مجلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية

محكمة

المجلد التاسع – العدد الثاني

جمادى الأولى 1444هـ -ديسمبر2022م

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

King Khalid University Journal of Humanities

مجلة علمية، نصف سنوية، مُحكمة

تصدر عن جامعة الملك خالد

المجلد (9) – العدد (2)

(1443هـ) – (2022م)

الموقع الإلكتروني:

www.hj.kku.edu.sa

البريد الإلكتروني: humanities@kku.edu.sa

الرقم الدولي المعياري (ردمد) 1658 -6727

ISSN:1658-6727

رقم الإيداع 1435/3076 **بتاريخ** 1435/3/12

المشرف العام

معالي رئيس جامعة الملك خالد

أ.د. فالح بن رجاء الله منيع السلمي

نائب المشرف العام

وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

ا.د. حامد مجدوع القرني

رئيس هيئة التحرير

أ.د. يحيى بن عبد الله الشريف

رئيس هيئة التحرير

أ.د/ يحيى بن عبد الله الشريف

جامعة الملك خالد

هيئة التحرير

أ.د/ عوض بن عبد الله القرني

جامعة الملك خالد

أ.د/ متعب بن عالي القرني

جامعة الملك خالد

أ.د. عبد العزيز محمد رمضان

جامعة الملك خالد

أ.د. لي إن سوب

جامعة هانكوك للغات الأجنبية –كوريا

أ.د/ ماريا خيسوس بيغيرا

جامعة كومبلوتنسي – إسبانيا

أ.د/ عبد الرحمن السليمان

جامعة لوفان – بلجيكا

د. سلطانة بنت محمد الشهراني

جامعة الملك خالد

مدير التحرير

د/ عادل معتمد عبد الحميد

جامعة الملك خالد

التعريف بالمجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية محكمة متخصصة في العلوم الإنسانية، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية، والتي تتسم بالمصداقية واتّباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

تهدف المجلة إلى أن:

1. الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
2. نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
3. الإضافة إلى الرصيد المعرفي في الدراسات الإنسانية.
4. إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات

شروط النشر:

1. أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية الملائمة، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
2. ألا يكون قد سبق نشره أو قدم للنشر في مكان آخر، ويتعهد الباحث كتابةً ألا يكون البحث قد سبق نشره أو قد قدم للنشر مزامنة مع تقديمه للنشر في مجلتنا إلى مجلة أخرى حتى يتم اتخاذ القرار المناسب في هذا الشأن.
3. ألا يكون البحث جزءاً من كتاب منشور أو مستلاً من رسالة علمية.
4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن 40 صفحة.
5. تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للتحكيم بعد اجتيازها مرحلة الجرد الداخلي.
6. لا يجوز نشر البحث أو أجزاء منه في مكان آخر بعد إقرار نشره في مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس التحرير.
7. موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر كافة إلى المجلة، وإذا رغبت المجلة في إعادة نشر البحث فإن عليها أن تحصل على موافقة مكتوبة من صاحبه.
8. يمنح المؤلف نسخة واحدة من العدد المنشور فيه بحثه، وجميع أصول البحث التي تصل إلى المجلة لا تردّ سواء نشرت أم لم تنشر.

متطلبات النشر وتعليماته:

1. تصنف المواد التي تقبلها المجلة للنشر وفق ما يأتي:

أ. البحث أو الدراسة:

من عمل المؤلف في مجال تخصصه، ويجب أن يكون أصيلاً، وأن يضيف جديداً للمعرفة.

ب. المقالة:

وتتناول العرض النقدي والتحليلي للبحوث والكتب ونحوها التي سبق نشرها في ميدان معين من ميادين الدراسات الإنسانية.

ج. منبر الرأي:

رسائل القراء إلى المحرر والردود والملحوظات التي ترد إلى المجلة.

2. بالنسبة للبحوث والدراسات، تنشر المجلة البحوث الآتية فقط:

أولا: البحوث الميدانية (الإمبريقية):

يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه، ثم يحدد مشكلة البحث، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

ثانياً: البحوث النوعية التحليلية:

يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث وأسئلته مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضفاء إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام متسلسلة ومترابطة على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة وتوجيهات، وأخيرا يثبت قائمة بالمراجع.

3. أن يحتوي البحث على: عنوان البحث باللغتين العربية والانجليزية وملخص باللغتين العربية والإنجليزية في صفحة واحدة بحدود (150) كلمة لكل ملخص، وأن يتضمن البحث كلمات دالة على التخصص الدقيق للبحث باللغتين وسيرة ذاتية مختصرة للباحث او الباحثين.
4. تقدم البحوث مطبوعة بخط (Traditional Arabic) حجم (16) للنصوص في المتن، ويكتب البحث على وجه واحد، مع ترك مسافة 1.0 بين السطور.
5. إن سياسة المجلة تستوجب (بقدر الإمكان) أن يتكون البحث من الأجزاء التالية:

- **(للبحوث الامبريقية – الميدانية):**

مقدمة الدراسة، مشكلة الدراسة، وأهدافها وأسئلتها/ أو فرضياتها، أهمية الدراسة، محددات الدراسة، التعريفات بالمصطلحات، إجراءات الدراسة، وتتضمن: المجتمع والعينة، أداة الدراسة، صدق وثبات الأداة، المنهج المتبع في الدراسة، ثم عرض النتائج، ومناقشتها، وأخيراً الاستنتاجات، والتوصيات.

6. يراعى في أسلوب توثيق المراجع داخل النص وفق نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA).
7. يرجى الرجوع إلى موقع المجلة على الإنترنت لمزيد من التفاصيل على العنوان التالي:

- موقع المجلة الإلكتروني: hj.kku.edu.sa.

8. توجّه جميع المراسلات إلى رئيس هيئة التحرير على العناوين التالية:

- مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، الرمز البريدي 61413 صندوق البريد 9100
- الإيميل:humanities@kku.edu.sa

مقدمة التحرير

هذا هو العدد الأول من المجلد التاسع لمجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية قد تم بحمد الله.

وقد اشتمل على عدد من البحوث التي روعيت فيها معايير البحث الرصين والتحليل العلمي الموضوعي. والمجلة تسعد باستقبال الأبحاث التي تراعي شروط النشر ، وتمثل إضافة علمية في حقل العلوم الإنسانية التي تتنامى أهميتها ، وتزداد الحاجة إليها في ظل التطورات العلمية الحديثة على الساحة الأكاديمية محليا ودوليّا، وتتجه المجلة إلى تجويد عملها بانتقاء الأبحاث المتميزة التي تغطي موضوعات العلوم الإنسانية ، كما تعمل على تحقيق أفضل الممارسات في النشر العلمي ، والغاية من ذلك إبراز دور الحضارة العربية والإسلامية ، والإضافة إلى رصيدها المعرفي في الإنسانيات ببحوث رصينة تظهر جهود الباحثين الأصيلة والمبتكرة والمتبِعَة للمنهجيات العلمية.

وفي العدد الحالي يعرض الدكتور إبراهيم بن خلوفة المرجي ملامح البطل الإشكالي في الرواية السعودية المعاصرة: "الرقص على أسنة الرماح أنموذجاً ، ثم تتناول الدكتورة تنوير بنت أحمد علي هندي تمثلات الوطن في ديوان "رائحة التراب" لإبراهيم مفتاح "، ثم ينتقل بنا الباحثان الدكتور أحمد كمال أحمد عبد الحميد ،والدكتورة هياء محمد صالح العقيل إلى استخدام النمذجة الهيدرولوجية ونظم المعلومات الجغرافية لدرء أخطار السيول وغمر المياه بمحافظة الخرج بمنطقة الرياض، ثم تخصص الدكتورة مستورة مسفر العرابي المشاركة بالاكتشاف مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري)، ثم يحلل الدكتور محمد بن حسين الزهراني مستوى ممارسة مدرسي اللغات الأجنبية لمهارات التقويم التكويني الشبكي في الجامعات السعودية من وجهة نظرهم، ثم تعرج بنا الدكتورة بدرية سعود المطيري على دور الجامعات السعودية في تنمية المهارات الحياتية لدى طلابها في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030 (جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن أنموذجاً)،وتستعرض فاطمة مشرف يحيى العمري الاستلزام التخاطبي في شعر عمرو بن كلثوم – معلقته نموذجًا دراسة تداولية .

