القصيدة السائلة

the Liquid Poem

ليلى غضبان*

جامعة الجلفة، الجزائر.

l.ghodbane@mail.univ-djelfa.dz

تاريخ الإرسال: 2022-09-18 تاريخ القبول: 2022-04-05

ملخص:

قصيدة ما بعد الحداثة صورة لنسق ثقافي إنساني معرفي جديد، فهي كائن جديد باسم جديد وهوية خاصة مستقلة تأخذ من الآخر وراثة؛ لكن ليست تابعة له، هذه الهوية الخاصة بها تتحقق الأدبية الرقمية التي تتجاوز الشفهية والورقية.

نحن أمام أدبية سائلة، فعصرنا اليوم عصر النهايات، عصر نهاية الشعرية المتمركزة حول اللغة، وظهور شعريات متعددة، والأدب يعيش تفاعلا داخليا بين مختلف أجناسه، وتفاعلا خارجيا مع مختلف الفنون والعلوم.لرسم ملامح ما بعد الأدبية. فنحن نعيش عصر التواصل المركب (لفظا/ كتابة/ رقميا)،

الكلمات المفتاحية: قصيدة؛ سيولة؛ رقمية.

Abstract:

The postmodern poem is a picture of a new human and cognitive cultural system. It is a new being with a new name and a special, independent identity that inherits from the other; But not belonging to him, this identity of hers is realized by digital literature that transcends oral and paper.

We are in front of a liquid literature, our age today is the age of endings, we are waiting for the end of poetry centered around language, and the emergence of multiple poetics, and literature lives an internal interaction between its various races, and an external interaction with various arts and sciences. To draw the features of post-literary. We live in the age of complex communication (verbal / written / digital).

Keywords: a poem; liquidity; digital.

***المؤلف المراسل**

1 مقدمة:

1/1 موضوع البحث:

البحث في الأدبية الرقمية، في ظل الثورة التكنولوجية وما بعد الحداثة.

2/1 أهمية البحث:

يطمح الأدباء والنقاد والباحثون العرب نحو فتح آفاق جديدة أمام الأدب العربي وما اتصل به من علوم وقد سبق لهم الانفتاح على الأدب الأوروبي فأفاد منه العرب في تطوير عدد من الأشكال في الشعر

والرواية والمسرح والنقد والشعرية رغم ما يشكله من خطر على الهوية العربية. فالثقافة العربية تتبنى ما يناسبها وترفض مالا يناسبها. فبعد أن استعار العرب تجربة القصيدة الحرة وقصيدة النثر أخذ الآن في عصر العولمة والثورة الرقمية وما بعد الحداثة يسعى إلى القصيدة الرقمية التفاعلية التي تنطلق من شعرية مختلفة.

3/1 سبب اختيار الموضوع:

- للبحث في الأدبية الرقمية، هو في الجانب المعرفي (الجيني) للشعر الرقمي التفاعلي. فنحن لنفهم هذا الشعر بوضوح علينا فهم شعريته على الرغم من محدودية انتشاره. فأمام انتشار الرواية يحاول الشعر استعادة مكانته الريادية، فلجأ إلى الرقمية؛ لأن قوانين الشعر تتغير.
- كيف تسهم الثورة الرقمية في زعزعة ما به يكون الأدب أدبا(اللغة)؟
- ما هي الأدبية المقترحة؟
- هل تشكل التكنولوجيا خطرا على الأدب والشعرية؛ حيث أنها ستفقد موضوعها وهو الأدبية، و وظيفتها الأساسية المتمثلة في البحث عن قوانين هذه الأدبية؟
- ماذا سيضيف العرب إلى الأدب الرقمي، وإلى النقد الرقمي، وإلى الأدبية الرقمية؟

- بماذا تخبرنا الاستعارة المعرفية البصرية؟ كيف يرى البحث التناص البصري كاستعارة؟
- هل يوجد من العرب من يمكن استثمار أبحاثه للنهوض بأدب رقمي تفاعلي عربي؟

4/1 أهداف البحث:

هذا النمط الجديد من الأدبية، يفرض شروطا جديدة تتجاوز اللغة التي تعد خلايا الأدب، فعوض التعامل مع اللغة صرنا نتعامل مع الوسيط الرقمي، وعوض امتلاك أساليب لغوية جديدة، صار شرطا امتلاك خبرة رقمية لمختلف البرامج أو الاستعانة بمن يملك هذه المهارة كما فعل الشاعر مشتاق عباس معن في القصيدة الرقمية التفاعلية. كما أن هذه التفاعلية والتعددية في الإنتاج تساندها تعددية في التلقي. فنحن أمام قصيدة جديدة ومنه فنحن أمام شعرية جديدة (الصوت، الحركة، الصورة)، يحاول البحث الإمساك ببعض خيوطها وهي في طور التكون الجيني مقتصرا على الاستعارة البصرية لأن الاستعارة فكر.

5/1 منهجية البحث:

يريد البحث في منهجه أن يكون عربيا وإن أخذ من الغرب، فاختار الشعرية الموسعة لمحمد مفتاح؛ لأنها الحقل الخصب الذي سيستفيد منه الأدب الرقمي التفاعلي والأدبية الرقمية التفاعلية، لهذا سيكون التأويل حاضرا « ومما لا شك فيه أن هذه الخصائص المتوفرة في النص المتفرع تفتح عملية تلقيه على آفاق عديدة لأنها تحفز المتلقي على سبر أغواره، واختيار المسار الذي يناسبه، الذي يختلف من متلق لآخر، فتعاضد في النص الإلكتروني المتفرع وسيلتان محفزتان لإذكاء جدوة التلقي بدلا من وسيلة واحدة في النص الورقي المطبوع، الأولى هي قابلية النص نفسه التأويل وتعدد المعاني »[1]، وكذا التفكيك والنقد الثقافي، فهو منهج بيني، لكن التركيز كان على الاستعارة المعرفية البصرية.

[1] البريكي فاطمة ،(2006) ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 177.

يبدأ البحث بملخص ومقدمة، ثم الحديث عن مآل الأدبية في ظل الرقمية وتحولات ما بعد الحداثة، والتطرق لأسئلة التقنية و رهان الشعرية العربية، ليضع صورا للشعرية المستقبلية، وصولا إلى الشعرية الموسعة عند محمد مفتاح، لاتساع الموضوع سيقتصر البحث على الاستعارة المعرفية البصرية؛ وتحديدا نظرية المزج لمارك تورنر وفوكونير لدراسة(شعرية الصورة، شعرية الاشتغال الفضائي، شعرية التناص كاستعارة)، ليصل البحث إلى اقتراح استثمار منهج محمد الهادي الطرابلسي لأنه سيثري شعرية الخطابات الجديدة، ولأنه أسبق من الشعرية الموسعة لمحمد مفتاح وذو نزعة عربية، لتكون الخاتمة بمجموعة من النتائج والتوصيات، وذكر قائمة المصادر والمراجع التي كونت البحث.

