القصيدة المعاصرة بين التفاعلية والرقمية

قجوج ليلى
جامعة باتنة 1

الملخص :أفرزت علاقة الأدب بالتكنولوجيا مصطلحات كثيرة يوحي ظاهرها بأنها مترادفة، لكنها في الواقع ليست كذلك، لوجود فروق دلالية بين مفاهيمها والوظائف التي تقدمها، لعل أبرزها مصطلحا "القصيدة الرقمية"، و"القصيدة التفاعلية"، اللذين اتسم ظهورهما ليس فقط بالجرأة والسبق، بل وبإعلان تحدٍّ واضح للنقاد المعاصرين ولمناهج النقد الأدبي المعاصر لمحاولة إيجاد الطرق الموائمة لتحليل ودراسة مثل هذه النصوص، فما موقع القصيدة العربية من هذا التفاعل التكنو–أدبي، وماذا أضافت الرقمنة للشعر العربي في سبيل تطويره والنهوض به.

الكلمات المفتاحية: قصيدة تفاعلية، قصيدة رقمية، قصيدة إلكترونية، شعر معاصر، أدب تفاعلي.

Résumé: La relation entre la littérature et la technologie a produit de nombreux termes qui suggèrent qu'ils sont synonymes, mais en fait ils ne le sont pas, car il existe des nuances entre leurs concepts et les fonctions qu'ils fournissent, l'un des plus importants étant les termes «poème numérique» et «poème interactif», caractérisés non seulement par l'audace, mais aussi par un défi évident pour les critiques contemporaines et les méthodes contemporaines de critique littéraire, en essayant de trouver des moyens appropriés pour analyser et étudier de tels textes. Alors, quel est l'emplacement du poème arabe dans cette interaction techno-littéraire? Et qu'est-ce que la numérisation de la poésie arabe a ajouté pour son développement et son avancement?
Mots-clés: poème interactif, poème numérique, poème électronique, poésie contemporaine, littérature interactive.

Summary: The relationship between literature and technology has produced many terms that suggest that they are synonymous, but in fact they are not, because there are nuances differences between their concepts and the functions they provide , one of the most prominent of these are the terms "digital poem" and "interactive poem", which were characterized not only by boldness, but also a clear challenge for contemporary critics and contemporary literary criticism methods, trying to find suitable ways to analyze and study such texts. So what is the location of the Arabic poem in this Techno-Literary interaction? And what has the digitization of Arabic poetry added for its development and advancement?
Keywords: interactive poem, digital poem, electronic poem, contemporary poetry, interactive literature.

يعتبر تداخل العلوم وتمازجها واستفادة فروعها المختلفة من تطور بعضها البعض أمرا مسلما به وإذا نظرنا من نفس الزاوية إلي حقلي التكنولوجيا والأدب وجدنا الأمر سيان، حيث إن الأدب قد تأثر تأثرا بالغا بالتطور التكنولوجي الذي نشهده اليوم، ونهل مما تجود به ينابيع التقدم المعلوماتي الحديث والثورة التقنية الهائلة التي لا تنفك تفاجئنا وتطالعنا يوميا بأدوات وتقنيات وأساليب غاية في الدقة والتطور، سهلت على الإنسان المعاصر حياته، ووفرت عليه الكثير من الوقت والجهد، وفتحت أمامه آفاقا لا حدود لها لإعمال خياله وتطوير تعاملاته وتوسيع و إغناء نشاطاته.

هذا التواصل والاستثمار الحاصل بين الأدب والمعلوماتية أثر كثيرا على عملية تلقي الأدب وعلى عناصر العملية الإبداعية فيه سلبا وإيجابا، ونتج عنه ما يعرف في الأوساط الأدبية والنقدية العربية بالأدب التكنولوجي(litératuretechnologic) أو الأدب الرقمي (dijitaleliterature) أو الأدب الإلكتروني (elictronicliterature)، وكلها مصطلحات لأدب واحد

يجمع بين مرونة وفنية ونعومة الأدب، ودقة وعلمية وجدية التكنولوجيا، ويمكننا أن نعرفه بأنه تلك النصوص الشعرية أو النثرية بمختلف أشكالها (قصة، رواية، قصيدة، مسرحية ...) التي لا تتأتى للمتلقي في صيغتها أو شكلها الورقي، إنما بصيغتها الإلكترونية على شاشة الحاسوب.