وبعد: فإني لأرجو أن يجد الباحثون والقراء في هذه الأبحاث المتنوعة ما ينشدونه وما يطمحون إليه، والله الموفق

رئيس هيئة التحرير

أ.د. يحيى بن عبد الله الشريف

قائمة المحتويات

عنوان البحث	الصفحة
مقدمة التحرير	
1. ملامحُ البطل الإشكالي في الروايةِ النسائيةِ السعوديةِ المعاصرةِ: "الرقصُ على أسنةِ الرماحِ أنموذجًا"	31-1
د. إبراهيم بن خلوفة المرحبي	
2. تمثلات الوطن في ديوان "رائحة التراب" لإبراهيم مفتاح	59-32
د. تنوير بنت أحمد علي هندي	
3. استخدام النمذجة الهيدرولوجية ونظم المعلومات الجغرافية لدرء أخطار السيول وغمر المياه بمحافظة الخرج بمنطقة الرياض	92-60
د. أحمد كمال أحمد عبد الحميد، د. هياء محمد صالح العقيل	
4. المشاركة بالاكتشاف مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري)	116-93
د. مستورة مسفر العرابي	
5. مستوى ممارسة مدرسي اللغات الأجنبية لمهارات التقويم التكويني الشبكي في الجامعات السعودية من وجهة نظرهم	162-117
د. محمد بن حسين الزهراني	
6. دور الجامعات السعودية في تنمية المهارات الحياتية لدى طلابها في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030 (جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن أنموذجاً).	205-163
د. بدرية سعود المطيري	
7. الاستلزام التخاطبي في شعر عمرو بن كلثوم – معلقته نموذجًا دراسة تداولية	234-206
فاطمة مشرف يحيى العمري	

المواد العلمية المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها

أبحاث العدد

المشاركة بالاكتشاف مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري)

د. مستورة مسفر العرابي

جامعة الطائف

المستخلص:

يحاول البحث أن يقدّم فرضيّة بحثية مفادها: أنّ الإبداع يكمن في تحريك مفاهيم المصطلحات الكبرى تحريكًا لا يفقده الانتماء لجنسه الأدبي، بحيث يسجّل المؤلف بصمته الخاصّة به بين أقرانه ممّن يكتب في الحقل الإبداعي نفسه، مع الحفاظ على الأطر العامة التي لا تخرجه من حقّه ذلك. ويراقب البحث هذه الفرضية في حركة مصطلح (التفاعلية) في النصوص الرقمية العربية ولاسيما الشعرية منها، ويضع مجموعة (لا متناهيات الجدار الناري) أنموذجًا حيًّا؛ ليقدّم عبر قراءتها قراءة نقدية فاحصة مفهوم (المشاركة بالاكتشاف) بوصفه مفهومًا عربيًا مضافًا إلى جملة مفاهيم التفاعلية في حركية النظرية الأدبية الرقمية.

الكلمات المفتاحية: التفاعلية، المشاركة بالاكتشاف، الرقمية، قراءة نقدية تفاعلية.

Abstract:

The research tries to provide a research hypothesis, and its contents are: the creativity lies in motivating the concepts of the major terminology in a way that does not lose the belonging of its literary genre; so that the author can establish his own mark between the other author peers who wrote in the same field of creativity while maintaining on the general frameworks which do not take him out of his field.

In addition, the research monitors this hypothesis in the movement of the term (interactive) in Arabic digital texts, especially poetic ones, and sets the group of (La Mutnaheyat aljedar alnari) as a living model in order to present through its reading in a critical reading way of the concept of (participation in discovery) as an Arabic concept which added to various interactive concepts in the dynamics of the digital literary theory.

Keywords: interactive, participation, discovery, interactive-digital literary, technical function, dynamics function.

المقدمة:

الأدب الرقمي، هو نتاج الإبداع في ظل التحوّلات المعرفية الكبرى التي شهدها العالم بعد الثورة المعلوماتية وعمادها التقني الإنترنت.

ولما كان الأدب في أي صورة من صوره، أو مرحلة من مراحله يخضع لميزانين، هما:

- ميزان التجنيس عبر نظرية الأدب.
- ميزان التقييم والتحليل عبر النظرية النقدية.

سنقف في بحثنا هذا عند الميزان الثاني؛ لنتفحّص الإبداع الشعري من خلال المشروع الشعري التفاعلي الرقمي، عبر نتاج رائده العربي الشاعر مشتاق عباس معن لنتحسّس الإضافات الإبداعية في منجزه الأخير " لا متناهيات الجدار الناري".

واقتضت طبيعة البحث أن نجعله على: مدخل تحدثنا فيه عن التحولات التكنولوجية وتأثيراتها، ومبحثين، خصصنا الأول لأطوار التفاعلية Interactivity، أما الثاني فتحدثنا فيه عن وظائف المشاركة بالاكتشاف، وأشفعنا ذلك كلّه بخاتمة نستجمع فيها أهمّ النتائج، فضلًا عن قائمة المصادر والمراجع التي استعنّا بها للكشف عن مضامين الميزان النقدي الذي اعتمدناه لتقييم النتاج موضوع الدراسة.

مدخل: التحوّلات التكنولوجية وتأثيراتها

في مطلع الألفية الجديدة (سنة 2000م) قلب الكون الافتراضي صفحة جديدة في عالمنا المعيش (الواقعي) بإطلاق الجيل الجديد من طبيعة الويب Web. إذ حلّ نظام الـ (2.0) محل نظام الـ (1.0) (الذي أصبحت شبكاته الاجتماعية مثل الفيسبوك " Facebook " والتويتر " Twitter " رمزًا له، ثم الصعود السريع للهواتف الجوّالة واللوحات الرقمية (tablettes) من دون نسيان الانطلاق الحالي للأشياء المتواصلة فيما بينها والمطابع الثلاثية الأبعاد أو البيانات الضخمة (الكينونة والشاشة 2018م، ص، 23).

يوضّح لنا هذا التحوّل أنّ مسارات الرقمية ليست ساكنة، بل هي حركية قد تتوافق حركيتها بمستوى حركية التطوّر الذي يشمل نتاجاتها التقنية، ممّا يدفعنا إلى إعادة النظر في جمودية المفاهيم على سمْت واحد منذ ولادتها حتى نمائها وتقلّبها في مراحل التحوّلات المتسارعة بعنف في ظلّ التحوّل التكنولوجي المهيب.

وربما يسعفنا هذا المدخل في كشف سبب الفوضى – إن جاز لنا التعبير – التي انتابت حديث المهتمين من قرّاء ونقّاد في توصيف الأدب الناجم عن ولادة التكنولوجيا في كوننا المعيش؛ أعني به الأدب الرقمي. إذ ابتدأ الناقد د. جميل حمداوي كتابه (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: نحو المقاربة الوسائطية) وتحديدًا في مدخل الفصل الأول حديثه بعنوان (فوضى المصطلحات) وبعد أن جرد جزءًا من المصطلحات التي وسمها بـ (الفوضى) علّق قائلًا (يلاحظ فوضى في الاصطلاح والتسمية، فكل باحث أو دارس أو ناقد يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، أو ينتقيه حسب البلد الذي يوجد فيه) (حمداوي، ٢٠١٦، ٩). ولا أتوافق مع هذا التعليق على الرغم من موافقتي لتوصيف (الفوضى)؛ لسبب أنّ الفوضى لم تنجم عن كيفية الاختيار للمُصْطَلِح أو المترجم بل لسبب آخر في اعتقادي مفاده: أنّ جمودية الفهم على نسق واحد من مفاهيم الأدب الجديد – أعني به الأدب الرقمي – هو الذي أدّى إلى هذه الفوضى؛ فعدم مراعاة حركية المفاهيم في دورة حياة المصطلح هو الذي يجعل الرؤية ضبابية في وعي المهتمين، وربما يسعفني التعليق الثاني لـ د. جميل حمداوي على الفوضى تلك لتثبيت ما أعتقده؛ إذ يقول (وإذا كان مصطلحا الأدب الرقمي (Litterature numerique) والأدب الإلكتروني (Litterature electronique) قد انتشرا بسرعة في الساحة الثقافية والإعلامية الفرنكفونية، فإن مصطلح النصّ المترابط (Hypertexte) أكثر انتشارًا في الثقافة الأنجلوسكسونية))حمداوي، ٢٠١٦، ٩)؛ أي أن مسارات تقديم هذا الوافد الجديد على حياتنا الأدبية لم يكن واحدًا في المدارس النقدية الكبرى في العالم الغربي، بل كانت متعدّدة بتعدّد وعي الناقد وفيلسوف الأدب بمجريات حركية المفهوم واستقراره في مرحلة من مراحل النماء.