6/1 المراجع:

اعتمد البحث مجموعة مهمة من المراجع:

*مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي.

*فقه الشعر: آمنة بلعلى، عبد الله العشي.

*مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة، الموسيقى، الحركة): محمد مفتاح.

*الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف، مارك جونسون.

*خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي.

*فاوست: لغوته.

7/1 الدراسات السابقة:

كتبت العديد من الدراسات منها: نظرية الأدب الرقمي(ملامح التأسيس و آفاق التجريب) لأحمد زهير الرحاحلة، وشعرية النص التفاعلي(آليات السرد و سحر القراءة) للبيبة خمار، وغيرها من الدراسات التي تناولت الأدب الرقمي وفق منظورها الخاص.

2 مآل الشعر في ظل ثورة التكنولوجيات الجديدة وتحديات ما بعد الحداثة:

لم يخطر ببال منظري الأدبية الذين رفعوا لواء البحث عن القوانين التي تجعل من الأدب أدبا، منذ بداية القرن العشرين، بل وحتى السابقين عليهم، أن القوانين التي اجتهدوا في استقصائها، واعتقدوا أنها قوانين كلية يمكن سحبها على كل أنماط الأدب في جميع الأزمنة والثقافات ستتعرض لهزات تقوض أركانها، وتصطدم بكيانات أدبية تحول مسار الأدب وتوجهه وجهات غير متوقعة، وكيف تسهم الثورة التقنية في زعزعة ما به يكون الأدب أدبا. ونعني به الحامل الأساسي الذي هو اللغة. ترى آمنة بلعلى أنه « كان لنشأة العلوم المختلفة دور في ترشيد قوانين الشعرية، غير أن علم اللغة كان له دور كبير في تجاوز النظريات التي سميت تقليدية والتي رهنت الأدب بعلوم أخرى، وتبين أن هذا العلم الذي يشترك مع الأدب في اللغة، قادر على أن يبحث عن القوانين العامة التي تجعل من استعمال خاص للغة موضوعا أدبيا، وهكذا أطاحت الشعرية المعاصرة بتوريث القوانين لتحل العلمنة والمحايثة محل السياق، توجها آنيا يراعي بنية الأشكال وطرائق تشكلها، ويعيد النظر في قوانينها »[1] فالشعرية الحداثية عملت على قلب الأفكار التقليدية كعلاقة الأدب بالسياق والمؤلف، حيث لم يعد للمجتمع والكاتب علاقة بتوجيه القوانين التي تتحكم في الإبداع، فالأدب يتطور باستمرار، وما المبدع سوى وسيط يتمظهر من خلاله النص.

إن هذا التصور النظري للشعرية، تجسد في السعي الحثيث للبحث عن القوانين العامة التي يمكن تعميمها، ولما كانت الشعرية النموذج التطبيقي للبنيوية التي هي الأخرى حالة حداثية، فإن السعي إلى إقامة نظرية عامة وشاملة للشعرية كان تكملة أساسية لفكرة ارتباط الحداثة في الإبداع بالعلمنة، وقد تحقق ذلك بفكرة الدعوة لما سماه الشكلانيون الروس بعلم الأدب، الذي أوقع الشعرية، لاحقا، في نوع من الاختصاص لم يكن سوى انكفاء على الذات، وهو ما أفقدها قدرتها على التنوع والتحرر الحقيقي، كما أن العلمنة أوقعت منظري الشعرية في ارتباكات منهجية كثيرة لعل أهمها هو إلغاء

[1] بلعلى آمنة،العشي عبد الله، (2019)، فقه الشعر من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، ط 1، دار ميم للنشر، الجزائر، ص: 154/153.

الاختلاف الذي هو أساس الإبداع والخصوصية. فتمت التسوية بين جميع النصوص ... »[1] فالشعرية تحوم حول المفاهيم نفسها والإجراءات المتشابهة.

إن اللسانيات وهيمنتها كان طبيعيا، واستفادت منها الشعرية في البحث عن قوانين الأدبية. تلبست بأفكار دوسوسير البنيوية. حيث لم تخرج على منطق الثنائيات التقابلية التي أوجدها سوسير، إن هذا التركز للشعرية على اللسانيات (اللغة) وضع الشعرية في عدة إشكالات، « منها ما أشار إليها فرانسوا راسيتي في حديثه عن الوقوع في التعارض بين العلمية والمثالية، التي تجعل اليوم البحث عن القوانين الأدبية يبدو وكأنه استنفذ طاقته، أمام الصورية والشكلية التي ربطت الأدب بقوانين لغوية أحسن أحوالها هو كسر القاعدة وإنتاج قاعدة جديدة (...) نلاحظ أن راسيتي هنا، يحمل الشعرية اللسانية، مسؤولية كل المفاهيم التي حدثت، ويحيلها إلى نوع من المثالية، ويرى أن مفاهيمها اتسمت بنوع من التعالي، (...) ولذلك يرى فيما سماه شعرية معممة إحداث قطيعة مع كونية الشعرية القديمة المتعالية، التي يجب أن تتحمل مهمة جديدة، مفادها وصف التنوع في الخطابات الأدبية والتشريعية والدينية والعلمية »[2] بمعنى أن التركيز على اللغة فحسب بعث الملل والجمود في الشعرية، فصار أقصى ما يراد هو كسر القواعد اللغوية للبحث عن الجديد، وتم غلق المجال أمام كل تواصل لا يتم بواسطة اللغة البشرية.

3 الأدبية في ظل تحولات ما بعد الحداثة:

نعيش اليوم عصر ما بعد الحداثة بتحولاته الكبيرة العولمة، وسيطرة التكنولوجيا وعصر النهايات (نهاية التاريخ، نهاية الجغرافيا، موت الإنسان، موت الأدب، ...) ولذلك يبدو منطقيا أن الشعرية ستتغير؛ لأن الأدب سيتغير فأصبحنا أمام شعريات متعددة ومختلفة، حيث نجد الإبداع الأدبي بدأ يتحرر من تسلط اللغة ومركزيتها، فظهرت اللذة، وحرية الإبداع الذي أدى إلى تفاعل الأجناس الأدبية مع بعضها وكذا تفاعل الأدب مع الفنون، فكان للتأويل والتفكيك والنقد الثقافي السيطرة لتجاوز الأزمنة التي وضعت الشعرية البنيوية الإبداع الأدبي فيها. لكن كان أبرز تأثير هو تأثير الثورة الرقمية في الأدب،

[1] المرجع نفسه، ص : 154/153.

[2] رسيتي فرانسوا، (2010)، فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، ص: 19.

فظهر مصطلح ما بعد الشعرية انسجاما مع ما بعد الحداثة. ما بعد الشعرية تهتم باللغة والوسائط الأخرى من اللغات الأخرى كالصورة والموسيقى والرقمنة.