ومن المصطلحات المستحدثة التي تمخضت عن التمازج التكنو–أدبي نجد أيضا القصيدة الرقمية–(dijitalpoem) والقصيدة الإلكترونية (electronicpoem) أو القصيدة التفاعلية (Interactivepoem) وكلها مصطلحات تشترك في كونها تشير إلى النصوص الشعرية التي تقدم عبر الوسيط الإلكتروني (الحاسوب).[1]

فأما الشعر الرقمي[2]والإلكتروني[3]فيشيران إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقيا أيضا، ويعود سبب التسمية في المصطلح الأول إلى أن النص يقدم رقميا على شاشة الحاسوب الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها، فسمي بناء على ذلك "رقميا"، أما بالنسبة للمصطلح الثاني فإن تسمية "إلكتروني" ترجع إلى طبيعة الوسيط الحامل للنص، إذ يقدم عبر الوسيط الإلكتروني عوضا عن الوسيط الورقي. [4] ومن أمثلتها الموجودة على

---

[1]ينظر: فاطمة البريكي (2006)، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 74–75.

[2]هذا المصطلح استخدمه سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط "راجع الكتاب.

[3]استخدم هذا المصطلح أحمد فضل شبلول في مقالته المعنونة بـ" القرد والغيلم" من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني على موقع (ميدل است أون لاين):

http://195.224.230.11/culture/?id=24107

[4]ينظر: فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص75.

شبكة الانترنيت قصيدة روبرت كاندل (robertkendall) المعنونة بـ"candlesforastreetcorner".[5]

إنهما نصان يستخدمان عددا من التقنيات التي لا يوفرها النص الورقي التقليدي، كالاستعانة بالصوت والصورة وغير ذلك، فيجسدان بذلك تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة لأعمال مبنية على برامج (FLASH) و(DHTML) وغيرها من خلال معطيات "النص المتفرع" أو "النص الشبكي" أوما يعرف "بأدب الشبكة webart" لكنهما لايحققان معنى "التفاعلية".[6]

و لايتردد مبدعو هذا النمط الجديد من القصائد في الاستفادة من كل ما يتاح لهم، للخروج بالنص الشعري من دائرته التقليدية الضيقة، وتقديمه إلى عدد أكبر من الجمهور المنكب على شبكة الإنترنت التي يجد فيها كل شيء إلا الأدب والشعر، لذلك عمدوا إلى تقديم الفن الشعري بأسلوب يناسب الطابع الرقمي المهيمن على معظم جوانب الحياة في هذا الوقت[7]، ذلك أن طبيعة التوجه العام الذي تسعى المجتمعات المتطورة لتعميمه يقضى بتسيير التعامل الإلكتروني في جميع الأنشطة البشرية وتفعيل التبادل الرقمي للبيانات والمعلومات والفنون أيضا، كأسلوب أساسي للتعامل بين الأفراد. أي لا يتوفران على الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء أو حتى توجيه له نحو معنى واحد ووحيد.

---

[5] ينظر القصيدة على الموقع:

http://www.uiowa.edu/iwp/newmedia/abstracts/moum-olt.html

[6] ينظر: فاطمة البريكي ، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص75-76.

[7] عبد العزيز بومسهولي (1998)، **الشعر والتأويل– قراءة في شعر أدونيس**، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ص8.

وفي سياق حديثنا عن الصورة أو المؤثرات الخاصة يقول أدونيس: «الصورة لها عالم خاص وأظن أن هناك صورا فوتوغرافية يمكن أن تكون شعرا خالصا. التصوير الفوتوغرافي يتجه إلى أن يصبح فنا قائما في ذاته وليس مجرد تسجيل لأشياء ولأحداث ووقائع».[8]

فإذا أخذنا برأيه في إمكانية تحويل الصورة إلى قصيدة، فإن تدعيم النص الشعري بصور وخلفيات وأصوات معبرة وموسيقى مؤثرة... لاشك أنه يكرس ازدواجية المعنى فيها ويزيد معانيها إيحاء، وألفاظها دلالة وقوة.

