك تعددت الترجمات والمصطلحات الدالة عليه، ومن هذه المصطلحات:

- الأدب الرقميّ Numeriqueliterature.
- الأدب التفاعلي Interactive literature.
- السيبر أدب Cyper literature.
- الأدب الديجاتلي DigitalLiterature.
- الأدب الإلكترونيّ Literature Electronique.
- الأدب الآلي Literature Technologique.
- الأدب الروبوتي RobotiqueLiterature.
- الأدب المبرمج Literature Progammee.
- والأدب اللوغاريمتي Literature Logarithmique.

وتبعًا لتعدد الترجمات حول مصطلح الأدب الرقميّ اختلف كل مفهوم منها عن الآخر طبقًا لطبيعة نشر النصوص الأدبية والوسيط الحامل لها؛فنتيجة تعدد الترجمات حول مصطلح الأدب الرقميّ أصبح "كل مصطلح من هذه المصطلحات، تشديدًا على مظهر من مظاهر هذا الأدب، أو على سمة توجه المصطلح وتحدده، فـ (الأدب المعلوماتي) يشير إلى مختلف الممارسات التي تحقق من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلوميات، أما مصطلح (الأدب الإلكترونيّ) فيشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية، بينما مصطلح (الأدب السيبراني/ السيبر أدب) خصوصية الأدب بناء على صلته بالسيبرنطيقا باعتبارها وراء كل الانجازات المعلوماتية الحالية" [1].

تباين مصطلح الرقميّة تباينًا شاسعًا في ترجمته،وذلك مآله لسببين اثنين:

[1]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص 184 - 185.

أولهما: في البعد اللغوي عربي محض ر ق م، على عكس الإلكترونيّ الذي هو تعريب للفظ الأجنبي.

ثانيهما : لأن اللفظ العربي يسمح بالاشتقاق العربي [1].

إن الأدب الرقميّ أدب مستقل بذاته، يجمع بين أشكال تعبيرية عدة سواء كانت سرديَّة أو شعريَّة أو دراميَّة، ويجمع بين الصورة والصوت واللغة متخذًا الصورة الثنائية (0-1)، وبعد بيان المصطلحات المتعددة للأدب الرقمي ومفهوم الرقم يمكن الولوج إليه عبر النقاط التالية:

1. أنواع النصوص الرقمية.
2. عوامل نشأة الإبداع الرقمي.
3. مميزات وخصائص الأدب الرقمي.
4. نماذج من الإبداعات الرقمية العربية.

1. أنواع النصوص الرقمية

قسم **كوسكيما** النصوص الرقميّة إلى أربعة أنواع [2].

1. نسخ رقمية لنصوص ورقية قديمة، وفيها يتم رقمنة بعض الأعمال الأدبية القديمة، أي تحويلها من نسخ ورقية إلى نسخ رقمية ليتم نشرها عبر الإنترنت أو الأقراص المدمجة، بهدف تيسير وصولها إلى القراء والباحثين وحفظها من الضياع.

---

[1]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص 185.

2. IBID. Reine Koskimaa, Digital Literature: From Text to Hypertext and Beyond Book.PHD dissertation .2000.
https://mediarep.org/server/api/core/bitstreams/03b6c61e-654a-4c1b-8df0-e3bc90e92fb7/content

وأيضًا كتاب إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة تل أبيب (كلية الآداب على اسم لسنر وسالي أنتين معهد علوم الحضارة على اسم شيرللي ولسلي فورتر)، فبراير 2011م، ص 40، ص32، 33.

(باركود – **Reine Koskimaa, Digital Literature: From Text to Hypertext and Beyond) .**

2. نسخ رقمية لنصوص أصلية حديثة، وتشمل هذه المجموعة الأعمال الأدبية الحديثة التي كتبت في عهد الإنترنت والثورة التكنولوجية، والتي تم تحويلها إلى نسخ رقمية بعد صيغتها الورقية.
3. نسخ رقمية لنصوص معدة للنشر على الإنترنت فقط، وهي النصوص التي تستخدم فيها تقنيات تكنولوجيا حديثة، تربطها ارتباطًا وثيقًا بالإنترنت، بحيث لا يمكن فصلها عن الشبكة، وتتميز هذه النصوص بتوظيف تقنية النَّص المرتبط بشكل أساسي، بحيث تحيل القارىء إلى مواقع خاصة على الشبكة، فتربطه بمعلومات ذات صلة بالنص الأصلي.
4. نصوص تعتمد على تقنيات التكنولوجيا الحديثة، وهي النصوص التي تستخدم تقنية واحدة أو أكثر من التقنيات التكنولوجية المستخدمة في الكتابة الرقميّة لبناء النص، لكنها غير مشروطة بظهورها على الإنترنت، بل يمكن أن تظهر في شكل كتاب إلكترونيّ أو على قرص مدمج.

2. عوامل نشأة الأدب الرقميّ

1- العولمة:

لفظ العولمة هو ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Globalization) وتترجم إلى العربية بمصطلح العولمة، والكونية، والكوكبة وأحيانًا الشمولية، وبتحليلها اللغوي يتضح أنها قد تعني التعميم عبر اكتساب الشيء صفة العالمية عبر جعل نطاقه أو نطاق تطبيقه العالم أجمع، وفي ظلها لم تعد حدود الدول الجغرافية والسياسية وقوانينها ونظمها على ما كانت عليه سلفا؛

بل أصبحت جزءًا من عالم متداخل متفاعل ومتشارك زالت فيه العديد من تلك الحدود، ويمكن تصور أثر تلك التطورات على الحياة بصفة عامة والأدب بصفة خاصة.

2-التكنولوجيا:

تعد التكنولوجيا من أهم الوسائل التي تساعد على اكتساب العلم والمعرفة، فالتكنولوجيا "عبارة عن مجموعة من المعارف، والمهارات، والخبرات المتراكمة والمتاحة والأدوات والوسائل المادية، والتنظيمية والإدارية التي يستخدمها الإنسان لاستغلال الموارد البيئية، وتطويع ما فيها من موارد وطاقات لخدمته في أداء عمل أو وظيفة ما في مجال حياته اليومية لإشباع الحاجات المادية والمعنوية سواء على مستوى الأفراد أو المجتمع وذلك لاستخدامها بشكلها الجيد، فهي من العوامل التي ساعدت على ولادة أدب جديد مصاحب للعولمة التكنولوجية، ويعتمد بشكل أساسي على الحاسوب.

3- تطور الكتابة والوسيط:

جاءت الكتابة بمراحل تطورية وذلك للحفاظ على الإنتاج الفكري للإنسان وإنتاجه الثقافيّ والعلمي من الضياع والإندثار، فكان الإنسان يدون معلوماته أول بأول ويخزنها خوفًا من ضياعها ونسيانها، وبذلك اختلفت أدوات الكتابة وتطورت باختلاف العصر والزمن، فاختلفت وتطورالوسيط الذي يحملها (الطيني، الورقي، الإلكترونيّ، الرقميّ).

4- نظرية القراءة والتلقي

تعد بنية النَّص وبنية فعل التلقي "استكمالًا لموقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النَّص في القاريء متعالقًا بوعيه، هذا التحول في النَّص إلى ضمير القاريء كثيرًا ما يتم تمثله باعتباره مجرد خضوع للنص، لكن الواقع أن النَّص وهو يشرع في التحول لا يصبح جديرًا بذلك ما لم يتخذ الوعي وسيلة لإظهار كفاءته في الالتقاط وإعادة البناء" [1].

من المعروف سلفًا أن المتلقي لم يحظ بالاهتمام في المنهج البنيوي، لأن البنيوية أعطت الأهمية الكبرى للنص على حساب كل من المبدع والمتلقي، فالنص عبارة عن بنية مغلقة، يُدرَس منفردًا بعيدًا عن أي عوامل خارجية، إلى أن ظهرت المدرسة

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002م، ص 154.

الألمانية(Constance)، وعلى يد ياوس[1]، وآيزر [2]، والتي نادت بأهمية المتلقي في العملية الإبداعية، وذلك من خلال نظرية التلقي.

حوَّلت هذه النَّظريَّة الانتباه إلى ثنائية النَّص – القاريء "في محاولة واضحة لإعادة القاريء إلى مكانته التي أهملتها من قبل المناهج السياقية، والبنيويَّة وتخليصه من سطوة المؤلف والنص؛ إذ كان المتلقي أقل أطراف العمل الأدبي حظًّا من العناية، والتقدير لدى هذه المناهج" [3].

أعلَت نظرية التلقي من شأن المتلقي وأعطته أهمية كبيرة في العملية الأدبية، ومن هنا أعطت الحرية للمتلقي في امتلاك النص، وملء فجواته ليكتمل النص، فيصبح المتلقي متفاعلًا، وهذا ما يتميز به الأدب الرقميّ.

1- هانس روبيرت ياوس Hans Robert Jauß (1921-1997م) عالِمٌ ألمَانِي، دَرَسَ في كل من جامعة الرايخ وهايدلبرغ الألمانيتين، أصبح مُديرًا لقسم الدراسات الرومانية بمونستر.

2- فولفغانغ آيزر Wolfgang Isère (22 يوليو 1926 م - 24 يناير 2007م) عالم أدبي ألماني.

3- سعيد فرغلي حامد: في النَّظريَّة الأدبية والنقدية، الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، أسيوط، 2021م، ص 282.

3. مميزات وخصائص الأدب الرقميّ

تميز الأدب الرقمي بالعديد من المميزات والخصائص ومنها:

- يعطي الأدب الرقمي القاريء كامل حريته في قراءة النَّص دون الترتيب أو التقييد، وكأنه مالك للنص.
- يؤثر الأدب الرقميّ على المتلقي لأنه يفعل عدة حواس في وقت واحد،مما يؤدي إلى تفاعل أكثر مع النص، على عكس نظيره الورقي فإنه يفعل حاسة واحدة وهي البصر، وإذا كان النَّص سمعيًا فإنه يفعل حاسة السمع فقط.
- المنتج الرقميّ ملك للجميع، حيث يمكن إنتاجه عبر عدد أكبر من المتلقين من خلال المشاركة بالرأي.
- يمثل نتاجًا جماعيًّا،لأن أغلب الكتاب غير ملمِّين بأدوات الحاسوب، مما يتتطلب مساعدة من مبرمجين مساعدين حتى يكتمل عمله.
- يُنشأ النَّص بواسطة الكمبيوتر، لذا فهو نص متعدد الطبقات، فطبيعة الطبقات تعتمد على التعليمات البرمجية المقدمة أيضًا.
- النَّص الرقميّ يكون متعدد الوسائط، حيث يمكن تمثيل النصوص والصور والفيديو والصوت على أنها ثنائية.
- يمكن تخزين النصوص بطريقة منفصلة.
- يظهر النَّص بواسطة الكمبيوتر زمنيًا مكسورًا، والقاريء ليس كليًا في السيطرة على مدى السرعة، فيصبح النَّص قابلًا للقراءة أوقات التحميل الطويلة، على سبيل المثال أنها قد تبطيء لدرجة أن المستخدم لا يستطيع قراءة الشاشة أبدًا، لأنه يقدم نصًا مرئيًا.

4. نماذج من الإبداعات الرقمية العربية.

لأن التكنولوجيا الرقميّة هي عنصر أساسي في الحياة العلمية والعملية، وهي نواة مشتركة للمعرفة والمهارات، والثقافة، والتبادل، والتواصل، وتعمل على إنشاء الوثائق التي تتضمن وسائل إعلام مختلفة ونشرها أو نقلها بحيث تكون قابلة للبحث وقابلة للاستخدام من قبل الآخرين، ولأن تقنية (النص التشعبي) ما هي إلَّا تقنية تمنح (الأدب الرقميّ أو الإلكترونيّ) خاصية من أبرز تكنولوجيات الحاسوب التي بها يكون الأدب أدبًا رقميًّا أو إلكترونيًّا، فالأدب الرقميّ لا يكون كذلك إلَّا إذا كتب على الحاسوب، ويعد التعامل مع الحاسوب امتدادًا للآلة الكاتبة، مع إضافة وسائط أخرى من صور وموسيقى وغير ذلك، فيمكن ببساطة الإشارة إلى أنه ثمة فجوة رقمية واضحة بين الفنانين والمؤلفين العرب وبين استثمار الإضاءة الإلكترونيّة من البرمجيات أو لغات البرمجة أو المنصات أو التقنيات مثل الواقع الافتراضي،الواقع المعزز، تويتر، الأجهزة الموضعية، قاعدة البيانات... إلخ، فلا يوجد روابط فنية بين اللغة العربية والعالم، وينطبق نفس الوضع على المبرمجين في كلا المجتمعين، ربما يرجع ذلك إلى أن اللغة الإنجليزية هي اللغة السائدة في البرمجة "مما يسبب إعاقة كبيرة سواء في الإضاءة الإلكترونيّة أو برمجة الكمبيوتر، بالإضافة إلى ذلك لا توجد أعمال مترجمة من لغات أخرى إلى اللغة العربية، في مجال الإضاءة الإلكترونيّة، باستثناء عدد قليل من المقالات الفرنسية المضاءة إلكترونيّا" [1].

حاول الفنانون العرب سبر أغوار هذا الاتجاه فكان أول عمل (النجوم في سماء الليل الصافية، 2006م) والذي كتبه الكاتب المصري والفنان شريف عزت باللغتين العربية والإنجليزية، والذي تم تصنيفه على أنه أمريكي وليس فنانًا عربيًا،ويبدو أن الشيء نفسه قد حدث مع اللبناني الأمريكي رمزي ناصر وله (قطعة ألب، 2016م)، وهي لغة برمجة مكتوبة باللغة العربية للسخرية من هيمنة اللغة الإنجليزية في برمجة الكمبيوتر" [2].

1- IBID. Dr/Reham Hosny-Mapping Electronic Literature in the Arabic Context-12/2/2018. p. 2-3.

2- IBID.p.3.

من أبرز الإبداعات الرقميّة العربية الأولى:

- إبداعات الدكتور محمد سناجلة (شات، صقيع، ظلال الواحد، ظلال العاشق، تحفة النظارة في عجائب الإمارة).
- قصائد الدكتور مشتاق عباس معن(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، لا متناهيات الجدارالناري).
- إبداعات الدكتورة لبيبة خمار، من القصائد (بشارة سارة، رسالة حداد، مزاج ليلكي لك ولي، حديقة الكلمات، شجرة النأي، رقصة الحروف، ومن القصص، قصة (حذاء الحب، هي والحمام).
- قصائد الشاعر المغربي منعم الأزرق(ذوات الغارب في عتمة الأغصان، رسومها الخالية، سديم يفتك بالحجاب، الجدجد الفائق، قطار الذاهب إلى...، بنعل من ضوء).
- إبداعات محمد اشويكة (محطات، احتمالات).
- إبداعات إسماعيل البويحياوي (قصيد الصمت، وحفنات الجمر).
- بلال حسني (الكنبة الحمراء).
- أحمد خالد توفيق (قصة ربع مخيفة).
- الروايات الفيسبوكية لعبد الواحد استيتو (على بعد مليمتر واحد، المتشرد، المحاربة).

ثانيًا: الأدب الإلكترونيّ Electronic Literature

هل هناك فرق بين الأدب الرقميّ والأدب الإلكترونيّ؟ يقول سعيد يقطين"لا مساحة في استعمال المفهومين النَّص الإلكترونيّ والنص الرقميّ لأنها لا تثير أي مشكلة مفهومية أو اصطلاحية، وإن كانت الضرورة تستدعي التمييز بين النَّص الرقميّ والإلكترونيّ، لأن هذا الأخير يكتفي بنقل النَّص الورقي إلى الحاسوب، أما الرقميّ في تصورنا، فهو الذي يقوم على الترابط. وهذا هو المعنى الحقيقي لهما في الأدبيات الغربية"[1]، ويعد الأدب الورقي أدبًا رقميًّا من خلال عمليتين:

أ. أن ينقل إلى جهاز الحاسوب ويتجلى من خلال الشاشة بحيث يحافظ على كل سمات النَّص الورقي، ولكنه يصبح قابلا للخضوع لمتطلبات الشاشة (استعمال الفأرة، الانتقال بين الصفحات وفق ما تمليه ضروريات استعمال الحاسوب والبرنامج الموظف لذلك)، ولا يمكن اعتبار هذا الأدب رقميًا حتى وإن كان موضوعه يدور حول قضايا معلوماتية أو رقمية. أو هو أدب رقمي بسيط، أو الأدب الإلكترونيّ، مثله في ذلك مثل أغلب (المكتبات الرقميّة) التي يعج بها الفضاء الشبكي.

ب. الأدب الرقميّ الحقيقي – أي الأدب الجدير بأن يكون فعلًا أدبًا رقميًا– فهو الإبداع الحقيقي الذي يعتمد أولًا علي اللغة أساسًا في التعبير الجمالي... ويعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية" [2] .

اعتبر مجتمع الأدب الإلكترونيّ النصوص العشوائية 1959م والتي كانت من تأليف ثيولوتز أول نص أدبي رقمي، بعد عمل لوتز جرب العديد من المؤلفين الآخرين إمكانية أجهزة الكمبيوتر في تأليف الشعر"[3]، وفي أواخر الستينيات "بدأ الشعراء المرئيون بالتركيز على استخدام أجهزة الكمبيوتر لعمل تمثيلات للغة ومعها الرسومات، وعندما أصبحت التكنولوجيا

---

[1]- سعيد يقطين: النَّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2008م، ص260.

[2]- ينظر: إحسان محمد جواد التميمي:النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص33.

1 – Ibid. Dene Grigar & James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. p. 11.

متاحة، بدأ الفنانون في إنشاء أعمال ثابتة ومتحركة رقميًا والتلاعب باللغة لزيادة الخصائص المرئية" [1].

تعد مرحلة الثمانينيات من أهم مراحل الأدب الإلكترونيّ، حيث شهد الأدب الإلكترونيّ مجموعة متزايدة من الأعمال التي "تستجوب وسائل الإعلام الشبكية والبرمجية كأساس مادي للابتكار الفني والإبداعي عبر تنفيذ التعليمات البرمجية على أنها عوالم لغوية متداخلة، فالأنظمة السيميائية المتعددة والمترابطة تعكس الحقيقة الأساسية التي يتم ترميز جميع السلوكيات والأفعال والأصوات والكلمات والصور فيها" [2].

كانت الجهود الأولى نحو تاريخ الأدب الإلكتروني من خلال كاترين هايلز والتي وضعت له مفهومًا من الجيل الأول وعرفته على أنه " نص ثقيل على شبكة الإنترنت ، يحركه الارتباط (نص تشعبي) التي لا تزال تعمل مع العديد من نماذج تم إنشاؤها في الطباعة ، فكان الجيل الأول من الأدب الإلكتروني يتميز بعدد قليل من الأعمال الرائدة بين عامي 1952م ، 1995م ، لأن الناس كانوا محدودين في الوصول إلى أجهزة الكمبيوتر ، مما أدى إلى إنتاج عدد قليل من الأعمال نظرًا لقلة عدد الممارسين لأجهزة الكمبيوتر ، وأغلبهم لم يكن لديهم فكرة واضحة لمفهوم الأدب الإلكتروني ، وفي خلال النصف الأول من هذه الفترة كانت أدوات الإنتاج محدودة للغاية في قدراتها ، حيث استخدم المبرمجين في البداية لغة البرمجة المبكرة التي كانت قريبة من لغة الآلة ، فهذا الجيل في حد ذاته صغير التحول بالنسبة للأجيال الأخرى .

استحدم هذا الجيل برنامج هايبر كارد – ستوري سبيس ، جنبًا إلى جنب مع ظهور وسائط قوية بشكل متزايد في 1980م – 1990م ، ثم تم توزيع الأدب الإلكتروني في الأقراص المدمجة مع المواد المطبوعة ليتم بيعه في المكتبات ، فبالرغم من محدوديته إلا أن الخيال التفاعلي له كان واسعًا جدًا .

ومع ظهور شبكة الويب العالمية تحول نموذج كبير من هذا النوع إلى النمو والإنتاج والتداول إلى أن بدأ الجيل الثاني بأعداد متزايدة من الأعمال الأدبية بعد أن أصبح الناس

1 – Ibid. p. 12.
2 –Ibid. Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary.p.20 -26.

لديهم أجهزة حاسوب شخصية وممارساتهم لشبكات الإنترنت نتج عن ذلك سهولة نشر كميات هائلة من العمل الأصلي من خلال التداول عبر شبكة الويب

فالجيل الثاني ما هو إلا جيل يدور حول شبكة الإنترنت المفتوحة من خلال المؤلف والصفحات الرئيسية المفتوحة على شبكة الإنترنت ، فالأدب الإلكتروني ينمو من خلال الوسائط الأكاديمية التي تعد محركًا قويًا لتوسيع هذا النوع من خلال الدورات والعروض التقديمية والمعارض والمؤتمرات0

بينما يقوم الجيل الثالث على شبكات التواصل الاجتماعي والمنصات والتطبيقات المتعددة على نطاق واسع ، ومن ثم ، كان الجيل الثالث مطورًا للجيل الثاني مستخدمًا للوسائط المتعددة من خلال تأليف البرمجيات مثل انستجرام ، شات ، والتطبيقات التي تسمح للمستخدم بالتقاط أو تحميل صورة ووضع اللغة في ذلك من خلال إنشاء رسوم متحركة ، وتقاسمها مع النص " [1].

وعليه فالأدب الإلكتروني بدأ من الجيل الأول ولكن نمى وتشكل في الأوساط الأكاديمية من خلال الجيل الثاني وتوجيهه للإنتاج والاستقبال والتداول .بينما الجيل الثالث يسعى إلى الوصول إلى الجماهير .

ينظر إلى الأدب الإلكتروني عمومًا على أنه يستبعد المطبوعات التي تم رقمنتها، فهو عبارة عن "مولود رقمي"، وهو كائن رقمي من الجيل الأول تم إنشاؤه على جهاز كمبيوتر و(عادة) يقصد به قراءته على جهاز الكمبيوتر، حيث يتم إنشاؤه عادة وأداؤه في سياق الشبكية القابلة للبرمجة، ويتم اختياره أيضًا من قبل قوى الثقافة المعاصرة، لا سيما ألعاب الكمبيوتر والأفلام والرسوم المتحركة والفنون الرقميّة والتصميم الجرافيكي والمرئي الإلكتروني" [2].

1-See, Ibid.N. Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary,p.5-9.

2- Katherinehayles, Electronic Literature: What is it?,21/1/2007.15.

يمكن النظر إليه بوصفه فنًّا أدبيًّا رقميًّا مولودًا"يستغل إمكانيات الترانسميديا الرقميّة بإعتبارها مصدر إلهام ووسيط مع جانب أدبي مهم يستفيد من القدرات والسياقات التي يوفرها الكمبيوتر المستقل أو المتصل بالشبكة" [1].

ونجد تعريف ديني جريجار[2] عبر كتابها (الأدب الإلكترونيّ كعلوم إنسانية رقمية) على أنه "شكل من أشكال الأدب بدأ بالظهور مع ظهور أجهزة الكمبيوتر والتكنولوجيا الرقميّة، لكن يجب على القاريء ألا يخلط بينه وبين المطبوعات الرقميّة"[3].

أما عند ليوناردو فلورس[4] فهو " فن تتمحور حوله الكتابة ويشارك في الإمكانيات التعبيرية للوسائط الإلكترونيّة والرقميّة، على الرغم من أنها أصول في الثقافة الشفوية، وخاصة الشعر، إلَّا أن الأدب كتقليد فني ومجال للدراسة قد تم تشكيله من عدة قرون من خلال تقنيات الكتابة والطباعة"[5]، وقد مثل أيضًا "العمل مع جانب أدبي مهم يستفيد من القدرات والسياقات التي يوفرها الكمبيوتر المستقل أو المتصل بالشبكة" [6].

بهذا يتوقف مصطلح الأدب الإلكتروني على أنه "عمل منجز في الوسائط الرقمية والعمل الذي تم إنشاؤه على جهاز الكمبيوتر ، ولكن تم نشره في الطباعة ،

فهو يعتمد على قوى الثقافة المعاصرة كألعاب الكمبيوتر والأفلام والرسوم المتحركة والفنون الرقمية والتصميم الجرافيكي ، والثقافات الإلكترونية بهذا المعنى هو وحش متفائل (كما يسميه علماء الوراثة الطفرات التفكيكية) تتكون من أجزاء مأخوذة من تقاليد متنوعة قد لا تتناسب دائمًا بدقة معًا ، هجين بطبيعته ، وهو يتألف من هذا التداول والتهجين وهو واضح على الشاشة في الأدب الإلكتروني . من خلال استدعاء هذه الأعمال ، ويحتوي العمل الفني على كلمات أو أصوات أو رسم " [7] .

1-Amanda Starting Gold, Abibliographic Overvhew of Electronic Literature,22/8/2022. p. 16.

2- Dene Grigar أستاذ ومدير برنامج الإعلام الإبداعي والثقافة الرقمية في جامعة ولاية واشنطن فانكوفر (WSUV)، تعمل في مجال الأدب الإلكتروني والتكنولوجيا الناشئة والإدراك.

3- Ibid. Dene Grigar & James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. P.28.

4- Leonardo Flores أستاذ الأدب الإلكتروني بجامعة بورتريكو وصاحب الذي فتح أفاقًا واسعة لمناقشة الأدب الإلكتروني العربي.

4– Ibid. Dene Grigar & James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. p. 28 -29.

5– Ibid. Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary.p.3.

7- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary, p3-4.

يتوقف الأدب الإلكترونيّ "عند حدود الاستعمال الأداتي (النشر الإلكترونيّ، الصحافة الإلكترونيّة، البريد الإلكترونيّ)...إلخ، والرقميّ لكل ما يتعداه إلى توظيف البعد الفضائي في الانتاج والتلقي"[1]، فلا تحقق كل "النصوص الإلكترونيّة صفة الترابط والتعالق"، لأن هذه الصفة تتعامل عبر الـ Hypertext، أمَّا النَّص الإلكترونيّ فيتعامل فقط من خلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكس على متلقيه من زوايا مختلفة، وإدراكه لإمكانيات أغنى"[2]، كالتصغير والتكبير، والحذف والإضافة والتعديل، ودمج الأصوات والصور الثابتة والمتحركة.

مزايا الأدب الإلكترونيّ [3]:

- السهولة والسرعة في عمليتي النشر والتواصل.
- توفير الوقت، واختصار الزمن.
- اختصار المسافة، توفير جهد التنقل بين البلدان.
- فتح المجال للتواصل الثقافيّ بين الأمم والحضارات المختلفة.
- إتاحتها لبقاء النص، أو النقد المقدم على نص أدبي ما، بشكل دائم في المنتدى أو الموقع الأدبي.

سمات الأدب الإلكترونيّ [4]:

- الاستراتيجية التوافقية.
- استخدام الفضاء.
- تدمير بناء الجملة.
- نزع الطابع الشخصي للعمل.
- الغياب النسبي للتوجه في البنية الشعريَّة.

---

[1]- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص33 0

[2] - محمد مريني: النَّص الرقميّ، وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، 2015م، الشارقة، ص 6.

[3]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص37- 38.

4– Ibid. Dene Grigar & James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. p. 42.

مخاطر تتهدد الأدب الإلكترونيّ:

يمكن تلخيص المخاطر التي تتهدد الأدب الإلكتروني عبر النقاط التالية:

1/ إمكانية التعرض للإزالة، الأمر الذي أعاق بشدة تطوره؛ لذا اتخذت منظمة الأدب الإلكترونيّ الموالية "نهجًا نشطًا لحل هذه المشكلة الحاسمة مع الحفاظ على الأعمال الأدبية، وهي مبادرة الأرشفة والنشر" [1].

2/ نظرًا لانتشاره أصبح أكثر ميلًا إلى البحث عن الشهرة الهشة والانفعال غير المتزن والبهرجة في العرض، لإخفاءعيوب الأطروحات والتي من أهمهاالأخطاء اللغوية والأسلوبية الصارخة، وكذلك سقم الأفكار محل الخلاف والتي معظمها يدور حول المرأة والحرية الفكرية غير المنضبطة والسعي من ورائها إلى تحقيق الإثارة الفجة وإشغال المتلقي عن الثقافة الجادة التي تسعى إلى شحذ الطاقات الفكرية لدى الجمهور ودفعهم إلى طرحها.

3/ اللصوصية، وتهديد حقوق الملكية الفكرية حيث يمكن النسخ، والاستعمال، أو إعادة الإنتاج إلى غير ذلك دون نسبه لذويه.

أزمة الأدب الإلكترونيّ في النقد العربي:

حدثت أزمة الأدب الإلكترونيّ في النقد العربي لعدة أسباب،وهي [2]:

1- تزايد أعمال الدراسات النقدية في المقابل تراجع أعمال الأدب الإلكترونيّ العربي، إضافة إلى المفهوم الشائع المخلوط عن الأدب الإلكترونيّ بأنه نص لغوي مزود بمجموعة من الزوائد الرقميّة التي يمكن الاستغناء عنها.

2-تتشعب هذه المشكلة ما بين الكاتب الذي بالفعل إلى حد كبير لا يوظف التقنية بطريقة تفاعلية والمتلقي الذي تربت ذائقته على الأدب التقليدي الورقي، مما يجعله لا يفقه بلاغة التقنية الإلكترونيّة.

3-تكمن المشكلة في طريقة استخدام الكمبيوتر، فاستخدام الكمبيوتر كأداة تعبير وليس وسيلة تعبير، بمعنى أنه يستخدم الكمبيوتر لإنتاج الصور والرسومات وليس وسيط تعبيري ينقل الكاتب داخل العمل ليصبح الكاتب والكمبيوتر مشاركين في العمل، فمن هنا تكمن المشكلة.

1 – Ibid. N.Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary. p. 40.

2- ريهام حسني: التفاعلية في رواية الواقع المعزز والهولوجرام، البرَّاح، ملتقى الشارقة للسرد الدورة 16-18 سبتمبر 2019م. https://youtu.be/gNdNsj6QHe4

4-الفشل في استخدام الكمبيوتر كوسيط للتعبير، مما نتج عنه غياب التفاعلية، والتي تمثل "عملية دورية بين فاعلين نشيطين أو أكثر يتم فيها تناول الاستماع والتفكير بين الفاعلين"، أي أنها محادثة من نوع ما، فالتفاعلية لا بدَّ أن تكون نوعًا من المحادثة فيكون هناك استماع، تدبر، رد فعل بين الطرفين، وهناك فرق بين التفاعلية ورد الفعل، فالتفاعلية تتمثل في "التغيير في الحبكة والمشاركة في البناء" بينما رد الفعل يأتي من رؤية مشهد سينمائي فيكون رد الفعل (بالحزن أو الفرح).

5-التفاعل بين الإنسان والكمبيوتر غير متجانس لأن التواصل بين الإنسان والكمبيوتر يكون عن طريق الفأرة ولوحة المفاتيح، فـ الكمبيوتر يرد على المتلقي عن طريق الشاشة والسماعات والتي يمكن إدراكها عن طريق حاسة السمع والبصر، ولكن نتيجة للتطور الهائل صار الكمبيوتر يتعلم لغة الإنسان.

ثالثًا، الأدب التفاعلي Interactive Literature

1. مفهوم التفاعلية:

كان للتفاعلية دور كبير في الإعلاء من شأن المتلقي، حتى جعلت سيادته أعلى من النص، وبذلك أتاحتٍ له الحرية في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء إلى غير ذلك من الأوجه المتاحة للتفاعل.

أصبحت لفظة التفاعلية متداولة على كثير من الألسنة العربية، نتيجة ما أحدثته التكنولوجية الحديثة في العالم الافتراضي من امتزاج للأدب مع التكنولوجيا، ولم تعد لفظة التفاعلية تقتصر على التكنولوجيا فقط، بل يستطيع الشخص أن يتفاعل مع جميع أمور حياته سواء كانت حياته الشخصية أو الأدبية.

اعتمدت التفاعلية على المستوى العربي على دور المتلقي في النظريات النقدية في منتصف ستنييات القرن الماضي كـ(نقد استجابة القارىء– Reader Response Criticism)، ونظرية التلقي-Reception Theory" [1].

التفاعلية لغة:

تفاعلَ يتفاعل، تفاعُلاً، فهو متفاعِل، و تفاعل الشَّيئان أثَّر كلٌّ منهما في الآخر،... و تفاعل مع الحدث: تأثَّر به، أثاره الحدثُ فدفعه إلى تصرُّفٍ ما.(2)

التفاعلية اصطلاحًا:

لم تظهر التفاعلية إلَّا مع ظهور الأدب الرقميّ التفاعلي، ومن أوائل الذين استخدموا مصطلح التفاعلية الدكتوره عبير سلامة وهي من المبكرين الذين كتبوا في هذا المجال في دراسة لها بعنوان (النص المتشعب ومستقبل الرواية العربية)، فاستخدمت في دراستها مصطلح الرواية التفاعلية ولكنها لم تتوقف عليه ولم تعرفه، وكذلك دكتور محمد أسليم حيث كان من المهتمين بهذا المجال والذي استخدم مصطلح التفاعلية كما هو في الثقافة الغربية"[3] بينما يصرح سعيد يقطين: "إن التفاعلية (Interactivity) في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو

---

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

2_ أحمد مختار عبد الحميد عمر، وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، ط 1، 2008م، القاهرة ص17 – 27.

[3]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص66.

الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانيات الذي يقدمها النظام الإعلامي للمستعمل، والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلًا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل شيئًا ما إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة" [1].

يشير مفهوم التفاعلية بشكل عام إلى عمل كائنين أو أكثر، أو الظواهر على بعضها البعض، حيث ظهرت هذه اللفظة لأول مرة في مجال العلوم الطبيعية في النصف الثاني من القرن العشرين، الذي اعتمدته العلوم الإنسانية لتأهيل التفاعلات المترابطة والمتواصلة.

يمكن تحقيق التفاعل من خلال التواصل بوسائل غير لفظية أيضًا على الرغم من أن الوسائل اللفظية في الحالة الأخيرة تتحدث عن تفاعلات المحادثة أو التفاعلات اللفظية، فيمكن لهذه التعبيرات أن تطبق على جميع الكائنات الخطابية الناتجة عن إجراء المطلوب من قبل العديد من المتفاعلات' فهي"خاصية للعلاقة التي تقوم بين القاريء والبرنامج"، وهي قدرة تمنح للقارئ وإكراه يخضع للبرنامج، حيث يمنح العمل القاريء قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القاريء" [2].

تعد التفاعلية السمة الأساسية الملازمة للأدب الرقميّ التفاعلية، فلا يكون أدبًا رقميًا بدون هذه السمة، لأنها "العمليات التي يقوم بها المستعمل، وهو ينتقل بين الروابط وتشكيل النَّص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قاريء الكتاب المطبوع، وقد ظهرت أعمال أدبية كالرواية مثلًا،أو فنية، كالألعاب، أو الدراما، تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية" [3].

2. مفهوم النص التفاعلي:

هو نص يعرض ويقرأ ويسمع أي يستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني[4]، وأيضًا هو "كل نص رقمي توظف فيه تقنية النَّص المترابط ، علما بأن درجات

[1]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص259.
[2]- فيليب بوتر: ما الأدب الرقميّ؟، مرجع سابق، ص105.
[3]- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص259.
[4]-محمد سلام البناي: الشعر التفاعلي الرقميّ (الريادة والإحتفاء)، مطبعة الزرداء، العراق، ط1، 2009م، ص 100.

التفاعل قد تختلف وتتفاوت حسب الإمكانيات التي يتيحها هذا النَّص للمتلقي"[1]، أي النَّص الذي يثير عدة حواس لدى المتلقي أثناء تلقيه فيتفاعل المتلقي معه هو نص تفاعلي،وقد يكون التفاعل عن طريق التقنية أو عن طريق المشاركة.

3. مفهوم الأدب التفاعلي:

ظهر الأدب الرقميّ مع ظهور الحاسوب والفضاء الشبكي عند الغرب، ولم يرافقه أدب عربي يوظف الحاسوب بإمكاناته التقنية كأداة وفضاء افتراضي، بل كان العرب يعيشون "مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكترونيّ، ويتصارع القديم مع الجديد" [2].

وما يتضح أن الأدب التفاعلي في المجتمع العربي ما زال في مراحل نموه الأولى، فليس كل أدب رقمي أدب تفاعلي، وليس كل عمل تفاعلي أدبًا تفاعليًّا، فالأدب كما يعرفه العرب شعرًا ونثرًا، وكلاهما يعتمدان على الكلمة أو النص، ولا يكون الأدب أدبًا تفاعليًّا إلَّا إذا امتزج النَّص بالتكنولوجيا والوسائط المتعددة.

يمكن التعبير عن مفهوم الأدب التفاعلي بأنه"هو الأدب الذي يوظف المعطيات التكنولوجيَّة الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونيّة، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلَّا عبر الوسيط الإلكترونيّ، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلَّا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص" [3].

كما يمكن النظر إليه أيضًا على أنه "أدبًا تفاعليًا، يتكون من عدة نصوص متداخلة ومتفاعلة، أو هو عبارة عن نسق تقني وآلي مبرمج، يتفرع إلى مجموعة من الأنساق الفرعية، ينقسم كل فرع بدوره إلى أنساق فرعية أخرى، وهكذا دواليك، بيد أن التفاعلية هي الخاصية الأساسية التي تتحكم في هذه الأنساق المركزية الكبرى والفرعية والمتشذرة" [4].

يستند الإبداع التفاعلي إلى استلهام التراث، والإفادة من معطيات الإبداع التفاعلي الذي تشترك في بنائه مجموعة من المكونات اللسانيَّة وغير اللسانيَّة، لتحقيق صور متعددة من التفاعل بين المبدع والمتلقي "في صيرورة فنية متكاملة تتجاوز فيه الصوت والصورة والحركة،

1- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: مرجع سابق، ص 40.
2- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م، ص423.
3- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص49.
4- جميل حمداوي: مرجع سابق، ص 28.

إذ أن المتلقي جزءًا أساسيًا من عملية الإبداع، لأنه يسهم في إنتاج النص؛ وبذلك يتأتَّى خوض غمار تجربة جديدة قوامها التجريب في الإبداع والتلقي، ومن ثم النقد المتصل على نحو مباشر أو غير مباشر بالتلقي"[1].

من هنا يمكننا القول بأن ظاهرة الأدب التفاعلي ظاهرة لم تتجل معالمها بالكلية، ولم تكتمل رؤاها الإبداعية ولا تجاربها الإبداعية مما سبب أزمة يعاني منها الناقد في نقده للنص وشكله، إذ كانت أغلب النقودات في صيغة ورقية، أو رقمية(مرقومة على الآلة).

وفي الأدب الرقميّ يعد القاريء الناقد"منتجًا عالمًا بخفايا النَّص وتأويلاته، أو بنيته السطحية، وبنيته العميقة، ومن خلال قراءته يستطيع إدخال صنوف أُخَر من المؤثرات الصوتية(السمعية)، والتشكيلية (البصرية)، وبذلك يصبح المنتج الأول متلقِّيًا آخر لنصه الذي أدخلت عليه تعبيرات النفي، واكتشاف البياضات، ومن ثم ملء الفجوات لكنه متلقٍّ إيجابي يسمح بقراءة النَّص على هذا النحو التجريبي المتحول" [2].

أفرز الأدب التفاعلي علاقة جديدة بين المبدع ونصه الإبداعي والمتلقي (القاريء)، فبعد أن كانت لمنتج النَّص السلطة المطلقة في إنتاج النَّص وبقائه الدهر كله بلا تغيير أو تحول خاصة تحت ما يطلق عليه (حقوق المؤلف) غدا في منظومة الأدب التفاعلي من اليسير أن"تخترق قداسة سلطة النص، وقداسة سلطة المؤلف، لتتحول القداسة إلى القاريء الأنموذجي الذي يسعى دائمًا لكسر القداستين بما يوافق رؤاه الإبداعية وأسلوبه" [3].

إذن المبدع يعطي الخيط/المسلك للمتلقي، ويترك له الحرية في جمع القصيدة المتناثرة حسب قراءته وميوله، مما يؤدي إلى اختلاف طريقة التلقي من متلقٍّ إلى آخر حسب ميول كل منهما، فينتج عن هذا صفة التفاعل التي هي البذرة / النواة الأساسية التي يعتمد عليها النَّص التفاعلي، فالصفة التفاعلية لم يحظَ بها الأدب الورقي، ولكن حظي بها الأدب الرقميّ التفاعلي.

بناء عليه فالأدب الرقميّ التفاعلي يعتمد على توظيف معطيات التكنولوجيا كتقنية النَّص المترابط Hypertext التي تعد السمة الأساسية لمواصفات النَّص التفاعلي مع مزيج من فنون المالتيميديا، فتأتي التفاعلية من خلال إثارة تلك المعطيات للقاريء مما يجعله يُفَعِّل

[1]- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 30 -31.
[2]- المرجع نفسه، ص 50 – 51.
[3]- المرجع نفسه، ص 51.

بعض حواسه، فيتفاعل المتلقي مع النَّص من خلال المشاركة والتغيير في الحبكة والتنقل في الراوابط، والتفاعل يكون بين العناصر الداخلية المكونة للنص، والعناصر الخارجية.

يعتمد تفاعل العناصر الداخلية على تفاعل معطيات التقنية مع بعضها البعض بجانب تفاعلها مع النَّص الكتابي، بينما يعتمد التفاعل الخارجي على تفاعل المتلقي مع الروابط في اختيار مسلكه الذي يسلكه لتكوين نصه.

بعد التعرض للمفاهيم آنفة الذكر المتعلقة بالأدب الرقمي التفاعلي يمكن بيانه على النحو التالي:

1. تصنيف التفاعلية.
2. مميزات وسمات الأدب الرقمي التفاعلي.
3. موقف المؤيدين والمعارضين من الأدب الرقميّ.

1. تصنيف التفاعلية

تصنف التفاعلية إلى:[1]

أ – التفاعلية الموضوعية، وهي التي تتمثل في:

- التفاعلية العمودية: وهي التفاعلية التي يمكن من خلالها مراقبة أداء المتلقي وقدرته على التعامل مع المشهد التفاعلي ومع خيارات التقنية المطروحة ليس على مستوى إجمالي النص، بل على مستوى العقد والروابط التي تظهرها الشاشة لحظة المشاهدة.
- التفاعلية الأفقية: وهي التي يراقَب من خلالها أداء المتلقي في التنقل بين روابط النَّص وعقده، وعلى مستوى إجمالي النَّص من غير تصرف في المشاهدة التفاعلية التي ترافق تنقلاته في نسيج الروابط والعقد، ويصبح ذلك تقديمًا أو تأخيرًا في تفاعل المتلقي.
- التفاعلية المزدوجة: وهذا النوع هو الذي يقاس به أعلى مستويات حرفية المتلقي، ومهارته، وقدرته على القراءة الخلاقة؛ لأنه سوف يستثمر كل الخيارات التقنية المرافقة للنص، فضلًا عن الخيارات التقنية الأساسية في الوسيط الحاضن للنص التفاعلي، وبذلك فإن متلقي هذا المستوى وحده يستطيع الإتيان بنص آخر من رحم النَّص الأول، وهو وحده قادر على تحقيق مقولة موت المؤلف.

ب – التفاعلية الذاتية:

يقصد بها تفاعل عناصر المشهد التفاعلي، ومدى تماهي المرئي، والمسموع والمقروء منه، بحيث يمكن أن تظهر العقد عبر النقر على أي رابط يقود إليها ضمن الهيكل المعماري للنصوص التفاعلية المقترحة، وهي المسؤولة عن الانطباع الأولِيّ للمتلقي الذي ينطلق منه لإعادة إنتاج النص، أو المشاركة، وفيه يتم مراقبة النصوص المكتوبة، والمسموعة، والمرئية. سواء كانت النصوص آنذاك متحركة أو ثابتة.

[1]- عادل نذير: مرجع سابق، ص 62 – 63.

2. مميزات وسمات الأدب الرقميّ التفاعلي

يتسم الأدب الرقمي التفاعلي بالعديد من السمات والميزات ومن أهمها [1]:

- أن الأدب التفاعلي يقدم نصًّا مفتوحًا، نصًّا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشيء المبدع، أيًّا كان نوع إبداعه نصًّا، ويلقى به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء المستخدمين حرية كمال النص.

- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنصوص الأدبية، فالمتلقي أصبح بدايةً نقطة الأساس في العملية الإبداعية التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي.

- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا جعل جميع المستخدمين والمتلقين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النَّص الأصلي.
- البدايات غير محدودة في بعض نصوص الأدب التفاعلي إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب أن يبدأ بها، إذ يبني نصه على أساس لا تربطه بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍّ لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث في (النص الروائي، أو المسرحي).

- النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات قد يعمل على أن يسير كل منها في اتجاه مختلف عن الاتجاه الذي تسير فيه الأخرى، وهذا سيترتب عليه اختلاف المراحل التي سيمر بها.
- يتيح فرصة الحوار الحي والمباشر من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النَّص التفاعلي.
- تعدد صور التفاعل يسبب تعدد الصور التي يقدم بها النَّص الأدبي نفسه إلى المتلقي.

[1]- فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص50-53.

- تعدد العلامات: أهم ما يتميز به الأدب الرقميّ هو تعدد العلامات التي توظف بداخله، وهي من مصادر عدة مثل (الصوت، الصورة، الحركة، المشهد السينمائي... إلخ) فما ينتجه الحاسوب من برمجيات، ورموز، وعلامات تختلط كلها وتتمازج مع النَّص مشكلًة نصًا مترابطًا.
- الترابط: تعد هذه السمة الترابطية أساسية في الأدب الرقميّ التفاعلي، لأنها تربط بين مختلف العلامات (السمعية، البصرية، المكتوبة) بطريقة منسجمة، فتحقق سمة الترابط يعد العنصر الفريد المميز للأدب الرقميّ التفاعلي عن نظيره الشفهي والمكتوب.
- سرعة وسهولة النشر: بسبب غياب الرقابة التي كانت تفرضها دور النشر مثلًا، أصبح الأدب التفاعلي ينشر بسهولة وبسرعة، مما جعل المؤلف يلتقي بالعديد من القراء والمستخدمين الذين يتفاعلون مع نصه في مختلف الأمكنة والأزمنة بطريقة سهلة.

نتيجة لهذا فهناك فرق بين الأدب الإلكترونيّ، والرقميّ، والتفاعلي، فالإلكترونيّ يستثمر كل تقنيات البرمجة والحاسوب، والرقميّ هو أكثر تعقيدًا من الإلكترونيّ أي يكتسب الصفة الثنائية (0 –1) ، والتفاعلي الرقميّ هو ما توظف به التقنيات التي تيسر طرق التفاعل والتبادل بين المتلقين.

إنَّ غياب صفة الترابط يلغي بشكل ما صفة التفاعلية عن الأدب، ولكن إذا غابت صفة الترابط من الأدب الرقميّ أو الإلكترونيّ فهو لا يلغي كونه رقميًا أو إلكترونيّا، فالأدب التفاعلي يكتسب صفة التفاعل من مشاركة القاريء،ومن إتاحة المجال له لإنتاج شيء من النَّص وتذوقه.

3. موقف المؤيدين والمعارضين من الأدب الرقميّ

إنَّ نشوء فن جديد في أي مجتمع لا بدَّ من أن يواجه بعض التأييد والمعارضة، والأدب الرقميّ شأنه في ذلك شأن كل الفنون، عندما بدأ يدب في الأدب العربي وبدأ دخوله المفاجيء إلى الحقل الثقافيّ العربي أصبح هناك موقفان منه : موقف التأييد ، وموقف المعارضة.

أولًا موقف التأييد :

أكد على أنه يمنح فرصة ومكانة للأدباء والنقاد والمبتدئين لنشر إبدعاتهم وكتاباتهم، على عكس نظيره الورقي الذي تحكمه شروط وقوانين في النشر والمَعَارِض، كما أنه يعد بمثابة آلة تعبيرية عن الثورة التكنولوجية المعلوماتية وعن جيله الجديد؛ جيل الحاسوب والهواتف الذكية الذي يظل أمامه العديد من الساعات.

يواكب الأدب الرقميّ أيضًا عصر السرعة في الحصول على المؤلفات والمعلومات بطريقة سهلة ويسيرة للباحثين والدارسين على عكس نظيره الورقي الذي يفرض نظامًا معينًا على القاريء الورقي الذي يتصفحه من أجل الوصول إليه، وتتميز النصوص الرقميّة بشيء من الدينامية والحرية، كما أنه يتميز بسهولة تداوله على الإنترنت مما يكسر الحدود الجغرافية، وأصبح بالإمكان الحصول على أي شيء من شتى بقاع العالم.

لقد تزايد عدد القراء للأدب الرقميّ بشكل سريع ومتزايد في المقابل قل عدد القراء لنظيره الورقي، مما جعل المؤيدين يتوقعون زوال الأدب الورقي بسبب سيطرة الثورة الرقميّة التي اكتسحت العالم وسيطرت عليه بجميع مجالاته، إلَّا أن الأدب الورقي له مكانته وعظمته وتجلياته الكبيرة في كل مكان وزمان وفي شتى العلوم مهما غلبت عليه التكنولوجيا؛ فالتكنولوجيا ما هي إلَّا مرحلة من مراحل الأدب تمر عليه عليه كأي مرحلة أخرى من المراحل الأدبية، فالأدب بطبيعته متقبلًا لأي تطور يواجهه.

ثانيًا موقف المعارضة:

فيرى أن الأدب الرقميّ ليس لديه قانون يحكمه يتضمن حقوق النشر والتوزيع للمبدع، مما يجعله معرَّضًا للسرقة بسهولة، في مقابل نظيره الورقي،إذ يتمتع بحقوق عبر دور النشر التي تضمن للمبدع جميع حقوقه من السرقة، كما أن الأدب الرقمي يخرج من الطور التقليدي إلى المستوى المعرفي والفكري الذي جعل القاريء يساعد المؤلف في إنتاج عمله، مما أدى إلى القضاء على الملكية الفكرية للعمل الإبداعي.

