إرهاصات القصيدة التفاعلية العربية وفاعليتها الإيقاعية

د.الود الود ط/د.سلامي العيد
جامعة الجلفة جامعة المدية

الملخص: تمظهر الأدب التفاعلي في أجناس الأدب الورقي نفسها، فبات من المألوف أن نسمع عن الرواية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية في سياق رقمي انتقل فيه الأدب من نمطه المتداول في الدواوين، والكتب إلى شاشات الحاسوب، والوسائط الرقمية.

ومن هذه الأجناس الحرية بالدراسة، والتطوير القصيدة التفاعلية التي وُلِدت من رحم القصيدة القديمة، وغنيٌّ عن القول أنّ هذه الأخيرة ما فتئت تستجيب للمؤثرات الثقافية، والمعرفية، والاجتماعية على مرّ العصور، وأنّها لم تكن بمنأى عن إشراك عناصر أخرى إلا في الزمن الذي طغت فيه البنيوية مُقصية كلّ سياق خارجي بعيد عن النص.

ويرصد المقال إرهاصات القصيدة التفاعلية في الشعر العربي السابق لظهورها، وإبراز مظاهر الجِدّة في هذه القصيدة، وفاعليتها في الجانب الموسيقي، وأبعادها الإيقاعية، إضافة إلى توسيعها لعناصر العمل الشعري بدءًا بالقصيدة نفسها ومرورًا إلى المبدع والمتلقي، وهو ما يتلاءم مع محورالأدب التفاعلي، وخصائصه التواصلية، والجمالية،ومضامينه الثقافية، والإيديولوجية، ومحور انعكاسات تداخل فعل الكتابة مع المعطى التقني على مفهوم الإبداع والخلق.

الكلمات المفتاحية: القصيدة التفاعلية، فاعليتها الإيقاعية، عناصر العمل الشعري التفاعلي.

The abstract:
the interactive literature existed in the types of literature itself, so we are used to hear a bout, the interactive navel and the interactive poem in numeric context in which the literature changed from paper to the compceter screens.
To examplify, the liberty of study and developing the interactive poem that was born in the ancient poem. Inoddition this latter responses to the intellectual and social and academic effects all times.
Also, it was related to other elements except at the time. When the content is irrelevant from the text. The theme will tackle the arches of interactive poem in Arabic poem and will have a look at the new ideas in this poem and its effect in musical side, its rhythmic sides, in addition the element of poetic work starting from the poem itself to the innovator. This conforms to the interactive literature and its characteristic and beauty and intellecheal.
In addition we conseder the effects of interference of writing witle technics on the definition of creation and innovation.
Keywords: interactive poem, its rhythmic effect, The elements of interactive poem work

مقدمة:

بقيت القصيدة العربية ملتزمة بعمود الشعر، جاريةً على بحور الخليل ردحا من الزمن، ثم بدأ التجديد يطالها نظاما، وبنية، وإيقاعا، فخرج بعض الشعراء عن الوقوف على الطلل، وبكاء الدّيار، وتنكّب أخرون حوافرَ القافية، وسلاسل الوزن، فظهر الشعر الحرّ، والمرسل، وقصيدة النثر، وتوسّعت دراسة موسيقى الشعر على الإيقاع الداخلي القائم على صنوف البلاغة لاسيما البديع.

وقد واكب المبدعون في عصرنا تطور التكنولوجيا ابتكارا، واستعمالا، فانبثق أدبٌ يتّخذ من وسائطها وسيلةً لانتشاره، وأداةً لقراءته وتلقّيه عُرف بالأدب التفاعلي، وهو يضمّ أشكالا أجناسا متعددة منها القصيدة التفاعلية، فما مفهوم القصيدة التفاعلية، وما إرهاصاتها في الأدب العربي؟ وهل تضمن لها خصائصها الفنية، والجمالية مستقبلا واعدا في العالم العربي؟

1. في الحقل المفهومي الخصائصي للقصيدة التفاعلية:

1.1. مفهوم القصيدة التفاعلية: إنّ القصيدة التفاعلية هي ذلك الشعر الذي ينشئه المبدع مرتبطا بوسيط الكتروني يُمكّنه من توظيف البرامج، والروابط، والصّور الثابتة والمتحركة، واللوحات، والموسيقى، والصوت، واللون، ويضمن التفاعل والترابط مع المتلقين على مستوى القراءة، وعلى مستوى الخلق، والإبداع، تقول فاطمة البريكي:« تُعرَّف القصيدة التفاعلية بأنّها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلّى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي(المستخدم) الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها الكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها»[1].

