القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية

تنظير واجراء

Riadh Hamza

د. رحمن غركان

القصيدة التفاعلية
في الشعرية العربية

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية

تنظير وإجراء

تأليف : د. رحمن غركان

الطبعة الأولى: ٢٠١٠

Al-Yanabia

Sweeden – Stokholm

TEL: 0046 8 367207
073 6823033 - 070 5174646

دار الينابيع

طباعة. نشر. توزيع

هاتف: ٤٤٣٢٠٩٦/ جوال: ٠٠٩٦٣-٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

د. رحمن غركان

القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية

تنظير وإجراء

دراسة

إهداء

الصديق الحبيب

العالم العراقي المبدع

د. نائل حنون

استذكاراً لفتوحات الماضين

في راهن مستعاد

محتويات المتن

❖ المقدمة ٩

الفصل الأول:

في المصطلح/ الراهن وما يشبه الجذور ١٩

أ- في المصطلح / الراهن ٢١

ب- في المصطلح/ ما يشبه الجذور ٢٩

ج- الاستنتاجات. ٣٦

الفصل الثاني:

مكونات القصيدة التفاعلية ورقياً ٤٥

أ- الكلمة ٤٦

ب- الإيقاع ٥١

ج- الصورة ٥٤

د- التركيب. ٥٧

هـ - البناء ٦٠

و- الحركة/ النزوع الدرامي. ٦٣

ز- التناص ٦٦

الفصل الثالث:

مكونات القصيدة التفاعلية تكنولوجياً ٧٣

أ- الكلمة ٧٤

ب- الصورة ٧٧

ج- الصوت. ٨٠

د- اللون. ٨٣
هـ- الحركة. ٨٥
و- الروابط التشعبية. ٨٨
ز- فضاء الشاشة. ٩١
❖ خلاصات. ٩٤
❖ الهوامش. ١٠٣
❖ المصادر والمراجع. ١٠٥

المقدمة

القصيدة التفاعلية اتجاه عصر المعلوماتية وعصر العولمة في التأثير في إبداع الفنون ومنها الآداب التي منها الشعر؛ فهي نص شعري يصدر عن تفاعل مكونات متعددة منها الشعري كالكلمة وموسيقا ايقاعها ومنها التقني المتصل بعلم الحاسوب كالروابط التشعبية ومنها الألكتروني كفضاء الشاشة ومنها الدرامي كالحركة ومنها الموسيقي كالصوت ومنها التشكيلي كالصورة (اللوحات والرسومات) واللون في الخطوط وعناصر التشكيل الحرة؛ وذلك التفاعل الذي يفيد بشكل جوهري أحدث ابتكارات التكنلوجيا الحديثة هو الفاعل في صياغة القصيدة التفاعلية، بما تجيء فيه مستعصية على القراءة الورقية، ومتعذراً على المتلقي أن يقرأها بمعزل عن شاشة الحاسوب ومكوناتها السبعة السابق ذكرها، وإن كشفت التجارب الأولى فيها عن إمكانية قراءة نصها الورقي في صورته الخطية الأولى بمعزل عن مكوناته التفاعلية، غير أنها قراءة لاتقف على التجربة كلها بوضوح ولا تكشف عنها من جهة وإن صحّت مع بعض النصوص من جهة أخرى، كما

في تجربة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) التي اتخذتها هذه الدراسة محوراً تطبيقيا لها عند الإجراء النقدي. وإن تجارب الشعراء الغربيين الأخيرة مثل: روبرت كاندل وجيم روزينبرغ وبروس سميث وغيرهم كشفت عن أنّ القصيدة التفاعلية هي النص الشعري الذي يتعذر قراءته بمعزل عن مكوناته التفاعلية ولا سيما الروابط التشعبية وفضاء الشاشة وفاعلية الفضاء الشبكي.ومن ثمة فهي مالانستطيع قراءته بالشكل الخطي الأفقي. كما أن الحياة المعاصرة ذات ثراء معرفي يتعذر مع السكون ويصعب التواصل معها والاضافة الفاعلة اليها بمعزل عن التفاعل مع عمقها المعلوماتي وروحها التقني وفعل ثقافة الكتابة الجماعية فيها.

ولما جاءت هذه الدراسة حاملة عنوان (القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية/ تنظير واجراء) فقد توزعتها ثلاثة محاور رئيسة هي على نحو موجز (القصيدة التفاعلية+ التنظير+ الإجراء النقدي) أو المصطلح وصورة نصوصه في صياغاتها الخطية وتجاربه الشعرية في صياغاتها التفاعلية. فجاء الأول (في المصطلح/ الراهن وما يشبه الجذور) للكشف عن المصطلح في مرادفاته الأولى وما يقرب منها منذ أول ظهور لفاعلية الحاسوب وتقنياته في صياغة الشعر إلى قمة تلك الفاعلية في تجارب كاندل (رائد التفاعلية) ومن سار على

وعيه في الاشتغال واجتهد في التطوير حتى صار اتجاه (الشعر الألكتروني) لافتا للنظر في الثقافة الغربية. كما عرضت الدراسة للمصطلحات الرئيسة الفاعلة في القصيدة الرقمية وقد بدا أنها في نسبة غير قليلة منها مستوردة من علوم تقنية أخرى كالحاسوب والهندسة أو فنون أخرى كالرسم والموسيقى والنحت، وهذا يرجع إلى طبيعتها التفاعلية. لأن مما يميزها انفتاحها على العلوم التقنية الحديثة كالهندسة والحاسبات والرياضيات والفلك وغيرها بما بدت غير قليل من مصطلحاتها صادرة في جوهرها عن تلك العلوم لصدورها عن الوعي التقني العلمي أكثر من فنية النوع الأدبي الشعري، وإن كان نسغاً فيها فاعلا. ولما كان المبحث الأول معنيا بلغة المصطلح في القصيدة التفاعلية فقد جاء تمهيداً منهجيا للمبحث الثاني الذي اجتهد في قراءة مكوناتها ورقيا، في قراءة نصها في صورته الأولى الممكنة بمعزل عن عناصره التفاعلية الأخرى وهي قراءة على مستوى الاجراء النقدي، لانها على مستوى كتابة النص غير ممكنة، لأنها نص غير منفصل عن فضائه الألكتروني أو الشبكي وهنا وقف البحث عند سبعة مكونات رئيسة فاعلة هي:

الكلمة المكوّن الأول الذي لايستغني عنها النص التفاعلي فهي ماؤه الذي يصدر عنه كل شعر حي. والإيقاع المكوّن ذو

الروافد المتعددة، ومنها ما يتصل بالنص من أوزان وقواف ومظاهر تركيبية إيقاعية، ومنها ما يتصل بالمكونات التفاعلية الأخرى كالموسيقى والرسوم والتخطيطات والألوان وسواها مما تمد الايقاع بانساغ حية خاصة. والصورة ذات البث الشعري سواء ما تصدر عن كلام النص وتجلياته الجمالية أو المكونات التفاعلية وحركية الروابط التشعبية. والتركيب المكون المتصل بالعناصر والبنيات التي يتكوّن منها النص التفاعلي وتسهم في إظهاره وتلقيه عبر فضاء الشاشة. والبناء المكون المتصل بكيفيات تناسب شكل النص التفاعلي كله، وهو ما يكشف عن وعي الشاعر في الاحاطة بعناصر التجربة كاملة من جهة وفي اشتغالها على أنحاء من التناسب المحسوب من جهة أخرى. والنزوع الدرامي المكوّن الكاشف عن حركية النص وحيوية المعنى الشعري وعدم اتصافه بالسكونية أو المعاني الرتيبة ذات القراءة الواحدة، وفي هذا المكون ظهر أن تعدد الأصوات والمكونات التفاعلية يشيع النزوع الدرامي، ويحيل فضاء الشاشة إلى ما يشبه المسرح وبعض العناصر والمكونات إلى ما يشبه الشخوص، وما يضمره فضاء الشاشة حينا ويعلنه أحيانا أخرى هو في الواقع أشكال من اختلافات وتباينات وما يشبه التصارع بين الشاعر التفاعلي والواقع بما ينفتح على حوارات تأملية تمسرح التجربة

لدى التلقي. والتناص هو المكوّن السابع الذي تبدو فيه القصيدة التفاعلية تتناص مع تجارب غير قليلة، فقد تتناص على مستوى الكلمة مع نصوص أخرى كثيرة، أو مع الفن التشكيلي في أعمال معينة، أو مع الموسيقى في إيقاعات ومعان موسيقية أو مع ألوان ورسومات وغير ذلك، فضلا عن أن التفاعلية في جوهرها تصدر عن التناص، فهي تفاعل تناصي بين مكونات متعددة.

أما المبحث الثالث وهو القسم الأخير من هذه الدراسة فقد عني بالكشف عن مكونات القصيدة التفاعلية تكنلوجيا، فوقفت عند سبعة مكونات أيضا هي: الكلمة في سياقها التفاعلي مع المكونات الأخرى بمعزل عن سياقها الخطي الأول. الكلمة في معجم القصيدة الرقمي التفاعلي وليس الخطي. والصورة المكوّن الثاني في مستوييها: بوصفها خلفية للقصيدة التفاعلية، أو في حالة كونها جزءاً حيويا في بناء النص وخلق المعنى بالتفاعل مع العناصر والمكونات الأخرى، وفي مستويات أخرى للصورة تتفرع عن هذين وتنفتح على تعدد غير مقيد الا بحرية إبداع النص. والمكون الثالث هو الصوت صدروا عن فاعلية حاسة السمع وتجليات ذائقتها الفنية للكشف عن وعي الشاعر في توظيف الأصوات بما ينسجم مع أداء العناصر الأخرى في إبداع معنى شعري. والمكون الرابع هو

اللون حيث يكشف عن الوعي بفنية توظيف الألوان بما ينسجم مع المكونات الأخرى ومع ملامح المعنى الفني، لأن الوعي بدرجات الألوان وإيقاعاتها وطبقاتها وإيحاءاتها جزء فني فاعل في بناء القصيدة التفاعلية. والمكون الخامس هو الحركة سواءً الصادرة عن بنية النص الخطية في تفاعل المكونات السبعة للنص في صورته الورقية. أم المكونات السبعة له في صورته التفاعلية، كونه قائماً على الحركة فهي مرتكز التفاعل وباعثه. والمكوّن السادس هو الروابط التشعبية الذي يجتهد الشاعر في الوعي المتفنن بها عند كتابة القصيدة وتفعيل وظائفها في الاضمار والإظهار والتحويل والربط وتفعيل العقد وحركية الايقونات وغيرها مما تمثل الروابط التشعبية فيه محرك بناء القصيدة التفاعلية. والمكون السابع هو فضاء الشاشة المسرح الذي تقام عليه وقائع القصيدة ويعمل على بثها، لأنها تقوم على المعاينة كالمسرح أكثر مما تقوم على القراءة الخطية، والشاشة مجلى

فاعلية الحاسوب وديوان القصيدة التفاعلية. وبعد؛ فانه ليس سهلاً أن تكتب دراسة عن تجربة القصيدة التفاعلية بمعزل عن النقد التفاعلي، أو النقد الثقافي في الأقل ذلك أنها تجربة في كتابة الشعر انفعلت بالافادة من فنون أخرى وعلوم صرفة وتطبيقية جديدة، بدا النص فيها عالمياً أكثر منه قوميا،

وانسانيا أكثر منه محليا، ومعولماً أكثر منه قطرياً أو قوميا. هو بعض معطيات ثقافتنا التكنلوجية ووعيها الألكتروني وعولمتها الثقافية، وتناصاتها الثقافية، كأننا لانكتب اليوم بمعزل عن تأثير التجارب الفاعلة في العالم من حولنا، فمبدعو العالم اليوم في كل فن وفي كل حقل معرفي وفي كل علم يبدعون بالصدور عن تكامل تجاربهم، بالصدور عن بداية كل واحد منهم من حيث انتهى غيره، وليس من حيث ابتدى، كأن الحياة اليوم تفاعلية أو هي كذلك.

وآمل أن يكون إيجاز هذه القراءة معبرا، وطروحاتها نافعة لأن المحبة كانت القصد الباعث إليها، وخاتم دعوانا: أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

في المصطلح/ الراهن
وما يشبه الجذور

انتجت القراءات القليلة في الشعر العربي التفاعلي الحديث مصطلحات مستجدة على الخطاب النقدي، وقد صدرت عن رافدين رئيسين كانت القصيدة التفاعلية في الثقافة العالمية المعاصرة هي الغيم الماطر الذي أفاض على تلكما الرافدين، وأولهما القصيدة التفاعلية في نشأتها سنة ١٩٩٠ إثر تجارب الشاعر الامريكي (روبرت كاندل) الذي اجتهد في الإفادة من بعض تقنيات الحداثة الصناعية ومنها الشبكة الانترنيتية، فقدّم قصائد تفاعلية لم يكن ممكنا إيصالها للمتلقي أو تأثر الجمهور بها إلا من خلال هذا النمط من الاشتغال الشعري الالكتروني، ويتحدث عن ريادته في هذا الانجاز مشيرا إلى أنه ((في العام ١٩٩٠م عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية، لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة ولا كان (للشعر الألكتروني) تسمية اصطلاحية في حياتها أفضل من اسم (Hypertext) الذي

١- في المصطلح/ الراهن :-

من معان الحداثة قدرة الوعي الاستثنائي على إظهار خصوصية العصر والمرحلة في أشكال إبداعية أو مناهج لتنظيم الإبداع، لفتح السبل الكفيلة بأتساعه أو استيعاب روافد أو استشرافها وقراءة تجلياتها وفهْم خصوصياتها. والقصيدة التفاعلية مصطلح حداثي في وصف تجربة لابداع الشعر خلاصتها في أنها نص شعري يفقد فنيته وعمقه الابداعي ونزوعه التأثيري اذا تم تقديمه بشكل خطي مجرد على بياض الورقة. وتعرّف بأنها: ((ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لايتجلى إلا في الوسيط الألكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنلوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لايستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها))[٢] فهي خلاصة ثقافة العصر التقني الحديث، تلك الثقافة القائمة على تفاعل عناصر عديدة ومكونات متعددة في إنجاز الأشياء أو انتاجها، فما من مصنع أو معمل إلاّ

عرفت به نصوص في ذلك الوقت.... وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق))[1] وان الرواج الذي حققته تجربة كاندل أسفر عن قراءات كثيرة جاءت بلغة نقدية ذات كشف مصطلحي مستمد من نبض هذه التجربة فكان الرفد الاول الرئيس للمصطلحات عند النقاد العرب هو الترجمة عن تلك القراءات. أما الرافد الثاني الصغير فكان تعريب المصطلح الغربي من جهة وإنتاج مصطلحات في ضوء فهم الدارسين العرب واثر قراءاتهم في الأدب التفاعلي ومنه الشعر من جهة أخرى. وفي الكشف عما يشبه أن يكون جذراً عربيا قديما للأدب التفاعلي وبخاصة القصيدة الرقمية والقصيدة التفاعلية، كما في الشعر الهندسي في التراث العربي وما يشبهه في التراث الغربي أيضا من جهة ثالثة. ولهذا فقد اخذ هذا المبحث ثلاثة محاور في الكشف عن لغة المصطلح في القصيدة التفاعلية. أولها: المصطلح في أبعاده وعروضه الراهنة. وثانيها: المصطلح في جذوره التراثية في التجارب العربية التي مثّلت ما يشبه الشعر التفاعلي عند القدماء. وثالثها: الخلاصة المستنتجة من تحاور المحورين؛ الأول والثاني.