يهتم الأدب الرقميّ بالشكل أكثر من المضمون، لأنه يسعى لتوظيف التقنية المعلوماتية أكثر من المضمون النصي، فيصير أدبًا بلا مشاعر إنسانية وأحاسيس، على عكس نظيره الورقي، فهو مليء بالمشاعر والأحاسيس وأكثر تركيزًا على المضمون النصي.

تعد عدم قدرة الأدب الرقميّ على البقاء من أكبر السلبيات التي تمسه ، ومما يؤكد ذلك اختفاء عدد من الأعمال الإبداعية، بشكلها الكامل من مواقع مبدعيها على الإنترنت، على عكس نظيره الورقي، حيث أثبت قدرته على البقاء من خلال الإمكانيات التي توفرها دور النشر وعلاقتها بالمؤلفين، ومن الأعمال الإبداعية التي اختفت من على الإنترنت (ظلال الواحد، رواية شات، صقيع)، إلَّا أن محمد سناجلة أعاد نشرهم من جديد، وكذلك بعض أعمال منعم الأزرق التي افتقدت ملفات الصوت والفلاش كـ (ديوان أفق في ليل الأعمى، وقصيدتان للبيت الواحد، وشجر البوغاز).

كل ذلك يفرض على المؤلف أن ينغمس ويواكب التكنولوجيا أولًا بأول، ويتابع التحديثات السنوية لها، بالإضافة إلى إنشاء برنامج معين خاص به مؤهلًا لتحديثه من وقت لآخر، حتى لا يفقد النَّص شيئًا من مؤثراته التقنية الموظفة به، ولا يؤثر شيء على إنتاجه الفني.

المبحث الثالث
الأجناس الأدبية التفاعلية في الأدب الرقميّ التفاعلي

اختلفت الأجناس الأدبية في كل مرحلة من المراحل التي مرت بها، ولكنها استمدت قواعدها وطرق بنائها وتنظيمها من الأعمال الأدبية الأولى المتوارثة، وكان كل جنس له خصائص تميزه عن غيره، فإذا عُرفت الخصائص يسهل على المتلقي معرفة النصوص الأدبية، فيسهل عليه تحليلها ونقدها، فالجنس الأدبي Genre يعد "من أهم نظريات الأدب، لما له من أهمية معيارية، ووصفية، وتفسيرية في تحليل النصوص، وتصنيفها، وتقويم دراستها وسماتها، ومكوناتها النوعية، والتجنيسية، وقواعد النوع الأدبي تساعد على إدراك جملة التطورات الجمالية، والفنية، والتاريخية"[1].

يعد الجنس الأدبي تقسيمًا للأعمال الأدبية نظريًا على أساس الشكل الخارجي (وبخاصة البناء والوزن)، وكذلك على أساس الشكل الداخلي (وبخاصة الاتجاه والأسلوب والموضوع والجمهور) [2].

بدأ الاهتمام بالأجناس الأدبية من نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وتطورت واختلفت صور وأشكال النقد، فالغرض من نمو الأنواع الأدبية وتطورها أو فنائها مؤسس على تطور وتغير المجتمعات نفسها من عصر إلى عصر آخر، وكل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات تعكس ذلك التطور على الأنواع الأدبية، وترتب على هذا التطور ظهور أجناس أدبية بقوة، كالأجناس الأدبية النثرية التي ظهرت حديثة وهي (الرواية، والقصة، والمسرحية)،وظهور تلك الأجناس جعل العقلية العربية تعيد النَّظر في التفكير في الأجناس الأدبية الأخرى بهدف التمييز بين شعرها ونثرها، فكانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تداخلًا مع الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1]- سعيد فرغلي حامد: مرجع سابق، ص85.
[2]- المرجع نفسه، ص 86.

إنَّ الأجناس الأدبية دائمة التحول والتبدل من عصر لآخر، فالقصيدة العربية بنيت على الأوزان الخليلية أولًا أي الستة عشر بحرًا بتفعيلاتها وزحافاتها وعللها، وأخذت تتطور خلال عدة مراحل إلى أن وصلت لشكلها النثري، وفي القرن العشرين تداخلت الأجناس الأدبية بشكل لافت، ولم يعد الأمر قاصرًا على تداخل الفنون الأدبية مع بعضها البعض فيما يعرف بالجنس البيني In between genre بل تداخلت الفنون الأدبية مع فنون أخرى، فتحولت الكتابة الأدبية من الخط المنسوخ إلى الفضاء الرقميّ المفتوح"[1]، فأنتجت القصيدة الرقميّة، والإلكترونيّة، والتفاعلية، وكذلك المسرح والرواية.

استمرت تلك التطورات في التجديد والتغيير وصولًا إلى العصر التكنولوجي الذي أفرز الكثير من النصوص التي تكاد تختلف عن النَّص الورقي/ التقليدي المعروف، فالشاشة الزرقاء أصبحت وسيطًا بين المبدع والمتلقي، وعملت على تحويل كل شيء إلى نظام ثنائي(1/0) بما في ذلك الأدب وحتى طريقة التلقي.

في أواخر الستينات من القرن التاسع عشر "بدأ الشعراء المرئيون بالتركيز على استخدام أجهزة الكمبيوتر لعمل تمثيلات رسومية للغة، ومعها أصبحت التكنولوجيا متاحة للفنانين في إنشاء أعمال ثابتة ومتحركة رقميًّا بالتلاعب باللغة، وذلك لزيادة تلك الخصائص المرئية" [2].

بحلول الثمانينيات نتيجة لتطور أجهزة الكمبيوتر، قدم الشعراء وبشكل متزايد لغة متحركة على الشاشة، لذلك تعد مرحلة الثمانينات من أهم مراحل الأدب الإلكترونيّ، ففي عام 1985م أقيم معرضًا دوليًا في باريس نظمه جان فرانسوا ليوتار [3] بعنوان اللا– مادِّيُّون (Les Immatériaux) ، ونشرت فيه القصائد التي تم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر وهي طريقة تم من خلالها ولادة شكل جديد من الشعر المرئي المتحرك" [4].

---

[1]- سعيد فرغلي حامد: مرجع سابق ، ص 97-98

2-Ibid. Dene Grigar& James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. P. 12.

3- جان فرانسوا ليوتار (10 أغسطس 1924م- 21 أبريل 1998م) كان فيلسوفًا وعالم اجتماع ومنظرًا أدبيًا فرنسيًا.

4- Ibid. Dene Grigar& James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities. p. 12.

عمدت التطورات التي قدمت في هذا الإطار إلى طرق جديدة "لإدراك النَّص والابتعاد عن العرض التقديمي، فالشعر يتطور مع الفنون التشكيلية، والمؤلفون يستخدمون اللغة كمادة بلاستيكية على قدم المساواة مع الآخرين" [1].

شهد الشعر المرئي "استخدام وسائل الإعلام مثل (ملصقات،رسومات،صور...إلخ)، وظهر مع ذلك الجانب الصوتي في الحركات الشعريَّة، لتتحقق ثلاثية الحروف والشعر والصوت"[2]،وفي عام 1960م تم إدخال تقنية الفيديو في الشعر ليصبح شريط الفيديو وسيلة القصيدة، كان الفيديو مكوَّنًا من اللون الأبيض واللون الأسود، ويتألف من الكلمات، والصور التوضيحية، والأشكال الهندسية المرسومة باليد، والتي تم تصويرها بإطار يحتوي على الارتجال الذي يؤديه المؤلف، وقراءة صوتية للصور، بالإضافة إلى ذلك تتم كتابة القصيدة مباشرة على إطار الشريط"[3].

أصبح الشعر منفصلًا تمامًا عن العروض التقديمية والأنواع الشعريَّة الأخرى المعتمدة عليه مما عمل على "فتح تجربة منه عن طريق كسر الحدود بين وسائل الإعلام ، وأدى ذلك إلى اهتمام الشعراء المرئيين باستخدام أنواع خاصة من الرموز والقواعد والتصوير المجسم في وقت مبكر في أواخر 1970، فالقصيدة تتحرك ثلاثية الأبعاد، تدمج أو تختفي" [4].

أشارت د. دينا جريجار في كتابها (الأدب الإلكترونيّ كعلوم إنسانية رقمية – ElectronIic Literature As Digital Humanities) بأن "الاهتمام بالأدب الرقميّ في الثقافة العربية بدأ مع بداية الألفية الثالثة بعدما كتب الكاتب الأردني محمد سناجلة أول رواية عربية من النوع الخيالي التفاعلي بعنوان ظلال الواحد 2001م، وبعد ذلك نشر قصة قصيرة تفاعلية (شات 2005م)، وأعاد نشرها في عام 2006م، كذلك من الأعمال الرائدة في مجال البصريات

1-Marc Morereau. La poesienumerique.Sciences de l`HommeetSociete.2017p.7-8.
2- Ibid.p. 8.
3- Ibid.p.9.
4- Ibid. p. 10.

الرقميّة في الشعر تنسب للشاعر منعم الأزرق الذي نشر عددًا كبيرًا من القصائد الرقميّة على موقعه المرساة جمع فيها بين الميديا، والألوان، والصور، واللوحات والموسيقى، بينما في الشعر التفاعلي كانت أول قصيدة تفاعلية للشاعر مشتاق عباس معن، اعتمد فيها الشاعر على تقنية النَّص المترابط، للحصول على بانوراما أوسع حول تاريخ الأدب الإلكترونيّ حول العالم العربي"[1]، وعليه فالدكتور مشتاق عباس معن يعد رائدًا للقصيدة الرقميّة التفاعلية، بينما الأستاذ منعم الأزرق يعد رائدًا للشعر الرقميّ البصري.

سيطر الأدب الرقميّ التفاعلي على الأجناس الأدبية، فبرزت القصيدة التفاعلية، الرواية التفاعلية، المسرحية التفاعلية، القصة التفاعلية، فالقصيدة التفاعلية ولدت من رحم القصيدة الورقية، وأصبحت تستجيب للمؤثرات الثقافيّة، والمعرفية، والتكنولوجية، كذلك فاعليتها مع الموسيقى سواء كانت الموسيقى ذات أصوات طبيعية أم صناعية، كل هذا أصبح يتلاءم مع الأدب التفاعلي.

تعددت مفاهيم القصيدة والرواية والمسرحية والقصة فأُطلق عليها الأجناس التفاعلية، الترابطية، الرقميّة، التشعبية... إلخ، وكل مسمى أطلق عليها يختلف عن الآخر طبقًا لطبيعة النشروالرؤى، كما أن تعدد المسميات أمر طبيعي نتج من تعدد الترجمات للنصوص الـ Hypertext،فكل ترجمة جاءت عن طريقة فهم معينة للخطاب الشعري، ولكن هذه الدراسة سوف تقتصر على الأجناس التفاعلية.

1- Ibid. p 12.

1. القصيدة التفاعلية Interactive Poem:

عرفت البريكي هذا النوع من القصائد بأنه ذلك "النمط من الكتابة الشعريَّة الذي لا يتجلَّى إلَّا في الوسيط الإلكترونيّ، معتمدًا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونيّة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعريَّة، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلَّا من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يمكن أن يتعامل معها إلَّا إلكترونيّا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصرًا مشاركًا فيها"[1]، فالقصيدة التفاعلية تعتمد في بنيتها على النَّص والصور الثابتة والمتحركة، والأشكال الجرافيكية، والأصوات الطبيعية الحية وغير الحية، كل هذا يصنع أشكالًا من التفاعل في النَّص عبر الحقل الإلكترونيّ الجديد.

أما عادل نذير فقد عرفها بأنها "نشاط شعريّ يمرر ضمن الآليات التقنية التي تزود بها الحاسب الآلي، والتي تمنحه الحركة والصوت واللون مما يجعله متنوعًا في أسلوب عرضه على نحو يدفع المتلقي/المستخدم إلى المشاركة الفعالة في ضوء الخيارات التقنية "منظومة الروابط" التي يقترحها المبدع في المنجز التفاعلي الرقميّ، ويجري تعاطي القصيدة عبر شبكة الاتصالات العالمية في ضمن المواقع المعينة"[2].

يمثل الاشتراك الحسي في القصيدة الرقميّة التفاعلية، الجوهر الذي لا يمكن الحياد عنه، فالقصيدة تتحول إلى مشهد مسرحي امتدادي للحياة الواقعية، كما عبر عنها كاندل[3] في حوار أجرته معه الباحثة العربية مرح الباقعي متسائلة عن الهدف من كتابة ما سمي في البدء بـ (النص على الشبكة Hypertext)، فقال: "يتعلق الأمر بالإضافات والتحسينات التقنية التي يمكن أن تعزز من بنية النَّص وتحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الأداء والهيئة،

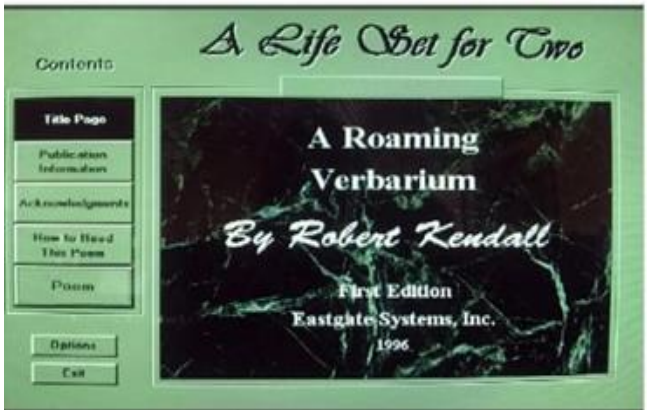
1- فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص77.

2- عادل نذير: مرجع سابق، ص 88.

3- روبرت كاندل شاعر أميركي رائد في فن كتابة القصيدة الرقمية، وهو عضو في المجلس الاستشاري لمنظمة الأدب الإلكتروني.

وهذا ما لا توفره الكتابة على الورق بالطبع"[1]، وكأن القصيدة العربية تحولت لمشهد مسرحي أمام المتلقي الرقميّ كي يعيش واقع الكلمات التي يمثلها النص، وتختلف القصيدة التفاعلية عن القصيدة الورقية في[2] تنوع جمهور القصيدة التفاعلية، فجمهور القصيدة التفاعلية لا يقتصر على الجمهور الأدبي كالقصيدة الورقية، بل تتنوع بين ميدان الفنون البصرية وعلوم الاتصالات والإعلام إلى غير ذلك، وانفتاح القصيدة التفاعلية على كل الوسائل المتاحة، فهي تتحول إلى عالم مسرحي تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات **الصوتية مع حركية الحروف، وتتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخيلي للنص، الذي يتحول إلى استعارات بصرية، ولغز مشروع على اختبارات لانهائية، وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة.**

كانت البداية الحقيقية للقصيدة الرقميّة التفاعلية الغربية "في بداية العقد التسعيني من القرن الماضي في سنة 1990م على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل"[3]، وتحتوي مجموعة روبرت كاندال على ثمانية أعمال من مجموعته، كانت أول قصيدة تفاعلية في العالم الغربي لروبرت كاندل بعنوان "In the Garden of Recounting"، والتي تم إنشائها باستخدام برنامج Text Storm؛ حيث تم تصميم القصيدة وكأنها حديقة متناثرة تقع تحت طبقة ثابتة من غيوم العاصفة، والتي تغطي العنوان وتحتوي على عدة أحرف عائمة، تطفو العبارات المنفصلة والتي تبدو غير منطقية وسط الحديقة حتى يقوم القارىء بالتمرير فوق النباتات ويغيرها من الصورة الظلية إلى الأشكال الصلبة.



[1]- إحسان محمد جواد التميمي: البنية الحركية في الأدب التفاعلي (قراءة في التجريب الرقميّ)، مجلة العميد المحكمة، المجلد الثالث /ع10، 2014م، ص225.

[2]- فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص86-87.

[3]- محمد سلام البناي :مرجع سابق، ص 27.

الواجهة التفاعلية لقصيدة (A life set for two) لكاندل[1]

باركود الواجهة التفاعلية لقصيدة (A life set for two) لكاندل

في الجانب العربي كانت أولى القصائد التفاعلية للشاعر مشتاق معن وقصيدته سلسلة تباريح رقمية في عام2007م، ومن بعده الشاعر منعم الأزرق.

الواجهة التفاعلية لقصيدة تباريح رقمية [2]

نالت قصيدةُ تباريح رقمية التفاعلية العديدَ من الدراسات إلَّا أن هناك بعض من الدراسات التي اختلفت عن نظيرتها الأخرى مثل دراسة الدكتور إحسان محمد جواد التميمي في بحث له مقدم بعنوان (البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقميّ)، فيقول إن"استغلال الشاعر لآلية الشريط الخبري اليومي الإعلامي المتعلق بالخبر اليومي المرعب بنقله للأخبار الدموية على الأغلب الأعم، ولا سيما عالمنا الشرق أوسطي، يشير إلى الانتقال من الواقع المعاش إلى الواقع الافتراضي، فالذي دعا الشاعر إلى تلك الصياغة هو الرغبة في امتلاك صهوة النَّص وتحويلها، بما ينسجم مع منحاه التثويري

1- https://the-next.eliterature.org/works/1107/22/0/

2 - https://images.app.goo.gl/3ZciYxxxm1AwNkym8

لأنها دعوى جديدة للمتلقي التفاعلي، حتى يبرز إمكاناته الإبداعية في عملية المشاركة في إنتاج النَّص أو تذييله، وتوجيهه الوجهة التفاعليةالتي تجعل من مجمل ذلك عملية إيجابية هدفها إنتاج نص جديد قابل للتثوير" [1].

باركود الواجهة التفاعلية لقصيدة تباريح

مشتاق معن جاء متميزًاعن غيره في "النزعة في الابتكار والابتعاد عن التقليد المطلق، ما وسعه ذلك، فعلى الرغم من أن تلك البصمة الجديدة التي يتركها الشاعر محفوفة بالمغامرة تأخذ المتلقي من تلافيفه بدءًا من الصورة التي تحكي الوجع والتي استهل بها الشاعر مجموعة متمثلة بصورة التمثال الصارخ عرضًا والمكبوت جوهًرا، فهو عبارة عن دوائر متجاورة من الحبال، لعل هذا الأمر لم يكن بحسبان الشاعر مشتاق الذي كان هاجسه أن يعبر عن محنة هذا العصر الخرافي بتقنيات افتراضية تفيد من المعطيات الرقميّة، فضلًا عن الموسيقى التي تفرز مناخًا حزينًا يندمج مع حجم الرسالة التراجيدية التي حاول الشاعر بثها إلى متلقيه، ولكن البنية الحركية في مطلع المجموعة بدت شبه منفلتة عن بناء الدوائر المتجاورة ولا سيما الأيقونات الجانبية التي اتخذت خطًا عموديًا محاذيًا لصورة الوجه الإنساني الذي اعتراه الوجع والصراخ".[2]

إنَّ تجربة مشتاق معن تجربة قيمة استطاع من خلالها وصف حال بلاده المؤلم مستفيدًا من التقنيات الرقميّة ليخلق أجواء حزينة مما يمكن المتلقي من معايشة تلك الأجواء.

من الأعمال العربية الترابطية التفاعلية المنشورة قصيدة(وكأني أحلتني حدود بلادي) للشاعر جمال خيري(2022م)، وإخراج الدكتورة لبيبة خمار المتوفرة على الموقع الخاص بها * خصائص القصيدة التفاعلية:

[1]- إحسان محمد جواد التميمي: البنية الحركية في الأدب الرقميّ التفاعلي، مرجع سابق، ص 328.
[2]- إحسان محمد جواد التميمي: البنية الحركية في الأدب الرقميّ التفاعلي، ص 33-34.

تستمد القصيدة التفاعلية خصائصها من الأدب التفاعلي الذي يمثل كيانها، ومن هذه الخصائص:

1/ التفاعلية :

تعد التفاعلية من أكثر الصفات المميزة للأعمال الرقميّة التفاعلية، حيث"يرى عدد من المؤلفين، أمثال جان لويسفايسبيرج[1] أن التفاعلية خاصية للعمل تدخل ضمن البرنامج، وتتمثل في قدرته على إحداث نشاط مادي لدى القارئ، وعلى التجاوب مع هذا النشاط"[2]، فالمتلقي في القصيدة الورقية يتعامل بسلبية مع النَّص وذلك لعدم فهم معانيه من أول قراءة له، لذلك يشمل النَّص القراءة النقدية، بينما النَّص في القصيدة التفاعلية ينتج من خلال تدخل المتلقي في إنتاجها مع المبدع فيتفاعل المتلقي مع المبدع والنص الشعري في الفضاء نفسه.

(باركود قصيدة وكأني أحلتني حدود بلادي لجمال خيري)

2/ الحركية:

على مستوى الجمهور والتلقي [3]:

تتسم القصيدة التفاعلية بالتنوع، والخصوصية، والعالمية، فجمهور القصيدة الرقميّة التفاعلية أكثر تنوعًا وخصوصية، وتحظى بهوية عالمية بفعل انتشارها في مختلف بقاع الأرض.

3/ العرض الدرامي:

إنَّ أداء القصيدة التفاعلية يحيلها إلى عالم مسرحي متحول ينفتح على كل الاحتمالات الأمر الذي يجعل من اللغة عالمًا ديناميكيًا متحررًا من ثقل المكان والزمان والمادة.

1- جان لويس فايسبيرج Jean-Louis Weissberg محاضر في علوم المعلومات والاتصالات بجامعة باريس.

2. https://patricidejamalkhairi.blogspot.com/2022/06/blog-post_32.html?m=1

3- عادل نذير: مرجع سابق، ص 93 – 94.

4/ استدراج القاريء إلى التفاعل:

لا تلعب التقنية دورًا سالبًا لجوهر الحالة الحسية والعصبية للقصيدة، بل إن المؤثرات الصوتية والبصرية تزيدها عمقًا وتعرض القاريء لخاصية التجربة التفاعلية.

مما سبق يمكن الخلوص إلى أن القصيدة التفاعلية هي القصيدة التي ينشأها الشاعر من خلال وسيط إلكترونيّ يوظف في شعره البرامج، والموسيقى،والروابط التشعبية، والصور الثابتة والمتحركة، والألوان، والصوت، واللوحات،بحيث يمكن لمتلقيه التفاعل مع نصه، وأن ما يميز القصيدة التفاعلية هو تنوع جمهورها وعالميتها وانفتاحها على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان.

2. الرواية التفاعلية Interactive Novel

بعد أن خاض المجتمع الغربي شوطًا كبيرًا في إنتاج أنواع أدبية جديدة تفاعلية بدأ المجتمع العربي في تدارك الأمر، وكما تعددت المصطلحات للقصيدة الرقميّة التفاعلية تعددت أيضًا لمفهوم الرواية، فكل مصطلح ترجم جاء طبقًا للخلفية الثقافيّة التي يتبعها كل ناقد.

وُظفت تقنية النَّص المترابط في الرواية العربية فكان من أوائل الأعمال الأدبية رواية شات والتي نشرت في عام 2005م، ورواية ظلال العاشق عام2016 م للدكتور محمد سناجلة، ورواية الزنزانة "6" لحمزة قريرة والتي نشرت عام 2018م، بعد ذلك صدرت رواية رقمية ترابطية مثل قصص غرف ومرايا للبيبة خمار والتي نشرت عام 2017م، وقصص محمد اشويكة احتمالات عام 2006م، وأيضًا قصصحفنات جمر للناقد إسماعيل البويحياوي عام 2014م.

عرف لاندو الرواية الرقمية التفاعلية على أنها "جنس أدبي ينتمي إلى الأجناس الأدبية الرقميّة التي تتميز بتوظيفها لتقنية النَّص المترابط الذي يكسر التسلسل الخطي للرواية فيجعلها متعددة المسارات مما يتيح مجالًا لتفاعل القارىء " [1].

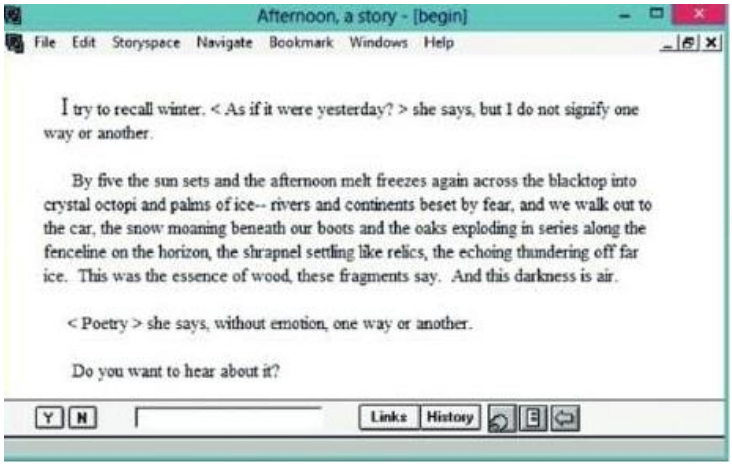
أطلق محمد سناجلة على الرواية الرقمية التفاعلية مصطلح "الرواية الواقعية الرقميّة"،وذلك لأنها "تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقميّ، بالذات تقنية النَّص المترابط Hypertext، ومؤثرات الملتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن جرافيك والأنيميش المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن عصر الإنسان الرقميّ الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقميّ الافتراضي، ورواية الواقعية الرقميّة" [2].

(باركود اتحاد كتاب الإنترنت العرب)

1 – Ibid.George P. Landow.1994.p. 40.

[2] - محمد سناجلة: الرواية الواقعية الرقميّة http://www.arab-ewriters.com

تعد رواية بعد الظهيرة لمايكل جويس 1987م، وحديقة النصر لستيوات مولثروب[1] 1991م، والفتاة المرقعة لشيلي جاكسون[2]1995م من أفضل الأعمال الغربية التي وظفت فيها تقنية الـHYPERTEXT، حيث كان يستخدم كل منهم طريقة مختلفة في توظيف إمكانيات النَّص المترابط، مما يوفر للقارىء طرقًا مختلفة للمشاركة في الكشف عن القصة.



(باركود الواجهة التفاعلية لرواية بعد الظهيرة)

تعد رواية بعد الظهيرة من أقدم الروايات التفاعلية التي لا تزال واحدةً من أكثر القصص التفاعلية المعروفة، تمت كتابتها باستخدام نظام تحرير النَّص التشعبي Story space الذي أنشأه بولتر[3]، جويس، سميث[4](1990م، 1996م)، فهي تجمع بين التطور الأدبي الذي تم ربطه مع الخيال المطبوع من لعبة مغامرة تفاعلية لخيال ولعبة في نفس الوقت، فالبنية البصرية لها بسيطة جدًا: القارىء يواجه نافذة على شاشة الكمبيوتر تحتوي على مئات الكلمات، وسوف تظهر على التوالي في النافذة، في الجزء السفلي من الشاشة يوجد شريط صغير، يقوم القارىء بكتابة الردود من أجل الانتقال إلى الحلقة التالية، قد تبدأ الحركة أيضًا عن طريق اختيار كلمة من الحلقة الحالية في نافذة، وقد كتب جويس كل نص من الحلقات بترتيب معين حتى يتم زيارة تلك القصة في أي وقت.

1- ستيوارت مولثروب هو مبتكر أمريكي في الأدب الإلكتروني وخيال النص التشعبي، منظر وكاتب.
2- شيلي جاكسون (مواليد 1963م) كاتبة وفنانة أمريكية اشتهرت بأعمالها التجريبية عبر الأنواع.
3- جاي ديفيد بولتر (من مواليد 17 أغسطس 1951م) هو رئيس ويسلي لوسائل الإعلام الجديدة وأستاذ في كلية الأدب والإعلام والاتصالات في معهد جورجيا للتكنولوجيا.
4- جون ب. سميث أستاذ فخري بقسم علوم الحاسوب بجامعة نورث كارولينا.

الواجهة التفاعلية لرواية شات[1]

سبقت الإشارة لتقنية الذكاء الاصطناعي في المبحث الأول، وإلى أول الأعمال الأدبية العربية التي وظفت بها هذه التقنية؛ رواية **(البرَّاح Al-barah)** للدكتورة ريهام حسني، وزوجها الدكتور محمد ناصف، فهي تعد أنموذجًا لتداخل الأدب مع التكنولوجيا وتقنيات العصر، وتوظيف هذه التقنية التي تخدم النَّص الأدبي، حتى يتطور الأدب ويواكب الثورة التكنولوجية التي اجتاحت كافة مناحي الحياة.

الواجهة التفاعلية لرواية البراح [2]

(باركود واجهة البراح)

1. http://www.arab-ewriters.com
2. https://rehamhosny.website/post30/

اعتمدت هذه الرواية على تقنية الهولوجرام، وتقنية الواقع المعزز، وهي تقنية تعمل على تعزيز الواقع الفيزيائي الذي تتواجد فيه بمحتوى رقمي افتراضي،بحيث يتم فيه تعزيز رؤية المستخدم للعالم الواقعي بمعلومات إضافية، تولد بواسطة إسقاطات الكمبيوتر ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد، والتي تظهر الأشياء أو الأشخاص الذين يحومون في الهواء بالتجول في مناقشة الأنواع أو الطرائق المختلفة للغات في الأنواع المختلفة، ورواية البراح متعددة من نص شكلي يتكون من طرق مختلفة وعلوم دورية مختلفة، ولغات مختلفة، فهي تحتوي على عدة لغات منها اللغة الشفهية، لغة شفهية بصرية، ولغة كود أجنبية تمثلت في اللغة العربية، والموسيقى.

إن جمالية الواقع المعزز(Augmented Reality) جمالية رمزية أو دلاليّة، وعادة ما تكون مرئية ورقمية حسب اللبنة المادية الإدراكية، أو محتوى الوسائط الحيَّة الذي يصور هذه البيئة، إنه مثال للواقع المختلط أو بعبارة أخرى تجربة مركبة تتكون من طبقة رقمية من المحتوى الذي يتم إدراكه على الواقع الافتراضي Virtual Realityوطبقة رقمية من المحتوى الوسيط.

تعمل تقنية الواقع الافتراضي على فصل المُشاهد/ القاريء عن البيئة المادية الحسية غير الرقمية وغير الوسيطة من خلال عملية الاستبدال، وتضيف أعمال الواقع المعزز مدخلات افتراضية رقمية إلى تلك البيئة.

عادة ما تتطلب تجارب الواقع المعزز سماعات رأس (نظارات الواقع وهواتف ذكية) لتعمل كواجهات للتجربة المركبة"[1]، فتجربة الذكاء الاصطناعي مع النصوص تجربة أكثر حيوية تجعل المتلقي الرقميّ بل والجهاز الرقميّ أكثر تفاعلًا مع النص.

إضافة إلى أن دور تقنية الذكاء الاصطناعي في راوية البراح يتجسد في أنها "تقوم بتحويل الكتابة اللغوية الثابتة إلى صور متحركة وأصوات هادرة ليخرج القاريء من حدود الصفحة البيضاء إلى رحاب البنية المختصة، وبعث التجربة السردية بكل تفاصيلها، فتقوم هذه التقنية بربط المحتوى الورقي بالمحتوى الرقميّ للرواية" [2].

1- Ibid. Dene Grigar& James O Sullivan,ElectronIic Literature As Digital Humanities.p. 124.

2- د. ريهام حسني على صفحتها (فيسبوك) بتاريخ 2021/11/3م.
https://www.facebook.com/profile.php?id=100002109320665&mibextid=ZbWKwL

(باركود الصفحة الشخصية لريهام حسني)

3. المسرحية التفاعلية Interactive Drama

لقد تم تدوال مصطلح المسرح الرقميّ منذ تسعينيات القرن الماضي سواء بالتسمية نفسها أو بمسميات أخرى مجاورة لا تخرج عنها مفاهيميًا أو تطبيقيًا مثل المسرح التكنولوجي أو المسرح الافتراضي أوالمسرح الوسائطي، وغيرها من المسميات التي التجأت إلى ذات المعنى والمفهوم تنظيرًا وتطبيقًا، ووُضع عربيًا لأول مرة عام 2005م واقتُرِح له تعريفات أولية غير ثابتة بحكم حداثة المصطلح والاكتشافات المستمرة عنه وحوله عالميًا وعربيًا" [1].

(باركود المسرح الرقمي)

اعتمدت المسرحية في بنائها على(النص، العرض) فالنص يعد المادة الخام والأهم، والعرض أو الوسيلة أو القالب الذي يقدم فيه العنصر الأول على شكل حوار ومشاهد وإطار زمني ومكاني، بينما المسرحية التفاعلية تعتمد في عرضها على الحاسوب ووسائط التقنية، فأصبح للنص التفاعلي عقد أو روابط تشعبية متشابكة، هذه الروابط تمكن المتلقي من المشاركة في بناء النَّص المسرحي، وتحديد مساره، كما تتيح له حرية الاختيار في متابعة الشخصية التي يجتازها عبر تلك الروابط، وهذا أمر لم يكن متاحًا في المسرحية التقليدية، إذ يتحكم المخرج في تحديد زمن ظهور الشخصية، وتحديد مسارها" [2].

1.https://gatenology.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%89-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%8A%D8%A7%D9%84/

2- فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص106.

كانت البداية الأولى للمسرحية التفاعلية على يد شارلز ديمر[1] Charles Deemer، الذي يعد رائدًا للمسرح التفاعلي 1985م، فكانت أولى مسرحياته (Chateau de mort)، بينما على الجانب العربي كانت التجربة في كتابة المسرحية التفاعلية غير ناضجة ولم تكن لها ملامح واضحة، فلم تقم لها غير محاولة واحدة عام 2005م، عبر مسرحية (مقهى بغداد) للدكتور محمد حسين حبيب، ولكن لم تكتمل لظروف افتراضية، ومن أمثلة المسرحيات التفاعلية الرقميّة النسوية لـ " تشارلز ديمر [2] :

1. **the last song of violeta parra.**
2. **The Bride of Edgefield.**
3. **chateau de mort.**
4. **turkeys.**
5. **Rancho!**
6. **Cocktail suite.**

(باركود تشارلز ديمر)

تعتمد كتابة المسرح التفاعلي على "روابط تشعبية خاصة بكل شخصية من الشخصيات أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شد انتباهه أكثر من غيره، دون أن يجد نفسه مضطرًا لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات"[3].

1 تشارلز ديمر نشأ في جنوب كاليفورنيا، حاصل على ماجستير في الكتابة المسرحية من جامعة أوريغون.

2- https://www.ibiblio.org/cdeemer/hdrama.htm

3- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، مرجع سابق، ص100.

عليه، فالمسرح التفاعلي يعد نمطًا يعتمد على مشاركة الجمهور في المسرح، فهو لا يكتفي بوجود متفرجين فقط داخل قاعة المسرح، بل يعمل على تحويلهم من متفرجين فقط إلى متفرجين مشاركين ومتفاعلين بالعرض المسرحي.

أوجه الاختلاف بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي [1]:

تعددت أوجه الاختلاف بين المسرحين، ومنها:

- في المسرح التفاعلي الجمهور متحرك، يخرج من مكان، ويدخل في آخر، متابعًا شخصية ما، ولا توجد مقاعد ثابتة في صالة مظلمة يفرض عليهم الجلوس فيها، بينما التفاعلية يظل الجمهور في حالة حركة دائمة.

- في المسرح التفاعلي تجرى الأحداث في بيئة حقيقية، مما يجعلها تمثيلية حية مباشرة.

- في المسرح التفاعلي فمن حق الجمهور اتخاذ أي قرار أمام أي تفرع يظهر أمامه.

مميزات المسرح التفاعلي:

1. الحرية المطلقة للمتلقي: طبقا لطبيعة النَّص المترابط فقد منحت القارىء الحرية المطلقة في اختيار الشخصية التي يريد متابعتها دون معرفة ومتابعة باقي الشخصيات، هذا الأمر استدعى المتلقين إلى الخروج والعودة لمشاهدة المسرحية عدة مرات لمتابعة كل الشخصيات.

2. تصنيف الشخصيات: من المعروف في العمل المسرحي أن التقليدي هناك شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية، بينما في المسرح التفاعلي فكل الشخصيات أساسية، إذ يسمح للقارىء بمتابعة الشخصية التي يريد متابعتها.

3. الحرية في المشاهدة: تأتي الحرية في المشاهدة لدى المتلقي التفاعلي من خلال أنه يستطيع الحصول عليها في أي وقت من خلال(CD)، أو من خلال رابط إلكترونيّ، أو من خلال مشاهدته على الحاسوب الخاص به.

[1]- المرجع نفسه، ص110.

4. تعدد البيئات: فالمسرحية التفاعلية غير مقصورة أو مقيدة بخشبة مسرحالمسرحية المتعارف عليها، ولكن يمكن عرضها في بيئات مختلفة كالطبيعة أو قصر أو شارع.

5. التقنيات التي تميزه عن باقي المسارح وبخاصة المسرح التقليدي وهي تقنية (المُيَسِّر)، وهي تعد العلامة الفارقة في المسرح التفاعلي، وهو الشخص الوسيط بين الجمهور والعرض المسرحي، ويمهد عملية التواصل، فهو يعد بمثابة جسرًا للتواصل بينهما من خلال الأسئلة التي يعرضها على المتلقين المشاركين بإجاباتهم في إنشاء العرض، ومن هنا يتحول المتفرج من متفرج صامت إلى متفرج تفاعلي.

6. عدم اعتماده بالضرورة على ممثلين.

الفصل الثاني

البنية الحركية في شعر
منعم الأزرق

الفصل الثاني

البنية الحركية في شعر منعم الأزرق

الحركة عبارة عن حمولات معرفية، وتعتبر البعد الرابع للصورة الذي يعمل على إحيائها، وهي خطاب محمل بجملة من الأنساق التعبيرية، موجهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي المشاهد، وتتجسد في النص في حالتين: إما ضمنية من خلال الكلمات، يرصدها المتلقي من خلال حركة الشخصيات والتنقل بين الأمكنة، والأزمنة، وتحرك السارد في الحكاية، ومن خلال الصور الثابتة والرسومات بالاستعانة بفنون الخداع البصري، أو ديناميكية من خلال الروابط التشعبية، والصور المتحركة، بواسطة برامج الكمبيوتر مثل: برنامج البوربوينت، Power Pointوالفلاش Flash، وأنواعه، وكل حركة في النص الرقمي هي حقل منفتح على التأويل، وإضافة مهمة في عالم الأدب الرقمي، من هذا المنطلق يمكن الولوج لدراسة البنية الحركية في شعر منعم الأزرق عبر المباحث التالية :

المبحث الأول: الأيقونات المنفصلة.

المبحث الثاني: الأيقونات المترابطة.

المبحث الثالث: دلالة الانسجام الأيقوني.

المبحث الأول

الأيقونات المنفصلة

سعت هذه الدراسة إلى إظهار ما أتى به الأزرق من نصوص مرقومة ورقميّة تفاعلية، لإبراز الأيقونات المنفصلة والمترابطة، وكل ما وظف بهما من تقنيات أخرى، عبرهذه النصوص مثل نص (ديوان أفق في ليل الأعمى، وشجر البوغاز، وقصيدتان للبيت الواحد).

نظرًا لوجود عطل فني في ديوان أفق في ليل الأعمى وقصيدتان للبيت الواحد، وشجر البوغاز، وهو فقدانهم للمستوى الصوتي، ومستوى الفلاش، والمستوى الحركي، فسوف تقتصر هذه الدراسة على قصيدة **شجر البوغاز**. في شكلها المرقوم، وشكلها الرقميّ التفاعلي، وكل شكل منهما له أدواته، من خلال الاعتماد على الإصدار الذي اعتمدته دكتورة إيمان يونس في دراستها.

مفهوم الأيقونة (Icon):

هي"العلامة التي تسعى إلى أن يتطابق فيها الدال والمدلول، وهي الظل اللوني للواقع الملموس، وهي الممارسة الفطرية الأولى للتواصل بين أفراد البشرية، فالإنسان عندما أراد أن يكتب مارس رسم ما يريده، ثم تلخَّصَت تلك الرسوم لتشكل رموزًا، ومقاطع صوتية، ثم حروف؛ فالأيقونة هي الممارسة الفطرية الأولى للكتابة في تاريخ البشرية ولم تجد وسيطًا يحتضنها آنذاك سوى الطين" [1].

مفهوم الأيقونة المنفصلة:

هي "الأيقونة التي تتضمن نصًّا قصيرًا أو عنوانًا لا يؤدي إلى نص آخر بصيغة ينتفي فيها الترابط النصي والدلاليّ"[2]، أي دراسة المسند اللغوي منها بعيدًا عن أي مؤثرات تكنولوجية أخرى، دون وجود رابط ينتقل به المتلقي من نص إلى نص آخر.

بعد التعرض للمفاهيم المتعلقة بالأيقونة، والأيقونة المنفصلة يمكن دراسة هذا المبحث عبر النقاط التالية:

---

[1]- عادل نذير، مرجع سابق، ص4.

[2]- مقتبس من حوار الباحثة مع دكتور إحسان محمد جواد التميمي بتاريخ 2022/12/15

1. قصيدة شجر البوغاز المرقمة/ المرقومة.
2. الإطار الفني لبنية القصيدة.

1. قصيدة شجر البوغاز المرقمة / المرقومة[1]

أ. نبذة مختصرة عن القصيدة:

نشر الشاعر منعم الأزرق قصيدة "شجر البوغاز" في تاريخ 28 أغسطس 2006م كقصيدة ورقية، إلى أن نشرها على موقعه موقع المرساة في شكلها الرقمي، وهي قصيدة تتحدث عن الزلازل التي أصابت مدينة طنجة في عام 1972م، مدينة تقع شمال غرب المغرب، قريبة من مالقة والجزيرة الخضراء في الأندلس ولا تبتعد كثيرًا عن جبل طارق، وأشهر معالمها مغارة هرقل الفينيقية، وبقايا مسرح سيرفانتيس، نتجت هذه الزلزال عن صنع بشري وليست زلازل ناتجة عن كوارث طبيعية، عملت على تدمير مدينة طنجة بشكل كلي إلى أن امتدت هذا الزلازل إلى مضيق جبل طارق، وحاول الشاعر جاهدًا أن يصف حال المدينة وحال سكانها، وما خلفته الزلازل من دمار وانهيارات للمنازل والبيوت والشوارع و عدد كثير من المشاريع الأقتصادية، مما جعل سكان هذه المدينة يتركونها ويلجأون إلى مناطق أخرى، حتى عاد بهم الأمل مرة أخرى، إلَّا أنه لم يدم طويلًا بعد أن امتدت الزلازل وأخذت تتوسع، فجاء الشاعر مصورًا لكل هذه الأحداث متأثرًا بالثقافة الأمازيغية والقرآن الكريم في قوله (يوم ترجف الأرض، يقفز الحيوان من معاجم البتراء) مستدعيًا لبعض الأماكن والصور واستلهام الموروث الشعري، والأسطورة، والخرافة التي جاءت جميعها متماثلة مع الواقع الأليم، والذي سيُذكر بالتفصيل تاليًا.

لطالما كان الاهتمام الأول لدى الشاعر هي اللغة الأمازيغية والمحافظة على تراثه، فمن هنا تجدر الإشارة إلى الثقافة الأمازيغية ولمحة عن تاريخها.

[1] - يمكن الاطلاع على النَّص في صورته المرقومة من خلال موقع المرساة للشاعر منعم الأزرق:
imzran.org/digital/qasayid.htm.

(باركود رقميات منعم الأزرق)

بُنيت القصيدة النثرية شجر البوغاز من 42 مقطعًا شعريًا من أعلى إلى أسفل، جاءوا على شاشة بيضاء، وكلمات القصيدة باللون الأزرق،واستعماله للون الأزرق "لا يحمل دلالات معينة، ولا ينمُّ عن غاية مقصودة، لربما ينسجم مع الإطار الأزرق للمدونة نفسها ليس إلَّا"[1]، أو ربَّما يحتاج الشاعر التعبير عن العالم الافتراضي الأزرق الذي ولدت من خلاله القصيدة الرقميّة.

2. الإطار الفني لبنية القصيدة

وصف حقيقة مأسوية ملموسة نظمها الشاعر، ليعبر فيها عن مشاعر وعواطف تولدت في لحظات الإبداع، فالفكرة الرئيسية التي تولدت حول النَّص هي الزلازل التي أصابت وحلت بالمناطق والمدن التي تحيط بمضيق جبل طارق والذي يرمز له في القصيدة بـ (البوغاز) من هذا الزلزال الذي أصاب مدينة طنجة في "2 أبريل عام 1972م، والذي دمر المدينة تدميرًا شبه كلي، ثم توالت على المنطقة سلسلة من الزلازل الأخرى أصابت طنجة والمدن المجاورة لها في الأعوام 1994م – 2004 م وراح ضحيتها أكثر من 600 ضحية" [2].

تمتاز هذه القصيدة بوحدة الموضوع، إذ تضم موضوعًا واحدًا دارت وتمحورت حوله، وهذا يعود إلى إخلاص الشاعر لمدينته، فكلَّما كان الموضوع قريبًا من الشاعر كان أكثر

[1] - المرجع نفسه، ص 71.
[2]- إيمان يونس، وعايدة نصرالله: مرجع سابق، ص 65.

صدقًا وإخلاصًا، أما عن وحدة المشاعرفتمثلت في القصيدة ذات الموضوع الواحد، فالشاعر لايخضع إلَّا لمشاعر الحزن والآلم والشؤم والحنين لبلاده.

يحتل الوطن مكانة كبيرة لدى الشعراء، لأن الشاعر يعد بمثابة لسان صدق لا يمكن أن يسكت عن الظلم والباطل والقهر الذي تعيشه المجتمعات، فالشاعر يعكس طبيعة الواقع بوضوح تام من خلال كلماته العميقة المؤثرة، ويعد شعر منعم الأزرق من الشعر الذي يعبر عن جانب البحث عن الحرية وسط الاستبداد، أو الشعر الحالم الباحث عن مفردات الضوء، إذ تسلط القصيدة الضوء على جروح الوطن، وتعبر عن وضع مجتمع أصبح يكسوه النقص والفساد، فتعمل القصيدة على إبراز عيوبه في سبيل لفت النَّظر إليها، والعمل على إصلاح ما فسد.

دلَّ الخطاب الشعري منذ المطلع على الغرض المقصود الذي سيطر على هذه القصيدة، وهو علاقة الشاعر تجاه بلده والخراب الذي حل بها، فالمطلع يتميز بدلالة معينة أو متقاربة، فالسمة الأساسية التي مثلت المطلع هي الترابط المعنوي والنحوي، إذ تتواصل وتتلاحم النصوص معنويًا ونحويًا، يقول الشاعر:

بالأسنان الضريرة

يقرض عشب المدينة.

يقبّل جذع التينة الزرقاء.

سردت هذه القصيدة بدايتها بوصفها للمشهد المؤلم بسقوط الزلازل بصورة مفاجئة داخل مدينة طنجة، وكأنه حيوان مفترس يفترس كل ما يجده أمامه، فتطير العصافير ويطرد الشاعر، وتطرد الأسود والقطط، فجاءت بالأسنان الضريرة على سبيل التشبيه ليشبه الزلزال بحيوان مفترس ذي أنياب حادة يفترس كل شيء،وجاءت الجملة بالإسنان لكي تجسد الواقع المؤلم، وعلاقة الإنسان المتضررة/الضريرة من الزلازل.

بدأت القصيدة بجملة اسمية تليها جملتان فعليتان، دلَّ هذا على ثبوت حدوث الفعل وأثره المفجع على مدينة الشاعر، فـــ (يقرض، يقبل) يحدثان في زمن الحاضر باستخدامه للأفعال المضارعة، ومن المعروف أن الأسنان من الأدوات التي يستخدمها الحيوان والإنسان في تقطيع طعامه، فكم أصبح ضارًّا؟

معنى الأسنان الضريرة لا يؤخذ من معناها المادي، ولكن يؤخذ المعنى من معانٍ أخرى معنوية، وهي شدة الزلازل التي أصابت سكان مدينة طنجة، فكان لهذه الزلازل آثر كبير نتج عنه وقوع الشعب، وموت نسبة كبيرة من الناس، وتدمير الأقتصاد والموارد البشرية والمشاريع القومية، وتدهور حالة الناس وتنقلهم من مكان لمكان آخر، ففكرة أنهم يعيشون في أمان مرة أخرى أصبحت فكرة ذات أمل بعيد سيطر عليهم، فكثرت الكلمات الدالة على الخوف واليأس تمثلت في الأيقونة المنفصلة الأولى:

بالأسنان الضريرة

يقرض عشب المدينة.

يقبّل جذع التينة الزرقاء.

.....

.....

تحت شجرة البوغاز الدائخة – ترتجُّ الأساطير

تطير العصافير/...

يطردون شاعر المقهى إلى المرعى،

والفجر ينطّ.

والأسودُ

والقطّ..

وأيضًا في قوله:

في العظام.. مو..... ت

موجة الأدلوجة واليوطوبيات.. مو..... ت

موسم الصبّار والدردار.. مو..... ت

موقف الدوار. يأتي – بعد العين – بالدور.. مو..... ت

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة وحدة شعريَّة لا يخرج فيها عن دائرة قلبه المحطم ووصفه للماضي، إلَّا أنه يمكن بيان بعض الفواصل في هذا النص،من خلال تتبع هذه الجزيئات: وصفه للحاضر، ووصفه للماضي، مع إشراك الطبيعة في إحساسه من خلال

بعض الفواصل، ومن خلال تتبع النص: (حزن وأسى –الدعوة إلى النهوض – لوعة / اشتياق وحب – بداية أمل جديد وسلام – تشاؤم – عودة الحياة مرة أخرى).

أ. تحليل العنوان:

لقد أوْلَت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة أهمية كبرى للعنوان، "بوصفه مصطلحًا إجرائيًا ناجعًا في مقاربة النَّص الأدبي، ومفتاحًا من المفاتيح الأساسية التي يتسلح بها المحلِّل للولوج إلى أغوار النَّص العميقة؛ فالعنوان يسهم في فهم النَّص وتفسيره؛ لأنه يمثل الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، الذي هو بمنزلة فكرة عامة أو محورية، أو بمنزلة نص كلي"[1]،فالعنوان "سمة من سمات النَّص الشعري، وإن كانت غير لازمة؛ إذ يمكن الاستغناء عنها"[2]، وبالنَّظر إلى هذه القصيدة يُلاحظ أن مطلع القصيدة يعبر عن النَّص ويعينها ويخلق أجواءها النصِّيَّة والتناصية معلنًا عن نوع القراءة المناسبة له، وطبيعة النص؛ فاختيارعنوان(شجر البوغاز) كان مناسبًا، وأكثر دقة، لأن للشجرة علاقة رمزية وأسطورية في اللغة الأمازيغية توحي "بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين الثقافة والطبيعة – بشكل متلازم – ولكن ذلك يتم عن وجود عقلية في هذا المجتمع لا تستطيع أن تعبر عن نفسها إلَّا بالصور أو الرموز"، والعلاقة بينهما تتلخص في "إدراك أن شيئًا ما يقف بديلًا عن شيء آخر ويحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الملموس أو المشخص الغيابي المجرد، أو علاقة الخاص بالعام، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى نكرة أو معنى مجرد" [3].