ويُميّز النّقاد بين القصيدة التفاعلية، والقصيدة التي تتّسم بخاصية الرقميّة فقط، وتفتقر للترابط القائم بين شذراتها، وللتفاعل المفترض بين المبدع والمتلقيين بحيث تحدث بينهم التشاركية في الإبداع باعتبار الأولى قصيدة تفاعلية بامتياز ذات نسق إيجابي، ويَسمونها بالجماعية، وهي قصيدة منفتحة على القارئ، ويمكنه التغيير في بنيتها الشكلية والموضوعية، وبوصف الثانية قصيدة غير تفاعلية ذات نسق سلبي، ويدعونها بالفردية، وهي قصيدة منغلقة على نفسها تستعصي على التعديل، والإضافة من طرف المتلقي.

وتعدّدت المصطلحات المعبّرة عن القصيدة التفاعلية، فمنها الرقمية، والترابطية، والشبكية، والمتفرّعة، والالكترونية،...وكلّ ذلك يرتبط بخصائص اللغة، ومقتضيات الترجمة، وبمحدّد الاصطلاح الخاص بالمُستعمل، وقد أشار النقّاد إلى تعدّد المصطلح، يقول جميل حمداوي:« هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي يُنتَج عبر الحاسوب، أو الكومبيوتر، أو الهواتف الذكية منها: الأدب الرقمي، والأدب التفاعلي،...إذًا يُلاحَظ فوضى في الاصطلاح والتسمية، فكلّ باحث، أو دارس، أو ناقد يُفضّل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، أو ينتقيه حسب البلد الذي يوجد فيه»[2]، ويذكر رحمن غركان بعض المصطلحات المستعملة للتعبير عن القصيدة التفاعلية، فيقول:« إنّ تعدّد المصطلحات في معنى القصيدة التفاعلية شأنٌ طبيعي، فهي: النص المتشعّب، والنص المتفرّع، والنص المترابط، والقصيدة الرقمية، والقصيدة التفاعلية، وكلّ اصطلاح صدر عن فهم محدّد لكيفية معيّنة، أو صُوَرِ الأداء الشكلي في هذا النوع من الخطاب الشعري»[3].

ورغم أنّ اختيار مصطلح معيّن من هذه المصطلحات لا يؤثر على مضمون القصيدة في حدّ ذاتها لأنّ اتساع المنظومة الاصطلاحية أمرٌ مألوف في أنواع أدبية كثيرة، ولكنّ مصطلح التفاعلية يُعبّر بوضوح عن التشاركية بين عناصر القصيدة، وهي النص والوسيط والمبدع والمتلقي، فهو الأقرب ضبطا،

والأنسب استعمالا، يقول رحمن غركان:« فقد جاء مصطلح الأدب التفاعلي ومنه الشعر التفاعلي/القصيدة التفاعلية ليكون المصطلح الأكثر شيوعا. فصار مصطلح التفاعلية عميقا في تعبيره عن أبعاد متعددة»[4].

2.1. خصائص القصيدة التفاعلية: تستمدّ القصيد التفاعلية خصائصها من الأدب التفاعلي الذي تنضوي فيه، ومن خصائص النص المترابط الذي تنتمي إليه، ومن أميز خصائصها ما يلي:

- التفاعلية: إنّ المتلقي للقصيدة الورقية يتعامل بسلبية مع النص بعجزه عن التأثير فيه، ويشمل ذلك القراءة النقدية فهي تملأ فجوات النص في فضاء آخر غير فضاء إبداعه، أما القصيدة التفاعلية فتتيح تدخّل المتلقي في إبداعها بتفاعله المطلق مع النص الشعري، ومبدعه في الفضاء نفسه.

– الحركية: إنّ الفضاء في القصيدة الورقية مغلقٌ يحدّه الحرف الجامد، والورق الذي ينحسر عنه البصر، أما القصيدة التفاعلية فتنأى عن صفة الثبات، والسكونية التي يتميز بها النص الورقي، فالحروف والكلمات والأبيات فيها في حركة دؤوبة لتعاضدها مع المؤثرات السمعية والبصرية والإعلامية الأخرى في فضاء مفتوح عاجّ بالحركة يمتدّ فيه البصر إلى أفاق رحبة، متحوّلا من شذرة إلى شذرة، مستفيدا من« التحسينات التقنية التي يمكن أن تعزّز من بنية النص وتحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الأداء والهيئة، وهذا ما لا توفّره الكتابة على الورق بالطبع»[5].

– تعدّد الوسائط: لا تقتصر إمكانات القصيدة التفاعلية على بنيتها اللغوية التي تتيحها الكلمة، والصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي العروضي والبلاغي، إنّما تمتزج فيها الكلمة بالوسائط التكنولوجية، يقول محمد مريني:« يستغلّ النص المتشعّب كلّ الإمكانيات والبرامج التي يوفّرها الحاسوب، وشبكة الإنترنيت، وهي إمكانيات تخضع للتطور المستمر، وتتراوح عموما بين أنواع الخط المختلفة الأشكال، والصور الثابتة، والمتحركة، والأصوات الحية، وغير الحية، والأشكال الجرافيكية، والألوان المختلفة...إنّ أهمّ ما يميّز النصّ المتشعب في هذا الإطار هو تعدّد أنظمة العلامات التي يوظّفها»[6].