وهو يقدم انتاجه إثر عملية تفاعلية تقوم بها عناصر وأجزاء ومكونات كثيرة على وفق أنظمة تشتغل بتناسب آلي حينا أو الكتروني أحيانا أخرى أو أوتوماتيكي أو تجمع بين هذه كلها في سياقات اشتغالها لحظة الانجاز. والقصيدة التفاعلية صدور عن ثقافة كل ذلك ولذا تشترك في انتاجها: الكلمة بوصفها نواتها الأولى، والصوت بنحو من الألقاء أو الايحاء بالمشافهة، والصورة على وفق إبداع رمزي لعمل الايقونة، واللون الذي ينفتح على تشكيلات لونية هائلة يبدؤها الكاتب ويجتهد المتلقي بعده في إثارتها وتفعيلها، والحركة باشكال من الآثار الدرامية التي تعزز العناصر الأخرى وتسهم في تفعيلها، والروابط التشعبية التي استثمر المبدع فاعليتها في توجيه النص، ويستثمرها المتلقي في القراءة والتفاعل مع النص وفي تأويله، بانحاء من قراءات متعددة وليست قراءة واحدة، لأنه يدهش في تعدد قراءاته، وفضاء الشاشة بوصفه كتابا إلكترونيا، له أبعاده وإيحاءاته ومعانيه التي يمكن للمتلقي أن يستشرفها، لأن مكونات القصيدة التفاعلية التي تتبدّى على مساحاته وفي أبعاده تجعله فاعلاً في توجيه المتلقي للمعنى الفني. وهذا التشعب في المكونات التفاعلية وليس النصية جعلت بعض الدارسين يطلق على (القصيدة التفاعلية) مصطلح (النص المتفرع/ النص الشبكي) والذي يعرفونه على أنه: نص

أدبي فني مؤلف من نصوص تربط بينها وصلات إلكترونية متعددة، يتعامل بها المتلقي لينفتح على مسارات متسلسلة أو متعاقبة بما لايكون فيها محدداً بقراءة واحدة، لأن تقنية الحاسوب وما يضمره فضاء الشاشة يفتحان له فرص اختيار ما يناسب من كيفية العرض ومن ثمة ابعاد النص المقروء، وكل ذلك نهج في الكتابة جديد صادر عن الإفادة من تقنيات تكنلوجيا المعلومات وآلياتها التكنلوجية في العرض وتوجيه القراءة، فهو نص متفرع بالقياس إلى تقنيات الحاسب الآلي[٣] والنص المتفرع أقدم من القصيدة التفاعلية، بل هو صورتها الأولى، هو خطوتها الأولى التي كانت سنة ١٩٦٥ على يد الأديب المبدع (يتودور ينلسون) وفيه يفيد الأديب من تقنيات الجانب الآلي عبر اصطناع روابط وعقد نصية، ولعل يمثل أول أشكال التطور في الأدب التفاعلي، لأن جذوره في العصر الحديث ترجع إلى سنة ١٩٤٥ حين تحدث فانيفار بوش عن فكرة النص المتفرع وعرفه بأنه: آلة تعمل على قاعدة الميكروفيش. وهي بمثابة قاعدة للمعلومات على ميكروفيلم أو على خلايا صور إلكترونية ومهمتها الربط بين الوثائق بقصد الوصول اليها بسهولة[٤] وهذه الحلقة في استثمار فاعلية الحاسب الإلهي في انتاج النص الفني ومنه الأدبي تمثل الخطوة الأولى التي اتسعت بعد الاهتمام بها على نحو استثنائي، فصار

المتلقي من التفرّع بفاعلية الحاسب الآلي إلى التفرع ضمن سياقات الشبكة الألكترونية وهنا استجد اصطلاح هو خطوة ثانية بعد (النص المتفرع) وهو (النص الشبكي) الذي يمثل مرحلة تطوير للنص المتفرع وشكل تجديد في الكتابة الألكترونية، ويشترك مع النص المتفرع في إمكانية أن يصل إلى المتلقي عبر الكتابة الورقية ولكنه حين يخضع لتقنيات الإيصال الألكتروني وتدخل عناصر الانتاج والتلقي التفاعلي يصبح متلقيه مساهما في انتاجه من جهة ومنفتحاً على تأويلات متعددة وزوايا قراءات أوسع من جهة أخرى، ورائد التجربة في طرحه الأديب إبسن آريث وقد ((استمد مصطلحه من (اليبر نطيقا) الذي هو علم الضبط، ويسمى السيبرناتية ويعني الدراسة المقارنة لنظم السيطرة الآلية والاتصال في الجهاز العصبي والدماغ، وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية وبين ذاك الجهاز وتلك الآلات))[٥] ولما كان الشبكي وكذلك النص المتفرغ أو المتشعب يحقق حضوره الفني والتعبير واصلاً إلى المتلقي عبر فضائه الألكتروني، وعلى أنحاء من إشتغالات هندسية حاسوبية ذات تقنيات عالية، فقد بدا وعي الكاتب بالتقنيات الألكترونية هو ما يحقق له ترابطه البنائي، فهو يتحقق ليس عبر التفرعات أو التشعبات ولا هيمنة الفضاء الشبكي في أبعاده التقنية إنما من خلال كيفيات الترابط بين

لعناصر التقنية التي يضمرها الحاسب الآلي أو الفضاء الشبكي، فهو نص مترابط، لأن كيفية الربط وفهم آليات الانتقال بين العناصر والتشعبات والتفرعات هي مرتكزة ومحط ولادته، ولذلك اقترح له سعيد يقطين مصطلح (النص المترابط) وليس (المتفرع أو المتشعب) فهو ((جماع نصوص وعلامات من مصادر وطبائع متعددة. كل نص هو بمثابة وحدة مستقلة من غيرها وليست متفرعة أو متشعبة عن أصل معين. كل وحدة تسمى (عقدة) (بغض النظر عن طبيعتها أو جنسها أو علاقتها بغيرها من الوحدات) عندما نربط بين هذه العقد فنحن أمام (نص مترابط) لأن ما يجمع بين مكوناته ينهض على أساس (الترابط النصي))[٦] وهنا ظهر اصطلاح جديد في حقل القصيدة التفاعلية أو الأدب التفاعل عامة وهو (النص المترابط) اتصالاً يكون الحاسوب مولد الترابط بين مكونات بناء النص.

والروابط التشعبية أو الروابط المتفرعة هي التي ينفتح بها الأديب التكنلوجي على كيفيات متعددة في بناء النص، وبما تتيح للمتلقي بعد ذلك خيارات كثيرة لاستعراض النص وقراءته حين تؤدي وظيفتها التفاعلية بوعي ثاقب، ومصطلح (الروابط التشعبية) مكون رئيس في بناء النص التفاعلي. وإن حركتها في الفضاء النصي هي ما تشكّل كيفيات بناء

النص في الشاشة أو على سطحة الصفحة الألكترونية، وذلك الفضاء النصي إنما يتضمن الروابط وقواعدها وكيفيات إسهامها الفاعل في بناء النص، فهو يتضمن مكونات الشكل التقني في الأدب التفاعلي، ولاسيما في القصيدة التفاعلية.

ويعرض سعيد يقطين لعنصرين يرتكز عليهما انتاج النص المترابط في الأدب التفاعلي ومنه الشعر، يتصلان بالفضاء النصي في سياقه العام أو مناخه الاثرى وهو الفضاء الشبكي وآلة انتاجهما جهاز الحاسوب في سمتيه الرئيستين وهما:

١- ترابط مكونات الحاسوب الذاتية كونه وسيط إبداع النص التفاعلي/ النص المترابط بما يتضمن من برامج ذات وظائف مختلفة يؤدي ترابطها التقني مهام متعددة، بما فيه من إيقونات ذات استقلالية خاصة ولكنها تتظافر بحسب فاعلية الوعي الهندسي لمن يوظفها تفاعليا، بما فيها من مواد: صوتية وتصورية ولونية وحركية وتشكيلية وتلفظية صناعية، قابلة للترابط المتناسب لحظة توظيفها في إبداع نص مترابط.

٢- انضمار الحاسوب في الفضاء الشبكي المتضمن الانفتاح على حواسيب في العالم كله عبر وصله بـ(مودم) بالفضاء الشبكي الانترنيتي بما يحقق له الانفتاح على الفضاء الافتراضي الذي ما كان أن يتحقق للنص خارج ذلك

الانـضمار ومـن دون فاعليـة الأداء الهندسـي لمكونـات الحاسوب الذاتية[٧].

ولما كان الربط بين عقد النص بكيفيات مختلفة هو ما دعى إلى اجتراح مصطلح النص المترابط، فإن كيفيات التفاعل بينها من جهة كما يحدسها وعي المبدع وكما يمثلها الحاسوب بوصفه مولد الترابط وكما يعيها المتلقي بأشكال اضافية، تلك الكيفيات ترتكز على التفاعل الذي ينتج الشكل الفني للنص، فقد جاء مصطلح (الأدب التفاعلي ومنه الشعر التفاعلي/القصيدة التفاعلية) ليكون المصطلح الأكثر شيوعا.

فصار مصطلح (التفاعلية) عميقا في تعبيره عن أبعاد متعددة منها؛ أثر المتلقي في إعادة انتاج النص بما يكشف عن مدى حضوره فيه، وتوجيهه بالقراءة وإعادة إبداعه بالتأويل والمساهمة باخراجه (انتاجه) في صور متعددة؛ ثم ((ان التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقاريء قادر على أن يستوعب هذا النص. وتلك مسألة لاتتحقق إلاّ بوجود مبدع كبير ونص فني مدهش في تميزه))[٨] ولما كانت القصيدة التفاعلية قد حققت ذلك للمتلقي بتفاعل مكوناتها في سياقها النصي وفي فضائها الشبكي ومن ثمة عبر صفاتها الرئيسة أعني؛ التشكيل

والكتابة الألكترونية والإبحار والتأويل فإن كل ذلك جعل مصطلح القصيدة التفاعلية معبراً ودالاً وموصولاً بجنسه النوعي العام وهو الأدب التفاعلي.

إنّ تعدد المصطلحات في معنى القصيدة التفاعلية شأن طبيعي فهي: النص المتشعب والنص المتفرع والنص المترابط والقصيدة الرقمية والقصيدة التفاعلية، وكل اصطلاح إنما صدر عن فهْم محدد لكيفية معينة أو صور الأداء الشكلي في هذا النوع من الخطاب الشعري. وهذا حاصل في أنواع الأداء الشعري عامة، فالقصيدة التقليدية في الشعر العربي اطلقت عليها مصطلحات: الشعر العمودي، والموزون المقفى، وشعر الشطرين، والشعر المقفى، والقصيدة التقليدية، وغير ذلك من المصطلحات. وحين ظهرالشعر الحر، ظهرت مصطلحات: الشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة، وقصيدة السطر الشعري، والشعر المتحرر من نظام التقفية، وغير ذلك من المصطلحات. وفي الفنون التي استجدت حديثاً مثل قصيدة النثر التي اطلقت عليها مصطلحات كثيرة منها: الشعر المنثور والنثر الشعري، والنثيرة، والنص، وقصيدة الصورة، والجنس الثالث، والجنس الرابع، والشعر المتحرر من الوزن والقافية والشعر الأجد والكتابة الحرة، والخاطرة الشعرية وقصيدة الكتلة والنص المفتوح العابر للأنواع، وغير ذلك من

لمصطلحات ولكل مصطلح في وصف كل فن أو جنس مبررات من مكونات الأداء الفني أو عناصره التي يصدر ذلك الفن أو الجنس عن فاعليتها، إبداعيا أو فنيا أو حتى صناعيا.

٢- في المصطلح/ ما يشبه الجذور:-

يرد المصطلح اقتراحا إبداعيا في وصف ما تمّ إبداعه، وإنما يتم التصالح على القول بالمصطلح والتوافق على لفظ اصطلاحي بعينه بالصدور عن مدى إحاطة المصطلح بما يسميه أو يصفه أو يعبر عنه أو يدل عليه. والقصيدة التفاعلية شكل من أشكال إبداع الشعر في عصر الانفوميديا عصر المعلوماتية عصر الثقافة التكنلوجية والنص التكنلوجي والكتاب الألكتروني. في هذه المرحلة من عصرنا التقني ذي الانجازات العلمية المذهلة، لو لم تظهر القصيدة التفاعلية والرواية التفاعلية والمسرح التفاعلي وغيرها من الفنون والآداب مما صار معروفا بالأدب التفاعلي، لظهرت القصيدة التفاعلية أيضا وسائر ما كان قد ظهر، لسبب بسيط هو أن كلا منها ضرورة أفرزتها طبيعة الوعي الثقافي لعصرنا، وخصوصية كل مرحلة فيه تبث في روح الناس أعني مبدعيهم نوعاً من إبداع، وتوحي لهم بأشكال من أداء فني، لأن كل جديد

مؤثر يبدعه الوعي الثقافي والحضاري للعقل الانساني المعاصر يسهم بالضرورة الإيجادية في ظهور فنون وأجناس أدبية وحقول معرفية جديدة لأن الأنسان بفطرته يجد نفسه في جديده، فيما يضيفه، كما يجد خلاصات من تجاربه في ماضيه، وبالضرورة الايجادية من يعش تحت هيمنة الماضي يعيش حاضراً مدقعا في الوقت الذي يفتقد فيه ماضيه نفسه، فالحاضر هو الانسان والماضي هو التجربة ومعانيها.

إنّ راهن الأدب التفاعلي ومنه القصيدة التفاعلية أوجدته تقنية الراهن الفائقة وعملت على تفعيله وإشاعته العولمة الثقافية الراهنة، وان هذا الأدب كان موجوداً من قبل في التراث العربي خاصة، وفي التراث الانساني عامة؛ وهذا ليس من باب التفتيش عن ابتكارات الراهن في عالم الماضين بل من باب أن كل عصر يصدر في تطوره وتجديده ومظاهرهما الثقافية ومنها الشعر عن معطياته الثقافية الفاعلة فيه، ولذلك يظل المعنى ثابتا ولكن مجازات التعبير عنه تتعدد بما يعبر عن ثراء معرفي باذخ.

فالأدب التفاعلي ومنه الشعر مصنوع بوعي التقانة الالكترونية والعقل التكنلوجي اللذين يعيشهما الانسان المعاصر، وهو أدب مصنوع بذكاء خاص متصف بالصبر على المغامرة وفيها وبالإفادة من فنون كثيرة ومعطيات علمي تقني

مثل المدد والعدد، وهذا الاتجاه من تصنيع الأدب بحرفية تقنيات عصره عرفه القدماء ولكن بمعطيات حضارته الورقية البسيطة وليست التكنلوجية المعقدة الراهنة. وهو ما يمكن أن نعرض له عبر الاشارة إلى اصطلاحات لما يشبه الأدب التفاعلي في التراث من خلال عنوانات معينة: منها كتاب اسماعيل بن أبي بكر المقري المحمول تحت عنوان (الشرف المؤبد في علم: الفقه والعروض والتاريخ والنحو والقوافي) والذي عمل على تحقيقه عبدالله بن إبراهيم الانصاري، والمؤلف من أبناء القرن التاسع الهجري، إذ توفي على أشهر الروايات سنة (٨٣٧هـ). ويصف عبدالله الغذامي ذلك الكتاب بالقول: صممه المؤلف تصميماً فيه نوع من (الهايبرتلست) حيث تقرأ السطر الأول أفقيا فيتكون لك أحد العلوم الخمسة (الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي) ثم تقرأ الأسطر عموديا مثل أسطر الجرائد أو أعمدتها فيأتيك علم آخر، ثم تقرأ الحاشية في عدد من الكلمات المتقاطعة، وفي كل حالة تقاطع تتشكل معها جملة مختلفة، تدخلك في خطاب عن علم من هذه العلوم، فهو نص تأليف موسوعي متفرع لعب صاحبه لعبة حروفية انتجت لنا كتابا تنطوي كل صفحة فيه وكل سطر منها على خمسة علوم))[٩] وهذا الاشتغال في الأدب القديم في فنون النثر التأليفي منه، ذات النزوع الموسوعي

والتفرعات الموضوعية الكثيرة وعلى وفق هذه الآليات الرياضية، وما يؤديه تفاعلها من معاني إنما ينم عن وعي فني لدى المؤلفين والأدباء القدماء على انتاج نص تفاعلي أو تشعبي أو ترابطي أو رقمي يتم فيه استثمار فضاء الورقة إلى أقصاه بأشكال هندسية وعلى وفق تقسيمات رياضية ناظرة في فهْم واستيعاب ما ينتج عن تلك التقسيمات من فنون قول وعلوم عقل، وهو جهد إبداعي يكشف عن حرص في استثمار عناصر الاشتغال الكتابية إلى أقصاها في التأليف، ربما بدت فيما تستغرقه من وقت وجهد أصعب مما يعانيه الأديب اليوم في النص التفاعلي.