لكنّ هذا التحوّل لا ينفي ثبات السمات الجوهرية لتحقّق الأدب المعني، بل لا بدّ من ثبات ذلك وإلاّ غابت المعايير التي يمكن من خلالها تحديد السمات الأجناسية لكل جنس أو نوع أدبي، وإنما يكون ذلك الثبات في الهيآت العامة لا في التفاصيل؛ بمعنى أن يكون المعيار عامًّا ومرنًا قابلًا لتحريك مؤشراته بنحو لا يؤثر في الصيغة النهائية لسمته الأجناسية.

ويقودني هذا الاعتقاد إلى أنّ إحدى سمات الإبداع التي من أجلها وُصِف الأديب والكاتب بأنّه (مبدع) هي قدرته على تقديم صيغ جديدة لمفاهيم الأجناس الأدبية التي يكتب فيها، وإلاّ صارت

كتابته اجترارًا لا إبداعًا، وقد توقفت عند مقدمات هذا النحو القرائيّ في بحثٍ سابق (العرابي، 1443هـ، 6) كنت قرأته في (ندوة اللغة العربية والتواصل الحضاري) التي أقامها (مجمع اللغة العربية) في مكّة المكرّمة 2021م، ولخّصت ذلك بما ذهب إليه تزفيتان تودوروف في كتابه النفيس (نظرية الأجناس الأدبية) من أنّ المبدع هو الذي يغيّر هيئة الجنس الأدبي وسيرورته في مسيرة التطور الأدبي، وطرح لتأكيد ذلك ثلاثة أنماط، وهي:

الخرق الجزئي لنسق الجنس:

وهو ما يشير إلى إبداعية المنتج؛ لأنّ الخرق الجزئي (للجنس يكاد يكون مطلوبًا، وإلاّ فإنّ العمل سيفقد الحدّ الأدنى من أصالته الضرورية) فخرق قواعد الجنس لا يمسّ النسق الأدبي في العمق، وإنما يعدّل في بعض مناحيه غير المفصلية (تودوروف، 2016م، 14).

الجنس المزجي:

وهو نحو من أنحاء المغايرة الإبداعية التي يميل إليها الأدباء في تجريبية نتاجاتهم لبلوغ مستوى التجديد، ويلخّص تودوروف هذا التحوّل بقوله (إنّ فكرة الجنس المزجي أو المختلط هي نتيجة مواجهة نسقين من الأجناس: لا يوجد المزيج إلاّ عند ما يأخذ مكانة في مصطلحات القدماء، وكل تطوّر إليه من الماضي، هو راجع، ولكن ما إن يفرض الخليط نفسه كمعيار أدبي، حتى ندخل في نسق جديد حيث يظهر مثلًا جنس التراجيد – كوميديا) المفصلية (تودوروف، 2016م، 14).

خرق النمط:

ويريد به تجاوز الجنس الموجود بالتحوّل إلى جنس أدبي جديد، أو انبثاق جنس أدبي مغاير، وهو متاح (رغم ندرته الشديدة، ففي الحالة التي لا يكون فيها النسق الأدبي خالدًا، ومعطى بصفة نهائية، ... كون مجموع الممكنات الأدبية ذاتها متحوّلًا، فإن الخرق النموذجي يكون ممكنًا بالقدر نفسه) المفصلية (تودوروف، 2016م، 14).

وعليه، يمكننا أن نذهب إلى أن التفاعلية بوصفها سمة عامة وأساسية في الأدب التفاعلي الرقمي، قابلة لأنّ تُقدَّم بمؤشرات مغايرة لما هو قارّ في فهم الآخرين، ونتاجاتهم وهو ما ذهب إليه الشاعر التفاعلي مشتاق عباس معن في تجاربه الشعرية التفاعلية الرقمية وأكّده في إجابة له في حوارية مطوّلة

نُشرت في كتاب تحت عنوان (سحر الأيقونة) بتحرير الأستاذ ناظم السعود، إذ قال في إحدى إجاباته ما نصّه: (أنّ التجديد لا يقف عند حدود التقليد الذي قد يسيء إلى المشروع، فكلّ تجربة مرهونة بأفقها الفلسفي الذي هيأه مناخ البيئة المنتمي إليها المجرِّب، ولا ينفصل ذلك الأفق الفلسفي عنه، بل بالعكس سيتحوّل إلى محمول ملازم يتساوق وأنساق المجتمع الحاضن له، ولو رحنا إلى إطار التجربة السطحي ونقلناها سيتسبب ذلك وبنسب كبيرة – على أرجح الآراء – في عطب التلقي، ومن ثمة الرفض وغياب الاستجابة؛ لأنّ نسق المجتمع المضيف مختلف عن نسق المجتمع الضيف، ممّا يؤدي إلى تنافر بين محمولي النص والتلقي الفلسفيين، وهو ما حدث في استنساخ الحداثات الأخرى في تجارب محلية) (السعود، ٢٠١٠، 57).

بمعنى أنّ أيّ تبنٍّ إبداعي لحداثة أدبية معينة ينبغي أن تُراعى فيها اشتراطات تلقّي الأدب والوعي به في مجتمع ذات المبدع، فملامح التلقي وفلسفته في المجتمع الأوربي ليست هي نفسها في المجتمع الأمريكي، مثلًا، وكذلك الأمر بين المجتمع الغربي والمجتمع العربي، وهو ما دفعنا إلى الاعتقاد بأن التفاعلية بنحو عام واحدة، ولكن التعبير عنها يتعدّد بتعدّد متبنيها عبر إجراءاته الإبداعية المتمثّلة بالتجارب النصّية الأدبية، وهو ما سنمثّل له في تحديد حضور (التفاعلية) في المجموعة الشعرية التفاعلية الرقمية الثانية للشاعر مشتاق عباس معن (لا متناهيات الجدار الناري) التي أصدرها سنة 2017م ونشرها على موقعه الشخصي (ينظر الرابط: الدكتور مشتاق عباس معن (dr-mushtaq.iq).

المبحث الأول: أطوار التفاعلية Interactivity

لم يغفل ناقد أو كاتب أو أديب مهتم بعلاقة الأدب بالتكنولوجيا عن فكرة المشاركة بوصفها سمة رئيسة في تحقيق الأدب التفاعلي، ذلك أنّ (لفظة التفاعلية تعتمد في الأدب أو في الإبداع بصورة عامة على خاصية المشاركة بين طرفين أو عدّة أطراف) وهو ما سنجده حاضرًا في أطوار التفاعلية الثلاثة التي سنتحدث عنها في الآتي من سطور:

أولًا: الطور الورقي

(لا تختص التفاعلية بالأدب في طوره الإلكتروني. إذ إن الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه، والذين تتنوّع بتنوعهم واختلافهم طرائق تفاعلهم مع

الأدب. وهذه الفكرة مشتركة بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة، التي أكّدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية، بتعزيزها دور القارئ في بناء وإنتاج معناه) (البريكي، ٢٠٠٦، 54). وقد اعتمدت تفاعلية الطور الورقي (بلمليح، 2000م) على عاملين أساسيين هما:

1- **المشاركة المجازية** التي تعتمد في أصل قيامها على (التأويل) (معن، ٢٠٠٠م، ٢٥)، (وهو ما يدلل على قيمة فعل القراءة وحضوره في هذه الوظيفة، وهو أيضًا ضمن الفهم المألوف لفعل القراءة، وهكذا يمكن القول إنّ هذه الوظيفة الخاصة بالتفاعلية الرقمية ليست وظيفة جديدة تمامًا كالنصّ الجديد، وتحيل في جوهرها إلى وظيفة المتلقي بالدلالة المألوفة له، بل يمكن القول صراحةً إنها من ضمن وظائف "المتلقي الورقي" التي كان يمارسها أثناء تفاعله مع الأشكال الإبداعية التقليدية " الورقية ") (رحاحلة، ٢٠١٨، 173).