– اللاخطية: يتلقى القارئ القصيدة التفاعلية بالاعتماد على الروابط، و المنافذ التي تقوده إلى شذرات مختلفة تضيع معها نقطة البداية والنهاية، ويتوه عن مساره في القراءة، فهي« كتابة غير خطية على أساس أنها كتابة مرنة متشعبة وآلية، يمكن قراءتها ضمن أوضاع مختلفة: أفقية، وسفلية، ومقطعية، ووسطية، أي قراءتها بأشكال مختلفة ومتنوعة، دون أن يمسّ ذلك بدلالة النصّ»[7].

– التجدّد: تتميز بالعرضة للتغيير الدائم إذ هي نصّ لا يكتمل بسبب تجدّد القراءة، تقول فاطمة البريكي:« وتُعدّ القصيدة التفاعلية نصا غير منجز، أو منتهٍ، بل إنها نصّ دائم التجدد والإضافة والانفتاح على ما هو آت، وهذا يعزّز فكرة تعدّد القراءات»[8].

– الافتراضية: لا تتقيّد القصيدة التفاعلية بمكان، ولا تحصرها دواوين، أو منتخبات، أو جمهرات شعرية إنما هي موجودة في الشبكة بمختلف وسائطها« ذلك أنّ هذا النصّ لا وجود له في مكان محدد، كما هو الحال بالنسبة للكتاب الذي يوجد في هذه الخزانة أو تلك، والحال أنّه في شبكة الحواسيب يكون النصّ المتشعّب محمولا إلى ما لا نهاية، يمكنه أن يكون في أمكنة عديدة في وقت واحد، مع بقائه نفسه»[9].

– الترابطية: يتأسس عمل المتلقي على استخدام الأيقونات التي تحيله إلى الروابط حيث تمكّنه من قراءة أجزاء القصيدة، و من التنقل عبر مسارات رقمية محددة للعلاقات الخارجية بين أجزاء النص ذاته بألفاظه وفقراته، أو محددة للعلاقات الخارجية له، أي ما يرتبط من أصوات، وألوان، وصوّر « وتعني الترابطية أنّ النص الرقمي متشعّب يعجّ بالروابط والعقد، ويقوم على علاقات داخلية وخارجية»[10].

2. القصيدة التفاعلية العربية بين إرهاصات التشكّل وريادة الظهور:

1.2. في إرهاصات القصيدة التفاعلية العربية:

إنّ البحث عن جذور، وتمثّلات للقصيدة التفاعلية في الشعر العربي ليس من باب إدّعاء وجود نظائرَ مماثلة، أو أعمال شعرية تقترب من النضج، أو تشتمل على كلّ الخصائص الفنيّة لهذا النوع الشعري المعاصر، وإنّما هو إحياءٌ لأعمال شعرية قديمة ماثلت القصيدة التفاعلية في بعض خصائصها بما يلائم ذلك الصر وبما أتاحه للشعراء، يقول رحمن غركان:« فالأدب التفاعلي ومنه الشعر مصنوع بوعي التقانة الالكترونية، والعقل التكنولوجي اللذين يعيشهما الإنسان المعاصر... وهذا الاتجاه من تصنيع الأدب بحرفية تقنيات عصره عرفه القدماء، ولكن بمعطيات حضارته الورقية البسيطة، وليست التكنولوجية المعقّدة الراهنة»[11].

ومن الأشكال الشعرية القديمة التي تماثل الشعر التفاعلي التحاور بالألغاز شعرا في مجلس واحد، أو في أماكن مختلفة، فمن النوع الأول ما رُوي من أنّ عبيد بن الأبرص سأل امرأ القيس: كيف علمك بالأوابد؟ قال: ألق ما شئت، تجدني كما أحببت[12]، فقال عبيد:

ما حبّةٌ ميْتة أحيتْ بميتتها درداءُ ما أنبتتْ سنّا وأضراسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الشعيرة تُسقى في سنابلها فأخرجتْ بعد طول المكث أكداسا

ومضيا حتى بلغا ستة عشر بيتًا تشاركا نظمها، وتبادلا فيها وضعيتي الإبداع، والتلقي، ومن الطريف أنّ عُبيدا ذُكر في الديوان بصفته فاعلا في القصيدة، ومن النوع الثاني ما ذُكر من أنّ المهلهل لمّا أسنّ خرج مع عبدين يخدمانه في سفر، فأضمرا قتله، فكتب على قتبه-وقيل أوصاهما-:

مَن مبلغُ الحيّين أنّ مهلهلا للّه درّكما ودرّ أبيكما

فقتلاه، ورجعا إلى الحيّ، فلمّا بلغها بيته قالت: إنّ مهلهلا لا يقول مثل هذا الشعر، وإنّما أراد:

مَن مبلغُ الحيّين أنّ مهلهلا أمسى قتيلا في الفلاة مُجندل

للّه درّكـــــــــما ودرّ أبيكـــــما لا يبرح العبـــــدان حتى يُقتَلا

فضربوا العبدين حتى أقرّا بقتله[13]، والشاهد في القصة ذلك التفاعل الذي حدث بين المهلهل وابنته، ومشاركتها في تحوير البيت، وإنتاج ما جزمتْ بأنّ الشاعر يقصده.