وهناك تجربة في كتابة الشعر لدى القدماء أفادوا فيها من الأشكال الهندسية في إنتاج النص الشعري على نحو صناعي بسيط، وقد اطلق عليه مصطلح (الشعر الهندسي) وهو اتجاه صناعي مقصود مفتعل يضعف فيه الحس الفني وتذبل عناصر الأداء الابداعي ويهيمن التكلف لأن الشاعر يعمد إلى توزيع الأبيات الشعرية على أبعاد الشكل الهندسي؛ من مثلث أو مربع أو دائرة أو غير ذلك توزيعاً قسريا ويعمل على تنظيم الكلمات بما يناسب الشكل الهندسي الذي يستثمره [١٠] وكأن شعراء هذه الصنعة يعدون الإفادة من الأشكال الهندسية عنصراً بصرياً يسهم في تفاعل المتلقي مع النص من

جهة ويتيح له أن يتدبر المعنى بوعي مختلف وكأنهم يبحثون عن تفاعل مكونات بصرية أخرى تضاف إلى الأصوات في جدية اللغة لأثراء التعبير الشعري، لأن تفاعل عناصر متعددة في انتاج نص فني ومنه الشعر يسهم في اثرائه وتعميق فاعليته في المخاطبة والتلقي، وهذا في عصر ذو تأثير خاص.

وهناك تجربة في كتابة الشعر البصري الذي يتم فيه توزيع بنية القصيدة أو نشر جسدها على أبعاد صورة لشكل معين بما تبدو القصيدة فيه مقروءة عبر الألفاظ ومشاهدة عبر الصور أو الرسومات، وقد ظهرت لدى المعنيين بها من الشعراء العرب القدماء أكثر ماظهرت على الرسومات الهندسية. وربما عادت القصيدة اليوم من فن الشعري البصري في تجارب حرص الشعراء فيها على توظيف الأبعاد الصورية أو التصورية للحرف من جهة الرسم وللتخطيطات من جهة التشكيل الفني المتناسب مع شعرية النص، وللوحة المساعدة، ولكيفية طبع الحرف في فضائه الخطي وغير ذلك مما يتصل بتوظيف البصري لصالح البصيرة الشعرية.

وهناك تجربة عرفها القدماء في كتابه (الشعر المشجر) الذي يقدم فيه الشاعر الذي هو ناظم صانع وليس شاعراً بالمعنى الإبداعي، على الإفادة من أبعاد شكل الشجرة في صورتها الهندسية التخطيطية فيوزع جسد قصيدته على أبعاد

الشجرة: جذعاً وفروعاً وأغصاناً، ولهذا بدا مصطلح (الشعر المشجر) دالاً في هذا الاتجاه ومستقراً ليس في الأدب العربي فقط، لأنه في الأدب الفرنسي مثلا يدل على: ((نوع من القصائد ازدهر في فرنسا في أوائل القرن السادس عشر، تتراوح أبياته طولاً بين ذات المقاطع الأربعة، وذات المقاطع العشرة، بحيث تبدو القصيدة في شكل جذع شجرة له فروع. ويلاحظ أن المشجر في الشعر الغربي الحديث يختلف عن هذا، إذ يكتب البيت الأصلي في الجذع أو الغصن، وكل كلمة تتفرع عن الجذع أو الغصن تشكل مع ما في الورقة بيتا فرعيا))[11] هو في الفضاء التشجيري لبنية القصيدة، جزء من كل أو بيت في قصيدة غير أنه يتفاعل مع ما يناسبه من الأبيات الاخرى ضمن التشجير ليكون أبياتاً أخرى وهكذا. وقد يبدو هذا الاشتغال في صنعة الشعر أو ما يشبهه اتجاها في النظم الصناعي والافتعال العقلي، غير أن المهم الذي يعنينا هنا أن الشعراء في كل عصر يجتهدون أحياناً في الإفادة من بعض تقنيات عصرهم بادخالها عناصر في انتاج النص الشعري وبالتأثير في متلقي ذلك النص، وبما تبدو فيه تلك العناصر متفاعلة مع مكونات النص الشعري نفسه، تفاعلاً أدائياً تعبيرياً كاشفا عن أنماط صياغة شعرية مغايرة. وهو نمط من وعي متوقع في كل الفنون. غير أن أول مظاهر هذه الاشتغالات

تبدأ من التفنن بمكونات النص نفسه، مكونات بنيته الرئيسة. من ذلك تجربة كتابة ما اصطلح عليه بشعر المخلعات أو العكس أو الطرد والعكس أو القلب أو مالا يستحيل بالأنعكاس، وقد استقر في وصفها مصطلح (شعر المخلعات) عند علماء البديع.

في المخلعات يشتغل الشاعر بوعي صناعي مفتعل، لأنه يفيد من تقنيات الصنعة الشعرية مجردة من عمقها الفني، لأن الوعي الفني في تلك المرحلة أو ما يماثلها إنما هو موصول بفهم قاصر لطبيعة الاشتغال الشعري، إذ يعد مجرد تطبيق مواصفات السابقين في الكتابة والألتزام الحدي بأوليات نظم الشعر يؤدي إلى كتابة نص ملتزم بمواصفات الشعر، تصلح عليه صفة الشعرية، وهو فهْم يفيد من تفاعل المكونات عقلياً وليس فنيا ومن ترابطها صناعيا وليس جماليا، ومن ذلك هذه المخلعة لصفي الدين الحلي:[١٢]

ليت شعري	لك علم	من سقامي	ياشفائي
لك علم	من سقامي	ونحولي	وضنائي
من سقامي	ونحولي	داوني إذ	أنت دائي
ياشفائي	وضنائي	أنت دائي	ودوائي

فهي أربعة أبيات من نظم مصنوع، ان قرأتها أفقيا تصل بلفظها إلى معنى معين، وإن قرأتها عموديا تصل بالألفاظ

نفسها إلى المعنى نفسه، ومنطلق انتاجها متأت من إلمام الكاتب بتقنيات كتابة الشعر الموزون المقفى الدال على معنى، من دون أن يكون ذلك هو الشعر بمعناه الإبداعي. وأحسب أن صفي الدين الحلي لو توفرت له تقنيات الحاسوب الآلي ومعطيات التكنلوجيا الحديثة، والوعي بفاعلية الألكترونيات الحديثة، وكان على وعي بكيفية توظيفها في كتابة الشعر، لأنتج بالضرورة المعرفية وتفاعل معطيات وعيه الثقافي قصيدة تفاعلية، لايقتصر فيها على تقنيات نظم الشعر إنما يضيف إليها، اللون والخط من التشكيل، والصوت من الألقاء والايقاع والحركة من عناصر الاشتغال الدرامي والكلمة من اللغة، ووظائف الروابط التشعبية وعناصرها وسائر تقنيات ما صار معروفا بـ(القصيدة التفاعلية) لأن الوعي الانساني مجبول على استثمار تقنيات عصره ومعطياتها التقافية في تطوير إبداعاته.

٣- استنتاجات:-

- وضوح حضارة الأدب التكنلوجي إلى جوار حضارة الأدب الورقي وبدايات حضور الكتاب الألكتروني كل ذلك يجد له طريقاً إلى لغة الفن ومنها لغة الأدب، وكان الأدب

التفاعلي بعض معطيات كل ذلك، والشعر التفاعلي جاء نتيجة طبيعية لقوة تأثير معطيات التكنلوجيا الحديثة، وتوق بعض الأدب والكتاب إلى الإفادة منها في انتاج نص شعري يستجيب لخصوصية العصر ويعبر عن طبيعته وسماته في الأداء والمعنى الفني وفي التلقي والتأويل، وإذا كان المتلقي في الأدب الورقي حاضراً عبر التأويل فإنه في الأدب التكنلوجي مساهم في انتاج النص وفي تأويله وإعادة التأويل اثر نوع المساهمة وطبيعتها.

- ولعل أبرز مايميز لغة المصطلح في القصيدة التفاعلية ذلك الانفتاح على علوم التقانة الحديثة من هندسة وحاسبات ورياضيات وفلك وغيرها بما جاءت المصطلحات ذات سمة علمية صرفة ونزوع تطبيقي عملي ومعطيات رياضية أكثر منها مصطلحات ذات سمات انسانية وصفات تطبيق نسبي ومعطيات فهْم تحليلي، حتى أن المصطلح علمي في ظاهر لفظه، وصفي أدبي تأويلي في تطبيقاته بين يدي القصيدة التفاعلية مثلاً، فصار المصطلح مستورداً من حقل العلوم الصرفة والتطبيقية المختبرية ومطبقاً في الحقول الأدبية والفنية كاشفا عن تأثير كبير للتكنلوجيا الحديثة في فنون الكتابة وفي طرائق إبداع الرؤية الأدبية والرؤيا الشعرية، وحين تكون وظائف

التفاعلية مركزة في مصطلحات: التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة اتصالاً بتأثير التكنلوجيا ومعطيات الكتاب الألكتروني أكثر من صدورها عن بنية النص المجردة فإن القصيدة التفاعلية أو القصيدة الألكترونية التفاعلية تصبح اتجاها إبداعيا صادراً عن علوم التقانة أكثر من صدوره عن فنية النوع الأدبي بوصفه الشائع وهذه ضرورة حضارية أكثر منها افتعالاً أو لعباً مصنوعا.

- لعل الفارق بين الشعر المتفرع أو المتشعب في العصر الألكتروني الحديث وبين الشعر المشجّر أو المخلع في عصر الابجدية الورقية القديم، لايكمن في الوعي الثقافي التفاعلي الباحث في جديد عصره عن شيء من إضافة أو تجديد في الأداء الشعري، لأن الوعي الفني الفني التفاعلي فيهما واحد، ولذلك يكمن الفارق في نوع التقنيات وفاعليتها وعمقها في الانفتاح والمطاوعة والتأثير، فالقديم أفاد من هندسة التشجير في صورتها اليومية كما أفاد من تمكنه من الفاعلية اللغوية الصناعية لأجل أن ينتج نصا شعريا يستجيب لمحددات التشجير أو مواصفات النص المخلّع، فهو وعي بالأداة الشعرية المصنوعة وتفاعلها مع آليات صناعة أخرى كالرسم والخط والتشكيلات الهندسية أو مرونة اللفظ ومطاوعة

التركيب لجهات قراءة متعددة، وهذه التقنية في صنعة الشعر هي أقصى ما كانوا قد بلغوه في عصر إنجازها على الرغم من مؤاخذات عليها من جهة عمقها الفني وتجلياتها الجمالية وضعف فاعلية الادهاش الصادرة عنها. أما النص المتفرع أو المتشعب وكذلك النص الشبكي والنص الرقمي والكتاب الألكتروني والمنجزات التي ترد في اتجاهها فإن الصنعة فيها عند توظيفها في إبداع نص شعري تفاعلي بالآليات الرقمية/ النص الرقمي أو الهندسة الحاسوبية في إنجاز النص المتشعب أو المتفرع، أو الهندسة الألكترونية في النص الشبكي وسائر أجناس الأدب التفاعلي، فإن الخيال الخلاق في توظيف هذه التقنيات لأنجاز نص شعري يرفع الأداء الفني وتتلاشى الصنعة التقليدية أو الافتعال الذي عرفه القدماء، لأن هندسة التقانة اليوم لوحدها تبدع معاني فنية هندسية مدهشة فإذا بدت متفاعلة مع أخيلة النص الشعري بأشكال باعثة على التأويل فذلك يؤدي إلى شعرية عالية، فإذا أضفنا أن المتلقي مشارك بالتأويل عبر القراءة، وبالممارسة الكتابية عبر تقنيات الحاسب الآليات وتكنلوجيا الكتابة الألكترونية، فذلك يديم تفاعل النص مع متلقيه من جهة وتأثيره فيه من جهة أخرى

ومساهمة المتلقي في انجازه من جهة ثالثة. وفي كل ذلك فإن اللعب التقني والفني الأدبي الباحث عن التسلية يفضي إلى فهْم مغاير غير تقليدي ويفضي كثيرا إلى معطيات إيجابية.

- توحي لغة المصطلح في الأدب التفاعلي بالتناص والتناصية بأشكال متعددة وصورة تتضح بعد طول ممارسة وتدبر. لأن (الوعي التناصي) في القصيدة التفاعلية وقبلها في الأدب التفاعلي عامة أشبه ما يكون بالمكوّن الذي لايستغني عنه الأديب. وذلك التناص يرد من جهات كثيرة، فالمصطلح مستورد من العلوم الصرفة لصالح العلوم الأنسانية ومنها علم الأدب الذي منه علم الشعر، استيراداً يبدو فيه المستورد على علاقة تناصية مع المستورد منه عند القدماء في الشعر الهندسي والمخلع والمشجرات وغيرها وعند المحدثين اليوم في القصيدة الرقمية والمتفرعة أو المتشعبة أعني التفاعلية. والمصطلح في كل إجراء تطبيقي يصفه أو يعبر عنه لاينفصل عن جذره الأولى وإن صار معبرا عن مظهر معين من الشعر التفاعلي فالكتاب الألكتروني بوصفه مصطلحاً لايجاور الكتاب الورقي إلاّ من جهة الصورة الخارجية للقالب، تلك المرسومة في الذهن عن معنى الكتاب من جهة الوظيفة،

أما على أرض الواقع فما هو بكتاب، فالكتاب الرقمي شيء والورقي شيء آخر مختلف، وإنما التناص بينهما في بعض معاني الكتاب وبعض وظائفه، وهكذا في القصيدة التفاعلية، إذ كل قصيدة تفاعلية من الشعر السومري والفرعوني والبابلي والأسلامي إلى اليوم، غير أن مصطلح التفاعلية هنا ينصرف إلى اشتغالات متفاعلة لأكثر من علم وأكثر من فن في إبداع شكل لخطاب شعري جديد وليس فقط إلى تفاعل مكونات النص الشعري نفسه في إبداع بنية شعرية متماسكة تتفاعل مكوناتها وعناصرها في خلق تأثير فني جمالي في المتلقي؛ ومن ثمة فالمصطلح ياخذ بشيء من دلالته القديمة لينصرف بها إلى دلالة أخرى هي ابنة عصره، وهذا ينسحب إلى كل المصطلحات في لغة النقد التفاعلي، ولعل من الطريف بمكان أن نلحظ أن تجربة مشتاق عباس معن في انتاج القصيدة التفاعلية صادرة عن التناص وقائمة عليه، كما سيتضح حين نصل إلى مكوناتها عند القراءة التطبيقية.

- ارتبط مصطلح الأدب التفاعلي بالشاشة والكتاب الألكتروني، فيما كان مصطلح الأدب الورقي مرتبطا بالمشافهة والتدوين الورقي أو الكتابة الافقية. ولذا

كانت الحاجة إلى فهم المصطلح التفاعلي تلجأ إلى فهْم علوم التقانة الحديثة ومعرفة مدى حضورها التطبيقي في القصيدة التفاعلية أو مدى توظيفها هناك. فهو مصطلح تطبيقي يتبدّى للمتلقي بين يدي الشاشة لدى الحاسوب الآلي أو الكتاب الألكتروني. أما ذات المصطلح في جذره القديم فلا يحتاج إلا بعض مذاكرة شفاهية أو إيضاح عابر بدلالة نص تستعيده الذاكرة.

- لاتنسحب إشكاليات لغة المصطلح في الفنون والآداب التقليدية إلى لغة المصطلح في الأدب التفاعلي بشكل كبير لأن منابع انتاجه تتواضع على فهْم محدد أحيانا، وفي أحيان أخرى تسهم دقة المصطلح في علوم التقانة والألكترون الحديثة، وفي أن يتناص معها مصطلح أدبي تفاعلي يشيع محتفظاً بالدلالة النقدية الجديدة بكثير من الأنضباط، ولذلك لايعاني الناقد التفاعلي من مرض فوضى المصطلحات الشائع في علم المنهجيات الحديثة، إلاّ من جهة ترادف المصطلحات في الدلالة لأسباب وجيهة.

الفصل الثاني

مكونات القصيدة التفاعلية ورقيا..