وحتى تكون القصيدة تفاعلية، لا بد من تأكيد ضرورة تميزها بعدد من الخصائص والسمات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة التفاعلية عليها، منها تنوع جمهورها؛ فإضافة إلى أهل الأدب والشعر، تستقطب اهتمام المبدعين في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، كما تستأثر بانشغال المختصين في علوم الاتصالات والإعلام... ، وتتسم كذلك بتحرر لغتها من قيود الزمن والمكان والمادة؛ إذ تحيل اللغة إلى دفقات من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة، ضف إلى ذلك انفتاحها على كل الوسائل المتاحة تكنولوجيا، فهي تعتمد على توظيف الخصائص التقنية التي يتيحها النص المتفرع أو غيره من النصوص الإلكترونية المتوفرة، والتي يمكن من خلالها دمج الصوت البشري بالصوت الموسيقى، بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية، والرسوم المتحركة، والمخططات البيانية، وينبغي ألا يعطل فيها دور الملتقى/ المستخدم، الذي يمكنه أن يقدم إضافات للنص وأن يغير من المعاني التي ضمنها المبدع في نصه، فتتحول القصيدة بذلك إلى مسرح متحول مفتوح على البعدين الحسي

[8] يمكن مراجعة هذه المفاهيم والوقوف على الفروق الجوهرية بينها بالإطلاع على الموقع:

http://www.bormmagazine.org/projects/candles

والتخييلي للنص[9]، وهو الأمر الذي لا نلمسه في القصيدة الرقمية أوالإلكترونية، التي يظل فيها القارئ متلقيا لإبداع شخص أخر، ومستهلكا لمعنى واحد ثابت.

وإذا كانت القصيدة لا تعترف بوحدانية البعد أو المعني أو التأويل، لأنها ذات أبعاد كثيرة، وداخل أبعادها هذه مكنونات واحتمالات لأبعاد أخرى تتناسل أو تنفتح في أبعاد أخرى (وهذه السمة هي ما يدعى في النقد العربي المعاصر بانفتاحية النص وتعدده)، فإن هذه النصوص التي تحس كلما قرأتها بأنك في حاجة إلى إعادة قراءتها، هي نصوص شعرية بامتياز. [10]) وإذا كان تأويلك لمعانيها يتماشى في ظروفك وأوضاعك النفسية، بحيث يتغير الانطباع في كل مرة، فإن مشاركتك في صياغتها وإتاحة الفرصة لك للتفاعل معها بكل ما تحمل الكلمة من معنى، لابد وأنه سيوسع أفقك التخيلي، ويسمح لك بالتنفيس عن مكنوناتك وإعطاء وجهة نظرك، بإدخال مختلف التعديلات التي يتيحها لك النص الشعري التفاعلي.

هذه المكانة الرفيعة التي يحتلها قارئ اليوم إنما تنبع من محاولة الشعراء المعاصرين ملامسة إحساس القارئ، ليس بالكلمات فقط بل بكل ما يمكن أن تتيحه التكنولوجيا المعاصرة من صور وأصوات وموسيقى وخلفيات... ذلك أن وظيفة الفن – منذ رجل المغارة حتى العصر الإلكتروني– هي الملامسة ، فلكي يكون اللون لونا لا بد أن يلامس العيون، ولكي يكون اللحن لحنا لابد أن يلامس الأذن، ولكي يكشف الصوت حجمه لابد أن يلامس سطحا ما، فيخلط بذلك بين السبيل والغاية، بين القنوات المادية والوظيفة الجمالية، يجعل الشعر حينئذ مجرد لمس بالكلمات التي تتحول إلى أصابع... [11]

---

[9]ينظر: خصائص القصيدة التفاعلية في: فاطمة البريكي. **مدخل الأدب التفاعلي**، ص 75، 76.