---

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص35.
[2]- جون كوين: بناء لغة الشعر، ت: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 15 أكتوبر 1998م، ص 193.
[3]- الحسين أيت باحسين: رمزية الشجرة في الأسطورة الأمازيغية،
https://m.ahewar.org/s.asp?aid=299245&r

(باركود الحسين آيت، رمزية الشجرة)

أصبحت الأسطورة اليوم محل اهتمام العلوم الإنسانية "فهي لم تعد مجرد قصة تروى وتشير في خير حالاتها إلى مغزى غالبًا ما يكون أخلاقيًا، وإنما بدأت تتخطى حدود هذه الظاهرة البسيطة المباشرة لتتحول إلى مؤثر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني في انتشاره مكانيًا واستمراره زمانيًا، ومثال على ذلك من القصيدة (عبد الكريم الخطابي) أو (لوركا) فشخصية لوركا شخصية واقعية ولكنها مع الزمن اكتسبت بعدًا أسطوريًا يدل على الموت من أجل الحرية" [1].

يقول منعم الأزرق في مطلع القصيدة:

بالأسنان الضريرة

يقرض عشب المدينة.

يقبّل جذع التينة الزرقاء.

.....

تحت شجرة البوغاز الدائخة – ترتجُّ الأساطير

تطير العصافير/...

يطردون شاعر المقهى إلى المرعى،

والفجر ينطّ.

الشاعر هنا يصور/ يصف حقيقة ملموسة، أو واقعًا واضح الأثر أو نسبة وثيقة العرى ببؤرة النص.

[1]- إيمان يونس، عايدة نصرالله: مرجع سابق، ص 50.

ب. الموسيقى الداخلية:

تعد الموسيقى الداخلية جزءًا لا يتجزء من البنية الموسيقية للشعر، فهي تعتمد على الخصائص الصوتية للحرف أولًا، ثم على التشكيل النغمي للألفاظ والتركيب ثانيًا، تتشكل الموسيقى على صور مختلفة كالمحسنات اللفظية والتكرار والتشابه والتماثل في صوائت الكلمات وصوامتها، فيكون لها دور وأثر كبير على المتلقي، مما يجعل القاريء يشعر بالرغبة والمتعة في قراءتها، وخاصة عندما تكون اللغة بسيطة وبعيدة عن التكلف.

الموسيقى الداخلية لقصيدة (شجر البوغاز) تمثلت في هذه الأيقونة كالتالي:

تحت شجرة البوغاز الدائخة – ترتجُّ الأساطير

تطير العصافير/...

يطردون شاعر المقهى إلى المرعى،

والفجر ينطّ.

والأسودُ

والقطّ..

كانت الموازنة هنا بين: (العصافير، الأساطير)، (والفجر ينط، والأسود والقط)، فتماثلتا بالوزن وبتكرارالحرفين الأخيرين، فجاءت الموسيقى تحمل بين طياتها الحرمان والألم، وهي محاولة للتعبير عما يختلج/ يكمن داخل الشاعر من مشاعر حزن وألم ووجع نتج عن تكرار هذه الكلمات مقطوعة موسيقية حزينة غلفت بالموت والضحايا.

"أطفئْ.. أطفئْ.. أطفىء"

في آخر الشذرة نفسها يلاحظ أن كلمة (أطفيء) تكررت ثلاث مرات كي توحي بشدة المناجاة، بالإضافة إلى قيمتها الموسيقية التي أحدثت عند المتلقي لفتة معنوية، صورة مدى المرارة المعاشة في الواقع والحلم لدى هذا الشعب، هذا التكرار دال على حالة الشاعر المتعبة المرهقة تجاه هذا الواقع، وجفاف كلماته، وعجزه عن الكتابة، فالموسيقى جاءت باردة.

بينما تكرار جملة " كان هنا. مثل الجنّ صار"ليس إلَّا تأكيدًا على الضعف الذي يعاني منه الشعب في عدم قدرته على رؤية الأشياء أو الأجسام على حقيقتها، مما يشير إلى استمرار

الأيام الصعبة المعاشة في المستقبل القريب بالإضافة إلى الموسيقى الجافة التي نتج عنها هذا التكرار.

ت. المستوى الصوتي، ودلالات التكرار:

يعد التكرار " أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر، لتُعيَّن في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقاريء الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته".[1]، فـ" التكرارأداة أسلوبية وثيقة الصلة بالجانب الأسلوبي القائم على الاختيار، لأنه يسهم في تلاحم البناء ويشكل نغمة موسيقية توحي بالطريقة التي كان ينشد بها الشعر"[2]، ويتشكل التكرار في هذا النَّص في:

1. التكرار الأفقي:

يعمل الشاعر في بناء نصه على استخدام العديد من الوسائل، وذلك كالتكرار الأفقي، فهو وسيلة تمنح الشاعر مجالًا أوسع في السرد وتعانق الأفكار والمعاني، فضلًا عن أنه يبتعد عن أسلوب التعقيد والتكلف، وإنَّ "تكرار جمل أو عبارات بعينها، أو استخدام تراكيب لغوية متشابهة أو متقابلة في الشكل أو المعنى أو كليهما، تشكل نمطًا مميزًاللشاعرعن غيره"[3] وتحقق هذا الثراء الإيقاعي من خلال التكرار الأفقي الذي تؤديه أساليب النداء، وذلك في قوله:

يالكنة الضوء.. يا فروة الحق
يا لكنة الظن يا شمعة الحرب

يكشف النداء عن إحساس الذات بالوحدة والفراغ، ومدى ما تعانيه من حالة الدمار والأسى، فالشاعر متوجه بندائه إلى وطنه وما سببته القوة المستعمرة فيه، وقد جاء التكرار في هذه الأيقونة في صورة رأسية من خلال ترديد أداة النداء (يا) فأداة النداء كانت تمثل النقطة/

---

[1]- موسى الربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن ، ع1، 1990م ، ص170.

[2]- المرجع نفسه، 159.

[3]- علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط 1، 1996م، ص22.

المحور الأساسي الذي ينطلق منه المعنى، مما يعمل على تحقيق المعنى الدلاليّ من بعده، وهي دلالة اليأس والآلام التي عاشها الشاعر.

يستمر الشاعر في رؤيته للأحداث، واصفًا صراخ الحيوانات والنفس البشرية طالبين النجاة وهم يطفئون أنفسهم على الرمال قائلين (أطفئ –أطفيء)تكرار أفقي يوحي بشدة العذاب والآلم؛ إذ أمسى الوضع مظلمًا حتى تكاد كل خطوة فيه تشم منه رائحة الدخان المسيطر على مياه الأنهار والتي لم يقدر على إبطالها حتى الجن الذي لم يعد موجودًا وكأنه طار، كل هذه الأحداث التي جسدها الشاعر توحي بالحزن الشديد والعذاب وقهر سكان المدينة على فناء كل شيء وتدمير أشيائهم حتى كانت المدينة عبارة عن سحابة سوداء تغطيها بأكملها.

الملح ياه الصوت ساه الموت واه

الليل زاه.الورد لاه. الصبح ناه.النوم ياه

يحتوي الخطاب الشعريّ على العديد من الكلمات التي تشي بالحزن والمواساة (ياه، ساه، واه، زاه، لاه، ناه، ياه)، وتمثل إيقاعًا واضحًا صوَّر فيها الشاعر مدى زوال كل شيء مع الزلازل التي أصابت المدينة، ففي كل وحدة منها إيقاع موسيقي، بينما البناء النحوي فيها:(مبتدأ + فعل ماض)، بالإضافة إلى ما فيها من تشابه صوتي في أواخر الكلمات من حيث الصياغة (ياه – ساه – واه – زاه – لاه – ناه– ياه) فهي تظهر بأصوات طويلة تفيد المستوى الصوتي، والنحوي والدلاليّ، هذا ما يريد الشاعر وصوله للقاريء في قالب فني متميز من خلال المزج بين المعنى والشكل.

2. التكرار الرأسي:

يأتي التكرار الرأسي عند الشاعر في هذه القصيدة إما بتكرار الكلمة أو تكرار التفعيلة، فتكرار الكلمة مثل:

يغرق

يغرق

ي

غ

ر

ق

التكرار في يغرق الأولى والثانية يأتي للتأكيد على غرق المدينة، بينما كلمة يغرق الثالثة جاءت الحروف فيها مقطعة رأسيًا دليلًا على حزن وألم الشاعر على تدهور مدينته، فتكرار الحروف رأسيًّا يوحي بخروج روح إنسان تخرج ببطء من كثرة الألم والمعاناة.

جاء التكرار أيضًا في الأسطر الشعريَّة في صورة رأسية من ترديد أداة النداة (يا)، التي أعمَلَها من خلال اتصالها بعملية التكرار/ بالكلمات الموحي بتكرارها، مما عمل على توسيع المعنى والدلالة، فالشاعر ينادي لهيب الماء وكأنه إنسان مقتول بزلازل تحيطه من جميع الاتجاهات، فيقول:

يا لهيب الماء

يا

مقتولا بالشمس

كان التكرار الرأسي أيضًا مبنيًّا على سبيل التفعيلة (مستفعلن) المذيلة لتصبح مستفعلان/0/0//00) متمثلة في (الملح ياه – الصوت ساه – الموت واه – الليل زاه – الورد لاه – الصبح ناه – النوم ياه)

يأتي أيضًا تكرار كلمة الموت ليوحي بكثرة حالات الموت،وكأن القاريء عندما يتأمل هذا المقطع يكون متأثرًا به تكاد روحه تخرج منه.

موت

موت

موت

يقول الشاعر أيضًا:

ثمة اندحارٌ خارقٌ للنهيق بجمالية القدّيسين.

ثمة أعطابٌ تطير أسرابًا إلى معسكرات الحداثة.

ثمة أجراسُ المغولِ في عنقِ الشياه.

ثمة العناقُ القسري بالمتاه.

ثمة التراب بين الشفاه.

ثمة دخانٌ يصعد من بيتالعنقاء.

ثمة حفلٌ أكتم للخمرمن الحياة.

ثمة طاحونة القمح.

ثمة برتقال هسبريس. رياضة الأصابع.

العين القهوية

المتأمل في كلماتها الشعريَّة يلاحظ أن تكرار كلمة ثمة خلقت علاقة ترابطية بين الأسطر الشعريَّة مع بعضها البعض، فالكلمات تحمل أجواء دلاليّة واحدة تتمثل في الشعور بالحزن ومرارة الفقد، وهو فقد ما تحتويه مدينته.

3. التكرار الحرفي:

يتولد الإيقاع كثيرًا في هذا النَّص من تكرار حروف بعينها، وربما كان للحروف علاقة بالمعنى المساقة فيه أو المعنى المقصود. مثل قوله:

القبرات

اللاحنات

بالقنبلات

يلاحظ تكرار حرف التاء ثلاث مرات بشكل رأسي، فالتاء صوت صامت مهموس انفجاري، حيث سلك الشاعر مسلكًا يتمثل في الموسيقى الهامسة متوافقة مع درجة انفعاله وعاطفته.

ث. الطباق:

يعد الطباق من "أكثر ألوان البديع دورانًا على المستوى النظري أو التطبيقي، ويمكن الكشف عن بنيته الحقيقية لتبين حقيقته التكرارية"[1]، فقد كان الطباق في هذه القصيدة قليل جدًا تمثل في (العجز والصدر)، (ساه ولاه)، (يجتاز ويختفي).

[1]- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، 1995م، ص 110.

تنوعت أنواع الطباق بين الاسم والفعل فعمل على تحريك المشاعر والأحاسيس بوضع الحاضر الممتليء بالأسى.

ج. الجناس:

يعد الجناس من الظواهر المميزة في الشعر العربي، فهو يجمل الأسلوب ويقويه، فالعديد من "أنماطه يؤدي إليه التلاعب المحبب بالعلامة الصوتية بين الدوال؛ حيث ترد دوال متشابهة لأداء مدلولات متغايرة، فتتكرر الكلمة بمعان مختلفة، وتكرر كاملة مرة، ومكونة من أجزاء تنتمي لكلمات متجاورةمرة أخرى".[1]

وُجدت في القصيدة بعض الكلمات التي تمثل جناسًا ناقصًا مثل (التجنيس والتنجيس)،(الدوار والأوار)، (الفقد، الفقر)، ويسهم الجناس في خلق وحدات إيقاعية صغرى متشابهة في النغم، مما يعمل على خلق تشابه صوتي بين الكلمات.

ح. الصورة الشعرية:

تمثلت الصورة الشعريَّة في هذه القصيدة في(التشبيه والاستعارة والكناية)، لطالما امتلكت الصورة الشعريَّة" مكانًا جوهريًا في عالم الشعر، بوصفها كيانًا لغويًا قابلًا للوصف والاكتناه الموضوعي"[2]، فالبلاغيون خصصوا علمًا كاملًا لدراسة الصورة الشعريَّة هو علم البيان، فهو علم"معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه أو النقصان؛ ليتحرز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[3]، وقد قسم العلماء القدماء التشبيهات إلى تشبيهات مضمرة الأداء، وتشبيهات ظاهرة الأداء، وأخرى بها الأداة ووجه الشبه معًا، فأدوات التشبيه تتمثل في حرف(الكاف، كأن)، وهي التشبيهات التي استخدمها الشاعر في قصيدته، وكذلك وظف الشاعر التشبيهات مضمرة الأداة، فهي تمثل نسبة عالية من القصيدة، فللتشبيه البليغ دور كبير وقيمة كبرى، حيث رأى البلاغيون

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة – الكويت، 1992م، ص211.
[2]- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة العامة للكتاب، 1984م، ص153.
[3]- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1983م، ص 162.

القدماء"أن أقوى مراتب التشبيه حذف أداته ووجه شبهه معًا؛ لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت ميزة للمشبه به على المشبه"[1]، ويأتي ذلك على سبيل المثال:

الأسنان الضريرة (تشبيه بليغ)، حيث شبه الأسنان بالزلازل التي اكتسحت المدينة، فالتشبيه البليغ فيه إيحاء وتجسيم لمدى قوة وسرعة انتشار الزلازل، كذلك في قوله ألمح روحًا تصفق، تشبيه بليغ صور الشاعر روحه بإنسان يتصدى ويهاجم عدوه.

الشاعر استعار شيئًا من الطبيعة، فللطبيعة دورها الكبير والفني في بناء التشبيهات المضمرة الأداء، فهي تستخدم بكثرة في مجال التصوير الشعري، والذي يمكن ملامسته من خلال الكشف عن الصور والمشاهد الفنية، كل هذا تمثل في قول الشاعر:

حين ترجف الأرض: والتعبير يدل على مدى وقوة ارتعاش وزلزلة الأرض عند حدوث كوارث طبيعية، وهذا الوصف الذي قدمه الشاعر يصف مدى قوة الزلزال الذي أصاب أرض مدينته، وكأن الساعة كادت تقوم.

الاستعارة:

للاستعارة دور رئيسي في بناء الصورة الشعريَّة، فتأتي بالكلمة لتعطيها معنى دلاليًّا جديداً، إذ إنَّ استخدام الشاعر للاستعارة الجيدة يعطي للنص قيمتة الفنية والدلاليّة، فهي تعد من أفضل أنواع الصور الشعريَّة، وأول أبواب علم البيان،فما تحققه الاستعارة الجيدة أنها تعطي المعنى الشعري جمالًا.

لعل استعمال الشاعر منعم الأزرق للاستعارة على النحو التي ظهرت فيه قصيدة شجر البوغاز، ما هو إلَّا نتاج وصلت إليه الصورة الفنية في طابعها المرقم، ومن الصور الاستعارية، قوله:

الفجر ينط

الفجر معروف بأنه يوحي بالضياء والإشراق والأمل، لكن إحساس الشاعرفي الصورة الاستعارية اختلف، فتحول من الدلالة الإيجابية إلى الدلالة السلبية، فكان فجره ليس الفجر المعهود، بل كان فجرًا خاصًّا به وبمدينته، فجرًا خلقه الشاعر ووصف فيه لحظات همه وحزنه على ما أصاب موطنه من دمار وهلاك، هذا الدمار الذي نشأ من نفس بشرية (صنع إنسان)

[1]- محمد بن علي محمد الجرجاني: الإشارت والتنبيهات، تحقيق: عبد القادر حسين، الناشر: مكتبة الآداب، 1997م، ص111.

وليس كوارث طبيعية، فجرًا امتلأت به مدينته بالأدخنة والغازات السامة وقتل النفس البشرية والحيوانات وكل ما كان موجودًا،ومن الصور الاستعارية أيضًا قوله:

حيوانات الميكروفون. أشباه الناس.
زرافات الانتظار خلف حصص الشغل. في مقرّ
الحزن الطري كالجبن
على الأسنان الضريرة. حيث يهجم ضمير
القط. يعلّقون الألوان من الأذنين الأرنبيتين.
و يركضون
على الرمل البالي...
(أطفيء.. أطفيء..
– تقول الظلماء الكاظمةُ –
ويلي! أعدمتني يا القنديلُ..
فاجأت بي ألَمَ المُنْتَشى
..... وتغلق الباب.
بالقوس
.....
راجعًا يتِمّ
إلى الحلمة بالبراغيّ...). بالرمل يكبح
سرّة الافتتان. يستنشق عرقَ الأوثانِ الطريحَ
على سريرِ البطالةِ. يشهق. يجري بأنهارٍ
ذاهبة إلى إبطال الماء!
لم يعد موجودًا. مثل ظِلِّ الجنّ
طار.

أتى الشاعر في هذه الأيقونة بالعديد منالصور الاستعارية لكي يصف الشاعرما وصلت به بلاده من الفقد والهول، وذلك مثل قوله:(من الأذنين الأرنبيتين، ألم المنتشى، يستنشق عرق الأوثان الطريح، ظل الجن طار)،فحال الحيوانات والقطط والأرانب الذين ينادون ويهربون من

العذاب عن طريق تقلبهم على الرمال لإطفاء أنفسهم من الرمال وهم في حالة من الصراخ طالبين النجاة، فتأتي هنا الصور الاستعارية على سبيل الاستعارة المكنية كتشخيصه الأوثان بإنسان يشم، فالأعداء والزلازل كان لهم دور في تحول تجربة الشاعر من الإيجاب إلى السلب نظرًا لتعايشه مع واقعه وما حل به وما نتج عنه إلى أن وصل الشاعر بوصفه لما حدث حتى ظل الجن الذي كاد أن يكون موجودًا اختفى.

خ. المعجم الشعري ومصادره:

انتقى الشاعر كلمات قصيدته بعناية، فكانت ألفاظ قصيدته ذات دلالات ومعانٍ معبرة عن شدة إحساسه، استثمرها الشاعر في بناء عباراته الشعريَّة وتراكيبه، لتصبح كلها دالة على حالته العاطفية، فالمعجم الشعري هو الجزء الأساسي في تشكيل المعنى الجمالي لدى الشاعر، هذه المعاني"هي نفسها التي تبنى عليها التجربة في تشكيلها الجمالي، وهي نفسها تتركب منها الصورة الشعريَّة"[1]،لأن الشاعر في كل زمان ومكان مرآة عصره، وذلك لما وهبه الله له من بصيرة وعلم، فالشاعر هو الذي يضيء الظلام نورًا، ويفتح العقول من خلال كلماته التي تثير في الناس شرارة تلهب النفوس. فيقول:

على الشجر الأبيض المتوسط. تشدو
السقساقيات. ناقرات الشوك. وارثات
دخان التين. أراها.
تهب على التي
في حبها تكوكبت لغتي

في هذه الأيقونة يوحي الشاعر ببداية أمل جديد وحياة جديدة من خلال هذه الكلمات واصفًا لصوت العصافير(السقساقيات) فالسقساقيات تدل على إحياء حياة جديدة مرة أخرى، وناقرات الشوك، والطيور التي كانت تحلق في الهواء الطلق فرحين بعودة الأمل والحياة الآمنة مرة أخرى.

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998م، ص19.

يستند الشاعر أيضًاإلى الطبيعة، كـ (الهواء الطلق – تراب الحديقة – أهداب الشمس)؛ إذ كانت رغبته كبيرة في إحياء الأمل مرة أخرى في نفوس الناس، لأن الواقع الذي كان مسيطرًا على الشاعر أصابه الجفاف.

بالرغم من أن الشاعر سعى إلى الخروج من هذه الشدة إلَّا أن النتيجة جاءت عكس رغبته فقد أصابه اليأس مرة أخرى ليقول:

من يحصيها يا تفاعيل الجثث...؟!

(أطفئ ضوء الحجارة المعدني.

أطفئه.

أخاف

من

"ني")

بعل همّوت أخوها من الأم

مات..

ابن بهتان (حكم من الشمس)

مات..

لوركا الحي بالقرطاس، بالرصاص

مات..

ابن عبد الكريم يصرخ بالخارج:

"فاروق. فاروق. يا فاروق"

وجود الأفعال الماضية في هذه الأيقونة (أشعلت – مات) تدل على حالة الشاعر المنهمك، مشبهًا بـ (لوركا) الذي مات بالرصاص، بينما انتقل الشاعر مشبهًا نفسه بالشمس الحارة جدًّا كالشخص الذي حرق دمه... هذا يدل على انهيار حالة الشاعر كحالة أي شخص في بلاده، واستخدم الشاعر لضمير المتكلم (ي) العائد عليه لأنه كان يسعى دائمًا لإعادة الأمل في نفوس الناس، وذلك بالرغم من يأسه،لكن محاولته باءت بالفشل،لأن الزلازل عادت مرة أخرى إلى المدينة، بل امتدت للمدن المجاورة لها، فأصبحت حمايته لوطنه ضعيفة في ظل هذه الظروف المحيطة.

في هذه القصيدة تأتي المفردات لكي تتحدث عن مأساوية الألم الذي عاشه الشاعر تجاه بلده مثل: شجرة البوغاز، العنق الانتحارية، ترجف الأرض، شهوة الزوال، الياقوتة السوداء، ألم المنتشى، صهيل الواحدة نهارًا، صهيل سارّ لشمس تئز بالمعدن والفيء، مراكب القرابة، مواكب الغواية، أغلق القبر يا حفار!... إلخ، وعندما هاجر الناس إلى مناطق أخرى، وبدأ الأمل يُبث في روح الشاعر، بدأ يستعمل بعض الألفاظ التي توحي بهذا مثل: تشدو السقسقات، في حبها تكوكبت لغتي، والقطة البيضاء الآن تتيمم بمخالبها الرقطاء، أهداب الشمس، الهواء الطلق.

د. التناص في شعر منعم الأزرق:

ظهر مصطلح التناص لأول مرة على يد العالم الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه (فلسفة اللغة) وأطلق عليه مصطلح (الحوارية أو تعدد الأصوات) . في دراسته لأعمال دستويفسكي ، ومن بعده الباحثة جوليا كريستيفا[1]، في عدة أبحاث كتبتها بين 1966م، 1967م، ونشرت في كتابيها (سيموتيك) و(نص الرواية)، تعرف التناص على أنه "للنص طبيعة إنتاجية، وهي تعني ترحال النصوص وتداخلها، فالنص ليس بيئة مغلقة، وفي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى عدة ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى"[2]، وقد امتصت كريستفا الخطاب الباختيني، وأضفت عليه صبغة شمولية، عندما أعطت مفهوم (الحوارية) المحصور في المجال (الروائي) عموميته لتسوغ من خلال تعميم المفهوم وتطبيقاته على النصوص الشعريَّة، أما مفهوم التناص عند بارت[3]: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى"، فهو"يحمل معنى التناص كما حددته كرستيفا وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر كما في

1-جوليا كريستيفا Julia Kristeva : هي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية وروائية وأستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو.

[2] - رولان بارت: أصول الخطاب النقدي، ت: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1989م، ص 107.

3- رولان بارت Roland Barthes: فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي، وُلد في 12نوفمبر1915 ، في شربور، نال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون، وأصبح أستاذا للسميولوجيا 1976م في الكولج دي فرانس.

الاستشهاد والسرقة وما شابه"[1]، فالتناص ما هو إلَّا مجموعة من العلاقات القائمة بين مجموعة النصوص التي تتلاقى مع نص بكيفيات مختلفة.

اختلف التناص الورقي عن التناص المرقم وعن التناص الرقميّ التفاعلي، فلكل واحد منهم دلالاته وتفاعله مع النص، فالتناص المرقم ما أعيد كتابته عبر جهاز الحاسوب ولكن بكيفيات تختلف عن كتابته عبر الوسيط الورقي، بينما التناص الرقميّ هو عملية تعمل على "نقل الأدب من مكانته كمنتج للغة، إلى كائنات في الإعلام، أي كائنات غير مرتبطة لغويا" [2].

وقد يكون التناص مستلهمًا من أحداث تاريخية ماضية أو نصوص شعريَّة أو آيات من القرآن الكريم، ولكن قد يأتي بصور مختلفة، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، ومن ضمن صور التناص التي استلهمها الشاعر في نصه (النص القرآني) فللنص القرآني أهمية كبيرة في توظيفه في النَّص الشعري، ويعد من أنجح الوسائل التي تلتقي مع الشعر نفسه، لجماليات النص القرآني أهمية كبيرة في توظيفها في النَّص الشعري؛ إذ إنها "تقوم على مبدأ (الإزاحة أو الإحلال)، ويسمح النَّص الشعري المستقبل للنص القرآني بالدخول وإشغال حيز مكاني في البنية السطحية للنص الشعري، ليحتل بعد ذلك موقعه في ذلك النسيج، هذا من ناحية الامتزاج والتداخل، وأما من ناحية الانفصال فيتم ذلك من خلال التماثل التعبيري القرائي بين النَّص الشعري والنص القرائي مما يؤدي إلى إعانة المتلقي في استدعاء النَّص القرآني ذهنيًا عند قراءة النَّص الشعري قراءة إنموذجية منتجة" [3].

لعل ما وظفه الشاعر في نصوصه من القرآن (حين ترجف الأرض، يقفز الحيوان من معاجم البتراء، ينز يجب غميق النبوة)، ففي قوله: حين ترجف الأرض، يمثل قرآنية[4] مباشرة

---

[1] - إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 19.

2– Ibid.DENE GRIGAR & JAMES O SULLIVAN,ELECTRONIC LITERATURE AS DIGITAL HUMANITIES.p. 45.

[3]- إحسان محمد جواد التميمي: القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص المقدس في النص الابداعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2013م، ص 45 - 46.

[4]- أول من تبنى مصطلح القرآنية هو إحسان محمد جواد التميمي حيث طبق نظرية (تشوميسكي التحويلية التبديلية) والتي كانت تطبق في الدراسات اللغوية، فوضع لمصطلح القرآنية حدودًا اصطلاحية وعرفه أيضًا وحاكمه وفقًا للمجمع العلمي العراقي، وذلك في كتابه المذكور آنفًا، وبرر اختياره لمصطلح القرآنية بديلًا من التناص القرآني أو الديني بقوله "لما كانت عبارة (أثر القرآن) تتقاطع مع مصطلح (التناص) الوافد على خطابنا النقدي بالمعالجة المرجعية للنص، كونه متشكلًا من بنيتين: سطحية وعميقة تتمثل الأولى بظاهر النَّص والثانية بالمرجعية المحيلة للنص أو قسم منه على منبع الأخذ والافادة، فاستبدل من خلالها مصطلح التناص بتلك العبارة، مضيفًا إليه لفظ القرآن تحديدًا لإدراك المأخوذ منه"، فالقرآنية هي: نمط معاصر يتجلى فيه تعامل الشعراء الرواد مع النَّص القرآني، إذ يتم بموجبه استحضار النَّص القرآني أو استضافته في النَّص

محورة، وذلك لورودها في سورة المزمل: "يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا"[1]، وهو اضطراب الأرض بمن عليها كأنه يوم القيامة، وهذا ما صوره الشاعر في نصه لما حدث من كثرة الزلازل، ومعايشته مع الأحداث المؤلمة في هذا الواقع المأسوي، وذلك بوصفه لهذه الزلازل بيوم حلول الساعة فيقول "يوم ترجف الأرض، متناصًا مع قوله سبحانه: يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ"، وفي سورة النازعات "يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ"، وسورة الأعراف "فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ"،فيقصد الشاعر هنا بيوم ترجف الراجفة أي ذوبان الأرض كالرمال مما أدى إلى فناء ودمار كل شيء،واستخدام الشاعر لهذا النَّص (يوم ترجف الأرض) يدل على "وجود دلالة قاطعةعلى وجود هذا النَّص ضمن النتاج الإبداعي للسياق، ويبدو أنه أفاد من (المعجم القرآني) إفادة واسعة النطاق من خلال امتصاصه للمفردة القرآنية أو البنية التركيبية لتزيين نصوصه بالبنية الجمالية القرآنية على نحو يجذب المتلقي" [2].

كان الشاعر مدركًا تمامًا للسبب الرئيس الذي نتجت عنه الزلازل، والذي أوصل الشعب لهذه الحالة، فانطفاء الشمع يوحي بانطفاء الحياة، ومن هنا تحمل سر الموت والموت ينتشر في كل مكان والأرض ترتجف وتهتز وكأن الساعة حلت بهم، ومن ثم تسيطر دلالة الفزع والهول المستمدة من النَّص القرآني على دلالات النَّص الشعري.

في قوله: يقفز الحيوان من معاجم البتراء، متناصًّا مع قصة نبي الله صالح عليه السلام مع قومه كما وردت في سورة الأعراف إذ يقول الله تعالى: "وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهم صَالِحًا ۗ قَالَ يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ". [3]

البتراء منطقة بين الشام والحجاز، سميت بهذا الاسم لأنها مدينة حجرية، وهو المكان الذي عاش فيه قوم ثمود، وهم أحد الأقوام المذكورين في القرآن الكريم، والذين كانوا يتميزون بالنحت على الحجر، وورد ذكرهم في سورة الشعراء من الآية(141–152) وسورة الحجر آية (84)، فكانت هذه القصة تحمل/ تسيطر عليها دلالات الخوف والاختباء، فاستمد الشاعر

الشعري، بهدف إغناء نصوصهم الإبداعية بطريقة قصدية / غير قصدية، مباشرة أو غير مباشرة تتشكل من خلالها نصوصهم الإبداعية من جهتي الرؤية والأنساق (بنية وإيقاعًا) بحسب ما هو مرسوم في القرآن الكريم كونه مرجعًا يشحذ تجاربهم الشعريَّة"، المرجع نفسه، ص20.

[1]- سورة المزمل، آية (14).

[2]- إحسان محمد جواد التميمي: القرآنية في شعر الرواد، مرجع سابق، ص49.

[3]- سورة الأعراف، آية (73).

تلك الدلالات من جماليات القرآن الكريم في شعريه لكي يعبر عن فكرة يريد إيصالها للمتلقي، وهي الفرار والقفز والاختباء في هذه المدينة لا يغني شيئًا لأنها حجرية؛ فالخراب ممتد بهم،ومهما حاولوا النجاة فهم وحيواناتهم ميتون.

في قول الشاعر:

"يحلم في مغارة "مونتيسينوس"

حالًا منصوبة

ولاحقًا

من الكبائر المضافة صارت للكتاب

لكن

لن"

يتناص مع أصحاب الكهف، لأنهم كانوا يستخدمون المغارة في الاختباء والاحتماء منتظرين الرحمة واللطف من الله سبحانة وتعالى، ووردت قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف، يذكر القرآن دعاءهم لله سبحانه "رَبَّنا آتِنا مِن لَدُنكَ رَحمَةً وَهَيِّئ لَنا مِن أَمرِنا رَشَدًا" [1].

تظهر القصيدة أيضًا ظاهرة سعى إليها الشباب، وهي ظاهرة (الحرية والنجاة من الموت والفقر)، فتحولت هذه الظاهرة إلى أزمة اجتماعيّة واقتصادية تفرعت عنها أزمات ومشاكل دولية، تمثلت هذه الظاهرة في قوارب الموت عام 1998م في شاطئ (طريفة) عند الضفة الشمالية عند مضيق جبل طارق، فقد أدت هذه الظاهرة إلى غرق العديد من الشباب ليصبحوا ضحايا لهذه الظاهرة.

لا تزال جثث المهاجرين موجودة في مقبرة طريفة كدليل على ما حدث، وعلى ما سيحدث لاحقًا، لقد كانوا يستغلون مضيق جبل طارق في الهروب إلى إسبانيا، وتُذكَر قصة الشاب الذي غرق وهو في سن العشرينيات من خلال عدة محاولات حاول الوصول فيها إلى أسبانيا، نجا في المرة الأولى والثانية، ولكن الثالثة كان القدر له بالمرصاد وهو برفقة 37 فردًا على قارب هالك، فيقول:

طارق الناجي يضجر بالبوغاز.

[1]- سورة الكهف، آية (10).

الفراشات تحطّ على أذنيه.
رأسهُ النّاهِي منحوتٌ
من صخر المروءة. من وجع القرون.
قلبُهُ اللاَّهي

مضيق جبل طارق المنسوب إلى طارق بن زياد، أحد أشهر القادة العسكريين في التاريخ الإسلامي،ذلك المضيق الذي صار مصدرًا للفرار والنجاة إلى دولة أسبانيا لم يعد متاحًا بعد أن قامت السلطات المغربية بإقامة قوات أمنية على شاطئه؛إذ إنهكان شاهدًاعلى أحداث مفجعة من غرق وقتل نتيجة للهجرة إلى أسبانيا، كل هذه الأحداث مرت في تاريخ المغرب العربي، وقدخرجت من النَّص الوثائقي المألوف لتكتسي أسلوبًا شعريًا ممزوجًا بالأساطير المخبأة تحت شجر البوغاز، الشجر الغريب الذي يضم حكايات الماضي.

لجأ الشاعر في توظيف الأحداث التاريخية في تاريخ المغرب والتي خرجت من النَّص الوثائقي المألوف لتمتزج بالأساطير، تمثلت في (شجرالبوغاز) الذي يحوي حكايات الماضي والتي يذكرها الشاعر ومنها (التينة الزرقاء) وهي أشجار توجد على الساحل المتوسطي، ومن ضمن هذا يذكر الشاعر بعض الأسماء والأماكن ذات الحضور الزماني المكاني مثل (هرقل)[1]، فـ هرقل هنا انعكست دلالته من اسم مكان إلى اسم أنثوي، ومن الأسماء الأنثوية التي ذكرت في النَّص (لونجا) [2] وهي تمثل نجاة المرأة بالشجرة باعتبار الشجرة موقع نجاة.

اسم(همّوت) أيضًا وهو اسم أمازيغي أنثوي منقرض يعيده الشاعر للمتلقي حتى يعيد ثقافته الأمازيغية، فاسم هموت لا يمثل المرأة فقط بل يمثل المرأة والأرض والوطن، وهو أحد ظواهر الشعر العربي الحديث، أيضًا يستحضر الشاعر صورة أوفيليا للرسَّام باول ديلاروشيه[3]، فأوفليا بطلة مسرحية هاملت تمثل المرأة التي تذهب إلى الموت وحدها، وتموت ممزوجة بالخيبة من أجل الحب، فهناك صلة وثيقة بين أوفليا وهموت، أي أن هموت تذهب للموت دون حِنَّاء.

1- هرقل من المعالم التاريخية الموجودة في مدينة طنجة، اكتشـــفت في عام 1960م، وهي مغارة عميقة منحوتة في مرتفع صـخري، مطلة على مضـيق جبل طارق، لا يفصـلها عن شـواطيء إسـبانيا سـوى 14 كم وهي أشـبه بنافذة على مياه المحيط.

2- لونجا قصة من التراث الأمازيغي تدور حول فكرة انتصار الخير.

3- Hippolyte-Paul Delaroche (17 يوليو 1797 م- 4 نوفمبر 1856م) رسام فرنسي تفنن في رسم المشاهد التاريخية.

" تتعطل ساق "همّوت ".../ تذهب
للموت وحدها
دون حِنَّاء
تقيء الدماء رقصًا
تتحدى إيقاع الرمز
على شيء الدف
واسم البندير "

كان لاستدلال الشاعر ببعض الرموز الوطنية التي عاشت حالة من الظلم مع حكام بلادها دور كبير في الاستدلال والانزياح الدلاليّ، وذلك لوصف أعمق الحالات التي سيطرت على الشعب، وأبرز بوضوح عمق المعاناة التي يعيشها الشعب المغربي تجاه ما حل به، فمن شدة الألم التي عايشها هؤلاء وظَّفهم الشاعر ليعكس قمة الوجع والألم والظلم المعاش.

من الشخصيات التاريخية العربية التي اصطحبها الشاعر في نصه والتي لعبت دورًا هامًا شخصيات: (يوبا)[1] ملك مناضل ضد الاستعمار الروماني، وطارق بن زياد أحد المناضلين المغربيين، ومحمد عبد الكريم الخطاب الذي كافح ضد الاستعمار الإسباني من أجل تأسيس جمهورية مستقلة في ريف المغرب، والمتنبي الذي عانى مع الظلم ومع سيف الدولة، وأحمد المبارك الذي توفي في زهرة شبابه نتيجة للقصيدة التي كتبها ضد الاستعمار (أبدًا لن أساعد الزلازل)، كل ما وضعه الشاعر في النص من التراث الماضي ومن شخصيات أخرى جعلت المتلقي يسترجع تلك الأحداث ويعيش ماضيها مع تجسيدها لما حدث في المغرب.

"يوبا – يحيي هموت – بدون رأس" أيضًا ذِكْر الشاعر لأقمار لوركا[2] يربط القمر بالغجر، فتناصُّه مع شجرة البوغاز يعود على القوات المحتلة لبلاده لكي يصفهم بحالة من الغجر.

"أقمار لوركا جنود أسبانيا الفقراء"
لوركا الحي بالقرطاس، بالرصاص مات ".

[1]- ملك أمازيغي وابن يوبا الأول، وهو يمثل الملك الفاتح المثقف العظيم الذي شجع وناصر الفنون والعلوم والآداب، كذلك عمل على توحيد الأمازيغين وتحقيق آمالهم وحقوقهم.

[2]- لوركا شاعر إسباني وكاتب مسرحي ورسام وعازف بيانو، وهو أحد كتاب المسرح الإسباني في القرن العشرين، وتعد مسرحية الدم من أشهر أعماله المسرحية، وأيضًا ديوانه (شاعر في نيويورك) من أشهر أعماله الشعريَّة.

يستمر نزيف الزلازل في المدينة إلَّا أنه جعل الطيور الوردية كأنهم دبيب نحل تحت اللسان، والنمل طائر في العظام كل ينادي موت، موت، موت، موت حيوان ونبات وإنسان يصرخون تحت هذا الدمار اللعين الذي اكتسح كل شيء أمامه وابتلعه، حتى الذين عملوا على الهروب وفرارهم إلى أوروبا انقلب بهم القارب فغرقوا في مياه البحر، يقول:

مراكب القرابة/...
لا الموت
مواكب الغواية/...
أبا عن جد
(للغربة أوطان
لا تأتي
للفاتحين البحر
تجيء
بعد الموت
وموت الموت..)

فشبه هنا جنود أسبانيا الفقراء – رغم غناهم – بقوم ثمود البخلاء الذين يطلقون الشهب والقنابل السامة على المدينة، فذكرأسماء الشعراء وبعض الأماكن العالمية في صورة تناصيَّة "ليؤسس لمضامين جديدة خاصة به يستخلصها مؤولًا، بقراءة إبداعية مستكشفة، وغير قائمة على استقراء أو استنباط" [1].

ذِكر الشاعر أقمار لوركا جعله يخلق "علاقة تناصية بين أشعار لوركا وتكرار القمر والطبيعة والشجر خاصة في أغانيه الغجرية مثل أغنية (القمر القمر)"[2]، وعليه استطاع الشاعر أن يوصل كل المشاعر التي كانت تسيطر عليه تجاه وطنه للمتلقي من خلال هذا النَّص الذي يمتاز بالبساطة والمعاني المكثفة وإعادته للمورثات القديمة التي جعلت القاريء يعمل على استرجاعها حتى تزيد من ثقافته وفهمه للنص، وربط دلالات النَّص وجمالياته مع

[1]- أحمد صبيع الكعبي: التناص التفاعلي (المصطلح، المفهوم، الأنماط)، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع/ بغداد، ط1، 2016م، ص 26.

[2]- إيمان يونس، وعايدة نصرالله: مرجع سابق، ص69.

بعضها، فعمد الشاعر على استخدامه لبعض الكلمات الأمازيغية، وذلك لحبه الشديد للغته، فهو يحاول بقدر الإمكان استرجاع لغته الأمازيغية للمتلقي العربي لأنها كانت قديمًا تمثل أهمية كبيرة، ولغته الأولى عند المجتمع المغربي.

المبحث الثاني

الأيقونات المترابطة

تدرج الأمر ليكون " الورق بأنواعه وأشكاله واختلاف مصادره، وسيطًا أكثر تطورًا أو حداثة، حتى انتهى الأمر إلى عصر الثقافة الإنفوميديا،وهذا يرجع للتطور في وسائل الاتصال والمعلومات لتحل التكنولوجيا بمختلف وسائلها محل الطين أولًا، ثم الورق ثانيًا، لتكون الوسيط بين الأيقونة وشرائح المتلقين بمختلف مستوياتهم الثقافيّة، وهذا الوسيط الجديد كان له الفضل في نقل الممارسة النقدية ذات المنجز الأدبي الإبداعي نقلة نوعية محققة أعلى درجات الإبداع إلى أن تم الوصول إلى عصر متعالق بالنص التشعبي وهو يخبر أنَّ هناك نصوصًا تختفي وراء تلك الأيقونات" [1].

فعندما يقفز الأدب "من وسيط إلى آخر – من الشفاهية للكتابية ، من مخطوط المخطوطة إلى المطبوع ، من الطباعة المولدة ميكانيكيًا إلى النصوص الإلكترونية لا نترك ورائها المعرفة المتراكمة جزءً لا يتجزء في الأنواع ، (الاتفاقيات الشعرية ، الهياكل السردية ، التصويرية ، الاستعارة) بدلًا من ذلك . يتم نقل هذه المعرفة إلى الأمام في المتوسط الجديد عادة من خلال محاولة التكرار "[2] .

فتأثيرات الوسيط من ضمن الخصائص الوسيط الجديد . وهكذا تم تصوير المخطوطات المكتوبة لأول مرة على أنها استمرارية بصرية من علامات متصلة ، تذكرنا التناظرية تدقق الكلام المستمر من خلال الابتكارات كالمسافات بين الكلمات البادئة للفقرات" [3].

---

[1]- أحمد صبيع الكعبي: مرجع سابق، ص 66- 67.

2- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary,p58.

3.Ibid,85.

وفي هذا العالم الافتراضي"يلتقي كاتب النَّص مع متلقِّيه من خلال الحاسبة في شبكة عنكبوتية ومتسمة بالتداعي والترابط بين المكونات الشكلية (الأيقونية) والمضمونية التي تؤسس لعالم تخييلي افتراضي للحوار والتلاقح بين المكونات" [1].

كان الكاتب قبل البنيويَّة ملك للنص، ولكن بعد أن حلت البنيويَّة رفعت من شأن النَّص إلى أن "تأسس نهج القراءة، وجمالية التلقي مستقية أصولها من الفلسفة الظاهراتية التي جعلت من الذات مصدرًا للفهم، فصارت الذات المتلقية لها القدرة على إعادة إنتاج النَّص بواسطة فعل الفهم والإدراك، مما يجعله قادرًا على الديمومة والخلود بفعل الحوارية المستمرة من بنية النَّص وبنية التلقي" [2].

يعتمد الإنترنت على مجموعة من المعتقدات الخيالية التي عقدت معًا من قبل الكلمات الجديدة والاستعارات وغيرها من استعارات اللغة، "فالإنترنت يعتبر عالمًا منفصلًا جديدًا يسمى بالفضاء الإلكترونيّ"[3]، تستعار منه المعاني اللغوية على هيئة فنون أخرى لتوصيل المعنى للمتلقي الرقميّ.

إنَّ ظهور أي تكنولوجيا معلوماتية جديدة كالنص التشعبي "تعمل على تغيير مجتمعي كبير، فيمكن أن نستغرق وقتًا طويلًا في الخوض في التكنولوجيا"[4] ومثال آخر بعد أن وصلت مرحلة الطباعة في الكتابة كانت تلك المرحلة "لا تعتني بمرحلة الفهم والتطبيق خلال العقود الأولى، إلى أن جاءت الحوسبة التكنولوجية والتي بدأت بالتأكيد مع الكمبيوتر الرقميّ الإلكترونيّ، حيث يسمح التعبير لمجموعات من الناس بتجميع المعرفة والممارسة ونقلها إلى

1- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص28.
2- ينظر :عادل نذير: مرجع سابق، ص 4-5
3- Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, PROEFSCHRIFTM, trverkrijging van de grad van doctor aan de Universiteit Utrecht op gezag van de rector magnificus, prof.dr. G.J. van der Zwaan, ingevolga het pesluit van het college voor promoties in het openpeer te verdedigen op woensddej 12 februari 2014 des middegst 12.45 uur p.12.
4- Ibid. George P. Landow,Hypertext 3.0.p. 30.

الأجيال المتلاحقة، والكتابة بمثابة الاصطناعية الفردية، والتي بدورها تخلق مجموعة اصطناعية أو ذاكرة مجتمعية" [1].

لما كان النظام الأيقوني جانبًا تقنيًا في الوسيط الإلكترونيّ، فإن الروابط في النَّص المتفرع فرع من الأبجدية الأيقونية "يمكن في ضوئها ابتكار أسرار علمية وعملية ليس في شد المتلقي، بل لخلق لغة نتواصل بها عالميًا مع مختلف شعوب العالم على اختلاف ثقافاتهم ولغاتهم ومعارفهم لأننا جميعًا عبر الفضاء الشبكي" [2].

مفهوم الأيقونة المترابطة:

هي الأيقونة التي تتضمن نصًا قصيرًا أو عنوانًا على نحو يؤدي إلى نص أو مجموعة نصوص متواصلة من جهتي الشكل والدلالة[3]، فتكون الأيقونات المترابطة متمثلة في أيقونات، قد تكون الأيقونات على صورة كلمة أو صورة أو على هيئة رابط.

إن النص التشعبي نادرًا ما يكون بدون أي رسومات، فالنص التشعبي هو عادة الوسائط التشعبية كما هي على شبكة الويب العالمية والوسائط التشعبية تقدم تحديًا ثانيًا من الكتاب المطبوع، حيث تسعى وسائل الإعلام الرقميّة إلى تحقيق قدر أكبر من الفورية والأصالة من خلال الدمج بين الصوت والصور مع النشر، على الرغم من أن الكتب المطبوعة يمكن أن تقدم صورًا، وإعادة إنتاج للخرائط، والرسوم البيانية، والصور الفوتوغرافية في نهاية المطاف بدقة، لذا كان من أعظم إنجازات الطباعة النَّص اللفظي وما يحتوي على صور ويقيدها على الصفحة المطبوعة، لكن اليوم تعمل شبكة الويب العالمية على تقديم الصور المتحركة والفيديو الرقميّ، فما يحدث هو أنَّ الطباعة تمهد لعلاج الصور المتحركة كما تظهر في التصوير الفوتوغرافي والسينما والتلفزيون والكمبيوتر، ولكن المهمة قد تكون أكثر صعوبة اليوم من مواجهة النجاح الثقافيّ لوسائل الإعلام المرئية والرقميّة، فما يحدث هو تعديل للبنية بين النَّص

1- Ibid. George P. Landow,Hypertext 3.0.p.31.

2-عادل نذير: مرجع سابق، ص16.

3- حوار الباحثة مع الدكتور إحسان محمد جواد التميمي، 15 /12 /2022م.

والصورة في مختلف أشكال الطباعة (الكتب والمجلات والصحف والوسائط الإعلامية)، والتقنيات القديمة تعالج الأحدث دائمًا ولكن في حالة من الخوف والحماس.

فبنية النص التشعبي لها "طبيعة ديناميكية تتغير من قراءة إلى قراءة في واقع النص نفسه ، فالنص التشعبي ساحة يشارك فيها القاريء والمؤلف في لعبة الخيال من خلال الكلمات التي تتشكل على الصفحة ، فالنص المكتوب يفرض قيودًا معينة على أثره الغير مكتوب ، لكن هذه الحدود لا تزال تترك غرفة القاريء لممارسة خياله الخاص في الواقع ، فكل نص يترك ثغرات للقاريء لإكمالها ، وبالتالي فإن عملية القراءة دائمًا تنطوي على عرض النص من خلال المنظور الذي هو باستمرار على هذه الخطوة ، وربط مراحل مختلفة وقرائتها مرة أخرى " [1].

فكتابة النص التشعبي يمكن "استخدامها لتحدي الفكر كشبكة شفافة من علامات الأنا الديكارتية كمؤلف لتلك الشبكة ، فالنص التشعبي ليس دائمًا شفافًا ، ولكن في كثير من الأحيان يواجه القاريء مع التعتيم الخاص بها وجودها الخاص كنظام للتمثيل ، لذا فإذا كان الكتاب المطبوع تقنية جيدة لتجسيد العقل الديكارتي الشفاف ، فالنص التشعبي ككتابة تصطفي /تصاحب التكنولوجيا مع مجموعة كبيرة ومتنوعة من المنظرين . وليس فقط بعد البنيويين إلى ما بعد الحداثة الكلاسكية الآن" [2].