الكلمة مكوّن لاغنى عنه في القصيدة التفاعلية، وما يميزها من القصيدة الورقية أن تأثيرها في المتلقي بمعزل عن تفاعلها مع مكوناتها التكنلوجية الرئيسة تأثير غير فاعل فنيا؛ غير أن تدوينها بوصفها نصاً ورقيا أو على شاشة الحاسوب أمر أولي، وقراءتها في تلك الصورة تجعلها نصا شعريا مألوفا لايوجد ما يميزه من الورقي إلا أنه مرقون على الآلة الحاسبة، واثر ذلك فهو ليس قصيدة تفاعلية وهنا يرد سؤال: ما مكوناتها في صورتها الخام هذه؟ وهل هي ذاتها فيما شاع من نصوص ورقية أو حتى شفاهية بين يدي التدوين؟ وفي التجارب التفاعلية المتوافرة حاليا ولا سيما تجربة مشتاق عباس (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) هل يحتفل النص باشتغال تفاعلي يتمثل فيه مكونات القصيدة التفاعلية تمثلاً حياً يضمر إضافة استثنائية تماثل تجربة الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) رائد القصيدة التفاعلية في الأدب العالمي؟

ولاسيما أن تجربة مشتاق وتجارب أخرى في الأدب التفاعلي العربي الحديث عملت على تقليد (كاندل) و(بروس سميث) و(جيم روز ينبرغ) وسواهم من الشعراء الغربيين الذي تقدمت القصيدة التفاعلية عندهم لتصل آفاقاً أرحب، وتستثمر في إنتاجها تقنيات أعمق تأثيرا، ولاسيما بعد طروحات (كاندل) في جامعته الافتراضية وجهوده في مادة (اتجاهات جديدة في الشعر والخيال) التي اثمرت عن إشاعة فاعلية الكتابة الجماعية عبر قوة حضور المتلقي في قراءة القصيدة التفاعلية.

وهنا سأعرض لمكونات القصيدة التفاعلية في جزئها الأولي الصادر عن نص شعري مؤلف من ألفاظ وجمل وسياقات ونصوص من قبل أن يدخل النص في فضائه الألكتروني أو فضائه الشبكي، وقد لاحظت سبعة مكونات للنص في صورته الخام وهي: الكلمة والايقاع والصورة والتركيب والبناء والحركة أو النزوع الدرامي والتناص. وهي ما سأعرف بها على نحو موجز:-

١- الكلمة:-

الكلمة هي القلب النابض هي الماء والهواء معاً في القصيدة التفاعلية والمكونات الأخرى مظاهر لقوة حضور الماء والهواء،

وتجليات لذلك القلب، واشتغالها الفني في تجربة (تباريح رقمية) توزعته ثلاثة أشكال أدائية هي العمود والتفعيلة والنثر. وكان العمود في القراءة على الشاشة صدوراً عن الهامش بلغة تشتغل الكلمة فيها مكتفية بفاعليتها التعبيرية وتبديها الايقاعي وعناصرها التصويرية كما في هذا النص ذي الأبيات السبعة:

تمهّل أيها الجسر الأعفُ

سيسرق ماءك الرقراق جرفُ

وتشريك السواقي آسنات

وتحفر في محاجرك الأكفُّ

ويخنق موجك المجداف سراً

وفي مرساك كل الغدر يغفو

يكوّر في حناياك المنايا

ليغرقك الخرير المستخفُّ

ترجّل فالصحاري فاغرات

وحضن الرمل أودية يزفُّ

ليحـــضن مـــاتبقى مـــن هديـــر

تـــشظّى فهـــو في غـــبش يـــلفُّ

الكلمة هنا في فاعليتها السياقية تصدر عن التشخيص حينا والتجسيم أحيانا أخرى في صياغات بيانية مألوفة يميزها ذلك النزوع إلى التأثير عبر الفاعلية التعبيرية؛ فالبحر مشخصن ومؤنسن والعفة بعضه، والجرف مؤنسن واللصوصية بعضه، والسواقي مشخصة والشراب بعضها، والمجداف مؤنسن والسرقة بعضه، والمدى كذلك والغدر بعضه، والتكوير بعضه الآخر. والخرير مشخصن والاستحقاق بعضه، والرمل كذلك..في هذا النص تتسع الكلمة بالسياق وفي فضاء الشاشة تتسع بالمكونات الأخرى كالحركة واللوحة التشكيلية واللون والصورة ووظائف الروابط التشعبية، غير أن فاعلية العناصر البصرية لصور النص ثم تناسبها مع اللوحة المتفاعلة معها لوحة الجفاف كذلك يتيح للكلمة أن تفصح أكثر.

أما في قصيدة التفعيلة فالكلمة تقول بلغة السياق في النص الخطي معنى شعريا يصبح أكثر ثراءً حين يتفاعل مع اللوحات والحركة في فضاء الشاشة ثم سياق آخر هو سياق النص الألكتروني، غير أن حضور اللفظ خطيا بمعزل عن المكونات

التفاعلية الأخرى يظل مؤثراً :-

جاء في نص عمود التفعيلة كأنما يستمد عنوانه من المكوّن التشكيلي اللوني الذي يجاوره وهو لوحة سلفادور دالي، (الساعات المائعة) أو (أصرار الذاكرة):

(في مدار عتيق/ أجلت شمسه/ ضوء ذاك النهار/ فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها/ صوت خطو السنين/ ....أدلجت عتمة حاشية/ من غبار الليالي التي/ لم تزل فوق رمش السماء/ يقتفي ظلها: هفهفات المسير التي بذلتها خطاي/ فوق ذاك الطريق العتيق/ في مداري العتيق/ كلما أبصرتني خطاي/ أربكتها الدروب التي باركت كل خطو سواي/ فتّشت خطوتي عن طريق جديد/ في مدار جديد، يحتوي هفهفات المسير التي ضيعتها الدروب، في مساء غريب/ عانقت خطوتي خصر درب جديد/ غير أن الطريق الذي باركته خطاي/ لفّني من جديد/ نحو ذاك الطريق العتيق....).

المعنى الشعري الذي يوحي به هذا النص يتبدّى عن وصف رحلة في مدار عتيق لم تفصح شمسه بالضوء الدليل، ولم تبدد غبار الليالي، ولم تنتصر لخطاه التي اربكتها الدروب التي أعادته إلى المدار العتيق ذاته الذي بدأ منه رحلة متاهة ذات وجهة خاصة، فالنص في معناه الشعري هو رحلة في متاهة ما، المكان خريطتها والزمن بوصلتها غير الدالة على المكان

المقصود. أما لوحة سلفادور دالي (أصرار الذاكرة) فالمعنى الذي تبنّه منفعل بالزمان وصادر عن بعض قسوته، والمكان فيها ظل لشيء بعيد، ومن ثمة جاءت لغة النص محتفلة بشعريتها عبر نصها الورقي الخطي الأفقي قبل فاعلية فضاء الشاشة أو فاعلية اللوحة، مجازات الكلام وانزياحاته هي ما كوّنت لغة النص، ولم تضف العناصر التفاعلية بعد نص الكلمات ما يجعل النص متعذراً تحققه لولاها، هو كامل قبلها، ومتضح بها.

وكلام قصيدة النثر جاء قليل الحضور وفي سياق وصفي جاهز، كما في هذا المقطع الذي يقول فيه (في قريتي/ بعض من الثمر الضال/ والثمر الناضج/ والثمر القابع في الاغصان/ لكن الساكن أدرد) فالكلام مباشر سوى المجاز في لفظة (الضَال) التي تحيل إلى تجسيم الثمر أو أنسنته. والكلام في (لكن الساكن أدرد) إذ تحيل الكناية الرمزية هنا إلى غياب الروح عن المظهر المجسد، أو الفعل عن الأدعاء. الكلمة في (تباريح ارقمية) سابقة على المكونات التفاعلية الاخرى لكل نص، ولكنها في سائر النصوص تتفاعل مع الكلمة ليكون المعنى الشعري أكثر فاعلية. وكأن الشاعر رغب في الإفادة من تقنيات فضاء الشاشة ليبث في الكلمة روحاً تكنلوجية مؤثرة.

٢- الإيقاع:-

الإيقاع مكوّن قار في النص الشعري لايستغني عن فنيته ووظائفه أي نص إبداعي، على تعدد اشكاله: من إيقاع خارجي صادر عن محددات معلومة بقواعد وضوابط كما في علوم العروض والقافية والمحسنات اللفظية من علم البديع، وإيقاع داخلي صادر عن خصوصية في أداء الكلام وطرائق في بناء الجملة والايحاء بالمعنى الفني وغيرها مما يدركه المتلقي وتكشف عنه التجربة ولاتجد له قواعد مسبقة. والايقاع في القصيدة التفاعلية صادر عن مكوناتها الورقية المتصلة ببنية الجملة وكيفيات صياغتها أولاً وثانيها عن المكونات التفاعلية التي تجود بها تقنيات الحاسوب وتكنلوجيا الكتابة التفاعلية وهذه ذات تأثير دلالي إيمائي وليس صوتيا أو موسيقيا أو ايقاعيا حسيا. وفي تجربة (تباريح رقمية) إيقاع متصل بسياق البيت وصادر عنه، وسابق على الإيقاع الدلالي للمكونات التفاعلية كما في شكل الأداء بالعمود في هذا المقطع:

ولقد مشيت وما علمت بأنني أمشي ودربي يقتفي آثاري

أمشي ولكن لا أرى لي خطوةً أمشي يمينا وهو محض يساري

قدماي لاأدري تسير أم التي تخطو يداي وتهتدي بمساري

ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفّها مشواري

في هذا النص إيقاع البحر الكامل هو المهيمن والعناصر ذات التأثير اللفظي أو الإيقاعي مثل: التكرار في (أمشي...) وفاعلية التقفية في (ا+ر+ي) أسلوب التخيير بالعطف في (الواو) + (أو) والمقابلة (قدماي = يداي) + (ضاع الطريق = ضاعت خطاي) التقارب الدلالي في لون من ألوان الترادف في (أمشي + أقتفي + تسير + تخطو + الطريق المشوار) والتضاد في (يمين + يسار) وغيرها كلها عناصر جعلت النص منفعلاً بالمكوّن الإيقاعي بوجهه: الخارجي في الوزن والقافية والداخلي في المظاهر الدلالية والتركيبية الاخرى، بما جعل النشاز الإيقاعي في البيت الرابع الصادر عن غياب إيقاع (التفعيلة السادسة) واضحا في ذائقة الأذن الموسيقية لأن النص مبني على ثلاثة تفاعيل في كل شطر والبيت الأخير خمسا وغابت السادسة سهواً إيقاعيا. وفي قصيدة التفعيلة يرد السهو الايقاعي نشازاً مشعوراً به، لأن كثافة العناصر الإيقاعية تجعل الخلل واضحا في الذائقة السمعية، كما في نص (مكابرة) الذي يقول: (تحاصرني المنايا والشظايا/ والهتافات التي ختلت ببابي/ تباغتني/ لأفتح التاريخ.../ ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أناملـه/ ولكني على مابي أداس و.../ أظل

أدوس على كل/ الشظايا الخرّقت بابي...) إيقاع الوافر أعني تفعيلة الوافر (مفاعلتن) وما تتضمنه من إضمار في بنيتها الايقاعية المجردة فتكون (مفاعيلن) إيقاع ظاهر إذا أخذت الأذن به ألفته الذائقة السمعية وانقادت له وتفاعلت مع معطياته في إبداع المعنى الشعري، فإذا انكسرت تجلياته النغمية شعر المتلقي بسهو الانكسار كما في النص في جملة (لافتح التاريخ...) و (أداس و...أظل أدوس....) ولهذا لم يسعف فضاء الشاشة وتقنياته التفاعلية المضافة إلى النص والمتفاعلة به ومعه في تغييب السهو عن الذائقة السمعية أو جعله غير محسوس، لأنه فيه قبل التقنيات التفاعلية. وفي النص النثري فإن الإيقاع أسلوبي يحتفي بظواهر تركيبية كما في نص (إياك) الذي يقول: (إياك): اياك أن تبتكر سنبلة...فالارض صلعاء...وفحيح القحط يغني: الخلود لي/ (أن): أن تحيا !! أمل موصد.../ (تقترف): تقترف البوح !! والكلام مرتجف على شفتيك!!! إذن سينمو عليك الصخر في وضح الانتظار/..!!/ (الأمل): الأمل مثل ظل كسيح.../ لايجيد سوى النوم وقت الغروب) الإيقاع الدلالي يرتكز في تفرع أسلوب التحذير من (إياك) إلى جملة النص الاخرى: إياك أن تبتكر + أياك أن تحيا + اياك أن تقترف البوح + اياك أن تقترف الأمل....ويتبدى في وضوح الأفعال المضارعة، والتقابل في (سنبلة + الارض

صلعاء) + (ارتجاف الكلام + نمو الصخر) + الامل + النوم وقت الغروب) غير أن هذا النص يحتفي بإيقاع تفاعلي خاص، ولا يصل المتلقي معه الى فاعلية المعنى الشعري إلا عبر فضاء الشاشة وتقنيات الحاسوب ومساهمته النسبية في تشكيل النص.

٣- الصورة:-

ترتكز القصيدة التفاعلية على الصورة الشعرية بأشكال إدهاشية من جهتين، الأولى تلك التي يتفاعل فيها المكوّن التصويري مع المكونات الأخرى في أصل النص بوصفه مادة ورقية خطية أولى. والثانية تلك تلك التي يتفاعل فيها ذلك المكوّن ضمن سياقه النصي مع مكونات فضاء الشاشة وعناصر الأداء الشعري التفاعلي في أبعادها الألكترونية المتطورة باستمرار. وفي القصيدة التفاعلية توجّه الصورة المعنى مستجيبة لقوة تأثيره في المتلقي، وإذا كان الشعر متفوقاً على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات فإن الشعر متفوق عليه في محاكاة الاحداث والوقائع[١٣] وفي الشعر التفاعلي يصل المتلقي إلى ايحاءات الصورة عبر مؤثرات الشاشة وتقنياتها الألكترونية أكثر مما يصل اليها مكتوبة بمعزل عن تلك

المؤثرات، وهذا يتضح في أكثر نصوص مجموعة تباريح ولاسيما (التفعيلة) و(النصوص النثرية) في الصفحة الأولى مع صورة الرأس المكمم الصارخ، وجملة الدليل (اضغط فوق ضلوع البوح) جاء هذا النص المستوحى من لوحة المقدمة أو المعبر عنها أو الذي يصدر النص عن التفاعل معه ايحائيا، فجاء النص متشعبا إلى خمسة ألفاظ هي ثريات جزئية في بنية نص واحد (أيقنت + أن + الحنظل + موت + يتخمّر) وهو في فضاء الشاشة على هذا النحو:

(أيقنت):

(حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توابيت

والاحلام برأس الموتى كطراز القبر المنقوش بأحلى مرمر

أيقنت أن المولودين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر).

(أنّ):

(أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وأرضي تنث ملوكا

كان آخر من أورق فيها ملك الموت)

(الحنظل):

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن فتحنظل).

(موت):

(موت يعدو...ماذا يبغي هذا العداء المسكين).

(يتخمّر):

(يتخمّر ظلي في الغرفة

وأنا عار في طرقات الروح....أتلمسني...

لعل الغربال المتلفّع جلدي يوقظ ظلي

الموغل في التوحيد بدوني....كي يشرك بي)

جملة (أيقنت أن الحنظل موت يتخمّر) هي ما تواجه في فضاء الشاشة وفاعلية الموجّه/ الفأرة، هي التي تتلمس الطريق ليبوح النص بما كان مخبوءاً عن متلقيه، والتقنية هنا للحاسوب وقد اشتغل الشاعر على توظيفها فقط، وتناسب اللوحة الرئيسة مع النص جاء دالاً ومعبرا تصويريا، فالنص لوحده أوحى بمعانيه عبر أسلوب المجاورة بطريقتي: التشبيه في (الحنظل موت يتخمر) و(الاحلام برأس الموتى كطراز القبر) و(المولودون ضحايا) و(الناس توابيت) ولغة الاستعارة في (أرضي تنث ملوكا) و(أورق فيها ملك الموت) و(الحنظل أدمن شرب البوح) و(يتخمر ظلي في الغرفة) و(الغربال يتلفع جلدي).... ثم

أوحى بمعان شعرية أخرى اثر فاعلية اللوحة والحركة التي تضمرها وسائر عناصر الشاشة ومكونات الفضاء الألكتروني ليظل القاسم المشترك بين بوح النص تصويرا وبوح اللوحة تشكيلاً تصويريا ذلك التشاؤم القاتم المخيّم على روح الشاعر الذي تبكيه كل جملة شعرية أو تبكي به، وكذلك مكونات فضاء الشاشة، وكأن الشاعر أراد ايجاز المعنى في الجملة/ الأيقونة (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) الصادرة عن لغة التشبيه في نمط تصويري حسي لافت أما المقاطع الاخرى واللوحة وعناصرها فإنما للايحاء بعمق ذلك المعنى شعريا عبر مكوّن تصويري لافت العناصر.