2- **التغيير في وسائل العرض الشعري**، وقد تمثّل ذلك بأنماط مختلفة أهمها نمطا:

أ. **الأدب البصري**: (هو الأدب الذي لا يمكن سماعه، بل تجب قراءته كي يصل معناه كاملًا) (البريكي، ٢٠١٢، 7، 8) (بيد أن المتأخرين من الشعراء والنقاد قد اهتموا بالبعد البصري أو المكاني، كما فعل ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " حينما تحدّث عن مجموعة من الأشكال الشعرية البصرية التي انزاحت عن الفضاء العمودي السيمتري المتناظر، مثل الشكل القواديسي، والمسمّط، والموشح، وقد أدرج البلاغيون المتأخرون بعض الأشكال البصرية الأخرى ضمن علم البديع، فتحدّثوا عن عدة أشكال أيقونية، كالقلب (تقديم الأبيات في صورة البديع) والتفصيل(وضع الأبيات وفق نظام يسمح بفصل أجزاء منها) والتختيم (تتشابك الأبيات والأشطر في شكل خاتم) والتثمين، كما عند أبي الطيب صالح بن شرف الرندي في كتابه (الوافي في علم القوافي) وابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) (حمداوي، 2016م، 62؛ القيرواني (دون تاريخ). 1/ 174؛ الماكري، 1991، 119).

ب. **الأدب الجماعي**: ما يتعاون على إنتاجه أكثر من كاتب يُسمّى بالأدب الجماعي أو التعاوني، وهو نواة فكرة (المبدع المتعدّد) (رحاحلة،2017، 36) التي نضجت في ساحة الأدب الرقمي، ولكن الأدب الورقي لم يغفل حضور هذا النمط من الأدب في ساعته ليكون مؤشرًا لحضور التفاعلية

بأدنى مستوياته فيه (فتوح محمد، على الرابط http:// aljaridaonline.com) على الرغم ممّا ذكرناه من مؤشرات حضور التفاعلية في الأدب الورقيّ، لكنها تبقى في الحدّ الأدنى منه، متمسكة بما يُعرف بـ (المشاركة المجازية).

ثانيًا: الطور الرقمي الغربي

يُجمع المهتمّون بالأدب التفاعلي الرقمي ومؤرخوه على أنّ البدايات الحقيقية لهذا الجنس الأدبي الجديد كانت مع محاولات تيد نيلسون بابتكار الهايبر تكست Hypertext ويضع المؤرخون سنة 1965م تاريخًا للشروع، لكنّ بعض الباحثين يرى أن الأمر أبعد من ذلك بقليل فـ (بالعودة إلى استقصاء البدايات والمحاولات الأولى لهذا التجديد ... نجد من يعود بها – القصيدة الرقمية – إلى خمسينيات القرن الماضي " فقد بدأت المحاولات التجريبية الأولى على يد " ثيو لوتز Theo Lutz " عام 1959م وفي عام ")(مهدي، سامي، 2008 م) .

ويرى الباحثون (أنّ التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدّمها النظام الإعلامياتي للمستعمل، والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلًا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أنّ الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرّف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة). (سعيد يقطين، ٢٠٠٥م: 259).

ويشترط كوسكيما Koskima حضور أربعة معايير في النصّ كي يتسم بصفة (التفاعلية)، وهي:

1- **التأويل Interpretation** وهو معيار للتفاعل الحقيقي والمجازي، وقد أشرنا إلى ذلك في مستهلّ هذا المبحث.

2- **التشكيل Configuration** أي قدرة المتلقي على المشاركة البرمجية في النصّ ليكون بذلك متلقيًا إيجابيًا لا سلبيًا فيصدق عليه وصف المشارك.

3- **الكتابة Writing** أي قدرة المتلقي على الإضافة إلى النصّ بشكل مباشر أو غير مباشر.

4- **الإبحار Navigation** أي تكوّن النص من صفحات متنوّعة مترابط عبر تقنية الهايبر تكست Hypertext وينتقل المشارك بين الصفحات عبر روابط متشعّبة، ويكون الإبحار ميزة للتفاعلية التي تختلف عن التجوال في الصفحات العامة (يونس ٢٠١١، 48 – 49).

ثالثًا: الطور الرقمي العربي

إنّ التفاعلية لم تكن على سمْت واحد في مسيرة حياتها في استعمالات المبدعين أو تعريفات المعجميين، بحكم تحوّلاتها بفعل الانتقال من الورقي إلى الرقمي، وفي داخل الرقمي: من الإلكتروني إلى الرقمي ومنه إلى التفاعلي الرقمي، ويبيح لنا هذا التحوّل المتنوّع في المفهوم تأكيد اعتقادنا الذي طرحناه في مستهلّ هذا البحث، والداعي إلى إمكانية طرح تصوّر عربي للتفاعلية، مع الحفاظ على الأطر العامة لها.

وقد بان ذلك واضحًا في بدايات الإنتاج العربي للإبداع التفاعلي الرقمي ولاسيّما على يدي الرائدين في السرد (الأردني محمد سناجلة) وفي الشعر (العراقي مشتاق عباس معن).

إذ طرح الأول تصوّره عن (الرواية الواقعية الرقمية) إذ (يطرح سناجلة فكرة الأدب " الواقعي الرقمي " من خلال فن " الرواية " ويتحدّث فيه عن تيار أدبي جديد، ذي شقّين، الأول يتعلّق بالبنية السردية للنصّ الروائي، وهو يتفق في هذا الشقّ مع الأدب الغربي المعاصر، القائم على استثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة وتوظيفها أدبيًا، خصوصًا من خلال " الرواية التفاعلية"، والثاني يتعلّق بالمتن السردي) (البريكي، 2006م، ص٥٩) الذي يحاول فيه مغايرة ما هو مطروح في المتن الغربي عبر اقتراحات يراها ملائمة للذائقة العربية (سناجلة، ٢٠٠٥م).

ولسنا في صدد الوقوف عند تفصيل هذا التوجّه، كونه يخصّ السرد ونحن بصدد الوقوف عند مقتربات الطرح العربي على مستوى الشعر، التي مثّلها رائد الشعر التفاعلي الرقمي العربي مشتاق عباس معن منذ بيانه الأول الذي واكب إصدار مجموعته الشعرية التفاعلية الرقمية الأولى (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) سنة 2007م، وكان بعنوان (المجازية الرقمية) (موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب على الانترنت http://www.arab-ewriters.com/)، وقد بانت ملامح ما قصده الشاعر ببيانه هذا في كتابيه (ما لا يؤديه الحرف: نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)، و(سحر الأيقونة : مقعد حواري

أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن). إذ أفصح مشتاق عباس معن في كتابه الأول مبكرًا عن نيته تلك بوضوح حين قال: (وتأسيسًا على ما مرّ ذكره يمكن القول: إن الخطوط العريضة التي يعتمدها أي مشروع مثل الرؤية والأهداف، والتوجهات، وروح الممارسة، هي التي تتعلق بتشكيل الهوية، والتعبير عن الذات، وأما التقنيات والرسائل التكتيكية، فهي متغيرات طبيعية، يمكن التسليم بتغييرها مع الإقرار بثبوت الهوية، فمثلها لم يكن الاسطرلاب ماحيًا للهوية الأوروبية في الإبحار مثلًا، مع أنه تقنية عربية الصنع، فإنّه من غير الممكن أن يمحو الحاسوب، والنص المتفرّع الهوية العربية للقصيدة التفاعلية الرقمية؛ لأنّ الهوية متعلّقة كما قلت بالخطوط العريضة بالرؤية والأهداف والتوجهات وذائقة الممارسة، وهكذا فإن " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " قد قدمت أوراق اعتمادها بهوية عربية عن طريق تلك الخطوط العريضة الموجهات لها، ولا يعدو مقدار ما فيها من عالمية التكوين سوى اللغة الأيقونية المشتركة والتقنيات الرقمية المتاحة للجميع، وهي التي تعدّ معطيات علمية لا تشكّل بمفردها هوية ما بمعزل عن الإرادة والرؤية ونمط الفعل، المزج بين الشواخص" المحلية "و" العالمية" في تركيبة النصّ عمادها" افتضاض الحدود " وهي من دعاوى "الحداثة وما بعدها") (معن، 201023 – 24).

ومن هذا التصريح المبكّر لأحد رواد الشعر التفاعلي الرقمي العربي ننطلق في مراقبة خصوصية التعامل العربي مع التفاعلية عبر مجموعته التفاعلية الرقمية الثانية (لا متناهيات الجدار الناري).