إنَّ فاعلية القاريء في النَّص المتفرع فاعلية متنامية توازي القدر المعرفي وتنوعه في مجال الوسيط الحاضن والناقل، أي الحاسب الآلي والفضاء الشبكي، ولذلك يجب المضي قدمًا بالركب الحضاري ولاسيما التقني، أو الأيقوني، وأن تُمتهن أسرار اللعبة قبل اكتشاف المهيمن الأيقوني، الذي يسعى إلى توفير ما يستطاع به مضارعة/مواكبة العالم الرقميّ، فالروابط كفيلة بإفراغ اللغة من سلطة الضغط الأيديولوجي في ضوء الوفرة المتعددة والمطلوبة

1- Jay David Bolter , Computer, Hypertext , and Remediation of Print Lawreuce Erlbaum. Associates.New Jersey.London . U.K . 2nd edition.2001,p18.
2-Ibid,p.135.

في النَّص التفاعلي الرقميّ، لأنها تبقي الباب مفتوحًا أمام القاريء لاختيار ما يناسب مرجعياته الإنسانية والفطرية" [1].

ترتبط مشاركة القاريء التأليفية في العمل الأدبي التشعبي على نحو وثيق بمفهوم النوع الأدبي؛ ذلك لأن الحفاظ على سمات النوع، وتخومه، في مثل هذه النصوص أمر محال، لأنه يفترض مسبقًا امتلاك كل قاريء تفاعلي ممكن، خبرة راسخة، ودراية، سواء بطرائق الكتابة وفق تقاليد نوعية بعينها، أو بسلامة اللغة على المستويات الأسلوبية والنحوية على أقل تقدير، وهذا ما لا يمكن التأكد من قيامه في كل الأحوال، فضلًا على الحفاظ عليه على مدار تشكل النَّص التفاعلي [2].

وما يتضح لدينا أن الرؤية الجمالية التي ترى في الشكل الطباعي بوصفها مجالًا للإبداع ومقومات شعريَّة القصيدة وانفتاحها تجد ضالتها في الحاسوب والتقنيات الرقميّة؛ إذ وفرت تلك التقنيات من الوسائل والبرمجيات والإمكانات ما تتحقق به تلك الرؤية في أشكال ومستويات وأنواع وألوان من الإبداع تكاد لا تحصى، لذا إذا كانت ما بعد الحداثة وفرت جمالية جاهزة للتعبير الرقميّ، فإن التعبير الرقميّ وفر إمكانات مذهلة لتحقيق جماليات ما بعد الحداثة، فالعطاء بينهما متبادل" [3].

يعد النص التشعبي بمنزلة "تطبيق تكنولوجي لثقافة ما بعد الحداثة والنَّظريَّة الأدبية ما بعد البنيويَّة، فالنص التشعبي يشي بتجسيد النَّظريَّة النقدية وما يتعلق بالنصِّيَّة، والسردية، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما"[4]، ويرى **رولان بارت** أنَّ النَّص "تتعدد فيه الشبكات، دون أن تستطيع أي واحدة منها أن تترأس الأخريات وتطغي عليها، فالنص ما هو إلَّا مجموعة من الدوال، وليس بنية من المدلولات، فهو لا بداية له، يمكن الدخول إليه من شتى المداخل، وفي المدخل الرئيسي تتوالى الشفرات التي وظفهاعلى مدى البصر" [5].

---

[1]- عادل نذير: مرجع سابق، ص 82 – 83.
[2]- علاء عبد الهادي: مرجع سابق، ص 142.
[3]- جميل عبد المجيد : مرجع سابق، ص 58.
[4]- المرجع نفسه، ص 173.
[5]- جميل عبد المجيد ، مرجع سابق ، 174.

في الأدب يمكن مشاهدة الأشياء على أنها عالم مصغر يمكن مطالعته من زوايا متعددة، سواء كان النَّص ثابتًا أو متحركًا أو متقطعًا، فهو يقدم نصًّا أدبيًّا يسمح للقارىء بالوصول إليه، فكل "زاوية للنظر ومع كل زاوية مشهد مختلف، وثمة غير إمكانية للتعالق فيما بين كل الأجزاء وكل الأحداث، ولكل تعالق تأويله الدلاليّ يؤثر بالتبعية في التأويل الدلاليّ الكلِّي"[1]، ويكون "البنية الدينامية للعمل التي حاولت تحقيق مبدأ شعريّ محدد للجمل والكلمات التي تملك سلطة الإيحاء والقدرة على الدخول في علاقات إيحائية مع جمل وكلمات أخرى تسمح بكل التبادلات، وتقبل بالعلاقات الجديدة، وبالنتيجة تقبل بآفاق إيحائية جديدة" [2].

إنَّ استخدام تقنية النَّص المترابط في النصوص الأدبية جاء مقلدًا للثقافات الغربية فعمل نيلسون على إنشاء نظام "لتحرير النصوص واسترجاعها، بحيث يمكن عرض الوثائق التي تحتوي على روابط فيما بينها وتلقيها والتعامل معها"[3]، والنص المترابط يعمل على توفير تقنية عظيمة للتوسع في توظيف عملية التناص، وذلك حتى تتحقق مخرجاته الجمالية والفنية، ويخلق منها جماليات جديدة، فالنص المترابط ينشئ التناص مع النَّص أو الوسيط أياكان نوعه (كتابي، صوتي، بصري)،فيربط بين النَّص وما يتناص معه من نصوص، أو رسومات، أو صورة، أو مقطع من أغنية... إلخ، ويأتي الربط حضوريًاإذا صح التعبير عنه؛ حيث يحضر الرابط المتناص معه إحضارا كاملًا، يأخذ المتلقي الرقميّ أخذًا مباشرًا إلى المتناص معه؛ فيقرؤه أو يسمعه أو يشاهده أو كل ذلك في آن واحد، فهو كنوع جديد من التناص جعل عواطف المبدع "تتجلى في شكل لغوي وغير لغوي، فالتناص الرقميّ التفاعلي أصبح ملموسًا في الممارسات الثقافيّة والعلوم الإنسانية، فعلاقته بهذه العلوم هي الإحالة على الماضي أو استحضار ما هو غير أدبي في نص أدبي، فالنص الرقميّ التفاعلي نص جامع تقوم في

---

[1]- أمبرتو أيكو: الأثر المفتوح، ت: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2001م، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص 92.
[3]- جميل عبد المجيد : مرجع سابق، ص 184.

أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد تُعرف إن قليلا أو كثيرا،وهي نصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة" [1].

التناص الرقميّ التفاعلي موجود بقوة لما يحمله من دلالات وتفاعلات يحملها النَّص الرقميّ أمام متلقيه، فللتناص دور مؤثر في "تحولات أنظمة الأدب الرقميّ التفاعلي الشكلية وانفتاحه وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال بينه وبين الأداءات الجمالية التشكيلية والفنية الأخرى وخلق بناء جمالي متحقق بجوار المنجز الفني مع خطابات أخرى"[2]، وحسب هذا فالتناص الرقميّ التفاعلي يتجلى عند الشاعر منعم في عدة صور قد تكون معاصرة أو سابقة لعصره.

أشار إلى هذا النوع علاء عبد الهادي في كتابه (قصيدة النثر والتفات النوع)، وأطلق عليه الالتفات النوعي، فهو عبارة عن "انصراف الكاتب عن الحدود الجمالية المتعارف عليها تقليديًّا لنوعه النصي – في زمان ما ومكان ما – إلى حدود جمالية أخرى تخص نوعًا أدبيًا أو فنيًا آخر، تكون نتيجته نصًا ممزوجًا بأكثر من ثمة نوعية واحدة، أو مركبًا على نحو لا يمكن فصله دون الإخلال بأثره الكلي"[3]،فالنص التشعبي يحتاج إلى القاريء الإيجابي الصبور المتفاعل المنتج له "والمشاركة في التأليف هي الأقرب إلى دور المستخدم المتلقي مع النَّص التشعبي، فالمبدع هو من ينشئ النَّص المفتوح، فـ القاريء هو من يكتبه، وإذا كان المبدع هو من ينشيء الأثر المتحول، فإن المتلقي هو من يحوله، وإذا كان المستخدم/المرسل هو من ينشيء النَّص التشعبي فإن المستخدم/ المتلقي هو من يشعبه. إن النَّص التشعبي يحقق أو يجسد ما دعا إليه دريدا[4] من كسر خطِّية الخطاب وكسر سلطة المؤلف ليتعاظم دور المتلقى" [5].

---

[1] - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، مرجع سابق، ص 180.

[2] - تراث أمين عباس، عادل عبد المنعم شعابث: تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ع (10)، مارس 2014 م، ص 586.

[3]- علاء عبد الهادي: مرجع سابق، ص 98 -99.

4- جاكويز دريدا DerridaJacques (1930 - 2004)، هو فيلسوف وناقد أدب فرنسي.

[5]- جميل عبد المجيد: مرجع سابق، ص 188 -189.

إذن يمكن تعريف النَّص الشعري التشعبي/ الترابطي، بأنه"نص شعريّ منجز، قد يكون ممزوجًا أو مركبًا، ويضم فيما يضمه واحدًا أو أكثر من التفاتات أساسية حسنة، موازنة بالنص الشعري التقليدي، هي الالتفات البصري، والالتفات الصوتي، والالتفات التناصي، والالتفات التأليفي(الشعري)، والالتفات النصي، وبذلك يقوم القاريء المستخدم فيه بالمشاركة في نظم النص، وفي إنتاج الدلالة بناء على اختياراته النصِّيَّة الخاصة، وعليه لا بدَّ أن يكون القارىء واعيًا بالنص بصفته جسدًا، أو عرضًا نصيًّا.

إنَّ كل نص رقمي إبداعي هو نص تشعبي، وعكس هذا ليس صحيحًا بالضرورة"[1]، فالنص المترابط نص جامع لعدة فنون تُعرض على المتلقي بطريقة ترابطية/ تشعبية يستطيع من خلالها تنظيم نصه وفق طريقة بنائه للنص.

النتائج المترتبة على النَّص التفاعلي [2]:

- يظهر جماليات جديدة يمكن أن يخلقها النَّص التشعبي في استخداماته الأدبية، لكنها جمالية منقوصة أو معطلة، إذ لا بدَّ من تفعيلها وهو ما لا يكون إلَّا عبر(التفاعل).
- تفاعل المتلقي الإيجابي المُنتِج؛إذ ينتج عن هذا التفاعل تحول فعلي للنص في أشكال وأنماط من التحول والتبدل، وذاك بحسب إمكانات النَّص التشعبي واحتمالاته، وحسب قدرات المتلقي وخلفياته، وحسب سياق التلقي.
- تطور جماليات التحول والتعدد، سواء على مستوى الدلالة، أو الحدث، أو النهاية، أو الأصوات؛ فالمستخدم يفهم دلالة العقدة التي يتلقاها في سياقها، وحين ينتقل إلى عقدة ثانية فإنه ينتقل إلى سياق جديد، فإذا ما دفعت العقدة الثانية بالمستخدم للعودة إلى العقدة الأولى السابقة له تلقيها، فإنه حينئذ يتلقاها ثانية لكن في سياق جديد، قد يكون من شأنه تغيير الدلالة التي سبق له تحصيلها في التلقي الأول، وذلك لأنَّ الأيقونة التالية قد "تطرح مسارات أو خيارات لعقد عديدة تصلح كل واحدة منها أن تكون هي التالية، ليختار منها كل مستخدم،

---

[1]- علاء عبد الهادي: مرجع سابق، ص 146 -147.

[2]- جميل عبد المجيد: مرجع سابق، ص 190 -191.

فإذا ما كان لكل واحدة منها تأثير على ما سبق من عقدة ودلالة، حينئذ تتوفر تحولات دلاليّة متنوعة بحسب ما يختاره المستخدمون من عقد تالية،لأنَّ مجرى الحدث مختلف، وبالتالي سيكون لكل مجرى تتابعاته الخاصة به حتى النهاية، ومن ثَمَّ سيحيا كل مستخدم في مجرى من الأحداث مختلف، وسيصل كل واحد منهم إلى نهاية للأحداث مختلفة" [1].

– الحد من وقت القراءة للنص على الشاشة، إذ يكون على فترة محدودة فقط، وعلاوة على ذلك فإن النَّص التشعبي قد يسمح للقاريء بتكوين النَّص على طريقته الخاصة، ووظيفة المستخدم الأخيرة هي الكتابة، لأنه يسمح له بكتابة نصه عبرالنَّص المترابط، بل سيساعده أصلًا في اختياره للوسائط التشعبية، والوسائط التشعبية ما هي إلَّا "حالة خاصة لفلسفة عامة من الحوسبة التي يكون فيها الهيكل أكثر أهمية من البيانات، فيجب أن يكون الهيكل في كل مكان كتلة البناء الذرية المتاحة لجميع الأنظمة في جميع الأوقات والتي من خلالها جميع التجريدات الأخرى (تسمى هذه الفلسفة من أولوية الهيكل:الحوسبة الهيكلية) [2].

1. قصيدة شجر البوغاز الرقميّة التفاعلية (مايو 2012) [3].

إن انتقال الشاعر بالنص من صورته المرقمة إلى الصورة الرقميّة التفاعلية جعلها تختلف وتنسجم مع عدة وسائط، هذا أدى إلى اختلاف دور المتلقي في تلقيه للنص والتفاعل معه، فيأتي التفاعل بين المتلقي والكاتب وآلة الحاسوب من خلال الضغط على الكلمات المؤشرة على الصور، أو رموز الحاسب الآلي كـ (الأسهم) والنقر عليها بواسطة الفأرة أو لوحة المفاتيح.

[1]- المرجع نفسه، ص 192.

1– Ibid, George P. Landow,Hypertext 3.0, p. 27.

[3] - http://imzran.org/digital/cajar/cajar.htm

(باركود قصيدة شجر البوغاز)

2. الوسائط المتعددة في القصيدة

استعان الشاعر في هذه القصيدة بإمكانيات هائلة وعديدة من المؤثرات البصرية التي أتاحتها له التكنولوجيا، وذلك عن طريق إضافة الصور والرسومات والتغيير في الألوان المستخدمة في النص، فكان لكل مؤثر من هذه المؤثرات دورها الدلاليّ، فأصبح للقصيدة الرقميّة نوعان من النقد: نقد أدبي، ونقد فني.

كان للوساطة أثر كبير على الأدب المطبوع ، لا يقتصر ذلك على "أعمال الأدب الإلكتروني ، ولكن تمتد إلى الأدب المطبوع المعاصر، والواقع الأدبي النقدي ككل ، وهي تشمل الاختلاط بين الإنسان والإدراك الآلي ؛ فإعادة تصور العمل الأدبي باعتباره أداة لعبها ، بحيث توجه الديناميكيات النصية من خلال التفاعل الزايد للمهارات التفسيرية والوظيفية ، فالعلاقة بين الصوت والعلاقة لها إعادة صياغة داخل البيئات التي هي اللغة ورمزها يكون في التفاعل النشط ، ذلك يترتب عليه إعادة تصور وتمثيل للوعي كتيار مستمر ، ولكن كنتيجة ناشئة عن التفاعلات المحلية بين العمليات العصبية المتتالية والعوامل البيولوجية والميكانيكية على حد سواء ، وذلك من خلال إنشاء ذلك التفكيك من المؤقتة وإعادة بناؤها باعتبارها الظواهر الناشئة عن التفاعلات المتعددة ، ولكل تطور تكيفي بين البشر والالآت الذكية

المتصورة على أنها معرفات مجسدة في وسائل الإعلام المختلفة على مستويات مختلفة من التعقيد"[1].

يهتم النقد الأدبي بالجانب اللغوي المتمثل في بنية القصيدة، بينما يتمثل النقد الفني في التقنية الرقميّة المستخدمة والجانب اللغوي، ومدى دلالة الانسجام الأيقوني الذي يحقق درجة التفاعل ومدى تأثير الجانب الفني على اللغوي لدى المتلقي، فكانت تلك المؤثرات تتمثل في:

أ. خلفية النَّص:

هناك اختلاف تام بين الخلفية المستخدمة في النَّص المرقم والنص الرقميّ، في النص المرقم استخدم الشاعر خلفية بيضاء، بينما في القصيدة الرقميّة ظهرت القصيدة على خلفية سوداء توحي بالعتمة أو الليل، فالليل له العديد من الدلالات فيرمز للهدوء والراحة والسكينة، ولكن في هذا النَّص انعكست تلك الدلالات وأصبحت تشير للخوف وعدم الوضوح.الليل في هذه القصيدة يمثل القصيدة نفسها وما ينعكس على القاريء من دلالتها، فالقاريء في النَّص الورقي كان يتفاعل مع الكلمات والجمل المكونة له، ولكن في النَّص الرقميّ لم يقتصر على الجانب اللغوي، ولكن أصبح يتفاعل مع السياقات والخلفيات الموظفة في النص، والعناصر البصرية لم تجعل النصوص تسير في صورة خطِّية ولكن تجعلها متناثرة عن بعضها البعض،"فلا يمكننا أن نتكلم على أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلَّا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدًا عن الكلمة، حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلَّا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنها هي الأساس، وغياب الكلمة لا يُقصد به الغياب بمعنى عدم الحضور فقط، وإن كان هذا المعنى مقصودًا في سياق النفي السابق، إذ تتحول النصوص حينها إلى فن بصري بعيد عن الحقل الأدبي، ولكن قد يُقصد بغياب الكلمة ضعف بنيتها، أو

1-Ibid, N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary,p.83-84.

ركاكة أسلوبها، وهذا يحدث حين تغيب الموهبة الأدبية، لذلك يجب التأكيد على أن الكلمة – حتى إن اقترنت بعناصر أخرى كالصورة والصوت وغيرهما– يجب أن تكون ذات تأثير قوي، وألَّا تحتاج إلى دعم بقية العناصر لها، لأن العناصر الأخرى لا تحضر لدعم الكلمة، إنما لإثرائها وإضافة معان أخرى لها" [1].

في هذه القصيدة حضر عدد كبير من الجمل الشعريَّة، حضرت الكلمة بقوة تبلغ حد العنف أحيانًا، ورقة تبلغ حد الشفافية أحيانًا أخرى، "وكانت تنقلنا من جو إلى جو، بسلاسة تمتص الصدمة المتوقعة لدى القاريء قبل حدوثها، وقد نجحت في التغلغل إلى أعماق القاريء/المتصفح وإدخاله في جو النص، وهو ما يثبت أن استخدام الأداة التقنية لم يكن إلا بهدف استمداد القوة منها وتعضيدها للنص" [2].

الملاحظ أن حضور الصورة كان يتم بطريقتين تتكرران في كل النصوص، "الطريقة الأولى هي وضع الصورة جنبًا إلى جنب مع الكلام، وهذا يعزز فكرة الفصل بين الكلمة والصورة، أو الأبجدية والأيقونة، وهي الفكرة التي يحاول الأدب البصري – بصورة عامة– التحرر منها، إذ يجب أن يتماهى العنصران في كينونة واحدة، لأنهما يمثلان شيئًا واحدًا في النهاية، ولا مبرر لفصلهما، فكل منهما يمثل رسالة منقولة من طرف مرسل إلى طرف مستقبل، وبإمكانهما الاتحاد ليفيد كل منهما من مزايا الآخر، لذلك كان الأفضل لو دُمجت الصورة والحرف ليمثلا نصًّا واحدًا متكاملًا بدلًا من هذا الفصل، أو الدمج التعسفي، والطريقة الثانية هي استخدام الصورة بوصفها خلفية للنص المكتوب، وهذا استخدام تقليدي لها، وفي كثير من نصوص المجموعة –إن لم يكن فيها كلها– يمكننا الاستغناء عن الصورة/الخلفية دون أن يؤثر ذلك على قيمة النَّص أو يخلّ بمعناه، وفي أصل توظيف الصورة بوصفها عنصرًا من عناصر النَّص التفاعلي يجب أن يكون حضورها ضروريًا وأساسيًا للنص، أي أن تكون جزءًا

[1] - فاطمة البريكي: المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار .
[2]- المرجع نفسه.

من بنيته الأصلية لا يمكن الاستغناء عنه إلَّا بالاستغناء عن جزء من المعنى، وغياب الصورة لا بدَّ أن يحدث خللًا في النص، لأنها تغيِّب معها الجزء الخاص بها من المعنى" [1].

ب. الألوان:

أصبحت الألوان عاملًا من العوامل الأساسية والمؤثرة في استخدامها في النصوص الرقميّة، فهي سمة من سمات التلاعب التي تعمل على شد انتباه المتلقي لها، وقد يأتي التلاعب في استخدام الشاعر ألوانًا مغايرة للألوان الطبيعية أو المعروفة بها صورة ما، فالألوان قد تكون باردة تدل على الهدوء والاسترخاء، وقد تكون حارة تثير الانتباه.

استخدم الشاعر في الصيغة الرقميّة التفاعلية لهذه القصيدة العديد من الألوان والتي تمثلت في ألوان الكلمات، وألوان الصور، وقد استخدم الألوان حتى تميز بعض كلمات النص، تمثلت في شكلها الرمادي والأصفر والأرجواني والأخضر والبني والأزرق، ولكل لون دلالاته الخاصة، فكل جملة تظهر باللون الأرجواني تدل على أيقونة مترابطة تنقلنا لنص آخر،لذا كان استخدامه للون الأرجواني ليس للدلالة على شيء، وإنما كان استخدامه بشكل عشوائي.

تشكلت تلك الكلمات في (الأفعال) مثل: (أرى، ألمح، أطفيء)، و(الأسماء) مثل: (الجن، الحلمة)، و(العبارات) مثل: (مصباح العصر، بعد إذن النص،في الحديقة الأخرى)، كل هذا التنوع دل على التجديد والتنوع لأيقونات النص.

ت. الشكل الطباعي للخط:

أتاحت التقنية الرقميّة كيفية التلاعب بالكلمات من حيث حركتها وتباينها وتكبيرها وتصغيرها، وكيفية تنظيمها وارتباطه ببعضها البعض داخل النص، فالخط من أبرز الأدوات المستخدمة في الشعر الرقميّ من حيث مدى تأثيره في النص، فسُمكُ الخطِّ يعد أداة للتنبيه

[1] - فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر ،مرجع سابق.

والتأثير والتأثر به، كل هذا ساهم في "فتح إمكانيات خلق جديدة، وذلك بالاستغلال الشعري لمختلف اللغات التي تقدم قيمة صوتية مثيرة، ثم تحويل الكلمات إلى شحنات عن طريق خلق مناطق جذب بين مختلف العناصر المكونة، فتكبير حرف أو كلمة يضيف قيمة صوتية أو دلالة صوتية موجهة أثناء القراءة"[1]، وعليه فالتلاعب في حجم الخط يوحي بالنبر، فالكلمات السميكة تدل على الأصوات المرتفعة، وينخفض الصوت مع الكلمات الرفيعة، وقد استغلال خط في هذه القصيدة معبرًا عن النبر الذي يتلاءم مع المعنى في جملة "مثل ظل الجن صار" لتعبر عن علو صوت الشاعر ومدى غضبه، وتعد تلك إشارة لموقع الخط في القصائد الورقية، فالخط ليس له أهمية كبرى بالنسبة للشكل الطباعي للقصائد الورقية، مثل ما له أهمية في القصائد الرقميّة؛ لأن الخط ليس من إبداع الشاعر ولكن من دور الطباعة، بينما في القصائد الرقميّة يكون الشاعر له دور كبير في تحكمه في حجم الخط من حيث التكبير والتصغير، فالخط له أشكال عديدة توحي بعدة أبعاد، منها:

- **بعد جمالي** [2]:

يمنح صيغة العرض جمالية بصرية تستثمر لإبرازها الإمكانيات التشكيلية التي يوفرها الحاسوب من تظليل وإضاءة وألوان.

- **بعد إحالي:**

يحمل معه الخط خصوصيته كعلامة رمزية، كذلك يستلزم امتلاك الموضوع الذي ينوب عنه ويمثله.

كان التلاعب في كلمة "يغرق" والتي جاءت حروفها مقطعة عموديًّا من أعلى إلى أسفل موحيًا بعملية الغرق المؤلمة وكأن روح الشاعرتموت موتًا إكلينيكيًّا.

1- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافيّ العربي، ط1، 1991م، ص 198.
2- محمد الماكري: مرجع سابق، 271.

وقد حفز " اقتران اللغة مع التعليمات البرمجية تجارب في تشكيل وتعاون مختلف مع التعليمات البرمجية ، فالتجارب في الأنظمة السيميائية المتعددة والمترابطة ، فهي تمكن وتعكس الحقيقة الأساسية التي تتم من خلال ترميز جميع السلوكيات، والأفعال، والأصوات، والكلمات، والصور ، فهناك أيضًا نوعٌ آخر تستجيب بين الكود واللغة ، وقد تم استكشافها من قبل "جون كيلي" من خلال الإجراءات التي تسمى "بالتحول الحرفي " وهو التحول الذي من خلاله تحول الخوارزميات نصوص المصدر إلى الكلمات المستهدفة حرفًا بحرف ، وهي استراتيجية تؤكد على خصوصية اللغة الأبجدية وأوجه التشابه مع خصوصية الكود الرقمي ، فالوسائط الفنية للأعمال الرقمية يتحدى النقاد والكتاب المستخدمين لجمع الخبرات المتنوعة ، وفي التقاليد التفسيرية من الناحية الاستراتيجية الجمالية"[1] .

ث. الحركة:

الحركة من أبرز المؤثرات التي تؤثر في الشعر الرقميّ لا الورقي، فهي تشكل عنصرًا مهمًّا في الشعر البصري، وتعد السمة البارزة في شعر منعم الأزرق في قصائده الرقميّة البصرية والتي وظفها في أغلب قصائده التفاعلية، فالحركة عنصر لم يقتصر على الشعر الرقميّ فقط، ولكن على التفاعلي أيضًا، فيوظفه الشاعر في عبارة "صهيل حار لشمس تئز بالمعدن وبالشيء"إذ تظهر بشكل تدريجي متمهل من خلال ظهور حروفها بشكل متتالٍ واحد تلو الآخر، فالحركة تحدد للمتلقي مدى سرعة تلقيه للنص من خلال قوة انتباهه وتأثره به.

في جملة "نزيف شجر البوغاز" يلاحَظ أن الكلمات منها ما يظهر بالبروز والتضخيم لتوحي للمتلقي وكأنها أعشاب ضارة تناولها الإنسان فانتشرت في جسده فأدت إلى تضخمه فنتج عنه هلاكه وفناءه.

1-N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary,p.22.

إنَّ عنصر الحركة وامتزاج الألوان من أهم التغييرات التي طرأت على القصيدة الرقميّة إلَّا أنها عكس الورقية والتي تقتصر على لونين فقط اللون (الأبيض، والأسود)، وإذا نظرنا للقصيدة الرقميّة نجد أن المبدع ينوع بين ألونها ولا يقتصر على اللون الأبيض والأسود حتى تكون دلالات الألوان مطابقة لدلالة النَّص اللغوي المنعكس عليها.

يمكن تلخيص اختلاف نص شجر البوغاز من صيغته المرقمة، وصيغته الرقميّة في الجدول التالي:

النص المرقم		النَّص الرقميّ تفاعلي
قابل للقراءة والتحليل		قابل للقراءة والتأويل والتعديل ودراسة الفنون الأخرى
جامد		متحرك
ذو بعد واحد		ثلاثي الأبعاد، ممزوج بتقنيات رقمية
يظهر بصورة كاملة أمام القاريء		يظهر نص يلي الآخر عن طريق الأيقونات الترابطية
المبدع هو المالك الوحيد للنص		المبدع ومبرج الحاسوبيشتركان في ملكية النص
تفاعل القارىء يعتمد على التفاعل العقلي والخيالي		التفاعل مع النَّص يتخذ أشكالًا عدة في البناء والتعليق
يثير حاسة البصر فقط		يثير حاسة البصر والسمع واللمس
خطي ثابت		ترابطي متغير

ستتتبع الباحثة في هذه القصيدة النصوص الشعريَّة المرافقة لهذا النَّص التفاعلي، حتى تتبين تفرعات النَّص عبر منظومة الروابط "Hypertext " لتصفح النَّص من خلال الأيقونات.

3.الأيقونات المترابطة في القصيدة

تنقسم النصوص الشعريَّة في قصيدة شجر البوغاز إلى نصوص ثابتة ونصوص متحركة، فالنص الثابت يمثل (أيقونة مترابطة) أي نص يختفي وراء الأيقونة/ الرابط التي تشير إليه، تلك الأيقونات المتميزة باللون الأزرق، بينما النَّص المتحرك لا يمثل أيقونة وإنما صفة يكتسبها النَّص التفاعلي.

حيث تصف "هايلز" أداء القصيدة التفاعلية على أنها " سلسلة من حلقات التغذية الراجعة ، فالآلة تنتج النص كحدث ، فيتفاعل القاريء مع هذا الحدث بطرق تعدل بشكل كبير وحتى التقدم المحرر من هذه التدخلات قراءة تغذية راجعة في الجهاز لتغيير سلوكها ، مما يزيد من انعطاف مسار الأداء"[1] .

فالأيقونات المترابطة نوعان: نوعي تمثل في الصور الموجودة في القصيدة، وهي أيقونات تنقل المتلقي من نص إلى نص آخر، وأيقونات تتمثل في الكلمات الملونة باللون الأزرق، وهي التي تنقل المتلقي الرقميّ إلى الخلف إذا أحب العودة مرة أخرى إلى النص.

تبدأ رحلة الشاعر الرقميّة في قصيدة شجر البوغاز من خلال الدخول على موقعه الشخصي قصائد منعم الأزرق، فيقوم المتلقي بالنقر على أيقونة قصيدة شجر البوغاز(0-2) تدل هذه العلامة الثنائية (0-2) على"جيل جديد من برامج الويب، سرعان ما تطورت إلى خطاب ينشر ثقافة إنترنتية جديدة، هذه الثقافة الجديدة من قبل الكلمات الرئيسية المتكررة، فخدمات الويب النموذجية المقدمة لهذا النوع من تبادل الخطاب والمشاركة في إرسال الصور وفيديو اليوتيوب من خلال الفيسبوك، ويكبيديا، تويتر، وباختصار الويب هو مشاركة الأشياء مع عدم وجود كائن جيد على الإطلاق، فالمشاركة على الويب(0-2) تدور حول جعل الأشياء عامة كشبه تلقائي في نظام ربط جماعي، فنظام ويب(0-2) ما هو إلَّا نظام ربط المعلومات الذي توفره الخوارزميات المحددة كبنية تحتية من خلال الموقع الشامل، ولكن أعمال الربط

1- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literarture,p.187.

ووضع المعلومات متروكة للمستخدمين، لأنها تخلق الاتصالات الخاصة بهم مع كيانات أخرى وصياغة الكلمات الرئيسية الخاصة بهم (العلامات) لتصنيف أشيائهم والتمسك مرة أخرى بنموذج البرمجيات، فلا تقتصر على الأفعال بالضرورة، ولكن تشجع خدمات الويب (0–2) من حيث المبدأ على الربط والاتصال بالآخرين من خلال المواقع والتطبيقات" [1].

الويب (0–2) لا يشير فقط، ولكن هو "وسيلة من وسائل التفاعل شريطة أن يكون التفاعل دالة، والدالة هي كائن، ولقد صارت البرامج النصِّيَّة التي تحاكي الاتصالجذابة بشكل خاص بفضل التطبيقات، ومن هنا كان على الويب أن تظهر المجتمعات الافتراضية على أنها مواد رقمية، وذلك من أجل استغلالها في أعمال جديدة" [2].

إنَّ دراسة الكود من الدراسات النقدية المتعلقة بالمنصة ، فإذا كانت المنصة هي "نظام أو الطبقة التشغيلية التي يمكن برمجتها ، فإن دراسة البرمجيات تركز على مستوى الكتابة والممارسة الإبداعية ، وذلك لتحليل الأعمال الأدبية الحسابية ، هذا يعني أن القراءة النقدية للشفرة الكامنة وراء النص السطحي كما هو من ذوي الخبرة من قبل القاريء ، ففهم الكود ضروري في التحليل النقدي ، وقد يكون له فوائد في بعض الأحيان"[3] .

عندما يتمكن الشاعر من اللغة ومعانيها يعمل على توظيفهما بطريقة سلسة وواضحة، يجعل النَّص ذا معنى قوي، وذلك لإيصال المعنى إلى المتلقي، مما يجعل المتلقي يتعايش مع النَّص في حالة تأثير وتأثر، ففهم أي نوع من أنواع القصائد الرقمية " يعتمد على أداء الجهاز ردًا على الكود الذي تم اختيار القصيدة على أنها أداة للكود في الداخل ، وتكوين معين من منصة معينة بدلًا من الرمز نفسه ، لأن أي تجربة قصيدة مفيدة ننظر إلى القصيدة نفسها نظر غير مجزأة ، ومتغيرة ، وشرطية ، فالكود يدفع الذرات الزمنية للدلالة الحرفية والتي بدورها تعيد هيكلة الإنسان في تجربة الوقت ، هذه الفكرة مهمة لفهم الشعر الحركي ، أيضًا

1– Ibid. Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 165.
2– Ibid. 166 -167.
3- Ibid,Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press,p.17.

يمكن استخدام الوقت كعنصر متغير ، لأن الوقت المسجل من القاريء للجهاز له تأثيرات مادية على اللغة المعروضة القصيدة ، فكلمات القصيدة التوافقية تأخذ مكان الأرقام على مدار الساعة التقليدية ، وإنتاج الشعر الذي يستجيب مباشرة إلى الوضع الزمني للقاريء "[1] .

وغالبًا ما تكون الوسائط التركيبية مهمة للعديد من الأعمال "عندما يكون الصوت والحركة والنص والطباعة في التفاعل المعقد مع بعضها البعض ، أو عندما تتجسد يستخدم المتفاعل الإيماءات المادية لمعالجة النص داخل التثبيت ، فالنص التفاعلي مزيدًا من الشعر الرقمي التفاعلي ، والعلاقة بين القاريء والنص تحتسب على أنها متكررة لحلقة التغذية الراجعة ، وعلاقة الإيماءة الجسدية بالمجاز الشعري ، وموقف القاريء كمعدل مجسد ، بمعنى أن الحروف تتحرك على الصفحة ، ولكن قاريء الحركة سوف يتلاشى في الداخل والخارج من العرض حتى يأخذ شكل وهيكل القصيدة كما هو مقروء "[2] .

الشاعر منعم الأزرق تعايش مع وطنه في أقسى حالته، عاش معه في حالة من الدمار والانهيار والأسى والحزن والألم والشؤم والتنقل والهجرة التي نتج عنها وفاة العديد من الشباب؛ فكان للشاعر قاموسه وأفكاره الخاصة ورؤيته في نقل الواقع المعاش ومأساته فجعلها في 42 أيقونة مترابطة من خلال العقد النصِّيَّة.

بمجرد النقر على أيقونة قصيدة شجر البوغاز يجد المتلقي نفسه أمام شاشة سوداء، وهي التي تمثل واجهة القصيدة يسودها الظلام بها قمر كبير في الوسط متفرع منه فرع شجرة من الأسفل يسكن عليها قط أسود ومن الأعلى عنوان القصيدة (شجر البوغاز) باللون الأسود يوحي بالحزن واليأس والشؤم والكآبة، فالقمر يحتوي على شيء شبيه بالغيوم الرمادية التي كانت تمثل الواقع الأليم، وشجر البوغاز مكتوبة باللون الأسود ليماثل الظلام الذي حل

1-Ibid,Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press,p.108.
2-
Ibid,p.108.

بالمكان، فجاءت هذه اللفظة في صيغة الجمع لتدل على كثرة الزلازل التي حدثت فجأة داخل المدينة، ومن الأسفل يجد المتلقي (الإصدار الثاني، تاريخ الإصدار، وعلامة الويب(0-2).

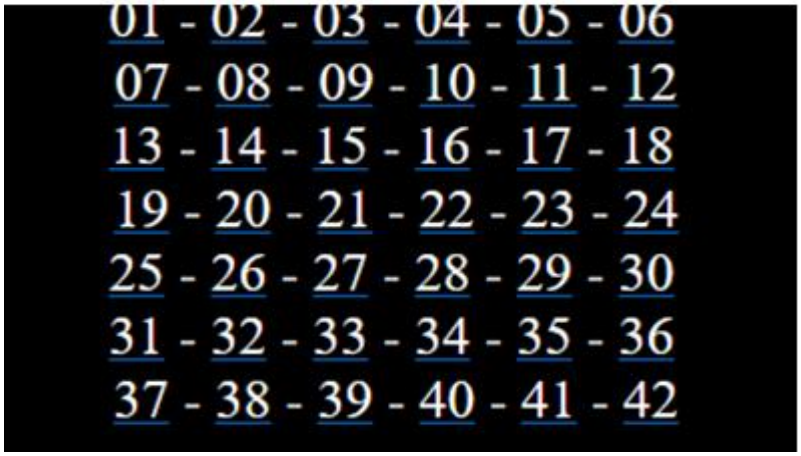
شجر البوغاز 2.0

واجهة القصيدة تمثل مستوى "يوجد فيه أدوات تسجيل يمكن قراءتها من قبل الإنسان ممثلة مجازيًا ككائنات (جاهزة للبدء)، هذه التمثيلات تعد إشكاليات؛ نظرًا لأن أزرارها ومنتجاتها وبرامجها كلها مصنوعة من نفس الأشياء؛ أي الكود الرقميّ الذي يتكون من أنماط الأرقام، فيتم تعيين المستويات بشكل تعسفي، ولكن يتم الإشارة إليها بشكل غير تعسفي بواسطة استعارة الواجهة"[1].

يعمل الكمبيوتر على إنتاج التحولات الفيزيائية أيضًا، ويترجم أجزاء منها إلى رموز يمكن قراءتها من قبل الإنسان"[2]، وبمجرد النقر على صورة القط (أيقونة)، ينتقل القاريء إلى أيقونة أخرى مترابطة متمثلة في فهرس الأيقونات المترابطة (تكثيف أيقوني مترابط)وهو نظام مستحدث من تقنية الهايبرتكست، هذا الفهرس احتوى على أيقونات مرقمة من (1-42) باللون الأبيض، ومن هنا يقع المتلقي في حيرة في اختياره لنقطة البدء التي يسلكها المتلقي لتكوين

1 – Ibid. Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 24.
2 – Ibid, p. 24.

قصيدته، فالشاعر ترك له مطلق الحرية ولم يقيد حريته في اختياره لنقطة البدء، والتي تعد سمة من سمات النَّص التفاعلي.



كانت هذه الشاشة العنصر "الدال في قيادة ذائقة المتلقي لكل ما سيأتي من نصوص فرعية وروابط، فهي عبارة عن أسئلة ومفاتيح تحصل على إجابتها من خلال النقر عليها بعد الاختيار بين الرجوع أو المضي في التفاعل والإبحار".[1]

تتم العمليات بين الأيقونة والفهرسة عن طريق علم (Ontology) أي الأنطولوجيا، والتعبير عن وجود الأيقونة يتم عبر عملية "تأسيسية لرموز الكمبيوتر الرقميّ، تضمن التفاعل بين الإنسان والحاسوب، فقد سعى بعض العلماء لمثل هذه الآلية الجوهرية أو الفرعية كونها تمثل (إثبات الجوهر، إعادة التشكيل والتجسيد) كل ذلك كحالات معينة من الأنطولوجيا، فتتحول الأنطولوجيا إلى علم الأيقونات، فيتم فيها طي/دمج الرمز في علامة واحدة، كمرجع التكثيف، والمرجع الصامت الذي يطرح السؤال" [2].

هذا التكثيف يوحي بالكيفية التي يتكون بها النَّص من شاشات أخرى لعرض النَّص وفهم دلالته، فالتكثيف الأيقوني يتمثل في وجهة المستخدم الرسومية، وهي "وجهة داخل وجهة، وجهة متداخلة مع ميل قوي إلى امتصاص وتشويش المكونات الأخرى، فوجهة المستخدم

1- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونيّة (ماضٍ بصبغة العصر) دراسة نقدية ثقافيّة، ط 1، مطبعة الزوراء، بغداد، 2009م، ص 27.

2– Ibid.Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 37 – 38.

الرسومية هي في حد ذاتها مركب متداخل يتكون من واجهات مستخدم أصغر مستقلة نسبيًا، فالصورة الصغيرة ليست سوى اختصارات لأوامر برامج محددة من أجل تحقيق بعض النتيجة الموجودة.

الرمز يشير إلى مكان، أو كائن بيانات أو برامج موجود في صورة أيقونة على الشاشة، تشير إلى أن هناك نصًّا آخرَ تاليًا في حالة من الخفاء وراءها، بمجرد النقر عليها يحيلنا إلى نص آخر، فالأيقونة ناجمة من الرمز، أي تكشف عن المرجع، والميل إلى اتخاذ رمز لحالة معينة (نتيجة – مكان – شيء) بدلًا من رمز مرجعي قادر على استدعاء عملية مادية، فهو جزء لا يتجزء من وظيفة رموز العمليات، فالبنيويون يميزون بين التحليلات الغير مزامنة والمتزامنة"[1]،وبالتالي فإن الروابط الموظفة في القصيدة لهذا الشاعر تخفي بالضرورة العمليات المعقدة المتداخلة التي يشير إليها من خلال تنفيذها في تقنية النَّص المترابط Hypertext، فلا يمكن عرض ما خفي وراء هذه الروابط إلَّا بالضغط عليها وذلك من خلال وجود اتصال بالإنترنت يسمح للمتلقي الدخول للنص التالي، فهي خوادم معينة واردة وصادرة تقع في خدمة النَّص وتكويناته.

مجرد النقر على الأيقونة رقم (1) تظهر أمام المتلقي شاشة سوداء توحي بالحزن واليأس والكآبة، من الأعلى اسم الشاعر (منعم الأزرق) مكتوب باللون الأبيض، ويتوسطها قمر بداخلها فرع شجرة يسكنه قطبًا للون الرمادي والأبيض والأسود، ويليه اسم القصيدة (شجر البوغاز) ومن الأسفل ريشة باللون الرمادي الممزوج باللون الأسود، القمر مضيء باللون الأبيض ممزوجًا باللون الرمادي الناتج عن أدخنة الزلازل، وهو لون يعكس دلالة الواقع، فيه رسالة توحي بفقدان الأمل واليأس، والقط الأسود يوحي بالشراسة والشر وكأنه إنسان غاضب على تلك الأحداث، أما صورة القط فتمثل أيقونة مترابطة تحيلنا للنص التالي، كل هذه

1– Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 36.

العلامات الممثلة على الشاشة السوداء حققت فكرة/ صورة أراد الشاعر توصيلها للمتلقي، وهي صورة الواقع المؤلم الذي يعد البداية الأولى التي انطلق بها الشاعر لنثر قصيدته.

بعد خروج المتلقي من هذه الشاشة بالنقر على أيقونة القمر تظهر أمامه شاشة جديدة احتوت على نص جديد وهي:

شاشة بها قط أسود من الجانب الأيمن من الشاشة، ذو عيون صفراء حادة، وقطعتان من النَّص منثورتان على الشاشة، بينما النَّص منثورًا أعلى الشاشة من اليسار مكتوب باللون الرمادي الغامق، وهو لون ذو دلالة مصاحبة لدلالة نص (جذع التية) باللون الأزرق، لأنه يعمل على لفت انتباه المتلقي، بمجرد الضغط عليها تحيله للنص السابق قراءته.

يفصل بين جزأي النَّص علامات حذف عديدة تدل على معانٍ عديدة لم يستطيع الشاعر البوح بها، بينما الجزء الآخر من النَّص موجود في متوسط أسفل الشاشة، مكتوب باللون الأصفر، فاللون الأصفر من الألوان التي تشير للحزن والخيانة والغدر، ويرتبط أيضًا بالخريف والصحاري،توجد مفارقة واضحة بين الفعلين(يقبل، يقرض) في تصرف القط المفترس، فهو يأبى أن يتعامل مع التينة بنفس الشراسة التي يتعامل بها مع عشب المدينة، لأن شجرة التين هي إحدى شجر البوغاز الذي يحظى بنوع من القدسية والرمزية لدى سكان المنطقة، فالشاعر استخدم اللون الأزرق لهذه الجملة؛ لأن الأزرق يدل على الفناء والموت، ووجود الفعل يقبل يدل على التعاطف مع الشجرة، وذلك لأنها مهددة بالفناء والانقراض" [1].

وجود كلمة المقهي في الخطاب "يطردون شاعر المقهى إلى المرعى" باللون الرمادي الغامق جدًا يجعل القاريء يدقق في هذه الكلمة حتى يستطيع قراءتها واستيعابها، فتوحي بأن الدمار على الكل إما بالموت أو بالهجرة.

بالنقر على الأيقونة المترابطة الثانية المتمثلة في سورة القط الأسود تنقل المتلقي إلى أيقونة مترابطة أخرى فتأتي على سبيل الاستعارة المادية واستعارة اللفظ كرمز لها للانتقال إلى نص آخر، فالنص التفاعلي الرقميّ المعتمد على الـ Hypertext يكون على شكل طبقات، فبمجرد الضغط عليها تظهر شاشة سوداء بها خطاب نصي من الجانب الأيمن من الشاشة، مكتوب باللون الأبيض والرمادي الغامق المموج باللون الأسود والأزرق، وهذا يوحي بحالة الشاعر السيئة تجاه مدينته، واصفًا لحالة الظلام الذي خيم عليهم، فاللون الرمادي ناتج من الأدخنة، بينما الأبيض بالرغم من أنه لون إيجابي إلَّا أنه انعكست دلالته هنا وأصبح يوحي بالشرار الناتج من الانفجار العالي فوجود كلمة (أرى) بفعل مضارع توحي باستمرار الزلازل وشدة قسوتها، ووجود صورة الضفدعة على الأنقاض لكي تختبيء بها، مع أنها كانت تحب العيش في المناطق الرطبة إلَّا أنها اختارت ولجأت للأنقاض، هذا يدل على فرارها من الموت

[1]- إيمان يونس، وعايدة نصرالله: مرجع سابق، ص 106.

والنيران ووجود صورة تقنية تدل على رسمة نبض القلب أسفل الشاشة للون الأبيض يعكس واقع قوة وشدة الزلازل والتي جاءت دلالتة متناقضة مع دلالة الواقع.

اللون الأبيض يوحي بالأمل والأمان والسلام، لكنه جاء هنا لقياس قوة الزلازل فكلما زادت قوت الانفجار ازدادت معه سرعة نبض القلب الموجود في الصورة، وكلما قلت قوة الانفجار قل معه نبض القلب.

ومن هنا ، يختلف البعد التفاعلي للشعر الرقمي عن البعد الحركي ، فليس كل الشعر الحركي تفاعلي ، وليس كل شيء في الشعر التفاعلي حركي . لكن التفاعل هو بعد مشترك للعديد من القصائد الرقمية المنتجة في السنوات الأخيرة "[1] .

بالنقر على صورة الضفدعة ينتقل المتلقي إلى نص آخر جديد فتمتلىء أمامه شاشة سوداء يتوسطها من الأعلى عينان شرستان عدساتهما باللون الأصفر والأخضر الذي يميل إلى اللون الزيتي، واللون الزيتي يشير للألم والخداع، فعند التركيز فيهما يرى المتلقي داخل العدسة صورة رجل أسود يسعى جريًا للهروب، والأخرى سوداء تمامًا تسرد للمتلقي هروب/ فناء كل شيء، فتعكس شدة الحزن الذي ساد المكان، حيث تتجلى من خلال هذا النَّص رؤية الأنا لتدل على أن كل ما سيقرأ من هذه القصيدة يعود للواقع المعاش، فهو ثابت لا تغيير فيه وكأن الزمن توقف عنده، والمآسي والآلام التي عاشها الوطن تدور في عبارة "يا أبهى من

1- Ibid, Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press,p.9.

الشمع ساعة انطفاء الأشياء: ألمح روحي تصفق مثل أوراق الصبار حين ترجف الأرض، ترقص هموت على دربكة الحديد – البرق وشهوة الزوال".

في ظل هذا الواقع المرير يتواصل البحث عن الحياة بالنقر على صورة العينين لينتقل إلى نص آخر وهو:

هذا النَّص يرتبط دلاليّا بالسابق، فخطوات التغيير التي أرادها عادت به إلى الماضي، فصوَّر حالة العجز والاضطراب مستعينًا بالصور البيانية والمحسنات التي أضافت شحنة من

الآلام والأحزان، فلا تغيير في واقع الأمر؛ إذ يحاول لكن لا يستطيع الفعل؟! فلا أثر لتلك المحاولة.

يتأكد حزن الشعب المغربي ويزداد ألمه، فهو محاصر من كل الجهات، أمامه القنابل والشظايا التي تتطاير هنا وهناك، ورائحة الموت،وكلمات الشاعر هنا تخفي وراءها دعوة إلى التمرد ضد من تسبب في تلك الآلام والأحزان، كذلك فيها دعوة لتغيير الواقع وعدم الاستسلام على الرغم من الضياع والقهر، كل هذه الدعوات ترمز لـ "نوع من تحدي الواقع والمصائب ورفض الاعتراف بالأخطاء والخسائر، والرفض توأم التمرد، والتمرد يولد التغيير؛ فجاء هذا الجزء من الكلام تجسيدًا لرفض الواقع والسير به نحو الأفضل" [1].

هذا النَّص النثري جاء محملًا بمعاني الحسرة على وطن مشتت بين أبنائه نتيجة لما أصابهم فأصبحوا متفرقين في عدة بلاد، ليس هناك من يأخذ بأيديهم إلى بر الأمان.اللون الأزرق الذي كاد يسيطر على معظم الشاشة يوحي بالفناء الكامل لتلك المدينة المنكوبة، فوصف مدينته بأنها وصلت لحالة من الدمار الشامل إلى أن أصبحت بكل محتوياتها داخل مياه الأنهار، حتى العصافير صارت تغرق،واستخدامه لصيغة المضارع يدل على الاستمرار في الفقد والخسارة، فكلمة يغرق توحي بروح الشاعر التي كادت تغرق من شدة تصوره وتخيله لما حدث.