يثير الأدب الرقمي الدهشة بين منظري الشعرية، إن هذا التطور الذي فرضته التكنولوجيا على الإنسان كان من الطبيعي أن يتأثر بها الأدب، ولكن في الوقت نفسه تشكل خطرا على الأدب والشعرية، لهذا تمت استعارة **فاوست** " في الإنسان دافع إلى المزيد من الكمال، واضح دؤوب حيث لا يهدأ أبدا، وهذا سر عظمته، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف يستوي لديه أن يسلك سبيل الممكن أو سبيل المستحيل، إن أمكنه ما هو طبيعي، فبها ونعمت، وإلا فليتخذ وسائل خارجة عن الطبيعة عالية عليها أو أدنى منها، فالأمر في النهاية سيان، لأن العبرة هي بلوغ الهدف. وفاوست نموذج الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة أو الكمال، بوسائل خارجة عن الطبيعة هي ما يعرف بالسحر"[1] فالشعرية ستفقد موضوعها وهو الأدبية ، ووظيفتها الأساسية المتمثلة في البحث عن قوانين هذه الأدبية، هذا إذا لم تكن أصلا قد تم تقويضها، أو في أحسن الأحوال سيوجه الاهتمام إلى انزياح أكثر شمولية يقترب من مفهوم الجمالية التي تخص معظم الفنون المرئية كالرسم والنحت والمعمار والسينما، والفنون السمعية كالموسيقى.

4 أسئلة التقنية ورهان نظرية الأدب العربية:

الأدب جزء من المعارف المعاصرة، وهو متأثر بالتغيرات الثقافية « وإن أي سؤال يطرح حوله، هو في الحقيقة سؤال يطرح حول مآل الشعرية، من خلال سؤالين جوهريين فيها وهما : سؤال الماهية وسؤال الإجراء المتعلقان بهذا النمط الجديد من الإبداع، وهذا بطبيعة الحال متعلق بواقعنا العربي، وكيف استقبل هذه الثقافة الجديدة من خلال هذا الكائن الجديد »[2] السؤال الأول: يتعلق بالتنظير لهذا الأدب، ويتعلق بالمنظومة الاصطلاحية التي نستعملها ك: الأدب الإلكتروني، والرقمي، والتفاعلي، النص المترابط، النص المتشعب « إن ما تعكسه هذه المنظومة كما وردت عند الغرب الذي نشأ عنده هذا الأدب، هو نتاج تحول حصل في الثقافة الغربية ذاتها بوصفها تجسد نمطا من التفكير والإبداع ينسجم مع ما وصلت إليه المنظومة الرقمية من تطور، فهو بالتالي نتاج

[1] جيته، فاوست، ت: عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريان العراق، لبنان، ط 2، 2007، ص7.

[2] بلعلى آمنة، العشي عبد الله، فقه الشعر، ص :165 .

حالة طبيعية تتماشى مع سلطة امتلاك الثورة الرقمية انتاجا واستعمالا، فكان طبيعيا أن مجتمعا يعيش هذه الحالة أن ينتج أدبا يجسد هذه الثقافة. وإذا وضعنا في الحسبان الفجوة الرقمية بين الشمال الذي هو مخترع هذه المنظومة الرقمية والمتحكم فيها، وبين الجنوب الذي لا يزال يراهن على أساليب الحداثة، ومجتمعاته لم تبلغ بعد مرحلة الديموقراطية إضافة إلى الكتابات القليلة، التي لا تستجيب لمقاييس ما كتب عند الغرب، وإذا وضعنا كل هذا في الحسبان، يمكن القول إننا لسنا معنيين بسؤال التنظير، والذي هو جوهر الشعرية، ذلك أن الذي ينشئ الأشكال هو المسؤول عن إيجاد المنظومة المفاهيمية والاصطلاحية لها »[1]، وهذا هو المنطق كيف لمن يجهل الشيء أن يضع مصطلحاته وينظر له !

تواصل آمنة بلعلى نقدها بالعودة إلى ما كتبه بعض النقاد العرب عن الأدب الرقمي، فقد كانوا مجرد مستأنسين بآراء الغربيين النظرية وكان ينبغي أن يبدوا ارتيابا بالنظرية الشعرية ذاتها، ولا يعيدونا إلى تصورات حداثية ومفاهيم نظرية ارتبطت بفترة سابقة لعصر الرقمنة، ترفض السرديات الكبرى، بأساليب ما بعد الحداثة « في الثقافة يعكس شيئا من هذا التغير التاريخي، ولذلك في فن بلا عمق، ولا مركز ولا أساس »[2] وترى آمنة بلعلى أنه كان حريا بالنقاد العرب أن يتريثوا في إصدار أحكامهم التنظيرية على هذه الظاهرة التي لا يمكن عدها إلا مجرد تسويق إعلامي أو تكنولوجي للأدب، مثلما هو كذلك التسويق الإلكتروني للدين والجنس والسياسة.

تستمر الناقدة آمنة بلعلى في طرح السؤال الثاني، وهو سؤال الإجراء، « فإذا افترضنا أن الانتقال من الصيغة الورقية إلى الصيغة الرقمية، يحمل معه تغييرا في طبيعة الأدب ووظيفته وأدواته اللغوية والتقنية، فلابد أن يفرض هذا التغيير كذلك تغيرا في الإجراء ينسجم مع الصيغة الجديدة، فليس من المستساغ منهجيا أن نقارب ظاهرة جديدة بمنهج سابق عليها هو أصلا مرتبط بظاهرة مغايرة؟ والاعتقاد بأن إحصاء الروابط والأيقونات والإحالات والصور وغيرها من الوسائل التقنية والعلامات المصاحبة، يعد

---

[1] المرجع نفسه، ص: 165 /166.

[2] إيغلتون تيري، (2000)، أوهام ما بعد الحداثة، ت: ثائر ديب، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص :08.