٤- التركيب:-

المظاهر التركيبية المتصلة بالجملة الشعرية هي الشائع المألوف في الشعرية العربية، مما تواضع عليه النحاة واللغويون وعلماء البيان والنقاد الآخرون، غير أن ما يعنينا من مظاهر تركيبية تلك الصياغات المتصلة ببناء الجملة الشعرية مما له صلة ببنية النص من جهة وبفاعلية انتاج المعنى الشعري من جهة أخرى. وأول هذه المظاهر (الجملة الايقونة) كما في جملة النص الأول الذي يرد مستهل افتتاح الشاشة موزعة في خمسة

مستطيلات (ايقنت أن الحنظل موت يتخمر) إذ تتوزع هذه الجملة بنية النص كلها، وحين يضع المتلقي المؤشر الألكتروني (الفأرة/الماوس) على أي مستطيل تظهر الجملة أو المقطع بما يبدو تركيب الجملة موزعاً على جسد النصر كله ومحتفظاً بعمق المعنى الشعري ومتناسباً مع لوحة رأس التمثال المكمم الصارخ إلى يمين الجملة في فضاء الشاشة الأزرق.

كما أن جملة (أضغط فوق ضلوع البوح) تضمر النص الثاني، ولكن ليس اضمار تركيب وإنما إضمار بناء كما سنأتي اليه في بابه. ومثلها لفظة (هامش) التي تضمر الاحالة إلى نص جديد. ولكن لفظة مكابرة تضمر الاحالة التركيبية إلى النص كونها عنوانه. فهي عنوان النص الثاني: (تحاصرني المنايا والشظايا والهتافات التي ختلت ببابي....). وهكذا في لفظة (توبة) الايقونة التي تضمر نصاً هي نواته ومطلعه:

(ولقد مشيت وما علمت بأنني

أمشي ودربي يقتفي آثاري)

ولفظة (هامش) تحيلك إلى نص هي بعض معناه، كما في إضمار النص النثري (في قريتي بعض من الثمر الضال...). أما جملة (أضغط فوق ضلوع البوح) فتضمر أكثر من نص يقع اتجاه معناها الشعري نفسه الاول هو نص (في مدار عتيق)

الذي سبقت الإشارة إليه. والثاني نص (يعقوب ياوطني المحاصر بالنعمى) وتتفرع عن النص الأول، كما عن النص الثاني، نصوص ومقاطع تضمرها ايقونات تركيبية، كما في (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) و(أضغط فوق ضلوع البوح) ولفظية تتصل بألفاظ هي إيقونات في فضاء الشاشة: (حاشية + متن + نصيحة + هامش) وكل إيقونة هي عنوان أو كأنها عنوان للمتن الذي يستعيده المتلقي بالمؤشر الألكتروني (الماوس) أما شريط (عاجل... عاجل) في أعلى الشاشة وشريط (لاداعي للعجلة) في أسفل الشاشة فيتصل من جهة المعنى الشعري بالنص الظاهر وسط الشاشة، وبما يشبه قراءة اللوحة واللون وأبعاد الحركة والعناصر الأخرى التي يلحظها المتلقي في فضاء الشاشة. ويظل الشاعر يستعيد هذه التقنية في نصوص المجموعة التسعة ومقاطعها النثرية ولافتاتها التي ترد أشرطة في أعلى الشاشة وفي أسفلها بحسب ما يستدعيه إخراجه الفضاء النصي للشاشة.

وجملة (اياك أن تقترف الأمل) يجعلها في تركيبها تؤدي ذات الاشتغال الذي عمل عليه في جملة (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) وجملة (هل ترغب بنصيحة أخرى) وجملة (لاتدمن تعاطي النصائح) وسواها. فالمظهر التركيبي في القصيدة التفاعلية مكوّن تكنلوجي يوظفه الشاعر لاغراض الاضمار

والأظهار والايحاء والتأويل والمساهمة في البناء الفني العام للمجموعة كلها في سياقها النصي التفاعلي.

٥- البناء:-

بناء النص في الشعرية الحديثة قد لايقتصر على كل نص في المجموعة الشعرية التي يقع ضمنها فقط، إنما ينسحب على بناء المجموعة كلها فتأتي قصائدها ونصوصها القصيرة موزعة على نحو خاص. أما إذا كانت المجموعة الشعرية نصاً طويلاً فسيكون البناء جزءًا جوهريًا فيها. وفي مجموعة (تباريح رقمية...) ألتزم الشاعر بلون بنائي يخص تجربته هذه على مستوى الأداء التفاعلي، أما في مستوى بناء كل نص فأمر ترجع تجربته إلى الصور المألوفة لبناء القصيدة أو المقطع في الشعر العربي عامة. ولهذا سأشير إلى العناصر التي ارتكز عليها بناء هذه المجموعة تفاعلياً أكثر من العناية بعناصر بناء كل قصيدة من القصائد التسع التي انتظمتها مجموعة تباريح.

في الصفحة الأولى جملة (أضغط فوق ضلوع البوح) وقد تكررت مرتين في الأولى ينفتح المؤشر الألكتروني على نص من ثلاثة مقاطع يضمر فيها معنى أن المدار العتيق الذي سار فيه لم يصل به بعد طول شتات إلا إلى المدار العتيق نفسه.

وتنفتح ايقونة (حاشية) على نص عمودي في معنى الرحلة التي لاتدل على طريق، الرحلة التي تكرر نفسها، تبدأ من مدار عتيق وتعود منه اليه بالاوجاع نفسها. وتنفتح (ايقونة) (مكابرة) على نص تفعيلة في معنى أن رحلة المدار العتيق تلك حاصرته بالمنايا والشظايا...وظل يكابر في الرحلة بين يدي أوجاع خلاصه. وتنفتح (ايقونة) (هامش) على نص نثري في معنى أن أوجاع الرحلة في ذاك المدار العتيق لم يصل معها إلى الثمر الناضج لأنه الساكن الأدرد في تلك الرحلة. فالضغط فوق ضلوع البوح أفصح عن رحلة المدار العتيق التي لم يصل منها إلاّ اليها على الرغم من المكابرة والهوامش المطرزة ببعض الأمل ولكنه ساكن أدرد في سلال الثمار !!!ومن ثمة فهذا الجزء من ضلوع البوح هو نص متكامل تتفاعل أجزاؤه ومقاطعه في سياق بناء شعري لنص متكامل.

وحين تلمس بالمؤشر التكرار الثاني لجملة (أضغط فوق ضلوع البوح) ينفتح فضاء الشاشة على نص جديد، هو النص الثاني في مجموعة (تباريح) لأنها تتكون بنائيا من نصين الأول (المدار العتيق) والثاني (يعقوب والوطن المحاصر بالعمى) وهو نص قائم على التناص القرآني، إذ يستوحي الشاعر باسلوب شعري بعض معاني قصة يوسف. وعناصر اللوحة التشكيلية المتفاعلة مع النص ذات ايحاءات تعبيرية تتناسب مع المعاني

الفنية والشعرية التي يفصح عنها نص يعقوب ويتضمن (إيقونة) (الهامش) التي تنفتح على نص عمودي في معنى الابحار الذي يأكل بعض رحلته بعضها الآخر؛ فالجرف يسرق الماء والسواقي تشرب المحاجر والمجداف يخنق الموج والمرسى غاف والرمال تلف الصحاري، وكل هذا موصول بمعاني رحلة يعقوب في النص الأصل. ثم تنفتح (ايقونة) (نصيحة) في معنى رحلة الوضوح التي يأكل بعضها بعضا كما يأكل النهر الصافي أسماكه !!! وفي أعلى الشاشة شريط بنص (بلا عجلة... الطيور التي تعشق لاتستحق الجناح) نصيحة أخرى في معنى الرحلة التي لابد منها، ثم هناك (ايقونة) بنصيحة ونصيحة أخرى في المعنى نفسه. وكل هذا يفصح عن أن النص الثاني (يعقوب) يتكون من مقاطع نصية وأخرى بنائية هي المقاطع ضمن ايقونات (نصيحة + بلاعجلة + الهامش + الرحلة...) ومن ذلك نخلص إلى أن مجموعة تباريح رقمية التي تتكون من تسع قصائد إضافة إلى المقاطع، والجمل الشعرية والنصوص النثرية، إنما تتكون بنائياً من نصين طويلين، وجملة (اضغط فوق ضلوع البوح) المكررة مرتين في الصفحة الأولى، تنفتح أولاً في الأولى على النص الأول وتنفتح في الثانية على النص الثاني. وقد اشتغلها الشاعر بوعي فني خاص، كان حريصا على تكامل المكونات التفاعلية وتقنيات

الشاشة وعناصر الاشتغال الألكتروني في انجاز القصيدة التفاعلية.

٦- الحركة/ النزوع الدرامي :-

النص في صورته الأولية (الخام) في القصيدة التفاعلية، أشبه ما يكون بالسيناريو أو المتن الحواري في الفنون الدرامية، وحين يدخل في سياقه التفاعلي في فضاء الشاشة وبين يدي معطيات الحاسوب الآلي ذات الاشتغالات التقنية العالية والحركية والمفاجئة والباعثة على الإدهاش والتأمل، فستبدو الشاشة أشبه بالمسرح، لأن الحركة القائمة على ثنائيات: الظهور والاختفاء وللنصوص والمقاطع والوحات والرسوم والموسيقى والألوان والايقاعات، ثم التناسب بين صور الشعر واللوحات التشكيلية، والمعنى الفني الصادر عن المكونات التفاعلية مقرونا بالمعنى الشعري الصادر عن جمل القصيدة، وأثر المتلقي الجزئي في كل ذلك بما يتيح للمعنى أن يبدو أعمق في تعبيريته وأجدى في أمتاع المتلقي وإثارة حواسه. ((فأداء القصيدة التفاعلية يحيلها إلى عالم مسرحي متحول ينفتح على كل الاحتمالات التي قد تتقاطع في عرضها الدرامي؛ المؤثرات الصوتية مع حركية الحروف، وتتحول

قراءة القصيدة إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص الذي يتحول إلى استعارات بصرية ولغز مشرع على اختيارات لانهائية، الأمر الذي يجعل اللغة عالما ديناميكيا متحرراً من ثقل المكان والزمان والمادة وتحيل الكلمات إلى أسراب مع البجع الوحشي المنتشر في فضاء الشبكة اللامتناهي))[١٤]. حين ينفتح المتلقي على مجموعة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) يلحظ لوحة الرأس الصارخ المكمم والمقيد بما يحول دون صراخه او اطلاق صوته في سياق من فضاء الشاشة الأزرق وإلى يسار (لوحة التمثال/ الرأس الصارخ المكمم) ايقونتان تتضمنان جملة (أضغط فوق ضلوع البوح) مكررة مرتين. وإلى اليمين جملة شعرية هي ايقونة أيضا تتضمن (أيقنت ان الحنظل موت يتكرر) تبدو الشاشة على هذا النحو مسرحاً بخلفية تشكيلية و(شخصيتين ايقونيتين) حين تضغط على (شخصية) (أضغط فوق ضلوع البوح) الأولى ينفتح لك كلامها متضمناً قصيدة (المدار العتيق) ومقاطع من شعرٍ عمودي وتفعيلي ونصوص نثرية تجود بها (شخصية) (ايقونات): الهامش ونصيحة والمتن ورجوع. وكل واحد – له كلامها ضمن سياقها النصي في فضاء الشاشة وبحسب دورها، وباشتغال واع من الشاعر الذي اجتهد في بناء نصوص التجربة كلها بناء متماسكا. وحين تضغط بالمؤشر

الألكتروني (الماوس) على (ايقونة/ شخصية) (أضغط فوق ضلوع البوح) الثانية ينفتح لك كلامها المتضمن قصيدة (يعقوب العراقي) ومقاطع من شعر عمودي وتفعيلي ونصوص نثرية أخرى تجود بها (ايقونات): الهامش ونصيحة والمتن ورجوع وسواها بحسب دورها. فإذا انتقلت إلى يمين لوحة (الرأس الصارخ المكمم) ستقرأ ايقونة(أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) وحين يمر المؤشر على كل كلمة ينفتح نص شعري تكون تلك الكلمة بدايته ومثلها أيقونة (إياك أن تقترف الأمل) باستثمار تقنية بسيطة في الحاسب الآلي. وفي كل هذا يلحظ المشاهد أن فضاء الشاشة مسرح والايقونات شخوص، وما تضمر الايقونة أشبه بكلامها أو حوارها ضمن دورها الذي رسمه الشاعر باستثمار تقنيات الحاسوب. وفي كل هذا يكشف الأداء التفاعلي عن نزوع درامي تجتمع فيه الموسيقى باللوحة والألوان بالاصوات والاصوات باشكال من الأداء الشعري من العمود إلى التفعيلة إلى النص النثري، والوعي الفني لدى الشاعر التقني (مهندس الحاسوب) يجمع بين النزوع الغنائي في النص وموسيقاه المضمرة فيه والمصاحبة له مع النزوع الحركي للعناصر التفاعلية الأخرى، في سياقات نصية وأخرى حالية تؤدي فيها الايقونات دور الشخصية في العرض المسرحي.

ثم أن تعدد الأصوات في بنية القصيدة الصادرة يسهم هو الأخرى في إشاعة شيء من النزوع الدرامي، لأن الصورة الشعرية والمعاني الفنية الصادرة عنها تحيل المتلقي إلى تخيل ما يشبه العرض المسرحي المتخيل الباحث عن العرض أو الأداء التمثيلي، لما تضمره تلك الصور من حالات التباين والتصارع والاختلاف وشيء من التصارع بين الكاتب والواقع بما ينفتح على حوارات تأملية كثيرة، كأنه نص تسهل مسرحته.

٧- التناص:-

التناص وعي فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية، لأنها بالضرورة كانت قد تمثلت تجارب سابقة تمثلاً أفضى بها إلى التميز الأسلوبي، بمعنى أن التناص ضرورة اشتغال فني في بدايات تجارب كل المبدعين، والذي لايتناص مع غير هو من يبدع نصه من عدم وهذا غير موجود في بني آدم. وفي التجارب الأدبية الحديثة صار التناص جزءاً من مكونات الأداء في بعض الاجناس ومنها القصيدة التفاعلية التي ترتكز عليه بشكل حيوي، لأن بعض بواعثها هو عصر الثقافة المعولمة عصر ثورة المعلوماتية فهي مجلى عصر (الانفوميديا) فيض المعلوماتية الذي من مظاهره تجاور بعض الفنون وتلاحقها في انتاج نص

متنوع الروافد ثري المكونات وفي تجربة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) هيمنة لفاعلية التناص بشكل لافت، فاللوحات والموسيقى والشاشة الزرقاء وتقنيات الحاسوب وفاعلية الهندسة الألكترونية وسواها من مكونات تفاعلية كلها يعمل الشاعر على توظيفها، على التناص معها، على البوح شعريا من خلالها، ولايمكن انجاز نص تفاعلي من دونها، بمعنى ليس من نص تفاعلي من دون تناص. فإذا انتقلنا إلى نص (تباريح) في صورته الخطية من دون المكونات التفاعلية فسنجده يرتكز نصيا على التناص، من ذلك أن نص (في مدار عتيق، أجّلت شمسه/ ضوء ذاك النهار/...) تحيلك رؤاه واشتغالاته التصويرية والبيانية إلى لغة السياب في كيفيات صياغة المعنى الشعري وطرائق الايحاء به. وكذلك في قصيدة (يعقوب ياأبني المكبل بالظلام/ حتام يغمرك الغمام/...) إذ تحيل المتلقي إلى تجربة السياب في (جيكو) غير أنه تناص لاتغيب معه قوة حضور شاعر التباريح وثرائه الفني، رؤية ورؤيا وكيفيات البوح بهما أو التعبير عنهما. أمّا في النص العمود (رحلة التيه) فيصدر عن التناص مع إيليا أبي ماضي في (الطلاسم) إذ يقول مشتاق عباس في تباريحه:

ولقد مشيت وما علمت بانني

أمشي ودربي يقتفي آثاري

أمشي ولكن لاأرى لي خطوة

أمشي يمينا وهو محض يساري

.....

إذ يتناص مع إيليا أبي ماضي في قوله مثلا: [١٥]

جئت لاأعلم من أين ولكني أتيت !!

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت !!

وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت؟

❖ ❖ ❖

إنني جئت وأمضي وأنا لاأعلم..!!

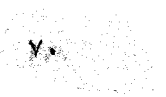
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم..!!

والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهمُ...!!

لاتجادل... ذو الحجى. من قال أني: لست أدري؟!!!