ومن أشكال التفاعل القديمة ما عُرِف بالإجازة، وهي أن ينظم الشاعر بيتًا أو أكثرَ، ثم يطلب من غيره أن يُكمله اختبارًا، أو بسبب الإكداء والحصر، ومن أخبارها[14] ما أورده المقرّي من أنّ المعتمد رأى تموّج الماء بسبب الريح فقال:

صنع الريح من الماء زردْ .....

ثم قال لوزيره الشاعر ابن عمّار: أجز، فأطال ابن عمار الفكرة، فقالت إحدى الغسّالات:

..... أيُّ درعٍ لقتال لو جمدْ

وقد أشارت الدراسات النقدية الحديثة إلى انسجام الإجازة الشعرية مع الأدب التفاعلي، تقول فاطمة البريكي:« ومن جهة أخرى يمكن أن يحيلنا مفهوم الكتابة الجماعية إلى فكرة نقدية كانت معروفة في الأدب العربي القديم، وتحدّث عنها النقّاد العرب القدماء كابن رشيق في كتاب العمدة وهي فكرة الإجازة»[15]، كما أنّ فنّ النقائض، وفنّ المعارضة الشعرية هي أشكال تعبّر عن تشاركٍ أكثر من مُبدع في إنتاج القصائد الشعرية.

أمّا في الشعر الحرّ فيُركّز الشعراء في بعض قصائدهم على توليد المعاني، والتعبير عن احساس الشاعر بالمكوّن البصري في العمل الشعري القائم على التشكيل الهندسي، تقول امتنان عثمان الصمادي:« يبدو أن تشكيل الفضاء الخارجي للنص معبرًا عنه بالمثلث الوهمي، جاء منسجمًا ومتسقًا مع الفضاء الداخلي إذ تدور الأحاديث في السهرات، وتتوالد القصص، والحكايات التي عادة ما يكون منطلقها موقفا، أو حادثة، أو كلمة»[16].

قام شعراء الحداثة باختزال السطر الشعري إلى أسطر شعرية تتناقص تصاعديا أو تنازليا حتى تبلغ السطر الأخير، وذلك يعبّر دلاليا عن تفريغ الهموم، يقول سعدي يوسف في قصيدته " بار الأنتيل":

تناءى ومرّ مرور الأغَانِي[17].

تناءى ومرّ مرورا.

تناءى ومرّ.

تناءى ...

يُشكّل وضع القصيدة مثلثا وهميا قائم الزاوية، مع أنّه يمكن الانطلاق من النهاية رجوعًا لتكون زاوية المثلث القائمة من الأسفل ممّا يُوضّح آلية العمل المتّبعة في العمل الشعري، والمتمثلة الانطلاق من بنية صغيرة إلى بُنى أكبر، أو العكس، تقول امتنان عثمان الصمادي:« عمد إلى اختزالها شيًئا فشيًئا حتى وصل إلى أصغر بنية فيها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، مشكّلًا بذلك مثلثاً قائم الزاوية من الأعلى»[18].

وهذا المكوّن البصري بأشكاله الوهمية التي يرسمها الشعر يماثل استعمال القصيدة التفاعلية للفنّ التشكيلي بعرض اللوحات، والرسوم، والأشكال، والصوّر.

ومن خصائص الشعر التفاعلي الاعتماد على الصوت في زيادة إيقاعية القصيدة، وذلك بإضافة مؤثرات موسيقية خارجة عن القصيدة، وتجلّت هذه السّمة في بعض الأشعار القديمة بتوظيف القوافي الحسية، وهي أصواتٌ تقوم مقام القافية، يقول الرافعي:« هو نهايةٌ في الظرف والملاحة لأنّ من المعاني ما قد تكون الحركة، أو الإشارة فيه أبلغ من اللفظ دلالة، وأبدع موقعا، وأحسن إطرابا»[19].

ومن نماذجها قول أبي نواس حين طلب منه الأمين شعرًا لا قافية له، وهي تدلّ على حضورِ البديهة، والقولِ الصادر عن طبعٍ عند هؤلاء الشعراء، إذ الشعر وليدُ لحظته، وناشئٌ عن متطلبات المقام الذي قيل فيه:

فأشارت بمعصـــمٍ ثمّ قـــالت من بعيدٍ خلافَ قولي: ماه(حكاية قُبلة)

وفي الشعر الحداثي تمثُّلٌ للقوافي الحسّية حيث وظّف الشعراء الأسماء التي تحاكي الأصوات في مواضع النهاية التي تُشاكل موضع القافية في الشعر العمودي ليضطلع الصوت بوظيفة الدلالة، يقول سعدي يوسف في قصيدة "خماسية الروح"[20]:

طلقة هذه الروح ...