إجراء ملائما. سيعيدنا حتما إلى المنهج الإحصائي المرتبط بالمقاربات اللسانية. وهنا يطرح إشكال جوهري سيربك النظرية الشعرية يتعلق بمدى قدرة إجراءات وصفية بسيطة على الإحاطة بالتداخلات التي عرفها النص الأدبي مع مختلف الأنظمة العلامية، وإن تفاعل العلامات اللغوية مع التشكيلية مع السمعية والرقمية من شأنه أن يفتح المجال لإجراءات تأويلية أكثر شمولية بالمعنى الجمالي وليس بالمعنى التقني أو اللساني مثلما فعلت زهور كرام في تحليلها النصي شات وصقيع لمحمد سناجلة، حيث أحصت الروابط واستخدمت بعض مفاهيم علم السرد للتحدث عما اعتقدت أنه جنس جديد هو النص المترابط التخيلي »[1] ويعتبر البحث ما قدمته آمنة بلعلى نقدا منطقيا وواقعيا لما يسمى الأدب الرقمي، فهذا التلقي للشعرية الرقمية هو نتيجة الإخفاق التاريخي الذي عاصرنا منذ صدمة الحداثة، لأن الأمر يرتبط بالإضافة التي يمكن أن نضيفها إلى تراثنا الذي نضطر في كل حالاتنا إلى الإنصات إلى الخسارات المريعة التي تنجر عن ابتعادنا عنه، وعدم الاكتراث بواقعنا الذي يعيش وضعا ثقافيا هزليا ما دمنا لم نعد قادرين على تجاوز نتائج الاستهلاك الفكري المتسارع [2]؛ ليكون لدينا أدب عربي رقمي تفاعلي، يجب أن يتواجد هذا الأدب و يحدث تراكما، هذا التراكم سيولد النوعية. ولا يعد إنتاج أعمال لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة في الأدب الرقمي يجعلنا نقر بوجوده، والتنظير له انطلاقا من الغرب «لأن بناء نظرية أو الإسهام فيها يقتضي تنويع المادة الإبداعية لكي تكون النتائج ذات مصداقية. والحقيقة أن النقد العربي المعاصر قد عودنا على هذه الطريقة التجزيئية والارتجالية في التعامل مع الثقافة النقدية الغربية، كما عودنا أدباؤنا على سرعة الانتصار لكل ما يظهر في الغرب فيقلدونه، فيغيب التمثل الواعي إبداعا ونقدا وتنظيرا » [3] فالإبداع الحقيقي مهما تفاعل مع غيره لا يتغذى إلا من ماضيه الإبداعي.

5 صورة الأدبية المستقبلية في ظل الثورتين الصناعية الرابعة:

مادام الأدب الرقمي جاء من عند الغرب، فنحن " نعيش الثورة الصناعية الرابعة التي تتميز بدمج التقنيات وطمس الخطوط الفاصلة بين المجالات المادية والرقمية

[1] بلعلى آمنة، العشي عبد الله، فقه الشعر، ص : 167/166.

[2] المرجع نفسه، ص: 167.

[3] المرجع نفسه، ص : 168/167.

والبيولوجية، وتحقيق الاختراقات في مجال الروبوتات، والذكاء الاصطناعي، والبلوكتشين، والنانو، والتكنولوجيات الحيوية، وانترنت الأشياء، والطباعة ثلاثية الأبعاد، والمركبات ذاتية القيادة وغيرها..."[1] فالقصيدة الرقمية« ثورة في طبيعة النص نفسه، الذي تعكسه بكل وضوح برامج الويب مثل المدونات، وغرف الدردشة، ولوحات الرسائل، والويكيبيديا، والفيسبوك، وتويتر، وما إلى ذلك، إن هذه النصية عشوائية، وزائلة ومائعة الحدود (...) أما محتواها فهو لقمة سائغة لمن أراد، فضلا عن أن هذا المحتوى لا يدوم ولا يمكن استنتاجه في شكله الأصلي »[2] ومنه فالتقنية لا تخلق أدبا فهي مجرد موضة وتبقى « مجال قوة ليس إيديولوجيا، فإن النص لا يصبح أكثر قيمة أو إثارة للاهتمام لمجرد كونه أكثر حداثة رقمية، مبتذل، وأبله وحتى مقرف مكروه »[3] وهذه سمة الغرب هم يبدعون وينتقدون أنفسهم ليتجددوا عكسنا نحن العرب، ولهذا « فالأديب العربي اليوم، مطالب، مثله مثل الناقد، بتحمل مسؤوليات التجديد والإبداع، في ظل سياقات عالمية، تفرض عليه تحديا كبيرا هو جزء من التحدي الذي يفرض على السياسيين والمفكرين والاقتصاديين، في ظل ما تفرضه التكنولوجيات الجديدة من إعادة هيكلة لطبيعة الإنسان ذاته والعالم من حوله، وإذا كان الأمر هكذا فكيف يكون مع الأدب الذي يدخل الشعرية شيئا فشيئا في إطار أعم، ترى فيه موضوعا ثقافيا، أو تقطع علاقته بالأدبي من الأساس » [4] ، نجد محمد أسليم يرى مفهوم الإبداع الرقمي بالطريقة التي فهم بها ستؤدي بالأدب إلى الانقراض ليفسح المجال لشكل من اللعب التفاعلي بين الإنسان والآلة، تزول فيه الحدود بين الإبداع والتلقي، أو الكتابة والقراءة، بل سيختفي هذان النشاطان مفهوما واصطلاحا، وتنشأ منظومة من المفاهيم والمصطلحات التي تعبر عن تجربة أخرى يفنى فيها مفهوم الكتابة والقراءة »[5] وهذا رأي، ولكن يوجد جانب مشرق للأدب الرقمي،

[1] مجموعة كتاب، الثورة الصناعية الرابعة(بين البلوكتشين والعملات المشفرة)، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي(الإمارات العربية المتحدة)، ط 1 ، 2018، ص 13.

[2] ينظر: أبو رحمة أماني، (2013) ،نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد، د ط، مطبوعات وزارة الثقافة العراقية. دار ومكتبة عدنان. بغداد، ص :135.

[3] المرجع نفسه، ص: 136 .

[4] بلعلى آمنة، العشي عبد الله : فقه الشعر، ص: 177.

[5] أسليم محمد أسليم: نظرية الرواية الواقعية الرقمية. موقع محمد أسليم

ماذا لو استطاع هذا الكيان أن يشكل ظاهرة عالمية؟ بالتأكيد فإنه يتطلب شعرية رقمية خاصة، تقوم على المتحول وليس الثابت فالتقنية تخضع لإرادة الإنسان في إبداعه للأدب هذا الأدب إنساني، والإنسان متجدد باستمرار. فالأدب أشبه بالإنسان في نموه المعرفي (رضيع، طفل، شاب، كهل، شيخ). فإذا كان الرضيع والطفل يجهلان التقنية فهذا لا يعني أن الشاب والكهل والشيخ يجهلونها- وهذا ما يفرض على الشعرية أيضا أن تغير من وظيفتها مثلما دعا إليه راستي فيما سماه بالشعرية المعممة التي عليها أن تعوض القوانين بالمعايير؛ لأن « القواعد تستلزم وتقصي، بينما المعايير تقترح وتتساهل (...) وحينما تفترض القواعد الممكن، في إطار المجرد، فإن جرد المعايير وسلميتها وتطبيقها، أمور مرتبطة ليس فقط بالشروط التاريخية المتغيرة، ولكن أيضا، بالمجالات المتقلبة حتى في مجالها السان كروني »[1] فالأدب الرقمي واقع وليس وهما وإن كان في بداياته.