صورة القمر جاءت في الجانب العلوي متوسطة الشاشة باللون الأزرق وكأن مياه الأنهار انعكست عليه، وهنا اللون الأزرق الممزوج بالمياه يوحي بالبرودة والغرق، وهو غرق كل شيء، فالنص هنا يصف غرق المدينة بشكل كلي من (العصافير، والساروت، وروث البهائم، والشواري)،وجود الفعل المضارع المتمثل في كلمة يغرق في تكراره الرأسي العمودي يوحي بمدى تدرج الخسائر وإنزالها داخل بطن البحر، فالفضاء الذي يقدمه الشاعر يصور

[1]- ناظم السعود، الريادة الزرقاء، مرجع سابق، ص 216.

فيه تعانق الزمان والمكان، وهو وقت الحدث مع مدينته، واهتمامًا بالفضاء يستجيب لفرضية التراسل الناشيء بين النَّص الأدبي والفضاء الشبكي.

استخدامه لفعل الأمر (أغلق) جاء في مخاطبة الشاعر شعبه، وذلك لإحياء الأمل مرة أخرى، حيث لا أصوات انفجار أخرى، لا حبس، لا ألم مثل ما مر عليهم.

جاء ذِكر أحمد المبارك المنعوت بأحمد بركات والذي سبق ذكره وهو من أكثر الشعراء الذين تعرَّضوا لظلم الاستعمار، فهو ممن يفنون حياتهم بسبب حمايتهم للشعب ولوطنهم.

يلاحظ وجود تلاعبٍ بين الحروف (الحاء،الباء)، وكأن الشاعر يربط بين الحق والباطل،الأمر الذي يمكن ربطه بالشعراء الذين قالوا كلمة الحق، لأن مصيرهم سيكون مثل مصير الآخرين الذين تحركوا تجاه بلادهم وقالوا كلمة حق" [1].

من هنا يمكن استنباط مدى التفاعل الذي تحقق بين النَّص والمتلقي وآلة الكمبيوتر عن طريق النقر على الكلمات المؤشرة على الصور، ورموز الحاسوب، عن طريق استخدام الفأرة أو لوحة المفاتيح.

[1]- إيمان يونس، عايدة نصرالله: مرجع سابق، ص109.

يمكن تلخيص الأيقونات[1] في الكلمات والعبارات التي تظهر على الصور في الواجهات المختلفة عبر الجدول التالي:

الكلمة/ العبارة		الواجهة		المقطع الشعري
بالأسنان الضريرة		صورة القط		بداية للمقطع الشعري
السمندل يرى		صورة السمندل		قول الشاعر "أنا أرى"
البرق وشهوة الزوال		صورة عيني القط		نهاية المقطع الشعري
مصباح العصر		صورة القط والقمر		في المقطعالشعري
تغلق الباب بالشمع		صورة الشمعة		تغلق الباب بالقوس
سرة الافتتان		صورة تجريدية لشكل دوائر متداخلة		اية المقطع التالي بحيث تظهر كلمة سرة مظللة.
اختفاء		صورة الغابة		ير موجودة
عجوز يكيف الأوضاع		صورة القط		ي المقطع الشعري
يتهاوى		صورة فرع التينة		اية المقطع
حديقة الليل		صورة الوردة		ير موجودة في المقطع
مدينتي		صورة القمر		ي المقطع الشعري
أقفز		صورة الطير		ي بداية المقطع الشعري
بقعة		صورة عين القط		ي المقطع الشعري
رغوة		صورة حدقة العين		ي المقطع الشعري
صهيل		صورة ساعة مهشمة		كرر مرتين في المقطع الشعري
نزيف		صورة قط		ي بداية المقطع الشعري
مراكب القرابة		صورة المركب		ي المقطع الشعري
مواكب الغواية		صورة المركب		اية المقطع الشعري
يتعطل ساق هموت		صورة امرأة		ي المقطع الشعري
أغلق القبر		صورة تجريدية		ي بداية المقطع الشعري
قالوا عنها		صورة النار		دأ المقطع بقلبها مكانيًا:عنها قالوا
طارق الناجي		يمين الصورة		في المقطع الشعري

[1]- إيمان يونس، عايدة نصرالله: مرجع سابق، ص 74 – 76.

رأسه الناهي		يسار الصورة	في المقطع الشعري
القطة البيضاء		صورة القطة	في المقطع الشعري
لا توجد كلمات مفتاحية على صورة أوفيليا			
بعل هموت		صورة الباب	في بداية المقطع الشعري
السجائر		صورة الباب المفتوح	في المقطع الشعري
أشعلت شمسي كتبا		صـــورة نار وكتب تحترق وسطها	في المقطع الشعري
أنا شجر		صـورة رجل وامرأة من وراء قضبان	في المقطع الشعري
أتفلسف		صورة القط	في بداية المقطع الشعري
شيء ما		صورة القط	في بداية المقطع الشعري
أطفيء		صورة شموع متحركة	في المقطع الشعري
أتطلع		صورة اليد	في المقطع الشعري
في خدمة الشمع		صورة الشمعة	في المقطع الشعري
يسيل		صورة الشمعة	في المقطع الشعري
ثمة		صورة المرأة	في المقطع الشعري
اللهجة		صورة حجر صخري مشبه ببيض الرخ	في المقطع الشعري
الديك		صورة بيضة مفقوسة	في المقطع الشعري
الضوء يشع		صورة الشموع الثلاثة	في بداية المقطع الشعري
عدني أيها الأوار		صـــورة يدين تحملان حبة بندورة	في المقطع الشعري
يشم التراب		صورة يدين تحضنان الماء	في المقطع الشعري
لم يعد		صورة وردة بيضاء	في المقطع الشعري
دواري		صورة قمر أسود	في بداية المقطع الشعري
أكن الحياة		صورة وجه الذئب	في بداية المقطع الشعري
ضفادع الصحو		صـورة فم مفتوح وفي داخله ضفدع	في المقطع الشعري

من خلال اطلاع الباحثة على نصوص الأزرق اتضح لها أن كل نصوصه بائسة شملت كل معاني الحزن والأسى والمرار والفقد والهجر، كما طغت عليها العديد من الدلالات السلبية كدلالة القمر التي كانت توحي بهلاك الأرض ومن عليها، ودلالة القط السلبية الذي تختبيء بداخله كل الأشياء التي يخافها الإنسان، والتينة التي كانت توحي بالفناء، والضفادع بالهلاك والموت،وغيرها من الدلالات التي لا تعد ولا تحصى في هذه القصيدة، فإن كانت نسبة الدلالات السلبية 99%، فالدلالات الإيجابية في هذه القصيدة لا تتعدى نسبتها 1%.

المبحث الثالث

دلالة الانسجام الأيقوني

عندما تنسجم الفنون التعبيرية من صور وحركة وألوان وموسيقى مع النَّص قد يتشكل أمام المتلقي نوع من البوتقة الفنية فتجعله في حالة من الانسجام مع الوسيط الذي يتلقى من خلاله النص، وقد يكون هذا الانسجام يشير إلى أيقونة أو رمز أو إشارة، أو تناص، ولقد سبقت الإشارة إلى الأيقونة.

العلامة الإشارية Index:

هي العلامة التي تكون فيها "العلاقة بين الصورة والموضوع علاقة سببية منطقية مثل ارتباط الدخان بالنار، أو الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض"[1]؛ أي العلامة التي من خلالها يستطيع الإنسان أن يعبر عنها بشكل مادي.

العلامة الرمزية symbol:

هي "العلاقة التي تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنها عبر عرف غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، ولذلك يطبق عليها في بعض الأحيان تسمية العادات والقوانين وهي تجليات للرمز نفسه؛ مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، وصوت الغراب بالشؤم، والشمس بالحرية"[2]، فالعلامة الرمزية لا تأتي بالشكل المادي فقط، بل تأتي بالشكل المحسوس فيحمل في معناه عدة دلالات حسية.

تعكس الأنظمة السيميائية المتعددة والمترابطة الحقيقة الأساسية التي يتم من خلالها ترميز جميع السلوكيات والأفعال والأصوات والكلمات والصور"[3]،فكان لاعتماد هذا النَّص على تقنية النَّص المترابط Hypertext أن يجعله ذا طبيعة مغايرة لما كانت عليه في صورته الرقميّة، وانتقاله للصورة التفاعلية أكسبه حضورًا أكثر؛ مما جعل بناؤه الدلاليّ أكثر وضوحًا لدى المتلقي "فكل كلمة يتلقاها تضيف شيئًا جديدًا إلى الدلالة الكلية، وتنَمِّيها بحيث يمكن

---

[1]- عادل نذير،مرجع سابق، ص 16.

[2]- عادل نذير، مرجع سابق، ص 16.

3- Ibid, N.Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary, p. 22.

تصور عملية التلقي بشكل متصاعد تدريجيًّا، فتبدأ الدلالة مع بداية القراءة بالقيمة صفر، وتتصاعد شيئًا فشيئًا مع كل كلمة حتى تصل لأعلى مستوياتها مع الكلمة الأخيرة" [1].

يعتمد النص التفاعلي في بنائه على الترابط النصي مما يكسبه صفة التفاعل، وهو ينتقل بين العقد بواسطة الروابط التي ضمنها المبدع في عمله، وذلك للوصول إلى دلالته الكلية، لأن المتلقي يجد نفسه أمام مجموعة من الأيقونات التي لا تتبع ترتيب محدد/ معين مما يجعل " النَّص الشعري ينمو في أية لحظة باتجاهات مختلفة قد تكون رأسية أو عميقة أو تراجعية أو متفرعة" [2].

ومن ثم، يختلف التأويل من قاريء إلى قاريء آخر ، وذلك لعدة عوامل :

– " التفسير المؤدي للتعليمات ، البيئة والمواد المستخدمة لتفيد التعليمات .

– استقبال الجمهور لهذا الحدث . بهذا المعنى فإن العديد من الخوارزميات تعمل في مولدات الشعر اعتمادًا على المتغيرات وفي بعض الحالات فإن إدخال المستخدم وإخراج نفس الخوارزمية (الأداء أو القصيدة) يمكن أن يتغير جذريًا بشكل غير مفاجيء .

– مسار الكتابة التوافقية ليست مجرد مجال غامض للحركات الفنية .وفي الواقع امتدت بشكل عام إلى شعبية الثقافة ، فالقصيدة لا تتغير على أساس المدخلات التي يتبعها القاريء ، فالمباديء الأساسية ما هي إلا استبدال للعديد من مولدات الشعر الذي هو في الواقع صفائف من قواعد البيانات ، وليس على أهواء القاريء ، ولكن مبدأ الاستبدال والمتعة الناتجة تصبح مفاجأة منسقة عبر الشكلين ،حيث لعبت المباديء التوافقية أيضًا دورًا في الثقافة الموسيقية المعاصرة ، فكان مبدأ عدم التحديد جوهريًا في الأعمال من جون كيج الذي قدم العديد من الأدوات المكونة للنص حين صاغ "بريان إينو" مصطلح " التوليد الموسيقي" في 1990م ، وكان التفاعل مع التراكيب والتطوير الموسيقي في أوائل 1996م ، فالموسيقى التوليدية لعبت دورًا مهمًا في التأليف والمشاركة في الشعرية التوليدية ، كما أن استخدام الحساب والمولدات في الموسيقى هو مجال في حد ذاته جانبًا رئيسا في الموسيقى الحديثة ، لكن الشعرية التوليدية في الموسيقى ليست المجال الحصري للموسيقيين التجريبيين .

---

[1]- ثائر العذاري: الأدب الرقميّ والوعي الجمالي العربي، (تباريح رقمية) نموذجًا، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعة الثقافية واستراتيجيات التواصل، ط1، المغرب، 2008م، ص 62.
http://www.arab-ewriters.com

[2]- المرجع نفسه.

فالنص التشعبي له الكثير من القواسم المشتركة مع بعض التخصصات كالنظرية الأدبية والسيميولوجية المعاصرة ، على وجه الخصوص بالتنازل عن مفهوم القراءة مقابل النص المكتوب . وفي الواقع فالنص التشعبي يخلق تجسيدًا حرفيًا لكلا المفاهيم"[1] .

فإذا اعترض النقاد على فكرة أن النص التشعبي يمكن أن يجسد حرفيًا فإنه " ينتقل من سلطة المؤلف إلى سلطة القاريء " [2] .

وعمومًا فإن النص الحداثي "يميل كل الميل بين النصوص الانعكاسية ، فهي سمة مشتركة لخيال ما بعد الحداثة ، حيث تدعوا الروايات الانعكاسية بين الأطراف إلى النظر في علاقتها على حد سواء للنصوص الأخرى ، ففي خيال ما بعد الحداثة غالبًا ما يستخدم التناص نوعًا من أنواع الطريقة التجريبية ، ليس فقط لتخفيف اللعب في الإطار الثقافي للهياكل السردية ، ففكرة الكتابة والفعلية كان مزيج من نصوص المصدر مهمة في العديد من النصوص التشعيبية المبكرة كقصة بعد الظهيرة والفتاة المرقعة " [3] .

تتخذ هذه الانعكاسية عددًا من الأشكال المختلفة ، فهي واحدة من الدوافع لاستخدام تقنيات من أشكال فنية أخرى في إنشاء أشكال جديدة ، ففكرة استخدام الشاعر لخاصية التعويم الشعري يدل على التكثيف مع اللغة واتفاقيات السينما والتقنية المستخدمة أو الشكل ، لأنها استكشاف أو أنواع تعبير متاح بشكل فريد عبر اللغة على الصفحة .

وتشترك العديد من الأعمال الأدبية الحديثة في وسائل الأعمال الانعكاسية لأنها مصدر قلق مهم للنص المترابط ، قد تكون هذه الانعكاسية واحدة من أهم الوظائف التي تزودنا بسجل أدبي .

فعلى المتلقي أن يكون ذا حس جمالي لأنواع الفنون المختلفة من رسم ونحت وموسيقى؛ لأن القصيدة في هذا العصر خرجت عن حدود الحرف، إلى فضاء امتزجت فيه الفنون البصرية مع نص – تحكمه التقنية الرقميّة – فعندما يتكلم المتلقي عن الدلالة الكلية لا بدَّ أن يتكلم بلغة جمعت بين الدلالة اللسانيَّة والبصرية والسمعية، لذا عمدت الباحثة إلى استخدام المنهج السيميائي كمنهج له القدرة على تحليل نصوص الأزرق الرقميّة التفاعلية والرقميّة

1-See,Ibid, Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press,p.31-32
2-Ibid,p.125.
3-Ibid,p.57.

البصرية، وكشف العلاقة بين دوالها ومدلولاتها؛ حيث أن كل نص يفرض طريقة خاصة في التعامل معه والتفاعل بينه وبين المتلقي لإنتاج الدلالة.

فاستخدام الوسائط المتعددة في النصوص الأدبية " للاستفادة من الطبيعة المتغيرة لكائنات الوسائط الجديدة ، ولوصف الترتيبات المختلفة للنصوص التي يواجهها القارئ ويميز بين النصوص المحددة والغير محددة ، حيث يتم تحديد النص من خلال إذا كانت النصوص المجاورة هي نفسها دائمة ، إذ لم يكن كذلك فإن النص غير محدد . لأن أجهزة الكمبيوتر توفر مجموعة من الطرق العشوائية لتسهيل وترتيب المواد بسرعة داخل بنية عشوائية وموسيقية "[1].

فالرؤية البصرية رؤية جوهرية مختلفة " لأن الصورة الرقمية تصبح مجرد تكوين مشروط للقيم العددية التي يمكن أن تخضع لتعديد جزئي ، هذا التأكيد الذي يلعبه البرنامج في التجمع والتلوين وإعطاء النزاهة الإدراكية للصور الرقمية في استقبال الحس العميق ، الحركي وتشارك القدرات اللمسية مع الرؤية في واجهة الواقع الإفتراضي من الواقع ، فالرؤية تلعب دورًا مهمًا في الواقع الإفتراضي " [2] .

ومن ثم ، استعار الشاعر العديد من الاستعارات المادية،والتي تعني "نقل كلمة تنتمي إلى شيء آخر من الجنس إلى الأنواع، ومن الأنواع إلى الجنس،ومن الأنواع إلى الأنواع أو عن طريق القياس"[3]، والأخذ بالاستعارة عن التعبير المعتاد بين الاستعارة (على أساس التشابه أو المقارنة) والكتابة (على سبيل القرب، التواصل)، من أجل تتبع أي نوع من التحويل المجازي، فالذي يقترح المفهوم الهجين للاستعارة في نظرية الاستعارة، تفرغ من البلاغة الشعريَّة واللغويات، ووصفها بأنها علاقة موجهة بين مجالين دلاليّين، "فلا تمثل الرموز استعارة مفاهيمية فحسب، بل تشير أيضًا إلى كود الأداء وهو (الرمز)"[4].

يمكن أن تُوظَّف مع الاستعارات بعضُ التقنيات كتقنية التعويم الشعري، وقد أشار إليها الشاعر منعم الأزرق من خلال قراءته لقصيدة (تباريح رقمية) على موقعه، فيقول "رغم أن

1-Ibid, Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press,p.25.
2- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary,p.106.
3-Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p.13.
4-Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, from p.11-15.

المظهر البصري للأيقونات متماثل، فإن تمرير مؤشر الفأرة فوقها ينتج عنه تعويم مقاطع شعريَّة تتفاوت حجمًا من أيقونة لأخرى، وهذه التقنية التعويمية تستعمل على صفحات الويب لتوضيح بعض خصائص رابط معين أو أيقونة ما سواء كانا تشعبيَّين أو لا، فتوظيف هذه (الخاصية) تتم بشكل آلي دون التحكم في تمديد مدة عرض المقطع الشعري المعوَّم أو برمجتها بحيث لا يختفي المقطع إلَّا بإبعاد مؤشر الفأرة عن الأيقونة، فتقيُّد قراءة النَّص بسياجها الزمني الراهن يجعل المتصفح لا يجد المدة الكافية لالتقاط العباراتالطويلة الناشئة عن تمرير الفأرة، مما يخلق حاجزًا بعرض وقته، وقد يبدو قلقه وتوتره أحيانًا أمام هذه الأوضاع النصِّيَّة"[1]، فيكون من الضروري اللجوء إلى لغة البرمجة وتفكيكها لتثبيت العبارات القائمة واقتناصها من (وراء حجاب المشهد).

عندما يكون التمايز التكنولوجي للبصريات والصوتيات والكتابة " يصبح الإنسان متمكنًا من جوهر أدبي ينتقل به إلى الوظائف المركزية للجهاز العصبي للكتابة الآلية ليكون الأمثل ، مما يؤدي إلى طرق مبتكرة من التحليلات التي تجعل عمله مثير ، لأنه يعتمد على جزئية حساب كامل من البيانات في كيفية تفاعل تقنيات الوسائط مع الديناميات الاجتماعية والثقافية"[2] .

فوسائل الإعلام ليست كافية" لفهم البيانات والمعلومات ، لأن تجسيد العاطفية ، لمس الحركية ، القدرات التحفيزية – حاسمة لخداع – التحقق من أنماط البيانات المعلوماتية للصور الرقمية ذات مغزى ، من أجل تثبيت العاطفية في وسط تحقيق الجسم والدماغ لفهم الصورة الرقمية ، والعملية التي يقوم بها قراءات ثاقبة لمجموعة واسعة للفن الرقمي ، فتتبدل المعلومات إلى معنى" [3].

فمن خلال لقاء الباحثة مع الشاعر الدكتور مشتاق معن في الثامن عشر من ديسمبر وسؤالها له عن تقنية التعويم الشعري الذي أشار إليها الأزرق ولم يضع لها مفهوما، أجاب قائلًا بأنها "النافذة المنبثقة من النَّص والتي لا تنقلك إلى نافذة جديدة بل تبقى في النافذة نفسها وتنبثق عنها نافذة فرعية، وشبه الأزرق هذا الإجراء التفرعي بتعويم الأشياء على الماء بحيث

1- منعم الأزرق، القراكتبات،://imzran.org/digital/qasayid.htm

2- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary ,p.190-191.

3-Ibid, ,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary p.102-103.

تكون على سطحها من دون الغرق في أعماقها"[1]، فمفهوم التعويم الشعري هو: "تقنية تفرعية تتشكل بانبثاق على سطح النافذة مؤقتًا دون الإحالة على نافذة جديدة، وهو من بلاغات التلاعب الرقميّ الذي يقوم مقام المتن والهامش"[2]، إلَّا أن هذه الخاصية تجعل المبدع يستمد بعضًا من الاستعارات التي تتخفى وراءها، فليس كل شيء مادي يأتي على سبيل الاستعارة، فالاستعارات الأكثر شيوعًا تتمثل في[3]:

1- الاستعارات التي تمثل/ تشكل الممارسات الرقميّة الدنيوية للمستخدمين العاديين.

2-الاستعارة التي تتمثل في الخطاب التشعبي والأكاديميعلى وسائل الإعلام عامة، ووسائل الإعلام الجديدة على وجه الخصوص.

يقصد ببلاغة التلاعب "ما ينشأ عن التلاعب الرقميّ من انحراف (Deviation) ويخلق فنونًا بلاغية وقيما جمالية، ووسائل إقناعية، تؤثر في صناعة المعنى ومعنى المعنى"[4]، قد يكون هذا التلاعب في البعد التشكيلي أو التصويري مثل التكبير أو التصغير فإنه يؤهل أو يمهد لإنتاج إبداع تشكيلي أو بصري"[5]، فبلاغة التلاعب تتسع "لكل تعديل يجرى على النصوص والصور والأصوات والفيديو وغير ذلك من بيانات، وكذلك على أشكال الخروج أو الانحراف بالشكل الكتابي وطبوغرافيا الصفحة الإلكترونيّة عن الشكل التقليدي المعتاد" [6].

على سبيل المثال استعانة/ استدعاء الشاعر توظيف العديد من الاستعارات المادية في شعره، كتوظيفه لصورة مضيق جبل طارق، فهو من الاستعارات المادية التفاعلية التي تنقله من نص إلى نص، ومن مشهد إلى مشهد، فيتلقَّاها المتلقي فتنعكس عليه دلالة المعنى الموظفة مع هذا النص، وهي النجاة والفرار من الموت،وكأنها تنقل واقع الأحداث.

في هذه الشاشة المتمثلة في أيقونة رقم (21) تظهر من اليمين صورة لمضيق جبل طارق وفي منتصف الشاشة نص مكتوب باللونيين الأزرق والأبيض، وبتمرير الفأرة عليه يظهر اسم (طارق الناجي) التي تمثل ظاهرة التعويم الشعري، ومن اليسار مغارة (مونتيسينوس)

---

[1]- حوار الباحثة مع الدكتور مشتاق عباس معن، 18 /2 /2022.

[2]- المرجع نفسه.

3– Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 24.

[4]- جميل عبد المجيد: مرجع سابق، الغلاف.

[5]- المرجع نفسه، ص54.

[6]- جميل عبد المجيد ، مرجع سابق، ص69 .

وبتمرير الفأرة عليها تظهر عبارة (رأسه الناهي) كما تظهر صورة جانبية وهي صورة رجل كاستعارة عن وجه طارق الناجي بوصفه "منحوت بصخر المروءة"، ففي هذه الوجهة قد تم إخفاء مقطع كامل بحيث لا يظهر إلَّا من خلال تمرير سهم الفأرة وهذا المقطع تمثل في قوله:

"يحلم في مغارة

"مونتيسينوس"

(حالا منصوبة

ولاحقا

من الكبائر المضافة

صارت للكتاب)

لكن

لن"

صه!

كأنه يصف طارق بن زياد بالمروءة والنبوة، فتوظيفه لتلك الصورة كان لتوصيل فكرة معينة للمتلقي، لوضوح دلالة المعنى التي يريدها الشاعر توصيلها للمتلقي.

في شعر منعم الأزرق توجد العديد من "التمثيلات المجازية والرمزية على الشاشة، ففي الحوسبة المعاصرة ما تراه هو ما تحصل عليه، فالتمثيلات الموجودة على الشاشة لا تمثل

الشاشة ذاتها، وإنما تمكن المستخدم من معرفة الوصول إلى الأعمال الداخلية المبرمجة على الآلة، وكذلك أيضًا الستائر"[1]، حيث "يتم الطعن في التمييز بين نظرية الاستعارة ونظرية الاستعارة التفاعلية عند ماكس بلاك[2] في أنه "يفترض أن الاستعارات تكتسب معناها من التمييز والتفاعل الحرفي والتصوري، فينقده دونالرد ديفيدسون[3] على أنه لا يوجد شيء مثل الآخر كمعنى مجازي إضافي، فالحرف يكفي للشرح المجازي بالنسبة لديفيدسون، والاستعارات ليست كيانات لغوية معرفية، بل أفعال الكلام، فما يميز الاستعارة ليس المعنى بل الاستخدام، فكل هذا يشبه التأكيد، التلميح أو الكذب أو الوعد أو الانتقاد [4].

الكائن الرقميّ المجازي ليس فقط إدراكيًا ومفاهيميًا، ولكن "القضية التي تكمن في ذهن الفاعل البشري والمعنى للمكونات ليس بشريًّا أيضًا بالنسبة للآلية، فالمعنى شيء مهم حرفيًا في الشكل التي وضعت فيه حركة سلاسل محددة من التعليمات البرمجية، فلا يمكن نقل شيء من جهاز كمبيوتر إلى جهاز كمبيوتر آخر إلَّا إذا تم نقلها ماديًا وترجمتها قبل أن تظهر؛ فالأعمال الداخلية كما تقودها واجهة البرمجيات، ويمكن أيضًا العثور على استعارة أخرى مخفية تلعب دورًا أكبر في هذه القصيدة".[5]

تعد الأشياء الرقميّة الرمزية بمثابة "لغز معرفي لأنها ليست كائنات نقية، ولا أشكال رمزية نقية، ولا أنماط رقمية نقية، بل هي هجين من الحساب، الخوارزميات، وقطع من النصوص اللغوية والأرقام المخصصة بشكل تعسفي، والتي يتم معالجتها بواسطة الالآت والبشر"[6]، بهذا تتم دراسة جميع الاستعارات على أنها تحويلات مفاهيمية للمعنى، وليس كترجمات مادية مضمنة في شكلها، إضافة لكونها موادًّا رقمية تدرس الدلالات والنصوص والرموز، فالخطابات لا تدرس ككيانات لغوية أو سيميائية نقية، ولكن كأشياء مادية لا تتجزأ

1- Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p.15.

2- ماكس بلاك (24 فبراير 1909 م- 27 أغسطس 1988م) كان فيلسوفًا بريطانيًا أمريكيًا أذربيجانيًا وشخصية بارزة في الفلسفة التحليلية، قدم مساهمات في فلسفة اللغة، وفلسفة الرياضيات والعلوم، وفلسفة الفن.

3- هربرت دونالد ديفيدسون Donald Herbert Davidson (6 مارس 1917م-30 أغسطس 2003م) فيلسوف أميركي شغل منصب أستاذ الفلسفة في جامعة كاليفورنيا.

4 – Ibid, Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, p. 15.

5–Ibid, p.16.

6– Ibid,p.18.

من توليد ممارسات محددة – اجتماعيّة، وثقافيّة، ومهنية، ومحلية، وسياسية، واقتصادية، وبعبارة أخرى "تتبع السيميائية المادية العلاقات السيميائية خارج نطاق اللغة" [1].

فاللغة شكل مادي" يشغل مساحة داخل المجال البصري ، فاللغة المكتوبة رمزية ، تُنتج الحروف على الصفحة التي تمثل الكلمات والأفكار التي نأمل في مشاركتها لكنها أيضًا مرئية ، وشكلها المرئي له تأثيرات جمالية وسيميائية ؛ حيث يستمد الشعر الملموس على الوعي والاهتمام في الطبيعة المادية للغة وأشكالها الجمالية والتأثيرات الدلالية التي أصبحت ممكنة من خلال التلاعب باللغة باعتبارها مواد ، حيث تصف " ماي آن سولت" الشعر الملموس بأنه شعر يركز على المواد المادية للقصيدة أو نص مصنوع ، فالشعر الملموس ثلاثة أنواع :

- بصري (صورة) .
- صوتي (صوت) .
- حركي (تتحرك الصورة في تتابع بصري) . كل هذه الأنواع تمثل شعر رقمي ملموس بشكل جيد في معظم الأحيان بالتزامن مع بعضها البعض "[2] .

وعليه ،"تصف هايلز الأداء للقصيدة التفاعلية على أنها سلسلة من حلقات التغذية الراجعة ، فالآلة تنتج النص كحدث ، فيتفاعل القارىء مع هذا الحدث بطرق تعدل بشكل كبير وحتى التقدم المحرر من هذه التدخلات قراءة تغذية راجعة في الجهاز لتغيير سلوكها ، مما يزيد من انعطاف مسار الأداء"[3] .

الروابط التفاعلية:

تعد التفاعلية من أهم السمات التي يتميز بها النَّص الأدبي التفاعلي، يُشاهد على يمين الشاشة في الأعلى أنها اشتملت على عدة روابط، منحت المتلقي الحرية في الاختيار دون أي قيد أو شرط وذلك تبعًا لميوله ورغباته، والأيقونات تمثلت في 42 أيقونة لكل أيقونة خصائصها المختلفة عن الأخرى، ويمكن تناول بعض منها على النحو التالي:

1–Ibid,p.23.
2- Ibid,Scot Rettberg, Electronic Literature,Polity Press,Medford,p.109-110.
3- Ibid,N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary,p187.

تمثل واجهة القصيدة أرضية النَّص التفاعلي فهي تمثل الدلالة الأولى للمنظور البصري العام الموزع عليها الأيقونات عموديًا على هيئة مكونات بصرية، فهي تمثل المفتاح الرئيسي للدخول إلى النص، هذه الأرضية تمثل "العنصر الدال في قيادة ذائقة المتلقي لكل ما سيأتي من نصوص فرعية وروابط"[1]، والروابط هي عبارة "عن أسئلة ومفاتيح تحصل على إجاباتها من خلال النقر عليها بعد الاختيار بين الرجوع أو المضي في التفاعل والإبحار" [2].

التناص التفاعلي:

جاء التوظيف الجيد في نصه التفاعلي للتناص التفاعلي، والذي تمثل في(تناص قرآني، تناص تقني حرفي سمعي وصوري، استدعائه لبعض الأماكن التاريخية وتوظيف الأسطورة)، فكان التناص موظفًا لفكرة في نفس الشاعر سعى لإيضاحها، وتقريبها من ذهن المتلقي، وسعى الشاعر من خلالها إلى إيصال مقصده وهدفه من خلال توظيفه بالتقنية الرقميّة التفاعلية، لكي يستفيد من التقنيات التي وفرت له من الأيقونات المترابطة والمؤثرات العديدة الأخرى.

تتوقف دقة النصوص التفاعلية وجودتها على مقدار ما يقوم به المنتج من تحويل النصوص الغائبة إلى تجربة إبداعية حاضرة بها دلالتها السياقية فقدرة أي كاتب أو منتج لنص معين على التفاعل مع النصوص الغائبة لا يمكن أن تتحقق إلَّا بامتداد داخل الكاتبة النصِّيَّة"بما تراكم في ذاكرته من تجارب نصِّيَّة قابلة للتحويل إلى تجربة معاصرة حية" [3].

النص الحاضر يتنفس بوساطة النصوص الغائبة أو يتكلم بألسنتها وهو لا يتكلم في زمن سابق، فهذا النوع من التناص لجأ فيه الشعراء التفاعليون إلى التعبير عن الذات وملامسة الواقع المزري عبر استدعاء شخصيات معينة، أو استعمال رموز أو أقنعة أو توظيف الأساطير إلى غير ذلك، فالتناص ظاهرة طبيعية وكثيرة الحضور في الدراسات الأدبية، وهذا ما يشيرإلى أن النَّص لم يخلق من عدم، بل هو سلسلة مترابطة متماسكة بين النصوص الأدبية، وكأن نصًّا يولد من رحم نص آخر، والذي يجعل الشاعر يلجأ إلى التناص لغاية في نفسه؛ إما لتوضيح رؤية ما لديه، أو لتأكيد وجهة نظر، أو لتقريب فكرة لدى القارىء، فتناص الشاعر مع تقنيات أجهزة الحاسوب المتشعبة "وإسقاطها على نصه التفاعلي يكشف عن

[1]- ناهضة ستار: الأدبية الإكترونية، مرجع سابق، ص 27.
[2]- المرجع نفسه، ص 27.
[3]- أحمد صبيع الكعبي: مرجع سابق، ص 30.

قصيدته فيبين نصه التفاعلي واعلانه عن نواياه في كشف حقيقة النَّص عبر سياقاته التفاعلية، والإيقونات التي اختارها عبر النوافذ إلى نصوصه الشعريَّة، شكلت طاقة إنتاجية واخبارية عن قصد بهالشاعر في إنتاج التناصات هنا مثل دلالات جديدة نابغة من الوضع السيموثقافيّ المؤول في النص" [1].

إنَّ توظيف الشاعر النص القرآني في النَّص التفاعلي تختلف دلالته عن التناص الرقميّ، فالتناص التفاعلي يعد صفة مكتسبة من الأدب التفاعلي، وهو من منجزات الإبداع المعرفي الجديد الذي استثمر هذه الوسائط والأيقونات استثمارًا أمثل، مما دفع كتابها إلى الأخذ والتناص مع هذه الإيقونات التي تظهر على شاشة الحاسوب" [2].

إنَّ عظمة النصوص الأدبية تجعل القاريء ملمًّا بالثقافة المعرفية، فعندما يقوم بتحليل النَّص أو نقده يبدأ بإحضار تلك الأدوات مع وضوح الفروق والدلالات، والشاعر يجعل القارئ يستحضر عدة أداوات وهي اطلاعه على الثقافة الأمازيغية وتاريخها، الثقافة الغربية وخاصة الإسبانية، وعلى دلالات الألوان والصور والحيوانات والنباتات والمعالم التاريخية والدينية وما مدى انعكاسها وتوظيفها في القصيدة، أيضًا على الشخصيات العربية البارزة ودورها الكبير من أجل التضحية تجاه وطنها.

التناص الصوري:

يعد التناص الصوري فن من فنون الشعر وثيق الصلة بفن الرسم والتصوير، فعلاقة الشعر بالتصوير، ومدى التأثر والتأثير، وسمات الخلق المشتركة ما بين الفنيين، وعملية الربط هذه لم تأتي جزافًا أو اعتباطًا، فقديما القصيدة الشعريَّة كانت تمثل ذائقة المتلقي، كاشفة عما يختلج في نفسه من عواطف ومشاعر وأحاسيس يريد نقلها إلى المتلقي ليشاركه المتعة في تذوقها؛ مما دفع الكثير من النقاد الفلاسفة إلى تأكيد وجود الصورة في الشعر، ومنهم الفارابي[3] الذي ربط بين صناعة الشعر وصناعة التدوين (الرسم)، وابن سينا[4] الذي يرى أن الشاعر ينقل ما تخلتج به النفس من العواطف عبر التصوير الذي يعتمده في شعره" [5].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 69 -70.

[2]- أحمد صبيع الكعبي ، مرجع سابق ، ص 67.

3- أبو نصر محمد الفارابي (260-339 هـ) ولد بالفاراب بإقليم تركستان، كان فيلسوفاً ويعد من أهم الشخصيات الإسلامية التي أتقنت العلوم بصورة كبيرة مثل الطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى وغيرها.

4- أبو علي الحسين بن عبد الله المعروف بابن سينا (370-427هـ)، عالم وطبيب مسلم من أصول فارسية، اشتهر بالطب والفلسفة.

[5]- أحمد صبيع الكعبي: مرجع سابق، ص39.

مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، ودخول التكنولوجيا الرقميّة في كل ميادين المعرفة المختلفة ومنها أدبيات الصورة الرقميّة تصدرت عمل الشعراء والكتاب، وأصبح الشعر المصور Shaped poetry يمثل تدعيمًا للنص الورقي الحرفي، وأصبحت الصورة الشعريَّة في ظل التكنولوجيا الحديثة تمتلك عناصر عدة، فالصورة الإلكترونيّة الموثقة للنص الشعري شريكة في إنتاج النصوص التفاعلية الحاسوبية وحاضرة في ذهن المتلقي الذي بات يسمع عن تقنيات التشوش والتعديل اللوني، والحجب الكلي والجزئي، والتلاشي في الصورة الشعريَّة فضلًا عن القوانين وجماليات الصورة المتحركة في الأفلام.

لا يمكن إنكار أنَّ الكلمة حتى وإن كانت ذات معنى حركي ثابت، فهي في حد ذاتها– مهما كانت دلالتها – قد تبعث حالة السأم لدى القاريء الذي أصبحت المغريات أمامه كثيرة،لذا كان حضور الصورة في سياق الأدب التفاعلي يعد تناصًا يدل على " تشابك المعاني الداخلية للنص المتناص مع الصورة المتناص معها، وهذا النسيج ينظم الخلافات القائمة فيهما" [1].

ولهذا يعد التناص " جامع للنص ، وجولوجيا الكتابة نتاجًا لهذه النظرية تتبنى مفهوم التحول في البنية الأدبية وعدم ثباتها مما جعلها الشاعر تصب في بوتقة الفضاء الدلالي والحافز الجمالي العام لها "[2]

يرتبط "التناص بالسيميائية والتفكيكية على نحو كبير إذ يحسن التناص على حل قضاياهما"[3]، وقد تمثلت خاصية تداخل النصوص واتكائها على آليات الاقتباس في شعر منعم الأزرق، لكي ينعكس على المتلقي الجماليات الفنية الموجودة في النص، فالتناص التفاعلي الذي هو " آلية من آليات الإبداع الفني تتعالق فيه النصوص بكيفيات مختلفة تترجم ثقافات الشعوب المتنوعة عبر المشاركة والتفاعل بين المنتج والمشارك ، فهو يعد أكثر أهمية وتقنيًا وشمولية من مصطلح التناص لكونه معادلًا لاستيعاب النصوص ومحاورتها بحثًا عن إنتاجية النص المتفاعل مع غيره "[4].

التناص السمعي:

[1]- أحمد صبيع الكعبي ، مرجع سابق ، ص39 -40.

2- إحسان محمد التميمي ، ما بعد الحداثة في الرواية العربية ، دار قناديل للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2018م ، ص86،87 .

[3] - إحسان محمد التميمي ، المرجع نفسه ،ص101.

[4] - إحسان محمد التميمي ، المرجع نفسه ، ص 26 وما بعد .

"استفاد النَّص التفاعلي من تقنيات الإخراج الحديثة حيث ضُمِّن المتن السمعي الذي يقود في النهاية إلى مثير جمالي ومعرفي يشكل خطابًا يدفع بالمتلقي إلى جوهر الإبداع الرقميّ موفرًا عليه عملية التأويل والتفكير، والتدبير لأن الخطاب الذي يقصده الأدب التفاعلي لا يتم انتزاعه ذهنيًا أو عقليًا، بل هو "تمثيل فيما يملكه المتلقي من تراكمات معرفية تقوده إلى استرجاع ما في ذاكرته من مقاربات تصطدم في ما يبديه النَّص من صور سمعية، فالخيال السمعي التصويري ميدان واسع قائم بذاته متجانس مع نفسه إذا وجد ذلك في أعمال فنية وشعرية وتشكل ذائقة المتلقي الذي بات يطلب الجديد والممتع في آن واحدة" [1].

بعد العرض النظري لما وُظِّف في شعر الأزرق ستقوم الباحثة بتطبيق ذلك على شعره،عبر نماذج مختارة من قصيدته الرقميّة التفاعلية.

تتضمن هذه الشاشة ثلاث علامات من الصور تمثلت في صور (القمر والقط والشجرة) تلك العلامات تمثل أهم العناصر التي دارت حولها محاور القصيدة، فالقط في هذه القصيدة ظهر بعدة أشكال مختلفة نحو ما يقارب سبعة أشكال، كل شكل منها كانت دلالة المعنى فيه تختلف عن الشكل الآخر؛ وجود صورة القط الأسود لها عدة دلالات يعرفها الناس منذ القدم كدلالة الخوف والرهبة والابتعاد عنه خوفًا من كونه جنًّا متمثلًا على هيئة قط، أو مكانًا تسكن فيه الأرواح، كما للقط عدة أرواح على سبيل المثل الشعبي"مثل القطط بسبع أرواح" أي ينجو

[1]- أحمد صبيع الكعبي ، التناص التفاعلي ، مرجع سابق ، ص 56.

من الموت أكثر من مرة، بالإضافة إلى ذلك، للقطط دلالات شائعة أخرى، فهو يمثل الحيلة والخداع والشبق، فمثلًا القط الأسود رُسم مرافقًا للمرأة الغانية في رسم بول سيزان[1]، كما وظف القط في الآداب الغربية والعربية كرمز ذي دلالات سياسية واجتماعيّة، كما هو الحال في المجموعة الشعريَّة (أزهار الشر) لشارل بودلير[2]، ورواية (القط الأسود) لإدغار ألن بو [3].

استعان الشاعر بصورة القمر كتناص تقني صوري ورد ذكره في كتاب الله عز وجل في سورة القمر "اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ"[4]، أي اقترب مجيء الساعة، ومن هنا أراد الشاعر توصيل المعنى المراد بتلك الصورة للمتلقي ليحيل المتلقي لهذا الواقع المر، بينما الشجرة لها دلالة رمزية ودينية ترتبط بالإنسان والطبيعة فتستمد دلالاتها من عنوان القصيدة(شجر البوغاز)، وعليه استطاع الشاعر من خلال توظيف تلك العلامات الثلاث في غلاف القصيدة أن يوحي بالمعنى الشمولي لها من خلال اطلاع القاريء عليها.

تمثل هذه الصورة صورة يد على شكل فرع شجرة ذات أظافر حادة تدل على الوحشية والشراسة والجحود لها اتجاه من الأسفل إلى الأعلى بشكل قطري تعبيرًا عن المشاعر المطالبة بالثورة والتغيير، بالتركيز في هذه الشاشة يجد المتلقي صورة صغيرة لقرية مدمرة أصابها الضباب والزوال، ارتسمت علاقة تلك الشجرة بالقرية للدلالة على الفناء، ولكن تحولت فروعها

1- بول سيزان Paul Cézanne (1839-1906 م) هو رسّام فرنسي، من رسَّامي المدرسة الانطباعية.
2- شارل بودلير Charles Baudelaire (1821- 1867)شاعر وناقد فني فرنسي.
3- إدغار آلان بو Edgar Allan Poe (1809- 1849)، ناقد أدبي أمريكي مؤلف، وشاعر، ومحرر، ويعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية.
4- سورة القمر، آية رقم (1).

لأسنان إنسانية حادة كادت تعود إلى الأرض مرة أخرى، فربط الشاعر الشجرة بالأيدي لأن دلالتهما واحدة فالشجرة تدل على الإنتاج والثمار المنبثق من الأرض، والأيدي تدل على النمو والإنتاج المستمد من خلال خلايا الجسم،وتوظيف صورة الشجرة كاستعارة تدل على العودة للحياة مرة أخرى بعد زوالها وفنائها.

في الشاشة المتمثلة أراد الشاعر أن يصل للمتلقي شعور الموت من كل الأنحاء؛ على يمين الشاشة صورة شرسة ممزوجة من صورتين، صورة وجه إنسان يصرخ مدمجة مع وجه قط له أنياب حادة، ومن أسفل الصورة توجد عبارة متحركة (نزيف شجر البوغاز) كتبت باللونين الأحمر والأبيض، من أسفلها نص مكتوب بألوان مختلفة كاللون (السيموني، والزيتوني، والأزرق، والنيلي) كل لون وظف منهم كان له دلالته المطابقة للنص والصورة الغرائبية.

عليه، فالمقطع الشعري المتمثل في تلك الصورة يوحي بشيئين مختلفين: صورة إنسان مفزوع مشحون بالعديد من الآلام، وصورة حيوان وحشي مفترس أبرزت من خلاله كل وسائل التعبير التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

نجح الشاعر نجح في توظيف المستوى الصوتي و"الصوت كي يصبح دالًا لا بدَّ أن يكون له مدلول عيني، ثم يتحول هذا العيني إلى تصور ذهني، ويأتي الصوت رامزًا لهذا المتصور، ثم يتحول إلى كينونة مكتوبة"[1]، في عبارة "دبيب نحل غفير تحت اللسان" و "نمل

[1]- عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مرجع سابق، ص 300.

طائر في العظام" يسمع المتلقي صوت النحل فيشعر وكأن النمل يسير في عظامه دلالة على العذاب.

وظف المبدع أدوات الحاسوب في هذه الشاشة، فالسهم الأعلى من جهة اليمين ينقل المتلقي للنص السابق، بينما الأسفل من جهة اليسار تنقل المتلقي للنص التالي، فكان لتوظيفه لأدوات الحاسوب أثرها في جعل كل متلقٍ يتفرع بالنص عبر تفرعات مختلفة،وعند تأمل هذا المقطع يُرى أن الشاعر وزع المقاطع الشعريَّة في فضاء الشاشة على شكل متناثر حتى تتعدد طرق القراءة للنص، فتتعدد طرق تفسيره وتأويله؛ ففي يمين الشاشة تُرى صورة قارب نهري يسير في البحر على سبيل الاستعارة ملون بلونين؛ الأسود والأبيض فيوحي بأنه كان السبب بموت العديد من الشباب من خلال الهجرة غير الشرعيَّة إلى أسبانيا، والنص مكتوب بعدة ألوان تمثلت في اللون(الأبيض والرمادي والأسود والأزرق)، حيث عمل الشاعر على استخدام اللون الأسود في عبارة (لا الموت) و(للغربة أوطان لا تأتي للفاتحين البحر تجيء بعد الموت وموت الموت) باللون الأسود والذي يطغي عليه لون الشاشة القاتم والتي تعمل على انتباه المتلقي، وذلك ليدل على أن الموت كان يحاوط المدينة في كل مكان حتى البحر.

على يمين الشاشة صورة لقمر يغرق في الماء، وعند تمرير سهم الفأرة عليه تظهر كلمة مدينتي، والنص مكتوب بالتدرج اللوني للون الأزرق، فهو يدل على لون الماء والبرودة والسماء، فالنص يوحي بانهيار المدينة بكل ما تحويه، والسمندل الذي كان يعيش حياته في الماء قفز للخارج لكي يختبئ على الأنقاض، فهذا يمثل انتحار وفقدان أمل لدى الشاعر.

تحتوي الأيقونة على مصباح مضيء باللون الأبيض تكون دلالته مناقضة، فاللون الأبيض يشير للنور والفرح والاطمئنان، فكيف لشاعر يناشد ويطلب إخماد تلك النيران أن يوظف اللون الأبيض؟! كان لا بدَّ من استخدامه للون الأحمر أو الأصفر الذي يدل على لون النيران المشتعلة، فباستخدامه اللون الأبيض للمصباح أوحي بأن النور الأبيض غلب ظلام الليل، وهذا مناف للحالة النفسية للمقطع.

تصف الأيقونة مدى سرعة انتشار الزلازل في المدينة ووصولها إلى الرمال، حتى صار يفترسها بشراسة إلى أن وصل إلى مياه البحر، والتي قفز منها كل شيء إلى أعلى سطح الأرض حتى مياه الأنهار كادت تجف.

النص كُتب باللون الأسود والرمادي والأبيض والأزرق، فالأزرق تمثل في كلمة المدينة، والأسود دالًا على السواد واليأس، ثم وظَّف اللون الأبيض ليدل على لون الماء والذي احتوى كل دمار المدينة بداخله.

استعان الشاعر بالصوت التقني، وهو الصوت المصاحب للزلازل بالصورة التقنية لقياس نبضات القلب، فكلما زاد صوت الانفجار ازدادت معه نبضات قلبه، وكلما قلت تلك النبضات قل معه صوت الانفجار ،وهذا كله ينقل المتلقي الرقميّ من مخيلته ليعيش واقعًا حقيقيًّا يعرف فيه مدى قوة الألم والتوتر والحزن والرهبة في معايشة سكان المدينة لهذا الواقع.

توجد صورة التينة باللون الزيتي، وذلك ليبين مدى أهمية التينة لدى الشعب الأمازيغي، وبجانبها صورة عين صغيرة وكأنها عين الشاعر على مقدساتهم التي هلكت ولم تعد موجودة، وكأن الشاعر يخاطب نفسه حزنًا على مدينته، وتذكر كل شيء فُقدَ من أنهار وحيوانات ونباتات ومقدسات... إلخ، كل شيء طار مثل الجن، هذا يدل على مدى معاناة الغدر والخيانة التي انعكست لدى الشاعر من خلال توظيفها داخل النص.

استخدم الشاعر صورة التينة على سبيل التناص الصوري ليدل على مدى أهمية تلك الشجرة لدى الشعب الأمازيغي والمغربي بوجه عام، لأنها تحمل العديد من الفوائد الروحية والصحية ، فالتنينة الزرقاء كالآلهة للعبور إلى العالم الروحاني ، بالإضافة إلى وجودها في القصص والأساطير المتعلقة بالتينة الزرقاء لدى الشعب الأمازيغي ، فلفظة التين ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة التين، فيقول الله تعالى:﴿ وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ﴾[1]، فالله سبحانه وتعالى يقسم بهاتين الشجرتين للدلالة على كثرة منافعهما وثمارهما، بينما دلالة الشاعر هنا الخوف عليها من فنائها لأنها تمثل بعض مقدساتهم.

[1]- سورة التين، الآية رقم (1).

في هذه الشاشة يُرى النَّص على يمين الشاشة مكتوبًا باللون الأبيض ليدل على الفناء الكامل الذي أصاب المدينة، فكلمة (لأبيض دار) تمثل المكان، وكلمة (لأبيض أنثى) تمثل الإنسان، وعبارة (لأبيض ليل) تمثل الزمان، أيضًا في الزاوية العلوية من اليسار توجد صورة قمر بداخله غصن شجرة يكاد يشبه صورة الغلاف الذي أشير إليه سابقًا، كان في حالة كاحلة، ولكنه هنا في حالة من الإنبات، فدلالته هنا عكس دلالته في صورة الغلاف، هنا يوحي ببداية حياة جديدة تأتي من التأمل والتدبر والتفكير.

يلجأ الإنسان للتعبير عن مشاعره من خلال صوت أو كلمة، أو ألوان، ومن المعروف أن اللون يكون مشحونًا بعواطف وتعبيرات الشاعر وما يعتمل بداخله، فقد تكون ألوانًا تعبر عن الفرح أو عن الحزن، والإنسان في وقت حزنه يميل إلى الألوان الغامقة، والألوان الفاتحة في وقت فرحه.