كالريح تعوي وتذوي

وكالريح تذوي فتعوي

وكالريح تعوي ... ووووووووي ..

فاستخدم الشاعر صوت الذئب ليُجسّم صوت الريح، ويدلّ على ما تبعثه في نفوس السامعين من الخوف ممّا أضفى عليها صفة جديدة هي صفة الحيوانية، والافتراس، إضافة إلى ما أفاده تكرار هذا الصوت من الدلالة على الاستمرار، والاختلاف في حدّة الصوت، وتدرّجه في التناقص.

إنّ تأثير الصوت، والشكل البصري ما هو إلا مدٌّ لحركة شعرية مثّلت تحرّر الشعر، وحداثته في عصرها، وهي حركة شعراء البديع الذين حلّقوا بالقصيدة في أفاق جديدة للصوت بالجناس، والتطريز، والتصريع، وسبحوا بها في مجالات رحبة للشكل واللون بالمربّعات، والمشجّرات، والدوائر النجمية، يقول رحمن غركان:« وكأنّ شعراء هذه الصنعة يعدّون الإفادة من الأشكال الهندسية عنصرا بصريا يُسهِم في تفاعل المتلقّي مع النصّ من جهة، ويتيح له أن يتدبّر المعنى بوعي مختلف، وكأنّهم يبحثون عن تفاعل مكوّنات بصرية أُخرى تُضاف إلى الأصوات في أبجدية اللغة لإثراء التعبير الشعري»[21].

ومن الضروري إعادة قراءة هذا التراث، والمساهمة في نضجه فنّيا، واستكمال ما ينقصه من خصائص الأدب التفاعلي، وفي مقدّمتها تمريره عبر الشاشات الزرقاء، وإتاحته للتلقّي الفاعل من أجل قراءة تفاعلية جديدة.

2.2. إشكال الريادة في القصيدة التفاعلية العربية:

تتفق الدراسات النقدية الرقمية على السبق الغربي في مجال القصيدة التفاعلية، ويُعدّ الشاعر الأمريكي روبرت كاندل أول رائد في هذا المجال، تقول فاطمة البريكي:« بدأت الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية في مطلع تسعينيات القرن المنصرم على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل... ويُعدّ كاندل رائد القصيدة التفاعلية بلا منازع إذ لم يسبقه أحد إلى كتابة هذا الجنس الأدبي الإلكتروني»[22].

ويرى جميل حمداوي أنّ الريادة في مجال القصيدة التفاعلية يعود إلى رائد آخر في وقت أسبق حدّده بسنة 1985م، فيقول:« ويُعدّ تيبور الأب أول من أنتج نصا رقميا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي...فقد عرض قصيدته الشعرية الأولى (أغلى ساعات الحاسوب) في عشر شاشات، وقد عُدّت هذه القصيدة أول

نص متحرك رقميا»[23]، ومن جيل الروّاد جيم روزنبرغ، وبروس سميث، وقد ساهم في ظهور القصيدة التفاعلية، وغيرها من أجناس الأدب الرقمي التطورات الحاصلة آنذاك في مجال الآلة والحاسوب، وكذلك مقولات النظرية النقدية خاصة نظريات القراءة والتلقي.

أمّا على المستوى العربي، فهناك اختلاف في قضية الريادة، بسبب اعتبارات فنيّة وقومية، فمن النقّاد من ينسبها إلى الأديب الأردني محمد سناجلة الذي ضمّن رواياته(ظلال الواحد، شات، صقيع) مقاطع من الشعر التفاعلي يعود إلى سنة2001م، وبذلك يكون قد حاز قصب السبق في هذا المجال، يقول جميل حمداوي:« يُعدّ الأديب والروائي الأردني محمد سناجلة أول من أصدر روايات ونصوصا قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كُتّاب الإنترنيت العرب، حيث نشر رواية(ظلال الواحد) سنة2001م، ورواية(شات) سنة2005م، ورواية(صقيع) وتندرج هذه الأعمال الإبداعية والأدبية والجمالية ضمن الأدب الرقمي الواقعي»[24]، ويشير إبراهيم أحمد ملحم إلى هذا السبق الذي حازه الأديب الأردني في الإبداع، فيقول:« وقد أنتج سناجلة ثلاث روايات رقمية هي (ظلال الواحد) في2001م، و(شات) في2005م، و(صقيع) التي مزج فيها عناصر مختلفة: السرد، والشعر، والغناء، والسينما...»[25].