فالاسئلة المضمرة في أبيات مشتاق الأربعة مستوحاة في رؤاها وفاعليتها الفلسفيه من بعض طلاسم إيليا، مع خصوصية الأداء والتعبير التي يحفل بها كل نص لوحده. أما التناص مع بعض أي القرآن العظيم فهو الأوسع في تجربة (تباريح) وإلى هذا أشار كل من قرأ هذه التجربة وأفاضوا فيها ضمن مصطلح (القرآنية في القصيدة التفاعلية)[١٦] الذي

يرد في اتجاهين، الأول: كان التضمين أو الاقتباس كما في: (إن الملوك إذا دخلوا قرية افسدوا/ وأرضي تنث ملوكا/ كان آخر من أورق فيها ملك الموت) إذا اقتبس قوله تعالى: ((قالت: ان الملوك اذا دخلوا قرية أفسدوها)) [النمل/٣٤] فالنص في أوله اقتباس وفي باقيه استيحاء مما تبقى من الآية (وجعلوا أعزة أهلها اذلة وكذلك يفعلون). أما الثاني فهو التناص في قصيدة يعقوب: (لاذئب يأكل غربتي/ لاجُبّ يغسل من جبيني قحط آلامي) فالتناص مع الآيتين (١٧+١٨) من سورة يوسف وألفاظ (ذئب، جب) دالتان في سياقهما النصي. وفي قوله (وأعد متكأً لمن يهوى قميصي كي يقل..../ وصاحبي يغفو ولا يدري بان الطير يأكل رأسه..) فالتناص هنا مع الآيات (٢٥+٢٦+٢٧+٢٨) من سورة يوسف. وألفاظ (متكأ+ قميص+ الطير+ رأسه) تحيل في سياقها القرآني إلى سورة يوسف في معجم النص هنا مستوحاة منه. والنص كله في اشتغالاته التعبيرية يصدر عن التناص مع قصة يوسف (عليه السلام) بما بدا فيها الشاعر يستوحي المعنى بالصدور عن المعنى القرآني، ويبث العمق الدلالي لمعجمه بالصدور عن فاعلية المعجم القرآني في (سورة يوسف) وهو تناص أفاد منه الشاعر فنياً وجمالياً في إثراء معانيه الشعرية محتفظاً بسماته الأسلوبية.



الفصل الثالث

مكونات القصيدة التفاعلية تكنلوجيا..

لاتقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكوّن النصي الخطي إنما تصدر عن فهْم المكونات التكنلوجية الأخرى الداخلة في بنائها والمؤثرة في انتاج المعنى الشعري والنص الخطي عبر الكلمة مكون واحد يتفاعل مع مكونات أخرى منها ما يتصل بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط، ومنها ما يخص الصوت إلقاءً وأداءً تعبيريا ملتزماً بالثوابت الفنية ومجدداً بحسب الأسلوب، ومنها مايخص اللون في حركته وأبعاده جزءاً من التشكيل التصويري أو مستقلاً في فضاء الشاشة، ومنها مايخص الحركة التي تتصف بها كل المكونات فالكلمة في فضاء الشاشة غير مستقرة وكذا الألوان والصور والأصوات والروابط التشعبية، فالحركة حيوية مكونات الشاشة، والباعث الفني على حركية المكونات كلها. وفي كل ذلك هناك سبعة مكونات للقصيدة التفاعلية تتفرع عنها العناصر والمكونات الجزئية، وتلك

السبعة هي: الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة والروابط التشعبية وفضاء الشاشة. ولايتم تلقي هذا الشكل الشعري ورقيا لانه تفاعلي ورقته شاشة الحاسوب، لأن النص متصل بفضائه الألكتروني وصادر عن تفاعل مكوناته فيه وهو لايستغني عن وسيطه ذاك ((فالحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي الأدب التفاعلي الرقمي، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية، وتنوعاً في أساليب عرض الواجهات وطرق تسلسل الايقونات فيها انسجاما مع المؤثرات السمعية والمرئية، فضلاً عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية كاللوحات والكتل المنحوتة والخزفيات، وغيرها من النتاجات الفنية))[١٧] ومن ثمة فمكونات القصيدة التفاعلية إنما تتم قراءتها عبر وسيطها الألكتروني وبمعزل كلي عن صورتها الورقية الأولى لأنها تستمد تكوينها من وسيطها التفاعلي التكنلوجي وتلك المكونات هي:-

١- الكلمة:-

تصدر القصيدة في صورتها المألوفة عن وعي الشاعر الفني الجمالي في إعادة خلق الكلمة وبث روح المغايرة والاختلاف والتميز فيها، أما القصيدة التفاعلية فتصدر عن الكلمة

متفاعلة مع المكونات الأخرى من إلقاء صوتي وصور ورسوم وخطوط وألوان وحركات وقد اتسعت لأبعاد فضاء الشاشة عبر فاعلية الروابط التشعبية، وهنا يجد المتلقي نفسه يعمل على تأويل الكلمة عبر القراءة في مستويين، الأولى قراءة الكلمة في مستواها النصي الخطي. والثاني غير منفصل عنه وهو قراءتها عبر تناسبها وفي سياقها التعبيري ضمن وسيطها الألكتروني. ((فلا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لايوجد الأدب بعيداً عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى إلا أن أي عنصر آخر لايمكن أن يغني عنها، وإذا استطعنا الأستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فاننا لايمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنها هي الأساس))[١٨] إلا أن السياق الذي يتحكم بدلالة الكلمة ويبث فيها روح المعنى الجديد هو سياقها الألكتروني ومعطيات فضاء الشاشة التقنية، فهي التي تسهم بقوة في منح الكلمة دلالتها الفنية الجديدة، وتكسبها حسها الايقاعي الجديد المضاف، وتوحي لها بالابعاد التأويلية التي تبثها صورها الفنية وتجعل تركيبها منظوراً إليه في فضاء الشاشة وعبر روابطه التشعبية أولاً، وثانيا عبر المظاهر التركيبية للجملة الخطية، وتجعل بناءها موصولاً بما رسمه الشاعر بوساطة فاعلية الايقونات والروابط والعقد

والامكانيات الأخرى التي يتيحها الوسيط الألكتروني، لأنّ الكلمة لديه تبث المعنى انطلاقا منه وبوساطته فهو نبض سياقها وجهات معانيها، وأدراك الشاعر الفني والتكنلوجي لكل ذلك هو ما يجعل معجم القصيدة التفاعلية رقمياً وليس ورقيا لأن الدلالة فيه منوطة بسياقها الجديد، ولاسيما في النص الشعري ومن هنا يمكن أن نقرأ المعجم بوعي مختلف، ولعل المنهج السيميائي هو الفاعل في الكشف والتأويل بين يدي القصيدة التفاعلية، ((ولعل أكثر النظريات اتساقا مع تطبيقات (الأدب التفاعلي) هي نظريات القراءة والتلقي ونقد استجابة القاريء. كما تجد مقولات (باختين) عن الحوارية و(كريستيفا) عن التناص، صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الألكتروني الجديد))[١٩] وفي تجربة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) نقرأ معجم النص قراءة سيميائية صادرة عن وسطها الألكتروني بدءاً من العنوان ذي الكلمات الخمس، فالأولى تستمد معناها من صفة هي مصطلح تكنلوجي (رقمية) فهي نكرة معرفة بالوصف، ولاتصل منها إلى المعنى مالم يكشف عنه فضاء الشبكة الرقمي، والمتلقي الخالي الذهن من أوليات الأدب التفاعلي لن يدرك المعنى. وفي (لسيرة بعضها أزرق) لاتصل من لفظة (سيرة) إلى معنى إلاّ بالوصف السببي (بعضها أزرق) وهذا يحيل من يحسن معرفة

علم الحاسوب إلى المعنى الفني كهذه الجملة الشعرية، مع أن اللون الأزرق موصول بشاشة الحاسوب صلة استقرار وشيوع لافت. بمعنى أن عنوان تجربة مشتاق عباس لايصل منه المتلقي إلى المعنى الشعري إلاّ عن طريق إحاطته بتقنيات الحاسوب وأوليات الأدب التفاعلي.

فإذا انتقل المتلقي إلى الايقونات المحركة لقصائد التجربة التسع ومقاطعها القصيرة، يلحظ أن معنى الجملة يصدر عن فضاء الشاشة كما في ايقونة (أضغط فوق ضلوع البوح) و(أيقنت بان الحنظل موت يتخمر) وايقونات (رجوع+ هامش+ متن+ نصيحة) وغيرها. ويكشف معجم هذه التجربة عن فاعلية السياق التكنلوجي والخيال العلمي المنفتح في إثراء معجم اللغة الشعرية بمعان جديدة وتوجيه التراكيب إلى الايحاء بمعان فنية متعددة لم تكن مألوفة من قبل.

٢- الصورة:-

ترد الصورة الفنية بوصفها التشكيلي في تجربة تباريح رقمية في مستويات: الأول كانت الصورة فيه خلفية للنص الشعري، جزءاً من فضائه النصي اتصالاً بالشاشة وليس بنصه الخطي، وهو مستوى بدائي أولي. والثاني كانت الصورة فيه

جزءاً حيوياً في خلق المعنى الشعري يصدر عن النص الخطي ويتفاعل معه ويكمله، وهو ما يبرز فيه البعد التفاعلي التصويري للتجربة. والثالث هو ما تترجم فيه اللوحة المعنى الشعري، تبوح معه، تتيح للمتلقي أن يستقبل النص بالصدور عن اللوحة أولاً وأن يستوعبه بالتفاعل معها ثانيا، وهنا يكون الاشتغال التفاعلي للنص ليس عميقا، كما هو في القسم الثاني مثلاً. والرابع ماتكون الصورة فيه عمقا تعبيريا للنص، كما في الصورة المتفاعلة مع مقطع (ولقد مشيت وما علمت بأنني/ أمشي ودربي يقتفي آثاري) حين يرد تفاعل النص مع فضائه التصويري معبراً عن المعنى. والخامس مايتم فيه توظيف خطوط اللوحة وألوانها بشكل تجريدي بالمعنى الشعري، أو للايحاء به، كما في لوحة النص النثري (في قريتي/ بعض من الثمر الضال/ والثمر الناضج/ والثمر القابع في الاغصان/ لكن الساكن أدرد). والسادس مايتم فيه إشراك أكثر من نص في لوحة واحدة، أو تخطيط تشكيلي معين، كما في النصوص التي ترد مقاطع في يسار الشاشة، مع نصوص أخرى ترد على شكل شريط بلون اصفر في أسفل الشاشة (ضمن عنوان/ عاجل أو عاجل جداً أو لاداعي للعجلة وما يجيء في سياقها التشكيلي) في هذه الصياغات من التفاعل يتم توظيف أكثر من نص يتفاعل مع نص تصويري أو صورة أو تخطيط

تشكيلي واحد، وهنا غالبا ما يوحي التصوير بأكثر من معنى وينفتح على تأويل كثير، بما يجعل تفاعله مع أكثر من نص أمراً وارداً فنياً وتعبيرياً.

والسابع ما يتم فيه إظهار النص الشعري مدوناً رقمياً في أفق صويري مفتوح، كما في نص (مكابرة) الذي يرد في أوّله: (تحاصرني المنايا والشظايا والهتافات التي ختلت ببابي/ تباغتني/ لأفتح التاريخ، ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أناملـه...) فالصورة التي يتفاعل معها النص هنا منظر طبيعي مقتطع من أفق السماء الذي تتخلله غيوم خفيفة، الذي تتوزع في صفاء زرقته قطع من غيوم جهام لامطر فيها، وإمكانية تفاعل النص مع هذا التصوير ليس عميقة، فالنص يبوح بمعاناة ثقيلة ويكشف عن أسس يصنعه المتمرد على الطبيعة والفطرة،. أما الصورة فجزء من الطبيعة ومعنى من معاني الفطرة الساكنة الهادئة، وقد بدت خلفية مصنوعة غير متصلة بالنص ولا متفاعلة معه بعمق تأويلي. والثامن ما يتم فيه البوح بالمعنى الشعري عبر تفاعل تشكيلي بين النص والصورة، كما في نص (يعقوب ياوطني المحاصر بالعمى/ من أين لي بقميصي الوتر الذي خاطته لي كفّ النخيل/ وأنا الذي تخضرّ في شفتي أهداب الرحيل/...).

فالصورة هنا جزء من نبض النص، تمدُّه بالحياة، وتضفي

عليه شيئاً من معنى شعري هو يريد قوله، واللوحة هنا تستجيب حتى للنص المقطعي الذي يمرّ في أعلى الشاشة تحت عنوان (عاجل): قامتي تعرف أن الطريق إلى بابها موصدة بالرحيل/ وتعلم أنّ البقاء هنا مثل أرجوحة أسلمتْها يداها مع نصين أحدهما متن طويل نسبياً هو(يعقوب) والثاني مقطعي هو (عاجل) وهذا ينسحب إلى نص (تمهل أيها البحر الأعفُّ) والنصوص الثلاثة الأخيرة (إياك أن تقترف الأمل) و(أشجار الزيتون قطعت أوراقها لأن الربيع رحل) وشريط (الاداعي للعجلة) إذا كانت اللوحة تتفاعل تأويلياً مع ايحاءات المعاني الشعرية التي تبثّها تلك النصوص بكثير من التناسب الفني.

٣- الصوت:

ذلك الاشتغال الفني الموحي بالتأثير الجمالي والباعث على تأمل النص عبر حاسة السمع وحاسة البصر بل عبر تراسل الحواس لدى المتلقي، فهو إلقاء مباشر وموسيقى متفاعلة مع الإلقاء وأصوات ذات ايحاءات ودلالات تتصل بمعاني النص يتم استثمار صلته التعبيرية بتجربة النص في معنى معين أو بايحاء مقصود أو ممكن. الصوت في القصيدة التفاعلية قرين الكلمة والصورة، قد يرد طبيعياً من إلقاء الشاعر بشكل من

الأداء الفني الانشادي الفاعل، وقد يرد نصًّا موسيقياً متفاعلاً من النص الخطي، تفاعل إثراء للمعنى وتأويل له، بما يتيح للمتلقي أن يحسن استقبال النص ويبدع في استشراف معناه. ومطالب شاعر القصيدة بأن يجتهد في استثمار كل الايقاعات الصوتية، استثمار نبض كل الأصوات من صوته الانشادي إلى الموسيقى إلى الأصوات التي تبثّها 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 منسجماً مع بنية النص ومتفاعلاً مع مكوناته ودالاً في الأداء والتعبير، هي القدرة الفنية الكاشفة عن بعض إبداعه لأن الصوت مكوّن رئيس في القصيدة التفاعلية كونه لغة أداء ومصدر إبداع، وفي تجربة (تباريح رقمية) اجتهاد فني في سياقات متعددة تم فيها توظيف الصوت بشكل دال و معبر، كما في توظيف النشيد الوطني ليجيء عمقاً صوتياً أولاً و دلالياً ثانياً منتسباً لمعنى النص.

وفي الحياة من مصادر الصوت؛ الطبيعية منها والمصنوعة، ما لا يحصى، وفي تقنيات الحاسوب والتكنلوجيا الهندسية المتصلة بصناعة الصوت قدر هائل من آليات وتقنيات تساعد

الشاعر على توظيف الصوت لتغذية فنية النص ولإثراء روح التفاعل، ولا سيما إذا استطاع ضبط حركية الصوت في تناسبها مع النصوص، ايراداً وتكراراً أو استعراضاً والقاءً، لأن (الصوت ليس مجرد خلفية مسموعة للنصوص التفاعلية، بل هو عنصر أساسي فيها، لايمكن الاستغناء عنه إلاّ بالاستغناء عن جزء من المعنى يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوّض عن غيابه عنصر آخر أو مكوِّن مجاور))[٢٠] لأن حاسة السمع ذات ذوق مرهف قد لايكون الشاعر مدهش الذوق في التعاطي معه فيعمل على توظيفه أحياناً بشيء من الصنعة الاستعراضية، وفي تجربة (تباريح) ((نجد أن الصوت حاضر بوصفه (ديكوراً) خارجياً، أكثر مما هو حاضر على أنه جزء 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 بعيداً جداً عن جوّ النصوص المصاحبة له))[٢١] لأن فن الدبلجة قد لايكون فاعلاً دائماً في هذه الصياغات. لأن المكوِّن الصوتي يجعل المتلقي معتمداً على فنية الشاعر في الصياغة والأداء وليس له أن يجتهد في الإضافة إلى ايقاعاته الظاهرة صوتياً شيئاً، سوى أن يقرأ فاعلية المكون الصوتي في بنية النص، وهي فاعلية أداء فني خالص تصدر عن ذائقة السمع

لدى الشاعر، كما في المكون المعجمي، غير أن الصوت ذا روافد هائلة لأن مصادر لغته أوسع، ومساحة الإجتهاد فيه مفتوحة.