المبحث الثاني: وظائف المشاركة بالاكتشاف

أخذ مفهوم (الوظيفة) يشغل مكانه القيّم في النظرية الأدبية بفضل الناقد واللساني رومان ياكوبسون Roman Jackobson ولاسيما في طروحاته (الشعرية). إذ ذهب إلى أنّ التواصل هو العامل المهم في معادلة الإنتاج اللغوي بمستوييها الأدبي والعادي، وقد ضمّن ذلك في كتابه (اللسانيات والشعرية) الصادر سنة 1963 م، وما يهمّنا من هذه التقدمة أمران:

الأول: أنّ التواصل مفهوم عام تندرج تحته مؤشرات جزئية أحدها (المشاركة) التي تحقّق بنحو من الأنحاء (التواصل التفاعلي) بين وحدات التواصل الرئيسة:

المرسل ===== الرسالة ==== المتلقي

وهو ما يقترب من اعتقادنا في توجيه التفاعلية في المبحث الأول.

الثاني: أنّ لهذا التواصل مجموعة وظائف، ولا يمكن تحقّقه إلاّ من خلالها، ويقودنا ذلك إلى تحقيق (القيمة المهيمنة La valeur dominante كما حددها رومان ياكبسون؛ لأن نصًّا ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكلّ الوظائف التي [حددها ياكبسون] متمازجة. إذ نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال. ومن هنا تهيمن الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي. في حين، تهيمن الوظيفة التأثيرية على الخطبة، وتهيمن الوظيفة الميتالغوية على النص الأدبي، وتغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتهيمن الوظيفة الانفعالية على النصوص الشعرية الرومانسية، وتغلب الوظيفة الحفاظية على المكالمات الهاتفية. وعليه لا يمكن الحكم على الأدب الرقمي أو النص الرقمي بالأصالة والجودة والخاصية الإبداعية إلّا إذا توفرت فيه الوظيفتان الأساسيتان ألا وهما: الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية. ومن جهة أخرى، لا يمكن تقويم الأدب الرقمي إلاّ في ضوء ثلاثة معايير أساسية هي: المعيار التقني، والمعيار السيميوطيقي، والمعيار التفاعلي) (حمداوي، 2016م، 165-166).

ومن خلال ما مرّ يمكننا ايجاز القيمة المهيمنة على تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري) الموجّهة بـ (المشاركة بالاكتشاف)، وهو ما وصفه علاء الأسدي بـ (الكشف). إذ (حُدِّدت أنماط المشاركة – حقيقية ومجازية – في النص التفاعلي الرقمي بأربعة أنماط هي: التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة، ولعلنا نستطيع أن نزيد على هذه الأنماط الأربع نمطًا خامسًا نستشفه في النتاج التفاعلي الثاني للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن الموسوم بـ "لا متناهيات الجدار الناري"، ويتمثل في الكشف. إذ يجد الناظر في هذه القصيدة نفسه أمام بوابة سوداء تتوسطها ساعة بأرقام لاتينية مؤطَّرة بإطار يدور عكس الاتجاه المعهود لعقارب الساعة، وهي تخلو – بخلاف القصيدة الأولى- من التوجيهات ومن العنوان، ومن ثمّ فإنه ملزم بأن يجرب الضغط على أجزاء الصورة الظاهرة أمامه ليُرضي فضوله الأدبي، وليكتشف محتوى هذه القصيدة، والشاعر هنا يضع المتلقي أمام أرضية أخرى للنص التفاعلي – فضلًا على أرضيته المنظورة المتمثلة بالساعة – تتشكل هذه الأرضية في ذهن المتلقي لتخلق فيه نصًّا افتراضيًا ذهنيًا يوازي النص الافتراضي الخارجي على شاشة الحاسوب، مفتاح هذا النص المتصوَّر في الذهن يتمثل في الاكتشاف. إذ عليه أن يكتشف نقاط الولوج في النص التفاعلي الحاسوبي وهو ما

يتطلب منه جهدًا ذهنيًا ينبني في الذهن على استدعاء كل المعطيات المنطقية والثقافية والجمالية لديه ليتمكن من توقّع نقطة الولوج وصولًا إلى اكتشافها، فالشاعر يضمن – من ثمَّ – هيمنة لنصه التفاعلي على المتلقي فيجعل منه مرجعية من المرجعيات المعتمدة في إنتاج نصه التفاعلي مثله مثل القطع الذكية (السوفت وير) في جهاز الحاسوب الشخصي أو في خوادم الشبكة العنكبوتية) (الأسدي،الرابط: https://cois.uokerbala.edu.iq/wp/blog/).

عبر وظيفتين، علمًا أن هاتين الوظيفتين ليستا الوحيدتين لبيان خصوصية التفاعل بالاكتشاف الذي عمد إلى تحقيقه الشاعر، لكن ضيق مساحة البحث تجبرنا على النمذجة بوظيفتين فقط، ولعلّهما الأبرز من بين ما طمح إلى تحقيقه الشاعر:

أولًا: وظيفة تقنية دالّة

طرح الناقد الأمريكي ميتشل Mitchell مصطلح (الأيقونولوجيا Iconology) (ميتشل،٢٠٢٠) وعرّفه بأنّه العلم الذي يُعنى بمراقبة الأيقونة وتكوّناتها المختلفة، سواء أكانت من منابعها الرسمية كالصورة واللون أم المجسّمات، أم من منابع مساندة من قبيل الكلمة والأزرار الرقمية (عبد الحميد: 2005م، 203).

ويطالعنا مشتاق عباس معن في تفاعليته الثانية (اللامتناهيات) بنمط جديد من الأيقونات، وهي نمط (الكلمة الأيقونية): ونريد بها، ضخّ ازدواجية الوظيفة في الكلمة عبر جعلها مفردة من مفردات النصّ اللغوي بوصفها وحدة معجمية شعرية تسهم في بناء معمار النصّ الحرفيّ، وإردافها بوظيفة ترابطية تتمثّل بتحويل الكلمة نفسها إلى زرّ تقني مرتبط برابط تشعّبي يحيل المتلقي (المشارك) بالتفاعل معه على نصوص أخرى بتقنيتَيْ (**التفرّع**: أي الانتقال إلى صفحة جديدة)، أو (**الانزلاق**: أي البقاء في الصفحة نفسها مع فتح نافذة جانبية تحمل نصًّا جديدًا).

وينتشر هذا النمط في صفحات المجموعة كلها، ومن قبيل ذلك النصّ الأول من نصوص المجموعة:

- **الـنصّ:**

الخبز العاطل

يأكل كفّي

يعض جروح شفاه صغاري

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قشّ الصبر

يا سنبلة!

تحمل منذ عجاف أسمر. . .

سرَّ الموت.. . . .

خلِّ رفات الوقت قليلاً

فالتابوت يئنّ ضحايا

تلو ضحايا

تلو ضحايا

ومهاد الغافين طويلاً خشبٌ قان

يحضن من أغصان رفاقي جِلْدًا أنزع

يقطر وهناً

فوق مسام الخطو الأحمر

يعلم . . . أنّ

نداءَ الوقت:

بقايا خنجر

تفتح جفناً

كي يغفو ما بين الحنظل والحنظل

إذ نلحظ أنّ الكلمة – الوحدة المعجمية الشعرية – (**الحنظل**) كانت على المستوى الحرفيّ مفردة شعرية تكمل معمارية النصّ؛ لتحقّق بلاغته الخطابية المعهودة، ولكن تمرير الماوس بين كلمات النصّ بحثّا عن منفذٍ ينفذ بالمبحِر (المشارك) إلى نصوص أخرى في نصوص تشعبية اللامتناهياته هذه، يكتشف أنّ هذه المفردة الشعرية نفسها قد تحوّلت إلى (أيقونة تشعّبية) تقرن عقدة هذه الصفحة بعقدة صفحة أخرى بمجرد الضغط عليها؛ ليتحقّق التفرّع هنا.

أما الكلمة – الوحدة المعجمية الشعرية – (**الخبز**) في النصّ نفسه، فهي على المستوى الحرفيّ كانت كسالفتها مفردة شعرية؛ لتحقيق بلاغته الخطابية المعهودة، ولكن بتمرير الماوس على كلمات النصّ المجاورة لها بحثًا عن حركة تقنية تفرّع النصّ على سبيل التشعّب أو الارتباط يكتشف المبحِر أن هذه الكلمة تحوّلت إلى (أيقونة ارتباطية) تربط هذا النصّ من خلال هذه الكلمة بنصّ مُنزلِق يظهر على جانب الصفحة نفسها:

- **النصّ المنزلق الوامض**

الخبز العاطل ... ينسى ملامحنا على أطراف سنبلة

ويكون ظهوره وامضًا بحيث يختفي بمجرد إبعاد الماوس عن الكلمة الأيقونية هذه، ويعاود الظهور بمجرد تمرير الماوس وإقراره عليها، وما دمت مستقرًا عليها يكون النصّ الترابطي الوامض ظاهرًا.