مثال لذلك اللون الأصفر الموجود في أيقونة، والذي شمل النَّص وصورة الكتب المشتعلة، فاللون الأصفر يرمز إلى لون النور والشمس والذهب، وهو ثالث الألوان الحارة بعد اللون الأحمر والبرتقالي، ومن الألوان التي تثير في ذهن المتلقي الفرح والسعادة والبهجة والحماس والسرور، وقد ورد في سورة البقرة قول الله تعالى "{قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ} "[1]، فدلاته هنا في النَّص القرآني يشير إلى لون البقرة الأصفر الفاقع اللافت للنظر، ولكن في هذا النَّص يشير إلى شدة النيران التي أشعلت كل شيء، فإذا كان اللون الأصفر لون الذهب والشمس يشير للنشاط والسعادة، فهو أيضًا لون الأعشاب اليابسة والصحاري القاحلة ولون وجه الإنسان وهو سقيم، ولهذا يدل على الموت ونهاية الحياة، كما يعكس قيمة الألم والوجع الذي يعيشه الإنسان المريض، فكان لحضور اللون الأصفر دور بارز في هذه القصيدة حيث كان مسيطرًا على أغلب صور القصيدة، فقد جاء ليعكس صورة الموت ونهاية الحياة النـي كان يعيشها الشعب.

تلاعب الشاعر بالألفاظ في عبارة "ثم يجلس الآن – في الحديقة – شاعرًا بالحاء والباء"، وكأنه يريد أن يكتب ثم يجلس الآن – في الحديقة – شاعرًا بالحق والباطل، فيريد توصيل فكرة أن هناك شاعرًا يكتب كل ما يشده من باطل ومن حق.

[1]- سورة البقرة، الآية رقم (69).

استخدم الشاعر عبارة يوم ترجف الأرض والتي أشير إليها سابقًا؛ ليدل على قوة الزلازل الواقعة، فتزول الأرض وما عليها من موارد بشرية وطبيعية، ودلالة التناص التفاعلي اختلفت عن دلالة التناص الرقميّ، وذلك لأن التناص التفاعلي يجسد واقعًا حقيقيًا أمام القاريء، فتداخل الآيات القرآنية مع جماليات النَّص الشعري قد يخلق سمات جوهرية أو واقعًا جوهريًّا لدى المتلقي الرقميّ، فالنص جاء مكتوبًا باللون الزيتوني الذي يدل على خداع وعذاب وألم، وهو خداع القوة الإنسانية المحتلة لهم، في هذا النَّص يجد المتلقي كلمة (دربكة) باللون الأسود وهو اللون المماثل للشاشة فيماثل الواقع، لكأنه يقول مهما اختبأت من الزلازل فستفنى.

في هذه الشاشة على جهة اليمين صورة لمضيق جبل طارق وعند تمرير الفأرة عليه تظهر عبارة (رأسه الناهي) وعند انتباه المتلقي لتلك الصورة يجد صورة إنسان على سبيل الاستعارة (طارق الناجي) ووصفه بقوله (منحوت بصخر المروءة) ليدل على بطولته وتضحيته من أجل وطنه، حضور مثل هذه الصورة في سياق الأدب التفاعلي يعد تناصًا يدل على تشابك المعاني الداخلية للنص المتناص مع الصورة، وهذا النسيج ينظم العلاقات القائمة بينهما" [1].

في المنتصف يوجد النَّص باللون الأزرق والأبيض والبنفسجي المتمثل في كلمة (غميق)، والتي تناصت مع صورة المغارة الموجودة على الجانب الأيسر من الشاشة تناصًا دينيًّا لما تحمله المغارة من دلالات عديدة، فكانت المغارة قديمًا مكانًا للاختباء ونزول الوحي وسكون الجن، أيضًا اتُّخذت مكانًا للتأمل والتدبر، تلك الصورة تتناسب مع قصة أصحاب أهل الكهف وتتناص مع قصة سيدنا يوسف (جب النبوة) فتنعكس دلالة هذه القصة على النَّص وهي الحلم الذى حاول الوصول إليه طارق الناجي المشار إليه في النَّص كحلم أمم سابقيه، أيضًا صور الحلم في هذه القصيدة بالكبائر التي يعاقب عليها صاحبها فالحلم "بمثابة حالًا منصوبة بالنسبة للحالمين بالحرية لكن مصيرهم هو الجر بالإضافة تعبيرًا عن انكسار أحلامهم وتحطيمها" [2].

هنا لجأ الشاعر إلى موروثه الديني واستقى منه ألفاظًا ومعانيَ ليسوقها على نفسه ووطنه، موظفًا التناص مع القرآن الكريم وهو نبع "ينهل الشعراء منه بكيفيات شتى، ليضيفوا على نصوصهم قدسية، وروحانية، وهم ينفتحون عليه"[3]؛ لاحتوائه على الأحداث والعبر، فالشاعر استقي نصوصه من الصور المستثناة من القرآن الكريم وحاول إخفاءها بدلالات أخرى عليها بما يناسب نصه، أو أبقى على دلالاتها كما وردت في القرآن الكريم ، فهي كادت تكون سمة في شعره . فما ينزه النص الشعري القرآن الكريم من كونه متداخلًا مع النص الشعري ، ليجعل منه سمة للهيمنة والتفاعلية في النص الادبي المعاصر، فالشاعر استقى

---

[1]- أحمد صبيع الكعبي: مرجع سابق، ص 40.

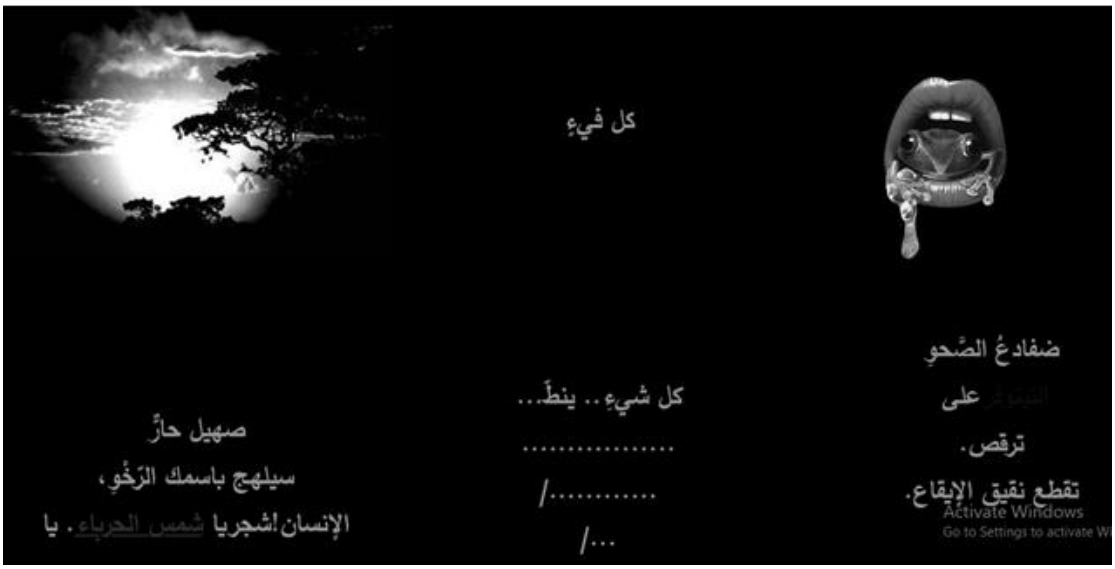
[2]- إيمان يونس، عايدة نصرالله: مرجع سابق، ص 113.

[3]- عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العوضي أنموذجًا، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011م، ص77.

نصوصه من القرآن الكريم ويحاول إخفاءها بدلالات أخرى بما يناسب نصه أو ما يبنى على دلالتها كما ورد في القرآن الكريم فهي كادت سمة في شعره .

تحتوي هذه الشاشة على صورة قمر من الجانب الأعلى الأيسر من الشاشة ينظر إليه قط أسود ذو عينين حادتين،ينظر للقمر وكأنه إنسان يوجه له العديد من الأسئله قائلًا ما الذي فعلناه لكي نعيش هذا الواقع المؤلم، وكأنه يخاطب القوة المحتلة التي كانت سببًا في هذا، ومن الأسفل يوجد النَّص باللون الرمادي، ومن المعروف أن اللون الرمادي هو لون الحلول والوسط، حيث لا يكون أسود ولا أبيض، فإذا اقترب اللون الرمادي من الأسود فإنه يدل على الإثارة الغموض والدهشة، وكلما اقترب من الأبيض كان يدل على والإضاءة والحيوية والأمل.

اللون الرمادي هو من الألوان الباردة التي تفتقر إلى الحياة، لون تسيطر عليه الضبابية، كما أنه يثير في المتلقي مشاعر الحزن، والكآبة، والغموض، والخوف. يمثل حالة الرماد الناتجة من النيران، والأسود في كلمة (جواربه) توحي بعدم الوجود،(أفعل بعض القوافي) توحي الياقوتة السوداء بأصوات الانفجارات، كذلك استخدم الشاعر الطرق لإخماد النيران، لكن المتفجرات لم تساعد على إطفائها، فاستخدم الشاعر أطفيء – أطفيء... كتكرار دلاليّ يدل على حالة الشاعر وهو يخاطبهم بلا مجيب.



في هذه الشاشة صورة ضفدعة داخل فم إنسان وفي متوسط الشاشة عبارة (كل فيء) الموازية لعبارة كل (شيء) ومن يسار الشاشة صورة توحي بإشراقة أمل جديد ذات شمس ساطعة مصحوبة بسحب.

وجود الضفدعة بداخل فم الإنسان على سبيل الاستعارة لتمتص ريقه من مرارة الأيام التي عاشها وربما وسيلة تنقية، وفي النَّص عبارة (وكل فيء) تدل على الزمن وكأنه شيء غير ثابت على حاله ولكنه متغير من اللين والشدة، فبعد أن بدأت القصيدة بالبداية المأساوية انتهت بشيء من الأمل واللين والسعي لبداية حياة جديدة.

بالنقر على صورة الضفدعة يعود الشاعر للأيقونة الأولى للقصيدة مما يجعل المتلقي في حالة دوران في تجوله خلال الأيقونات.

ترى الباحثة: أنَّ الحقول المعجمية والدلاليّة كانت متنوعة في القصيدة الرقميّة، فكل حقل عولِج في أيقونة أو أكثر ليتناولها المتلقي بالدراسة والتحليل، وكانت الموضوعات تتناول صور الواقع المر بالإضافة إلى حالة الشاعر النفسية تجاه هذا الوضع وحنينه لوطنه، وتوجه الاتهامات إلى (شجر البوغاز) والتي كانت المتهمة والخائنة لدى الشاعر، فلم تأتِ العقد النصِّيَّة متفرعة وكثيرة في الأيقونة الواحدة بل كانت كل عقدة تحتوي على أيقونة تنقل القاريء إلى النَّص التالي، وأخرى تعيده للنص السابق، فاتخذت الهوامش صيغة جديدة في القصيدة مما عرف بالتعويم الشعري، وارتبط ظهورها بكلمة في المتن تظهر مع تمرير مؤشر الفأرة عليها يستدل من تحتها نص شعري، فكانت سببًا لحالة الوطن التي وصل إليها؛ لذلك كان

الشاعر موفقًا في اختياره لتناصه مع القرآن الكريم، فصور فيه حالة البلاد وحالة شعبه وشبههم بالأمم السابقة.

ظل الشاعر متمسكًا ومخلصًا في حبه لوطنه رغم كل الظروف التي مر بها الوطن وبعد أن يئس الشعب وأصبح لا يملك المقاومة بسبب الخيبات المتتالية التي عاشها المستغل في بلاده.

نوَّع الشاعر في الصور، إذ كانت هناك صور ثابتة وأخرى متحركة. الصورة الثابتة جسدت العالم الواقعي ولوحات فنية من روح الخيال، أدت دورها في التعبير عن المضمون سواء في نقل الواقع أم في نقل الحالة النفسية للشاعر، فتناغمت وامتزجت الصور مع مضمون النَّص وعاش القاريء العالم الواقعي والمتخيل، كما سيطر على بعض الصور الضبابية فكان يصعب على القاريء رؤيتها بوضوح.

بالنسبة للصور المتحركة بالرغم من حركتها إلى أنها أوحت بالثبات، ومنها ما تمثل في رسمة نبض القلب والشمع...إلخ.

كان الشاعر موفقًا في اختياره للألوان وتوظيفها بما يخدم أفكاره في التعبير عن حال بلاده، فكان هناك اللون الأصفر الذي رمز للنيران والرمادي الذي رمز بالضبابية والكآبة بالإضافة للأبيض الذي كان يرمز الموت، وهي ألوان تغيرت خلال التنقل في القصيدة.

كان توظيفه الجيد لعنصر الحركة أبرز ما يميز القصيدة الرقميّة التفاعلية، فلقد حررت القصيدة من قيود الثبات والجمود وسلطة السطر والكتاب ومنحتها الحرية والتفاعلية، مما جعل القاريء مستيقظًا لا يغفل عن شيء، منتبهًا لكل حركة وصوت يصدر من القصيدة، وذلك لمحاولة فهم ما يجري حوله وما الغاية من توظيفه.

أصبح الشعر الملموس (الرقمي التفاعلي) " معترف به دوليًا باعتباره نوع من الشعر القائم على الحركة منذ أواخر القرن العشرين ، فالبرازيل والبرتغال مركز نشاط مهم خاصة في عقد 1960م ، حيث تم تعريف الشعر الملموس على أنه " شعر يعمل في الفضاء الجرافيكي كعامل هيكلي [1]، فنص منعم الأزرق نص متصل بواسطة ارتباطات تشعبية ، لكن هذه الروابط أكثر تعقيدًا من معظم روابط الويب . فهي غير مميزة ، فالنقر على كلمة معينة قد

1- Ibid,Scott Rettberg,Electronic Literature,Polity Press,Medford,p.110.

يؤدي إلى مختلف الطرق جاء استخدام المؤلف لتقنية الفلاش في الوسائط التشعبية ، وذلك " لخلط العناصر الوثائقية ، والخيال التاريخي مع الصوت ، فيديو والتنقل التشعبي لإنشاء تراكيب سردية تفاعلية " [1] .

نتيجة للتطور التكنولوجي المستمر الدائم " تختلف الإصدارات للأعمال الأدبية جنبًا إلى جنب ، وذلك لإختلاف البرمجيات وتطورها ، فيؤدي ذلك إلى اختلاف شكل العمل الأدبي من إصدار إلى إصدار آخر ، فعند دراسة العمل الأدبي لابد من الرجوع إلى نسخته القديمة عن طريق الأرشفة ، فالأرشفة تقوم على دراسة نوع التكنولوجية التيُ صدر بها هذا العمل وإعادة إصداره في ثوبه الجديد بطريقة مستحدثة وذلك من أجل الحفاظ على إصدارات التطبيق ، ولكن في حالة عدم وجود نسخة الويب أو النسخة المعتمد عليها من العمل لقراءتها أو دراستها ، لابد من وجود جهاز يحاكي هذا العمل ، لأنه قد يحدث تغيير في الصوت الموظف في هذا العمل مثل جهاز (الفايندرز) . فما يتعلق بالأرشيف المادي فهو نص تشعبي نشرتة أنظمة إيتجسيت في عام 1996م في المؤتمر الوطني العراقي ، فمن خلاله يتم الاحتفاظ بالمكونات الإلكترونية والمطبوعة معًا مع العمل نفسه المتاح ليتم عرضه من قبل العلماء "[2] ، فما واجهته في هذه الدراسة من عطل وفقد مستويات فنية في أعمال الشاعر منعم الأزرق كان لا بد الاحتفاظ بنسخة من أعماله حتى تدخل عالم الأرشفة والبرمجيات وإعادة إصدارها بثوبها الجديد مواكبة لتقنيات مستحدثة .

1- Ibid,p.78.
2- Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.243.

الفصل الثالث

التشكل المرئي والسمعي
في شعر منعم الأزرق

الفصل الثالث
التشكل المرئي والسمعي في شعرمنعم الأزرق

إن انفتاح النص على الأشكال التعبيرية المختلفة، وعلى النصوص التخييلية وغيرها، واللغوية وغيرها، أثرى عملية الإبداع، وأصبح النص اللفظي قادرًا على توليد رموزه، وخلق مجازاته وتعبيراته، وأضاف السمع رهافة للنص وقدرة على ترجمة أحاسيسه، ثم جاءت العملية المرئية لتضفي عليه حيويته، وحركيته، وهذا التمازج أعطى النص القدرة على الإفادة من كل جزئية توفرت فيه، خاصة حال توظيفها توظيفًا فنيًّا صحيحًا.

تقصد الباحثة بالتوظيف الفني هنا فيما يتعلق بالتشكل المرئي والسمعي ذلك التوظيف الذي يبين مدى استفادة النصوص الشعرية من حركية وحيوية النصوص المسموعة والمرئية، ومدى استقاء النصوص المسموعة والمرئية من خصائص النصوص الشعرية، وكيف استثمر النصّ الشعري طرق العرض المبتكرة،واحتوائه على ما يجب توافره في النصوص المسموعة والمرئية لدعم النصوص اللفظية تقنيًا، من هنا يمكن دراسة هذا الفصل عبر المبحثين التاليين:

المبحث الأول: التشكل المرئي في شعر منعم الأزرق.

المبحث الثاني:التشكل السمعي في شعر منعم الأزرق.

المبحث الأول
التشكل المرئي في شعر منعم الأزرق

يعد عصر الصورة هو نتاج طبيعي لما مرت به الإنسانية من مراحل وتحولات، فالإنسان القديم بدأ بتسجيل هواجسه وأحلامه وبطولاته من خلال الصورة، فالرسومات التي كان يستند إليها ما هي إلَّا نظام إشاري (غير لساني) وظيفته إيصال الأفكار السطحية والعميقة في الآن نفسه، ثم ابتكر الكتابة أو الرَّقْم على الألواح الطينية والجدران وغيرها، إلى أن تطور إلى الرقم على الورق وهذا الأخير احتل مراحل زمنية كبيرة من تاريخ الإنسانية، وينتهي الخط البياني الذي بدأه الإنسان بالصورة إلى الصورة نفسها لكن بإطار آخر وتقنيات أكبر تعبر عن عالمه المعقد والغامض، ذلك الذي انحسرت فيه اللغة أو المدونات اللغوية وصارت قاصرة – لوحدها – عن التعبير عن روح العصر وتحولاته العميقة؛ لذا استعانت اللغة بمكونات وعناصر أخرى لتستغل إمكانات تواصلية أخرى (عبر لسانية)، وهو ما يطلق عليه (الوسائط المتعددة Multimedia) وهو نسق ذو نزعة حضورية ومهيمنة على المشهد الحضاري والثقافيّ (الإنساني) فضلًا عن الأدبي، يضمن صيغ التواصل والقراءة بوساطة الأجهزة الرقميّة (الحاسوبية)، وعلى الرغم من السلبيات التي لحقت بهذا النسق كما أسماها روجيه غارودي[1] بآلام التكنولوجيا، لكن أسس صرحًا جديدًا من المثاقفة والتواصل مع المتلقي عبر الثورة الرقميّة، ولهذا سمي هذا العصر بـ (عصر وسائل الإعلام المعلوماتي Info Media)[2].

كان عمل فنان العصر الوسيط يعكس تصوره للعالم بوصفه تراتبية للأنظمة التي تم تثبيتها مرة واحدة وذلك لأنه "كان يعكس العلم القياسي ومنطق الضرورة والوعي الاستنتاجي، فكان الواقع يتجلى شيئًا فشيئًا وبدون حدوث طواريء وفي اتجاه واحد انطلاقًا من مباديء

1- روجيه جارودي Roger Garaudy (17يوليو 1913م-13يونيو 2012م) فيلسوف وكاتب فرنسي.
2- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 27-28.

هي مباديء العلم والواقع في نفس الوقت، لكن الانفتاح والدينامية أذن بقدوم مرحلة جديدة في المعرفة العلمية، فحل العنصر المرئي محل العنصر الملموس" [1].

نتج عن عولمة الثقافة الرقميّة دخول عالم جديد متمثل في الشعر الرقميّ، (فالشعر البصري الرقميّVisual Poetry) يعبر عن نمط من الشعر يُعنى – إضافة إلى اللغة والمضمون – بالشكل والبناء الخارجي للقصيدة بصورة أساسية، فالشعر البصري الرقميّ نوعان:نوع توظف فيه مؤثرات بصرية فقط، ونوع توظف فيه إلى جانب المؤثرات البصرية مؤثرات صوتية أيضًا" [2].

بعد الحرب العالمية الثانية كانت الحاجة إلى تخيل العالم فنيًّا أمرًا مُلِحًّا وسرعان ما مزج الفن التجريبي المزيد من الوسائط، لكن تأثير الحرب بقسوتها الإنسانية وتطورها التكنولوجي قد هز بالفعل الوسيط الفني خلال القرن العشرين خلال الحرب العالمية الأولى من خلال تحويل الفوضى إلى بيانات وأعمال أدبية مرئية مثل العروض الصوتية والصور المركبة"[3]، فأقيم أول معرض "دولي للشعر الحركي والخَرَساني[4] في عام 1964 في كامبريدج بالولايات المتحدة، حيث اشتمل بوستر هذا المعرض– والذي صممه فيليب ستيدمان – على قصيدة كتبها بيير غارنييه[5] تظهر إيقاعها البصري في شكل بناء،كان هذا المعرض من تنظيم مايكل ويفربمساعدة ريج جادني وفيليب ستيمان واستيفان بان، أعلنوا فيه عن الشعر الحركي باعتباره شكلًا موسَّعًا من الشعر، في هذه المرحلة اعتبر الشعراء والنقاد أن الشعر

---

[1]- أمبرتو أيكو: مرجع سابق، ص 31-32.

[2]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص98.

[3]- Ibid, DENE GRIGAR & JAMES O SULLIVAN,ELECTRONIC LITERATURE A.S DIGITAL HUMANITIES.p.177

4 الشعر الخرساني: شعر يعتمد في شكله وبنيته البصرية على ترتيب الكلمات في شكل صورة من خلال تغيير الرسم، وعلامات الترقيم، وكسر الكلمات والجمل في أماكن غير متوقعة، ونشر الكلمات بشكل كبير عبر الصفحة، والاعتماد على مساحة بيضاء للمساعدة في نقل المعنى والجمال، كأن ترسم القصيدة على شكل سمكة أو بجعة، ينظر:

Moulai Hacene Yacine: The Use of Cryptology in Concrete Poetry: Cummings' Selected Poems, El Mawrouth Mag., University of Mostaganem Ibn Badis- ALGERIA, Vol: 08. / Issuem:10 S (2020), p85.

5- Pierre Garnier من مواليد 1928م ، شاعر برز في الستينيات كممثل فرنسي رئيسي للشعر الخرساني بعد نشر بعض الشعر التقليدي تمامًا.

الحركي شعر بصري ديناميكي أو كتبًا متقلبة تنقل وهْمَ الحركة، فالحركة تعني الفن الديناميكي المتحرك" [1].

اعتمد شعراء هذا العصر على إنتاج قصائد رقمية بصرية متمثلة في الصور والخطوط والألوان والموسيقى، التي تعتمد في عرضها على الدينامية التي تجسدها روح القصيدة الرقميّة من خلال الوسيط الحامل للصوت والصورة، "ففهم الخطاب يعني أولًا تقسيمه، أي تعيين علاقات الترابط المتغيرة، التي توحد مختلف عناصره، وهذا الترابط المنطقي والنحوي في آن، هو الذي يقسم الخطاب إلى أجواء مدمجة في بعضها، هي الفصول، والفقرات، والجمل، والكلمات، وهو تقسيم يقوم وفق المعنى، وقد يقوم هذا التقسيم عبر استخدام الجانب البصري أيضًا، وذلك من خلال توظيف الفراغات البيض في النصوص واستنطاقها" [2].

يعد فن الفيديو والأدب " مجالان منفصلان مع الاختلافات الأساسية والهامة في الأهداف والجماليات والخبرة ، فالهدف من الفيديو هو تجربة ممتعة ، يحمل القاريء بشكل مباشر إلى اللمس ، هذا يوضح تلك الاختلافات التي تفصل بين المجالات ، لكنه لا يرى كحدود أو تناقضات"[3] ، فيوفر الفيديو صورًا مذهلة ولكنها تتغير ببطء ، مما يساعد على المتعة البصرية واهتمام المشاهد به من خلال اندماجه مع الفيديو لتكوين نصه ، فغالبًا ما تتضمن " الأدبيات الإلكترونية دمج شكل من أشكال التفاعل من قبل القاريء ، ومع ذلك فإن الكلاسكية شكلت بالكامل القوس السردي للسينما أو الرواية بشكل تفاعلي "[4] .

فالإدراك البصري عموما يرتبط بالنماذج والقيم الثقافيّة، وقد كان اهتمام البلاغة القديمة منحصرًا في تثمين الأفكار والحجج، واستثمارها في صور بيانية وأسلوبية دقيقة التحديد والتصنيف والتقعيد، واليوم يسجل حضور البلاغة في مجال الأسلوبيات في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسيميوطيقيا، فالصورة البلاغية اليوم كانزياحات عن تعبيرية متعارف

1- Ibid, , Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities p.179.
2- علاء عبد الهادي، مرجع سابق، ص44-45.
3- Ibid , Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities.p.105
4-Ibid,p.108.

عليها فالمعروف أن هناك طرقًا عديدة للتعبير عن الفكرة الواحدة، ويمكن دراسة التشكل البصري في شعر منعم الأزرق عبر النقاط التالية:

1. سيميائية النص.

2. المؤثرات البصرية/ المرئية.

1. سيميائية النص

تهتم السيميائية " بالقراءة النقدية في بعديها الأدبي والتقني، وتقوم بفك شفرة العلامة التي يختزلها الحرف والرابط والعقد والحركة والعقدة والصوت والصورة، ولها أربعة مقاييس أداء:

1. الحرف: ويضم العتبات، والنصوص التخيلية، والنصوص الغير تخيلية.

2. الصورة: وتشمل كل ما يمكن متابعته بحاسة البصر وهي نوعان: الصورة الثابتة، والصورة المتحركة.

3. الصوت: ويضم الموسيقى والإيقاع وكل ما ينتمي إليهما، وكل ما يمكن استقباله بحاسة السمع.

4. التعليق التقني: ويعرض دور التقنية في المزج بين النصوص اللفظية والمسموعة المرئية، ويبين كل ممكنات التعبير، مزجًا ليس ميكانيكيًا جافًا، بل علائقيًا مكنزًا دالًا [1].

العلامات السيميائية تنقسم إلى علامات لغوية، وعلامات غير لغوية، والعلامة السيميائية اللغوية – والتي تتمثل في أشكال لسانية أهمها: الأصوات، التراكيب، الصرف، الدلالة – تنقسم بدورها إلى قسمين:

[1]- وصفي ياسين عباس: بحث شعريَّة المرئي والمسموع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وأدابها، العدد 28، 2021م، ص261-262.

1-علامات كلامية (الفونيم).

2-علامات كتابية (الحروف).

والعلامات السيميائية غير اللغوية: فهي المحملة بكم من الدلالات التي تساهم في توضيح اللغة أو مساندتها، كالعلامة الحركية، والبصرية...إلخ، وعليه فإن "الرؤية الجمالية التي ترى في الشكل الطباعي مجالًا للإبداع ومقومًا من مقومات شعريَّة القصيدة وانفتاحها، تجد ضالتها في الحاسوب والتقنيات الرقميّة؛ إذ وفرت تلك التقنيات من الوسائل والبرمجيات والإمكانات ما تتحقق به تلك الرؤية في أشكال ومستويات وأنواع وألوان من الإبداع تكاد لا تحصى"[1]، ويمكن قراءة القصائد عبر مسارين من القراءة هما:

1. "مسار القراءة الدلاليّة التي تغري القراء لمحاولة قراءة الكلمات أثناء الحركة من أجل فهم القصائد، علاوة على ذلك، لتحديد الإشارة بين النصوص التي تروق بشكل واضح للقراء.

2. مسار القراءة يدفع باتجاه (قراءة هيكلية) تتجاوز المحتوى اللغوي واللغات التصويرية لصالح اللغة المرئية وأشكال الاشتباك الحركية، فهذه القصائد تكون مضاءة إلكترونيّا، وبهذا تجذب جمهورًا أوسع لغويًا على دراية بديناميات التفاعل والرموز والمسارات المختلفة"[2].

فالشعر الرقمي " ليس مجرد تغيير بسيط للوسيط ، ولكن يعمل على خصوصيات وخصائص وسيط الكمبيوتر للإنتاج الفني الجديد ، فالشعر الرقمي ليس له حدود ويبقى مكانًا للتجريب والإبداعات المبتكرة ، بمناسبة كل هذا ، فالأدب الرقمي يميل إلى أن يكون على حد سواء فن توليدي ، نص تشعيبي ، لأن هذه الفئات مكملة من الوسائط الفائقة ، فهما في الواقع تعبير عن واحد من جوانب الأدب الرقمي . أي عمل في الواقع : مبرمج وحسابي (مجال الجيل) معبرة وحساسة (مجال الرسوم المتحركة) ويتم إدراجها داخل الجهاز والهياكل

[1] - جميل عبد المجيد ، مرجع سابق ، ص58.

2-Ibid, Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities.p.49-52.

التقنية (مجال النص التشعبي) ، فيكتسب الشعر الرقمي جمالياته ويساعد على نشر هذا الشكل الشعري وتجربة طرق جديدة من خلال الإنترنت الذي هو مستقبل الشعر الرقمي "[1].

إدخال الرقميّة إلى الشعر يحفز على فهم النَّص الأدبي، والصور، والوثائق، وتفسيرها، ومهارة التعلم الذي ربط بين عدة وسائط (النص،الصورة،الرسم البياني،الجداول... إلخ)، أو المستندات ذات الروابط التشعبية، "حتى لو كان مفهوم الفهم عنصرًا إشكاليًا عندما نتعامل معه للأعمال الشعريَّة[2]، وعليه، أدى ذلك إلى اختلاف الوسيط واختلاف طريقة التلقي؛كونها طريقة تفاعلية "تقدم صورة جديدة للفضاء، لأنها تنقل من الحديث عن النَّص باعتباره فضاء إلى النص، فيأخذ التنظيم النصي بُعدًا جديدًا يتماهى مع الشروط التي يفرضها الفضاء الشبكي" [3].

إنَّ تلقي النصوص البصرية قد يكون أكثر تعقيدًا من تلقي النصوص الورقية، لما فيها من "تعالق بين أنواع الفنون التي تنتمي إلى مستويات الخطاب التفاعلي (اللغوي، السمعي، البصري، الحركي) والتي يتم إدراكها والتفاعل معها من قبل المتلقي" [4].

بارتحال النصوص الأدبية إلى العوالم الرقميّة أصبح الخطاب مرتكزا على الصورة، وأصبحت الصورة داعمة للكلمة وعنصرًا في بناء النصوص التفاعلية الرقميّة، وذلك لاعتمادها على وسائل العرض والأجهزة التكنولوجية، ووضوح الصورة في قصيدة الفيديو أمر لا بدَّ منه؛ إذ إنها تقنية عنصرها الأساس هو حركة الصور مدعومة بالصوت، فالشاعر الرقميّ في قصيدة الفيديو يهتم بكتابة المعاني بالصور، وتدعيم الكلمات بها حتى تمنحها طابعًا جماليًا.

النصوص البصرية تقدم "صورًا تراسلية بمستواها اللغوي عبر مدركاته البصرية الممزوجة مع المدركات السمعية، وكذلك الأصوات تتعالق بتراسلات سمعية مع بقية الحواس، بينما المستوى الحركي فهو داخل ضمن التراسل البصري، مع غياب التراسلات اللمسية

1-Ibid,p.40.

2-Ibid, Marc Morereau. La poesienumerique.Sciences de l`Homme et Societe. 2017,p.33.

3- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، مرجع سابق، ص33.

4- عبدالله أمجد حميد: مقدمة في النقد الثقافيّ التفاعلي، الزوراء، بغداد، 2009م، ص62- 63.

والشمية والتذوقية عن النسيج العام للخطاب التفاعلي البصري"[1]؛ لذلك يمكن الاستعانة بتراسل حاستي البصر والسمع للتعويض عن باقي الحواس،تتوافر العناصر البصرية في النَّص من خلال الحركة المتمثلة في حركة الكلمات والجمل في فضاء النص، مرة في طرف الشاشة، ومرة في وسطها، كذلك يختلف حجم الكتابة في بعض الجمل ليلعب دورا هامًا في الكلمات.

الصورة في الشعر الرقميّ تعد عنصرًا مهمًا، لأن التصوير البصري يمثل تصويرًا جماليًا فنيًا، لأن الصورة "في ذاتها تناسقت داخلها الأحداث مع الأفعال العقلية، لكي تبدو كما لو كانت تتكلم"[2]، فالصورة الرقميّة استخدمت منذ "النصف الأخير من تسعينيات القرن الماضي، وشاعت معها عمليات التلاعب بالصورة وفي الصورة؛ كما أن رقمنة الصورة تتيح إعادة ضبطها وتشكيلها وتحويلها بشكل لا نهائي، فبمجرد أن ترقمن الصورة يمكن تحويلها بشكل لا نهائي،ويمكن إعادة ضبط السطوع والتباين، ويمكن رسم المستويات الرمادية على المخطط الدرجي ثم التلاعب بها" [3].

يمكن تمييز نمطين أساسيين في استخدام الرسوم المتحركة (Animation) في القصائد الرقميّة والمرقمنة: رسوم متحركة تصاحب النَّص الشعري، ونمط آخر يقوم على تحريك النَّص الشعري نفسه، فالرسوم المتحركة قد يتركز دورها في تقديم عرض رسمي متحرك؛ أي تجسيد بصري حركي لمعاني النص؛ ومن ثم فإنها تكون مجرد وسيلة إيضاح إضافية مساعدة، فالقصيدة تتخذ من الكتابة المتحركة قوامًا رقميًا لها؛ والنص يظهر جزءًا فجزءًا، ويختفي جزءًا فجزءًا كذلك، وما يظهر من أعلي، وما يظهر من أسفل، وما يأتي رأسيًا، وما يأتي أفقيًا، وما ينتفخ ويتمدد، وما يتفتت ويتكسر، وما يصطدم بعضه ببعض، وما يتبدل بعضه ببعض، ومنه ما اتخذ غير ذلك من حركات" [4].

---

[1]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص126.
[2]-ليوناردو دافنشي: نظرية التصوير، ت: عادل السيوي، دار الهيئة المصرية العامة، / ط 1، 1995م، ص 56.
3- جميل عبد المجيد :مرجع سابق، ص59.
[4]- المرجع نفسه ص 124.

تقنية الحاسوب من أهم العوامل والآلات التي ساعدت الشاعر في دعم نصه فنيًا وجماليًا "بصور وخلفيات وأصوات معبرة وموسيقى لتزيد معانيها إيحاء وألفاظها دلالة وقوة"[1].

قصائد منعم الأزرق الرقميّة ما هي إلَّا "تصوير لحالات تراجيدية متعددة، تصور النفس البشرية، وما يختلجها من شعور بالوحدة، والألم المستمر لواقع مجهول، وعبثي، ألحق الضرر بالإنسانية، فكانت مواضيع منعم الأزرق الرقميّة بمثابة بوابة رقمية يتنفس منها كل إنسان معاصر يجد نفسه مضطهدًا في عالم من القوانين والنظم المعقدة، وخاصة ما أفرزته العولمة مؤخرًا من إقصاء تام لمختلف القيم الإنسانية، مما جعل العالم الرقميّ الافتراضي متنفسًا من كل المضايقات الممارسة على المشاعر والفن بشكل عام" [2]، يمكن تمثل هذا المتنفس عبر القصائد التالية:

[1]- ليلى قجوج: القصيدة المعاصرة بين التفاعلية والرقميّة، مجلة الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 1 ديسمبر 2015 م، ص99.

2- عامر رضا: قصيدة النثر الرقميّة بين إشكالية القراءة وجدلية المتلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجـزائر،ع12، مايو 2017م، ص14 -15.

1. قصيدة "سديم يفتك بالحجاب" والتي صدرت في مايو 2013م[1]:

هذه القصيدة تعكس حالة نفسية يعيشها الإنسان بعد دخوله في حالة من الحوار الداخلي مع ذاته بحثًا عن الخلاص، ليجد نفسه في عالم ميتافيزيقي من الأوهام والأحلام السرمدية التي تتجلى طقوسها في البحث عن المواساة لكل المشاعر الدفينة التي شحنت الذات، كما تصاحب كلمات القصيدة صورة رقمية متناسبة لصوت أمواج البحر.

[1] -https://youtu.be/6Obi6g6-o4

2. قصيدة الخروج من رقيم البدن (إصدار أول سبتمبر 2012م) [1]:

اعتمدت قصيدة الخروج من رقيم البدن في بنائها على تقنية الوسائط المتعددة وهي من التقنيات التي تندرج ضمن التقنيات التي أنتجتها الشاشة الزرقاء، حيث سعى الشاعر جاهدًا في توظيفها بطريقة جيدة، لتوضيح رؤيته للعدم وللواقع المادي السيء المعاش، ورؤيته للعدم، وهو الخروج من رقيم البدن، أي التحرر من العدم، فكان توظيفه لهذه التقنية؛ لاستحالة صياغتها على الورق، لأنها إذا طبعت سوف تفقد من قيمتها الفنية والجمالية، ولعل أبرز مثال على ذلك متمثل في هذه الصور[2]،وعنون الشاعر هذه القصيدة بعنوان "الخروج من رقيم البدن"هذا العنوان يثير المتلقي، لأنه يدل على إرادة الشاعر في تحرير الجسد من قبضة الروح، فالشيء الوحيد الذي يخرج من الجسد هو الروح، والخروج مصدر يدل على الانتقال من مكان إلى مكان آخر، بينما كلمة الرقيم ترجع إلى مادة رقم أي تعجيم الكتاب، ورقم الكتاب يرقمه رقمًا: أعجمه وبيَّنه، وكذلك وردت لفظة الرقيم في كتاب الله عز وجل في سورة الكهف

[1] -https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

[2]- المرجع نفسه.

" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا"[1]، فاختلف المفسرون في تفسير معنى الرقيم، فمنهم من قال اللوح الذي خطت عليه أسماء أهل الكهف وقصتهم، ومنهم من قال إنه اسم الجبل الذي كان فيه الكهف، أما الشاعر فيقصد انتقال القصيدة من عالمها الواقعي إلى عالمها الافتراضي.

(باركود قصيدة الخروج من رقيم البدن)

[1]- سورة الكهف، آية (9).

2. المؤثرات البصرية / المرئية

1- تقنية الفلاش:

تعد الشاعرة الأرجنتينية "آنا مار إرما أوريبي"[1] من أوائل الشعراء الذين استخدموا الرسوم المتحركة فلاش عندما أدركت أنها بإمكانها تحويل القصائد الشعرية إلى قصائد شعرية ملموسة متحركة مثل مجموعتها (تيبوماس) والتي نشرت في عام 2000م [2].

فكان تنفيذ الفلاش في هذاالعمل الأدبي يسير بخطى خوارزمية لا تسمح للمتلقي بضبط التوقيت أو التدخل في تقدم السرد، باستثناء تخطي النافذة، فقد تعمل على البدء من جديد لعرض الشرائح مع التوقيت التلقائي، فالفلاشات تضاف لعمل محفزات حسية إضافية تجعل الكمبيوتر يدمج الكلمات والصور والأصوات والرسومات المبرمجة" [3].

استخدم الشاعر تقنية الفلاش في قصيدة (سيدة الماء والخروج من رقيم البدن) والتي من خلالها ينبعث الخطاب النصي ويعمل على تفكيكه وتجميعه، فتقنية الفلاش هنا تجسم حالة السراب الذي يعكس معاني القصيدة على المتلقي، فقصيدة سيدة الماء، والخروج من رقيم البدن، توحيان بالحالة النفسية القلقة التي كان يعيشها الشاعر في ظل التحولات الرقميّة، وما أحدثته تلك التحولات في القصيدة العربية وكأنها زلزال غيَّر أسسَها التي بنيت عليها، فحالة سيدة الماء التي وضحت في صورته الرقميّة تمثل وجه إمرأة يشبه قرص الشمس تظهر معه الكلمات والجمل فالنص ليس مقصورا على صورة المرأة، ولكن كان مقصورًا على القصيدة الرقميّة،فكانت تتجلى تلك الصورة مع الكلمات والموسيقى المصاحبة لهذا النَّص لتعبر عن حالته النفسية وتنافرها لهذا العالم الرقميّ الذي قتل تلك المشاعر الصادقة وهذا ما يتبدى في الكلمات التي تتناثر وتسقط وتختفي مثل (تموت على العشب)، و(سيدة الماء) أي إذا طبعت

---

[1] - آنا ماريا أوريبي شاعرة أرجنتنية ولدت في بوينس آيرس (1951م-2004م)، أشتهرت بقصائدها المطبعية عندما كانت تصنع الشعر المرئي منذ الستينيات .

2-Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.204.

3– Ibid, N.Katherine Hayles, Electronic Literature New Horizons for the literary, p.142,143.

فقدت قيمتها الجمالية والفنية، ولا سيما أن البحر والماء يمثلان خلفية للقصيدة في الفيديو، والكتابة متمثلة في الخط غير التقليدي، وتختلف من نص إلى آخر من حيث حركتها، للحركة دور كبير في كونها تتفاعل مع الصوت الذي تتمثله القصيدة عبر موسيقى هادئة ممزوجة بأصوات موج البحر وأصوات العصافير التي توحي ببداية أمل جديد وذلك العالم الافتراضي فكانت الموسيقى مناسبة للمعنى وتجسده، فللمؤثرات الصوتية والحركية حضور متميز على الموسيقى ولا يمكن عزل القصيدة عن هذه المؤثرات، فإن عزلت سوف يتحول الفيديو إلى فن بصري ليس له علاقة بالأدب، فالنصوص الوسائطية تتشكل من الكلمات والألوان والأصوات كل هذا يحاكي المعنى، فلا يمكن الاستغناء عن واحدة منها، ولا يستطيع أحد تعويض الآخر [1].

[1]- قصيدة سيدة الماء، قصيدة رقمية صدرت في مايو 2007م
https://youtu.be/CM4_Dq2hpNk

(باركود قصيدة سيدة الماء)

قصيدة الخروج من رقيم البدن كانت تصور حياة الشاعر وإحساسه بالضياع وسط عالمه المادي، إذ أخذ يتحرر من ماضيه وحاضره، محاولًا الوصول إلى الحقيقة، نتيجة لذلك حاول الشاعر في هذه القصيدة توضيح رؤيته وهي الخروج من البدن، أي كانت رؤيته للعدم واليأس، فعبر فيها عن ضياعه ويأسه من هذا الواقع الذي صار واقعه.

لكي يعرض هذه الرؤية استخدم مجموعة من الأشكال والألوان التي كان لها دور كبير في الجذب ولفت الانتباه وإيصال المعنى والرؤية للمتلقي، فالألوان لعبت دورًا هامًا في تلقي القصيدة،وأيضًا الأشكال كانت تمثل لوحة فنية تعبر عن حالته[1].

[1]- مرجع سابق،https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

فتعمل تقنية الفلاش على تحويل الرسوم المتحركة " حتى تكون أكثر أساسًا ، مما جعلها لها جاذبية ك(لغة عالمية) للويب التفاعلي ، مما يمكن المبدعين الواعدين البناء مرة واحدة ، وتشغيل العمل في أي مكان دون الحاجة إلى موزع أو مترجم ، فالفلاش يمكنه الوصول إلى الجماهير على أي جهاز في حين أن محرر فلاش لا يزال في المقام الأول من الملكية والبرمجيات ، فهو برنامج مجاني مقارنة بالبرامج باهظة الثمن ، وله تأثير كبير على جماليات وتطور الأدب ، مع التركيز الرائد على المرئيات والاستعارات التي يمكن الوصول إليها للترميز مع التأثير على شعبية التكنولوجيا القوية "[1] .

ولتقنية الفلاش قدرة في المقام الأول لمزامنة النصوص مع الموسيقى التصويرية ، والنصوص عادة ما تكون معروضة ككلمات مفردة أو عبارات قصيرة معروضة في تتابع

1-Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.267.

سريع ، حيث يمكن قراءة واستيعاب معنى الكلمات من حركة الحروف ككائنات فردية ، وسرعة تخفيض القفز بين الكلمات والعبارات بالتنسيق مع الموسيقى التصويرية "[1] .

2-الصورة:

أصبح فن الصورة فنًّا ينسجم شعريًا مع الفنون المشاركة في تشكيل القصيدة الرقميّة، وأصبح يتفوق على الكلمة في كثير من الأحيان، إذ يتجلى من خلال تنويعات لونية لخلفية الصورة، فالصورة البصرية من التقنيات المهمة التي دخلت عالم الشعر لكي تعبر عن أشياء يعجز النَّص المكتوب عن التعبير عنها، لقد شكلت الصورة البصرية بمكوناتها عنصرًا فنيًّا مهمًّا كبير الأثر في التقنيات الشعريَّةالرقميّة، فهي تعتمد في إدراكها على حاسة البصر، كونها"منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات"[2]، فالصورة الفوتوغرافية "تتحرك لتعطي بناء العمل الفني إحساسًا بالحركة لأن الحياة الحديثة بالذات كلها حركة وسرعة وحيوية"[3]، وهذا ما تمثله الصورة [4]:

1- Ibid, Scott Rettberg,Electronic Literature. Polity Press.Medford,p.125.

2- سعدية المحسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010م، ص8.

3- سعيد الشيمي: سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007م، ص81.

4- مرجع سابق، https://youtu.be/CM4_Dq2hpNk

حاول الشاعر توظيف رؤيته للعدم والوجود في طريق بحثه عن الحقيقة، وقد عمل على توظيف تقنيات التعبير الممتزجة بالتكنولوجيا حتّى يفضي إلى فكرته المفعمة بالرمزية، عندما تقرأ للوهلة الأولى عنوان "سيدة الماء"، قد تذهب المخيلة إلى "الحورية" التي لم تُعرف إلَّا في عالم الخيال وقصص الصغار، فالحورية هي سيدة الماء الجميلة، إلَّا أن الكاتب لم يرمز إلى "الحورية" إلَّا بهدف البحث عن الحقيقة في كومة السراب وحضرة سيدة الماء [1].

(باركود تحليل قصيدة سيدة الماء)

في القصيدة الرقميّة، يمكن تحليل الصور على صعيدين: صعيد الألوان وصعيد الشكل.

[1]- حلقات بحثية في الأدب والتكنولوجية، تحليل قصيدة: سيّدة الماء، 26 يناير 2016م:
https://janadhayby.blogspot.com/2016/01/blog-post_26.html

على صعيد الشكل: لم يعتمد منعم الأزرق على مشاهد تغيّر وتبدل الصور، بل ارتكز على صورةٍ واحدةٍ في أعلاها دائرة مفتوحة تشبه قرص الشمس الدائري وفي داخلها تتبدل المشاهد وتتغير، وكأنها بقعة من الحلم والخيال يظهر فيها وجه طفلٍ ملائكي تارةً، وشمس وعين زرقاء تارة أخرى، أمّا اللافت في الأمر أن الصورة كانت أشبه بسماء مزدحمةٍ بالغيوم التي أخذت شكلًا دائريًا وحلزونيًا وضبابيًا، فيما كان من المتوقع أن تكون الصورة بحرًا أو نهرًا عوضًا عن السماء لأن الحديث كان عن "سيدة الماء"، لكن اختيار منعم الأزرق لم يكن سهوًا بل كان عن سابق اعتمادٍ وترصّد، لأنّ سيدة الماء، هي سيدة متخيلة وليست حقيقية، تأتي في الأحلام فوق السماء التي كانت تخر من المنفذ الدائري [1].

(باركود المقالة البحثية لميساء طربية، البحث عن الماء في العصر الجاهلي ووفرتها في "سيدة الماء" لمنعم الأزرق)

جسدت هذه القصيدة دورة حركة الماء من سطح الأرض التي تبخرها وتشكلها غيومًا وعودتها عذبة، وتشبه بذلك دورة حياة القصيدة، وشكل العنوان الدليل على ذلك، وبهذه الحركة تماهت مع خصائص المياه من انسيابية ومرونة [2].

3- اللون:

يشكل اللون مكونًا أساسيًا للأعمال الإبداعية الشعريَّة الرقميّة، فهو جزء من الصورة التي تمثل بدورها مكونًا آخر لهذه النصوص، وهذا لا يعني عدم استقلالية وتفرد، فهو يمكن

[1]- المرجع نفسه.
[2]- ميساء أنيس طرابية: البحث عن الماء في العصر الجاهلي ووفرتها في "سيدة الماء" لمنعم الأزرق:
https://ueimag.blogspot.com/2022/06/blog-post_31.html

أن يكون مخصبًا للكلمات لتحمل دلالات سيميولوجية مختلفة، أو أن تدل على رابط، فتحمل هذه الكلمات الدالة على الرابط دلالة سيميولوجية على المغايرة والاختلاف والتميزمشحونة بطاقة التفاعلية، وعلى الوظيفة المزدوجة التي كان اللون أول مؤشراتها" [1] .

يعد اللون عنصرًا فنيًا بارزًا من عناصر بناء القصيدة الرقميّة، إذ يختار الشاعر ألوانًا تتناسب مع العناصر الأخرى المكونة للقصيدة حتى تعبر عن المعنى الحقيقي، فجمال الألوان يقاس من خلال مطابقتها للمعنى الشعري الذي وظفت فيه، وللون تأثير كبير على المتلقي لكونه يلعب "دورًا هامًا ألغى المجازات البلاغية القديمة، وبدلًا من التشبيه والاستعارة والكناية جاءت الألوان لتؤدي الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته، حيث تولد الألوان استجابة انفاعلية تستفز أحاسيس المشاهد، ويتولد عن الألوان والصور رد فعل انفعالي بفعل الوسيلة لا بفعل الرسالة"[2].

اللون أيضًا عنصر مهم من وسائط المالتيميديا في الشعر الرقميّ، لأنه يعطي للنص أبعادًا جمالية، إذ يعد اللون أحد الوسائط المهمة المكونة للقصيد الرقميّة والتفاعلية، فـ اللون "إحساس يؤثر على العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساسًا ماديًا ملونًا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء" [3] .