[10]ينظر: عبد العزيز بومسهولي، **الشعر والتأويل**. قراءة في شعر أدونيس.

[11]صلاح فضل (1995)، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار الأدب، بيروت، ط1، ص38.

وبما أن القصيدة التفاعلية كما عرفها (لوس غلايزر loss requeno glazier) مدير مركز الشعر الإلكتروني على شبكة الأنترنت باختصار: هي تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق[12] أي لا يمكن نقلها من صيغتها الإلكترونية إلى الصيغة الورقية، فإن مبدعيها يسعون إلى أهداف لعل أهمها تقريب الأدب من النفوس وتجديد صورته التي تظهر أمام أجيال لم تعتد على قراءة الكتب لساعات قليلة ، بقدر ما هي معتادة على الجلوس أمام الشاشات الزرقاء دون كلل أو ملل لساعات متواصلة. [13]

وجدير بالذكر أن هذا النوع من القصائد متوفرة على شبكة الأنترنت في مواقع عديدة كثيرٌ منها مجاني، كما يمكن أن تتوفر على أقراص مدمجة (Cd–Rom) ، ويمكن كذلك تبادلها بالبريد الإلكتروني وهذا يعني أن القصيدة التفاعلية لا تربط دائما بشبكة الانترنت كما يمكنها أن تستمد من كل ما يتوفر من برامج الحاسوب التي تتطور يوميا لكنها غالبا ما توطن الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية وغير الحية وكل ما من شأنه أن يضفي حيوية على النص ويدفع القارئ إلى التفاعل معه. [14]

إن هذا النوع من الكتابة الشعرية الجديدة التي تحاول أن تجد لها مكانا في البيئة الإلكترونية الحديثة، تعكس جهود مبدعيها في إعادة المقروئية والشعبية للنصوص الشعرية، نتيجة لهيمنة "الصورة" وطغيانها، بحيث حولت البيت الشعري "وخير جليس في الأنام كتاب" إلى "وخير جليس في الأنام قرص مدمج" أو شاشة الحاسوب، ومن المؤكد أن الشعر يواجه مشكلات على مستوى

---

[12] ينظر : patricia DANVam EPC celebrates potery on the web,university of buffalo reporter.vol.31.no.25 march30,2000

http://www. Buffalo edu/ reporter/vol31no.25/n4.html

[13] ينظر: فاطمة لبريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص78.

[14] ينظر: فاطمة لبريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص78.

الانتشار والقراءة لكن هذه ليست مسألة شعرية وإنما هي مشكلة القارئ، والقراءة هي مشكلة ثقافية عامة، فالشعر لا مشكلات له لأنه هو المشكلة الأولى هو الأساس الأول الذي نرى فيه وعبره واستنادا إليه الوجود وعلاقتنا به... [15] قد يخسر الشعر في بعض الظروف على مستوى السطح والانتشار، لكنه يكسب باستمرار على مستوى العمق والعمومية.

يعود عمر القصيدة التفاعلية في الغرب كممارسة فعلية إلى مطلع التسعينات من القرن الماضي على يد "روبرت كاندل" مدرّس مادة "اتجاهات جديدة في الشعر والخيال" (New Direction in poetry and fiction) من خلال جامعة افتراضية،[16] يذكر في الموقع الخاص بها مواصفات مادته والمدة الزمنية اللازمة لإبداعها (9 أسابيع) ومتطلباتها، وكذا المواضيع التي تدرس في المقياس المذكور، والمطلوب من الطلبة إنجازه فرديا وجماعيا، كما نجد فيه كيفية التسجيل في الجامعة، ومن أهم القصائد التي أبدعها في هذا الجنس الأدبي قصيدة:

Inthegardenofrecounting[17]

وهناك مبدعون آخرون يكتبون القصائد التفاعلية ويبتكرون طرقا جديدة لتقديمها بشكل مختلف ومميز، منهم "جيم روزينبرغ " (jumrosenberg) في قصيدة (Inter Grans)، و"بروس سميث" (BrusSmith) في قصيدة (Afterbody) و"بيتر هاورد" howard (Peter) الذي عرف فيما يسمى بالقصيدة الومضة[18] وغيرهم. وعلى المستوى العربي، تؤكد الباحثة "البريكي

---

[15] عبد العزيز بومسهولي، **الشعر والتأويل**. قراءة في شعر أدونيسي، ص122.