وقد تحقّق من خلال ذلك ثلاث وظائف من وظائف الرقمية، ألا وهي:

-وظيفة تقنية

عبر جعل الكلمة أيقونة تشعّبية ذات ترابطات مختلفة (تفرّعية، وانزلاقية)، وهو نمط جديد من أنماط التعامل مع المستوى الحرفيّ الذي يتقاطع فيه النصّان (الورقي) و (الرقمي)، فالشاعر التفاعلي هنا لم يتعامل مع هذا المستوى تعاملًا تقليديًا، بل أجرى فيه فعاليات التجريب بإدخال سمة الرقمية

عليه، فصيّر ما يمكن أن يُحسب على البُعد الورقي بُعدًا رقميًّا بامتياز، فلم يعد المستوى الحرفي مستوى تقليديًا، بل صار مرقمنًا.

- وظيفة جمالية

طرح النقاد الرقميون المعنيون بالجماليات التقنية التي ولّدتها التكنولوجيا أنماطًا جديدة من البلاغة محاكية النتاجات الأدبية الرقمية الجديدة، ومنها (البلاغة التشعبية). ذلك (أنّ النصّ التشعّبي إذ يؤسس نظامًا جديدًا للكتابة أو الانشاء، فإنّه يخلق – بالضرورة والتبعية – بلاغة جديدة تنبني على التشعب الإلكتروني وماله من خصائص وإمكانات، تنشئ طرائق جديدة للاتصال، وتوفّر آليات وأدوات جديدة للإنتاج إرسالًا وتلقيًا، وتتشكل علاقة جديدة بين المرسل والمتلقي يضطلع فيها المتلقّي بدور إيجابي لينتقل من المشاهدة إلى المشاركة) (عبد المجيد2021، 163).

وقد حقّق نمط (الكلمة الأيقونية) التي ضمّنها الشاعر في لا متناهياته نمط البلاغة التشعبية عبر تحقيق القواعد الثلاثة التي أكّدها جوروج لاندو في تمثيل هذا النمط، وهي:

معلومات الإبحار: Navigation information توجيه القرّاء ومساعدتهم بكل ما يلزم ليتمكّنوا من التنقّل داخل بيئة النصّ التشعيبي في يسر وسلاسة ووضوح بما يحقّق الفائدة المرجوة.

بلاغة المغادرة The Rhetoric of Departure الإشارة إلى مواضع أو أماكن الروابط في النص، وتوضيح ما سوف تفضي إليه هذه الروابط.

بلاغة الوصول The Rhetoric of Arrival مساعدة القراء بما من شأنه إشعارهم أنّ ما انتقلوا إليه من عقدة جديدة ذات صلة وثيقة بالعقدة السابقة التي انتقلوا منها (عبد المجيد2021، 164).

- وظيفة تفاعلية

إن مفهوم (هندسة الخيال) (يونس، ٢٠١١، 249) من المفاهيم التي واكبت ولادة الأدب التفاعلي الرقمي. ذلك أنّه يتأسّس من خلال خداع حواس المتلقّي وجرّها إلى عوالم افتراضية لم يكن يتوقّعها، فما فعلته الكلمة الأيقونية في تجريبية مشتاق عباس معن هي مفاجأة المتلقي الذي يبحث في فضاء الصفحة للانتقال من عقدة تقنية إلى عقدة تقنية أخرى في معمار النص، هي خدعة تقنية دفعته إلى

البحث ليكتشف على حين غرّة تقنية: أنّ الكلمات نفسها تحولت في اللامتناهيات إلى أيقونات عابرة بالمبحِر من صفحة إلى أخرى.

فالاكتشاف هنا صار إجراءً عمليًا لتحقيق المشاركة التي هي المفهوم الحيّ لسمة التفاعلية في أدبيات النظرية الرقمية.

ثانيًا: وظيفة حركية دالّة

النص التفاعلي الرقمي في جوهره (أدب حركيّ). إذ لا يمكن أن يكون النص المرقون على الحاسوب رقميًا تفاعليًا، ما لم يتّصف بالحركية (فإذا كان النص البياني الكلاسيكي أدبًا ثابتًا لا حركة فيه، فإنّ الأدب الرقمي أدب ديناميكي Dynamique بامتياز) (يونس، ٢٠١١، ٣٧)، وقد تمثّلت الحركية في النصوص المرقمنة على أنماط مختلفة، ولكن الأشهر منها هما:

-**البُعد اللّعبيّ** إذ (تشير المراجع إلى أنّ البُعد اللّعبيّ هو المبدأ الذي قامت عليه فكرة النصّ المرتبط أصلًا) (يونس، ٢٠١١، ٢٦٨).

-**التلاعب** Manipulation ومن أشهر من أشار إلى ذلك ريتشارد لانهام Lanham Richard إذ يقول (بمجرد أن ترقمن الصورة، فإنه يمكن تحويلها بشكل لا نهائي. يمكن إعادة ضبط السطوع والتباين. يمكن رسم المستويات الرمادية على المخطط الدرجي ثم التلاعب بها. اللون الزائف يمكن أن يعيّن ألوانًا لمستويات الرمادي. ويمكن تركيب نماذج ثلاثية الأبعاد من خلال إعادة البناء الحجمي. إنّ تصفية الصورة يمكن أن يحدث انماطًا لا يمكن للعين أن تراها عادةً. إنّ إمكانية مثل هذه التحوّلات تجعل الصورة البصرية متقلبة على نحو جوهريّ، مثل الموسيقا غير الثابتة والقابلة للتحوّل).

وقد حضر المستوى الحركي في مجموعة (اللامتناهيات) بقوّة بحيث عمد شاعرها لتحقيق بُعد (المشاركة بالاكتشاف) عبره، وسنقف في هذا البحث عند تمثّلين حركيين في اللامتناهيات هما:

1- حركة الساعة في واجهة المجموعة

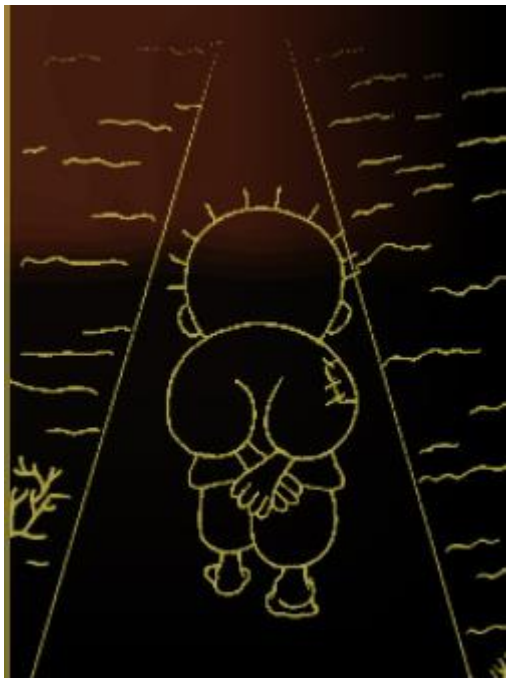
حين الولوج لمجموعة (لا متناهيات الجدار الناري) ستقف أمامنا بقوة واجهتها المتمثّلة بـ (ساعة ذات أرقام رومانية كلاسيكية معتّقة) وهي إيحاء على أنّ المواجع التي ستتحدّث عنها قصائد المجموعة (لا متناهية) بحيث يعود زمنها إلى زمن غابر بدلالة الساعة ذات الأرقام الرومانية المعتّقة.

وما يلفت انتباه المتلقي (المشارك) في هذه النافذة؛ هو التلاعب الحركي الذي تقصّده الشاعر في أنّ يجعل مسار حركة بندول الساعة يسير إلى الخلف، وهو خلاف السير المعهود في الساعات المألوفة، ولكي يتحقّق من البُعد اللّعبيّ في هذا التلاعب الحركيّ جعل الشاعر من عودة المسار لحركة بندول الساعة إلى المسار الصحيح بمساس الماوس لأي جزء منها، وهذه العودة التصحيحية للمسار لا تكون إلاّ بمشاركة المتلقي عبر سمة الاكتشاف، فابتداءً يجعل المتلقي هذه العودة التصحيحية، ولكن بالمصادفة يكتشفها، والمصادفة هي عنصر المفاجأة الأكبر في البُعد اللّعبيّ الذي تتأسس عليه معادلات الألعاب الالكترونية وسواها.