نشهد في الأدب الرقمي شعرية سائلة كما قال زيغمونت باومان، هو نفسه ما رآه مبررا لتحول الحداثة من الحالة الصلبة إلى الحالة السائلة، وقد برر اختياره لهذه الصفة، ب « التحديث الوسواسي القهري المكثف، الذي أفضى إلى عدم قدرة أي من أشكال الحياة الاجتماعية المتتالية بأن تحتفظ بشكلها زمنا طويلا، تماما مثل المواد السائلة، فإذابة كل ما هو صلب كانت السمة الجوهرية المميزة للشكل الحديث للحياة » [2] وهذا ما نشهده على مستوى القصيدة العربية حيث نشهد ميلاد أشكال جديدة مقترنة بكثير من الزهو بالاختلاف، همها تقويض ما كان من قبل، والتحرر من القوانين الأدبية. هناك من يؤيد الأدب الرقمي ومنهم من يرفضه. وهذا بالضرورة ينطبق على الشعرية الرقمية. البحث ينظر إلى الموضوع من زاوية واقعية، الأدب كائن حي، ينمو ويتطور ويتغير ويتحول. خلايا جسم الإنسان ليست نوعا واحدا بل متعددة ومختلفة ومتغيرة ومتحولة، نجد الخلايا العضلية، وخلايا العظام، والخلايا العصبية، وخلايا الدم (الحمراء،

---

http//www.m-aslim.net

[1] راستي فرونسوا،(2010)، فنون النص وعلومه، د ط، ترجمة: ادريس خطاب، دار توبقال للنشر، المغرب، ص : 96.

[2] باومان زيغموند،(2018)، الثقافة السائلة، ط 1، ترجمة: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ص: 19.

والبيضاء)، والخلايا اللمفاوية...،فيها الكيماوي والفيزيائي والتقني لكنها تبقى خلايا بشرية. هكذا ينظر المقال للقصيدة الشعرية، إنها مختلفة ومتعددة ومتحولة، ومتغيرة. تختلف في بنيتها العضوية، فتختلف في بينتها الشكلية. والقصيدة الرقمية التفاعلية نوع من أنواع القصائد التي تحاول تأدية وظيفتها اتجاه الشعر، فإن كان الشعر ليس بخير فالقصيدة عموما ليست بخير، لكن هذا لا يعنى موتها. يقول الناقد عبد الله العشي عن الشعر: «... لوكان الشعر حالة مؤقتة عابرة لما بقي إلى اليوم شعر يكتب ويقرأ تتغير أشكاله ولا يتغير جوهره، والأهم أن حاجتنا إليه حاجة دائمة، فالحاجة إلى الجمال هي عزيزة أصلية وثابتة وستظل في كياننا مثلها مثل سائر الغرائز »[1] فلجوء القصيدة إلى الرقمية، هو أشبه ما يكون باللجوء إلى العملية القيصرية، لتستمر روح الشعر في زمن الماديات. كما أن من يرون أن الرقمية (المادية) تهدد روحانية الشعر، ألا يمكن النظر إلى الموضوع من زاوية معاكسة، أليس الأدب الرقمي والشعر الرقمي، هو تصريح واضح وصريح بحاجتنا للشعر، فحتى الرقمية تحتاج إلى هذا الجمال الروحي الشعري، و يعد تأكيدا على احتلال الشعر لمناطق جديدة؟

6 الأدبية الموسعة:

حاول محمد مفتاح تشييد نظرية شعرية موسعة في سلسلة كتبه بعنوان (مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى- الحركة))، بغية مقاربة الخطاب الأدبي عموما والخطاب الشعري خصوصا، وحاول اقتراح إطار فلسفي ونظري ومناهجي أعم وأشمل يخص الشعرية الموسعة. فهو يسعى إلى توسيع النظرة إلى الشعر بطريقة نسقية وشمولية للإحاطة بمختلف مكوناته وعلائقه ووظائفه. ومن بين الاعتبارات التي تحكمت في إقامة تصور موسع لتلقي الشعر وتحليله نذكر ما يلي: « البحث عن المبادئ الإبداعية والأوليات التأويلية في إطار ما يقدمه العلم المعرفي المعاصر من أدوات علمية، إعادة الحياة للقول الشعري بدراسة الحركات التوليدية، والإشارة المعبرة، بالتنبيه إلى النغمات المطربة، والتنغيمات الآسرة في فضاء وزمان معينين، توظيف المبادئ المشتركة بين الشعر وغيره من الفنون والعلوم، الكشف عن سر الصناعة الشعرية بالانفتاح على نتائج العلوم

[1] العشي عبد الله، حاجتنا إلى الشعر حاجة دائمة، المنتدى الثقافي الجزائري، 2020/11/14، الساعة 07:55 مساء، Facebook.

الدقيقة مثل علم الأعصاب والتشريح ووظائف الأعصاب وعلم النفس وفلسفة الذهن والرياضيات والفلسفة (الإرث الفيثاغوري والتاريخانية)، الإحاطة بكل التفاعلات الدماغية والذهنية والمحيطة التي تؤدي إلى الحركة والعمل باعتبارهما لبنتين أساسيتين لبقاء الكون وحياة الإنسان.

وهذا ما يجعل الشاعر يتحرك وهو يكتب، ويهتز وهو ينشد، ويتحمس وهو يرى الاستجابة المشجعة، حركات الشاعر تكون لحنا تحكمه قواعد شبيهة بقواعد الموسيقى كدرجة الحركة، ومدتها، وحدتها، وتركيبها ودلالتها، ورمزها » [1] لا يمكن فهم الخطاب الأدبي إلا ضمن نسق يقتضي البدء من الكل إلى الجزء، أو من الجزء إلى الكل. وهذا ما نجده في القصيدة الرقمية التفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري) لمشتاق عباس معن، حيث تبدو كنص متشعب إلى عناصر لا تربط بينها صلات معينة، في حين تتسم بانسجام واتساق وتماسك.

استند محمد مفتاح مثلا إلى أربع نظريات تبين العلاقة بين الموسيقى واللغة، وتتدرج من العام إلى الخاص، ومن الكلي إلى الجزئي، وهي: النظريات التوليدية للموسيقى، التوافقية لرأي جاكيندوف وفريد ليردال، ثم نظرية التعبير الإيقاعي، ثم النظرية الإيقاعية، ثم النظرية الموحدة [2]، كما أن محمد مفتاح يعتمد منهجية مركبة، يزاوج محمد مفتاح بين السميائيتين الأمريكية والأوروبية مستمدا منها المفاهيم الملائمة التحليل بالمقومات، والتشاكل، والمربع السيميائي، والأيقونة، والمؤشر، والمؤول، والرمز، والصيرورة الدلالية اللامنتهية، وخاصة الاستعارة لمقايسة مجال بمجال)، ويعتمد أيضا اللسانيات وتحليل الخطاب. البحث يقدر كل التقدير ما قدمه محمد مفتاح، لكن سيركز على الاستعارة التزاما بالحجم المطلوب للبحث؛ يقول محمد مفتاح:" ..يمكن اعتبار هذه الاستعارات من قبيل المفاهيم تتولد عنها تعابير استعارية عديدة..."[3]

7 الدراسة التطبيقية:

[1] مفتاح محمد، (2010)، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى- الحركة)، مبادئ ومسارات، ط 1، ج 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، ج 2 ، ص : 69.

[3] المرجع نفسه، ج 2، ص: 273.