[16] ينظر: فاطمة لبريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص79.

[17] ينظر مواقع الجامعة: http://wordcircuits.com/kendall/classes

[18] (flash poetry) هي «قصيدة مكثفة ومختزلة جدا، وقصيرة جدا، تقوم غالبا على المفارقة والسخرية لإثارة الاهتمام والدهشة والتشويق، ليبقى أثرها متوهجا في النفس الإنسانية »

فاطمة" أن "القصيدة التفاعلية" لم تظهر لا كمفهوم ولا كمصطلح ولا حتى على مستوى التطبيقي أو الممارسة الفعلية، في حين لاحظت وجود قصائد عربية (رقمية) و(إلكترونية) كثيرة جدا، حيث سعى عدة من الشعراء العرب المعاصرين إلى تقديم قصائدهم وإيصالها لأكبر عدد ممكن من القراء، وبأسرع وقت وأسهل طريقة وأقل تكلفة، إذ أصبح لمعظم الشعراء العرب المعاصرين مواقع إلكترونية خاصة بهم، يقدمون من خلالها إبداعاتهم الورقية ذاتها لكن بصيغة إلكترونية. [19]

نفس الشيء يقال على الشعر البصر (Visualpoetry) الذي يطلق على تلك القصائد التي يمكن اعتبارها (إلكترونية) أو (رقمية) لأنها تقدم بالوسيط الإلكتروني، ولكنها ليست تفاعلية لأنها لا تفسح للقارئ المجال للمشاركة في صياغة وإنتاج النص الشعري، غير أنها في الوقت ذاته تتصف بصفة أخرى تغلب عليها وهي البصرية، بحيث أنك لا تقرأ القصيدة فقط وإنما ترى وتشاهد أيضا، مما يعضد المعنى ويكرسه. [20]

وإن جاز لنا اعتبار الشعر الهندسي[21]الذي عرفه العرب قديما نواة للشعر التفاعلي العربي، من حيث اعتماد هذا الأخير على التأثير البصري على

ينظر: خليل موسى (2005)، **قصيدة الومضة في يمامة الكلام**، جريدة الأسبوع الأدبي، ع956، على الموقع:

http://www.a.wu-daam.org.alesbouh%202005.956-022.htm

[19]ينظر: فاطمة لبريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص79.

[20]ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[21]أول من أطلق هذه التسمية – حسب بكري الشيخ أمين في كتابه البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ علم البديع– هو أسامة عانوتي في كتابه المعنون "بالحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن الثامن عشر"، ونجد تسميات أخرى قبل ذلك مثلما نلمس عند الشاعر نور الدين صمود الذي أطلق تسمية "الشعر الدائري" على نفس النمط الشعري، الذي يعني الشعر الذي يمكن تحويله إلى صورة ورسم وأشكال هندسية أو يمكن الاستعانة به لتشكيلها، بحيث تنظم فيه الكلمات حسب الشكل الهندسي المختار، ولم يلق هذا النوع من الشعر رواجا كبيرا في الأوساط الشعرية.

القارئ من خلال شكله (الدائرة، المربع، المثلث، الهرم،...) فإن الشعر البصري قد عرف عند العرب قبل ظهور الحاسوب وما يعرف بالمعلوماتية، وتدعو الباحثة لبريكي فاطمة إلى استثمار هذا النمط من الكتابة الشعرية في إنتاج شعر تفاعلي عربي ، يستفيد من معطيات التكنولوجيا الحديثة لتقديم نص يعرف حسبها بوجود متلقٍّ قادر على التفاعل مع النص المقدم له، وهي تتنبأ له برواج جماهيري كبير؛ لأن مجال الابتكار والإبداع في تشكيل النصوص وطريقة تقديمها، أصبح أكثر اتساعا واحتواء لكثير من المعاني والأفكار، خاصة أن القصيدة الهندسية تتوفر على خصائص تقربها من صفة التفاعلية، فمبدع هذا النمط من النصوص يمنح للمتلقي حق الاختبار والحرية في مكان البدء في قراءة النص، كما أن النص في القصيدة الهندسية لا يكون خطيا كما في القصيدة الورقية متقدما في اتجاه واحد، فقد يكون دائريا أو مقلوبا أو متخذا لأشكال متعددة كالشجرة والوردة والمربع... فهو بذالك يتحرر من قيود القوالب الثابتة، وينطلق نحو أفاق أخرى أكثر رحابة وامتداد. ضف إلى ذلك دور الملتقى الكبير في إنتاج معنى النص والمشاركة فيه، بحيث يكون له مطلق الحرية في اختيار نقطة البدء التي يريدها[22]، مما يولّد لديه قدرا من المتعة من خلال محاولته فك شيفرات النص واستكشاف وجهه ومعانيه المحتملة، وهذا كله يتيح لنا أن نقول أن القصيدة الهندسية تتضمن حدا أدنى من التفاعل الذي يتحقق للقارئ عند محاولته قراءة النص.

هذا وقد عرفت الساحة الشعرية إبداعا مميزا للشاعر محمد الظاهر، أسماها هو نفسه "قصيدة السيناريو"، وتنحصر ميزتها في أنها تقوم على التمثيل المادي أو التجسيد الإيقوني لجملة من المشاهد المتواصلة والمترابطة دلاليا، وقد

ينظر: بكري شيخ أمين (2003)، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ علم البديع**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، ص 156.

[22]ينظر: فاطمة البريكي، **مدخل إلى النص التفاعلي**، ص95/94.

قدم الشاعر ثلاثة قصائد مثلت هذه التجربة الشعرية الجديدة كتبت بين سنتي 1983 و1984م، يتعلق الأمر بـ"قمر المذبحة يمامة الوطن"، "أطفال وحجارة ومولوتوف" وقصيدة "آخر المدى أول الدرب".

ويجري العمل في هذه القصائد على استهلال القصيدة بإطار يضم وصفا نثريا سينوجرافيا للمشهد، ويحمل عنوان "المشهد الأول" أجزاء القول الشعري تحت جملة من العناوين المتكررة في سائر المشاهد، وهي غناء فردي، غناء جماعي، وصف خارجي وصف داخلي، أصوات، وصف متداخل، على أنه ليس محتما ظهور أبيات شعرية تحت هذه العناوين جميعا في إثر كل مشهد. وبعدها يأتي إطار ثان يحمل عنوان "المشهد الثاني" على غرار المشهد الأول، ويتلوه القول الشعري تحت بعض تلك العناوين، وهكذا دواليك حتى نهاية القصيدة.

سنمثل على ذلك بالمشهد الأول من القصيدة الأولى (قمر المذبحة يمامة الوطن)

المشهد الأول:

الكاميرا تبدأ اللقطة بظهور تدريجي، وهي تتابع بحركة "بانورامية" بلقطة عادية طفلا رث الثياب، يركض ويتعثر، ثم يعاود النهوض والركض والكاميرا تتابعه خلال عملية الركض. ويتوقف فجأة أمام تقاطع الطريق.

الكاميرا في حركة (زوم إن) سريعة جدا على إشارتي الاتجاهين المثبتين على التقاطع (صبرا –شتيلا).

لقطات متبادلة بين لقطتي إشارتي الاتجاه، ووجه الطفل النابض بالرعب (تركات) بين وجه الطفل وإشارتي الاتجاه.

نثبت اللقطة

على الخلفية السابقة ينزل عنوان:" صبرا تقاطع شارعين على جسد–

لنقرأ بعد ذلك أبيات شعرية تلي هذا الوصف منها المقطع التالي:

غناء جماعي
نجيء المدينة من كم قمصانهم ومن صلب أرحامهم
لنقطف من جرحهم زهرة الأقحوان ونرفعها بيرقا أو سلاحا
ونطلق أعضاءنا في الجهات
طيور على الماء
رف الماء على حاجز عسكري قديم
وأغنية ذاهلة[23]

وإن كانت هذه التجربة الرائدة تعكس تأثر الشاعر بفن السينما، وبما يعرف باسم " المونتاج" فإنها تبرز بجلاء سعي الشعراء العرب في فترة الثمانينات إلى إبراز مشاهد قصائدهم ومحاولة تجسيدها للقراء، رغم افتقارهم إلى التقنيات المعلوماتية التي تتيحها أجهزة الحواسب المتطورة كثيرا مقارنة بما كانت عليه في تلك الحقبة، بحيث يصبح المشهد بمثابة الخلفية التي يقرأ القول الشعري بأصواته المختلفة في ضوئها، وبالتالي يمكننا اعتبار "قصيدة السيناريو" بمثابة إرهاصات للقصيدة التفاعلية العربية أو على الأقل القصيدة الرقمية، وإن كانت تعتمد في تجسيد مشاهدها وتقريبها من المتلقي على طريقة الإخراج السينمائي، وليس على تقنية الحاسوب الحديثة.

وإن حاولنا استقصاء الأسباب التي جعلت الأدب العربي المعاصر غير مواكب (كما ينبغي) لعجلة التطور المعلوماتي التي مست الشعر خاصة، يمكننا إجمالها حسب رأيي فيما يلي:

1. جهل الكثير من القراء العرب وحتى المبدعين لهذا التطور التكنو–أدبي الذي توصل إليه الغرب، و الكيفيات التي يأتي عليها هذا النمط الجديد من الكتابة الشعرية.

[23]ينظر: محمد الظاهر، (1988)، **قمر المذبحة يمامة الوطن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص52.

2. كثير من القراء يفضلون القراءة الورقية، يطبعون النصوص الإلكترونية على الورق ثم يقرءونها، مما يلغي سمة التفاعلية من النصوص الشعرية المقروءة، كما أن قلة الإقبال على قراءة الشعر من الأنترنت حد من تحمس الشعراء للإبداع فيما يسمى بالشعر التفاعلي.
3. تراجع المقروئية الشعرية وابتعاد الإنسان العربي عن متابعة جديد الشعراء بسبب طغيان الصورة والدفق الهائل للمعلومات أثيريا، والتي تضمن قدرا من المتعة، مما يغنيه من قراء القصائد والدواوين، فكما يقول الباحث والشاعر" رفيق سليطين" «ليست القضية تقابلا ثنائيا ضديا بين التكنولوجيا والقراءة، بحيث تبدو أولاهما نافية للثانية أو خافضة لها. الأزمة في نظري تقترن بسياق حضاري شامل، وهي أزمة تتجدد وتدار ويعاد إنتاج دورتها بما يكفل تثبيت الأوضاع المنتجة لها خارج هذا الإطار، وفي سياق حضاري مختلف، لاشك في أن القراءة تزدهر ويتنامى محصولها، وتتميز بإنتاجياتها العالية المتسارعة، بوجود روائع وأدوات متطورة لها، تمنحها فرص جديدة، وإمكانيات زاخرة، وقابليات

نوعية لا عهد لنا بها من قبل. وهذا ما توفره تكنولوجيا هذا العصر...» (24)

وكنتيجة لكل ما سبق يتحتم على أهل الأدب والشعر النهوض بالقصيدة العربية لمواجهة التحديات المعاصرة، تحدوهم في ذلك الرغبة في التجديد وابتداع طرق مبكرة وفريدة في نظام القصائد لجذب القارئ العربي إليها، من أجل مواكبة العصر الإلكتروني واستثمار إمكانياته الهائلة التي تتيحها الحواسيب وشبكة الأنترنت، لنعيد للشعر مكانته وهيبته التي كان يتمتع بها في الماضي.

(24)وفيق سليطين، (2004) **أزمة القراءة**، عن الكفاح العربي، على الموقع:

http://maaber,50megs.com/issue-augst05/literature7.htm