٤- اللون:

اللون في القصيدة التفاعلية مكوّن رئيس يتصل بالصورة ولكنه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاءً للنص، أو عمقاً خلفياً للنص المكتوب، سواء أكان ساكناً أم متحركاً على شاشة الحاسوب، والاجتهاد فيه واسع للشاعر، ولكنه نسبي لدى المتلقي، إلاّ إذا اتصل الأمر بالثوابت في دلالة اللون ووظيفته. وما أن يفتح المتلقي تجربة (تباريح) على شاشة الحاسوب حتى يلحظ في الإظهار الأول: العنوان متحركاً في شريط أصفر والعنوان يتحرك فيه أفقياً مكتوباً باللون الأحمر (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) واللونان هنا الأحمر للعنوان والأصفر للشريط في حركة مستمرة في أعلى الشاشة اختيار دال يتناسب مع حضور العنوان وهيمنته وشمول دلالته لما سيأتي من نصوص التجربة كلها. أما عموم الصفحة فيغلب عليها اللون الأزرق يتوسطها تمثال حجري بأكثر من فكّ سفلي مقيد، تتعدد فيه الأفواه وتتعدد

عليها القيود التي جاءت مؤثرة حتى في البصيرة لأن عينيّ التمثال مغمضتان بقسوة المضطر وصوته مكمم بقسوة القيد، ولونه مقيّد بغلبة الرماد والصخر، وفي ما يقوله التمثال أكثر من معنى رغب الشاعر في البوح به، فالتمثال وجه من وجوه الشاعر وهو هنا وجهه الرئيس. وفي لون إيقونة (اضغط فوق ضلوع البوح) ما يتصل بالتمثال الحجري، وما يتفاعل معه، وفي ايقونات (ايقنت بأن الحنظل موت يتخمّر) وما اختاره لها من ألوان ما يناسب صفحة الإظهار الأول، وما يجعل المتلقي معها مطلاً على بعض ما تقوله التجربة التفاعلية هنا.

في مجموعة (تباريح) ثمة ملاحظات تتصل بالمكون اللوني بدا الشاعر فيها موفّقاً في اختيار الألوان التي تستجيب لقدرة النص على التعبير وإمكانية الصورة في الإيحاء بالمعنى الفني، فكان الشاعر في كلّ صفحة إظهار ينتقي الألوان بتناسب مع إيقاع المكوّنات الأخرى في بناء النص التفاعلي، وهنا نلحظ:

- استدعت المعاني المعبّرة عن مضامين ذات بثّ وجداني حزين وبوح يشي بالأسى، أن تكون الألوان داكنة أو أن تغلب الدُّكنة على حضورها لأن النص يستدعي ذلك في مضامينه وأبعاده التعبيرية.
- لمّا كانت الخطوط وألوانها جزءً من كيفية التعبير عن المعنى الفني فقد استثمر فيها الشاعر الألوان اتصالاً

بالمعنى أو اسهاماً في البوح به، فعنوان المجموعة مخطوط باللون الأحمر على خلفية زرقاء، وجملة (اضغط فوق ضلوع البوح) مخطوطة باللون الأسود على خلفية داكنة وتأطير يجتمع فيها خطّان واحد أبيض داكن وثانٍ أخضر داكن. والايقونات والروابط غالباً ما يحسن لها اختيار لون الخط بما يجعله معبّراً من جهة، ودالاً لدى القراءة البصرية من جهة أخرى.

- الألوان المنتقاة لـ((خلفيات النصوص والصور والايقونات والروابط)) غير منفصلة عن سياق الألوان وايقاعاتها في كلّ صفحة من جهة وفي سائر المجموعة من جهة ثانية.
- عمد الشاعر إلى توظيف الألوان الثقيلة على البصر في سياقات من نصوص احتاجت إلى تأويل البصيرة، لأن المعنى عندما لايتبدّى من ظاهر اللفظ، ولا من نزعة التفاعل بين المكونات، إنما من الاحساس بايقاع اللون في الإيحاء بالمعنى أو محاولة البوح به.

٥- الحركة:

إنّ مصطلح القصيدة التفاعلية يستمد دلالته من الإيحاء بالحركة، ذلك لأنه يشير إلى كثافة العلاقات المتداخلة بين

مكونات النص من جهة، وبينها والمتلقي من جهة أخرى، لأنّ (التفاعلية) ترتكز على أربع وظائف هي: التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة، وكل وظيفة منها تضمر الحركة جزءًا فاعلاً في كيفيات اشتغال النص، فالتأويل صدور عن حركة المعنى وانفتاحه على التأويل وتعدد القراءات، والإبحار صدور عن فاعلية النص التصويرية من جهة ما يضمره من عمق فني مؤثر في متلقيه وفاعلية المتلقي في الإفادة من التقنيات الألكترونية وما يتضمنه فضاء الشاشة من ممكنات تتيح للمتلقي أن يبحر قارئاً ومنتجاً في آنٍ معاً. والتشكيل صدور عن حركية النص من جهة تراكيبه النصية الخطية ومن جهة بنائه الذي حركة الروابط التشعبية من جهة أخرى. أما الكتابة في القصيدة التفاعلية فممكنة من المتلقي حين تتيح له تقنيات الحاسوب أن يتحرك على فضاء الشاشة وفيه، بالقراءة وبالإضافة وتحريك مكونات النص عبر العقد والروابط التشعبية بشكل تقني فني واعٍ.

والحركة بوصفها مكوناً في القصيدة التفاعلية تؤشر من خلال اتجاهين: الأول الحركة الذاتية المضمرة في بنية النص الخطية في حركية المعنى الشعري كونه ينفعل بها ويثرى بتجلياتها ويتسع للتأويل بها، والمكوّن التصويري دال في هذا الاتجاه وكاشف عن القصد، وكلما كان المتن النصي

الخطي ثرياً في مجازاته وانزياحاته وأخيلته ورؤاه كانت حركته الذاتية لافتة للنظر المتلقي، وتتيح للشاعر أن يتفنن واسعاً في اشتغالاته التفاعلية وبالضرورة يتسع الاجتهاد للمتلقي في أن يضيف وينوِّع عند التلقي الألكتروني بين يدي الحاسوب. والثاني تلك الحركة التقنية التي تتفاعل فيها المكونات السبعة لانتاج قصيدة تفاعلية، أعني: الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة والروابط التشعبية وفضاء الشاشة. وفي تجربة (تباريح) كانت الحركة تفاعلية في مظاهر النص كلّها؛ فعلى مستوى النص الخطي، كانت هناك ثنائية: (الظهور والاختفاء) بدءًا من الجمل الشعرية في الإظهار الأول مروراً بكل نص يتم إظهاره يلقى المتلقي ايقونات ما أن يؤشّر عليها حتى ينفتح له مقطع شعري، متصلٍ بالنص الرئيس الذي ظهر قبله بشكل أو آخر من أشكال الاتصال، وهو ما جعل التجربة كلّها أقرب ما تكون إلى صورة (قصيدة تفاعلية واحدة). وكانت هناك تقنية (الشريط المتحرك) في أعلى الصفحة حينا وفي أسفلها أحياناً أخرى بحسب حاجة النص إلى الإيحاء بالموضوع، فحين يبالغ في الأسى الذي تهيمن رؤاه على معاني التجربة وتجلياتها يرتفع الشريط المتحرك أعلى الصفحة وحين تقل تلك الهيمنة يجيء أسفل الصفحة وهكذا. وعلى مستوى الصور والرسوم واللوحات والخطوط كانت الحركة

تتأرجح بين أن تكون خلفية تقليدية عابرة للنص وبين أن تكون جزءًا فنيًا في بنيته الأدائية وإثرها يتضح مصطلح (التفاعلية). والألوان كانت حركتها ذاتية ضمنية في سياق إيقاع اللون ولم تكن متغيرة على فضاء الشاشة.

وأحسب أن (الحركة) بوصفها مكوِّنًا في القصيدة التفاعلية كانت معلومة الأبعاد واضحة الملامح سهلة القراءة في تجربة (تباريح) وأحسبها في التجارب المقبلة ستكون أبعد مدى وأجلى تاثيرات وأعمق في التجلي عبر حركية النص ومعطياته التفاعلية لسبب ظاهر يتصل بالتطور التقني المدهش في هندسة الحاسوب ونمو التكنلوجيا المتعلقة به، بأشكال غير تقليدية.

٦- الروابط التشعبية:

وهي الروافد التقنية التي يستخدمها الشاعر في إظهار صفة التفاعلية إظهاراً حيوياً، ويعنى المتلقي باستخدامها للكشف عن المعنى الفني التفاعلي الذي قصده الشاعر من جهة ولأجل أن يكون هو شارك بصورة أو أخرى في معطيات هذه التجربة من جهة أخرى. ويرتكز العمق التقني في معطياته الألكترونية على وعي الشاعر بالروابط التقنية وذكاء المتلقي في توظيفها،

وفي تجربة (تباريح) تم توظيفها بصورها الأولية البسيطة، لم ترقَ إلى مجاراة تجربة (روبرت كاندال) التفاعلية الرائدة والسبب في هذا يرجع إلى أنّ الصورة الورقية الخطية الممكنة لتجربة تباريح مستقرة متكاملة وزادتها المكونات التفاعلية عمقاً فنياً وثراءً جمالياً، غير أن قراءتها بمعزل عن تلك المكونات ممكن جداً من دون أن تفقد فيه عمقها النصي. أما في تجربة (كاندال) فإن الصورة الخطية للنص قاصرة عن التلقي بمعزل عن مكوناتها التفاعلية ولكنها بها تصبح أعمق تعبيراً، وأقوى في استدعاء المتلقي المحيط بتقنيات الحاسوب وممكناته لأن يكون قارئاً ومساهماً في كتابة النص التفاعلي، ولو بصور جزئية أولية، وفي أوجه من محاولات بسيطة ولكنها تعمّق تلقّي القصيدة التفاعلية، ولهذا فقد رأت فاطمة البريكي أن مما يؤخذ على تقنية الروابط التشعبية في تجربة (تباريح) البساطة والتقليدية في التوظيف والفعل التفاعليين ومما يؤخذ عليها ((أنها في بعض الأحيان تميل إلى الصفحة ذاتها مع أنّ فكرة الروابط التشعبية تتعارض مع هذا، إذ أن النص يتشظّى معها إلى عدّة أجزاء، ليجد القارىء نفسه، في كلّ مرةٍ مع نصٍّ جديد، مع كلّ رابط جديد، لا أن يجد نفسه يعود في كلّ مرة إلى النص نفسه، على الرغم من تعدد الروابط، وهذا ماحدث في نص ((قريتي، جفّفي

نهـرك...)) إذ تميـل روابـط (أوبـة) و (حاشـية) و (لا أرغـب بنصيحة أخرى) إلى الصفحة نفسها، وكذلك في صفحة (رذاذ من النور/ يزحف في هامة الليل/...) إذ تحيل أيضاً ثلاثة روابط إلى الـصفحة ذاتهـا. وهـذا خلـل يجـب تداركـه في التجـارب التفاعلية القادمة))[٢٢].

ولما كانت الروابط التشعبية ايقونات مرقومة مؤطّرة في فـضاء الـشاشة تـؤدي وظـائف بنائيـة وتركيبيـة في الـنص التفاعلي الشعري فإن تطوير قوّة حضورها فيه يستدعي التعمّق التقني الصرف في الممكنات التكنلوجية المؤدية إلى توسيع أدائها وتعميق وظائفها في بنية النص، بما يؤدي إلى أن تكون اجتهادات الشاعر عند صناعة النص مقرونة باجتهادات المتلقي عند القراءة، وأنْ تكون مساحة إبداع النص مفتوحة على وعي المتلقي بطرائق غير تقليدية، وهنا فإن تفاعل تقنيات الوعي الهندسي في علم الحاسوب مع الوعي الفني الشعري لدى الشاعر هي ماتبدع القصيدة التفاعلية. وأنّ حركة تلك الروابط عند القراءة تعمق في المتلقي انفتاحا ذهنياً لأجل استقبال النص والاجتهاد في استشراف معانيه الفنية. ومن معاني التفاعل هنا، هذا التكامل الإيجابي بين العلوم الصرفة مثل علم الحاسوب والعلوم الانسانية مثل علم الشعر، الذي تلحظ فيه توظيفاً لعلوم صرفة أخرى وإنسانية أخرى، في إبداع

نص جديد، هو مجلى ثقافة معولمة من جهة، ومجلى تفاعل حيوي لمعطيات علوم متعددة من جهة أخرى.

٧- فضاءات الشاشة:-

فضاء الشاشة هو المكوِّن ذو الطابع المكاني للنص المعاين أولاً والمقروء ثانياً، الذي يستوعب مكونات النص التفاعلي وعناصرها وروابطها كلّها، وحركتها فيه وعليه جزء من لغة تعبيرها الفني كونه الصورة الأحدث والأرقى لمجلى علم الكتابة الألكترونية الذي تجاوز النص إثره المفهوم الخطّي التدويني إلى المفهوم البصري في فهم (النص المُعايَن) فالنص إثره بحسب سعيد يقطين: ((النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة))[٢٣].

ولما كانت القصيدة التفاعلية لاتصل لمتلقيها بصورتها المعلومة إلاّ من خلال الشاشة بما تضمره من تقنيات وآليات إنجاز ألكتروني، فإن الشاشة لاتعرض النص المكتوب إنما تعلن النص المبرمج الذي تنتقل صورته برامجياً من المكتوب إلى المعاين، بما يبدو البصري فيه فاعلاً بصرياً ينتقل بالبصر إلى البصيرة وبالرؤية إلى الرؤيا وبالحلم إلى الاستشراف.

((إنّ القراءة عملية خطّية عمودية. أما المعاينة فهي قراءة أخرى لأنها تعتمد الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية أو العقد عن طريق الروابط التي تجعلنا نتحرك في فضاء النص، يضاف إلى ذلك أنّ النص المعاين يمكنه أن يستوعب الصوت والصورة على خلاف النص المقروء الذي يمكن أن يصاحبه شريط صوتي، كما وجدنا في بعض التجارب الشعرية، لكننا كنّا في هذه الحالة أمام نصّين شبه مستقلين عن بعضهما. أما مع النص المعاين فنجد الروابط التي تمكننا من الانتقال من الصوتي إلى الصوري بكيفية دينامية حية))[٢٤].

والشاشة في الحاسوب هي مجلى القصيدة التفاعلية، فهي مكوّنها الذي لاتكون بمعزل عنه، إذ أنها تتميز حتى من الكتاب الألكتروني الذي فيه بعض تقنيات الشاشة وأعمق صفات القراءة الخطية وليس التفاعلية.

ولما كانت الشاشة في الحاسوب تضمر المعرفة المعلوماتية وتتضمن عناصر الوعي التقني الذي يحرّك الروابط والعقد باتجاه التفاعل لإظهار نص ابداعي صادر من فنية ذلك التفاعل فقد تميّزت شاشة الحاسوب من شاشة الكتاب الألكتروني بأنها مكوّن في القصيدة وليست عارضاً متطوّراً من العارض الورقي فقط. فضلاً عن أنّ المكونات الأخرى لاتتفاعل إلاّ بفاعلية ممكنات الشاشة الألكترونية؛ فالكلمة لاتفصح إلاّ

من خلالها والصورة لاتعبّر إلاّ عبر تقنياتها والصوت بأنواعه لايصل إلاّ بعوارضها الصوتية، واللون لايتضح ايقاعه أو تدرّجاته اللونية وسائر أشكال تفاعله إلاّ من خلالها والحركة لاتُعاين إلاّ على مساحتها ومن خلال أبعادها، والروابط التشعبية لاتشتغل موزّعة ألكترونياً وبوعي تقني فنّي إلاّعليها، فهي المكوّن الحاضن المميز لشكل القصيدة التفاعلية.