1/7 البلاغة المرئية (Visual Rhetoric):

يقر تشارلز هيل ومارجريت هيلمز بأن تعبير" بلاغة المرئي Visual Rhetoric يستعمل للإشارة إلى كثير من الأمور المتباينة ويرجعان ذلك إلى أنه نادرا ما يحدث اتفاق على ما يعنيه من يستخدمون هذه التسمية ، ومن ثم يصلان إلى نتيجة هي أن الدراسات التي تستعمل تعبير بلاغة المرئي يصعب أن تندرج كلها في حقل معرفي واحد" [1] ، فالبلاغة المرئية يراها البعض أنها البلاغة التي تستخدم الرسوم البيانية والتوضيحية للتعبير عن العلاقات الكمية. والبعض يرى أن البلاغة المرئية هي دراسة العناصر المرئية في الإنترنت والتواصل الإلكتروني فحسب. وهذا التعدد راجع لكلمة (مرئي) واتساعها الدلالي، لكن البلاغة البصرية تتناول كل العلامات البصرية، وهي نقطة التقاء بين الدراسات البلاغية، والسيمياء، والدراسات الثقافية، البلاغة المرئية تعتمد التحليل والتأويل.

البلاغة الرقمية التفاعلية هي نتاج التطور التقني للإنسان، ويقول **جيمس زابان** (James Zappan)، أن مصطلح البلاغة الرقمية Digital Rhetoric مثير للاهتمام والمشاكل "ويفسر كون المصطلح مثيرا للاهتمام بأنه يقدم امكانات بحث واعدة، أما كونه يثير مشكلات فيرجع إلى أنه يرفع الغطاء عن مشكلات وتحديات تكييف تقاليد بلاغية استمرت لأكثر من ألفي عام مع قيود التواصل الرقمية الجديدة وشروطه ووسائله" [2] فهي تقدم مقترحات كيف يمكن توسيع البلاغة لتكون شاملة لكل الخطابات، فالبلاغة الرقمية التفاعلية تدرس الإقناع سواء بعلامة لغوية، أم علامة غير لغوية، فلا يمكن الحديث عن الشعرية دون ذكر البلاغة.

---

[1] Hill.c.a & Helmers. M (eds) (2012) defining visual rhetorics. Routledge. Ix.

نقلا عن: عبد اللطيف عماد، (2017)، البلاغة العربية المعاصرة، (مدخل موجه للباحث العربي)، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، 2017، ع 10، ص: 60.

[2] Zppen.j.p (2005), Digital rhetoric : Toward an integrated theory , technical communication quaricrly 14(3), 319-325.

نقلا عن عبد اللطيف عماد: المرجع السابق، ص: 64.

ظهور البلاغة المرئية راجع إلى محورية العين في الثقافة الغربية، ف "الرؤية سابقة عن الكلام، ينظر الطفل ويدرك قبل أن يتكلم غير أن الرؤية سابقة على الكلام من منظور آخر أيضا: فالرؤية هي التي تجد لنا مكانا في العالم المحيط بنا ونحن نفسر ذلك العالم عبر الكلمات، ولكن الكلمات تعجز عن إلغاء حقيقة أننا محاطون بهذا العالم" [1] حيث اكتشف الإنسان منذ بداية التاريخ وعيه البصري.

2/7 بلاغة الغياب:

*** الحذف:**

هو إعلان عن مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية، وكذلك لا محدودية النص والعجز عن الإحاطة بكل الرؤيا "الحذف بلاغة الغياب الأولى، وهو يصنع قفزة مفاجئة فوق فجوة غير منظورة، الحذف نحو من المحو" [2]، فالنقاط ، الفراغ، طول الجمل وقصرها كلها بلاغة، كما في الساعة الخامسة التي ترافقها "الجمود".

هناك...

حيث الظلال البعيدة.

ثمة بيارق فتية.

تحنو على المحبة.

---

[1] J.Berger, ways of seeing, london ,BBC, 1972, P07.

نقلا عن جنكس كريس، (2019)، محورية العين في الثقافة الغربية، ترجمة: بدر الدين مصطفى، ترجمات قسم الفلسفة والعلوم الانسانية ، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ص: 03.

[2] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها، مجلة فصول، مج16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 178.

... ...

هناك ...

حيث الظلال القصية.

ثمة هزار مرشوش بداء النقرس.

يحتضن خيبات مبللة.

لا تقوى على التحديق بقرص الدفء

... ...

هنا ...

حيث الظلال القريبة

ثمة

لا

شيء...؟ !!! [1].

فكل من (الظلال القصية) و (الظلال القريبة) مآلها واحد، فالأولى مآلها (الخيبة) والثانية (لا شيء) . ولهذا كان الحذف معادلا موضوعيا لها.

*** غياب علامات الترقيم:**

[1] موقع مشتاق عباس معن.

تلعب علامات الترقيم دورا مهما في تلقي النص، و" أي غياب أو تغيير الترقيم غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض ، لهذا السبب حسب "ليوطار" امتنع "أرسطو" عن ترقيم نصوص "هيرقليطس" خوفا من منحها معنى مضادا، كما منع "مالا رميه" ترقيم النصوص الشعرية لأن إيقاعيتها تكفي"[1]. فغيابها يفتح المجال لتعدد القراءات . نحو ما ورد في الساعة السادسة (الجهل):

الحروف في شفاهي

كفؤوس متكدرة

لا تعرف الأبواب الخلفية

فكل طرقها متخثر الصدى

ينمو خلسة

كطحالب بلا أكتاف... ! [2].

الحروف (فؤوس متكدرة) ، الطرق(متخثر الصدى) (كطحالب بلا أكتاف) فكل الدلالات متقاربة فيها إحباط، اعتمد الاستعارة حيث الفأس صار متكدرا فهوله عاطفة ،و اختلطت الحواس (تراسل الحواس) . فالتخثر يتم باللمس والصدى يكون بالسمع ، وتمت الاستعارة في التعبير الخير الطحالب بلا أكتاف دلالة الضعف وهي مستمدة من تعابيرنا اليومية فالأكتاف دلالة القوة وغيابها ضعف ،وهذا ما أدى إلى الاسترسال في الكلام دون الحاجة إلى توقف أمام علامات الترقيم.

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب، ط1، ص 109-110.

[2] موقع مشتاق عباس معن.

3/7 بلاغة الحضور:

*** الكاليغراف (Calligraphie):**

الحاسوب يسمح بتنويع الفضاء كالنبر البصري ، وتوزيع الأسطر على الصفحة (يمينا أو وسط...الخ)، وكذلك بطول الأسطر في الصفحات ، وتفكيك الكلمات. بالنسبة لتوزيع الأسطر على الصفحة، كانت أغلب النصوص تبدأ أسطرها من يمين صفحة المذكرة ، ولكن هذه الصفحة تتحرك على الشاشة نزولا وصعودا، يمينا ويسارا، فلا يوجد مكان ثابت لها، فهو نص حر يكسر المألوف فهو نص (يمين يسار، يمين فوق ،يمين تحت، يمين وسط). وهذا التعدد معادل موضوعي لتنامي المعنى الحي داخليا كالجنين، ليولد عندما يتفاعل المتلقي معه بالتأشير عليه، نحو الساعة (12) (المقاومة).