أمّا ناظم السعود، فإنّه يكلُ الريادة إلى الشاعر العراقي مشتاق معن بقوله:« وهكذا قرانا تجربته المبهرة، وأقصد بذلك مجموعته الشعرية التفاعلية الرقمية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) لتكون التجربة التفاعلية الأولى ليس عربيا فحسب، بل هي الأولى باللغة العربية في العالم كلّه، وهذا أمر لافت على مستوى الاستقبال الإبداعي، وكيف أنّ المبدع الشّاب هنا أحال الاستقبال إلى تجربة تأسيسية غير مسبوقة»[26]، ويغلو الناقد بأن يسكّ من اسمه مصطلحا للتجربة التفاعلية، فيقول:« هذه التجربة (المشتاقية) إذا صحّ التنسيب شكّلت ما أسمّيه (الريادة المزدوجة) إذ أنّه أظهر الريادة زمنيا وفنيّا في الآن ذاته لم يُناظَر شعريا كما لم يسبقه أحد زمنيا وهذا ما أكّدت عليه عشرات الدراسات التنظيرية والتطبيقية التي قاربت تجربته الفذّة»[27]، ويذهب عادل نذير إلى التأكيد على هذه الريادة الفذّة لمشتاق معن التي لا ينازعه إياه أحد[28]، وسار على هذا النهج كذلك صباح محسن كاظم مبيّنا ريادة العراق للتجارب الشعرية الحرّة، والتفاعلية حيث يقول:« يبدو إن الشعرية العراقية كما لها السبق الريادي في قصيدة النثر عن طريق السياب والملائكة والبريكان، في هذا الميدان التكنولوجي التواصلي تسجل حضورا رياديا من خلال مجموعة الشاعر الدكتور مشتاق عباس»[29].

دعتْ فاطمة البحريني إلى ضرورة التركيز على الفعل الإبداعي، وتجنّب الانشغال بالأشخاص، تقول:« وإن كنت أنا شخصيا أنظر إلى أهمية المشروع لا إلى الشخوص، ولكن حقيقة البحث تحتم عليّ ذكر الشخوص» [30]، وذهبتْ إلى موقف أقربَ إلى الدقّة، والتحديد الفنّي، وأبعدَ عن التأثر بالمحدّدات الجغرافية، والجهوية، « أما الدكتور مشتاق عباس فقدّم مجموعة شعرية لا قصائد مفردة، وهذا الفارق الأهم، وأنّه قدّم نصّا مستقلا لا في بناء نصّ مغاير كالرواية، وأنه قدّم نصّا تفاعليا رقميا، لا رقميا فحسب،...فالرّيادة التي حسبت للدكتور مشتاق هي في مجال الشعر الرقمي التفاعلي، لا الرقمية فقط ، أمّا الشاعر منعم

الأزرق فريادته في الشعر الرقمي، والأديب سناجلة رائد عام فهو أول من نبّه إلى أهميته العالم العربي، وجميع الرّقميين يحفظون له ذلك»[31].

3. القصيدة التفاعلية العربية: المُنجَز والرؤية:

1.3. الواقع الشعري للقصيدة التفاعلية العربية:

عرف المشهد الأدبي العربي اهتماما بالقصيدة التفاعلية، وحراكا شعرياعربيا فيها، ومن هذه الأسماء الأردني محمد سناجلة في مقاطع شعرية من رواياته، والشاعر العراقي مشتاق معن في تباريحه الرقمية، و المغربي منعم الأزرق، والكينية سولار والمصري خالد أحمد توفيق.

وقد واكب الإبداع التفاعلي الشعري تنظير نقدي من دول عربية مختلفة من أمثال سعيد يقطين، ومحمد مريني، وجميل حمداوي، وفاطمة البحريني، ومحمد أسلم، وفاطمة البريكي، كما صُمّمت مواقع رقمية متميزة، مثل موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب.

كما حظيت النماذج الأولى للقصائد التفاعلية الرائدة بدراسات ورسائل جامعية، وكانت كذلك قضية مطروحة للنقاش في الندوات والملتقيات الوطنية والدولية.

ورغم هذا الحراك، فلم يبلغ الإقبال على القصيدة مستوى التّطلعات لاسيما من طرف الشعراء الذين بلغوا شأوًا بعيدا في القصيدة الورقية، وحازوا صيتا واسعا في ممارستها شعريا، وذلك بسبب تعلّقهم بالورقة والقلم تعلّقا عاطفيا أنشأته التجربة الزمنية الطويلة من جهة، وبسبب صعوبة تحقيق هذه التجربة تقنيا، واعتبارها مغامرة غير واضحة النتائج، ويقول براهيم أحمد ملحم:« لا يستطيع المرء أن يتجاهل تلك التخوفات التي يجهر بها كثير من النقاد والمبدعين في الغرب والشرق، وهي تتصل بالمألوف الذي يطمئن إليه هؤلاء، وصعوبة تقبل هذا النمط من الكتابة، وغموض النتائج التي ستظهر في المستقبل»[32].