والحاسوب بمجلاه أعني الشاشة وسيط يخلق ويبتكر، والشاشة ليست مساحة عرض أو سطحاً للتدوين الخطي الأفقي، هي الوجه واللسان اللذان يفصحان عن القصيدة التفاعلية وينشدانها، ويبرعان في إلقائها بادهاش كبير، ومع اتصال الحاسوب بالفضاء الشبكي فإنّ لسان حال الشاشة يصبح فضاءً متعدد العوالم متسع الفضاءات متشعّب العناصر والمكونات، يضمر من الممكنات ما يجعل القصيدة التفاعلية غداً ذات إضافات متطورة عن اليوم، هي مكوّن ذو آفاق مستقبلية لانشغال تقنياتها بالراهن المستجد مفتوحاً على ممكنات مستقبلية أكثر إدهاشاً، فالقصيدة التفاعلية التي تبدأ بالكلمة مكوناً أولياً لا تقف عند فضاء الشاشة إنما تتسع من خلاله.

خلاصات

- القصيدة التفاعلية شكل حديث في إبداع الشعر يجتهد في توظيف تكنلوجيا العلم الحديث وتقنياته الحديثة توظيفاً فنياً واعياً يصدر عن رافدين يتكاملان في إبداع نص يمثل بعض معطيات ثقافة العولمة المعاصرة في معطياتها الإيجابية وأول الرافدين عبقرية شعرية أو قدرة فنية على إبداع الشعر أعني الشعر بمعناه الفني الجمالي وليس النظم بصياغاته الإتباعية الأدائية، وثانيهما تمكّن علمي مقبول من استخدام الحاسوب ووعي هندسي فني ببعض استخداماته أعني تلك التي إذا اجتهد المستخدم الشاعر في توظيفها لأجل إنجاز نص شعري حديث تمكن من إخراج النص بصورة فنية لايمكن أن تكون مؤثرة بمعزل عن ذلك الإخراج. أما إذا استطاع أن يُشْرِكَ المتلقي ويجعل القراءة المستقبلية مفتوحة لحضور المتلقين ومساهمتهم في إبداع النص، بصورة أو بأخرى، وانفتح به على الفضاء الشبكي المعلوماتي وعلى الشبكة المعلوماتية العالمية فإنّ الإنجاز إثر ذلك يخرج من صورته القومية التي أفصحت عنها لغته إلى

اكتساب صبغة عالمية يستوعب فيها المتلقين من سائر الأجناس ومختلف الألسنة، وهو استيعاب تنفتح فيه بعض الأجناس الفنية التفاعلية الحديثة على العالمية، وتصبح اللغات، لغة الفن التفاعلي، آثار هذه النزعة وهذا التوظيف عالمية انسانية أكثر منها قومية محلية، تصبح اللغة أشبه بالموسيقى التي بالتلقي والاستقبال والاستشراف والتذوق والاحساس بما لايكون المعنى محتاجاً إلى الترجمة كما في قصيدة عربية أو انكليزية مثلاً. فالأدب التفاعلي مدخل لعالمية الأدب وإنسانيته الحديثتين عبر عالمية العلوم التقنية الصرفة وانسانيتها.

- مصطلح القصيدة التفاعلية مشتق من صفتها التكوينية التي تعبّر عن اشتغال فني تتفاعل فيه جهتان من المكونات أو مستويات منها هما مكوناتها الورقية في صورتها الخطية الأولية (الخام) التي تتضمن سبعة مكونات هي: الكلمة والإيقاع والصورة والتركيب والبناء والحركة أو النزوع الدرامي والتناص. والجهة الثانية هي مكونات القصيدة التفاعلية تكنلوجيا التي تمثّل بنية القصيدة أو التجربة في صورتها التي لاتصل لمتلقيها بمعزل عن تقنياتها التكنلوجية التي تتضمن سبعة مكونات هي: الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة والروابط التشعبية وفضاء

الشاشة. والنقد التفاعلي الذي يعنى بقراءتها لايفصل بين هذين المستويين بل يجمع بينهما ، ولا يعزل مكوِّناً عن سواه إلاّ على مستوى التنظير لأنك عند الإجراء إنما تصدر في القراءة عن فَهْم كيفية التفاعل وصوره ومعطياته.

- المصطلحات المتعددة التي وصفت بها القصيدة التفاعلية تكشف عن فهم ايجابي وتدلّ على ثراء التجربة بتعد المكونات التي تكشف عنها القراءة ، فهناك مصطلحات: القصيدة: التفاعلية أو الرقمية أو الترابطية أو المتشعبة أو التكنلوجية أو الألكترونية وغيرها مما يقع في اتجاهها وكل اصطلاح إنما صدر عن زاوية فهْم وجهة رؤية تعلنها التجربة أو تضمرها فالقصيدة العمودية وصفت بمصطلحات: القصيدة: العمودية أو الشطرين أو البيت الشعري أو الموزون المقفى أو التقليدية وغيرها مما يقع في اتجاهها. و قصيدة الشعر الحر أيضاً قيل أنها: قصيدة: التفعيلة أو النص الموزون غير المقفى أو الشعر المرسل أو الشعر الحر وغير ذلك من المصطلحات التي نقرؤها من أشكال الأداء الشعري في وصف فنون الشعر أكثر من سواها لأن فن الشعر قابل لذلك لأسباب تصدر عن صوره التعبيرية وأشكاله الأدائية.
- ليس للقصيدة التفاعلية من جذور في تراث الإنسانية

القديمة، ولكن لاستثمار مستحدثات العلوم التطبيقية أو الصرفة في فنون الأدب ومنها الشعر جذور في التراث بغض النظر عن فاعلية ذلك الاستثمار وفنونه، والسبب في هذا بسيط يتصل بتوق الإنسان المبدع إلى الإفادة من مستحدثات عصره في إنجاز النص الأدبي أو إنجاز عمل معين في أي شأن من شؤون الحياة، فقد يفيد من علم الهندسة في كتابة القصيدة، فكان الشعر الهندسي وإن كانت الإفادة بسيطة، وقد يفيد من علم النبات، فكانت القصيدة المشجرة أو (المشجرات). وقد يفيد من علم البديع عند البلاغيين فكانت القصيدة المخلّعة أو شعر المخلّعات. وقد يفيد من علم القافية عند العروضيين فكانت القصيدة ذات القافية أو القصائد ذوات القوافي أو الإفادة من فن الرسم في الشعر البصري وغير ذلك مما يقع في اتجاهه.

- وفي العصر الحديث حيث الحقول المعرفية الهائلة والعلوم التقنية المدهشة، في عصر المعلوماتية المذهل الذي بلغ الخيال فيه أصقاعاً لم يكن يتصوّر في الخيال أو الرؤيا أنه سيبلغها ولكنه بالعلم الحديث بلغها وأثر في ذلك فإن من بديهيات التوقع أن نستشرف ظهور القصيدة التفاعلية وظهور الصلات التعبيرية والبنائية والأدائية بين الأدب والتكنلوجيا، ومن ثمة فالقصيدة التفاعلية لو لم تظهر في

هذه المرحلة من عصرنا الحديث لظهرت في مرحلة أكثر تبكيراً أو بدت في متناول الظهور المستقبلي لأن توقعها لايستدعي اجتهاداً أو إنجازها لايتضمن ريادة فردية بل هي ريادة جماعية، فقد صرنا اليوم في عصر الكتابة الجماعية والتناص بعض آلياته وفي عصر الريادة الجماعية والقصيدة التفاعلية بعض تجاربها والمستقبل يحفل بالجديد دائماً.

- مما كشفت عنه هذه الدراسة أن مكونات الشعر عند البشرية منذ الحضارة اليونانية إلى يوم الناس هذا من الذائقة الإنسانية في تلقي الشعر هي سبعة مكونات، فهي عند أرسطو في كتابه الشهير (فن الشعر): الكلمة والحاكاة والدراما والإيقاع والبناء الفني والتركيب الفني والتصوير الشعري أو الفني. وهي عند تلميذه في عصر الحديث (دونالد استوفر) في كتابه الشهير (طبيعة الشعر) الصادر سنة ١٩٤٧ سبعة مكونات؛ هي: اللغة الشعرية وعمق التجربة وأصالة العاطفة والمعنى الحسي للشعر والتعقيد والإيقاع والشكل. والتشابه في الطرح بين التلميذ استوفر وعبقرية استاذه ارسطو يرجع إلى أنّ مكونات الشعر الغربي (الآري) متقاربة منذ عصر أرسطو إلى اليوم. وفي كتابنا (مقومات عمود الشعر الأسلوبية) بين النظرية والتطبيق) كشف تفصيلي عن هذا المنحى.

وفي حضارة البلاد العربية قبل الاسلام كانت مكونات الشعر سبعة أيضاً كما عرض لها مستشار زنوبيا ملكة تدمر كاسيوس لونجينوس في كتابه (في السمو) الذي كتبه باللاتينية في القرن الثالث للميلاد، وتضمن الاشارة النصية أو التعبيرية لسبعة مكونات هي: الكلمة الرفيعة والتأليف الرفيع الجليل والإيقاع والصور والمجازات وجزالة التركيب أو الأسلوب وقوة العاطفة الملهمة المتّقدة وقوة صياغة المفهومات العظيمة. أما بعد الاسلام فقد ذكر المرزوقي في القرن الخامس الهجري سبعة مكونات أيضاً للشعرية العربية هي: شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن وشدة اقتضائها للقافية. وقد أوضحها في مقدمته الشهيرة من شرحه لحماسة أبي تمام. وفي التشابه بين لونجينوس والمرزوقي ما يشير إلى أن مكونات الشعر العربي أو (السامي) متقاربة منذ عصور ما قبل الاسلام إلى اليوم. كما أن التشابه في الثوابت بين أرسطو ولونجينوس من قبل وهما معاً والمرزوقي ثم هؤلاء الثلاثة ودونالد استوفر مايشير إلى أن مكونات الشعر في الحضارية الإنسانية توشك أن تكون واحدة، لأن الذائقة الانسانية في الإبداع الفني وفي تلقيه متشابهة المكونات والممكنات.

أما في القصيدة التفاعلية العربية أو غير العربية فإن مكوناتها الرئيسة الفاعلة سبعة أيضاً هي: الكلمة والصورة والصوت الإيقاعي واللون والحركة والروابط التشعبية وفضاء الشاشة. أما مكوناتها في صورتها الخطية الأولية قبل التفاعل فهي سبعة أيضاً هي: الكلمة والإيقاع والصورة والتركيب والبناء والنزوع الدرامي والتناص. ومعها بالقياس إلى المكونات السبعة للشعر منذ القديم إلى اليوم نشير إلى أن: الكلمة بوصفها الإبداعي الذي يستجد في لغة الشعر فتثرى به اللغة هو المكوِّن المستقر منذ عرف الإنسان الشعر إلى اليوم. وأن الإيقاع على تعدد صوره وأشكاله هو المكوِّن الثاني المستقر الذي يدخل جوهرية في تمييز هوية الشعر وخصوصيته الإبداعية وليس النظمية أو الصناعية ولا الاتباعية. وأن الصورة الشعرية مكون ثالث يصل الذات بالآخر والأشياء بكيفيات اكتمالها وإعادات خلقها المستمر. وأن تبدّيات الجملة الشعرية في تراكيبها ومظاهرها مكوّن رابع يدخل في جوهرية الشعر الإبداعية ويعبّر عنها بعمق. وأن كيفيات البناء وأشكاله مكوِّن خامس. وأن التقنية مكوّن نسبي يكون طارئاً وقد يكون فنيّاً وهو السادس، وأن المعنى الشعري مكوِّن سابع إليه تنتهي الخلاصة في مستقبل القراءة.

أما تشابه مكونات القصيدة التفاعلية فهي واحدة عند

كل الأمم لسبب بسيط أن تقنية العلم الخالص ساهمت إلى جانب المعنى الفني الخالص إلى هموم الذات المبدعة، والعلم والفن والذات من حيث صفائها الأول كالطفولة هويتها واحدة وقوميتها واحدة هي المحبّة للجميع.

الهوامش

١- القصيدة الرقمية، مرح البقاعي، وتنظر على الرابط:
Bttp:// www. Himag. com/ artica/ es/ art 8. cfm ? topicld = 8 aid = 333.

٢- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص ٧٧.

٣- آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلومات، حسام الخطيب ورمضان بسكاويسي، ص٥٠.

٤- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص ٢٨.

٥- نفسه، ص ٢٩.

٦- النص المترابط، سعيد يقطين، ص ٣٠.

٧- نفسه، ص ٢٩.

٨- القراءة التفاعلية، ادريس بلميح، ص ٦.

٩- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص١٠.

١٠- ينظر كتاب، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري الشيخ أمين، ص ١٥٠ – ١٦١.

١١- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص ٣٦٧.

١٢- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري الشيخ أمين، ص ١٧٨- ١٩٧.

١٣- عصر الصورة/ السلبيات والايجابيات، د. شاكر عبد الحميد، ص ١٩٢.

١٤- عصر الوسيط؟ أبجدية الإيقونة، د. عادل نذير، ص ١٠٩.

١٥- طلاسم أيليا أبي ماضي، رؤية نقدية، عبد الجبار يجاي الزهوي، ص ٢١ + ٤٤.

١٦- ينظر في هذا الدراسات الآتية، المدونة الرقمية، د. حسن الأسدي، ص٩٣- ٩٨.، ومقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد، ص ٦٣- ٧٣، والريادة الزرقاء، إعداد وتقديم، ناظم السعود، ص ٢٤٤- ٢٥٠.

١٧- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد، ص ١١٥.

١٨- الكتابة والتكنلوجيا، فاطمة البريكي، ص ١٢٨.

١٩- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص ١٤٤- ١٤٥.

٢٠- الكتابة والتكنلوجيا، فاطمة البريكي، ص ١٣١.

٢١- نفسه، ص١٣١.

٢٢- نفسه، ص ١٣٦.

٢٣- انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، ص٣٢.

٢٤- النص المترابط، سعيد يقطين، ص ١٣١.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠١.
- انفتاح النص الروائي/ النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت، ٢٠٠٣.
- الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر، أسامة عانوتي، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٠.
- الريادة الزرقاء – دراسات في الشعر التفاعلي، إعداد، ناظم السعود، مطبعة الزوراء، العراق، ٢٠٠٨.
- عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، عدد (٣١١)، الكويت، ٢٠٠٥.
- عصر الوسيط، أبجدية الإيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، د. عادل نذير، مطبعة الزوراء، العراق – بغداد، ٢٠٠٩.
- القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، ادريس بلميح، دار توبقال للنشر/ ط١، المغرب، ٢٠٠٠.

- الكتابة والتكنلوجيا، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ٢٠٠٨.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ٢٠٠٦.
- المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل – المجال – التعالق، د. حسن الأسدي، مطبعة الزوراء، العراق – بغداد، ٢٠٠٩.
- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد، مطبعة الزوراء، ط١/ بغداد، ٢٠٠٩.
- النص المتراب، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط ٣ ، المغرب ، ٢٠٠٨ .

كتب للمؤلف تحت الطبع

١- الشعر فاعلاً إرهابياً – قراءة في خطابات شعرية سالبة.

٢- النص في ضيافة الرؤيا / دراسة في قصيدة النثر العربية.

٣- القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية المعاصرة /تنظير وإجراء.

٤- مرايا المعنى الشعري/ أشكال الشعر العربي من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية.

د. رحمن غركان

.مواليد: العراق، 1970م -

يعمل أستاذاً للدراسات النقدية والبلاغية في كلية التربية بجامعة القادسية في العراق.

صدر له

.سوف بلا ربما، بغداد، 1998م-

.سفر في مرايا القيد، بغداد، 2001م-

. تجليات، بغداد، 2002 -

. تصلي المآذن، دار الينابيع، دمشق، 2010 -

.لغة الشعر الإسلامي – الفرزدق أنموذجا، بغداد، 1996م -

.قصيدة الأداء الفني في الشعر العراقي المعاصر، بغداد، 2002م -

مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دمشق، 2004م.

التنظير والاجراء. دراسة في أشكال أداء القصيدة العربية، النجف الأشرف، 2006م.

.موجهات القراءة الإبداعية، دمشق، 2007م-

أسلوبية البيان العربي. من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي، دار الرائي، دمشق، 2008م.

.علم المعنى. الذات، التجربة، القراءة، دار الرائي، دمشق، 2008م-

نظرية البيان العربي/ خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)، دار الرائي، دمشق، 2008م.

Al-Yanabia
دار الينابيع