ما زال وجه أمي

مبللا بالفقد

وعباءتها مبخرة بالأسئلة...

تنشر خصال كهولتها

فوق انحناءة التنهيدة الحرى

وتنسل شعر لياليها الموغلة بالوحشة [1].

اختلف طول الأسطر الشعرية فهناك القصير والمتوسط والطويل، حسب الدفقة الشعورية.

[1] موقع مشتاق عباس معن.

بالنسبة للنبر نجد أن النصوص تحتوي كلمات روابط عند التأشير عليها تنتقل الكلمة إلى النبر البصري وتختفي باقي الكلمات ليظهر نص جديد، نحو الساعة العاشرة (الهجرة والمطاردة):

يتلفت ظلي

...يختبئ

فخفافيش خطاي تطارده منذ...

ولأني عديم الجلباب

صفعني الشتاء

فاساقط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض

توسلت حارات عمان

أزقة صنعاء

شوارع دمشق

وعدت إلى مسقط جرحي بخفي ضياع !!.

عند التأشير على كلمة (ضياع) يحدث لها نبر بصري وهالة سوداء حولها يختفي معها النص ليظهر نص جديد.

منذ أرجوحة
كان يحلم ظلي بمتكأ
كي تنام ظنوني...

فالصرير يشع بأروقتي كلما...

لات حين سكون...

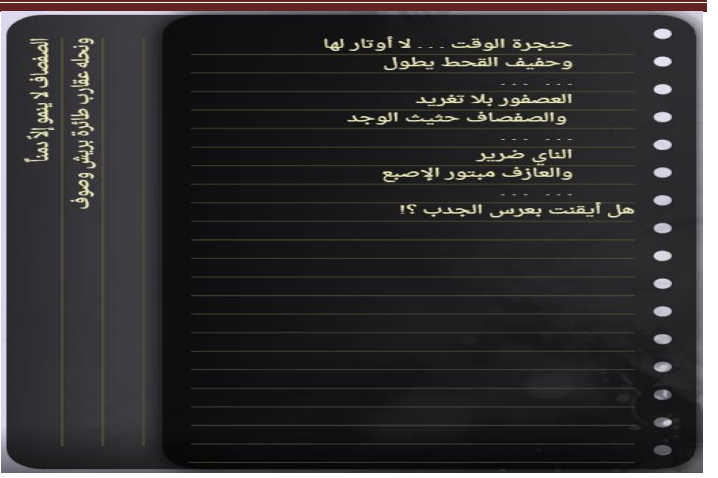
والمنافي تجرجر أذيالها في خشوع

على قبلتي... !!!.

وعند التأشير على كلمة خشوع يظهر نص مضمر على صفحة شفافة يسار النص الثاني كتبت أسطره عموديا من الأعلى إلى الأسفل.

○ منذ أرجوحة ○ كان يحلم ظلي بمتكأ ○ كي تنام ظنوني... ○ فالصرير يشع بأروقتي كلما... ○ لات حين سكون... ○ والمنافي تجرجر أذيالها في خشوع ○ على قبلتي... !!.	خشوع غريب يطوف المدار ومنفى بخطوي ليغدو مزارا

فالرقمية هنا قامت باثراء النص في جانب الكاليغراف. فجملة (و المنافي تجرجر أذيالها في خشوع)أدت إلى هذا النزول العمودي (خشوع غريب يطوف المدار ومنفى بخطوي ليغدو مزارا).



*** التشذير:**

يعرف ب "تمزيق لأوصال الكلمة أو العبارة أو الصورة ، وتفكيك لوحدتها الواحدة، بحيث تبدو ل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره، رغم اتصاله السياقي به، إنه تشكيل بصري مواز لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي، ودراسة الكلمة أو العبارة. أو الصورة التي يقع عليها الاختيار للتشذير وهي مناط استكناه لجانب المعنى من العلاقة، ووسيلة لحل شفرتها" [1]، نحو ما ورد في (الألم):

رغوة النارنج

تحرق لسان الغابة الممدود على

فرشة من صنوبر أشعث

وتخمر أوراق الصبار

وعلى مقربة من أشلاء الوحشة

تسيل أصابع بغدادي المدورة

[1] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، مج6، ع1، ص 182.

فوق

شلال

من

التراب العتيد... [1].

(تسيل أصابع بغدادي المدورة) هنا ذكر فعل (تسيل) بمعنى الانتقال من الأعلى إلى الأسفل، ثم جاء بعدها (فوق، شلال، من، التراب العتيد) هذه الجملة جاءت مفككة ومتدرجة ، تجسد ما أوحت به كلمة (تسيل). وما زاد عمقها كلمة (شلال) ، فالتشذير هنا شكلا وافق المضمون وهو معادل موضوعي للتشتت.

*** التظليل:**

توحي كلمة ظل بوجود شيء مادي ووجود ضوء منعكس عليه، فالضوء والشيء المادي يستلزمان وجود ظل. والظل خادع فهو خيال وهو يعطي شكل مغاير وحجم مغاير بحسب زاوية تسليط الضوء على الشيء المادي وهو "منحنى بصري ينحوه الرسام في

[1] موقع مشتاق عباس معن.

لوحته، ولكنه يعني في الحقيقة – ما هو أكثر من كونه مقالا بسيطا للضوء، إنه يعني نوعا من الاختباء والكمون، وهو ما دعا يونج ورفاقه إلى تسميته التشخيص اللاواعي بالظل، الظل هو التواري، وثمة ما يجمع من حيث الصوت والدلالة بين "التواري" و "الوراء" فالظل رجوع ما إلى الوراء، تأخر عن الإفصاح والإبداء و غياب عن التصدر أو نفي له" [1]. والقصيدة الرقمية التفاعلية استثمرته في العديد من النصوص نحو الساعة السادسة (الجهل):

عند التأشير على كلمة (الأبواب) يظهر لنا نص آخر على صفحة سوداء شفافة على الجانب الأيسر. بما يوحي بظل كلمة (أبواب) حيث يقول (الأبواب خالية العتبات إلا من عثرتين عابرتين)، فهذا النص كان وراء النص الأول. ولكن السؤال لماذا كان متواريا؟! إنه ظل كلمة (الأبواب) عندما سلط عليها الضوء (التأشير) ظهر هذا النص، والأبواب تحمل دلالتين (الفتح/الغلق)، فهي كانت مغلقة وبفعل المتلقي فتحت.

*** اللصق Collage:**

القصيدة الرقمية التفاعلية تجمع السمعي، البصري ، الحركي. وهذا ثراء للقصيدة واللصق يلتحم فيه اللغوي مع اللالغوي، كدمج الكلام بالصورة أو الرسم.