وهناك أمور أخرى يدعو للريبة، وتتلخّص في احساسهم بخطورة التجربة، فهم يتخوفون من رفض القصيدة التفاعلية للإبداع الفردي الذي يختصّ فيه المبدع بالسلطة، ومن إلغائها لخصوصية الإبداع، وامتلاك الشاعر المنتج له، وموتٌ للشخصية الأدبية والأسلوبية للكاتب، تقول إيمان يونس في تبيين الموقف الرافض للأدب التفاعلي:« يعني من جهة أنّ النص خرج من سلطة الكاتب الدي لم يعد المالك الوحيد له...ومن جهة أخرى، فإنّ تعدّدية الكُتّاب للنص الواحد يلغي خصوصية، وتميّز أسلوب كاتب معيّن نتيجةً لانصهار كتابته داخل هذا المزيج من الكتابات»[33].

وهناك مصدر آخر للتخوف من ممارسة الشعر التفاعلي يتمثل في إدراكهم لغياب الحماية القانونية لهذا الإبداع، تقول إيمان يونس:« إذ لا حصانة للكتابة ولا للمادة...من هنا، فإنّ النشر الالكتروني يُعرّض النصّ لخطر الإفلات من قبضة صاحبه الأصلي، حتى أصبح بالإمكان أن تقرأ المادة نفسها، والأفكار ذاتها في مواقع مختلفة بأسماء مؤلفين مختلفين»[34].

هذه الأسباب جميعها، وغيرها أدّت إلى قلّة نتاج التجربة التفاعلية العربية، فالأعمال العربية في مجال الشعر التفاعلي محدودة مما حدا ببعض النقّاد إلى إنكار وجود قصيدة تفاعلية عربية حقيقية، تقول فاطمة البريكي:« عربيًا لم تظهر (القصيدة التفاعلية) لا على مستوى المفهوم، ولا على مستوى المصطلح، ولا

على مستوى التطبيق والممارسة الفعلية، حسب علمي، ورغم محاولات بحثي المستمرة إلا أنها كانت دائما تبوء بالفشل»[35]، أو طرح تساؤلات جذرية عن قلّة الشعراء المبدعين التفاعليين، ومحدودية المُنجَز التفاعلي المتراكم، يقول محمد أسليم:« إضافة إلى ما سبق، فالأسماء التي ارتادت هذا اللون الإبداعي في عالمنا العربي تُعدّ على رؤوس الأصابع، وقائمة الأعمال المنجزة محصورة جدا...ناهيك عن أن من الأدباء من لم يتجاوز إنتاجه نصا واحدا (أحمد خالد توفيق وعباس معن مشتاق ومحمد اشويكة، ما يدعو إلى التساؤل عن شرعية الانتماء الفعلي لهؤلاء المبدعين إلى دائرة الأدب الرقمي»[36].

ولا شكّ أن بقاء الصلة القائمة بين الأدب التفاعلي، والأدب الورقي من حيث وجود المضمون الشعري ورقيا وتفاعليا يجعل التجربة الجديدة غير مكتملة، وبحاجة على تحديد صارم يمنع هذا التماهي بينهما، تقول فاطمة البريكي:« جاءت تلك المحاولات تكرارا باهتا لنصوص يمكن أن يجدها من أرادها في صيغتها الورقية»[37].

2.3. آفاق القصيدة التفاعلية العربية:

لا يجب القلق بشأن مستقبل القصيدة التفاعلية، وغيرها من أنواع الأدب التفاعلي في العالم العربي، فمجرد وجود تجربة رائدة يضمن استمرار التجريب في إبداعات متماثلة خاصة أنّ هذه التجارب التفاعلية قد أثبتت نجاحها، وتداولها، ومنحت المتلقين فرصة للمشاركة في إثرائها، بل لإثبات وجودهم في ميدان الشعر دون التصادم مع تلك العوائق التي يصادفها الشاعر المهتم بالقصيدة الورقية، تقول فاطمة البريكي:« ويمكن القول بوجود قصائد عربية(رقمية) و(إلكترونية) إذ سعى عدد من الشعراء العرب المعاصرين، المعروفين منهم والناشئين إلى تقديم قصائدهم إلكترونيا بهدف توسيع قواعدهم الجماهرية، وإيصال شعرهم إلى أكبر عدد من المتلقّين في أي مكان في العالم بأسرع وقت ممكن، و أسهل طريقة، و أقلّ تكلفة»[38]، كما أنّ سُنّة سيرورة الابتكار الشعري أثبتتْ انفتاح المتلقين على التجديد الشعري رغم قوة رفضها في البداية، والشعر الحرّ دليل على ذلك.