من خلال قصائد (سيدة الماء، رسومها الخالية، الخروج من رقيم البدن، سديم يفتك بالحجاب، ذوات الغارب بعتمة الأغصان) استطاع الشاعر منعم الأزرق رصد انعكاساته الفنية على الإبداع الرقميّ المميز له وقدرته على التعامل مع مكونات هذا الوسيط (اللون).

أول ما يلفت انتباه المتلقي في قصائده هو واجهة المشهد وما ينعكس عليه من صور وما يضمه في بنيته من رسومات وألوان، وما تختزله هذه العناصر من صور ذات دلالات

---

[1]- سعاد عريوة، منال بن حميد: قصائد الفيديو وخطاب الصورة، نحو أجناس أدبية رقمية جديدة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م6، ع2(2022م)، ص459.

[2]- عبدالله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، مرجع سابق، ص 178-173.

[3]- ميدني بن الحويلي الأخضر: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار القباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعريَّة الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، ع3-4، م 21، 2005م، ص112.

سيميائية، فكلما كانت الألوان مثيرة كانت الصورة واضحة وبارزةأمام المتلقي، فيرى المتلقي صورة تتوزع فيها الألوان وتتداخل مع الصور والرسومات والكلمات، فيظهر المشهد أمام المتلقي ممتلئًا بالعديد من الألوان، مثل توظيفه في قصيدة (ذوات الغارب بعتمة الأغصان) والتي صدرت في مايو 2013م (الإصدار الأول) [1].

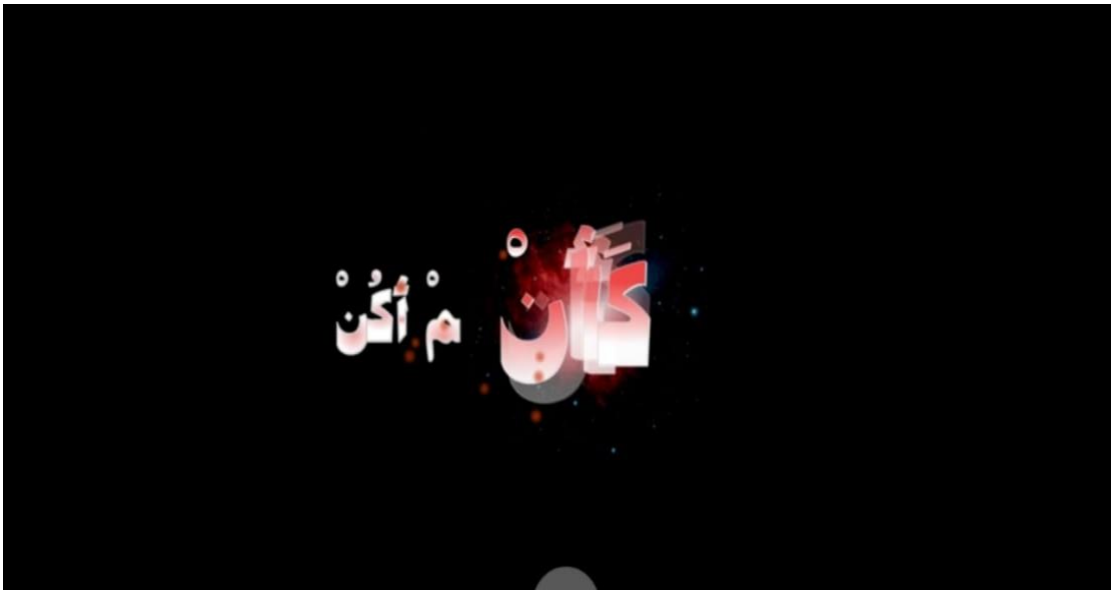
(باركود قصيدة ذوات الغارب بعتمة الأغصان)

توظيف الألوان في القصيدة الرقميّة يعد من العناصر الفنية والجمالية في القصيدة العربية، فمنذ القدم نجد النصوص الشعريَّة القديمة ممتلئة بالدلالات اللونية التي تعمل على تمثيل الواقع لدى المتلقي، مما يثير خيال المتلقي أثناء قراءته للقصيدة، فكل لون في القصيدة

[1] -https://youtu.be/_Eq83YmDMHo

له دلالته الخاصة حسب ما يخدم المعنى الشعري داخل النص، ولكن ما يوجد في الشعرالرقميّ الآن هو اللون كأحد الدلالات المصاحبة للقصيدة يوظفه الشاعر في النَّص حتى تصل الرؤية الفنية والدلاليّة متكاملة مع مضمون النص، فالألوان التي استخدمها الشاعر ألوان حزينة توحي بحالة اليأس والذهول والتشاؤم، فالألوان كانت متماثلة مع الصورة والموسيقى ودلالات النص، فلم يستخدم الشاعر ألوانًا تعبر عن الفرح والتفاؤل، ولكن استخدم ألوانًا تعبر عن التشتت والضياع وعدم الاستقرار والحزن والملل والوحدة.

كانت الألوان أيضًا في قصيدة " الخروج من رقيم البدن" متناسقة ومتناغمة مع العلامات اللغوية، فنظمت القصيدة على خليفة خلفية سوداء، لتوحي بحالة من الحزن والتشاؤم تسيطر على جو القصيدة، الرامية إلى أن يتحرر الإنسان من رغباته ولذاته:



بعد ذلك يتوسط الشاشة شيء من اللون الأحمر ينفذ من شعاع أبيض، واللونان الأحمر والأبيض لهما دلالاتهما الخاصة، فالأبيض يدل على الإشعاع والانطلاق والأمل مما يوحي بأن الشاعر قرر أن يخرج من العالم المادي السيء المشؤوم ليتحرر إلى عالم أكثر سعادة وصفاء، كما استخدم الشاعر اللونين الأحمر والأسود والأبيض مما يوحي بالتناقض، لأن اللون الأسود نقيض للأبيض، فالأبيض يوحي بالنقاء والأمل والصفاء والنور، بينما الأسود

بالظلام والشؤم، والأحمر من الألون الساخنة التي تشير إلى اشتعال النيران، فكانت دلالتها جميعًا تخدم المعنى، وهو غضب الشاعر على العالم المادي، وتأكيده على عدم اتباعه للنفس.

بدأ الشاعر يسأل عن الإنسان وما مصيره في هذه الحياة، إلَّا أنه ترك مساحة للقاريء لكي يكمل النَّص (حتى م..؟)، فيمكن أن يخمن القاريء النَّص بـ (حتي متى؟) يستمر في هذا الواقع المشؤوم؟

كانت هذه العبارة مختلطة بشيء من اللون الأحمر مع اللون الأبيض، مما أدى إلى اختلاط المعاني، فاختلط الإحساس بالضياع مع الإحساس بالأمل.

وظف الشاعر اللون الأصفر الذي يعد من أكثر الألوان التي توحي بالنور، وجاء توظيفه/ استخدامه في هذه القصيدة مناقضًا للمعنى والدلالة الأولى التي كانت تدل على الحزن والتشاؤم والألم، مما يدل على أن اللون له انعكاسات ودلالات أخرى مثل الحصاد، والخريف، فيقول:

" نعمة الحي أن يستفيق من العشق

أن يستعير من الموت "

توحي هذه الكلمات بأنه لا بدَّ على الإنسان أن يتحرر من عشقه للحياة ولذاتها حتى يعيش في سعادة، وأن يستعير من الموت ما يحرر البدن للوصول إلى السعادة، فمعنى أن يستعير من الموت أي موت البدن وليس موت الروح، فإذا تحرر من الجسد ومتطلباته سيعيش الإنسان بسلام.

إنَّ ما بين التعبيرين ليستفيق من العشق، ليستعير الموت تجانس كتابي وتوازي تركيبي جعل التحول يتم في خفة وسلاسة، مما أحدث تحولًا في عالم النص.

استعمل الشاعر اللون الرمادي الفاتح، وهو من الألوان الشاحبة واللينة والرقيقة التي تعطي إحساسًا بالهدوء والطمأنية[1]، فعنوان القصيدة جاء باللون الرمادي الفاتح ليعبر عن حالته النفسية.

[1]- ميدني بن الحويلي الأخضر: مرجع سابق، ص112.

في توظيف الألوان في قصيدة سيدة الماء كانت الألوان تحتضن الصورة الشعريَّة معبرة وموحية، فلخصت كل معاني الحب للمتلقي الذي كان له وعي بهذه الصورة والألوان الهادئة التي تحويها، كأن له موعدًا مع السعادة، وتتضح الرؤية البصرية في الصورة واللون الذي يضيئها.

الصورة كانت تحتوي على ألوان باردة تمثلت في اللون الأزرق الفاتح والأبيض، اللون الأزرق من الألوان الباردة، وهو لون طبيعي محبوب لدى العديد من الناس، ولكن جاء توظيفه في تلك القصيدة ليعبر عن معالم القصيدة ودخولها في الفضاء الأزرق، وكذلك يوحي بالهدوء والاطمئنان، وهذا ما تمثله صورة الفتاة الموجودة على الشاشة، إذ يظهر من ملامحها فتاة هادئة يسيطر عليها السلام الروحي وكأنها استسلمت وضحَّت من أجل راحتها، وفي نفس الوقت عيناها تنطقان حزنًا وألمًا ولكنها ارتقت بنفسها وسمت بعلوها فوق كل شيء من أجل سعادتها وسلامها الداخلي.

في قصيدة (سيدة الماء) كان اللون الأزرق على اختلاف درجاته سائدًا على المشهدية العامة للقصيدة، والأزرق حسب علماء النفس، يرمز إلى العقل، والعقل هو ما تُستمدُّ منه

الأحلام في عالم الخيال، إنّه لون اللامتناهي، لحظة تلاقي البحر مع السماء، لكنَّ الأبيض لم تغب تموجاته في الأزرق لأنّه مثّل ازدحام الغيوم في كثافة أحلام سيدة الماء "التي كلما ضاقت الأرض عليها تكون شفاه السريرة ذاقت حلمًا جديدًا" [1].

لعبت الألوان كمؤثر بصري في قصيدة سديم يفتك بالحجاب، والتي صدرت في مايو 2013م، فكان للألوان دور هام في القصيدة، فكلمات القصيدة جاءت باللون الأبيض والبني على خلفية سوداء، مما يتلاءم مع مضمون القصيدة، فليس في القصيدة ما يدل على الفرح أو التفاؤل، بل تعبر عن التشتت، والضياع، وعدم الاستقرار، والحزن، والملل، والوحدة، فاستخدام الشاعر لهذين اللونين عكس أحاسيسه، وهذا ما تمثله الصورة:[2]

(باركود قصيدة سديم يفتك بالحجاب)

[1]- حلقات بحثية في الأدب والتكنولوجية.تحليل قصيدة: سيّدة الماء، مرجع سابق.

[2] -https://youtu.be/6Obi6g6--o4

4- الحركة:

تعد التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية بمثابة انهيار كلي للشكل البنائي لها، كان من ضمن هذه التغيرات – والذي أثر عليها تأثيرًا كليًا- عنصر الحركة، لكونه انهيارًا للبنية المكانية للقصيدة وهندستها المعمارية.

للقصيدة الورقية بنية هندسية واضحة المعالم، أي لها شكل محدد، هذا الشكل يحدده توزيع السواد على البياض أي توزيع الكلمات على الصفحة، وفي الشعر التقليدي حظى مصطلح (البياض والسواد) بأهمية كبيرة لدى النقاد، باعتبار أن اللون الأبيض ليس مجرد ضرورة مادية مفروضة على القصيدة، بل هو شرط وجودها، شرط حياتها وتنفسها" [1].

مصطلح السواد والبياض لم يعد مناسبًا للشعر الرقميّ الذي تعداه إلى ألوان لا حصر لها من ناحية، كما جرَّده من مفهومه القديم من ناحية ثانية، وفضاء النَّص أصبح مختلفًا، فلم يعد مجرد صفحة بيضاء محددة الأطراف، بل أصبح افتراضيًّا لا حد له، وأصبح بإمكان الشاعر أن يوزع نصه في هذا الفضاء بطريقة مغايرة عمَّا كان في الكتب المطبوعة.

يمكن التعبير عن " الظواهر الفيزيائية التي يتم التعبير عنها بالكلمات في الشعر المطبوع مع الحركة في الشعر الحركي عن طريق استحضار صورة مرئية مع استخدام الكلمات للتعبير عنها عن طريق الحركة ، فالحركة تتراكب مع الصورة الحركية والبصرية بطريقة تُعبر عن تجربة متعددة الحواس مع النص ، فالصور لديها القدرة على التوضيح أو التعبير وتفعيل النشاط العقلي ، مما ينقل القاريء إلى نحو مختلف في الوضع الشعري والتخلص من توقعات القاريء "[2] .

[1]- محمد الماكري: مرجع سابق، ص237.

2-Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.205.

وعليه ، فالرقمنة ما هي إلا رؤية تميل إلى الرؤية المطبعية وذلك لتسهيل طرق جديدة للقراءة . خصوصًا مؤقتات القراءة الأقل شيوعًا والعلاقات الجديدة بين القاريء وما يقرأ "[1] .

ولعل الهدف من وراء هذا تحقيق التلاعب الرقميّ، وهو تعديل يجرى على الأدبيات الرقميّة هذا التلاعب في البعد التشكيلي أو التصويري مثل التكبير والتكبير والتصغير فإنه يؤهل أو يمهد لإنتاج إبداع تشكيلي أو بصري[2]، فتختفي كلمات وتظهر كلمات، وتتحول أشكال الكتابة ممزوجة بألوانها حتى يصبح النَّص له قيمته الجمالية والفنية التي يتضح من خلالها المعنى حيث يعمل الكمبيوتر على المعالجة المزدوجة؛ المعالجة المادية ومعالجة الزمن، تشتغل هذه العمليات متوازية متبادلة مع بعضها البعض، قد تعمل الرموز كأوامر ومدخلات، وهذا بدوره يتم من خلال لغة الوساطة الرقميّة، وهي اللغة الاصطناعية للأرقام، أي الأرقام الحقيقية والأعداد الصحيحة، فالرقمنة في الأساس "تخصيص الأرقام للكيانات المنفصلة، وبالتالي تمكن التلاعب بهذه الكيانات عن طريق الحساب" [3].

يعد أداء الكلمات والصور في الأداء الأدبي من" العمليات القائمة على الكمبيوتر تحدث على المستوى النصي الغير مرئي والذي يوجد فيه المزيد من الوظائف والتعليمات البرمجية التي يمكن الوصول إليها في خلفية العمل في وقت يتعامل مع العلاقة بين الشكل المرئي والفكري جوهر الكلمات إنه ملموس في حيويته ، على عكس تجربة مصطلح أنه مرئي لأنه يستخدم الصور ، ولكن لأنه يضيف الإيماءة البصرية للكلمة التي معناها الدلالي (الإنتهاء ، أو التوسع ، أو النفي)"[4].

وظَّف الشاعر في هذه القصيدة مؤثرات المالتيميديا والتي ساعدت على توضيح رؤيته للعدم من العالم المادي، وكيفية تحرير الجسد منه"[5]، فيقول:

1-See, Ibid, p.205.

2- جميل عبد المجيد حسين: مرجع سابق، ص54،53.

3- المرجع نفسه، ص 28.

4-Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.209-210.

5- جميل عبد المجيد ،مرجع سابق، ص126.

(تتهيأ للكون) وهي على المستوى الدلاليّ والنحوي أقرب ما تكون إلى الصفة؛ صفة للنطفة، فحقها أن تأتي بعد الموصوف، لا قبله حسبما يقتضي النحو والمنطق، فيعكس النَّص بذلك المنطق السائد، وقد ذكر لفظ (نطفة) في القرآن الكريم "خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَة فَإِذَا هُوَ خَصِيم مُبِين"[1] على سبيل القرآنية غير المباشرة.

تمثل عنصر الحركة في سيدة الماء بحركة الدوائر الآخذة في الازدياد، فكلما زادت حركة الدوائر ازدادت معها الدائرة الكبيرة/ نواة القصيدة، فيثير ذهن المتلقي بانجذابه مع الخطاب الشعري المكتوب، مما يجعله منعزلًا تمامًا عن العالم الخارجي وكأنه في غرفة مغلقة ينتبه لشيء واحد فقط، فيستقبل الخطاب الشعري ويعيش واقعه، هذا ما تمثل في واجهة القصيدة:

[1]- سورة النحل، آية (5).

تبدأ قصيدة سيدة الماء بوجهة رقمية زرقاء تحتوي على اسم القصيدة (سيدة الماء) (قصيدة رقمية)، واسم الشاعر(منعم الأزرق)، فالقصيدة تستقي القراءة من اللغة البصرية فتجعلها لغة لها أو بعضًا من المكونات الفضائية الموجودة فيها، إلى أن تبدأ اللوحة التقديمية للقصيدة يتدرجفي أوسطها عنوان القصيدة (سيدة الماء) وعلى اليمين في الأسفل اسم منعم الأزرق. حيث صبغت القصيدة بخلفية زرقاء فاتحة حتى تناسب تماوج الماء والضياء المعكوسة على الخلفية، فاللون الأزرق الفاتح الذي يدل على لون المياه المنعكس عليه الون السماء وهو لون حيوي إيجابي يتناسب مع عنوان القصيدة الذي يقصد منه القصيدة الرقميّة.

تظهر جملة (يدثر عفتها) التي تميل إلى البياض، ونوعية الخط مختلفة عن نوعية الخط الأول السابق له، إلى أن تظهر مرة أخرى، ثم تختفي ليظهر الخطاب الشعري مع تغامق في اللون الأزرق يجعلها تلتف على هيئة خطاب دائري ليجتمع مرة أخرى فتتغير الألوان إلى اللون الأزرق ممزوجة باللون الأبيض في كلمة كوكبة واللون الأحمر في (قد تمر على كوكبة جنود الفراعنه الأقدميين).

يعد الوقت من أهم السمات المميزة للشعر الحركي ، "فالنصوص تتغير من خلال الرسوم المتحركة ، والرسوم المتحركة نفسها تُجرى معًا ، لذلك فالشعر الحركي له أبعاد مكانية وزمانية ، والزمانية جسر المفاهيم التي تتجاوز جذريًا نموذج الطباعة ، فالمكان والزمان في الشعر الحركي يتجسدان ، لكنهما يمثلان إضافة للنص ، فالمكونات البصرية والوقت والصوت

والحركة هي دلالات ، فيمكن اعتبار وقت القصيدة مكونًا من وقت الكتابة ، وقت الترميز ، وقت إنتاج الأداء ، وقت القراءة "[1].

غالبًا ما تكون الوسائط التركيبية مهمة للعديد من الأعمال عندما يكون الصوت والحركة والنص والطباعة في التفاعل المعقد مع بعضها البعض ، أو عندما تتجسد يستخدم المتفاعل الإيماءات المادية لمعالجة النص داخل التثبيت ، فالنص التفاعلي مزيدًا من الشعر الرقمي التفاعلي ، فالعلاقة بين القاريء والنص توصف بأنها متكررة لحلقة التغذية الراجعة ، علاقة الإيماءة الجسدية بالمجاز الشعري ، وموقف القاريء كمعدل مجسد ، بمعنى أن الحروف تتحرك على الصفحة ، ولكن لأن قاريء الحركة سوف يتلاشى الداخل والخارج من العرض حتى يأخذ شكل وهيكل القصيدة كما هو مقروء "[2].

يمثل ذلك من حيث الكتابة المكان واللون والزمن وتشاكل في المعنى المتصل، عندما جاءت صورة المرأة توهَّم القاريء أن الخطاب سوف يأتي موجهًا لها، ولكن خالف الشاعر توهُّمَ القاريء وذلك لأن العالم الرقميّ الافتراضي لا يهتم بالخطاب الشعري على قدر اهتمامه بالانبعاثات الضوئية والألوان والكتابة والصور والتقنية، فعندما اتضحت صورة المرأة لم يجعل الخطاب الشعري يطلق على صورة المرأة، بل جعل الإنعكاس الضوئي العلوي على السفلي،

1-Ibid,Scott Rettberg,Electronic Literature.Polity Press.Medford,p.107.
2- Ibid,p.108.

كانعكاس السماء على الأرض، ومن المعروف أن الأرض سوداء والسماء زرقاء، ولكن عندما تنعكس السماء على الأرض تصير زرقاء تتماوج مع مياه البحر.

يعقب ذلك سطر آخر يمثل فيه بؤرةَ الضوء لونٌ ضبابي الشكل فيظهر عليه سطر آخر جديد باللون الكحلي الداكن (قد تمر على القلب) ثم تبدأ بعد ذلك حروفه بالتراقص بشكل دائري بهذا اللون الكحلي الداكن إلى أن يعقبها كلمة (كوكبة) والتي تمثلت في اللون الأرجواني في منتصف الصفحة، ومن هنا يبدأ الشاعر في عكس الواقع الافتراضي الذي بدأ به قصيدته بدلًامن أن كانت كل الشاشة تظهر كلماتها متساوية في العرض، أصبح يخالف ذلك فيجعل نصًّا في الجانب الأيمن، ونصًّا في الوسط، ونصًّا في الجانب الأيسر.

يركز الشاعر في هذا الفضاء على مشاكلة الألوان بالأسطر الشعريَّة؛ فبدأ بالسطر الأول الشعر وهو(قد تمر على القلب) وهو بالأزرق الداكن، ثم عاقبه بشطر آخر المتمثل في اللون الأرجواني المتدرج وهو (كوكبة جنود الفراعنة الأقدمين) المتمثل في اللون الأبيض، فالشطر الثالث حروفه متقطعة تبدو على هيئة حروف منفصلة عن الآخر، وهي القطعة الوحيدة التي تتشاكل بهذا الشكل، فحروفها قد تنفصل ثم تتدرج وتتراص جنبًا إلى جنب كصفوف الجنود، وحركة الحروف كانت كحركة محاولة تثبيت العلامة الدالة لتثبت حضور الذات المخاطبة، وهي مخاطبة الشاعر للقصيدة الرقميّة.

في النَّص (ولكن مكر المراية) فيظهر باللون الشفاف المحدد باللون الأسود، فالمرآة جاءت كدلالة عاكسة لكثير من الدلالات كدلالة السماء والأرض والألوان؛ حيث تمثل هذه البؤرة نواة القصيدة التي تصدر الانبعاثات سواء كانت هذه الانبعاثات فاتحة أم غامقة، فهذه المرأة كانت تعكس كل هذه الانبعاثات على القصيدة، وعبارة (كوكبة جنود الفراعنة الأقدمين) تدل على مدى تمسك الشعراء بالنظم القديم التي بنيت عليه القصيدة العربية.

5- اللغة:

من ناحية اللغة، فاللغة شأنها شأن جميع مكونات القصيدة الرقميّة، فما طرأ على الآخر طرأ على اللغة، فعرَفتْ تغيراتٍ بدخولها عوالم الفضاء الرقميّة وأصبحت وسيلة لإدراك

هذا العالم وأداة تعامل سريعة مع هذا الواقع الافتراضي، فهي الجسر الواصل بين المتلقي الذي يتقن مهارات التكنولوجيا وتقنياتها الحاسوبية وبين المبدع الرقميّ لهذا النَّص الرقميّ التفاعلي، وغدت معالجة اللغة معالجةً آلية بواسطة الكمبيوتر، خاصة أن اللغة هي المنهل الطبيعي الذي تستقي منه هذه التكنولوجيا أسس ذكائها الاصطناعي والأفكار المحورية بلغات البرمجة [1].

في هذا النمط الشعري يمكن للقافية أن تنفصل عن الكلمة وتنقل على المسند، حتى الوقفات يمكن الحصول عليها عن طريق استعمال متوالية من المساند، بحيث تبدو حدودها قابلة للامتلاك، فتوجد متجاوزة فجأة من قبل أدائها الفضائي، إذن وراء القصيدة ينمو فضاء القصيدة، بحيث تنتج تغطية خارج الكلمات نفسها، فتصبح اللغة الشعريَّة للقصيدة متعددة الأبعاد لغة يائسة، في الوقت الذي تصير فيه القراءة بدورها حجمية ومعمارية، فعلى القاريء أن ينتقل وأن يلعب بجسده حول الشيء، فتصير القراءة استكشافًا، وقياسا للمسافات، ووعيًا بالمنظورات، وتكون في فضاء صامت ينساق فيه القاريء [2] .

تبقى الكلمة هي أساس النصوص، حتى وإن زاحمتها أدوات التعبير التي تتيحها الوسائط التكنولوجية، والدعائم الرقميّة، فللكلمة أو اللغة منطوقة أو مكتوبة سلطة البقاء والتشكل إذ على أساسها يتم التفريق بين الأجناس الأدبية المختلفة، وفي قصائد الفيديو تحتل الكلمة مكانًا قارًّا باعتبارها حاملة للمعاني وإن اختلفت تمظهراتها وحضورها بين الكتابة والإلقاء فلا غنى للشاعر عنها، فما يميز الكلمة في القصيدة الرقميّة هو الحركة" [3].

قصيدة رسومها الخالية التي صدرت في (مايو 2013م) كانت توحي بحالة القصيدة العربية ودخولها للعالم الرقميّ، كون القصيدة الرقمية فاجأت وأدهشت بعالمها الافتراضي، فكانت مليئة بالأسرار والمعاني والجماليات الصورية والحركية والسمعية.

1- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافيّ العربي، دار عالم المعرفة، الكويت، 2001م ، ص232.

2- محمد الماكري: مرجع سابق، ص192.

3- سعاد عريوة، منال بن حميد: مرجع سابق، ص456.

تبدأ القصيدة بشاشة زرقاء اللون مليئة بالعديد من النقاط المتساقطة البيضاء ذات اللون الأبيض يتوسطها عنوان القصيدة (رسومها الخالية) باللون الأزرق والأبيض ومن أعلى اليسار شمس بذات اللون الأزرق الفاتح، ومن الأسفل اسم الشاعر منعم الأزرق.

إنَّ امتلاء الشاشة باللون الأزرق كان الشاعر يعكس فيه العالم الرقميّ الافتراضي الجديد على القصيدة، وهو عالم منح الأمل للشعراء في استغلال التقنية في نصوصهم الأدبية وتوظيفها بها، والشمس هنا باللون الأزرق بدلًا من اللون الأصفر، فالأصفر يدل على فقدان الأمل، وتوظيف الشاعر هنا لها باللون الأزرق يوحي بإشراق عالم الأمل، عالم التقنية، العالم الذي فرضت عليه القصيدة نفسها، فتوظيف الشاعر لهذا العنوان كان توظيفًا جيدًا [1].

(باركود قصيدة رسومها الخالية)

[1] -https://youtu.be/dnC1sxylUT0

تتشكل بعد ذلك أمام المتلقي شاشة زرقاء أخرى بها مجموعة من الرسوم المتحركة المندفعة تدريجيًا من نواة القصيدة في صورة حركة دائرية حول بعضها باللون الرمادي، واللون الرمادي المغطي على اللون الأبيض يوحي بالاستقرار ويخلق شعورًا من الهدوء والحيوية والإضاءة ويعد من الألوان الهادئة.

جاءت هذه القصيدة مستعينة بالمؤثرات البصرية حتى تؤدي غرضها، ولعل الأبرز في هذه القصيدة هو عنصر الحركة إذ جعل النَّص يتحرك في اتجاهات مختلفة، مما جعلها تقرأ في العديد من الاتجاهات.

للحركة دور بارز في التلقي لأن المتلقي لا يقرأ القصيدة كاملة مرة واحدة، بل يعمل على استرجاعها أكثر من مرة حتى يكتمل المعنى لديه، فالقصيدة الرقميّة لا تشبه القصيدة الورقية، إذ يقف المتلقي عند كل سطر، وعند كل كلمة، أما المتلقي الرقميّ فيعمل سريعًا، حيث تختلف درجة القراءة حسب المدة المحددة في ظهور النص.

تختلف النصوص عن بعضها البعض من حيث شكل وحجم الخط، مما يؤدي إلى خلق مناظر صوتية بالكلمات، والمقاطع، والصوائت،والصوامت، ومجموع الحقول اللغوية المتداخلة، بين مختلف العناصر المكونة بالارتكاز على الطاقة الكامنة في الخلايا اللغوية، فتكبير حرف أو كلمة يضيف قيمة صوتية أو دلالة صوتية موجهة أثناء القراءة [1].

[1]- محمد الماكري: مرجع سابق، ص 198.

فالحركة "طريقة حسية لا يمكن إنتاجها وسط الطباعة لأن الأمر يتطلب الحاجة إلى توسيع المفردات أو الحركة التي اقترحها النص أو التصويرية التي يتم ترسيمها من مصطلح أوتوماتيكيًا واستراتيجية بلاغية تربط الصوت بالنص ، ولكن على عكس المحاكاة الصوتية " [1].

6-الخط:

لحجم الخط دلالات متنوعة تتفاوت فيما بينها فكلما زاد سمك النَّص ارتفع معه النبر، وكلما قل سمك الخط قل النبر، كذلك علامات الترقيم من المؤثرات البصرية / المرئية الموظفة في القصيدة، فهي تختلف في دلالتها عن بعضها، يختلف وجودها في النصوص الورقية عن النصوص الرقميّة، فدورها في النصوص الورقية يعمل على "فعلها في إنتاج المعنى، وانحصارها في فضائها المستوي".[2]

يقدم النَّص في اشتغاله الفضائي، إلى جانب الأشكال الهندسية والرسوم، عنصرَي الخط والشكل الطباعي، فالكلام حول الخط والشكل الطباعي، يقود إلى قضية القيمة التعبيرية الذاتية، "فالخط والشكل الطباعي يعتبران تمثيلا من مستوى ثانٍ للمعطيات اللغوية" [3].

توجد علامات الترقيم في النصوص الرقميّة بشكل مختلف، لأنها أتت بوسائل جديدة، يرى منعم الأزرق "أن الوقت مثلًا، لم تعد تمثله النقطة فقط، بل قد يعني سكون كلمة ما لعدة ثوان قبل أن يستبد بها الرقص أو تستولى عليها الحركة، وقد يعني أيضًا اختفاء الكلمات عن الشاشة مؤقتًا لإفساح المجال أمام عبوات دوال أخرى لغوية وغير لغوية، مثل القطع التشكيلية والأيقونات وغيرها، فلكل شكل من أشكال علامات الترقيم التي يعتمد عليها الشاعر بين مقاطع القصيدة دلالة وقيمة شعريَّة سيميائية، ويتوقف إدراكها والإحساس بها على طبيعة

1-Ibid,Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.206.

[2]- ، محمد الماكري ، مرجع سابق ، ص240.

[3]- محمد الماكري ، مرجع سابق ، ص 71.

قراءتها في ضوء الاستراتيجية العامة التي تشتغل عليها القصيدة، لا سيما في الالتفات إلى توزيعها وانتشارها كمًّا وترتيبًا فهي إشارات حاملة للمعنى" [1].

الثابت أن النَّص الشعري المكتوب، يصير تتابعًا لعلامات بصرية على مساحات معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية، وبمجرد ما يباشر القارىء اتصاله بالنص المكتوب "يحتوي عينة النَّص في هيئته البصرية، وفي كُلِّيته التي يضبطها توزعه الفضائي" [2].

جاء الشاعر في هذه القصيدة متأملًا للسماء في وقت الفجر في جو رومانسي هادىء مناسب لمعاني القصيدة، مع وجود الألوان والصور التي تتلاءم مع الجو السائد الذي ينبعث منه الهدوء والسكينة في النفس، فاللون الأزرق مرتبط بالسماء في ساعة الفجر، فتتشكل/ترسم منه لوحات كأنها تعكس جمالًا طبيعيًّا لا رقميًّا.

كانت الصورة المصاحبة للنص صورة السماء في وقت طلوع الفجر كمنظر خلاب جعل المتلقي تدور بداخله معان عدة وتأويلات متعددة، فالشاعر عمل على إظهار بعض من الكلمات عن طريق زيادة حجمها وسمكها حتى يجذب القارىء نحوها فمثلًا أبرز كلمة (كوكبة، تموت على العشب).

[1]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 106-107.
[2]- محمد الماكري: مرجع سابق، ص 170.

الحركة تظهر من خلال تحرك الجمل على الشاشة فتتنقل في فضاء النَّص من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أسفل، ومن اليسار لليمين، فكانت سرعة الحركة في جو يتناسب مع المتلقي في تلقيه للقصيدة.

(على سقف المرأة) تتناثر الحروف فيها تدريجيًا جنبًا إلى جنب ليظهر الجانب الأسفل على سقف أحلامها وهو الذي انعكس على القاريء باللون الأزرق الداكن إلى أن بدأت حروفها بالتناثر والابتعاد مرة أخرى لتتشكل منها شطرين أخرين نتيجة انعكاس ضوء البؤرة عليها، فيظهر شطر المرآة، وشطر سقف أحلامها فوق بعض، ولكن في اتجاهات مختلفة تماثل اللون مع الحركة التي مثلت جو ودور الانعكاس، لتنتقل إلى مشاهد شعريَّة أخرى، منها مشهد باللون البرتقالي الفاتح مؤثر بأبعاد مختلفة وهو نص (يتفتت حبًا)، فهذا النَّص يتمركز على بؤرة الضوء، ثم يليها مباشرة (كزهرة الحليب ورديو الحبيب)، فنص (كزهرة الحليب) باللون ذاته، ولكن في مركز البؤرة، ويليها المقطع الثالث(راديو الحبيب).

تظهر في الأسفل نباتات زهرية هنا وهناك باللون ذاته على سطح فضائي ثابت على صخور بحرية بنفس اللون ويتم تثبيتها على الخلفية الزهرية.

من هنا تبدأ الأسطر الشعريَّة السابقة تتفتت وتكون الحروف في صورة متناثرة عن بعضها لتكون حلقة دائرية حول البؤرة الضوئية فتبدأ تتجمع وتندثر حتى يظهر منها اللون

الأزرق الداكن المحدودة باللون البرونز، وهو لون يمتلك أعين الناس، فهنا أخفي تمامًا الانبعاثات الضوئية التي ينتظرها المتلقي مما يجعل القاريء يفكر كثيرًا، قائلًا: ما الذي يصدر من هذه الحروف؟

إلى أن تتجمع الحروف مرة أخرى فتكون نص (كلما الناس ناموا)،لون العين أزرق داكن، وهو اللون الذي يدل على الوقت الذي تنام فيه الأرض إلى أن تختفي هذه العين فجأة، تبدأ في ظهور الكلمات تدريجيًا من خلال تلك الانبعاثات التي تنبعث من خلالها الألوان الفاتحة والغامقة وكأنها تعكس الماء على الأرض، وكأنه لا فرق بين سماء وأرض، فيظهر نص آخر خلف النهر (خلف نهر جرى) باللون الأزرق، فالكل متموج في شكل حلقات غير متناهية واضحة كالشمس وغامضة كالبحر.

يضمر هذا اللون ويظهر لون آخر مع انطلاق منه ليكون نص (شفاه السريرة) تبدأ تتكون حروفها مرة، وتتبعثر مرة أخرى إلى أعلى لتتكون مرة أخرى حتى تتكون الكلمة في البؤرة مع حدوث تغامق في الضوء.

فكأن الشاعر ينتقي الألوان في كل مشهد وفي كل لقطة التي تتناسب مع المكونات الأخرى من صورة وكلمات وموسيقى في بناء نصه الرقميّ، ودلالات الألوان جاءت معبرة عن السعادة والحب من خلال إيقاع اللون في الإيحاء بالمعنى.

استطاع الشاعر أن ينجح في اختياره لمؤثرات المالتيميديا لإنشاء قصائده الرقميّة، وذلك لإيصال المعنى الشعري لدى المتلقي الرقميّ والشعور بنفس الحالة، وهذا ما لوحظ من خلال أعماله الفنية المعروضة على اليوتيوب، فهي أعمال فنية متكاملة تتضمن أجزاؤها امتزاجًا من الفنون البصرية مع بعضها البعض في بوتقة فنية متكاملة تمثلت في الصوت والصورة والكلمة، فكان ثَمَّ اندهاش من المتلقي الرقميّ أثناء تلقي هذه القصائد عبر الحاسوب، لأن الشاعر استطاع من خلال قصائده الرقميّة البصرية أن يعبر عن المعنى بطريقة مغايرة عن الطريقة المعروفة على الورق، من خلال توضيح رؤيته الفنية الخاصة.

المبحث الثاني
التشكل السمعي في شعر منعم الأزرق

يعد التشكل السمعي في القصيدة الرقميّة مجموعة من الأصوات المصاحبة للقصيدة الرقميّة، فالشاعر يعمل على اختيار الأصوات المناسبة للقصيدة حتى تكون مناسبة لمعاني القصيدة وتكون في حالة تناغم وتلاحم مع كلماتها وجملها، وقد يكون التناغم متمثلًا في مقطوعة موسيقية من أغنية أو معزوفة أو اصطحاب لبعض أصوات الطبيعة.

أصبحت الموسيقى تلعب دورًا جماليًا أكثر تعبيرًا " تتناغم مع العناصر المرئية من الألوان والأشكال والحروف والكلمات والإشارات الساكنة والمتحركة"[1]، ومن ثم، فالفنون الثقافيّة جزء من حياة الأمة والعلوم الإنسانية، فهي نتاج إنساني يتمثل في (السينما – الدراما – الرسم – الموسيقى)،وتعد الموسيقى أيضًا من تقنيات الشعر الرقميّ ووسيطًا سمعيًّا، وصوتيًّا.

فن الموسيقى يعد من أهم فنون الشعر العربي، فالشعر بدون موسيقى لا يعد شعرًا، فصحبة "الموسيقى والشعر، أو الموسيقى والشاعر في تاريخ الثقافة العربية ليست إلَّا حركة متأخرة تماما، ولعلها متأخرة في الثقافات الإنسانية، لأنَّ هذه الصحبة لم تكن إلَّا وليدة فصام قسري حدث في التاريخ، ولم يكن لصالح كليهما، فهما في البدء لم يكونا صاحبين، بل كانا واحدًا، عندما بدأت الكلمات تتهيأ وتتكيف للموسيقى أظهرت مزايا ما كانت متوقعة منها في استعمالاتها المألوفة والمعتادة، فهي لم تظهر خفة وتوازنًا بل نغمة ومزاجًا، ولذلك لا تقتصر النظرة الموسيقية المتأملة إلى النَّص الشعري على طبيعة الإيقاع المتواتر، بل يجب أن تتجاوزه إلى إدراك اللحن فيه تماما" [2].

إنَّ جذور الموسيقى في التاريخ الإنساني، ومعرفة استخدامها ووظائفها في المجتمعات المختلفة لا تحتاج جهدًا لإدراك العلائق ما بين الموسيقى وعالم الطبيعة، فأصوات الشلالات

---

[1]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص 126.

[2]- فوزي كريم: الفضائل الموسيقية (الموسيقى والشعر)، دار نون للنشر، 2017م، ص25- 26.

والأنهار والسواقي مثيرة للمتعة، وكأنها أصوات غير منطبقة في درجات محددة شأن النوتة، بل هي جلبة غير منتظمة، إنَّهذه العلاقة مع العالم الخارجي تجعل الموسيقى منفردة بين الفنون، صحيح العلاقة بين فن الموسيقى وبين حقيقة العواطف البشرية ستبقى عضية على الفهم لكنها ترتبط ارتباطًا تامًا بالعاطفة الداخلية وهي تسهم في تشكيل العمل الفني.

فالموسيقى من الفنون التي تعطي الأشياء رونقها وجمالها، لأنها "لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ومظهر مهم من مظاهر العولمة، لتجاوزها الحدود وتفاعلها مع جميع البشر من دون تمييز"[1]، فالشاعر يستعين ببعض المقطوعات الموسيقية، لكي تعبر عن أحزانه وآلامه وما يمر به ذلك العصر.

كان العربي قديمًا في عصر الشفاهيّة يدرك الأشياء والأخلاق والجمال والقبح والمعرفة والفكر والعاطفة عبر اللغة، فكانت اللغة، هي "الموسيقى والصورة والصوت واللون والحركة فلذلك بها عبَّر وقال وأنشد وأجاد، فالفن الموسيقي الرقميّ قريب من عمل الموسيقى التصويرية للأفلام والمسلسلات ووسائل فنون الدراما، والمؤلف الموسيقي لا يؤلف شيئا قبل قراءة (ورق) العمل الإبداعي ويفهمه، وينفعل معه ويتذوقه تذوقًا عاليًا، لأنَّ الأدب لغة أبجدية، والموسيقى لغة أخرى ولها أبجديتها فحينما يتعاشقان لا بدَّ أن يتوافر الحس الفني العالي" [2].

(باركود المقالة البحثية لناهضة ستار، ثنائية النص والموسيقى)

[1]- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونيّة، مرجع سابق، ص80.

[2]- ناهضة ستار: ثنائية النَّص والموسيقى في الأدب الرقميّ، 6 /1 /2009 م:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=38239

يجادل المنظر الإعلامي الكندي "مارشال ماكلوهان"[1] بأن "كل وسيط جديد يدمج أو يمتد مع وسيط آخر ، فهو أقرب لتوصيل الفكر البشري ، فدمج الكلام مع الصوت بواسطة التقنيات الوسائطية يعطي مساحة صوتية وبصرية جيث وصفها "ماكلوهان" بأنها فضاء صوتي ، كروي منقطع ، غير متجانس ، رنان ، ديناميكي"[2]، فالفضاء الصوتي "عالم غارق في الأصوات وما قبل القراءة والكتابة (ما قبل الكلام والكتابة البشرية) التي تعيش في هذا الفضاء ، فتعتمد على الصوت كمدخل حسي مهم ؛ حيث كان للفضاءات الصوتية مليئة بالأصوات البيئية ، ومع ظهور تكنولوجيا الكلام المسموح بها للشعوب قبل القراءة والكتابة على توصيل الأفكار المبررة ، أنتج رواة القصص تفسيرات للأصوات في الفضاء الصوتي ونسجها في روايات أكبر ساعدت في التفسير ، حيث قدمت الشفهية وسيلة للحفاظ على تبادل التاريخ والذكريات الثقافية والحروف الهجائية والكتابية ، وفقًا لماكلوهان فإن كل ذلك أدى إلى الحفاظ على توسيع الطبيعة السمعية للكلام ، فتتطوربذلك أشكال الوسائط الكهربائية حتى يكون لديها القدرة على نقل الصوت والانتقال البشري إلى الفضاء الصوتي"[3] .

ومن ثم ،انفتحت القصيدة العربية الجديدة على الموسيقى والتي تعد معينًا أفاد منه الشعراء ونهلوا منه لتنويع مسالك التعبير؛ وذلك لأن علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، وقد تطوره، فالموسيقى تلعب دورًا في بناء القصيدة الرقميّة، فتربط بين الفضاء المتخيل (المتحدث عنه)، وبين الفضاء المتخيل المعروض، وبالرغم من هذا ما زال الوطن العربي بحاجة إلى دراسات دقيقة تدرس العلاقة بين جانبي الأدب والموسيقى من حيث الأداء والبناء.

إنَّ التأثر بالأسلوب الموسيقي جليٌّ في قصائد منعم الأزرق في مستويات متعددة مما يمكن القاريء من التعايش مع تنويعات موسيقية عديدة، فكانت تسيطر الموسيقى على تلك القصائد لتعميق الصورة الشعريَّة عبر الإيحاء بالمشاعر وليس الإفصاح المباشر عنها.

استعارت قصائد منعم الأزرق الرقميّة جماليات الموسيقى وبناءَها؛ لأنها تساعد على التعبير عن إشكاليات لا تستطيع اللغة التعبير عنها، فالموسيقى وسيلة فنية جديدة ومستحدثة لدى المبدع للتعبير عن موقفه الإنساني عن طريق أدوات صوتية توحي بالإفصاح عن تلك

---

[1] - مارشال ماكلوهان (1911م -1980م) أستاذ وفيلسوف وكاتب كندي أحدثت نظرياته في وسائل الاتصال الجماهيري – خاصة التلفاز – تسيطر على حياة الشعوب وتؤثر على أفكارها ومؤسساتها .

2- Ibid, Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.117.

3-Ibid, Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities,p.118.

المشاعر وتعميق الفكرة، فالحديث عن الموسيقى يحتل حيزًا أكبر ومهمًّا من النَّص الشعري، مما يعزز الانفتاح على الفنون الأخرى، فيخلق من جو القصيدة أجواءً مكثفة لافتة للنظر.

لم يقتصر التشكل السمعي في القصائد الرقميّة على مقاطع من الموسيقى فقط، بل استطاع الشاعر أن يمزج معها أصوات من الطبيعة كأصوات مياه البحار والطيور والحيوانات والكوارث الطبيعية وأصوات الآلات، متناصًا ذلك مع النَّص الشعري.

إن الإشارة إلى الطبيعة "كمصدر مهم، أو جذر فاعل، للنوعية الموسيقية لدى الإنسان له موقع بارز في تاريخ الفكر الإنساني، أو على الأقل له موقع مثير للخلاف والجدال في الشعر العربي، فأصوات الطير أكثر أصوات الطبيعة موسيقية دون شك، لأن كِفَّة الصوت المنغَّم لديها تغلب كفة الصوت الخام، وهذا الجانب هو عماد حجة من يرى فيها مصدرًا مبكرًا لموسيقى الإنسان"[1]،ولعل أهمية الصوت في القصيدة العربية يتمثل في "كونها الأداة الأولى لرواة العصور القديمة لسرد حكاياتهم ومروياتهم، بالاعتماد على الإيحاء الجسدي (التعابير الإشارية)، وجهود فكرية يعتمد فيها على بلاغة الكلمة والمهارة اللغوية وحسن الخطاب والإلقاء بهدف التقرب من أحاسيس المتلقي لاستقطاب سمعه وبصره وليس لعاطفة"[2]، حضور الصوت يأتي كحضور الصورة معبرًا عن جو النص، ولكنه ليس جزءًا أساسيًّا من تشكيل النص.

إنَّ حضور صوت من أصوات الطبيعة يعمل على "استثمار نبض كل الأصوات من صوته الإنشادي إلى الموسيقى إلى الأصوات التي تبثها الطبيعة من رعد، وخرير ماء، ونزول مطر، وهبوب ريح، وشدة عصف، وإيقاع ساعة، أو حركة سيارة أو طائرة، وغير ذلك من الأصوات الطبيعية أو المصنوعة، فكل واحد منها لفظ زاخر بالمعنى، ثري فيما يتضمن من ايحاءات، وقدرة الشاعر على توظيف ذلك الصوت منسجمًا مع بنية النَّص ومتفاعلًا مع مكوناته ودالًّا في الأداء والتعبير".[3]

---

[1]- فوزي كريم: مرجع سابق، ص29.

[2]- وهيبة صوالح: الصوت في الرواية الرقميّة (شات، صقيع) نموذجًا، المؤتمر العلمي الدولي الثامن، كلية التربية /جامعة واسط، ص325.

[3]- عبد الرحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعريَّة العربية، دار الينابيع، ط1، 2010 م ، ص 81.

الأصوات في تقنيات الحاسوب عديدة وهائلة تنتج من خلال الهندسة التكنولوجية لصناعة الصوت فتساعد المبدع على توظيف الصوت، مما يساعده على مزج النص بالثيمات الجمالية الموسيقية.

الموسيقى "حوار دائم بين المكان(متمثلًا في اللون الصوتي) لأن اللون ثابت، وبين الزمان (الإيقاع الصوتي) لأن الإيقاع متحرك بين اللون والصوت، هذا الحوار ينتهي بالوحدة بينهما؛ إذ يصبح أحدهما الآخر، وإدراك هذه الوحدة هو الذي يفتح الأفق الروحي لإدراك المطل، لكن تأمل الطبيعة يمنح فرصة أخرى لهذا الإدراك، فالطبيعة تشكُّل لا ينفد للألوان والأصوات، للأشكال والإيقاعات، وهي تكتشف في هذه المخلوقات الصغيرة، فالطيور أو الطبيعة عامة مصدر إلهام للإبداع الموسيقي لدى الإنسان، ولكن هذا الطرف لا يخفي الطرف الداخلي الأعمق داخل الإنسان ذاته" [1].

تأتي الموسيقى مع القصائد البصرية " لتتناغم مع العناصر المرئية من الألوان والأشكال والحروف والكلمات والإشارات الساكنة والمتحركة"[2].الصوت عنصر حاضر في القصيدة الرقميّة، فالصوت "ليس مجرد خلفية مسموعة للنصوص التفاعلية بل هو عنصر أساسي فيها لا يمكن الاستغناء عنه إلَّا بالاستغناء عن جزء من المعنى يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوض غيابه عنصر آخر من عناصر النص"[3].

في قصائد منعم الأزرق يلاحظ "أن الصوت حاضر بوصفه (ديكورًا) خارجيًا أكثر مما هو حاضر بوصفه جزءًا من النص، وكأن عملية اختيار الصوت حدثت بعد الانتهاء من نظم النصوص بحيث يتم تركيب كل صوت على قصيدة أو قطعة من المجموعة، وهو ما يجعل الصوت بعيدًا جدًا عن جو النصوص المصاحبة لها"[4]، فالفضاء الصوتي يعتمد عليه كمدخل حسي مهم، وذلك لتفسيرات البشرية وتفاعلاتها مع العالم المادي مع ظهور المعلومات السمعية من جميع الاتجاهات"[5]، فتقول "جريجار" إن الصوت "أساسي في سياقات وأشكال وممارسات الأدب الإلكترونيّ، وبشكل أكثر تحديدًا أقترح أن الأعمال الأدبية الإلكترونيّة قد تدمج، أو

---

[1]- عبد الرحمن غركان ، مرجع ، ص32.

[2]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص127.

[3]- فاطمة البريكي: مرجع سابق ، الأدب التفاعلي البكر وفرحة الانتظار .

[4]- المرجع نفسه.

[5]- إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص119.

تستند إلى أن تكون مستوحاة، وعلاقتها تكون بالسرد"[1]، فلم يكن هناك "فاصل بين فني الشعر والموسيقى، وحيث ينطوي النَّص الشعري بالضرورة على دافع وفاعلية موسيقية محددين" [2].