وهذا حال النصوص في (لا متناهيات الجدار الناري)، فهي ملصقة على صورة صفحات مذكرات منفصلة عن بعضها البعض، ولكن قابلة للجمع، وهي صفحات سابحة في فضاء الشاشة الإلكترونية إلى أن يقوم المبحر (المتلقي) بإلصاقها على الصورة الخلفية.

*** علامات الترقيم:**

[1] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، مج16 ، ع1 ، ص 185.

علامات الترقيم المسيطرة في لا متناهيات الجدار الناري هي: نقاط الحذف (...)، والحذف هنا يحمل دالة الغموض والمشاركة كما في (الوحدة والعزلة):

أبجدية حزني

تنام على لوح من الخشخاش

تتهجاني

وغزا

وغزا

ل تغتالني عند أقرب

قصيدة محشوة بالذكريات ... ! [1].

فهنا نقاط الحذف ليست عجزا بل هي إعلان عن اللانهاية. التي يدعو المبدع المتلقي ليملأها فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة.

8 الخاتمة:

- ✓ العمل الأدبي إنساني في كل زمان ومكان، ولكن الرؤيا الأدبية تتبدل وتتلون بالعصر الذي يتشكل فيه العمل الأدبي.
- ✓ الشعرية البنيوية كانت تحتكم إلى الثنائيات، هذه الثنائيات تخلق تطرفا مضرا، أما الشعرية الما بعد حداثية تدعو إلى الاختلاف؛ هذا الاختلاف هو الذي سيخرج الشعرية من قفص الموت إلى فضاء التجدد.
- ✓ صحيح أنه لم يحدث تراكم كبير في القصيدة الرقمية التفاعلية؛ لأن التراكم يولد النوعية، لكن هذا لا ينفي وجود شعر رقمي عربي، ولا ينفي وجود

[1] موقع مشتاق عباس معن.

أدب رقمي تفاعلي عربي، ومادام هذا الكائن الأدبي الجديد بدأ في التخلق فإنه يستلزم وجود شعرية خاصة به، هي الشعرية الرقمية.

✓ صحيح أن الأدب الرقمي التفاعلي غربي النشأة، ثم تم استيراده إلى العالم العربي، لكن الأدب الرقمي التفاعلي العربي له شخصيته التي هي في طور البناء، نأخذ من التراث العربي ما يناسبه، ومن الأدب الرقمي التفاعلي الغربي ما يناسبه. فينشأ كائن جديد لا هذا ولا ذاك؛ شخصيته هي أدبيته.

✓ الأدبية الرقمية التفاعلية، شعرية ما بعد الحداثة، وتتبنى سماتها من تعدد واختلاف، لهذا فهي شعرية موسعة تشمل (الصوت، الحركة، الصورة)، إنها تبحث عن الكمال فرارا من العجز والنقص.

✓ الآلة تشكل دورا بارزا في تكوين الأدب الرقمي، لكنها مجرد أداة تابع للإنسان؛ الإنسان يسعى إلى أنسنة كل ما يبدعه، والدليل هو ضم الأدب إلى الآلة، ليعلن أن الآلة تابعة له، وليس تابعا لها.

✓ نحن الآن ندرس الأدب الرقمي التفاعلي وهو في مرحلته الجنينية، صحيح أنه ليس بالقوة المطلوبة، لكن هذا لا ينفي وجوده هو وشعريته.

✓ علينا أن لا نذوب في الغرب، بل علينا بعث ما كتبه العرب؛ ومثال ذلك المنهج الأسلوبي لمحمد الهادي الطرابلسي، فهو أسبق من محمد مفتاح وله سمت عربي واضح.

✓ نحن ندرس الأدب الرقمي والنظرية الأدبية الرقمية بوعي شفاهي، و ورقي، و إلكتروني، وليس بوعي رقمي تفاعلي؛ هذا ما تقوله الاستعارة المعرفية البصرية. فرؤيتنا الشعرية رؤيا شفاهية و ورقية؛ وهذا دليل على أننا في المرحلة الجنينية للأدب الرقمي التفاعلي لم نبلغ مرحلة الولادة الفعلية. المرحلة الجنينية تعني مرحلة التخلق والنشأة الأولى، على الباحثين تعميق دراساتهم عربيا ليكتمل نموه وميلاده. الابداع الحقيقي مهما تفاعل مع غيره لا يتغذى إلا من ماضيه الابداعي.

✓ العمل الأدبي أساسه اللغة وستبقى، ويعضدها البقية كالصورة والحركة والموسيقى...نحن نحيا باللغة، وعلى الإنسان أن لا يسلم روحه للتقنية، عليه أن يروض هذا السحر فيما يخدم إنسانيته.

9 المصادر والمراجع:

1) أبو رحمة أماني، (2013) ،نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد، د ط، مطبوعات وزارة الثقافة العراقية. دار ومكتبة عدنان. بغداد.
2) أسليم محمد أسليم: نظرية الرواية الواقعية الرقمية. موقع محمد أسليم
3) إيغلتون تيري، (2000)، أوهام ما بعد الحداثة، ط 1، ت: ثائر ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.
4) باومان زيغموند،(2018)، الثقافة السائلة، ط 1، ترجمة: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.
5) البريكي فاطمة ،(2006) ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
6) البستاني بطرس، (1998)، المعجم الوسيط، ط 3، مجمع اللغة العربية، القاهرة.(الاستعارة).
7) بلعلى آمنة،العشي عبد الله، (2019)، فقه الشعر من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، ط 1، دار ميم للنشر، الجزائر، ص: 154/153.
8) جنكس كريس، (2019)، محورية العين في الثقافة الغربية، ترجمة: بدر الدين مصطفى، ترجمات قسم الفلسفة والعلوم الانسانية ، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث.
9) راستي فرونسوا،(2010)، فنون النص وعلومه، د ط، ترجمة: ادريس خطاب، دار توبقال للنشر، المغرب.
10) عبد اللطيف عماد، (2017)، البلاغة العربية المعاصرة، (مدخل موجه للباحث العربي)، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، 2017، ع 10.

11) عبد اللطيف عماد،(2012)، استراتيجيات الاقناع و التأثير في الخطاب السياسي، خطب الرئيس السادات نموذجا، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

12) عبدالشهيد سيلا،(2016)، الأبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي و دورها في اثراء القيم الجمالية للمتعلم، مجلة كلية التربية الأساسية، مج 22، ع 96 ، pdf.

13) العشي عبد الله، حاجتنا إلى الشعر حاجة دائمة، المنتدى الثقافي الجزائري، 2020/11/14، الساعة 07:55 مساء، . Facebook

14) لايكوف جورج ، جونسون مارك، (1996)، الاستعارات التي نحيا بها، ط 1، ترجمة: جحفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

15) مفتاح محمد، (2010)، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى- الحركة)، مبادئ ومسارات، ط 1، ج 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت..