الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي البحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر فرع الدراسات الأدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر
موسومة بـ:

القصيدة التفاعلية بين سلطة المؤلف وشرعية القارئ

من إعداد الطالبتين:
✓ بن داود إكرام صابرين
✓ بن عابد ربيعة

إشـــراف الدكتورة:
يعقوب زهرة

أعضـــــاء اللجنـــــة

	أ. مزيلط محمـــــــد ..... **رئيســـا**	
	د. يعقوب زهرة ..... **مشرفا مقررا**	
	أ. قوتال فضيلة ..... **مناقشـــــا**	

السنة الجامعية: 2020- 2021 / 1441هـ-1442هـ

كلمة شكر

الحمد لله الذي فضل العلم ورفع أهله، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده فالشكر لله أولا الذي أعاننا ويسر لنا الصعاب لتسهل، ثم نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة الدكتورة يعقوب زهرة التي جمعت من العلم نبل الصفات فحازت حب الناس، صحبناها زمنا قليلا، فنلنا منها ما لم ننله زمنا طويلا، وأفادتنا من علمها خيرا كثيرا، فقد أفاضت علينا من وافر رعايتها وسديد توجيهاتها، حتى أنهينا بحثنا .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة ولا ننسى أيضا

أسرة جامعة ابن خلدون بتيارت ونخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي على حسن رعايتهم ومساعدتهم ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى عميد كلية الآداب واللغات زروقي فجزاهم الله خيرا .

وأخيرا ننوه بمن كان لهم علينا الفضل الجميل من تشجيع دائم، أو دعم مستمر، أو توجيه كريم، فلم نذكر أحدا حتى لا ننسى أحدا .

فالله نسأل أن يجزل مثوبتهم وأن يمحو حوبتهم وأن يوفقنا وإياهم لما يحبه ويرضاه، وأخر دعونا أن الحمد لله ربي العالمين

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أمي وأبي .

ثم أرسل بقلبي ثم بقلمي خطوط براقة لامعة آيات الشكر لأخي أبي الثاني قرة عيني آيات الشكر لمساندته لي طيلة الفترة الدراسية كلمات الشكر لا تكفيك حقك، ولا أنسى أخي الصغير خالد وأختي نادية زوجها وأولدها خولة وأسماء وعبد الرحمان، وكذلك أختي خديجة وزوجها والعصفورة الصغيرة إبتهال .

لا أنسى رفيقات دربي إكرام ولويزة والآخرون الذين تقاسمت معهم الفرحة والحزن، بالأمس إلتقينا واليوم افترقنا، ولكن فرحتنا لتخرجنا تنسينا ألامنا، أهديكم ثمرة جهدي .

* ربيـــــعة *

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من رعاني، وعلى الخير رباني أهدي هذا العمل المتواضع إلى

من يعجز اللسان عن وصف جميله، والذي ما كتبت لن أفي بحقه ولن أرد فضله "أبي الغالي "

أتمنى له طول العمر والصحة والعافية

و أهديه أيضا للتي رفع الله مقامها، وجعل الجنة تحت أقدامها "أمي الغالية "

كما أهديه إلى إخوتي، وإلى جميع الأصدقاء

كما لا يسعني أن أنسى أستاذتنا الفاضلة الأستاذة يعقوب زهرة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي من أسمى معاني الحب والتقدير رمزا واعترافا بالجميل.

* إكـــرام صـــابرين *

مقدمة

إننا نعيش الآن عصرا رقميا بمعنى الكلمة وبكل ما تحمله من دلالات، وأصبحنا في أمس الحاجة لأن نعي هذا التحول وندرك مراميه، فلكل عصر ما يوافقه من وسائل وأدوات وطرائق وسبل وآليات تكفل معرفة تفاصيله، هذا التحول الذي مس كل جوانب الحياة، خاصة ما اتصل بوسائل التواصل وآليات التبليغ، واللغة من مستوى عال، كما أن الأدب يعبر بصورة صادقة عن الإنسان وما يكابده في هذه الحياة، وطبعا الأدب فهو الأدب ما يتغير عبر العصور هو الأداة، التي تزيد من تجليه وتقريبه من متلقيه، ومن الحافظة إلى الورق إلى الحاسوب تغير الأداة مع تغير نمط معيشة الناس ونظرتهم لما يحيط بهم، لكن الأدب بقي ثابتا يعبر عن المشاعر والأحاسيس في قالب فني متنوع، لكن في عصرنا هذا دخل الأدب في عالم جديد وهو عالم الرقمنة، بعد أن ألف الإنسان الحبر والورق والطباعة لقرون عديدة، هذا العالم المنفتح على عوالم متعددة أو مايعرف بالوسائط المتعددة جعلت الحاسوب (الوسيط الجديد) يتجاوز كونه أداة يقدم من خلاله النتاج الأدبي، إلى دخوله معترك الأدبية حيث أصبح جزءا من جسد النص الأدبي، لم يقتصر هذا التغيير على جنس أدبي دون آخر، بل طال جميع التي أصبحت تتنافس للإستفادة من التكنولوجيا بالقدر الذي يحفظ لها قيمتها الفنية، بحيث كان الشعر واحدا منها. فأصبحت القصيدة الرقمية التفاعلية، ومن الأخذ والرد والشد والقبول والنقاش الحاد بين المثقفين والأدباء حول هذا الجنس الأدبي.

ولعل أهم المبررات والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ذاتية وموضوعية.

فالذاتية تتمثل في الإلمام الشامل والرغبة في التطلع وفهم الموضوع باعتباره موضوع شيق.

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في إعطاء صورة شاملة للموضوع من خلال معرفة العلاقة بين التأليف والتلقي في الوسائط الإلكترونية.

الرغبة في التعرف أكثر على التطورات الحاصلة في القصيدة.

وعليه ما حقيقة الشعر التفاعلي؟

كيف تتم قراءة هذا النوع في الوسائط الإلكترونية؟ وكيف يتم التفاعل معها؟

كيف ننتج قصيدة تفاعلية؟

وبحثنا عن إجابة شافية قد لا تكون كافية حول هذه الأسئلة التي تؤطر إشكالية البحث رأينا أن بحثنا يكون موسوما بـ(القصيدة التفاعلية بين سلطة المؤلف وشرعية القارئ) وقائمة على خطة قوامها مقدمة وثلاثة فصول فصل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة متبوعة لأهم النتائج المتوصل إليها دون أن ننسى قائمة المصادر والمراجع.

أخذ الفصل الأول عنوان (القصيدة التفاعلية مفهومها وسماتها).

تطرقنا فيه إلى مفهوم الأدب الرقمي بصفة عامة بالإضافة إلى خصائصه وكذا مراحل تشكله أو حياته والقبول والرفض للأدب الرقمي وتطرقنا إلى جنس القصيدة التفاعلية من حيث المفهوم، وأهم المصطلحات المشابهة لها في الساحة الأدبية والقصيدة التفاعلية في الغرب والعرب وختمناها بخصائص.

جاء في الفصل الثاني القصيدة التفاعلية والقارئ حوى ثلاثة مباحث تعرضنا في المبحث الأول إلى القصيدة التفاعلية ونظرية القراءة وقمنا بتطبيق على قصيدة قابيل يزور الجزائر لمحمد جربوعة، خصصنا المبحث الثاني إلى العلاقة بين القصيدة التفاعلية والقارئ وطرحنا فيه قصيدة للطبيبة لمحمد جربوعة، يليه المبحث الثالث يتمثل في العلاقة بين القصيدة التفاعلية وإنتاجية المعنى في القصيدة التفاعلية.

تعرضنا في الفصل الثالث إلى القصيدة التفاعلية والمؤلف حددنا المبحث الأول بين المؤلف الورقي والمؤلف الالكتروني لإيجاد فروق بينها أو مميزات أحدهما عن الآخر، في المبحث الثاني عنوناه علاقة القصيدة التفاعلية بإنتاجية النص خصصناها إلى شعر الهايكو للشاعر معاشو قرور من ناحية السخرية والتهكم، أما في ما يخص المبحث الثالث القصيدة التفاعلية في السياق التفاعلي فخصصناها لعدد التعليقات وعدد الإعجابات لقصيدة كمامة على طاولة التعقيم للأستاذ قرور معاشو.

ولقد اعتمدنا في هذه الخطة آلية الوصف والتحليل كونه يتماشى مع مجريات خطتنا وبحثنا، فالمنهج الوصفي لوصف القصيدة في الوسائط الإلكترونية أما التحليلي لتحليل نماذج تفاعلية.

أما في ما يخص الدراسات السابقة، نذكر منها القارئ/ المتلقي بين الإبداع الرقمي والإبداع الورقي، المفاهيم والشروط والوظائف للكاتب صابر كنوز- المتلقي الرقمي بين تغيير الوسيط وتطور الخطاب (حفنات حمر) لإسماعيل البويحياوي أنموذجا للدكتور نور الدين سليمي.

لقد اعتمدنا على مكتبة من المصادر والمراجع ذات صلة بطبيعة البحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.

فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.

زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية.

يقطين سعيد، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية.

سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط.

والصعوبات التي واجهناها في مسار بحثنا هذا، صعوبة الحصول على المصادر والمراجع وتعذر تحميلها، ضيق الوقت صعوبة التنقل في ظل الظرف الصحي، وتصادم المصطلحات المتعلقة بالموضوع.

ولكن مع حضور الأستاذة المشرفة نقول الأخت يعقوب الزهرة التي كانت سندا كبيرا، ووقفنا وقفة العاجز عن الاعتراف وشكرها على مجهوداتها المبذولة، فلن نجد الكلمات لتوفيك حقك وقدرك فجزاك الله خيرا في الدنيا والآخرة شكرا أستاذة.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة أستاذ مزيلط محمد والأستاذة قوتال فضيلة نتقدم بالشكر لهم .

ويبقى هذا العمل عملا بشريا سمته الخطأ والنسيان لكن بقدر من أوتينا من جهد حاولنا إثراء مكتبة جامعة ابن خلدون بنصيب عملي في مجال البحوث الخاصة المسمى بالقصيدة التفاعلية بين سلطة المؤلف وشرعية القارئ .

– بن عابد ربيعة

– بن داود إكرام صابرين

تيارت بتاريخ : **10.07.2021**

.

الفصل الأول

القصيدة التفاعلية مفهومها

وسماتها

القصيدة التفاعلية مفهومها وسماتها :

يشهد الزمن الراهن شكلا جديدا من التعبير بسبب الثقافة التكنولوجية التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية والتي أدت بفضل وسائطها التكنولوجية والرقمية إلى جعل الكل منفتحا على البعض ضمن الشروط الثقافية الموحدة رقميا برغبة جامحة من الذات للتعبير تحت الإمكانيات التقنية والمعلوماتية والمعرفية التي من خلال ما تقدمه هذه الثقافة، وكذا وسائطها من خلال الخدمات المبهرة والمدهشة بدون قيد أو رقيب يعطل عملية الانطلاق في البحث والاكتشاف والتعبير.

أ– الإنتقال من المشافهة إلى الكتابة:

فلا شك أن تطور أشكال التعبير قد غيرت من التحول في رؤيا العالم وفي أدوات التواصل مع المعرفة بالشكل الخدماتي السريع والفعال الذي بكبسة زِر نستطيع الحصول على كم هائل وكبير من المعلومات، إنها التكنولوجيا التي غيرت من شكل الأدب، كما غيرت في أجناسها من شكل القصيدة، فسمحت للمبدعين بالظهور.

فانتقلت الكتابة والطباعة إلى عوامل إفتراضية وأحدثت ثورة ثقافية لتوسيع دائرة التوزيع أدت إلى ظهور الأدب الرقمي.

وعليه، فالأدب الرقمي لم ينشأ من العدم، وإنما مر بمراحل متعاقبة، لأنه مواكب للإنسان والزمن، فلقد تحول من المشافهة إلى الرقمنة، ولكل أدب مميزات ولعل أهم أسباب هذا التغيير هو تطور الوسائط الحاملة لهذا الأدب وتطور الآليات والوسائل التي تخدم الإنسان خاصة والأدب عامة ويمكن إجمالها في أربعة مراحل:

1-المشافهة (الشفاهية):

إنها أول مرحلة من أطوار التواصل فهي تنتقل من شخص إلى آخر من حقبة زمنية إلى أخرى، فالاعتماد على الذاكرة والحفظ هي السبيل الوحيد لنقلها إذ "يستدعي المواجهة بين المتكلم والمستمع هذا الحضور الذي لا يصبح مقترنا بالنطق والكلام فقط بل يتعداها إلى كل ممكنات التواصل والإفهام إذ تتميز الشفاهة بالحيوية وإمكان اللجوء إلى وسائل فوق لغوية Extra-lingistic للتأثير كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم وسط الكلام وإقتضابه وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين وجميعها أفعال كلامية لها دورها الحاسم في تحديد المعنى المنطوق المسموع "[1]. وما تميز سوق عكاظ يعد كأنموذج يجسد هذه المرحلة التي كانت منبرا للشعر وشعراء العرب حيث كانت أشعارهم تلقى مشافهة ثم انتقلت عن طريق السماع.

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

بعد مرحلة المشافهة، ظهرت مرحلة الكتابة من مسمارية[1] إلى صورية[2] التعبير حيث مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقارب 5000 سنة؛ لكن "أول خط أو كتابة تطورت بين السوميريين في بلاد ما بين النهرين لم يحدث ذلك إلا حوالي عام 2500ق.م وكانت الكائنات البشرية قبل ذلك بما لا يحصى من آلاف السنين ترسم صورا"[3]؛ لكن مع صناعة الورق أصبح الوسيط الحامل للإبداعات الإنسان، ومر بمرحلتين مرحلة ما قبل الورق ومرحلة الورقية.

[1] المسمارية :هي نمط من أنماط الكتابة، أوجده السوميريون الذين سكنوا بلاد ما بين النهرين في الفترة بين عام 3500وعام 3000قبل الميلاد، واعتبرها العلماء من أهم مساهمات السومريين الثقافية عامة وأعظمها بالنسبة لمدينة أورك السومرية خاصة والتي أوجدت الكتابة المسمارية عام 3200 ق م، تتم الكتابة برسم أشكال بحيث يضغط بجذع على لوح طيني طري باستخدام ادات للكتابة تدعى القلم لرسم الأشكال التي تدل (stylus) على الإشارات. ينظر:موسوعة اراجيك، تاريخ الكتابة المسمارية، 2021/5/1 - 10:52 .

[2]الصورية : أسلوب الكتابة المعتمد على الصورة تعد المرحلة الأولى من مراحل الكتابة بشكل عام، تقوم على التصوير مثال لذلك رسم صورة يد والتي تدل على يد وهي مرحلة بدائية صعبة من جميع المراحل التي مرت بها الكتابة: : يقصد بها " أسلوب الكتابة المعتمد على الصور (Pictogram) والكتابة التصويرية، حيث إنه قبل تطور الحروف الهجائية لجأت العديد من الشعوب القديمة إلى إرسال رسائلها ونقلها من خلال الكتابة التصويرية، كما قام المصريون القدماء بنحت كتابة مصورة والتي وجدت فيما بعد على المقابر والآثا روالجدران ". الكتابة التصويرية: هي نوع من أنواع الكتابة التي تنقل لنا المعلومات المراد إيصالها من خلال الروسومات، وهناك أنواع من الكتابة التصويرية، فالكتابة التصويرية لوحدها تنقل لنا الأفكار عبر الرسوم، وهي تقوم بنقل الأفكار من خلال الرسوم مع بعض الإضافات الأخرى عليها مثل الرموز، فهي بذلك تعبر ليس فقط عن أفكار بل عن مفاهيم كذلك، فتعبر عن أهم الخصائص أم الخصائص للكتابة التصويرية، هي أنها تنقل أفكار كاملة وليس مجرد كلام. ينظر،المرسال كتابة ياسمين، 11/6 /2020 - 10 : 43 www.e3arabi.com .

[3] والتر انج .الشفاهية والكتابية. تر: حسن الشاعر الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فيفري 1994، ص:135-136.

2-1 ماقبل الورق:

كانت رسومات الحروف الأولى على الكهوف بحيث كان " الطين هو الوسيط الأول الذي احتضن المشاهد التفاعلية الأولى التي يتفاعل فيها إشارات السمعية والبصرية وليتحقق التجسيد الذهني ليكون عينا بعد أن كان أثرا وليكون مكانا بعد أن كان زمانا"[1].

فكانت شفهية استطاع الإنسان تجسيدها في الطين "إذا كان الوسيط في طور المشافهة يتمثل في الصوت والكلام بالاعتماد على الزمان في التوصيل والتواصل، فإن النقوش الطينية في بدايات الكتابة ضمت أسرار معرفة الإنسان وإدراكه على مستوى المكان والزمان، فضمت أسرار معرفته وإدراكه للمعطيات الوجدانية فضلا عن الأمور المادية"[2]، فبالكتابة حاول الإنسان نقل تفاصيل حياته المجهولة.

غير أن الكتابة كانت مستعصية على القارئ وحتى على الكاتب نفسه "كون أنها اعتمدت على الخصائص الشفهية حيث لم تكن هناك فواصل أو فراغات أو فقرات أو أي شكل من أشكال الكتابة المعروفة بل كانت كلمات متراصة ومتتالية كان على القارئ القراءة بصوت مسموع وعليه التوقف عند نهاية الجمل أو الفكرة التي يقراها حسب توقعه"[3]، هذه العوائق التي صادفت الكتابة في الطين غير أنها بمرور الوقت لم تبق عائقا ولها أثر مع اكتشاف الورق.

---

[1] عادل نذير. عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي.كتاب ناشرون بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2010 م، ص: 15.

[2] المرجع نفسه، ص :15 .

[3] السيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي الغربي ضمن كتاب جماعي الشكل والمعنى في الخطاب السردي، بيروت، لبنان، ط1، ص323.

2-2 المرحلة الورقية:

بدل الطين والصخور " بدأ المصريون الهيروغليفية باستخدام ورق البردي منذ عام 3300م"[1]. إذ يتميز هذا الأخير بخفة الوزن وسهولة التخزين والاسترجاع والنقل باعتباره نباتا، ولكن مع مرور الوقت حتى القرن الثاني قبل الميلاد أكتشف دفتر **الكوديكس** الذي هو عبارة عن دفتر "صنع من جلود الحيوانات اكسبه شكله ومحتواه الجديد بعض الخصائص مثل تعدد الموضوعات فيه،سهولة القراءة في زمن اقل والكتابة على الوجهين والى الشكل الذي يرجع الفضل استخدام النقط الفواصل والأشكال المصاحبة للكلمة المعروفة الآن "[2]، ثم ظهر بعده الرق المصنوع من مجموعة متنوعة من جلود الحيوانات يتم معالجتها بمستحضرات الجير أو الطباشير لجعله قابل لكتابة أو الطباعة. قال تعالى : ﴿**وَٱلطُّورِ وَكِتَٰب مَّسطُور فِى رَقّ مَّنشُور** ﴾[3] .

فالرق استخدم لكتابة القرآن، فهو سلس ومتين على الرغم من الاختلاف الكبير بينه وبين الكتابة على الطين إلا أنه ساهم في تطور وسائط نقل الكتابة وإنقاص المشقة على الكاتب.

3- الطباعة :

اخترع يوهان غوتنبيرغ (johannes gutenberg) المطبعة وعدت حلقة مفصلية في تاريخ البشرية، وشكل نقلة نوعية على جميع الأصعدة بعدما نقل فعل الكتابة من الإنسان إلى الآلة الطابعة فقد " نشرت المعرفة على نحو لم يحدث أبدا من قبل وجعلت من معرفة القراءة والكتابة لدى الجميع هدفا جادا ومكنت من نشوء العلوم الحديثة وغيرت الحياة الاجتماعية والفكرية "[4]، فعملية الطباعة ساهمت في انتشار الأدب وتسهيل عملية القراءة .

---

[1] فرانك كيلش، ثورةالأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تر: حسام الدين زكرياء، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير2000، ص395 .

[2] السيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي الغربي، ص323 .

[3] سورة الطور (1-3).

[4] والتر انج، من الشفاهية إلى الكتابية، ص: 176.

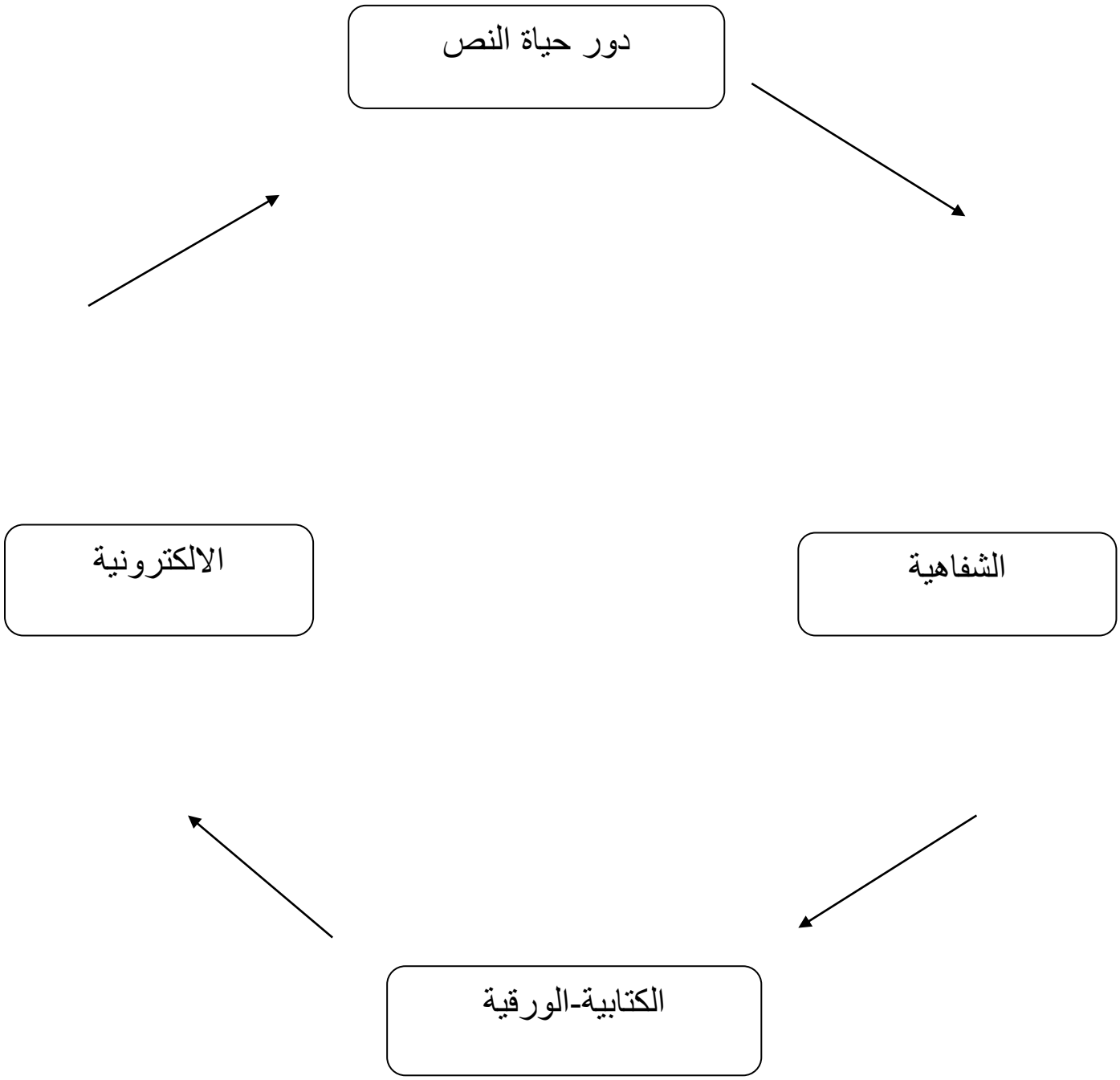
4- الرقمنة:

إن التطور الحاصل في التكنولوجيا من خلال تطور العلم اقترن معه الأدب بحيث وجد لنفسه مكانا في وسط هذا التطور، فالرقمنة " إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي فحروف الألف باء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يعبر عنها بأكواد رقمية تناضر هذه الحروف رقما بحرف والأشكال والصور يتم مسحها الكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة المتلاحقة يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون "[1]. هذا من جهة ومن جهة أخرى على الأديب أو الكاتب قبل الولوج إلى هذه المرحلة أن يحسن فنيات وتقنيات التعامل مع الحاسوب من الكتابة إلى مهارات تقديم أدبه على المنصات التفاعلية أو على المواقع الالكترونية أو غيرها وبذلك تعد الرقمنة " وسيلة للحمل والنقل والتوصيل مما أكسبه الحيوية والتدفق والاستمرارية"[2].

ومن خلال هذه المراحل، نجد أن لكل مرحلة زمنية وسيط حامل للأدب من المشافهة إلى الكتابة إلى الرقمنة أثبت حضوره المميز وحياته هذا كله لكي يُكوّن حلقة واصلة بين الأجيال المتعاقبة، ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط التالي:

[1] نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤيا لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001، ص :77 .

[2] السيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي، ضمن كتاب جماعي الشكل والمعنى في الخطاب السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص : 323 .



مراحل تطور النص الأدبي[1]

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19 .

ب–الأدب الرقمي بين المفهوم والمصطلح: يتركب الأدب الرقمي من كلمتين هما الأدب والرقمنة.

1 – الأدب :

هو التعبير عن تجربة شعورية وسيلته في ذلك اللغة وهو "ذلك الفن الرفيع الذي يصدر جماله عن طبع الكاتب والشاعر في الكلمة يرسلها والقصيدة ينظمها فتقع على مواطن الحس من النفس فتثيرها حماسة وغيرة وتذيبها حنانا ورقة وتزنها اريجية وكرما"[1]. وعليه، فالأدب يشير إلى الشعر والنثر أي يشير إلى فنون القول .

2–الرقمنة:

المقصود بالرقمنة"هي تقنية حديثة لتدوين وتثبيت المعلومات عن طريق تخزينها واستعادتها بواسطة جهاز الحاسوب فهي تعرض من خلاله، وترتبط به ارتباطا وثيقا سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي، وهي إحدى متطلبات النسق الحضاري وركيزة من ركائز المشهد الرقمي الحديث الذي غير الكثير في النص الأدبي حيث بات بؤنا واسعا بين النص الورقي والرقمي فهو في واقع الأمر نزوع لا إرادي لدى الإنسان إلى فضاءات هذا العالم "[2]. فالرقمنة تستدعي المعلومات عن طريق أجهزة الكترونية في الحواسيب وغيرها.

[1] هاشم، محمد عطية، الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المصطفى، مصر، ط2، 1986، ص16.

[2] فهيم عبد القادر، شيباني، الأدب الرقمي، سيميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطرس الرقمية، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد 73، مج 19، ط 2009، ص95 .

الأدب الرقمي:

ويعرفه عمر زرفاوي " جنس أدبي جديد تخلق في رحم التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة يجمع بين الأدبية والإلكترونية" [1].

وقد أشارت زهور كرام في كتابها الأدب الرقمي إلى "أن الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة لا شك انه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم"[2].

ويتضح أنها أطلقت ثلاث مصطلحات على الأدب في علاقاته مع التكنولوجيا وهي الرقمي المترابط والتفاعلي وبذلك، فالأدب الرقمي ليس انفصال عن الأدب الورقي وإنما هو "عبارة عن تغير سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف أو الكاتب إلى القارئ"[3].

وقد وضح سعيد يقطين بقوله إن الأدب الرقمي "لا يختلف إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب التي تحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديد للإعلام والتواصل"[4]. فالإبداع الأدبي الحاصل هو نتيجة التطور التكنولوجي في وسائل الإعلام والاتصال على اختلافها.

وقال أيضا أنه "أدب جديد يشق طريقه الخاص مقدما بذلك ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المتميز "[5].

---

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتابة الرافد، العدد 56، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2013، ص 194 .

[2] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمبة رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط1-2009، ص22 .

[3] مرجع نفسه، ص 27 .

[4] سعيد يقطين، النص المترابط، مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط 1، 2008، ص 180 .

[5] المرجع نفسه، ص 180 .

عنصر الترابط بين الأدب والتكنولوجيا يوظف الوسائط بمختلف أشكالها ومفرزاتها المطلوبة لإنتاج أدب رقمي .

فالأدب الرقمي هو "ذلك الإبداع الذي يعتمد أولا اللغة أساسا في التعبير الجمالي وهو بهذه الصفة يلحق بمحل الخطابات الأدبية التي تسير في نطاقه"[1].

والواقع أن هذا التعريف للأدب الرقمي يعتمد على اللغة حتى نستطيع التنقل إذ تعد اللغة ركيزة أساسية بالإضافة إلى علامات أخرى أشار إليها سعيد يقطين بقوله "يوظف على مستوى إنتاجه وتلقيه ما يقدمه الحاسوب وفضاؤه أيضا من عتاد وبرمجيات من الإمكانيات فانه يعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير لغوية صورية وصوتية كالرسومات والأشكال، والصوتية كالموسيقى والحركية كالفيديوهات"[2].

وبتظافر هذه العناصر اللغوية وغير اللغوية بفعل الترابط الذي " يعد عنصرا جوهريا لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه العلامات والمكونات التي يتشكل منها هذا النص الرقمي رابطا يقوم على الانسجام والتفاعل"[3]. وعليه، لا يتحقق عنصر الترابط بين العناصر اللغوية وغير اللغوية إلا من خلال التفاعل والانسجام بينهما .

ويتضح مما سبق، أن كل ما ينشر على المواقع الالكترونية هو أدب رقمي، وهذا ما يؤيده السيد نجم "كل نص ينشر نشرا الكترونيا سواء على شبكة الانترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب الكتروني مشكلا على نظرية الاتصال وعلى فكرة التشعب "[4]، وهذا ما يحقق النظرية السابقة أن النصوص الأدبية تقوم على نظرية الاتصال .

[1] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 190 .

[2] سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية، ص 149 .

[3] المرجع نفسه، ص 149 .

[4] السيد نجم، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 40 .

وبالعودة إلى ما سبق، اشرنا إلى مصطلح الأدب التفاعلي والانسجام .ونجد الكثير من الباحثين يفرقون بين الأدب الرقمي والأدب التفاعلي فما الأدب التفاعلي؟ :

1- التفاعل:

التعريف اللغوي:

وردت لفظة التفاعل في المعجم الوسيط ضمن الكيمياء نجد ما يلي "التفاعل أن تأثر مادة في مادة أخرى، فتغير في تركيبها الكيميائي أو هو تغيير كيميائي يحدث في المادة بتأثير الحرارة أو الكهرباء ونحوها"[1]. حيث يشير المعنى اللغوي للتفاعل إلى التأثر والتأثير.

اصطلاحا:

التفاعل "هو عملية تواصلية تتم في المستوي الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه وقارئ قادر أن يستوعب هذا النص وتلك مسالة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير أو نص فني متميز ومدهش"[2]، فالتفاعل هو عملية تأثير وتبادل بين المبدع والنظام المعلوماتي من جهة وبين النظام المعلوماتي والمتلقي من جهة أخرى.

وعرفه سعيد يقطين "أن التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانيات التي يقدمها النظام الاعلامياتي للمستعمل والعكس ويمكن التدليل عن ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى كما أن الحاسوب

[1] إبراهيم ومصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إدارة العامة للمجمعات أو إحياء التراث، مصر دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ص 1989 .

[2] إدريس بلميح، القراءة التفاعلية، دراسة لنصوص شعرية حديثة، دار تويفال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص6 .

يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما إذا أخطا التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة"[1].

وعند الجمع بين مصطلح الأدب والتفاعل ينتج الأدب التفاعلي. وعليه، اختلفت التعاريف للأدب التفاعلي من باحث إلى آخر:

فسعيد يقطين نجد تعريفه للأدب التفاعلي هو "مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[2].

فالأدب التفاعلي لا يمكن عرضه إلا عن طريق الوسائط التفاعلية المختلفة من أقراص مدمجة أو شبكات عنكبوتية أي التقنيات الموفرة من طرف التكنولوجيا.

وعرفه عيد جلولي بقوله الأدب التفاعلي "جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية وله أشكاله الأدبية فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التكنولوجية التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الإلكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها "[3]، ويبدو أن التكنولوجيا هي التي أدت إلى ظهور هذا النوع الجديد من الأدب وتقديمه في أحسن صورة باستخدام جميع الوسائط التعبيرية الجديدة.

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المعجم الوجيز للنص المترابط الملحق بلكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 259 .

[2] مرجع نفسه، ص 9 – 10.

[3] العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الاثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 10، 2011، ص184 .

بالإضافة إلى الأدب الرقمي والتفاعلي نجد مصطلحين آخرين هما الأدب الالكتروني والسيبرنطيقي والفرق بينهما أن الأدب الالكتروني هو " الذي يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب للتقنية المعلوماتية "[1].

أما السيبرنطيقا "هو العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها كما ارتبطت السيبرنطيقا مع مشروع للمعرفة يتمحور حول المراقبة الفعالة والتطبيق الناجح مما جعلها ذات جانب تقني أساسا "[2].

من خلال ما سبق، يتبين أن الأدب الرقمي والتفاعلي والالكتروني وسيبرنطيقي يشترك في اللغة والآلة والحاسوب ويختلف في الخصائص التي يوفرها كل منهم للأدب تجعله يتميز بينهم .

وعليه، فإن الشروط التي تمكن من الانتقال من الورقية الى الرقمية هي[3]:

-أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها البعض.

-أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

-أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص الأدبي.

-أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه روح التفاعل.

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 184 .

[2] محمد مزيلي، النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2015، ص 38 .

[3] ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 131 .

الأدب الرقمي بين الرفض والقبول :

لم تكن البدايات الأولى للأدب الرقمي سهلة وإنما مرّ بصعوبات بين رافض ومؤيد لهذا الأدب.

1 – الأدب الرقمي والقبول :

الأدب الرقمي اتصل بالتكنولوجيا من خلال توظيف الوسائط المختلفة فهذا " النموذج المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي حيز التعبير .هو الذي يصلح لان يمتلك كل الأجيال اللاحقة بصفة منتوج هذا العصر وثمرة فكرة مبدعيه "[1]، حيث أن الأدب الرقمي يقوم كل مبدع في التفاعل بينه وبين النص من جهة أخرى وبين النص والمتلقي من جهة أخرى من خلال تحويل" حالة الرتابة التي تصبغ النصوص الأدبية التقليدية وتحررها من الجمود "[2]، فحرر جميع القيود التي كانت على المبدع والمتلقي والنص وبهذا قام الأدب التفاعلي من البداية على "مبدأ المساواة بين طرفي العملية الإبداعية (المبدع /المتلقي/في إنتاج الطرف الثالث للنص)"[3]. فالفئة القابلة للأدب أيدت فكرة المساواة بين المؤلف والمتلقي في العملية الإبداعية.

2–الأدب الرقمي والرفض:

من الباحثين والأدباء والقراء من كان رافضا لهذا النوع من الأدب الجديد فقد وضحت فاطمة البريكي الأسباب، قالت "إن التفاعلية الحمقاء حلت محل المبدعين في مغامرات الكتابة

[1] زهور كرام، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص 129.

[2] مرجع نفسه، ص130 .

[3] مرجع نفسه، ص130.

الجماعية الجديدة"[1]. حيث وصفوه "بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء أو أنه زوبعة فنجاة حركتها الانهيار بعالم التكنولوجيا "[2] .

فالعملية الإبداعية " ليست طقسا مقدسا كي نظل محافظين على تقاليدها شكلا ومضمونا إنها عملية متجددة "[3].

ويتضح مما سبق، أن الأدب التفاعلي اختلفت تسمياته فمضمونه واحد، ويمكن أن يقوم على الوسائط التواصلية كالحاسوب وجهاز الهاتف واللوحات الرقمية، كما أن الأدب بنوعيه النثر والشعر ينقسم إلى أجناس أدبية يمكن أن نطلق عليه الأجناس الأدبية الرقمية –عالم الرقمنة– هي:

أ–المسرحية الرقمية:

تعد المسرحية جنس من الأجناس الأدبية غزت الرقمنة، عرفتها فاطمة البريكي بقولها " أنها ذلك النمط الجديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواجد إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب كما قد يدعي المتلقي المستخدم للمشاركة فيه مثال للعمل الجماعي للمنتج الذي يتخطى الحدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعة الرحبة "[4].

فالمسرحية التفاعلية تسمح للمتلقي تلقي المسرح وهو في أي مكان يتوفر فيه على حاسوب دون الذهاب إلى قاعات المسارح وتكبد عناء التنقل .فهي تسمح للمشاهد بتتبع الأحداث الذي يريدها هو فقط وذلك بالنقر على الروابط " فيقدم شخصية وأعمالها يختار المبدع .ويسجل انفعالاتها ويجعلها تعبر عن صوتها بشكل حقيقي مما يتكفل بالكتابة عنها فقط في

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص130.
[2] العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 242.
[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص131 .
[4] مرجع نفسه، ص 99.

العرض المسرحي الواحد "[1] .فتمنح للمتلقين حرية التحرك في فضاء النص ويتولد من الحدث المسرحي الرئيسي على الخشبة مشاهد عديدة متزامنة تحدث في وقت واحد في أرجاء المسرح لكنه مسرح فضائي.

ب–الرواية التفاعلية :

هي " جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة وتغذى بأفكارها ورؤاها محققا مقولة أن الأدب مرآة عصره "[2]. حيث أنها نمط من الفن الروائي " يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تولدها تقنية (النص المتفرق) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا أم صورة ثابتة أو متحركة أم أصواتا حية أو موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوم توضيحية أم جداول أو غيرها ذلك باستخدام واصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن والى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضافة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[3].

لقد أضافت الرواية التفاعلية للأدب جمالا بما تتخللها أحداثها صورا أو موسيقى حيث يمكن أن تكون الرواية بتقنية الفيديو تمنح للقارئ أو المتلقي حرية الانتقال بين أحداثها وصفحاتها وذلك باعتمادها على " تقنيات التي يتيحها النسق الإيجابي من (النص المتفرق) تسمح للمتلقي بإختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها دون التزام بالترتيب التقليدي أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة "[4].

[1] مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2017، ص137 .
[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 111 .
[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112 .
[4] مرجع نفسه، ص114 .

ج–القصيدة التفاعلية:

تعد القصيدة التفاعلية التي انتقلت بشكل ملحوظ في الوسائط الالكترونية حيث شهد انتقالها انتقالا مفصليا " حتمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أحاطت بمناخها الحالي يعيش عصر الانثوميديا (الوسائط المعلوماتية) بامتياز ومن الطبيعي أن تنتقل الى مناخ ذلك العصر بكل حمولتها الثقافية والمعرفية والعلمية والأدبية "[1].

لقد فرض العصر الراهن الانتقال من الشعر الورقي إلى الشعر التفاعلي ومنه القصيدة التفاعلية التي " هي ذلك النمط من الكتابة الشعرية التي تتجلى إلا من خلال الوسيط الالكتروني معتمدة على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدة من الوسائط المتعددة "[2]، قد يوحي فعل الانتقال إلى فكرة التجاوز الذي أضفى لها أبعادا أخرى عن طريق الوسيط الالكتروني من خلال التقنيات التي يتوفر عليها.

فالقصيدة التفاعلية لها أبعاد متصلة بالخطاب الشعري " الصوت (اللفظ والإنشاد) الايقاع (الموسيقى) الصورة (اللفظية معيار القصيدة) الدلالات الخفية (المعنى الباطن والممكن إدراكه)"[3]. .

وتشير الدراسات أن أول ظهور للقصيدة التفاعلية كان في مطلع التسعينيات القرن المنصرم على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل ribert kendall وقصيدته in garden of . recounting

[1] عباس معن مشتاق، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية، في عالم يفكر بئس ورقية، ص 111 .

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77 .

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 95 .

ج1-إشكالية المصطلح بين التفاعل والافتراض :

للقصيدة التفاعلية عدة مصطلحات يوحي ظاهرها أنها تحمل المعنى ذاته إلا انه بينها اختلافات جوهرية ودلالية من أهم المصطلحات الأكثر تداولا وانتشارا في الساحة الأدبية، نجد ثلاث مصطلحات:

1-القصيدة الالكترونية : pœme èléctronique .

2 -القصيدة الرقمية : pœme numèrique .

3-القصيدة التفاعلية : Interactive pœm .

والظاهر في هذه المصطلحات الثلاث أنها تجاوز فيها الشاعر "صيغة خطية مباشرة وتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص مستفيدا من الخصائص التي تتيحها تقنيات الحديثة تصبح القصيدة التي تقدمها التفاعلية " [1] .

فالقصيدة التفاعلية ترتكز أساسا على تفاعل المتلقي بحيث يكون له الحرية دون قيود أو توجيه يمكن أن ينتقل من متلقي إلى مؤلف ثان لها، هذا فيما يخص القصيدة التفاعلية .

أما القصيدة الرقمية لا تختلف عن القصيدة الالكترونية إلا أن المصطلح الأول يشير " إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى فيعود إلى انه يقدم رقميا على شاشة الحاسوب الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في النصوص أيا كانت طبيعتها "[2].

أما المصطلح الثاني فيعود إلى طبيعة الوسيط الحامل.

وبناء على ما تقدم، فان القصيدة الرقمية أو القصيدة الالكترونية يعدان " مصطلحان مستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة لأعمال مبنية على برامج)

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

(flashو(Dhtml) من خلال (معطيات النص المتفرع) أو (النص الشبكي) أو (أدب الشبكة (WEB_ART) "[1] .

فالقصيدة التفاعلية هي مدى تفاعل المؤلف من خلال الوسائط الالكترونية .

ج2-القصيدة التفاعلية في الأدب الغربي: كانت بدايتها الأولى في مطلع التسعينيات القرن الماضي حيث قال روبرت كاندال أنه "في العام 1990 عندما شرعت في كتاب القصيدة الالكترونية لم أكن اعرف شخصا يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان للشعر الالكتروني تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم هايبرتكست hypertext التي عرفت بها نصوص في ذلك الوقت وحدها، كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الالكتروني المطلق "[2]، وهذا دليل على أن القصيدة التفاعلية بدايتها كانت منتشرة بقوة في العالم العربي حيث " مازالت الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية المتعلقة بالأدب الرقمي والتفاعلي أو الأدب المتشعب في الحقل العربي تتوالى بشكل سريع بين فترة إلى أخرى "[3] . وبالإضافة إلى (روبرت كاندال)، نجد مجموعة من نقاد العرب أمثال نجد بوشارب سايمر وارترشايد وغيرهم.

القصيدة التفاعلية في العالم العربي: بدأت بداياته متعثرة حيث شهدت قلة في المدونات والمعلومات باللغة العربية ضعيفة جدا، ويعد محمد سناجلة أول من اصدر الروايات والقصائد الشعرية الرقمية، حيث " نشر أول رواية تفاعلية ضلال واحد ورواية شات ومجموعة من القصص تنتمي إلى الأعمال الأدبية الرقمية "[4] ثم بفضل المواقع التواصلية التي فرضت نفسها على المؤلفين لإسماع صوتهم، و نشر إبداعاتهم بدأت تزدهر شيئا فشيئا.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75 .

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 80 .

[3] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مكتبة المثقف، ج 1، ط 1، 2016، ص 98.

[4] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 100 .

د–مزايا وخصائص الأدب التفاعلي: من مزايا الأدب التفاعلي، ما يلي:

1 التفاعلية : "هي عملية النشر الالكتروني يكون هناك تأثير وتأثر بين المشاركين، ويكون هناك تبادل يتيح حوارا ثقافيا متفاعلا عن بعد "[1] . بحيث تكون هناك علاقة بين النص والمتلقي. وتكون للمتلقي الحرية المطلقة في التعامل معه، كأن هناك حوارا بينهما.

2 الجماهيرية : يمكن " النشر الالكتروني إلى الفرد أو المجموعة معينة من الأفراد " [2]، وبذلك الأدب الالكتروني لا يستقبل من قبل فئة عمرية معينة.وإنما يصل إلى الجميع بمختلف انتماءاتهم.

3 القابلية للتحويل : " القدرة على نقل المعلومات عن طريق النشر الالكتروني من وسيط لآخر"[3] .

حيث يمكن إيصال الأدب إلى المتلقين، الذين يمتلكون حاسوب الالكتروني وشبكة، وسيط إعلامي خاص بهم، وبالتالي تنتج لهم فرصة التفاعل مع هذا الأدب.

4 الشيوع والانتشار : " الانتشار حول العالم وداخل كل طبقة من طبقات المجتمع"[4]، فمن ميزة الأدب السرعة في الانتشار والوصول إلى جميع المتلقين .

ومن الخصائص المميزة للأدب التفاعلي، والتي حددتها فاطمة البريكي، فيما يلي [5] :

---

[1] حاسم خلفي، النشر الالكتروني الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج، عمان، الأردن، 1426هـ - 2006 م، ص 73 .

[2] مرجع نفسه، ص 73 .

[3] المرجع نفسه، ص 73 .

[4] حاسم خلفي، النشر الالكتروني الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة، ص 74 .

[5] ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50- 53 .

1 – يقدم الأدب نصا مفتوحا نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به في احد المواقع على الشبكة الالكترونية، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون..

2 – يمنح الأدب التفاعلي للمتلقي المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة الالكترونية أي أنه يُعلى من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد، والمهتمين بالنص الأدبي والذين اهتموا أولا بالمبدع ثم النص والتفوا حول القارئ.

3 – لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا ما يترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص .

4 – البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي إذ مكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأنه يبدأ دخول عالم النص من خلالها ويكون هذا من اختيار المبدع الذي ينشىء النص أولا.

5 – النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعنى تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف من الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي يسير بها كل منهما، مما يعني اختلاف النهايات أو على الأقل الظروف المؤيدة إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت.

6 – يتيح الأدب التفاعلي للمستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم للنص التفاعلي رواية كانت أو قصيدة أو مسرحية.

7 – أن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

8 – في الأدب التفاعلي تتعدد صورة التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي المستخدم.

مما سبق يتبين، أنه ليس حكرا أن ينهض الأدب مع التكنولوجيا والتفاعل مع الجماليات البصرية، فندرة الأدب الورقي بسبب محدودية التوزيع أفسد الأدب الورقي، ولكن مع التكنولوجيا والعولمة طمست ذلك الإقبال على القراءة في الأماكن التقليدية كالميترو والحدائق والشواطئ، غير أنه رغم هذه الإيجابيات يبقى للأدب الرقمي سلبيات، فاستسهال النشر لدى الكثيرين بحيث كل من يكتب يتصور أنه سيصبح كاتبا بالإضافة إلى صعوبة الحصول على الملكية، وكذلك النشر الفوري وما يحتويه من أخطاء إملائية، إضافة إلى نقص شبكة wifi وانقطاع الكهرباء، وما يحدثانه من صعوبة وعرقلة النشر. كما نجد أن القارئ المعاصر أصبح لا يستهوي المادة بقدر ما يستهوي المشهد، ولكن لا ننسى أن الأدب الرقمي هو تكملة للأدب الورقي. والقصيدة التفاعلية بدورها لها نفس السلبيات مع الأدب الرقمي.

الفصل الثاني

القصيدة التفاعلية والقارئ

1- القصيدة التفاعلية ونظرية القراءة .

2- العلاقة بين القصيدة التفاعلية والقارئ .

3- دور القارئ في إنتاج المعنى في القصيدة التفاعلية .

توطئة :

غايــة كــل متــدبر أو قــارئ للــنص الكشــف عــن عــالم الــنص والاهتــداء إلى مقصـديته، وتحديـد مـا يرمـي إليـه صـاحب الـنص بحيـث الوصـول إلى هـذه الغايـة ليسـت أمـرا ميسورا دائما نظرا لعدة عوامل منها القراءة والعلاقة بين صاحب النص وقارئه (المتلقي).

وبهـذا أصـبحت القـراءة نشـاطا تواصـليا بـين المتلقـي وصـاحب الـنص بحيـث انتقـل الإهتمــام بــه في الآونــة الأخــيرة اهتمامــا كبــيرا بالقــارئ، بعــده متلقــي الــنص فتعــددت القــراءات وتنوعــت التــأويلات. ذلــك بــأن ميــزات الــنص تختلــف لــدى القــراء بــاختلاف أذواقهم واستجاباتهم وأفكارهم حول النص ومكوناته.

أولا– القصيدة التفاعلية ونظرية القراءة :

لاشك أن تلقي النص التفاعلي مختلف تماما عن تلقيه في الوسط الورقي، وعليه، فالقارئ الرقمي هو بالتأكيد يختلف عن القارئ العادي سواءً، من حيث قدرته على القراءة عبر الوسائط الرقمية أو تفاعله مع النص نفسه، وكذا قدرته المختلفة على التواصل مع هذا النص حيث أصبح القارئ متفاعلا تماما ومندمجا في النص إلى درجة أنه أحيانا يعيد تشكيل هذا النص والتأثير فيه، كما أنه يمكنه أن يحاوره ويتنافس معه من خلال مساحة الحرية والوسائل والأدوات المتاحة له، وهذا ما يؤكده (أيزر)، بقوله: "ما هو أساسي لقراءة أي عمل أدبي هو تفاعل بين بنيته وتلقيه أي أنه لا يقدم عمل القراءة على أنه حرية للقارئ وإنما يحيل ذلك إلى ما يوفره النص للقارئ فالعمل الأدبي لديه يشتمل على طرفين أحدهما فني والآخر جمالي فالطرف الأول هو نص المؤلف والآخر هو الإدراك المنجز من قبل القارئ ولا يمكن للنص أن يكون فعليا دون أحدهما"[1].

فالقصيدة التفاعلية تدور حول الثالوث (المبدع، النص، القارئ) إذ لا يمكن أن يستغني بعضها عن بعض، فللقارئ أهمية كبيرة لم تعط له إلا في أواخر الستينات إذ ظل مهمشا طيلة الفترة الماضية بالرغم من المكانة المهمة والفعالة إذ به يتحقق العمل الأدبي، فتمنح للقارئ أو المتلقي المشاركة في القصيدة ومالك الحق في الإضافة والتعديل في النص الأصلي دون الإخلال بالمعنى العام والتفاعلي في شكله العام "هو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده وهو بذلك مجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها القارئ في الكتاب المطبوع"[2].

فدور القارئ ليس ميسورا أو متاحا للجميع، فهي تتطلب قارئا خبيرا ومزودا بالمعارف والمؤهلات الفكرية التي تمكنه من الوقوف على قصديات النصوص، وبهذا يمر القارئ بنفس المراحل

[1] سامي عبابنة، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص 372 .

[2] سعيد يقطين، من النص إلى نص مترابط، ص63 .

التي يمر بها الكاتب وقبل الغوص في هذه المراحل، لابد من تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالقارئ والمتلقي، منها:

1 –القراءة:

أ–المفهوم اللغوي : في الحصر القاموسي لمصطلح القراءة يفيد ابن منظور في معجمه لسان العرب مادة قرأ يقول :" قرأ قرأت وقرآنا والإفتراء إفتعال من القراءة وقد تحذف الهمزة تخفيفا فيقال قران وقريت وقار ونحو ذلك من التصريف، وفي الحديث أكثر منافقي أمتي قراؤها أي أنهم يحفظون القرآن نفيا للتهمة عن أنفسهم وهم معتقدون بتصنيع وكان المنافقون في عصر النبي صلى الله عليه وسلم بهذه الصفة واستقرأه طلب إليه أن يقرأ أو رجل قراء حسن القراءة من قوم قرائين"[1].

ب–المفهوم الإصطلاحي: هي "عملية تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه وتتطلب الخبرة الشخصية ومعاني هذه الرموز"[2] .

يتضح من المفهوم العربي للقراءة هي عملية عقلية تشمل على التفكير والاستنتاج، وتوضيح المهارات والقدرات، تتم بحاسة العين.

أما في الإصطلاح العربي يرى ايزر أن القراءة "هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات إتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان"[3].

فعملية القراءة في الإصطلاح العربي ترتكز على المتلقي وتمر باتجاهين مختلفين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ، وهنا تبرز أهمية القراءة القارئ المتمكن والفعال .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، ط1، بيروت، ص1997، مادة قرأت، ص:129.

[2] طارق عبد الرؤوف عامر، القراءة مفهومها أهدافها مهاراتها، دار العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، 1435 هـ، ص:19.

[3] مجان رويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط3، دار البيضاء، مغرب، 2002م، ص: 285 .

ويتسم فعل القراءة عند ايزر بخاصية التدرج للوصول إلى مرحلة الفهم حيث " ينتقل القارئ أثناء تفاعله مع العمل الأدبي من مرحلة إلى أخرى يتمازج مع البنيات النصية المختلفة ويقوم في كل لحظة بتوجيه ما استقر في ذاكرته في اللحظة التي سبقتها بواسطة ما يقدمه النص من معطيات جديدة "[1].

إذا النص يعطي للقارئ مفاهيم جديدة بالتدرج والفهم يستطيع من خلالها التفاعل مع محتوى النص، فيعود بمخيلته للحظات التي سبقها للفهم والتفاهم معه، إذا فعل القراءة هو فعل معرفي لا يقوم فيه القارئ كمجرد مستقبل للنص دون ان تكون له دراية بدلالاته، بل يعمد إلى أن يصبح فعلا متجددا فـ" القراءة هي التي يحدث عبرها التفاعل الأساسي بكل عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه"[2] .

والظاهر أن القراءة عند ايزر هي فعل جمالي يكتسي أهمية من خلال التفاعل بين بنية النص والمتلقي، بحيث يتمكن بوضع يديه على مفاصل النص لغة وتركيبا ودلالة.

وبما أن القراءة مقوم حضاري لكل الأمم فهي ترتبط بمدى الارتقاء العقلي للأفراد، وعليه القراءة الإلكترونية التي تكون في الوسائط الإلكترونية، فإن تطورت وتجاوزت في الوقت الراهن القراءة الورقية، فمن شأن هذا التحول أن يتيح آفاق متنوعة من القراءة تسهم فيها جميع الوظائف الذهنية للإنسان.

وبالعودة إلى القصيدة التفاعلية ولكي يتحقق التفاعل بين القصيدة والنص والمتلقي، لا بد أن تتحقق شروط معينة، وهي[3]:

---

[1] أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجيستير في مشروع نقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م - 2011 م، ص: 152 .

[2] ايزر فولغفانغ، فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة حميد لحمداني الجيلالي كدية، فاس، المغرب، 1995، ص:63 .

[3] ينظر، الدكتور نور الدين دحماني، آليات المطالعة الإلكترونية و التحصيل العلمي (التفاعل النصي نموذجا)، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الأول، ص 158 .

- الانتقال من نص حاضر إلى نص غائب في إطار حقل معرفي أو إبداعي معين .
- الانتقال من نص حاضر إلى نص غائب في إطار حقلين معرفيين مختلفين .
- الانتقال من النص إلى الصورة بمختلف أنواعها وأنماطها الشمسية والعكس .
- الانتقال من النص إلى التسجيل السمعي البصري والعكس .
- الانتقال من النص إلى التسجيل الصوتي والعكس .

2–التلقي:

2– 1 في المعنى اللغوي:

ورد التلقي في معجم لسان العرب مادة (لقي) بمعنى تلقى أي الاستقبال، ومنه قوله تعالى : ﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾1. وتلقاها أي استقبله وفلان يتلقى فلان أي يستقبل والرجل يلقي الكلام أي يلقنه وقوله تعالى : ﴿ إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ)[2]. وقوله تعالى: (فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ)[3] فمعناه أنه أخذها ومثله لقنها وقيل أي تعلمها ودعا بها [4].

2 – 2 في الإصطلاح : " هو مجموعة من المبادئ والأسس التي ظهرت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد أصحاب كونتساتس تهدف إلى ثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ "[5].

---

[1] سورة فصلت، الآية 35 .

[2] سورة النور، الآية 15 .

[3] سورة البقرة، الآية 37 .

[4] ابن منظور لسان العرب، مادة تلقى، ص: 48 .

[5] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات (النقد الأدبي المعاصر)، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، 2001 م، ص 145:

ويعرفه عبد العزيز حمودة " نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى وعلاقات ذلك البنى بالنسق والأنساق داخل النص نفسه حسب رأي البنيويين إلى المتلقي وهو ما يعتبر تمهيدا بدرجة ما لمدرسة التفكيكية التي بدأها جاك دريدا "[1].

من خلال ما سبق، " يفهم من التلقي الأدبي بمعناه الضيق الإستقبال وإعادة الإنتاج والتكييف والاستعاب والتقييم النقدي لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقته علاقات أوسع فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لإستقبال الموضوع الجمالي عبر تحويلات ضرورية تتحقق من خلالها عملية التلقي في أبعادها المختلفة في المنظومة القرائية للقارئ يكون الناتج شيئا ذا خصوصية ترتبط بالذات لا بالموضوع ساعتها يكون الأثر ملكا لها وتكون هي ركنا فيها "[2].

وبهذا، فالمتلقي هو ذلك العنصر الذي لم يأخذ حقه من الدراسة والاهتمام، لكن سُلط الضوء عليه في الفترة الأخيرة، فأصبح أهم عنصر من بين العناصر الثلاثة.

لقد اتخذ هذا المصطلح عدة تسميات منها جمالية التلقي أو التقبل، نظرية الاستقبال، نظرية التلقي، إستجابة القارئ، ويبدو أن تعدد التسميات يؤكد على الدور الذي يلعبه القارئ في تحديد معنى النص والوصول إلى معناه، لأن أبرز معطيات هذه التسميات هو أن كل من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف عمليات الأدب.

للقارئ مناطق في النص بإمكانه التدخل فيها حسب ما يتوقعه وهذا ما تبناه أيزر بمقولته من خلال ملئ الفجوات، بحيث يتعين عليه " التواصل بين النص والقارئ أن يكون ناجحا فمن الواضح أن فعالية القارئ يجب أن تكون محكومة أيضا بشكل ولا يمكن للتحكم أن يكون

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحددة (من البنيوية إلى التفكيكية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 م، ص: 14 .

[2] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح المتعددة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 1يناير 2002، ص: 212 .

مميزا كتمييزه في موقف مواجهة مباشرة (موقف وجه لوجه) ولا يمكن أيضا أن يكون محددا كتحدي سفرة إجتماعية تنظم التفاعل الإجتماعي" [1] .

3-**موقع القارئ** : لا يتقرر القارئ إلا من خلال تألف المنظومات النصية فالقراءة لا تسير إلى الأمام بل موقعه إمتد إلى المستقبل وتعود إلى الماضي فتتقابل وتتبادل تأثيرات فيما بينها " فخلال جريان زمن عملية القراءة يلتقي الماضي والمستقبل باستمرار في اللحظة الحاضرة وتمكن العملية وتركيبية لوجه النظر الجوالة للنص من المرور عبر ذهن القارئ كشبكة من العلاقات تتوسع بشكل دائم وهذا أيضا يضيف إلى بعد الفضاء بعدا للزمن لأن تراكم الرؤى والتأليفات يهمنا بالعمق والإتساع ليكون لدينا الإنطباع بأننا حقا حاضرون في عالم واقعي"[2] .

والقارئ العليم هو القارئ الذي تشده هذه المرحلة شدا عميقا أي مرحلة القراءة، فهنا القارئ يمتلك مهارات عديدة تأهله لفك شفرات النص وملاحقته ومعاينته والإيقاع بها في نهاية الأمر، وعليه لم يعد دور المتلقي دورا سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص. تشكل إستجابته للنص نسيج الموقف النقدي لرمته مؤثرة في النصوص القادمة لأن عملية التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معا وتنمي إحساسها بأبعاد النص العميقة التي تضل تعطي دلالات لا متناهية .

فدور المتلقي وفق ما تتيحه له طبيعة النص وأكثر الشروط إلماما والمتصلة بالمتلقي لتحقيق ذلك التفاعل بينه وبين النص، حتى يصبح وصف هذا الأخير التفاعلي وهي أربعة موضحة فيما يلي :

---

[1] سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهورية والتأويل، تر: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار الكتاب المتحدة، ط 1، 2007، ص133.

[2] ايزر فولغفانغ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص :63 – 65 .

1 – التأويل interetation :

هو أساس كل قراءة سواء كان النص ورقيا أم رقميا، جاء في كتاب دليل الناقد الأدبي أن " التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق مثل هذا التأويل عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها أما في أبسط معانيها هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده بإستخدام وسيلة اللغة "[1] .

فالمتلقي هنا يسعى إلى مقاربة وفهم النص موظفا خبراته المعرفية ورصيده الفكري قصد الوصول إلى الأفكار والمعاني التي ينطوي عليها هذا النص لكن يشترط الإبحار، فبدونه لا يتحقق التفاعل الرقمي وعليه، فالتأويل يقترن بالغوص في غيابات النص .

2 – الإبحار navigation:

كما حدده سعيد يقطين أنه " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بالفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات وتجميعها لهدف خاص ويعطي للمبحر مصطلح خاص وهو المستعمل وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح؛ لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة "[2] .

فالإبحار يكون بهدف الحصول على معلومات محددة مسبقا ويتم من عقدة [3] إلى أخرى بواسطة رابط[4] يكون المبحر أو المستعمل على دراية بمسارات النص وتفرعاته، بحيث يسهل عليه عملية الانتقال بين العقد دون أن يضيع .

---

[1] دكتور مخان الرويلي ودكتور سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص: 88 .

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص257 .

[3] عقدةnoeud /node : تناظر أحيانا صفحة أو كتلة من المعلومات أو هي وحدة أو نسبة التي تتفاعل كالقراءة باعتبارها وثيقة أيضا أو صورة وكل عقدة تؤدي إلى عقدة أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها، المرجع نفسه، ص 262.

[4] رابط link/lien : هو ما يربط بين العقد ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة معينة إما بواسطة اللون أو خط تحتها أو جملة أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى وحين تمرر مؤشر الفارة عليه يتحول إلى كف أو يظهر لنا=

أما التصفح أو التجوال، فيتم دون تحديد هدف يصل إليه المتصفح الذي ينتقل من عقدة إلى أخرى لإرضاء فضوله أو لتمضية الوقت لذلك يكون معرضا للضياع في مسارات النص .

3–التشكيلconfiguration : يعني إشارة المتلقي في إعادة بناء النص في حدود معينة من خلال اختياره نقطة البدء مبحرا بين عقد النص ليصل إلى نقطة الختام مشكلا رؤية معينة ينفرد بها عن غيره من المتلقين الآخرين .

4– الكتابة ecriture:

هي" الكتابة أو الإضافة فهي تتحقق بالبرمجة[1] حيث يزود النص بكل ملفات البرمجة والعرض التي يمكن للمتلقي الدخول إليها وأحداث ما شاء من إعادة هيكلة النص لما يتناسب مع ذوقه دون المساس بالمتن على هذا الأساس المجازي فقط تقبل إضافة المتلقي ومشاركته " [2].

إذا تضافرت هذه الشروط الأربعة يتحقق دور المتلقي في تفعيل النصوص الرقمية .

ثانيا–قصيدة هجاء الملك سلمان : أنموذج لسلطة القارئ:

وفق الآليات الإجرائية التي وضعها ياوس نحاول قراءة قصيدة هجاء الملك سلمان للشاعر محمد جربوعة من خلالها، لكن قبل هذا لابد من تحديد تلك المفاهيم الإجرائية لياوس، وهي:

1– أفق التوقع : من أهم المفاهيم " التي وضعها ياوس التي تتم من خلالها عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية لتحليل دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة، ورواقها لدى جماليات التلقي "[3] .حيث إن الأفق يعد مجموعة المكتسبات القبلية التي

=شريط يطالب منا النقر في إن واحد على الفارة وعلامة ctrl في لوحة المفاتيح، وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها .المرجع نفسه ص261.

[1] البرمجة : لغات البرمجة بالانجيزية programming language هي مجموعة أوامر مكتوبة على شكل رموز تستند إلى قواعد معينة بفهمها جهاز الحاسوب ويقوم بتنفيذها وتمر لغات البرمجة بمجموعة من الخطوات قبل أن تتم تنفيذها، علي داود سلمان، مقال ماذا تعنى لغة البرمجة وماهي فائدتها ومجالاتها استعملاها ديسمبر 2010 .
researchgate.nethttps://www

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص125-127

[3] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصوله ....وتطبيقاته)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 45 .

انتهت إلى ذهن القارئ من خلال معاشرة النصوص " والقارئ حين يباشر قراءة عمل فإنه يتسلح بالمعرفة السابقة ويحاول جاهدا أن يبحث عن تلك الخبرة الجمالية التي ترسخت لديه داخل العمل معتمدا في ذلك العمل الجديد وذلك من أجل الوصول إلى طريقة تمكنه من بناء المعنى معتمدا في ذلك على التأويل لكن المشكلة تكون حيث يكتشف القارئ أن العمل الجديد يخالف ما توقعه فيصاب بالدهشة والخيبة وبالتالي يحدث له كسر على مستوى أفق التوقع"[1] .

ولكن لابد من الوقوف على العوامل الأساسية التي تتألف منها الأنظمة المرجعية للأفق التوقع بحسب مفهوم ياوس له حيث أشار إلى ثلاثة عوامل [2] :

– التجربة السابقة التي أكتسبها القراء من الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء.

– مدى ما يعكسه النص من أثار معروفة سابقا لدى القراء وما يتضمنه من جديد .

– مسألة التعارض بين الواقع والخيال أو بين ما هو شعور وما هو عملي .

وعليه، يمكن تمييز أفق التوقع من خلال " تمييز تلقي الأعمال لحظة ظهورها، مرورا بسلسلة التلقيات التي عرفتها من قبل"[3].

ومن خلال تسليط الضوء على قصيدة " **محمد جربوعة** " في الهجاء بعنوان "**قابيل يزور الجزائر** " التي ألفها عند سماعه بزيارة ولي العهد السعودي محمد بن سلمان إلى الجزائر، حيث اجتاحت هذه القصيدة مواقع التواصل الاجتماعي، وأعيد نشرها للاحتجاج على زيارة بن سلمان حيث يقول الشاعر[4] :

"قابيل يزور الجزائر"

[1] محمد بنلحسن بن التيجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البلغاء وسراج الأدباء عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن / عمان، 2011، ص 531 .

[2] بشرى موسى، نظرية التلقي (أصوله ....وتطبيقاته)، ص 7 .

[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفيات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة، منشورات الإختلاف، ط 1، الجزائر 2007 م، ص 162 .

[4]محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر، 2021/7/9. 17:55 .book.comhttps://pt.br.face

إن المتلقي حين يقرأ عنوان القصيدة، يتبادر إلى ذهنه أن قابيل الذي قتل أخاه وهو الأخ الأكبر لهابيل، والابن الأكبر لآدم وحواء، الشاعر محمد جربوعة شبه قابيل الذي قتل أخاه بالملك سلمان الذي قتل الصحفي، فالشاعر جعل علاقة المشابهة بين قابيل والملك سلمان في صفة القتل، قال[1]:

قابيل يزور الجزائر

قابيل جاء....فأوصدوا الأبواب

وتفقدو ا من أهلكم من غابا

[1] محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر، 2021/7/9، 18:00، https://pt.br.face book.com .

بحزامه منشاره ....وبجيبه

يده تحسس خفيه (كلابا) .

ولأن "عنوان القصيدة يشكل مدخلا ضروريا للنص فإن تحديد اتجاه القراءة ورسم احتمالات المعنى حيث يسعى كل شاعر لأن يخزن عنوان قصيدته تفسيرا يجسد معنى القصيدة أو يختصر كلاهما"[1].

وحين يتلقى المتلقي السطر الأول " قابيل جاء...فأوصدوا الأبواب.

توقع في مخيلته أنه وصل وتأكيده على الوصول أوصدوا الأبواب أي أغلقوها خوفا من الدخول عليكم

وتفقد من أهلكم من غابا

فالشاعر يثير الخوف والذعر في النفوس وخيبة المتلقي الذي تحيله بأن حقا قابيل أتى وخطف أحدا من أهله.

لحزامه منشاره ... وبجيبه

يده تحس خفية (كلابا) .

فهذين البيتان يشكك الناس في نيته غير الصافية والخبيثة للملك سليمان

لا تفتحوا للطارقين ...وأكثروا [2]

أسوار والحراس والحجاب

وتأكدوا في الليل من إغلاقكم

غرف الصغار ...وأنذروا الأحباب

[1] علي جعفر الغلاق، الشعر و التلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط 1، الأردن، عمان، 2002 م، ص 85 .

[2] محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر .

ففي هذه الأبيات، الشاعر يلح ويؤكد وينبه على أخذ الحيطة والحذر، وخاصة في الليل خوفا على الصغار من الملك سليمان وهذا دلالة على قسوته وأن مجيئه لا يحمل سوى الضغينة والكره والانتقام.

2 التناص:

هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يصبح النص خلاصة أو نتيجة لعدد من النصوص التي تلغي الحدود بينها ويعاد صياغتها من جديد بحيث لا يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها.

فالتناص " هو تعالق النصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة وهو ظاهرة لغوية معقدة تستقصي على الضبط والتقنين أو يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح "[1] .

وعليه، فالنصوص الجديدة تكونت من النصوص القديمة، ولاكتشاف هذا الترابط بينها، يحتاج القارئ إلى معرفة واسعة ومكتسبات قبلية لاكتشافها، فهو ينطلق من أن "كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص لأخرى "[2] .

وبهذا، فالتناص يكون من مصادر كثيرة ومتنوعة المشارب معتمدا فيها على هجرة النصوص من نص إلى آخر ليكون نصوصا جديدة .

وبالعودة إلى **قصيدة قابيل يزور الجزائر** نجد أن الشاعر يربط النص الشعري بالقرآن الكريم من خلال (إِنَّا هَدَيْناهُ السَّبِيلَ إِمَّا شاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً)[3] .

الشاكر يصف ب به هابيل والكفور يصف به قابيل. وقوله على سبيل الحسد لأقتلنك بسبب قبول صدقة هابيل ورفض قبول صدقة قابيل .

---

[1] حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس أموذجا)، دار ومكتبة الكندي، ط 1، عمان، الأردن، 2014م، ص18 .

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائرية، 2003 م، ص 38 .

[3] سورة الإنسان، الآية 3 .

ومما سبق، يبدو أن اسم قابيل أخذ الكثير من المعاني الشريرة التي استوحاها الشاعر ليشبه الملك سلمان دلالة على اضطهاده وممارسته جريمة شنعاء في حق رجل بريء.

قال الشاعر[1] :

قابيل جاء ... فأوصدوا الأبواب

وتفقدوا من أهلكهم من غابا

بحزامه منشاره .....وبجيبه

يده تحسس خفية (كلابا) .

ذكر الشاعر مجموعة من الأسلحة :المنشار، والخفية، الكلاب، دلالة نية ناقصة وخفية من الملك وهي جريمة القتل.

والمتأمل لهذه الأبيات، يدرك أن الشاعر ضميره حي وأنه إنسان يخاف على أهل بلده وينبههم منه.

ففي القصيدة عدة علاقات تناصية أتى بها الشاعر في تركيب قصيدته، فليس من السهل إقامتها لكن براعة الشاعر في إنتاج معاني جديدة من خلال التناص بين قصة قابيل الذي قتل اخاه وقصة الملك سليمان الذي قتل الصحفي. فالتناص الموجودة في هذه الأبيات تناص ديني بامتياز. حيث إن كلمة قابيل لخصت القصيدة كاملة.

ويبدو أن الشاعر اتخذ من القرآن الكريم رافدا من مجموعة الروافد ومنابع ثقافة المتلقي (المستمع)، فيندفع إلى المشاركة في أحداث القصيدة حسب رصيده المعرفي والثقافي والديني واستحضار قصص القرآن الكريم في فهمه لحيثيات القصيدة .

[1] محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر.

3-الفجوات:

العمل الأدبي " يشكل من خلال فعل القراءة وأن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص بل العملية التي تتفاعل الوحدات النصية مع تصور القارئ حيث صار النص لا يعيش إلا من خلال القارئ حتى قيل أن النص هو القارئ نفسه "[1] .

للفجوات خاصية جمالية عند تكوين المعنى فهي تشمل " الأفكار الغامضة الرموز المبهمة الألغاز الإيحاءات الضمنية أو الإنقطاع والتوقف "[2] .

لقد اعتبرت جماليات التلقي الفجوات أو الفراغات " شبه ديناميكية في النص لأن المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراء في اعتماده الكشف والخفاء، التصريح والسكوت، الإشادة الإهمال ؛لأن الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة والثغرات في الحوارات هو ما يحدث القارئ على ملء الفراغات. "[3]

فالمبدع يترك في النص الفجوات أو الفراغات قصد استعادة الرصيد الذهني للقارئ من اجل ملئها وبالتالي خلق التفاعل بين النص والقارئ الذي يحقق التواصل من جهة، وفي بناء معنى جديد من جهة أخرى .

ففي قصيدة " **قابيل يزور الجزائر** " تبدو أن أول فجوة تظهر فيه في العنوان بحد ذاته، لأن " العنوان بعموميته وإبهامه يحيل المتلقي إلى افتراضات عدة "[4] .

فالمتلقي عند تلقيه عنوان القصيدة يظن أن قابيل سوف يزور الجزائر، وكلما واصل المتلقي قراءة القصيدة يلاحظ العديد من الفجوات الأخرى، قال الشاعر:

قابيل جاء .... فأوصدوا الأبواب.

---

[1] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، إسكندرية، القاهرة، 1997، ص23 .

[2] سعيد عمري، الرواية من المنظور التلقي (مع نموذج تحليلي أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2009م، ص 132.

[3] حبيب مونسي، نظرية القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2000 م، ص120 .

[4] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 596.

فالشاعر يؤكد لنا قدوم قابيل وبعدها يترك لنا نقاط، وهو يتخذ منها للإشارة إلى كلام لا يريد إيراده لعدم التكرار أو لعدم ملائمة ذكره وعدم الحاجة له وغير ذلك.

فأوصدوا الأبواب لم يوضح لنا الشاعر من الذي يوصد الأبواب ؟.

المتلقي أم الأشخاص الذين يخاطبهم ويحاول نصيحتهم أم أشخاص معنيين أم الشعب أم من هم ؟

وتفقدوا من أهلكم من غابا.

فالشاعر يترك فجوة للمتلقي بأن أحد من الأهل قد خطف أو قتل ليترك للمتلقي سؤالا من الذي خُطف؟.

قال أيضا:

بحزامه منشاره .... وبجيبه

يده تحس خفيه (كلابا).

يرجع الشاعر إلى وضع النقاط كما أشير سابقا لعدم التكرار وعدم الحاجة له وغير ذلك، لكن في هذين البيتين يدرك المتلقي مصير الغائب من الأهل.

لا تفتحو للطارقين ... وأكثروا

أسوار الحراس والحجابا

يستعمل الشاعر اللام دلالة على التنبيه، ويترك فجوة للمتلقي وهي هل الطارقين كلهم أشرار ؟ هل الطارقين كلهم قابيل ؟ فهو ينصح بالإكثار من الحراس على الأسوار.

فالمتلقي يتخبط في مخيلته ما إذا كان الملك سوف يحضر جنوده أم لا، وهل يتأهبون لاستقباله أم يأخذوا الحيطة والحذر؟ ويبدو أن غاية الشاعر من هذه الفجوات هو إشراك المتلقي في التفاعل معه وبناء نصوصه .

4 القارئ الضمني :

إن الشاعر "حين يتمتع بيقظة جمالية عالية يحاول استدراج المتلقي وتغذية فضوله بأساليب شتى هذا ما يتيح للقصيدة حدا عاليا من الإثارة والجدة "[1] .

فالشاعر عليه خلق تفاعل بينه وبين النص وبين المتلقين، إن سلطة القارئ " ليست خارجية دائما، بل هي في أحيان كثيرة استبداده داخلي يكمن للقصيدة في مكان ما قبل اندلاعها ليلقي على الشاعر السخرية قبل فعل الكتابة. ويملي عليه شروط التوصيل والتلقي، ومنه فإن المتلقي موجود في وعي المبدع حيث إن المبدع يعي جيدا وفق مستويات متعددة صنف القراء الذين يتوجه إليهم بكتاباته"[2] .

الشاعر محمد جربوعة يريد ذلك القارئ الضمني الذي يتحول في قراءاته إلى قارئ نموذجي قادر على تحديد أسلوبه وألفاظه ومعانيه .

قال الشاعر[3] :

قابيل جاء ...فأوصدوا الأبواب

فهو يخاطب الجميع وكأنه أمام الملأ وهي محاولة منه لاستدراج المتلقي وخلق ذلك التفاعل بينه وبين القصيدة، لأن أسلوب المخاطبة له تأثير في نفسية المتلقي لتحريك مشاعر وأحاسيس ليتذوق القصيدة ويشارك فيها، وبهذا يتحول كل مستهلك إلى منتج يشارك الشاعر قصيدته وربما يخلق ألفاظ ومعاني أخرى، وبهذا يتحول المتلقي من قارئ إلى مؤلف جديد.

بالإضافة إلى ذلك استخدام الشاعر لضمير الهاء في حزام منشاره وهو المقتول بيديه الذي يشير إلى ضمير القارئ .

مما سبق، يمكن أن القصيدة أوجدت نوعا من العلاقة بين المؤلف (الشاعر) وبين المتلقي على أساس تفاعل متبادل بينهما يشعر المتلقي ويثيره على المشاركة في إنتاج معاني جديدة .

---

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 78 .

[2] المرجع نفسه ص 68.

[3] محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر .

ثالثا– العلاقة بين القصيدة والقارئ :

إن التفاعل الحاصل بين النص والقارئ من الإشكاليات الأساسية التي حاولت نظرية التلقي الخوض فيها، فالنص الادبي لا وجود له في الواقع ما لم تتم قراءته وتأويله " فالقارئ يعتبر مبدع ثاني للعمل للنص، يعمل مع كل قراءة على بث معاني جديدة من خلال الغوص في خباياه وفك رموزه، لأن القراءة تقوم على إنشاء نص بديل عن النص الأصلي والقارئ معا "[1] .

وباعتبار جماليات التلقي نموذج جديد في الدراسات الأدبية لا تتمثل فقط في ربط الموروث الماضي بالحاضر، وإنما في إبلاء المتلقي قارئا، أو مشاهدا، أو سامعا كطرف أساسي في العملية الإبداعية. فعملت جماليات التلقي على إخراج الأدب من حلقة جمالية الإنتاج والتصوير المغلق لتعانق آفاق أرحب من زاوية التلقي وهي بذلك تقوم بتحرير القيود التي فرضت على المتلقي في ظل مناهج السياقية والمناهج النسقية .

لكن يصعب علينا الفصل بين حدود النص وحدود القارئ، لأن " العلاقة بين القطبين علاقة حوار تداخل وتفاعل فلا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النص ذاته "[2] .

والنص لا يتحقق إلا من خلال القارئ والقارئ لا يحقق وجوده إلا من خلال النص "لأن النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإن الفصل بينهما لم يعد صالحا وبالتالي فإن المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به وإنما أصبح أثرا يعايش"[3].

وبذلك يكون هدف القارئ المتعة والإحساس بالنص أو اللذة " وهنا تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجا أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الإعتبار"[4] .

---

[1] أحمد مداس، النص والتأويل، مطبعة ابن زيدون، بسكرة، الجزائر، ط1،2010، ص 91 .

[2] نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص25.

[3] مرجع نفسه، ص 25 .

[4] ايزر فولنغفانغ، فعل القراءة، ص56 .

وبهذا يكون للنص مبدعا جديد ألا وهو القارئ الذي يساهم في عملية إنتاج النصوص وعليه، فالعلاقة بين النص والقارئ هي علاقة تكاملية لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر .

رابعا–القراءة في الوسائط الالكترونية :

لكي يقوم القارئ بالقراءة في الوسائط الإلكترونية لا بد له من خبرة ضرورية ومهارات أساسية في استعمال برامج الحاسوب ليكون قادرا على تفعيلها، وهذا ما يؤكده سعيد يقطين " الوسيط الجديد الحاسوب يستدعي ثقافة واسعة ومعرفية جديدة بقصد التعامل معه ومع إمكانيات التي يقدمها. أي أن هذا الوسيط يتطلب إلى جانب معرفة القراءة التي هي الحاجة الوحيدة المطلوبة للتعامل مع النص الورقي التقليدي معرفة لغة أخرى وهي لغة الحاسوب وأيقوناته وعلاقة وظائفه المختلفة. ويحتم هذا الإستعمال على القارئ أن يكون ملما لبعض المبادئ الأولية والأساسية في التعامل مع الحاسوب ليتمكن من خلاله التعامل مع النص "[1] .

وعليه، فالقارئ لا يكتفي بالمكتسبات الأدبية والثقافية وإنما عليه أن تتوفر لديه خبرة في التحكم في التكنولوجيا المعرفية.

ولتوضيح ذلك، نأخذ قصيدة **"الطبيبة"** للشاعر محمد جربوعة التميمي أنموذجا للقراءة:

قصيدة الطبيبة نشرت بتاريخ الخميس11 ربيع ثاني 1437الموافق ل2016/1/21م، بقلم محمد جربوعة التميمي كتب باللون الأبيض ربما دلالة على لون مئزر الطبيبة لتنسجم مع خلفية سوداء .

تتطلب قراءة القصيدة أولا الولوج إلى موقع (google) وموقع الشاعر على الفيسبوك أو التويتر أو غيرها من المواقع أو الدخول إلى خانة القصائد الموجودة على موقع الشاعر محمد جربوعة التميمي، في هذه الخانة نجد مجموعة من القصائد نأخذ العنوان<< **الطبيبة** >> فتظهر القصيدة .

[1] سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط، ص 124- 125.

يشكل العنوان أخذ المفاتيح الهامة التي تشكل معيارية النص وأحد مكونات العمل الإبداعي فيه فالعنوان يثير لدى المتلقي الحدس والفضول اللذان يخضعانه لاستكمال قراءة العمل الأدبي ويثير في ذهنه تساؤلات عديدة لا يستطيع الإجابة عليها ما لم يقتحم أغوار النص وهذا ما عمد إليه كثير من الشعراء في خلق وظيفة اختزالية للقصيدة كونها نوع من الإشهار للقصيدة وتجدر الإشارة إلى أن " النقد الحديث منذ نشأت الشكلانية عامة والبنيوية خاصة قد أولي للعنوان اهتماما كبيرا وعمل على إبراز شعرية وكيفية اشتغاله مع المتعلقات النصية الأخرى والبحث عن تداعياته ورمزيته ووظائفه الإستيبيقية الأمر الذي ترتب عليه ظهور علم جديد له قواعده وأصوله وهو ما بات يعرف بعلم العنونة زر البنترولوجيا "[1].

و قد أشير لأهمية العنوان بأن : "العُنوان والعِيان سمة الكتاب أي علامته والمدخل إلى رحابته والعنصر البارز فيه ويقول قبل النص هناك عنوان وبعد النص يبقى العنوان " [2].

ويرى محمد مفتاح أن العنوان " يمدنا بزائدة ثمينة لتفكيك النص ودراسته، فهو محور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسم "[3] .

فالعنوان يمثل مفتاح القصيدة ومفتاح قصيدة <<**الطبيبة** >> جملة اسمية خاملة بعكس الجمل الفعلية، لأنها تحتوي علي الطاقة والحركة فمن خلال العنوان يمكن أن يتوقع القارئ ما تتضمنه القصيدة من معاني بحيث في قصيدة <<الطبيبة >> يتبادر في الذهن بأن القصيدة تدور حول مواصفات طبيبة قد لمحها في مستشفى ذاكرا مواصفات جسمها ووجهها وغير ذلك من المواصفات، ولا يمكن فهم العنوان بمعزل عن المتن لأنه يكشف عن الموضوع .

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة العدد 32، 2008، https://univ/biskra.dz .19:40 ،2021/07/10

[2] فريد امغضشو، مفتاح تأويل النص في الشعر، عود الند www.oudnad.com .19:45. 2021/07/10

[3] محمد مفتاح دينامية النص، الدار البيضاء، مركز ثقافي، 1990، ص 72 .

والمتتبع للقصيدة يجد ثغرات واضحة في شكل القصيدة وهي استخدام الشاعر للمؤثرات البصرية في النص مستعينا بما تتيحه النفسية من إمكانيات هائلة في هذا الإطار .

وقد أضاف جربوعة صورة له وصورة أخرى لطبيبة ولكن دون رأس مرتدية مئزرا أبيضا وحول رقبتها سماعة الأذن. كتب عليها عنوان القصيدة بلون أبيض كبير على الجهة اليمنى واضعا صورة تحتها وتحت صورته اسمه بلون أصفر، كما أن الشاعر كتب النص بلون أبيض بغية إظهار الخلفية، ليعكس لون الإطار .

وقد أدى استخدام هذه الوسائط المتعددة في الأعمال الأدبية إلى إخراج العمل من دائرة الأدب إلى دائرة الفن وهذا يتطلب تحليلا من خلال أدوات النقد الأدبي من جهة وأدوات النقد الفني من جهة اخرى وخصوصية هذا العمل كمشروع فني، إلا أن الحد الفاصل بين العمل الفني

والأدبي يكمن في أن " العمل الفني مقدما للمشاهدة بينما العمل الأدبي مقدما للقراءة وكل ما يصاحب النص المقروء من مؤثرات بصرية يؤدي إلى تقوية المعنى أو يتم معنى يضاف إليه "[1] .

وبالعودة إلى قصيدة "**طبيبة**" وبالتمعن فيها من حيث المضمون، لكن قبل هذا نستعرض أبيات من القصيدة، قال الشاعر[2]:

جاءت تهدئني وبي ألم شديد

مثل الخناجر حيث تجتمع الضلوع

قالت {تنفس جيدا.... خذ شهقة}

فأجبتها :{يا هذه لا أستطيع}

وأنا أحس كجمر نار في الحشا

وإذا إحذري لم تسعفيني قد أضيع

وعصرت قلبي باليمين.... فخبأت

بالكف بسمتها، ولاحظها الجميع .

بألفاظ بسيطة يصف الشاعر حادثا جرى له أو تجربة اجتماعية لأحد الأشخاص قال:

جاءت تهدئني وبي ألم شديد [3]

مثل الخناجر حيث تجتمع الضلوع.

استعمل الشاعر فعل الماضي ليصف حادثة وقعت له في الماضي ولكي يلقيه أو يخبرنا به حيث وصف ألم شديد الذي شببه بالخناجر وأشار إليه أنه يجتمع بين الضلوع .

قالت {تنفس جيدا..... خذ شهقة} [4]

فأجبتها{يا هذه لا أستطيع}

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 185 .

[2] محمد جربوعة، الطبيبة، 2021/07/10. 19:49. http://www.sidi.aissa.com

[3] محمد جربوعة، الطبيبة .

[4] محمد جربوعة، الطبيبة .

كذلك استخدم الشاعر صيغ الحوار وهذه الصيغ متنوعة بين الأمر والنداء حيث يجري الحوار في هذه القصيدة على أساس مشتقات فعل قال باعتبارها القوة المحركة لحوار الشاعر .

وكذا قوله فأجبتها الذي يدل على الإنصات والانصياع حيث جعل الشاعر من المتلقي التعايش مع وصف حالته.

واستعماله كذلك لصيغ التي تدل على الأمر كتنفس، خذ، والتنبيه من خلال ضمير المتكلم ونجد الترابط بين الأبيات بحروف العطف الفاء والواو وحرف الباء. وهذا كله لخلق وترابط وانسجام بين المتلقي والكاتب.

وعليه، فالقارئ لهذه القصيدة يشعر بسهولة الألفاظ إذ أنها لا تحمل تعقيدات في المعاني والألفاظ.

ثالثا- دور القارئ في إنتاجية النص :

والمتلقون ليسوا بالكفاءة والذائقة الفنية نفسها، فهم يصنفوا على حسب تغيرات درجة تفاعلهم وحضورهم مع النصوص وعلى هذا الأساس يمكن تصنيفهم وفق ما يأتي بما يلي:

1 – المتلقي الناقد: أشارت فاطمة البريكي إلى أن "المعنى في بطن الشاعر ولى زمانها ولم تعد تجد لها حيزا إلا بالنظريات النقدية الحديثة ولا في النصوص الأدبية الجديدة المنتمية إلى جنس الأدب التفاعلي"[1]؛ لأن انتاج المعنى ينبغي ان يحمل رؤيا انسانية للقارئ الافتراضي وليست رؤية عشوائية.

ولهذا ف" الناقد التفاعلي ملزم بالبحث عن معنى ما لهذه الرؤى لأنها في النهاية ولدت لتعيش ومهمة الناقد أن يساعدها على العيش بقريبها من المتلقي ثم يترك له الحكم إن كانت أن تحظى بالحياة أم أنها تسقط لحظة تصفحها"[2].

ومن هذا المنطلق، فعلى الناقد امتلاك مهارات وآليات الرقمنة، فيقدم النصوص إلى القارئ فيعرضها عليه ويخيره بين القبول والرفض .وبذلك فالقارئ الناقد يدخل في عدة خانات كالقارئ العليم والقارئ الخبير لأنه أكثر توغلا في " اللغة والشعر والنثر والنقد ويهضم الفن بحقوله المختلفة منها موسيقى الشعر والصورة الشعرية أو اللوحة الشعرية "[3].

إذا القارئ الناقد هو أكثر انتقادا للنصوص بصفة عامة والنصوص التفاعلية بصفة خاصة، فهو متلقي سلبي وهادم يتجاوز حدود تلقيه إلى كسر حدود من سلبيات المتلقي المجامل الذي خلقه الفايسبوك، فهو تلقي وارد يكثر فيه تصنع الأدباء لخصوصياتهم.

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64 .

[2] فاطمة البريكي، مرجع نفسه، ص 64 .

[3] إبراهيم أحمد، ملاحم الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، دار الكتب الحديثة، الأردن، لبنان، ط1، ص58.

2 – القارئ الضمني:إن كل قصيدة هي " قصيدة قصيرة مكثفة، تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع أو حاسم وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين وتكون توقيعية إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المتقنة المدهشة "[1] .

فهذه الكثافة في عملية الإنتاج الرقمي تجعل المتلقي دائم الحضور في ذهن المبدع " وقد ترتب على وجود البعد التفاعلي اعتراف صريح من المبدع بوجود المتلقي الفعال والمؤثر والذي لا يمكن للنص الأدبي أن يظهر إلى الوجود وأن يتخذ له حيزا بمعزل عنه، ولقد إنتهى الزمان الذي كان المبدع يترفع بنصه إلى المتلقين، ويراهم أقل قدرا منه وأقل قدرة علي الوصول إلى الدلالات التي ضمنها إياه "[2] .

فالكاتب عند بناء نصه يضع في حسبانه القراء ويتوقع ما يمكن أن يقال حيال نصه والكيفية التي يدلها نقل المعنى إليهم، لأن الكاتب " المبدع في الأدب التفاعلي يستحضر قارئا بل قراء ضمنيين عند كتابته لنصه التفاعلي فهو دائم التفكير فيه أثناء إعداده لنصه، كتابة وتصميما وإخراجا مفكرا في كيفية توصيل الفكرة له كي يتحقق عنصر التفاعل بينه وبين نصه لذلك يضل القارئ مسيطرا أو حاضرا حضورا ضمنيا ولكن قويا على طول مدة إنشاء النص التفاعلي "[3] .

فالقارئ الضمني يستحضره الكاتب أو المبدع ويجعله منضما داخل النصوص حيث يساهم في تجلية صفة التفاعلية الطاغية بين المتلقين والنصوص الرقمية.

3 – المتلقي المنتج:

المتلقي الرقمي أصبح فاعلا في بناء النصوص يعد مشاركا أساسي في إبداع هذه النصوص وقد أشار سعيد يقطين إلى ذلك بقوله " لم يبق المتلقي متكيفا بمتابعة النص بعينيه إنه يكتب النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويحرك في جسر النص الذي يقرأ إلا أن صريح اللفظ

[1] حفناوي بعلي، شعرية التوقيعية في شعر عزالدين المناصرة، منتديات ستار تايمز، مجلة ثقافية جزائرية، ص3.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص149 .

[3] فاطمة البريكي، مرجع نفسه، ص168- 169 .

الذي ينتج لأن لفظة الإنتاج تكتسي هنا وضعا أوضح من السابق، هذا الإبداع التفاعلي هو رهينة الإبداع غدا "[1] .

وبهذا، فالقارئ أو المتلقي انتقل من مرحلة تلقي النص إلى مرحلة إنتاج النص وأصبحت عملية الإبداع الأدبي بصفة خاصة والفني بصفة عامة مفتوحة أمامه دون قيد، فالمتلقي له دور فعال في إعادة النص الذي تلقاه من جديد من خلال التسهيلات التي تفرضها الوسائط الإلكترونية .

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص243 .

الفصل الثالث

القصيدة التفاعلية والمؤلف

1- بين المؤلف الورقي والمؤلف الإلكتروني .

2- علاقة القصيدة التفاعلية بإنتاجية النص .

3- القصيدة التفاعلية في السياق التفاعلي

بين المؤلف الورقي والمؤلف الإلكتروني :

المؤلف هو الآخر صاع وراء التحديات العولمة، وإرتقى إلى مصاف البرمجة النصية متتبعا الإبداعات، ومرتحلا من الورق إلى الرقمي الذي يسعى من خلاله إلى إنتاج نص أكثر إنفتاحا من حيث الشكل والمضمون، فكانت طريقة إيصاله للنصوص إلى المتلقي يتم " بواسطة الإمكانيات والأدوات المتاحة لأن تلك الإمكانيات ليست مجرد وسائط، وإنما تعبر عن شكل تفكير مرحلة بعينها "[1] .

و إستنادا إلى ما سبق فإن الوسائط الإلكترونية هي التي غيرت إيقاع التعاملات مع الفرد والجماعة.

المؤلف الرقمي " يؤلف النص الرقمي مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة ومشتغلا بتقنية النص المترابط hypertext " [2] .

فهو بذلك يستعمل الوسائط الرقمية المختلفة، وهذا ما يجعل المؤلف "كاتب عالم بثقافة المعلوميات ولغة البرامج والمعلوماتية والتقنية والرقمية بتيقن تطبيقاتها في علاقاتها بفن الكتابة أو يستعين بتقنيتين مبرمجين في المعلومات " [3] .

حيث أن الإعتماد على التكنولوجيا وتقنياتها، تجمع بين المعاصرة بجعل المؤلف الرقمي يجمع بين اللغة وبين الصوت وبين الصورة وبين الموسيقى، وهذه هي ميزة الأدب الرقمي عن الورقي .

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية، ص 13 .
[2] المرجع نفسه، ص 34 .
[3] المرجع نفسه، ص 34 .

يعتمد المؤلف الرقمي في إنتاج نصه " إلى وضع نظام محدد ومنسجما على الشاشة، فتتحول عناصره مع عملية تنشيط الروابط إلى مجموعة من العلامات الترميزية، فهي بذلك في علاقة تقاطعية مع المتلقي الرقمي / القارئ للحفر في المعنى وإنتاج دلالات مفتوحة "[1] .

و في هذا الإطار فهو يتخلى عن الورقة والقلم " ليستعمل الآلات والبرامج ويبدع بواسطتها هذا الكاتب الجديد الذي إصطلع عليه بالكاتب السيبورج أي الكاتب المستقبلي الذي هو هجين من الإنسان والآلة "[2].

و لإخراج العمل الأدبي هناك مجموعة من الخطوات ينبغي إتباعها أشار إليها إدوارد دوكاك edouard dukak وهي : [3]

- معالجة عناصر النص لمساعدة الآلة الرقمية وهي مرحلة القولية وتشكيل .
- دراسة مختلف التمظهرات البصرية التي يمكن للنص أن يتخذها .
- تحديد كل ما يتعلق بحجم وشكل الكلمات والحروف مع تحديد نوعية الخلفية التي تظهر فيها .
- إبتداع وخلق الفقرات التي ستمتاز بالحركية والحيوية .
- تحديد الملفات التي ستنتقل نحو البرامج المتحركة .
- حفظ هذه البيانات .
- التركيب النهائي .

و عليه فإن يطلق المؤلف الورقي أو الكاتب الرقمي على أن "كل كاتب يستخدم بدل الورق، تقنية الرقم في تدوين كتابات وإخراجها للقراءة، وبذلك تنطبق هذه الصفة على من ينشر منتوجه على الأقراص المرنة أو المدمجة كما على من يخرج كتاباته للقراء عن طريق الشبكة العنكبوتية، ومن هنا يكون مجموعة كتاب الأنترنيت الرقميين "[4] .

---

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية، ص 35 .

[2] المرجع نفسه، ص 35 .

[3] لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي على آليات السرد و سحر القراءة، ص 202 .

[4] محمد أسليم، مفهوم الكتاب الرقمي، موقع وزارة الثقافة، ثم الإطلاع، 31 / 05 / 2021 – 12:05 .=

و هناك إختلاف بين الوسيط وبين المؤلف الإلكتروني والمؤلف الورقي، ولتوضيح ذلك فالكاتب لا يستعمل من العناصر فهو يحتاج إلى القلم والورقة وإلى بعض الرسوم والصور إذا إقتضبت الحاجة لذلك، لكنه يركز كل جهده في هذا العمل على جذب القراء، أما المؤلف الإلكتروني عكسه تماما يحتاج إلى جهاز وبرامج، ومهارات في التركيب والتنسيق ليؤثر على القراء .

أشار العديد من الدارسين إلى تعاريف عديدة للكاتب الرقمي منها هو " ذلك المبرمج المعد سلفا لإنجاز نصا ما كما في برامج الفوتوشوب، وبرامج معدة، خصوصا للأطفال ... وأيضا ذلك المبرمج القادر على تطوير البرامج والهاكرز بمعناه الأصلي وليس بمعناه الأخلاقي الشائع بكونهم نصوص البرامج والنصوص ... وكذلك الطموح من أصحاب الموهبة الشعرية والقصصية وغيرهم... وأخيرا المؤلف بمعنى الكاتب "[1] .

وبالإعتماد على ما سبق، المؤلف الإلكتروني أو الرقمي هو المؤلف الذي يعتمد في كتاباته على الوسيط الإلكتروني، حيث يجعل من المتلقي مؤلف رقمي جديد قادر على إعادة بناء هيكلة ما تلقاه إلى نص إبداعي جديد، قد يستخدم وسائط أخرى كالموسيقى أو الصورة وغيرها .

و يمكن توضيح الفرق بين المؤلف الورقي والمؤلف الإلكتروني كما يلي :

=http://www.mimculture.gove.ma/index.php/.

[1] السيد نجم، الكاتب الرقمي و ورطة المصطلح، مجلة إتحاد الأنترنت، المغاربة، 2021/06/1 – 15:00.
http://ueimarocains. Wordpress.com/.

المؤلف الورقي	المؤلف الإلكتروني
– قلم . – ورقة . – الوصول إلى الجمهور عن طريق دور النشر والمجلات والصحف والمؤسسات الثقافية . – المساحة المحددة له محدودة جدا خاصة الأدباء غير المعروفين فيعانون من تجاهل الإعلامي لهم . – مبدع واحد ووحيد كونه صاحب النص .	– مفتاح claveier . – الحاسوب . – الوصول إلى الجمهور لا يعاني المساحات المحدودة، فهو يقدم عمله الإبداعي لجمهور إفتراضي غير الفضاء الورقي . – يجعل من يتفاعل معه عبر الشاشة الزرقاء لكثرة المتفاعلين الرقميين . – متعدد ومتجدد بتعدد القراء وإختلافاتهم الفكرية والدينية وحتى الإجتماعية.

كتابة القصائد ليست بالأمر الهين بل يتطلب ضوابط وآليات يجب إتباعها، فآليات بناء القصيدة التفاعلية مختلفة عن القصائد الورقية وعليه آليات بناء القصيدة تتمثل في :

1 – الجانب اللغوي : لا تختلف مكونات الشعر الرقمي عن مكونات الشعر الورقي غير أنها تحتوي على أمر يمكن أن يحملها النص الورقي، فنجد العلامات المشتركة بينهما نذكر منها[1] :

1.1 الكلمة : فهي القلب النابض للقصيدة والماء والهواء معا، وتشغل الكلمة مكتفية بفاعليتها التعبيرية وبناءها الإيقاعي وعناصرها التصويرية .

1.2 الإيقاع : مكون للنص الشعري يتكون منه أي نص إبداعي.

1.3الصورة الشعرية : ترتكز القصيدة بأشكالها الإدهاشية على الصورة تلك التي يتفاعل فيها المتلقي مع مكونات فضاء الشاشة وعناصر الأداة الشعرية التفاعلية.

[1] ينظر: جميل حمداوي. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق. مكتبة المثقف، مكان المكتبة، الطبعة الأولى، ج1، ص36.

1.4 التركيب : إن المظاهر التركيبية هي تلك الصياغات المتصلة ببناء الجملة لما لها صلة ببنية النص و**بتفاعلية** الإنتاج والمعنى الشعري من جهة أخرى .

1-5 البناء : ينقسم البناء في القصيدة التفاعلية إلى قسمين :

أ-بناء النص : في الشعرية الحديثة لا يقتصر النص في المجموعة الشعرية التي يقع ضمنها فقط، وإنما على بناء المجموعة كلها، وتأتي قصائدها ونصوصها موزعة على نحو خاص .

ب – البناء غير اللغوي : مكونات القصيدة متلاحمة فيما بينها، حيث لكل مكون- (الصورة والصوت والحركة) دور فعال وبالغ التأثير في المتلقي، وتتباين هذه المكونات فيما بينها وتختلف في طريقة عرضها في النص الورقي وما يميزها عنها . وهي:

1-الكلمة : الكلمة هي " المكون الأساسي لأي جنس أدبي؛ لأنها أهم وسائل التعبير التي يلجأ إليها أي مبدع من أجل إيصال ما يريده إلى المتلقي، لأنها تصدر الكلمة المتفاعلة مع مكونات أخرى من الإلقاء الصوتي والصورة والرسوم والخطوط والألوان قد اتسعت لأبعاد فضاء الشاشة التشعبية "[1] .

2- الصورة: إن للصورة دور فعال في القصيدة الرقمية حيث يلجأ إليها الشاعر ويعدها " عامل من العوامل المؤثرة على المتلقي، فالصورة أو الرسوم تدعم النص وترفع من قيمته، كما أن هناك بعض القصص يغلب عليها طابع الصورة من خلال الرسوم الطاغية إلى النص والذي غالبا ما يكون مفقودا أو كاملا "[2] .

3- الصوت : " ليست مجرد خلفية مسموعة لنصوص التفاعلية بل هو عنصر أساسي فيها، لا يمكن الاستغناء عنه إلا بالتخلي عن جزء من المعنى يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوض عن غيابه

[1] رحمان غركان. القصيدة التفاعلية والشعرية العربية. الينابيع، السودان، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 46 – 74 .

[2] إبراهيم عبد النور. مقال صورة التكنولوجيا الرقمية وحوسبة الخطاب القصصي الموجه للطفل. 2021/6/31، 10:55.
http://tiout.byethost6.com

عنصر أو مكون مجاور "[1]. حيث بات الشاعر الرقمي يولي اهتماما كبيرا للصوت في عرض إبداعه الشعري.

4- اللون : المبدع يستطيع استخدام اللون محاولا استقطاب ولفت الانتباه والتركيز، فاللون " عنصر نفسي فيزيولوجي لتلقي ؛ لان العين تتأثر باللون مثل تأثرها بالشكل كما تضفي الحركة على النصوص نوعا من الإثارة والدهشة ولا يشعر المتلقي بالملل"[2] .

5- الحركة : القصيدة التفاعلية تستمد دلالتها من الحركة، وذلك للعلاقة المتداخلة بين مكونات النص من جهة وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى، حيث ترتكز على الوظائف الأربع: "التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة، وكل وظيفة منها تضمر الحركة وجزء فعال في كيفيات إشتغال النص"[3].

6- الروابط التشعبية : وهي " ما يربط بين العقد ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو إيقونة أو كلمة معينة أو علامة في النص للإحالة عن عقد أخرى بحيث يمكن لرابط أن يربطنا بنفس الصفحة أو بصفحة أخرى من النص نفسه أو بنص آخر خارجي"[4].

7- فضاء الشاشة: "المكون ذو طابع مكاني لنص معاين أولا من المقروء ثابتا يستوعب مكونات النص التفاعلي وعناصرها وروابطها كلها وحركاتها فيه وعليه جزء من اللغة لتغييره "[5] .

ج-الجانب التفاعلي : في النص التفاعلي الرقمي " يُعطى للمتلقي مساحة تفوق مساحة المبدع كي يتفاعل أو يبدي رأيه أو يشارك في بناء النص بنسقية السلبي والايجابي، لهذا لا بد من الحذر

[1] عبد الرحمان غركان. القصيدة التفاعلية والشعرية العربية، ص :82 -80 .

[2] إبراهيم عبد النور، http://tiout.byethost6.com

[3] ينظر : عبد الرحمان غركان .القصيدة التفاعلية والشعرية العربية. ص :85 .

[4] سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط، ص :261 .

[5] عبد الرحمان غركان. القصيدة التفاعلية والشعرية العربية، ص : 88.

في التعامل مع النص التفاعلي فهو نص موجه لذائقة عبر إشارة السريع الغير محدود أو المشروط فيصبح أكثر فاعلية وتأثيرا مما يجعله سلاح ذو حدين "[1] .

فالمؤلف الرقمي يستخدم هذه الآليات لبناء قصيدة تفاعلية تفوق القصيدة الورقية، وهو بذلك يتجاوز المؤلف الورقي في توظيفه إبداعات أدبية وفنية.

ثانيا_علاقة القصيدة التفاعلية بإنتاجية النص:

على الكاتب الرقمي أن يجيد لغة أخرى غير لغة القلم، وهي لغة الحاسوب وبرمجياته المختلفة وأن يتقن استخدام الوسائط المتعددة، ومن حيث توظيفها فيما يخص العملية الإبداعية وهذا يتطلب ثقافة واسعة، تجعل الكاتب الرقمي يضطر إلى " الاستعانة بأشخاص آخرين في مجالات معرفية مختلفة لمساعدته في إنتاج النص، فيستعين بخبرات من مجال الكمبيوتر وخبراء في مجال الفن وآخرين في مجال الكومبيوتر وخبراء من مجال الفن وآخرون من مجال الموسيقى أو الإخراج السينمائي وغير ذلك ما يجعل الكتابة مركبة تتضافر فيها قوى بشرية متعددة المجالات والثقافات "[2] .

وقد أشار العديد من النقاد والأدباء أن النص الرقمي يكتب بطريقة الهايبرتكست حتى يعتبروه نصا تفاعليا، **وشرط أساسي** " لإطلاق تسمية التفاعلية على النص أو الجنس الأدبي "[3] .

---

[1] حمزة فريدة. تجارب في الإبداع والخلق التفاعلي. المجلة العربية، 2021/06/10، 15:30. http: //www.greengold.news

[2] محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، موقع محمد أسليم (2014)، 2021/06/3. 9:15. WWW.aslim.net.

[3] إيمان يونس، تأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، عمان، دار الهدى للطباعة والنشر، 2011، ص 51 .

حيث الهايبرتكست هو" تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معا، في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقة، دون التقيد الذي بنيت عليه هذه المعلومات "[1] .

غير أن استخدام هذه التقنية (تقنية الهايبرتكست) يفرض على المبدع الإلتزام بمجموعة من المعايير ومنها "[2]:

التوازن : هو بناء المعطيات الصحيحة لتكوين الأفكار، لا يعني صواب الفكرة بل صواب طريقة التفكير أي بناء النص من ناحية الأفكار المتوازنة وأفكار غير مختلة يعني التوازن الفكري.

الوحدة : وهي العلاقة بين العناصر المرئية، فالصورة والنصوص التي بينها أشياء مشتركة مثل اللون تعطي الإحساس بمعنى واحد على عكس العناصر المتنافرة التي لا قاسم مشترك بينها.

الحركة : هناك نوعان من الحركة، حركة المتلقي في تتبعه لعناصر النص على الشاشة، وحركة بعض العناصر المرئية نفسها حيث إن عدم تنظيم الحركة بشكل مدروس، قد يؤدي إلى تشويش وتشتت القارئ .

التباين : والمقصود به التبادلية بين عناصر التصميم المختلفة، مثال التبادل بين الإضاءة والظلام، والنعومة والخشونة، البرودة والدفء وغير ذلك كل هذه الأمور يجبر أخذها بعين الاعتبار حتى لا تؤثر على عين المتلقي فترهقها أو تنفرها.

المحاذات : وهي الطريقة التي تصطف بها عناصر التصميم من خلال الصفحة.

التناسب : والمقصود بالتناسب هو علاقة ثلاثة عناصر أو أكثر أي التناسب بين الأحجام والأوزان في التصميم .

---

[1] إيمان يونس، مفهوم المصطلح " هايبرتكست hypertext " في النقد العربي الرقمي، الخميس 9 كانون الأول (يناير) 2014، 2021/6/3. 13:50. http://search.emarefa.net

[2] رمضان بسطاويسي، مقال النص الأدبي بين المعلومات والتوظيف، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر العولمة، دمشق، دار الفكر، 2016، 2021/7/9، 13:01. www.nabee-awatf.com

الإيقاع : وهي تكرار عناصر التصميم، مثل الخطوط والألوان والفراغات لكي تعطي التصميم حيوية، وأن أي خلل في الإيقاع شأنه أن يشوه النص المكتوب.

وعليه، فإذا ترابطت هذه العناصر يستطيع المؤلف إخراج النصوص في طابع تفاعلي .

ومن هذا المنطلق، ولبيان مدى التفاعل بين المؤلف والقارئ من خلال الوسائط الإلكترونية سنحاول تسليط الضوء على أنموذج شعري وهو ما يعرف بشعر الهايكو. هذا الأخير الذي انتشر في مواقع التواصل الاجتماعي وهو عبارة عن نصوص شعرية لها خصوصية التمايز والاختلاف عن النصوص الشعرية المعروفة .

ثالثا– شعر الهايكو أنموذج لسلطة المؤلف:

شعر الهايكو هو نوع أدبي جديد ظهر في الساحة الأدبية العربية عن طريق التأثر والتأثير، وهي " قصيدة انبثقت من تقليد شعري آخر كان سائدا أو هو الرينغا الذي وظف المثال والحكمة والقول، اشتغل الهايكو على الحواس الواقعية التي تسود الحياة اليومية أما التحديد والتعميم فهو مطلق الغياب " [1] .

حيث تعود أصول نشأته إلى الأدب الياباني فهو " نص من ثلاثة أسطر أو أربعة مكثف لأبعد مدى يصور مشهدية ذات دهشة عارمة وآنية بعيدة إلى حد كبير عن المجاز أما التانكا البسيط نص من خمسة أسطر كالهايكو ولكن يحتوي أكثر على الدهشة "[2].

ونجد أيضا أن الهايكو " نمط عريق من الشعر القصير في الأدب الياباني، نشأ في سياق ثقافي خاص ومحدد ثم اتسع وتبلور عبر خط زمني ممتد يعكس الثقافة اليابانية رغم قصره الشديد يحمل

[1] ريو بونسوا، تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة سعيد بوكراجي، المجلة العربية، رئيس التحرير د عثمان بن محمود، الصين، 1432هـ، المملكة العربية السعودية، ص 8 .

[2] ينظر، الباحثون السوريون، شعر الهايكو الياباني، كتاب (روايات ومقالات)، 2021/07/09. 14:09 . http://wwwsyr-res.com

الكثير من سمات طبيعتها **وجو إنشائها**، وهو شعر تقليدي له شروطه وبنيته الخاصة، وقد كتب في الأصل باللغة العامية أو اليومية "[1] .

وعليه، فشعر الهايكو يعتبر أقصر قصيدة في العالم مبنية على الاختصار والاختزال في ثلاثة أسطر لنقل مشهد ما بكل بساطة بعيد عن المبالغة .

1-نشأة قصيدة الهايكو :

ظهرت قصيدة الهايكو في منتصف القرن السادس في اليابان في أحضان ديانة الزن (هي طائفة من المها يانا البوذية وهي أكبر ديانة في اليابان، وهي ديانة غير ألوهية وهي رابع أكبر الديانات في العالم وهي ممارسة نابعة من الديانة البوذية).

حسب ما يرجع له الكثير من الباحثين. بداياتها الأولى كانت عبارة عن أغاني للفلاحين ثم تحولت إلى فن شعري قائم بذاته، وهذا ما يؤكد على أن قصيدة الهايكو نشأت في ظل " التطورات المتعاقبة التي أدت في منصف القرن السادس عشر إلى ولادة شكل شعري فلاحي يتسم بالخفة والحيوية ليزاحم أشكال الشعرية الوقورة العائد إلى الماضي سمي هذا الشكل هايكاي "[2] .

وقد تسرب هذا النوع الشعري في الثقافة اليابانية إلى الساحة الشعرية العربية بصور محتشمة في بداياته، حيث ظهرت بترجمات متناثرة في المجلات والصحف وعدد قليل من الكتب المترجمة في الغالب عن الإنجليزية أو الفرنسية، إلا أن المعرفة بالهايكو تكاد أن تكون منحصرة بين شعراء العرب الذين كتبوا القصائد على نمط الهايكو من حيث **البناء والشكل**.

2-الخصائص المميزة لقصيدة الهايكو :

ترتبط قصيدة الهايكو بمجموعة من الخصائص في بلد المنشأ اليابان حيث " تتكون قصيدة الهايكو من سبعة عشر مقطعا مرتبة بنظام 575 موزعة على ثلاث جمل تكتب على سطر واحد

[1] الباحثون السوريون، http://wwwsyr-res.com .

[2] عاشور فني، ديوان هناك بين غيابين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنشر 2007، ص8.

من أعلى إلى أسفل، لكن شاعت كتاباته في الغرب على هيئة ثلاثة أسطر، وهناك من يكتب على سطر واحد "[1] .

و أيضا ذكر فصل من فصول السنة واسم نبات أو ظاهرة طبيعية، وزمنها المضارعة ومواضيعها مأخوذة من الطبيعة، والتجربة المباشرة كما تقدم صورتين متجاورتين.

3–علاقة السخرية والتهكم بشعر الهايكو:

قبل الحديث عن السخرية والتهكم في شعر الهايكو لا بد من التطرق إلى شرح مصطلحي السخرية والتهكم .

1 – السخرية:

1 – 1 المعنى اللغوي للسخرية:

يعود أصل هذه الكلمة إلى "الفعل (يسخر)بكسر العين، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الياء أو من، فيقال سخر به أو منه وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير تثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال : فلان سخرة وسخره يضحك منه الناس ويضحك منهم وسخرت منه واستخرت و اتخذوه سخريا والسخرة، الضحكة ورجل **شعره** سخر بالناس، وسخره سخر منه، وكذلك سخري، أو سخرية من ذكره "[2] .

قال تعالى : (لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا) [3] .

ومعناه ضحكا، إذن السخرية هو تعبير يثير الضحك .

---

[1] عاشور الطوبي، سادة الهايكو، مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، منشورات شؤون ثقافية بالمؤسسة العامة للثقافة بالجماهرية، اوت 2010 م، ص9 .

. عاشور الطوبي، سادة الهايكو، ص9

[2] الفيروز، أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، ت/ 823 هـ، القاموس المحيط، ج 4، دار الفكر العربي، بيروت، 1983، مادة سخر، ص 256 .

[3] سورة الزخرف، الآية 32 .

2-1 -المعنى الإصطلاحي :

السخرية هي طريقة في الكلام " يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقوله للبخيل ما أكرمك. ويقال هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس ما أسعدني"[1].

السخرية عرفت " بأنها الهزء بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية ولا تستقيم مع المفاهيم المنظمة في عرف الفرد والجماعة "[2] .

أما السخرية في الأدب " فن أدبي بحاجة إلى مهارة وذكاء وقدرات إضافية في الموهبة، لأنها من أعسر الفنون الأدبية كذلك تعبر عن شجاعة استثنائية، تصل بالشاعر إلى أن يجرب أحيانا سخريته على نفسه ويصنف في مرتبة بعد الإحتقار والإستصغار والإستهزاء "[3] .

لقد تعددت مصطلحات السخرية لكن معناها واحد وهي بحاجة إلى مهارة وذكاء لتحقيق المطلوب.

2- التهكم:

2-1المعنى اللغوي : هو " نشاط موصول يتجلى في وسائط التعبير اللفظي كلها من شعر ونثر، وقد استمر هذا النشاط من القديم، يضفي بأسلوب ذكي جوه المرح على المأساة، ويمثل الذروة في التعبير التركيبي المفصح عن الشاعر والعواطف والإرادة والرأي، إفصاحا يعتمد على الفهم مع التركيب، وقد ذكر الثعالبي أن العرب إذ تعتمد إلى المدح يراد به الذم، وتجريه مجرى التهكم والهزل"[4] .

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، 1974 مكتبة لبنان، مجلد 1، ص 112 .

[2] المرجع نفسه، ص 24 .

[3] سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطول غندوز، تحقيق مصطفى علم الدين، المؤسسة الحديثة للكتابة، 1 / 1/ 1994، ص 24 .

[4] أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق : د خالد فهمي، مكتبة الخانجي، 2002م، ص 498 .

"فالتهكم، تهكمت، غضبت، وتهكمت، تحقرت، وعن ما يكون المتهكم لشدة الغضب قد أوعده لشدة الكبر، أو لتهاونه بالمخاطب قد فعل به هذا أصله في الاستعمال "[1] .أي أن التهكم مدمج يتضمن معنى الذم والاستهزاء.

2،2 المعنى الإصطلاحي :التهكم هو عبارة عن "الإتيان بلفظ العبارة في موضوع الإنذار. والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الإستهزاء فشاهد التيار في موضع الإنذار "[2] .

التهكم " هو التعرض للناس بالشر، ومن ضروبه الرئيسية الفكاهة والدعابة والمزاح والهزل، وهو بالمعنى الدقيق الاستهزاء والسخرية "[3] .

فالتهكم غرضه السخرية والتقليل من شأن المخاطب إليه من جهة ومن جهة أخرى خلق روح المتعة والدعابة.

3-علاقة التهكم والسخرية بشعر الهايكو: لقد وظف التهكم والسخرية في الشعر من طرف الشعراء وغرضه الإمتاع والإضحاك والمزاح، ولم يسلم منه شعر الهايكو، وهذا ما نجده عند الهايكست (معاشو قرور) في قصائده:

لقد ألف أيضا قصيدة متزامنة مع وباء كورونا بعنوان كمامة على طاولة التعقيم تحمل الكثير من ألفاظ التهكم والسخرية والتي أخذت كأنموذج لمدى تفاعل المتلقي .

قصيدة كمامة على طاولة التعقيم كأنموذج لسلطة القارئ: لقد تسلل وباء كورونا في شعر الأدباء في الآونة الأخيرة، لكن قبل إنتشار فيروس كورونا كان موضوع الوباء تقليدا أدبيا في التاريخ الأدبي، وقد تناول عدد الروائيين والشعراء قصصا إنسانية تتراوح بين الألفة والفراق أو الخوف من فقدان إثر الوباء وكذلك حالة الحصر والحجر الصحي خوفا من إنتشاره، فوباء كورونا

[1] عادل الفوا، مواكب التهكم، دار الفضل، دمشق، 1995 م، ص 15 .

[2] إبن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، دراسة وتحقيق، الدكتور كوكب دياب، بيروت، ط 1، 2001 م، 1421 هـ، ص 98

[3] مرجع نفسه، ص 12 .

أيقظ ذكريات العالم حول الأوبئة القديمة التي ضربت الحضارات والمجتمعات القديمة منذ أول تفشي لها، فقد ذهب العديد من الشعراء والأدباء إلى الكتابة حول وباء كورونا.

هايكو

كِمَامة على طاولة التعقيم

بقلم : معاشو قرور

في البرد
تُغني عن الكِمامة
كثرة الجيُوب

[2]
لها الزّرقاء
ولكليها كِمامة بيضاء
سيّدة إيطالية

[3]
ذو الكِمامة
اهتزاز منشاره
لا يخُوش الفراشة

[4]
يا لكمائمه
من أين تأتيه كورونا
المنفوخ ميشلان؟

[5]
مثل طرّاد الشمس
لم يُصبهُ الدُوار
صيدليّ الكمائم

[6]
خلف كِمامتها
حديث أمي مع الغربال
يُشبهُ المُونولوج

[7]
عن جَدّيها
أمي أيضاً
تُكتّمُ ضبرغ المِعزاة

[8]
من ذا الذي
عن طريق الخطأ
كفّم الذّراعة؟

[9]
في الرؤيا:
مقياس الضغط محزمة
والكمامة على الذّقن

[10]
وردة السجّاد
أيضاً بدمع مالح
ابتلّت أكمامُها

[11]
كِمامةٌ
تتشبّثُ بالأذُنَين
لا تُشبهُ العُزلة

[12]
حَجَرٌ منزلي
لماذا لا تستدير
بومةٌ محشُوّة بالقشّ؟

[13]
حَجَرٌ صحيٌّ
يُعقّمُ خشبُ الدرابزين
بخَلّ النّقّاح

[14]
حركة ملعقتي
توقفُها أخبار كورونا
وسَط حُثالة الشاي

[15]
في جوفها أتربة
حلزونات معقّمة
بمُشبة المزار

[16]
يحتجُّ بجواز
عليه ورقة قيقب
محتجزٌ في المعطار

[17]
تقرير الحالة
تفوح من سطوره
رائحة التعقيم

[19]
شارعٌ منحجُور
إلاّ من سُنُونُوات
على الأسلاك

الجمهورية

ومن الشعراء الذين ألفوا حوله الشاعر معاشو قرور قصيدة بعنوان كمامةعلى طاولة التعقيم التي تحمل الكثير من السخرية والإستهزاء والتهكم من الوباء، والكمامة التي فرضت على الناس لمنع انتشاره بينهم، حيث إنه ألف كلماته بطريقة تهكمية، من خلال نقله للواقع المعاش ومشاعر الناس وحالتهم النفسية.

فالعنوان"كمامة على طاولة التعقيم " جاء تشكيله بسخرية من خلال علاقة التي أثارها الشاعر بين الكمامة والتعقيم، فالكمامة وسيلة لتفادي إنتشار الوباء فكيف لكمامة أن تعقم ؟.

قال الشاعر[1] :

في البرد

تغني عن الكمامة

كثرة الجيوب

فالقصيدة عباراتها سهلة استعمل أسلوب المعنى المباغت أو الشكليات الصادمة، ألفاظها قليلة تأتي مقتصرة لكنها عميقة في دلالاتها، وهذا دليل على وعي الشاعر (معاشو قرور) بأن القارئ العادي لقصائده " لا يمكنه أن يدرك بساطة اللحظة في الهايكو ما لم يختل لديه ميزان، القبض على المعنى من أول قراءة وأن عمق الفكرة يحتمل تعدد دلالات مفتوحة"[2] .

وقد إعتمد الشاعر إيقاع السخرية ليكرس حالة الجهل التي عليها الناس قال "[3]

[2]

لها الزرقاء

ولكلبها كمامة بيضاء

سيّدة إيطالية

[3]

ذو الكمامة

اهتزاز منشاره

لا يحوش الفراشة

[4]

يا لكمائمه

[1] معاشو قرور " هايكو كمامة على طاولة التعقيم "، الجمهورية يومية وطنية إخبارية، النادي الأدبي، الاثنين 4-2020-6 .

[2] قرور معاشو، هايكو القيقب، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص8 .

[3] معاشو قرور، هايكو، "كمامة على طاولة التعقيم " .

من أين تأتيه كورونا

المنفوخ ميشلان ؟

[5]

مثل طراد الشمس

لم يصبه الدوار

صيدلي الكمائم

[6]

خلف كمامتها

حديث أمي مع الغربال

يشبه المونولوج

فالشاعر هنا استحضر شخصية فرنسية معروفة تدعى ميشلان الذي يمتلك شركة فرنسية لصناعة الإطارات فهو يستهزأ بميشلان من حيث جعل المشابهة بين الإطارات والكمامات، فكثرة الإطارات لديه تشير إلى كثرة الكمامات مما يمنعه من الإصابة بالمرض، ثم انتقل الشاعر إلى السخرية من الصيدلي الذي يشبهه بطراد الشمس الذي لا يصيبه الدوار وضيق التنفس دلالة على عدم الإصابة بالمرض وأيضا حديث الأم مع الغربال يشبه المونولوج أي أنها تتكلم مع نفسها وقد توحي عبارات القصيدة عند قراءتها للوهلة الأولى سهلة، لكن مع التعمق فيها يدرك القارئ مدى صعوبتها .

4-القصيدة التفاعلية في السياق التفاعلي :

تتميز القصيدة الرقمية بسهولة تداولها عبر شبكات الأنترنت، يمكن التنقل بعدد كبير من النصوص الرقمية إلى أي مكان بواسطة قرص مدمج أو تخزينه في ملفات داخل الحاسوب .

إذ تعد درجة التفاعل التي يحققها القارئ مع النصوص الرقمية عالية جدا من خلال توظيف وسائط متعددة متفاعلة (نصوص، صور، أصوات، مشاهد سينيمائية....)، تمكنه من التفاعل معها والإبحار داخلها بفعل تنشيط تلك الروابط المختلفة التي لها صلة بالقصيدة .

ولعل خاصية التفاعل التي يتسم بها النص الرقمي مهما كان نوعه شعرا أو نثرا تكمن في " علاقة المرسل بمتلقيه سواء كان ذلك المتلقي فردا أو جماعة موجودا بالفعل أو بالقوة "[1].

بحيث يأخذ هذا التفاعل أشكالا متعددة كالتعليق على النص في المكان المخصص أو من خلال المشاركة في بناء النص .

حددت ماري ريان نوعان من أنواع التفاعل [2]:

1-التفاعل الضعيف : ويحدث هذا عندما يستخدم القارئ تقنية النص المترابط، لكنه لا يسمح له في التدخل في مضمونه، فالنص في هذه الحالة عبارة عن مجموعة من الروابط والوصلات وكل ما يستطيعه القارئ هو أن يختار أي وصلة-رابط- يرغب في الولوج إليها بمعنى آخر عليه أن يختار مسار النص الرقمي، فالنص الرقمي عبارة عن مجموعة نصوص مرتبطة فيما بينها وليست نصا واحدا كما هو الحال في النصوص الورقية وعليه النص الرقمي هو عبارة عن مجموعة من احتمالات القراءة المقدمة إلى القارئ .

2-التفاعل القوي: في هذه الحالة يستطيع القارئ أن يتدخل في مضمون النص فيغير من الأحداث والشخصيات، وبذلك هو ينتقل ما بين دور القارئ ودور الكاتب .وهذا ما نجده في المسرح التفاعلي حيث يختار القارئ الشخصية التي يريدها ويتدخل في مجرى الأحداث .

وبهذا تتخذ القصيدة التفاعلية بشكل خاص والنصوص الرقمية عامة أشكالا أخرى للتفاعل معها لم تكن متاحة من قبل، يقدمها الحاسوب من خلال إشراكه بلوحة المفاتيح والفأرة والتقنيات

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، 1985، ص50.

[2] ينظر، عايدة نصر الله، إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، الينبوع مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي للتربية، 2015/08/23، ص35 .

التكنولوجيا المختلفة، وهي بذلك تفوق فاعلية النصوص الرقمية على النصوص الورقية التي تكاد تكون معدومة .

وعليه، يمكن عرض مظاهر التفاعل في النصوص الرقمية فيما يلي[1]:

1. تفاعل الكاتب الرقمي مع نصه على صفحة الشاشة للحاسوب (خلال مرحلة قديمة).
2. تجلي شكل التفاعلي بالتشارك مع نصه بين الكاتب وكاتب آخر لإنتاج نص رقمي جديد .
3. كانت فكرة إنتاج النصوص التشعبية حيث نقاط يتفاعل معها القارئ لتلقي المزيد من المعلومات والإثارة .
4. إنتاج النصوص التي تعتمد على الصورة والصوت واللون والحركة ثم الكلمة الأنيميشن، وهي مفردات اللغة الرقمية الجديدة.
5. ذلك التفاعل بين القارئ أو المتصفح مع تلك النصوص بحيث يعدل منها .

ومنه، يمكن القول،إن النص الأدبي يتولد من رباعية تتوزع بين المؤلف والقارئ والنص والحاسوب وهذا الأخير يعد وسيلة للإنتاج لكونه يتألف من عناصر كثيرة مثل الآلة والأرقام والصور وكذلك المؤثرات الجانبية التي تصنع الجنس الأدبي.

وعلى هذا الأساس، وجب على الأديب التحكم بآليات التكنولوجيا من أجل بناء نصه لتكون على مستوى عالي من الجودة، لكي يقدم إلى القارئ الذي يعد طرفا في العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي ف " التفاعلية متعددة بتعدد البرامج التي يفرزها وسيط الحاسوب فضلا عن التعددية الناتجة عن تعدد الأدوات المنتجة وإذا أضفنا إلى ذلك التعدد في المشاركين على مستوى التلقي الإيجابي الذي يشد إعادة الإنتاج وتقديمه تاما إلى الفكر الإنساني "[2] .

---

[1] ينظر، سيد نجم، ماهية النص الرقمي، مجلة الجديدة التلناد، الثلاثاء 2020/12/1، الإطلاع 2021/07/09، Https:/otjadeedmagazin. Com. .15:44

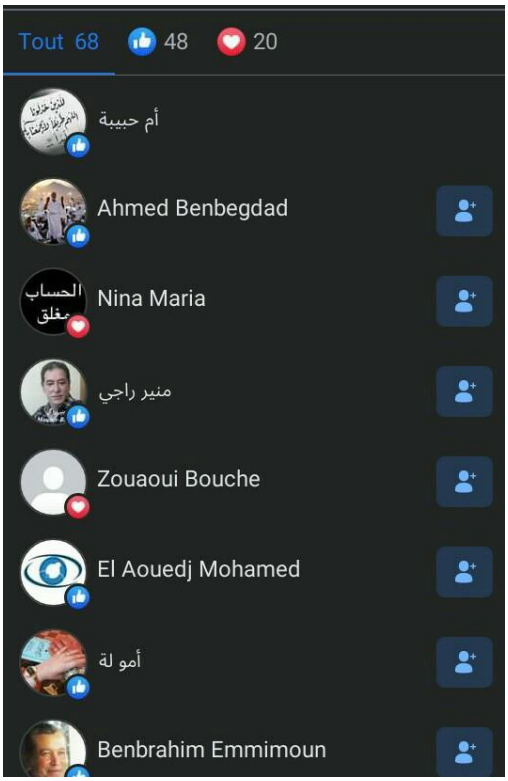
[2] عبد القادر، فهيم شيباني، سيميائية المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكاتب الحديث، ط 1، أربد، الأردن، 2014، ص 123 .

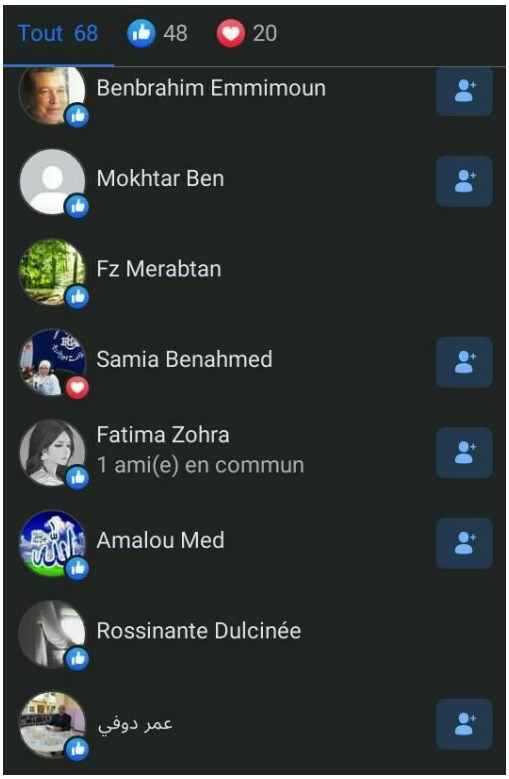
من تلك العلاقة التفاعلية بين النص والمؤلف يتعدد التفاعل بتعدد المتلقين.

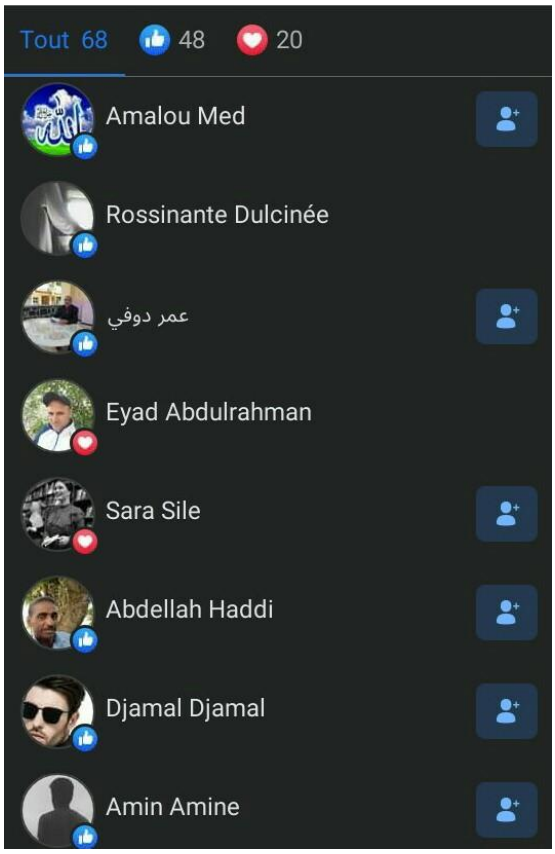
ولتوضيح هذه العلاقة بين النص والمتلقي نأخذ أنموذجا لقصيدة من شعر الهايكو وهي "قصيدة كمامة على طاولة التعقيم"، وبتصفح السياق التفاعلي لها نجد أن قصيدة كمامة فوق طاولة التعقيم حصلت على ثمانية وستون (68) إعجابا وإثني عشر (12) تعليقا وست (6) مشاركات بسبب أن قصيدة الهايكو هي نمط شعري جديد غير معروف في الساحة الأدبية، وبذلك هو دخيل على القارئ، وكذا طبيعته النصية المختلفة على أنواع الشعرية المألوفة حيث يتميز بالنص الوجيز أو شعر الومضة ولهذا كانت أعداد المتفاعلين يعدون على الأصابع .

كما نلاحظ أن هذا النمط الشعري له مواقعه وصفاته التواصلية الخاصة به التي يتفاعل معها القراء حيث إنهم ليسوا قراء عاديين .

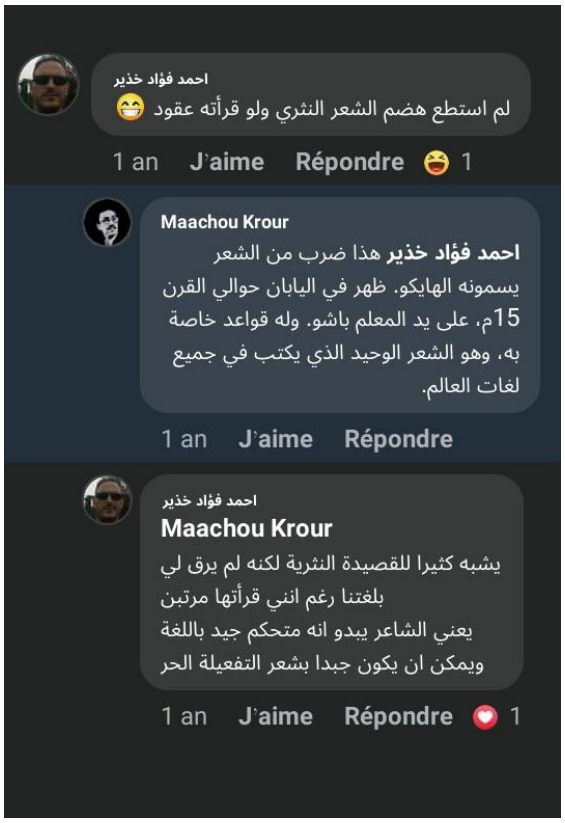
ويمكن توضيح هذه التعاليق والإعجاب، كالتالي :


Tout 68
48
20
أم حبيبة
Ahmed Benbegdad
الحساب مغلق
Nina Maria
منير راجي
Zouaoui Bouche
El Aouedj Mohamed
أمو لة
Benbrahim Emmimoun


Tout 68
48
20
Benbrahim Emmimoun
Mokhtar Ben
Fz Merabtan
Samia Benahmed
Fatima Zohra
1 ami(e) en commun
Amalou Med
Rossinante Dulcinée
عمر دوفي


Tout 68
48
20
Amalou Med
Rossinante Dulcinée
عمر دوفي
Eyad Abdulrahman
Sara Sile
Abdellah Haddi
Djamal Djamal
Amin Amine

Tout 68
48
20
صلاح الدين مجدوب
Fethi Madrid
الشفيع يوسف ودالشيخ
Toufik Bouguerra
Zyad Hammami
سهام بن لمدق
Brahim Sadi
معن سناجلة


احمد فؤاد خذير
لم استطع هضم الشعر النثري ولو قرأته عقود
1 an J'aime Répondre 1
Maachou Krour
احمد فؤاد خذير هذا ضرب من الشعر يسمونه الهايكو. ظهر في اليابان حوالي القرن 15م، على يد المعلم باشو. وله قواعد خاصة به، وهو الشعر الوحيد الذي يكتب في جميع لغات العالم.
1 an J'aime Répondre
احمد فؤاد خذير
Maachou Krour
يشبه كثيرا للقصيدة النثرية لكنه لم يرق لي بلغتنا رغم انني قرأتها مرتبن
يعني الشاعر يبدو انه متحكم جيد باللغة ويمكن ان يكون جبدا بشعر التفعيلة الحر
1 an J'aime Répondre 1

Ilham Tounsi
هايكو جميل
1 an J'aime Répondre 1
Maachou Krour
Ilham Tounsi جميل شكري سيدتي
1 an J'aime Répondre

Adnan Tameur
رائع هذا الهايكو الذي شخص الوضع الكارثي لوباء الكورونا اللعين
1 an J'aime Répondre 1
Aissa Lakhdari
رووووواااائع تريليون مبارك صديقي الحبيب
1 an J'aime Répondre 1
Amalou Med
ماشاء الله عليك
1 an J'aime Répondre 1

ماشاء الله عليك
1 an J'aime Répondre 1
Noureddine Mabkhouti
تدل هذه النصوص أن معاشو قرور انخرط كليا في تجربة الهايكو .هذا التراكم سيفرز لامحالة بتحول نوعي في هذا الاختيار.
1 an J'aime Répondre 1
Djilali Benabida
نصوصك تغري عطش الماء ما ابدعك سيدي
1 an J'aime Répondre
صلاح الدين مجدوب
تحياتي ،هايكو رائع الذي استطاع بواسطة حنكة صاحبه أن يبين فضاعة هذا الفيروس وخطورته،تحياتي دكتور معاشو قرور
1 an J'aime Répondre

وبنظرة متصفحة إلى هذه التعاليق نجد أنها تتراوح بين الإيجابية والسلبية، فقد جاءت الإيجابية كتشجيع لهذا النوع من الشعر أما السلبية فكانت كردّ فعل لعدم هضم هذا النوع من الشعر .

وعليه فالسياق التفاعلي يسمح للمتلقين والقراء بإبداء آرائهم مباشرة للكاتب دون خجل أو قيد عكس القصائد الورقية التي لا يعرف الكاتب مدى تفاعل المتلقين معه .

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية مع القصيدة التفاعلية، يمكن الإشارة إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1-مرّ الأدب من مرحلة المشافهة الى مرحلة الكتابة تلتها مرحلة الطباعة لينتهي به المطاف إلى مرحلة الرقمنة، هذه المرحلة الأخيرة التي شكلت الأدب الرقمي.

2- الأدب الرقمي هو نوع جديد من الأدب ولد في رحم التكنولوجيا مستفيدا من الخصائص التي يقدمها صورية كانت أم صوتية حركية قوامها الترابط والتفاعل.

3- للأدب الرقمي عدة أجناس أهمها الرواية الرقمية والمسرحية الرقمية والقصيدة الرقمية.

4- القصيدة الرقمية التفاعلية هي تجاوز للصيغة الخطية المباشرة والتقليدية في تقديم النص للمتلقي.

5- لم يكن الأدب الرقمي في العرب أوفر حظا من الغرب.

6- تكون القصيدة تفاعلية والتي تتحدد من خلال المتلقي والقراءات التي يحملها لها عبر الوسيط الالكتروني.

7- لقد اهتم كل من آيزر وياوس بالتلقي وجعلوا العلاقة بينه وبين القصيدة التفاعلية علاقة جدلية تبادلية مستمرة.

8- مسار القراءة المتعاقبة التي وضعها آيزر تتمثل في أفق التوقع، والتناص، والفجوات، و القارئ الضمني.

9- العنوان في القصائد التفاعلية كالرأس بالنسبة للجسم من خلاله تتم فك شفرات القصيدة.

10- المتلقون في الوسائط الإلكترونية أنواع: متلقي ناقد ومتلقي منتج ومتلقي سلبي ومتلقي هادم وجاهل ومتلقي ضمني.

11- الكاتب يستعين بعناصر قليلة كالقلم والورق أثناء كتابة ابداعه عكس المؤلف الإلكتروني الذي تتعدى العناصر المشاركة في ابداعه الى الحاسوب والصور والموسيقى وغيرها .

12- القصيدة التفاعلية تعتمد على عناصر لغوية وعناصر غير لغوية.

13- قصيدة الهايكو اليابانية نمط جديد في الساحة الأدبية لها مميزاتها وخصائصها.

14- امتزج الهايكو بالسخرية والتهكم لتكوين قصائد تفاعلية ذات طابع استهزائي.

15- في القصائد التفاعلية يمارس المؤلف سلطته كونه صاحب العمل والمتلقي شرعيته أثناء قراءته وتفاعله.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

المعاجم :

1) إبراهيم ومصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، مصر، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا1989 .

2) إبن منظور، محمد إبن مكرم بن علي، لسان العرب، مج 2، تر جمة عبد الله علي كبير محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الساذلي، دار القاهرة، ط1 .

3) سمير حجازي الثعالبي، قاموس مصطلحات (النقد الأدبي المعاصر) دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001م.

4) الفراهيدي، الخليل أحمد، كتاب العين إبراهيم السمراتي ومهدي المخزومي مؤسسة الهجرة طهران، إيران، 1409هـ.

5) فيروز أبادي، محمد الدين محمد إبن يعقوب، ت/ 823هـ، القاموس المحيط، ج4، دار الفكر العربي، بيروت، 1983 .

6) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، 1974

7) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية تحقيق خالد فهمي مكتب الخارجي 2002 .

المصادر والمراجع

8) أحمد مداس، النص و التأويل، مطبعة إبن زيدون، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2010 .

9) إبراهيم أحمد ملاحم، الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، دار الكتب الحديثة، الأردن، لبان، ط 1 .

10) إدريس بلميح، القراءة الثقافية، دراسة لنصوص شعرية حديثة، دار نوفال إلى النص المترابط، المعجم الوجيز الملحق بالكتاب .

11) إيزرفلونغفاغ، فعل القراءة، نظرية جماليات، الكدية، منشورات مكتبة المناهل فاس، 1955 .

12) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصوله ...تطبيقاته)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010 .

13) جمال مباركي، التناص و جماليات في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، 2003 .

14) حازم منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحية سعد الله)، عمان، الأردن، 2014 .

15) حاسم خلفي، النشر الإلكتروني، الطباعة و الصحافة الإلكترونية و الاوسائط المتعددة، دار المناهج، عمان، الأردن، 2006 .

16) حبيب موسى، فلسفة القراءات و إشكالية المعنى، من المجازية النقدية إلى الإنفتاح المتعددة، دار العرب للنشر و التوزيع .

17) حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحية سعد ونوس نمذجا)، دار ومكتبة الكندي، ط 1، عمان، الأردن، 2014 .

18) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009 .

19) رحمان غاركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير و إجراء، دار الينابيع، السويد، ط 1، 2010 .

20) سامي عباينة، إتجاهات النقاد الغرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالك الكتب الحديثة، الأردن، 2004 .

21) سعيد يقطين، النص المترابط، مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 .

22) سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطول عندور، تحقيق مصطفى علم الدين، المؤسسة الحديثة للكتاب، 1994 .

23) سيد نجم، التجريب و التقنية في المشهد الروائي الغربي ضمن كتاب جماعي الشكل و المعنى في الخطاب السردي، الإسهار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

24) عادل الفوا، مواكب التهكم، دار الفضل، دمشق، 1995 .

25) عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 .

26) عبد العزيز حمودة، المرايا المحمدية في البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، أبريل، 1998 .

27) عبد القادر، فهيم شيباني، سيميائية المحكي المترابط، السرديات الهندسية الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكاتب، ط 1، أربد، الأردن، 2014 .

28) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظرية العربية الحديثة)، منشورات الإختلاف، ط 1، الجزائر، 2007 م.

29) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006 .

30) قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، دار العرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005.

31) قرور معاشو، هايكو القيقب، دار الفضاءات، عمان، الأردن، ط 1، 2006 .. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي على آليات السرد و مدخل للقراءة، ج1.

32) محمد بنلحسن البنجاني، التلقي حازم القرطجاني من خلال مناهج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديثة للنشرو التوزيع، ط 1، الأردن، عمان، 2011 .

33) محمد المزيلي، النص االرقمي و إبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، 2015.

34) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985.

35) محمد مفتاح، دينامية النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 1990 .

36) محمود عباس، ساعيدالوحيد، بين المذاهب العربية الحديثة و تراثنا دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط 1، 1996 .

37) مهى جورج، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط 1، 2011 .

38) ميخان الرويلي، د سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي االعربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 .

39) نادر كاظم، المقامات و التلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2003.

40) نبيل علي، العرب و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل، 1994 .

41) نبيل علي، الثقافة العربية و عصر المعلومات، رؤية للمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001 .

42) نجم السيد، النشر الإلكتروني و الإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2010.

43) هاشم محمد علي عطية، الأدبي العربي و تاريخه، مطبعة المصطفى، مصر، ط 2، 1980 .

44) والترانج، الشفاهية و الكتابة، تر : حبيب حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فيفري 1994.

الدواوين :

45) عاشور رفيي، هناك بين غيابين يحدث أن يلتقي دار القصبة للنشر، 2007.

الجرائد والمجلات:

46) حفناوي يعلي، الشعرية التوقيعية في شعر عزالدين المناصرة، منتديات ستار تايمز، المجلة الثقافية الجزائرية 1

47) ريو بوتسوا، تاريخ الهايكو الياباني، تر سعيد بوكراجي، المجلة العربية، رئيس التحرير، عثمان إبن محمود، الصين، 1432 المملكة العربية السعودية .

48) شيباني فهيم، عبد القادر، الأدب السيميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطرس الرقمية مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد الثالث والسبعون، مج19، 2009.

49) معاشو قرور، "هايكو "، "كمامة فوق طاولة التعقيم " الجمهورية يومية وطنية إخبارية النادي الأدبي، 2020.

50) نور الدين دحماني، " آليات المطالعة الإلكترونية للتحصيل العلمي، التفاعل النصي نمذجا، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية .

المقالات :

51) إيمان يونس، تأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي الأدب العربي، فرع عمان، دار الهدى للطباعة والنشر، دار الأمين، 2017.

المواقع:

52) المرسال كتابة ياسمين، 2020/11/16 www.e3arabi.com

53) سوزان روبين سليمان، أنجي كروسمار، القارئ في النص مقالات في الجمهورية والتأويل، تر : حسن ناظم علي حاكم صالح، دار الكتاب المتحدة، ط1، 2007

https://wwwresearchgate.net.

54) محمد جربوعة، قابيل يزور الجزائر //: book.comhttps

pt.br.fece.

55) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 32، 2008.

56) https://univ/biskra.dz

57) فريد أمغضشو، مفتاح تأويل النص في الشعر، عود الند

www.oudnad.com

58) محمد جربوعة، الطبيبة،

http://www.sidi.aissa.com

59) محمد أسليم، مفهوم الكتاب الرقمي، موقع وزارة الثقافة

http://wwwmimiculture.gove.ma/index.php.

60) السيد نجم، الكاتب الرقمي وورطة المصطلح، مجلة إتحاد الأنترنت المغاربة

http://ueimarocains.wordpress.com.

61) إبراهيم عبد النور، مقال صورة التكنولوجيا وحوسبة الخطاب القصصي الموجه للطفل.

http://tiout.byethost6.com.

62) حمزة فريدة تجارب في الإبداع والخلق التفاعلي .المجلة العربية

http://www.greengold.news

63) محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، موقع محمد أسليم (2014)

www.aslim.net

64) إيمان يونس مفهوم المصطلح "هايبرتكست "، في النقد العربي النقدي، الخميس 9 كانون الأول يناير 2014

http://search.emarefa.net

65) رمضان بسطاوسي، مقال النص الأدبي بين النص الأدبي، افاق الإبداع ومرجعيته في عصر العولمة، دمشق، دار الفكر، 2016،

www.nabee-awatf.com

66) الباحثون السوريون، شعر الهايكو الياباني (روايات ومقالات)

http://wwwsyr-res.com

67) السيد نجم، ماهية النص الرقمي، مجلة الجديدة تلناد، الثلاثاء 2020/12/1

http://otjdeedmagazin.com

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمـة .....أ

الفصل الأول القصيدة التفاعلية مفهومها وسماتها 04

الفصل الثاني : القصيدة التفاعلية والقارئ

1-القصيدة التفاعلية ونظرية القراءة 30

2-العلاقة بين القصيدة التفاعلية والقارئ 46

3- دور القارئ في إنتاج المعنى في القصيدة التفاعلية 52

الفصل الثالث

القصيدة التفاعلية والمؤلف

1- بين المؤلف الورقي والمؤلف الإلكتروني 56

2- علاقة القصيدة التفاعلية بإنتاجية النص 62

3- القصيدة التفاعلية في السياق التفاعلي 71

خـاتمة 80

قائمة المصادر والمراجع 83

قائمة المخططات

1- مخطط مراحل حياة النص الأدبي 11

قائمة الجداول

1- الفرق بين المؤلف الورقي والمؤلف الإلكتروني 59

فهرس الموضوعات.....92

ملخص :

إن المتتبع للقصيدة التفاعلية يدرك التغيير الذي طرأ عليها وتركيبها وبناءها ، فلم تعد قراءة القصيدة الإلكترونية مجرد نص فقط ، بل هي تفاعل مع ضروب نصية مختلفة من صورة وصوت وموسيقى ، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية الإلكترونية واللوحات الإلكترونية ،فيجد المتلقي نفسه أمام وسائط إلكترونية وكل هذا دلالة على جمالياته وجذبه إضافة إلى لغة القصيدة وكيفية قراءتها.

القصيدة التفاعلية تعطي سلطة للمؤلف لأنه صاحب العمل ولا تنسى الشرعية الجديدة للمتلقي الذي يعتبر مؤلف ثاني للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: القصيدة التفاعلية ،آليات بناء القصيدة التفاعلية ،المؤلف الإلكتروني ،المتلقي الإلكتروني ،وسيط إلكتروني.

Summary :

The follower of the interactive poem is aware of the change that has taken place in it, its structure and construction. The reading of the electronic poem is no longer just a text, but rather it is an interaction with different types of text such as image, sound and music, as well as icons, electronic browsing links and electronic panels, so the recipient finds himself in front of electronic media and all this. An indication of its aesthetics and attraction, in addition to the language of the poem and how to read it.

The interactive poem gives authority to the author because he is the author of the work and does not forget the new legitimacy of the recipient, who is considered a second author of the poem.

Keywords: interactive poem, interactive poem building mechanisms, electronic author, electronic receiver, electronic medium.