2- حركة الكاريكاتوري (حنظلة) في صفحات المجموعة جميعها

يقبع بحركة مثقلة على يمين صفحات مجموعة اللامتناهيات جميعها الشخصية الكاريكاتورية (حنظلة) وهي (أشهر شخصيات الفلسطيني ناجي العلي، التي يصفها مخترعها بأنه ولد حنظلة في العاشرة من عمره وسيظل دائمًا في العاشرة من عمره، ففي تلك السنة غادر فلسطين وحين يعود حنظلة إلى فلسطين بعد في العاشرة ثم يبدأ في الكبر، فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنّه استثناء، كما هو فقدان الوطن استثناء، وأما سبب تكتيف يديه فيقول ناجي العلي: كتفته بعد حرب أكتوبر 1973م لأنّ المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على

رفضه المشاركة في حلول التسوية الأمريكية في المنطقة، فهو ثائر وليس مطبّعًا، وعندما سئل ناجي العلي عن موعد رؤية وجه حنظلة أجاب: عندما تصبح الكرامة العربية غير مهدّدة، وعندما يستردّ الإنسان العربي شعوره بحريته وإنسانيته) (غضبان، 2018، 189 – 190).



وما يفاجئ المتلقي (المشارك) أنّ مسار حركة حنظلة إلى الخلف وليس إلى الأمام، وهو ما يجعلنا نقرن الحركتين (بندول الساعة، وسير حنظلة) بمقصدية تلاعبية واحدة، وهي أنّ حركة المجتمع العربي تراجعية لا تقدّمية، فمهما تقدّم الزمن الواقعي بالمجتمعات، فإن مسار المجتمع العربي إلى تراجع، ممّا يضعنا أمام إيحاء مقصود أنّ معاناة العرب مستمرة مادامت الفجوة تكبر بين حركة الشعوب الأخرى الذاهبة إلى أمام وحركة شعبنا العربي الذاهبة إلى الخلف؛ ليعكس بذلك فجوة حضارية تقدّمية حاصلة ومستمرة بالحصول ما لم نلتفت إليها ونعالجها، لذا جعل الشاعر حركة الماوس كمعادل حركي لتعديل المسار، بحيث بات منبّهًا للمتلقي ولاسيما العربي منه حينما يضع الماوس على الساعة أو حنظلة فإنّ مساريهما يتصحح، أما إذا ابتعد الماوس عنهما تعود الحركة العكسية لهما.

وقد حقّق التلاعب الحركيّ ثلاث وظائف رقمية، هي:

1.وظيفة تقنية

لم يكن المستوى الحركي في اللامتناهيات نمطيًا سائرًا على المسارات الطبيعية، بل مازج الشاعر فيه بين شكله الواقعي وواقعه الافتراضي بحيث كان شكل الساعة وحنظلة مقاربين لشكلهما الواقعي، ولكن في واقعهما الافتراضي كانا متغايرين، وهو اشتغال تقنيّ ذكي من الشاعر، مهّد له من خلال هذا التلاعب لتحقيق الوظيفتين اللاحقتين، ولا سيما الأخيرة منهما.

2.وظيفة جمالية

إن التمازج الذي حقّقه الشاعر مشتاق عباس معن في المستوى الحركي بمجموعته موضوعة البحث – لا متناهيات – أدخلنا في مجالات التلاعب التي (نوّعت في الأدوات والتقنيات لتفتح أمام المستخدم أبوابًا وراءها أبواب، ... ويكون لكل قرار أو خيار تفسير أو تأويل بقدر ما يُحدث من انحراف Deviation وبقدر ما يخلق من فنون بلاغية وقيم جمالية، وبقدر ما يُنشئ من وسائل إقناعية، وبقدر ما يكون له من تأثير في صناعة المعنى ومعنى المعنى، وهنا تكون ... بلاغة التلاعب) (عبد المجيد،2021: 71).

ومن لطيف ما يمكن استعارته مما اقترحه جميل عبد المجيد في كتابه (البلاغة الرقمية) ما اجترحه من مصطلح (المحسّنات الرقمية) (عبد المجيد،2021: 71) لأنّ ما قدّمه الشاعر مشتاق من تلاعب في المستوى الحركي يدخل ضمن المحسّنات التي أُريد منها غايات جمالية تحفر في البُعد الدلالي.

3.وظيفة تفاعلية

شاع في النقد العالمي مصطلح (المقصدية المحدَّدة) ولعلّ الناقد الأمريكي إيريك هيرش E. Hirsch هو من أوائل من أشار إليها (يونس، ٢٠١١، 260)؛ والتي تلوح إلى أنّ النصوص الورقية غالبًا ما تكون مشوبة بهذا النمط من تحديد الدلالات، بحكم أن الحرف وهو سيّد النص الورقي غير قادر على فتح المقاصد على مصراعيه بحكم محدودية الطاقة التعبيرية له، لكنّ هذا الأمر لم يعد مقبولًا مع النصوص الرقمية ولاسيما ذات البناء التشعّبي المصاغ على تقنية (Hypertext)، وما قدّمه شاعر اللامتناهيات من بُعد تلاعبي في حركة الساعة وحنظلة إنما يفتح المقاصد ويجعلها غير محدّدة بحكم

قراءة المتلقّي لذلك بحسب وعيه ودرايته بأبعاد الأيقونتين المتحركتين؛ لأنّها تعتمد على ثقافة المتلقي وسعة اطلاعه في الجانبين: البصريّ والفنيّ.

نتائج البحث:

بعد أن قارب البحث أسطره الأخيرة، نوجز في نتائجه أهم ما توصّل إليه، تاركين بعض النتائج الجزئية في تلافيف البحث لئلا تتضخم الخاتمة:

1- أكّد البحث أنّ التفاعلية حالها حال المصطلحات ذات المفاهيم الكبرى في النظرية الأدبية العالمية التي يمكن أن يجتهد في تمثيلها المبدعون من خلال ما ينتجون من نصوص بأساليبهم الخاصّة التي تبيّن بالمحصّلة التوجّه العام وفروقات التوجهات الخاصّة عنها.

2- أثبت البحث أنّ للشاعر مشتاق عباس معن نمطًا خاصًّا في تمثيل التفاعلية في شعره ولاسيما في مجموعته الثانية (لا متناهيات الجدار الناري) وقد تمثّل ذلك النمط بما اصطلحنا عليه (المشاركة بالاكتشاف).

3- كشف البحث عن حضور مجموعة من المعطيات المتداولة في النظرية النقدية التفاعلية الرقمية كمجسّات تحليلية لبيان جماليات النص المدروس وإمكاناته التقنية، من قبيل: البلاغة التشعّبية، وبلاغة التلاعب، والأيقونولوجيا وسواها.

4- بيّن البحث أنّ الشاعر استطاع أن يوازن بين التأثير العاطفي من خلال السبك النصّي، والتمكين التقني من خلال البرمجة والهايبر تكست؛ ليشكّل تعاقدًا أدبيًا حيًّا بين التكنولوجيا والشعر أفضى إلى جمالية إبداعية حقّقت التفاعل بحدود مقبولة.

قائمة المصادر والمراجع

الأسدي، علاء. الاكتشاف بوصفه تفاعلاً: قراءة في " لا متناهيات الجدار الناري ": على الرابط: https://cois.uokerbala.edu.iq/wp/blog/

البريكي، فاطمة. (2018م). الكينونة والشاشة "كيف يغيّر الرقمي الإدراك"، ترجمة: إدريس كثير، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط1، 2006م.

البريكي، فاطمة. (2012م). الأدب البصري " إبداعات طلابية ": مؤسسة الإمارات، دبي، ط1.

بلمليح، إدريس. (2000م). القراءة التفاعلية " دراسات لنصوص شعرية حديثة ": دار توبقال، المغرب.

تودوروف، تزفيتان. (2016). *نظرية الأجناس الأدبية*: ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق.

حمداوي، جميل. (2016م). الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: نحو المقاربة الوسائطية: دار الألوكة، ط1.

رحاحلة أحمد. (2017). *نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب: دار فضاءات*، الأردن، ط1.