الشاعر "يقبل على الموسيقى، وفق اختصاصه، عبر الكلمات، أو عبر ما يسميه باوند[3] (ميلوبيا) وهي مفردة يونانية، لأن باوند يرى الشعر ثلاثة أنواع: شعر الأفكار والتعبير الدقيق ويسميه (لوجوبيا)، وشعر الصورة المرئية ويسميه (فانوبيا)، وشعر (الميلوبويا)، إذ تكون الكلمات معبَّأة فوق ما فيها من دلالات خالصة، بطاقة موسيقية توجه هذه الدلالات وتدفعها إلى غايتها، وهو يُفصِّل أكثر بأنَّ هذا النوع من الشعر قوة تهدد القاريء حينًا، وحينًا تحُول بينه وبين المعنى المقصود والدقيق للغة التي يقرأ، إنَّه شعر يقف على مشارف الموسيقى التي تشكل فيه معبرًا بين الوعي وبين الكون الآخر المدرك وغير المدرك، وهذه الإشارة الأخيرة ليست بعيدة حول الإنسان البدائي في اللاوعي داخلنا، أو إشارته حول ما وراء الشعر الذي يسعى إليه"[4]، فالموسيقى "فن زماني يعتمد على الحركة بفعل إيقاعه وبنيته، وزمان الشعر والموسيقى، فيصغى الشاعر إلى الصوت الذي يعزف إلى الروح لا إلى الأذن على حد تعبير إليوت[5]" [6] .

تعد المكونات السمعية في القصيدة الرقميّة عنصرًا جماليًا فنيًا وأحد مكونات القصيدة الرقميّة، وذلك يأتي من خلال الاستعانة بموسيقى معينة أو الاستعارة بأصوات طبيعية، متفاعلة فيما بينها لتعطي دلالات وإيحاءات تتصل بمعنى النَّص الرقميّ، هذه المكونات توحي للمتلقي بالتأثير الفني والجمالي، مما يؤدي إلى تفاعله عن طريق المشاركة، ولكي "يتجنب الشاعر هذا الفصل القائم بين أجواء النصوص وأجواء المقطوعات الموسيقية المترافقة معها عليه أن يبدأ في ابتكار طرائق جديدة للكتابة الشعريَّة، تتوحد مع الصوت، وتتبني عليه، ليس شرطًا أن يكون الصوت موسيقيًّا فقط، من الممكن أن يكون كلامًا، أو كلمات، من الممكن

1– Ibid, DENE GRIGAR & JAMES O, SULLIVAN,ELECTRONIC LITERATURE AS DIGITAL HUMANITIES,p.122.

2- فوزي كريم: مرجع سابق، ص 68.

3-عزرا ويستون لوميس باوندEzra Weston Loomis Pound شاعر وناقد أمريكي، اعتبر أحد أهم شخصيات حركة شعر الحداثة في الأدب العالمي في أوائل وأواسط القرن العشرين.

4- فوزي كريم ، مرجع سابق ، ص67-68.

5 توماس ستيرنز إليوت Thomas Stearns Eliot (26 سبتمبر 1888 م- 4 يناير 1965م)، شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائزٌ على جائزة نوبل في الأدب في 1948م.

6- فوزي كريم ، مرجع سابق ، ص63.

أن يكون صوتًا طبيعيًا، أو أن يكون بحسب أجواء النَّص؛ فقوة الصوت لم تكن واحدة على امتداد المجموعة؛ فالصوت يتراوح علوًّا وانخفاضًا بالانتقال بين الصفحات المختلفة"[1]، الموسيقى "فن مؤلف من الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية، وهي طبقة الصوت pitch، تشمل اللحن والتجانس الهرموني، الإيقاع (بما فيه الميزان)، الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة timbre، الزخرفة articulation، الحيوية Dynamics، والعذوبة Texture"[2]، فالموسيقى قالب فني جامع لحاسة الذوق، والسمع، والجمال، وهي عالم من الرقة مرهف بالمشاعر الإنسانية وفي ظل التحولات الرقميّة التي أحدثتها التقنية الحديثة أصبح المزج بين المتن اللساني والموسيقي التي تتيحه التكنولوجية متاحًا بصورة كبيرة، ففي القصائد الشعريَّة" يستعين الشاعر ومهندس الحاسوب معه، بمعزوفات جاهزة مشهورة ومعروفة محليًا أو عالميًا لتوظف توظيفًا نسقيًا يتشارك دوال البث الدلاليّ مع اللغة (النص الشعري أو النثري والصورة والتكنيك الإلكترونيّ)"[3]، ومن هنا يحدث التفاعل بين الموسيقى والنص المكتوب من جهة، ويحدث تفاعل آخر بين النَّص وقارئه من جهة أخرى.

فن الشعر يتطلع شأن الفنون الأخرى إلى الموسيقى، بل يتطلع إلى خصائص هذه الموسيقى الجوهرية "الانفلات عبر المحسوس إلى المطلق، والانفلات عبر الزمني إلى ما هو غير زمني، والبعث في التعبير عن عاطفة جديدة يولدها الجمال أعمق من العواطف السريعة الزوال، والانفلات من الجزئي إلى الكلي"[4]، فالإيقاع الموسيقي من "أكثر المفاهيم سياسية في اللغة وهذا أمر لافت، ذلك أن نظرية الإيقاع التقليدية كانت تطابق بين الإيقاع والإطراد، أو التناوب الدوري للأزمنة القوية والأزمنة الضعيفة، وتلك نتيجة طبيعية لإعطاء الأولوية للغة التي تختزل الذات إلى مجرد أثر بنائي في إطار استعمال الأدلة، أما النَّظريَّة النقدية للإيقاع داخل الخطابات فهي تعرض الإيقاع بصفتها تنظيمًا للذات في داخل اللغة، ولقيمها التي تشكل في آن واحد، فرادتها وتعدديتها" [5].

ثمَّة علاقة بين الإيقاع والزمن، زمن الأداء لا زمن النص، شفاهة كان، أو كتابة، فللكتابة الشعريَّة إيقاعها الخاص أيضًا، وهو إيقاع يشير إليه طول السطر الشعري من جهة،

---

[1]- فاطمة البريكي: الأدب التفاعلي البكر وفرحة الانتظار ، مرجع سابق .
[2]- عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، دار راية للنشر، عمان، ط1، 2014م، ص9.
[3]- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونيّة، مرجع سابق، ص80.
[4]- فوزي كريم: مرجع سابق، ص62.
[5]- علاء عبد الهادي: مرجع سابق، ص42.

والمسافات بين السطور الشعريَّة التي تعبر عن الصمت من جهة أخرى، فالصمت – شفاهة وكتابة – هو حد المقدار الإيقاعي، وبابه، الذي يمنح القصيدة شهيقها وزفيرها، فلا إيقاع دون وقفة، أو صمت، فللوقفة أهمية لا يستهان بها في الإيقاع، سواء على مستوى الدلالة عند الإلقاء، أو على مستوى المساحات البيض الفارغة في الكتابة الشعريَّة النثرية الفارغة" [1].

في قصائد منعم الأزرق الرقميّة يتلقى القاريء النَّص وهو يتقاسم الدلالة مع أصوات الطبيعة ومقطوعات موسيقية مختلفة، وغيرها، مما يؤدي إلى جذب انتباه المتلقي فيفكر في معاني النَّص وبما يوحيه من جماليات، فعندما يستمع المتلقي الرقميّ للموسيقى يثير جميع حواسه تجاه القصيدة، ويكون في حالة من الشعور، كالشعور الذي يعيشه المبدع أثناء كتابته للقصيدة.

شهدت قصيدة الخروج من رقيم البدن موسيقى ذات نغم حزين مناسب لمعاني القصيدة ودالة على الحالة المأسوية التي كان يعيشها الشاعر، وأيضًا في القصائد التي وقفت عليها في المبحث الأول من هذا الفصل قصيدة وهي: (سيدة الماء، رسومها الخالية، سديم يفتك بالحجاب، ذوات الغارب بعتمة الأغصان).

على سبيل المثال قصيدة رسومها الخالية تبدأ بموسيقى هادئة جدًا متناسبة مع كلمات ومعاني القصيدة، فتتشكل أمام المتلقي شاشة أخرى بها مجموعة من الرسومات المتحركة، والصورة البصرية من أهم التقنيات التكنولوجية التي دخلت عالم الشعر وأضافت إليه إيحائية دلاليّة ككون الصورة تختزل لبعض المعاني داخلها بحيث أن الخطاب المكتوب يعجز عن رسمها أو توصيلها لدى المتلقي، ولكن لم تكتمل جماليات القصيدة إلَّا من خلال تزاوجها مع الموسيقى،حيث أتاحت الرسومات هنا في هذا الفضاء الصوريأن تتضافر مع الكلمة مع الحركة الدائرية المستمرة والرسومات، ومع تشكل نص آخر جديد على هيئة حروف مبعثرة تصغر وتكبر تدريجيا وكأنها تندفع من سلسة الأرقام فتوحي بخروج كلمات القصيدة منها، كأنها بيانات مخزنة بداخلها تسترجع لكي تظهر أمام القارىء الرقميّ إلَّا أن يتكون نص تلك العتمة الزرقاء. فكل هذا مصاحب بالموسيقى:[2]

[1]- المرجع نفسه، ص44.

[2]- مرجع سابق، https://youtu.be/dnC1sxylUT0

إنَّ "عدم تحديد التتابع في البنية الموسيقية بالضرورة، وعدم وجود مركز نغمي في الموسيقى، يتيح استنتاج الحركات المتتابعة في الخطاب، ويبين أنه في إطار هذا السياق الثقافيّ ستنبثق شعريَّة جديدة لا يكون العمل الفني فيها مالكًا لنهاية ضرورية ومتوقعة" [1] .

إنَّ كون المبدع يمتلك ذائقة موسيقية، هذا يجعله ينتقي الموسيقى المصاحبة للنص قاصدًا بها إثارة العديد من العواطف والأحاسيس، طالما وظفها توظيفًا فنيًّا صحيحًا، ولقد استخدم المبدع تلك المقطوعة الموسيقية لتعزيز النَّص الشعري المنثور، لينمي من "عامل الأصالة في الجملة الخيالية، إذ تتضاعف فيها القدرة على الإقناع ويشعر المتفرج معها بالواقعية والطبيعة"[(2)]، فينتقل المتلقي من عالمه الحسي إلى عالمه الواقعي الحقيقي.

هذه القصيدة افتتحت واختتمت بنفس المقطع الموسيقى ونفس الوقفة لأنها "تركيبات موسيقية صرفة تصور أنه يبنيها فعلًا على فكرة أن كل جملة تركيب وتصميم وبناء معماري، وأن فيها نسقًا ضوئيًّا ونسقًا موسيقيًّا؛ موسيقيًّا وليس سمعيًّا. إنه مجرد صوت، إنما التوافق النغمي قائم (الهارموني التناسقي، أو الانسجام النغمي، تقابل نغمة مع أخرى، أو تصارع مجموعة من الموسيقات وعودتها مع بعضها البعض"[(3)]، ومن ثم، فإن كل هذا دائم في كل قصيدة، وهذه الرؤية تتضح في هذا المقطع:

---

[1]- أمبرتو أيكو: مرجع سابق، ص33.

[2] - محمد مريني: مادة الأدب والرقميّات، مسلك الدراسات العربية السداسي الخامس، مكتبة وراقة العمران، الموسم الدراسي 2020 – 2021م، ص 92.

[3] - حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل، سلسلة كتاب المجلة (169)، 1431 هـ، ص95.

تناص الشاعر مع بعض المقطوعات الموسيقية والمعزوفات وبعض أصوات الطبيعة ليشكل تناصًّا سمعيًّا، فالتناص السمعي هو التناص الذي يكون فيه "النص الغائب نصًّا سمعيًّا موسيقيًّا، فكما أن النصوص تتناص بعضها مع بعض حرفيًا وصوريًا تتناص كذلك سمعيًا، هذه النصوص تعتمد على حضور عنصر الصوت بوصفه عنصرًا أساسيًا فيها، وليس مجرد عنصر تكميلي يمكن الاستغناء عنه دون أن يفقد جزءًا من معناه، وهذا ما أطلق عليه إليوت الخيال السمعي الذي ينتمي إلى مجال الفنون السمعية ذات اللحن الإيقاعي والموسيقي، فالموسيقى قادرة على أن تمس القلب البشري بصورة أكثر عمقًا وغرابة من الشعر الكلاسيكي، حتى أثبتت الموسيقى لغتها الإنسانية الفائقة من لغة الكلمات والحروف وتفاعلها مع المتلقين، فعندما يسمع المتلقي بإزاء نص الشاعر معزوفة موسيقية معينة، أو أغنية مشهورة فإن ذلك يثير في نفسه هاجسًا حتى يتحقق التناغم، ولكي يتحقق المقصد التناغمي بين النصين لا بدَّ من وسيط ناقل وهو اللغة الاستثنائية أو الأثرية التي تعني الصفاء الخالص المتأني في الأساس عن الخيال البصري واللحن المعزوف الموظف"[1]، فالصوت في هذه القصيدة متناسب مع أجواء النَّص يتراوح مع النَّص المكتوب علُوًّا وانخفاضًا، فالنص يحمل مقطوعة موسيقية تمنح كلمات النَّص معنى إضافيًّا وجماليًّا.

[1]- أحمد صبيع الكعبي: مرجع سابق، ص55-56.

العالم متعدد الأبعاد للقطعة الموسيقية ينشيء المستمع فيه نظامه من الروابط انطلاقًا من مجموعة من العناصر المسموعة حيث تكون كل المنظورات ممكنة، هذا العالم يبدو بالفعل قريبا من العالم الزمكاني"[1]، إذ أصبحت المقطوعات الموسيقية المصاحبة للقصيدة الشعريَّة ركيزة أساسية، وذلك لأن الموسيقى "تنطق لغة خاصة تهيِّيء ذائقة المتلقي للحدث القادم ليشتغل الفعل الذهني والتخييلي في أقصى درجاته التأويلية، وارتباط الموسيقى بالشعر وعملية الانتقاء المرهقة في تناسب النغم مع الكلمة لها أكثر من دالة وأهمية، علمًا بأن الموسيقى ارتبطت بالتمثيل والفن التشكيلي والشعر مما ساهم في تطور فن الموسيقى العالمية إلى أن وصلت إلى عصر (الموسيقى الإلكترونيّة) في القرن العشرين" [2].

قصيدة الخروج من رقيم البدن:

في قصيدة الخروج من رقيم البدن استعان الشاعر بمقطوعة موسيقية حزينة مشهورة لجاكلين دو بري – Jacqueline du Pre`[3]، وهي (Le carnival des animaux)،ألزمت القاريء بشعور سيء يصاحبه الألم، فالموسيقى عبرت عن مشاعر الشاعر الحزينة وهي آثار الواقع المادي المؤلم، فتناص الشاعر مع هذه المقطوعة الموسيقية مع النَّص والألوان والحركة واللوحة ليضع المتلقي في "تحد جمالي إزاء عملية التلقي لهذا الكون النصي المتعدد الذي لا يفتقد غير صوت الإنسان وتظهر لغته وموسيقاه ورسمه وبراعته الإلكترونيّة فمن دون هذه التناصية بين هذه الأجناس والفنون، ولا سيما استخدامه للتقنيات الإلكترونيّة الحديثة التي يصل ببراعتها إلى حد الدهشة والإبهار في إقناع المتلقي كما يرى ويسمع ويتفاعل"[4]، وكان ذلك المزيج ممثلًا في آلام الشاعر:[5]

---

[1]- أمبرتو إيكو: مرجع سابق، ص37.

[2] - ناهضة ستار: ثنائية النَّص والموسيقى في الأدب الرقميّ، مرجع سابق.

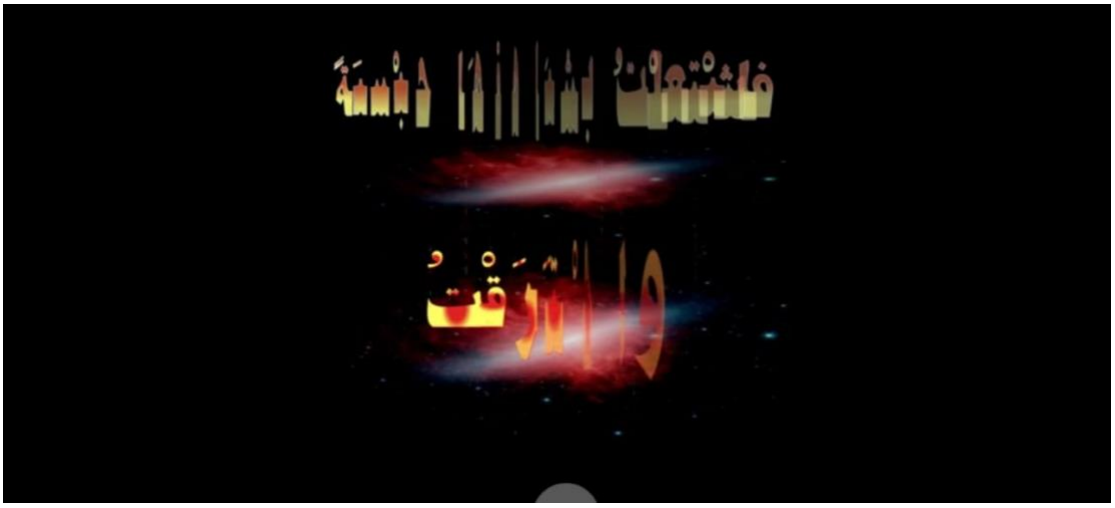
3- جاكلين ماري دو بري أو بي إي (26 يناير 1945 م - 19 أكتوبر 1987م) عازفة تشيلو بريطانية.

[4] - المرجع نفسه.

[5]- مرجع سابق، https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

يعد الصوت "مكونًا أساسيًا لها ومواكبًا للصورة، وبالضرورة على هذه الأصوات تحمُّل دلالة تتناسب ومعاني القصائد، وتتراوح الأصوات في القصائد الرقميّة بين مقاطع صوتية ومؤثرات صوتية"[1]، حيث تناسبت الموسيقى بشكل يتماهى مع جمل القصيدة مما يجعل المتلقي يشعر بسهولة التلقي والبعد عن التكلف.

بدأت الموسيقى هادئة تدريجيًا متناسبة مع حركة النص، فكان يعلو صوتها حسب حركة الكلمات وحجمها، فكلما كان الحجم أكبر ارتفع صوتها، وكلما قل انخفض صوتها، لكن الشاعر اصطحب صوتًا آخر وهو صوت المتفجرات في الدقيقة (1,06) عند عبارة (فاشتعلت بشاهقها حبسة واحترقت).[2]



[1]- سعاد عريوة، منال بن حميمد: مرجع سابق، ص458.

[2]- مرجع سابق، https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

هذا الصوت عمل على تفتيت النَّص وتبعثر حروفهلتنطلق منه سلاسل من العلامة الثنائية (0–1) هذه العلامة تدل على دخول القصيدة العربية العالم الرقميّ وامتزاج معطياتها مع معطيات التقنية الرقميّة، إلى أن يتكون نص آخر.

استخدام المبدع مقطوعة موسيقية حزينة جعل القصيدة في حالة من التناغم والانسجام مع تقنيات الصوت، فالأزرق وظف الصوت برؤية فنية جمالية، وليس بكيفية عفوية (دون قصد) مفروضًا على النص، فعندما دمج الأزرق بين الموسيقى والصورة واستغل هذا من أجل إضافة بعد جمالي على النص، وذلك للتعزيز الفني بالرسوم المتحركة من أجل وصول الفكرة المراد عبورها للمتلقي.

يتضح ذلك أيضًا عند نص (لتنثرني راقمات القصيدة سرب قواف) في الدقيقة (1.13) [1].

قصيدة سيدة الماء:

المستوى الإيقاعي في القصيدة الرقميّة يُدرس على مستوين: المستوى الأول، هو الموسيقى الداخلية للقصيدة أي (الجانب المعتمد على اللغة)، والمستوى الثاني، هو الموسيقى الخارجية للفيديو الرقميّ(تقنية الموسيقى).

أ– الموسيقى الداخلية:

[1]- مرجع سابق، https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

إن قصيدة "سيدة الماء"، هي قصيدة رقمية حديثة بعيدة عن التفعيلة، فلا يُلاحظ إيقاع موسيقي أثناء قراءتها، وربما يعود السبب إلى كونها مرتبطة بالثورة التكنولوجية المعلوماتية وعدم ارتباطها بنظم الأدب القديم وكل ما يحول إلى تقييده من وزن وقافية، ولكن ذلك لا يمنع من وجود إيقاع خاص في النص، فالنص يتضمن خصائص إيقاعية خاصة باللغة وجرسها الموسيقي وتفجير البياضات.

ب– الموسيقى الخارجية:

كان اختيار منعم الأزرق للموسيقى، متناسبًا مع العنوان وموضوع القصيدة بشكلٍ انسيابي، وكانت المعزوفة هادئة يتوسطها الصعود والهبوط والبطء والتماوج حسب الحركة وحجم الخط المناسب لها (كأمواج البحر)، اللافت للنظر أيضًا، مزج الشاعر هذه الموسيقى بموسيقة طبيعية من زقزقات عصافير وصوت طائر النورس بجانب صوت أمواج البحر والنسمات الهادئة.

صوت الموسيقى بدأ منذ بداية القصيدة في الدقيقة (0:29)، تصاحبه أصوات موج البحر والعصافير وليس في مقدرة المتلقي أن يوقف هذه الموسيقى إلَّا بإيقاف فيديو القصيدة كاملًا من خلال شاشة الحاسوب، فالموسيقى لغة تصويرية تأتي مرتبطة بمعاني النص، فتثير شعورًا لدى المتلقي أثناء سماعها، فتترك في ذهنه انطباعًا سواء بالحزن أو الفرح حسب ما تقتضيه معاني النص، فتتداخل الكلمة والصوت والصورة في القصيدة الرقميّة،لتقدم لوحة مغايرة تمامًا عن القصيدة الورقية، وذلك يعود إلى المبدع،وهذا ما يمثله المقطع:[1]

[1]- مرجع سابق، https://youtu.be/CM4_Dq2hpNk

يظهر صوت أمواج البحربصوت أوضح من صوت الموسيقى في الدقيقة (3:55) المتمثلة في عبارة (ستصحو مواجدها خلف نهر جرى)، وفي المقطع [1]:

هذه العبارة تشير إلى القصيدة الرقميّة والتطور التقني المتقدم الذي ما زال يتعرض إلى التعارض والنقد إلَّا أنه صار لا يهمه إذا كان المتلقي متفاعلًا مع هذا التطور أو معرضًاعنه، استخدم الشاعر مقطوعة موسيقية واحدة لم تتغير من بداية القصيدة حتى آخرها، فأحيانًا تتسم بالهدوء، وأحيانًا تتسم بالارتفاع حسب ما تقتضيه طبيعة العناصر الأخرى. وهذا ما يمثله المقطع:

[1]- مرجع سابق، https://youtu.be/CM4_Dq2hpNk

قصيدة سديم يفتك بالحجاب:

تبدأ فيها الموسيقى هادئة جدًا تعبيرًاعن القصيدة الرقميّة وعالمها الافتراضي إلَّا أنها تبدأ تمتزج مع صوت المياه وأمواج البحر في الدقيقة (1:06) من خلال العبارة (كلانا صدى من وراء الضباب)، وذلك ليعبر عن حالة الشاعر المأساوية تجاه هذا العالم، وهذا يتمثل في المقطع[1]

[1]- مرجع سابق، https://youtu.be/6Obi6g6--o4

تمتزج تلك الموسيقى مع صوت المياه والأمواج وطائر النورس عند العبارة (كلانا صدى من وراء الضباب 000

يا سماء

ويا بحر

بينكما أعبر)

كانت الموسيقى متماهية ومتناسقة مع حركة الأمواج المتمثلة في حركة النقاط وهي تمثل حالة الشاعر في انتقاله من عالمه الواقعي الورقي لعالمه الافتراضي كانتقاله من البحر إلى السماء، وهذا ما يمثله المقطع:[1]

[1]- مرجع سابق، https://youtu.be/6Obi6g6--o4

المبدع يتبنى قطعة موسيقية يكون مسئولًا عن أثر استيعابه لكل مكوناتها التعبيرية والفنية والتأليفية والإيقاعية، لأنها تشكل جماليات ترفع من قيمة النَّص الأدبي، فالتأثر في الأسلوب الموسيقى جليٌّ في هذه القصيدة، إذ "عرض جوانب الموضوع المحوري عبر إشارات وتفاصيل تتضح فيها شيء من حدة في الطرح في كل مرة"[1]، ويمتلك الشاعر من المشاعر والعواطف ما يجعله ينتقي الموسيقى المصاحبة للنص ليفجر بها العديد من الدلالات والأحاسيس، ومن هنا كان استخدام الشاعر للأصوات الإيقاعية لتعزيز النَّص الشعري المنثور؛ فالصوت من أهم العناصر السمعية التي لا يمكن إهمالها، لأنه يسهم في تضاعف التأثير العاطفي للمرئيات، إذ تستغل الصوت في "دعم الصورة الفنية، وأن تكسبه الصفة الدرامية، حتى يتحقق التكامل الفني بين الصورة والصوت"[2]، فيتحقق التكامل الفني بين الصوت والصورة.

قصيدة ذوات.. الغارب بعتمة الأغصان:

تصطحب تلك القصيدة موسيقى حزينة جدًا مع اختلاطها بصوت الوطواط وأصوات الرياح المحملة بالغبار لتعبر عن مأساة الشاعر تجاه العالم الغريب السريع في التطور والتقدم دون أن يعرف الإنسان إلى أي الطرق يقوده، فوجود صوت الوطواط في هذه القصيدة كصافرة إنذار عن المستقبل الذي يحيا ثورات من التكنولوجيا المتطورة، وأن ينتبه الإنسان له، فالموسيقى جاءت لكي تعبر عن حال الشاعر ومشاعره الإنسانية تجاه القصيدة الرقميّة التي خشي أن تكون أطفِئت فيها المعاني والكلمات والمشاعر فهي تشبه أنثى السراب في عبورها من عالمها الورقي للرقمي، فهي قتلت كل المشاعر التي كان يشعر بها أي متلقي أثناء تلقيه القصيدةعلى الورق إلَّا أن يقدم الشاعر عذره لها وللكتاب، وهذا ما يمثله المقطع [3]:

[1] - حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل، سلسة كتاب المجلة العربية (196)، ص 82.

[2] - المرجع نفسه، ص 92.

[3]- مرجع سابق، https://youtu.be/_Eq83YmDMHo

المادة الصوتية الموظفة في هذا المقطع كانت ذات أهمية، وتكمن أهميتها في مطابقتها ومسايرتها للنص، لتصبح مصدرًا لابتكار الصورة المثيرة الدالة على معاني النص، فوظيفة الموسيقى هنا الإيحاء والإفصاح المباشر عنها، من خلال الآلات الموسيقية، فتكون مرنة مع شكل القصيدة، ذلك للتعبير عن إمكانيات رمزية ودلاليّة لا تستطيع اللغة التعبير عنها، فالموسيقى وسيلة فنية جديدة إقناعية للمبدع والمتلقي، وذلك "للتعبير غير مباشر عن النوازع الفردية وخصوصية المؤلف الإنساني عبر أدوات صوتية توحي من دون إعلان أو إفصاح، وتعمق الفكرة من دون توضيح، وتؤلم باللذة، فيكون من شأن المشاعر المكتسبة خلال سماع الموسيقى إحالة للحظة الراهنة" [1].

عندما تكون الموسيقى متفاعلة مع النَّص الخطِّي والفنون الأخرى تتيح للمتلقي أن يشعر باستقبال النَّص ويبدع في استشراف معناه، فشاعر القصيدة مطالب بأن يجتهد في استثمار كل الإيقاعات الصوتية من صوته الإنشادي إلى الأصوات المنبثقة من الطبيعة، لكنَّ الجانب السمعي في هذه القصيدة حضر بوصفه ديكورًا خارجيًا، أكثر مما هو حاضر على أنه جزء من النص، مما قد يربك المتلقي لأنه يكون معتمدًا على فنية وجمالية المبدع في الصياغة وليس الأداء، وليس له أن يجتهد في الإضافة إلى إيقاعاته الظاهرة صوتيًّا شيئًا

[1] - حسن لشكر: مرجع سابق، ص94.

سوى أن يقرأ فاعلية المكون الصوتي في بنية النص، وهي فاعلية أداء فني خالص تصدر عن ذائقة السمع لدى الشاعر"[1]، وتمثل كل هذا في هذا المقطع:

مما سبق يمكن استنتاج النقاط التالية:

- عندما يختار المبدع مقطوعة/ معزوفة موسيقية ما، فهي تابعة له حتى إذا تناسقت مع جماليات ودلالات النَّص اللغوي.
- التشكل السمعي لا يعطي مساحة للمتلقي الرقميّ للتفاعل معها.
- لا يستطيع المتلقي الرقميّ الاجتهاد في التعديل السمعي لدى القصيدة الرقميّة.

[1] - المرجع نفسه، ص82-83.

ـ الخاتمة .

في ختام هذا البحث يمكن إدراج ما تم الوصول إليه من نتائج وتوصيات، تتلخص في:

أولا، النتائج:

- أثبتت الدراسة أن الشاعر منعم الأزرق يعد رائداً من رواد الأدب الرقمي.
- اشتملت قصائد منعم الأزرق على فنيات وقضايا قومية، تنوعت في المضامين والرؤية، كذلك تميزت القصيدة الرقميّة التفاعلية بشيء من الإبداع التفاعلي الذي وظفه الشاعر فيه، أيضًا تنوعت القصائد الرقميّة عنده، وهي تمثل الشعر الرقميّ البصري برؤية إبداعية جديدة، وأبرز ما يميزها هو بنائها من خلال التقنية الشعريَّة.
- استطاع الشاعر توظيف التقنية بشكلها الصحيح واستثمرها في شرح قضايا قومية.
- هوية الأدرب الرقمي التفاعلي تمكِّن من المزج بين الواقع الافتراضي الرقميّ والنص الأدبي؛ مما يخلق له سماته وخصائصه الخاصة به. مما أسهم فيه هذا النوع من الأدب أنه رسخ لإبراز المشاعر والإيهامات بشكل أكثر تأثيرًا عمَّا كانت عليه في الأدب الورقي بفضل الصورة والفنون الأخرى المضافة للكلمة.
- لقد شهد الأدب الرقمي التفاعلي تطورا أفرز لنا وسيطًا جديدًا أصبح يحتل مواقع الوسيط الورقي حاضنًا معارف الإنسان وآدابه ومشاعره.
- النص الأدبي الرقميّ العربي ما زال في المرحلة الأولى من مراحل التطور التكنولوجي، وما زال الأدب الرقميّ وإنتاجاته الأدبية العربية في حالة من التقويم.
- برزت القصيدة الرقميّة كشكل جديد على اليوتيوب مختلف عن الشكل التقليدي المتعارف عليه، ولكن هذا الظهور على اليوتيوب يسلب إبداعها التفاعلي أو خصيصيتها التفاعلية.

ثانيا، التوصيات:

- توصي الباحثة بضرورة إدخال اللغة العربية عالم البرمجيات الحاسوبية وأن تنشأ العديد من المعاجم العربية تخزن داخل خوارزميات الحاسب الآلي مع ضرورة تركيز الدراسات الأدبية على كافة المراحل الأدبية الشفاهيّة والكتابيَّة بشكل عام والمرحلة الرقميّة بشكل خاص، لإثراء المكتبة العربية بهذا الفرع الجديد.

- توصي الدارسة بضرورة إدخال منهج الرقمنة في مراحل التعليم المختلفة كونها الآن تلامس المجال الأدبي بأكمله ، وضرورة استثمار الحياة الرقميّة في عالم الأدب العربي كزنه ما زال متأخرًا جدًا في هذا الباب.

- تنوه الباحثة بضرورة اتسام العقل النقدي العربي بالعملية والتواصل مع الفكر الحديث، والتخلص من الفروض الإيديولوجية القديمة.

- العمل على استثمار تقنيات الأدب الرقمي وإدخالها على النص الأدبي العربي ، وتبصير المجتمع العربي بسلبيات العالم الرقمي جنبًا إلى جنب مع الإشادة بإيجابياته.

- تنوه الباحثة بضرورة اتساق/ اتفاق المعاجم العربية الحديثة على ترجمة المصطلحات ترجمة تتواطأ عليها المعاجم العربية للمصطلحات بشكل عام، ولمصطلحات الأدب الرقمي بشكل خاص.

- ضرورة تطوير القدرات الإلكترونية لكل من المبدعين، والمتلقين، والنقاد، والدارسين لمواكبة تطورات العلم بشكل عام والأدب الرقمي بشكل خاص، مع ضرورة التعرف إلى المرجعيات والثقافات الأخرى والانتفتاح بشكل كبير وواع على الأدب العربي وغيره.

- توصي الباحثة مجتمع المبدعين الرقميين بضرورة إيجاد بدائل متعددة للنصوص حفظا لها من الضياع.

قائمة
المصادر والمراجع

أولا، المصادر:

1- القرآن الكريم.

ثانيا، المراجع العربية:

1- أحمد صبيع الكعبي: التناص التفاعلي (المصطلح، المفهوم، الأنماط)، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع/ بغداد، ط1، 2016م.

2- أحمد مختار عبد الحميد عمر، وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، ط 1، القاهرة، 2008م.

3- أمبرتو أيكو: الأثر المفتوح، ت: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2001م.

4- إحسان محمد جواد التميمي: النقد التجريبي العربي والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، ط1، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، 2014م.

5- إيف جيونيريه: الكتابة والوسائط، تاريخ الكتابة من التّعبير التّصويري إلى الوسائط المتعدّدة، ترجمة إسحاق عبيد، مكتبة الاسكندريّة، 2005م.

6- إبراهيم أحمد ملحم: الرقميّة وتحولات الكتابة النَّظريَّة والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ط1 2014م.

7- إحسان محمد جواد التميمي: القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص المقدس في النص الابداعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2013م.

8- جميل عبد المجيد: البلاغة الرقميّة، م 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،الأردن، 2021م.

9- جميل حمداوي: الأدب بين النَّظريَّة والتطبيق، الألوكة،الأردن، 2017م.

10- جون كوين: بناء لغة الشعر، ت: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 15 أكتوبر 1998م.

11- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النَّص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر دمشق، 1996م..

12- حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل، سلسلة كتاب المجلة (169)، 1431 هـ.

13- حلمي محمود محمد أحمد محسب: إخراج الصحف الإلكترونيّة على شبكة الإنترنت، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة،2007م.

14- رولان بارت: أصول الخطاب النقدي، ت: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1989م.

15- زتسيسلاف وأورزنياك: مدخل إلى علم النص، ت: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
16- سعيد الشيمي: سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007م.
17- سعيد فرغلي حامد: في النَّظريَّة الأدبية والنقدية، الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، أسيوط، 2021م.
18- سعيد يقطين: النَّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2008م.
19- سعيد يقطين: انفتاح النَّص الروائي، النسق والسياق، المركز الثقافيّ العربي، بيروت،1992م.
20- سعيد يقطين: من النَّص إلى النَّص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.
21- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة – الكويت، 1992م.
22- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998م.
23- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002م.
24- عادل نذير: عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة، ناشرون، بيروت، 2010م.
25- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة العامة للكتاب، 1984م.
26- عبد الرحمن المحسني: بصريات نقدية، فصول في تعالق الأدب والتقنية، إصدارات النادي الأدبي لثقافي، جدة، 2019م.
27- عبد الرحمن المحسني: توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي، شعراء منطقة الباحة أنموذجا، إصدارات نادي الباحة الأدبي، السعودية، 2012م.
28- عبد الرحمن المحسني: خطاب الـــ SMS الإبداعي، دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، 2008م.
29- عبد الرحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعريَّة العربية، دار الينابيع، ط1، 2010م.
30- عبدالله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م.
31- عبدالله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيويَّة إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
32- عبدالله الغذامي: ثقافة تويتر، حرية التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2016م.
33- عبدالله أمجد حميد: مقدمة في النقد الثقافيّ التفاعلي، الزوراء، بغداد، 2009م.
34- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1992م.

35- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.
36- عزمي يعقوب: الثقافة الموسيقية، دار راية للنشر، عمان، ط1، 2014م.
37- عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العوضي أنموذجا، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011م.
38- علاء عبد الهادي: قصيدة النثر والتفات النوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع – كفر الشيخ، ط1،2009م.
39- علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط 1، 1996م.
40- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
41- فوزي كريم: الفضائل الموسيقية (الموسيقى والشعر)، دار نون للنشر، 2017م.
42- ليوناردو دافنشي: نظرية التصوير، ت: عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة، د/ط، 1999م.
43- حمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافيّ العربي، ط1، 1991م.
44- حمد بن علي محمد الجرجاني: الإشارت والتنبيهات، تحقيق:عبد القادر حسين، الناشر: مكتبة الآداب، 1997م.
45- حمد سلام البناي: الشعر التفاعلي الرقميّ (الريادة والإحتفاء)، مطبعة الزرداء، العراق، ط1، 2009م.
46- حمد شفيق: ثلاثة وثلاثون قرن من تاريخ الأمازيغ، نشر خاص، 1988م.
47- حمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، 1995م.
48- حمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
49- محمد مريني: النَّص الرقميّ، وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015م.
50- محمد مريني: مادة الأدب والرقميّات، مسلك الدراسات العربية السداسي الخامس، مكتبة وراقة العمران، الموسم الدراسي 2020 – 2021م.
51- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونيّة (ماضٍ بصبغة العصر) دراسة نقدية ثقافيّة،ط مطبعة الزوراء،بغداد، 2009م.
52- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافيّ العربي، دار عالم المعرفة، د/ط، الكويت، 2001م.
53- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل 1994م.

54- والتر ج. أونج: الشفاهيّة والكتابيَّة، ت:حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1994م.
55- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1983م.

ثالثا، المقالات والأبحاث:

1. إحسان محمد جواد التميمي: البنية الحركية في الأدب التفاعلي (قراءة في التجريب الرقميّ)، مجلة العميد المحكمة، المجلد الثالث /ع10، 2014م، ص225.
2. إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقيفي الأدب العربي الحديث، رسالة دكتوراة،جامعة تل أبيب (كلية الآداب على اسم لسنر وسالي أنتين معهد علوم الحضارة على اسم شيرللي ولسلي فورتر)، فبراير 2011م.
3. إيمان يونس، عايدة نصرالله: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقميّ، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجًا، مركز أبحاث اللغة، المجتمع والثقافة العربية المعهد الأكاديمي العربي للتربية – بيت بيرل،(أطروحة ماجستير).
4. تراث أمين عباس، عادل عبد المنعم شعابث: تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ع (10)، آذار 2014 م.
5. ثائر العذاري: الأدب الرقميّ والوعي الجمالي العربي، (تباريح رقمية) نموذجا، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعة الثقافية واستراتيجيات التواصل، ع 1، المغرب، 2008م.
6. سعاد عريوة، منال بن حميمد: قصائد الفيديو وخطاب الصورة، نحو أجناس أدبية رقمية جديدة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م6، ع2، 2022م.
7. سعدية المحسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010م.
8. السيد نجم: التجريب والتقنية الرقميّة في المشهد الروائي العربي، ضمن كتاب جماعي: التشكيل والمعنى في الخطاب السردي، مؤتمر الاسكندرية الثانى للثقافة الرقمية، 4-5 ديسمبر2011م.
9. عامر رضا: قصيدة النثر الرقميّة بين إشكالية القراءة وجدلية المتلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجـزائر،ع12، مايو 2017م.
10. عادل عبد السميع أحمد عوض: الذكاء الاصطناعي ونظرية العقل، شرق غرب الإلكترونيّة،جامعة المنصورة، 25سبتمبر 2022م.
11. علي الشرع: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات، م16، ع3، الجامعة الأدرنية، عمان، 1989م.

12. فيليب بوتز: ما الادب الرقميّ؟، ت: محمد أسليم، مجلة علامات، المجلد 2011، ع 35، بتاريخ 30 يونيو 2011م.
13. ليلى قجوج: القصيدة المعاصرة بين التفاعلية والرقميّة، مجلة الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 1 ديسمبر 2015م.
14. موسى الربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن م5، ع1، 1990م.
15. ميدني بن الحويلي الأخضر: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار القباني(دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعريَّة الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، ع3-4، م 21، 2005م.
16. وصفي ياسين عباس: بحث شعريَّة المرئي والمسموع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وأدابها، العدد 28، 2021م.
17. وهيبة صوالح: الصوت في الرواية الرقميّة (شات، صقيع) نموذجا، المؤتمر العلمي الدولي الثامن، كلية التربية /جامعة واسط، 2022م.

رابعا، حوارات الباحثة:

1. حوار الباحثة مع الشاعر منعم الأزرق بتاريخ2021/9/13م.
2. حوار الباحثة مع الدكتور مشتاق عباس معن، 18 /2 /2022م.
3. حوار الباحثة مع الدكتور إحسان التميمي، 15 /12 /2022.
4. حوار الباحثة مع الدكتور إحسان التميمي، 2023/2/2.

خامسا، المراجع الأجنبية:

1. Dene Grigar & James O Sullivan: lectronIic Literature As Digital Humanities.
2. George P. Landow: Hypertext 3.0 Critical Theory and New Media in an Era of
3. Globalization,The johans Hopkins University press Baltimore,2006.
4. Jay David Bolter , Computer, Hypertext , and Remediation of Print Lawreuce Erlbaum. Associates.New Jersey.London . U.K . 2nd edition.2001.
5. Marc Morereau. La poesienumerique.Sciences de l`Homme et Societe. 2017.
6. Marianne Veronica, TRANSCODING THE DIGITAL HOW METABHORS MATTER IN NEW MEDIE, PROEFSCHRIFTM, trverkrijging van de grad van doctor aan de Universiteit Utrecht op gezag van de rector magnificus, prof.dr. G.J. van der Zwaan, ingevolga het pesluit van het college voor promoties in het openpeer te verdedigen op woensddej 12 februari 2014 des middegst 12.45 uur.
7. Moulai Hacene Yacine: The Use of Cryptology in Concrete Poetry: Cummings' Selected Poems, El Mawrouth Mag., University of Mostaganem Ibn Badis- ALGERIA, Vol: 08. / Issuem:10 S (2020).
8. N.Katherine Hayles: Electronic Literature New Horizons for the literary.

9. Reine Koskimea: Digitel Literature: From Text to Hypertext and Beyond Book (Ph.D. dissert attion)-print, University of Gyvaskyla 2008.
https://elmcip.net/critical-writing/digital-literature-text-hypertext-and-beyond
10.ScottRettberg,ElectronicLiterature.Polity Press.Medford,Uk.2019.

- سادسًا ، الأبحاث الأجنبية:

1-Amanda Starting Gold: Abibliographic Overvhew of Electronic Literature,22/8/2022.
2-N.Katherinehayles: Electronic Literature: What is it?, 21/1/2007.
3-RehamHosny. Mapping Electronic Literature in the Arabic Context-12/2/2018.
4- Roy Ascott: Is There Love in the Telematic Embrace?
https://www.jstor.org/stable/777114

سابعًا المواقع الإلكترونية:

1. http://imzran.org/digital/cajar/cajar.htm
موقع شجر البوغاز
2. http://imzran.org/digital/qasayid.htm
رقميات منعم الأزرق
3. http://www.alnoor.se/article.asp?id=38239
ناهضة ستار: ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي
4. http://www.arab-ewriters.com
اتحاد كتاب الإنترنت العرب
5. http://www.jehat.com/ar/JehatAlkalb/2005/Pages/abeer_salama.html
عبير سلامة: الشعر التفاعلي، طرق للعرض، طرق للوجود
6. https://www.ibiblio.org/cdeemer/hdrama.htm
أعمال شارلز ديمر
7. https://allgoodgreat.com/list-of-books-written-by-artificial-intelligence/
Books written by Artificial Intelligence
8. https://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=2299
Association for Computing Machinery (ACM)

9. https://images.app.goo.gl/3ZciYxxxm1AwNkym8

واجهة مجموعة/قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي المبدع، مشتاق عباس معن

10. https://janadhayby.blogspot.com/2016/01/blog-post_26.html

قصيدة سيدة الماء

11. https://m.ahewar.org/s.asp?aid=299245&r

الحسين أيت باحسين: رمزية الشجرة في الأسطورة الأمازيغية

12. https://middle-east-online.com

قصيدة بعد الظهيرة الإصدار السادس

13. https://rehamhosny.website/post30/

ريهام حسني: واجهة البرَّاح

14. https://ueimag.blogspot.com/2022/06/blog-post_31.html1

ميساء أنيس طربية: البحث عن الماء في العصر الجاهلي ووفرته في سيدة الماء لمنعم الأزرق

15. https://youtu.be/_Eq83YmDMHo

قصيدة ذوات... الغارب بعتمة الأغضان

16. https://www.aslim.org/?p=529

موقع محمد أسليم

17. https://www.facebook.com/profile.php?id=100002109320665&mibextid=ZbWKwL

صفحة ريهام حسني على فيس بوك

18. https://www.jstor.org/stable/777114

Roy Ascott: Is There Love in the Telematic Embrace?

19. https://www.youtube.com/watch?v=6Obi6g6--o4

قصيدة سديم يفتك بالحجاب

20. https://youtu.be/CM4_Dq2hpNk

قصيدة سيدة الماء

21. https://youtu.be/dnC1sxylUT0

قصيدة رسومها الخالية

22. https://youtu.be/gNdNsj6QHe4

التفاعلية في رواية الواقع المعزز و الهولوجرام البرَّاح، ملتقى الشارقة للسرد الدورة16، 18 سبتمبر 2019

23. https://youtu.be/i9KRD5IJ5Ow

قصيدة الخروج من رقيم البدن

24. https://the-next.eliterature.org/works/1107/22/0/

الواجهة التفاعلية لقصيدة كاندل (A life set for two)

25. https://gatenology.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%89-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%8A%D8%A7%D9%84/

المسرح الافتراضي

فهـــــرس المحتـــــــــــويات

المحتـــــــــــــــــــــــــــــوى	الصفحة
المقدمة	**3**
الفصل الاول: الأدب الرقمي والأدب الرقمي التفاعلي، المفاهييم والحدود	**10**
المبحث الاول: النص الأدبي من الشفاهية للرقمية	**11**
مراحل النص الأدبي ما قبل الرقمي	**13**
الكتابة الرقمية	**16**
التقنية الرقمية	**21**
المبحث الثاني: الأدب الرقمي والأدب الرقمي التفاعلي، حدود وآفاق	**36**
الأدب الرقمي	**37**
الأدب الإلكتروني	**45**
الأدب الرقمي التفاعلي	**52**
المبحث الثالث: الأجناس الأدبية التفاعلية في الأدب الرقمي التفاعلي	**62**
القصيدة التفاعلية	**66**
الرواية التفاعلية	**72**
المسرحية التفاعلية	**77**
الفصل الثاني: البنية الحركية في شعر منعم الأزرق	**81**
المبحث الاول: الأيقونات المنفصلة	**83**
قصيدة شجر البوغاز المرقمة/ المرقومة	**85**
الإطار الفني لبنية القصيدة	**86**
المبحث الثاني: الأيقونات المترابطة	**109**
قصيدة شجر البوغاز الرقمية التفاعلية	**117**
الوسائط المتعددة في القصيدة	**118**
الأيقونات المترابطة في القصيدة	**126**
المبحث الثالث: دلالة الانسجام الأيقوني	**142**
الفصل الثالث: التشكل المرئي والسمعي في شعر منعم الأزرق	**169**
المبحث الاول: التشكل المرئي في شعر منعم الأزرق	**171**
سيميائية النص	**174**
المؤثرات البصرية/ المرئية	**182**
المبحث الثاني: التشكل السمعي في شعر الأزرق	**211**
الخاتمة	**232**
قائمة المصادر والمراجع	**234**

الملخص

سعت التكنولوجيا الحديثة جاهدة للسيطرة على مجالات الحياة كافة، فكان من ضمن أثرها سيطرتها على الأدب، ولَّد هذا الفكر أدبًا جديدًا يدعى "الأدب الرقميّ"، وتطورت أجناسه، فأنتجت القصيدة الرقميّة التفاعلية، والرواية الرقميّة التفاعلية، والمسرح الرقميّ التفاعلي، وأتاح النَّص المترابط (HYPERTEXT)والوسائط (MEDIA) إمكانية التواصل، والتفاعل، والتشارك النصي بين مختلف النصوص، فيما بينها، وفيما بينها وبين المتلقي عبر الوسيط.

سعت هذه الدراسة "التحليلية السيميائية" –عبر مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة – إلى الكشف عما وظفه الشاعر منعم الأزرق من التقنيات الرقميّة في قصائده الرقميّة والرقميّة التفاعلية، وهدفت الدراسة ذلك التطور الذي شهده الأدب، وأفرز لنا وسيطًا جديدًا أصبح يحتل مواقع الوسيط الورقي في محاولة تطبيق النظريات النقدية الحديثة على النصوص الرقميّة، وملاحظة مدى استجابة هذه النصوص للنقد، مع بيان تأثير التكنولوجيا الحديثة على الإبداع الشعري الرقميّ.

Abstract

Modern technology strived to control all aspects of life. One of its impact was its control over literature. This thought generated a new literature called "Digital Literature", and its genres developed, producing the interactive digital poem, the interactive digital novel, and the interactive digital theatre. Hyper-text and media enabled the possibility of communication, interaction, and textual sharing between various texts, among themselves, and between them and the recipient through Media.

This "analytical semiotic" study sought - through an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion - to demonstrate the digital techniques employed by the poet Monaim El Azrak in his interactive digital and digital poems.This study aimed to study the development of literature that produced a new medium as an alternative to the paper one.It tries to apply modern critical theories to digital texts, notes the response of these texts to criticism, and shows the impact of modern technology on digital poetic creativity.

The study dealt with digital writing and its techniques, it discussed digital literature, electronic literature, and interactive digital literature, as well as interactive digital literary genres (poems, novels, and plays), and it studied the icons in the texts of Monaim El Azrak, showing the reflection of those icons on his poetic creativity, as well as the visual and audio formations in his poetry.