إضافة إلى أنّ طبيعة العصر تفرض نفسها، فالتكنولوجيا قد غزتْ الحياة، وفرضتْ نفسها وعاء حاملا للتجارب الإنسانية، وليس الأدب بمنأى عن هذه التأثير التكنولوجي، ولعلّ تعلّق الناشئة بالإنترنيت والحاسوب، وتمكنهم من الممارسة الفعلية للبرامج، والألعاب الآنية المشتركة، والتطبيقات، والتقنيات المعقّدة تعِدُ بتقبّلٍ أكبرَ من الجيل القادم لفكرة التفاعلية، وتعلّقٍ أشدَّ بها، وفهمٍ أعمقَ للشعر التفاعلي، تقول صفية علية:« يحتاج الطفل المعاصر إلى متابعة واهتمام بما يقدّم له عبر الشبكة العنكبوتية، أو يُبرمج من متون تفاعلية متنوعة، ومغرية في الآن ذاته كي يمارس فطريا طفولته في شكلها الطبيعي، وعلى الهيئات العلمية، والحكومية تترتب مسؤولية إنتاج وبرمجة نصوص تفاعلية ذات مواصفات تربوية، وتعليمية إيجابية موجهة للطفل تضاهي تلك التي تلقى رواجا عنده»[39].

الخاتمة:

في نهاية هذا المقال نؤكد على جملة من النتائج تُجمَل فيما يلي:

- الأدب التفاعلي مجال جديد في الأدب أثبت حضوره العالمي، فيجب تثمين التجريب الأدبي في أنواعه المختلفة، ومنها القصيدة التفاعلية.

- ينبغي تحديد المنظومة المصطلحية، والأجناسية للأدب التفاعلي، وفصل مُنجزه عن الورقية.

- إدخال الأدب التفاعلي إلى مجالات الدراسة في المساقات الجامعية، وفي المراحل التعليمية الأخرى في إطار الأدب التفاعلي للطفل خاصة القصيدة التفاعلية لتعلّق الطفل بالشعر، والصورة، والرسم، والموسيقى التي توفرها هذه القصيدة.

- مواكبة النقد التفاعلي للأدب لتصنيف النصوص، ووضع أجناس ملائمة للإبداع التفاعلي.

- توفير حقوق الملكية الأدبية، وضمان الحصانة القانونية للأعمال الأدبية التفاعلية.

- وضع آلية تفاعلية للمسابقات، والأمسيات الشعرية.

- الاهتمام بتدريس تقنيات الحاسوب، وبرامجه نظريا وتطبيقيا.

- النظر إلى علاقة متكاملة بين الشعر الورقي والشعر التفاعلي، واستبعاد النظرة القاصرة التي ترى في الأدب التفاعلي خطرا على مكانة الأدب المطبوع.

قائمة المصادر والمراجع

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م، ص77.

[2] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016م، ص9-10.

[3] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010م، ص28.

[4] رحمن غركان، المصدر نفسه، ص27.

[5] إحسان محمد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، مجلة العميد، مج 3، عدد 2، مجمع الكفيل الثقافي، العراق، 2014م، ص325.

[6] محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، مجلة الرافد، عدد 089، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، مارس 2015م، ص60-61.

[7] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص116.

[8] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص161.

[9] محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص60.

[10] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص118.

[11] رحمن غركان،، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص30-31.

[12] امرؤ القيس، الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م، ص83.

[13] يُنظَر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج2، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م، ص173-174.

[14] يُنظَر: المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، مج 4، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1988م، ص211.

[15] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص77.

[16] امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، الأردن، ط1، 2001م، ص51.

[17] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ج3(جنّة المنسيات)، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2014م، ص193.

[18] امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)، ص50.

[19] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص290.

[20] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ج2(من يعرف الوردة؟)، ص28.

[21] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص32-33.

[22] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص79-80.

[23] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص93.

[24] جميل حمداوي، المصدر نفسه، ص99.

[25] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2013م، ص22.

[26] ناظم السعود، القصيدة التفاعلية- الرقمية: حين تكون الريادة استباقا مزدوجا(مقال رقمي)، ت.ق: 2019/2/7م، 21.36،، ط1، الرابط:
http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=850&catid=213&Itemid=57

[27] ناظم السعود، المصدر نفسه.

[28] يُنظَر:عادل نذير، عصر الوسيط - أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب-ناشرون، لبنان، ط1، 2016م، ص11.

[29] صباح محسن كاظم، دراسات في العر التفاعلي الرقمي-تباريح رقمية أنموذجا-(مقال رقمي) ت.ق:2019/2/8، 10.32، الرابط:http://www.alnoor.se/article.asp?id=53674

[30] فاطمة البحريني، من الالكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي(مقال رقمي)، ت.ق، 2019/2/8، 10.58، الرابط: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=2295

[31] فاطمة البحريني، من الالكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي(مقال رقمي)، ت.ق، 2019/2/8، 10.58، الرابط: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=2295

[32] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص62.

[33] إيمان يونس، تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع الرقمي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى، الأردن، 2011م، ص231.

[34] إيمان يونس، المصدر نفسه، ص227.

[35] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص78.

[36] محمد أسليم، هل-الأدب-الرقمي-مجرد-نزوة-عابرة؟،(مقال رقمي)، ت.ق:2019/2/9، 20.35، الرابط: https://middle-east-online.com

[37] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص129.

[38] فاطمة البريكي، المصدر نفسه، ص78-79.

[39] صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م، ص199-200.