السعود، ناظم. (2010م). سحر الأيقونة، مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن: دار الفراهيدي، بغداد، ط1.

سناجلة، محمد. (2005م). رواية الواقعية الرقمية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – عمّان، ط1.

عبد الحميد، شاكر. (2005). *عصر الصورة: السلبيات والايجابيات*: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد المجيد، جميل. (2021). *البلاغة الرقمية*: دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1.

فتوح محمد. الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد: مقال منشور على موقع الجريدة الالكترونية، على الرابط: http:// aljaridaonline.co

فيال، ستيفان (2018). *الكينونة والشاشة "كيف يغيّر الرقمي الإدراك* "، ترجمة: إدريس كثير، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1.

القيرواني (دون تاريخ). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد: دار الرشاد.

غضبان، ليلى. (2018م). النسق غير اللغوي في القصيدة الرقمية (لا متناهيات الجدار الناري) لمشتاق عباس معن – نموذجًا، مجلة تنوير، ع 8، ديسمبر ٢٠١٨م.

الماكري، محمد. (1991م). *الشكل والخطاب*: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١.

العرابي، مستورة مسفر. (1443هـ). نحو نظرية أدب تفاعلي (المسوغات والإجراءات): ندوة اللغة العربية والتواصل الحضاري / مجمع اللغة العربية – مكّة المكرَّمة، المملكة العربية السعودية 26/ 1443/6هـ.

معن، مشتاق عباس. لا متناهيات الجدار الناري: مجموعة شعرية تفاعلية رقمية: على الرابط: (dr-mushtaq.iq)

معن، مشتاق عباس. (2010م). *ما لا يؤديه الحرف " نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب"*: دار الفراهيدي، بغداد، ط1.

مهدي، سامي. (2008م). الشعر الرقمي وأزمة الشعر: مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة، 8 أغسطس، على الموقع الالكتروني للصحيفة.

موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب على الانترنت http://www.arab-ewriters.com/

ميتشل، و. ج. ت. (٢٠٢٠م). *الأيقونولوجيا: الصورة والنصّ والايديولوجيا*، ضمن سلسلة مشروع نقل المعارف التابع لهيئة البحرين للثقافة والآثار: ترجمة عارف حديقة، الإصدار 39.

يقطين، سعيد. (2005م). *من النص إلى النص المترابط " مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي*": المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط1.

يونس، إيمان. (2011م). *تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث*: دار الهدى – فلسطين، دار الأمين – الأردن، ط1.

Reference

al-Asadī, ‘Alā’. al-iktishāf bi-waṣfihi tfā‘lā : qirā’ah fī "lā mtnāhyāt al-jidār alnāry" : ‘alá alrābṭ : https : / / cois. uokerbala. edu. iq / wp / blog /

al-Buraykī, Fāṭimah. (2018). al-kaynūnah wālshāshh "Kayfa yghyyr al-raqmī al-idrāk", tarjamat : Idrīs Kathīr, Hay’at al-Baḥrayn lil-Thaqāfah wa-al-āthār, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Maghrib – Lubnān, Ṭ1, 2006.

al-Buraykī, Fāṭimah. (2012m). al-adab al-Baṣrī "Ibdā‘āt ṭullābīyah" : Mu’assasat al-Imārāt, Dubayy, Ṭ1.

Bilmalīḥ, Idrīs. (2000). al-qirā’ah al-tafā‘ulīyah "Dirāsāt li-nuṣūṣ shi‘rīyah ḥadīthah" : Dār Tūbqāl, al-Maghrib.

Twdwrwf, tzfytān. (2016). Naẓarīyat al-ajnās al-adabīyah : tarjamat : ‘Abd al-Raḥmān bw‘ly, Dār Nīnawá, Dimashq.

Ḥamdāwī, Jamīl. (2016). al-adab al-raqmī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq : Naḥwa al-muqārabah alwsā’tyh : Dār al-Alūkah, Ṭ1.

Raḥāḥilah Aḥmad. (2017). Naẓarīyat al-adab al-raqmī Malāmiḥ al-ta’sīs wa-āfāq al-tajrīb : Dār Faḍā’āt, al-Urdun, Ṭ1.

al-Sa‘ūd, Nāẓim. (2010). Saḥar al-īqūnah, Maq‘ad ḥiwārī amāma al-shā‘ir al-Rā’id Mushtāq ‘Abbās Ma‘n : Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ1.

Snājlh, Muḥammad. (2005m). riwāyah al-wāqi‘īyah al-raqmīyah : al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt – ‘Ammān, Ṭ1.

‘Abd al-Ḥamīd, Shākir. (2005). ‘aṣr al-Ṣūrah : al-salbīyāt wālāyjābyāt : al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt.

‘Abd al-Majīd, Jamīl. (2021). al-balāghah al-raqmīyah : Dār Kunūz al-Ma‘rifah, al-Urdun, Ṭ1.

Fattūḥ Muḥammad. al-adab al-tafā‘ulī : Ibdā‘ jamā‘ī li-naṣṣ adabī wāḥid : maqāl manshūr ‘alá Mawqi‘ al-Jarīdah al-iliktrūnīyah, ‘alá alrābṭ : http : / / aljaridaonline. co

Fyāl, styfān (2018). al-kaynūnah wālshāshh "Kayfa yghyyr al-raqmī al-idrāk", tarjamat : Idrīs Kathīr, Hay’at al-Baḥrayn lil-Thaqāfah wa-al-āthār, Ṭ1.

al-Qayrawānī (Dawwin Tārīkh). al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih : taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd : Dār al-Rashād.

Ghaḍbān, Laylá. (2018m). al-nasaq ghayr al-lughawī fī al-qaṣīdah al-raqmīyah (lā mtnāhyāt al-jidār alnāry) lmshtāq ‘Abbās Ma‘n – namūdhajan, Majallat Tanwīr, ‘A 8, Dīsimbir 2018m.

Almākry, Muḥammad. (1991). al-shakl wa-al-khiṭāb : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, ṭ1.

al-‘Urābī, Mastūrah Musfir. (1443h). Naḥwa Naẓarīyat adab tafā‘ulī (alms-wghāt wa-al-ijrā’āt) : Nadwat al-lughah al-‘Arabīyah wa-al-Tawāṣul al-ḥaḍārī / mjm‘ allghh al‘rbyh – mkkh almkrramh, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah 26/6 / 1443h.

Ma‘n, Mushtāq ‘Abbās. lā mtnāhyāt al-jidār alnāry : majmū‘ah shi‘rīyah Tafā‘ulīyah raqmīyah : ‘alá alrābṭ: (dr-mushtaq. iq)

Ma‘n, Mushtāq ‘Abbās. (2010). mā lā y’dyh al-Ḥarf "Naḥwa Mashrū‘ tafā‘ulī ‘Arabī lil-adab" : Dār al-Farāhīdī, Baghdād, Ṭ1.

Mahdī, Sāmī. (2008). al-shi‘r al-raqmī wa-azmat al-shi‘r : maqāl manshūr fī Jarīdat al-Dustūr al-Urdunīyah, al-Jum‘ah, 8 Aghusṭus, ‘alá al-mawqi‘ al-iliktrūnī llṣḥyfh.

Mawqi‘ Ittiḥād Kitāb al-Intarnit al-‘Arab ‘alá al-Intarnit http : / / www. arab-ewriters. com

Mytshl, wa. J. t.(2020) al’yqwnwlwjyā : al-Ṣūrah wālnṣṣ wa-al-aydiyūlūjiyā, ḍimna Silsilat. : Mashrū‘ naql al-Ma‘ārif al-tābi‘ li-Hay’at al-Baḥrayn lil-Thaqāfah wa-al-āthār tarjamat ‘Ārif Ḥadīqat, al-iṣdār 39

Yaqṭīn, Sa‘īd. (2005). min al-naṣṣ ilá al-naṣṣ al-mutarābiṭ "madkhal ilá Jamālīyāt al-ibdā‘ al-tafā‘ulī" : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Maghrib – Lubnān, Ṭ1.

Yūnus, Īmān. (2011). Ta’thīr al-Intarnit ‘alá Ashkāl al-ibdā‘ wa-al-talaqqī fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth: Dār al-Hudá – Filasṭīn, Dār al-Amīn – al-Urdun, Ṭ1.

King Khalid Univenaity

Journal of Humanities

Biannual Refereed Journal

Volume Ninth - Number (2)
2022AD 1444AH