

في النص الشعري المتعلق المفهوم، البنية والإشكاليات

In the poetic hypertext. Concept, structure and problems

مراد عصيدي*

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية – تونس asidimourad2009@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020-01-28 تاريخ القبول: 2020-04-07 تاريخ النشر: 2020-06-30

ملخص: أفضت العلاقة التي قامت بين النص الشعري والوسائل الرقمية الحديثة إلى استحداث نص جديد (hypertext) اختلف النقاد العرب في ترجمته، وقد تشكّلت جماليته من بنية حركية مستوحاة من التعلق بين الأدبي والتقني. وسنحاول في هذا المقال رصد مظاهر هذه البنية الجديدة وتبيين الإشكالات التي تطرحها مع المتلقّي.

كلمات مفتاحية: نص، نص متعلق، لغوي، تقني، حركة.

Abstract: The relationship between the poetic text and the modern digital means led to the creation of a new text (hypertext) that differed among the Arab critics in its translation. Its aesthetic was formed from a dynamic structure inspired by the intermarriage between literary and technical. In this article we will attempt to monitor the manifestations of this new structure, its means and its impact on the recipient

Key words:: text, hypertext, linguistic, technical, movement

مقدمة: حينما نتحدث عن التعلق بوصفه سمة نصية أو تكون نصية¹ فإننا نعني (في تقديرنا) أهمّ مظهر يمكن أن يتحقّق به (وفيه) النص أي نص . مهما كان جنسه أو شكله أو قناته. وقد ترقى سمة التعلق النصي إلى أن تكون جوهر كل مشروع أدبي حديث يزعم لنفسه الانفتاح على كل الأجناس الأدبية والاستئناس بتقنيات وسائل الاتصال الجديدة التي كرستها الحداثة الرقمية

وفي هذا السياق يتنزّل موضوع النص الشعري المتعلق. وهو من النصوص التي أنتجت المرحلة الأخيرة . وإذ سنحاول في هذه المقاربة درك المفاهيم التي تعلّقت به

* المؤلف المرسل

ويوسائطه فإننا سندرس بنيته الفنية والسيرنيتيقية وسنعالج تشكّلها من خلال رصد مظاهر الحركة عند الشاعر العراقي مشتاق عباس والشاعر المغربي منعم الأزرق لننتهي إلى تبين الإشكاليات التي يطرحها هذا النص لدى المتلقي.

1 - مفهوم النص المتعلق: يفترض أن يكون مفهوم النص (texte) في هذا السياق، مدخلا لتحديد مفهوم النص المتعلق (hypertext) ذلك أن النصين (النص والنص المتعلق) يشغلان بآلية النسيج التي تعادل التعلّق أو التعلّق، وهي آلية دفعت النص منذ نشأة العقل إلى الارتباط بعديد النصوص والتفاعل معها، وقد مثل ذلك كلّ موضوعا نقديا لعديد المقاربات التناسية أخص مخائيل باختين ورولان بارط وجوليا كريستيفا وغيرهم.

ولم تكن سمة التعلق في مجملها سلبية سياقات النص وتشرّب مضامينه مع نصوص أخرى منه أو خارجة عنه فحسب بل إنّ لها علاقة مكيّنة بالأداة التي تشكّل بها الفعل النصّي في مراحل الأربع: مرحلة الوسيط اللّغوي ومرحلة الوسيط الطّباعي ومرحلة الوسيط الصوتي ومرحلة الوسيط الإعلامّي أو الرقمي.²

ومثل هذه الوسائط ساهمت في تحقيق مراحل النص الأدبي ذلك أنّنا نعتبر أن المرحلة الأخيرة جماع المراحل السّابقة لما لها من طاقة عقدت البنيتين اللغوية والعلامية بالحركة الزمنية في سياقها التقني والتفاعلي رغبة في الاقتراب من تحقيق المفهوم الانجليزي الأصل (hypertext)

والنص المتعلق بهذا المنحى هو ترجمة، من بين ترجمات عديدة، لمفهوم hypertext الذي اقترحه الأمريكي تيد نيلسون (Ted Nelson)³ سنة 1965 وأثار من خلاله إشكاليات متفرقة بعضها متعلق نظريا بالتراكبات الجمالية والفنية التي أفرزتها المدونتان النقديتان العربية والغربية من ناحية. وبعضها الآخر متّصل بتعدّد الوسائل الرقمية الحديثة ومنعقد بأدوات الحداثة التقنية من ناحية ثانية. وفي هذا السياق فقد وقع التعامل مع النص المتعلق وفهم خلفياته وترجمته وفق هذه المراوحة بين الأدبي والتقني، هذه

المراوحة هي التي أظهرت النص المتعلق على هذا المظهر الجديد وأخرجته على هذا الشكل المتاهي اللأخطي⁴ كما يردّد عمر زرفاوي، فيموجب البادئة Hyper التي تعني "التعلّق" أو "الرّبط"⁵ يتجاوز النص مفاهيمه التقليديّة وسماته الخطيّة وأدواته الورقيّة التي استقرّت وعاء للمكتوب ليعانق فضاء بصريًا حركيًا متعدّد التسميات.

وعلى هذا الأساس تطالع الباحث مفاهيم مختلفة سواء في اللّغة الأم (الانجليزية) التي نشأ في أحضانها مثل hypertext وhypermedia وCybertext أوفي اللغة الفرنسيّة إذ نجد مفاهيم الأدب الرقمي (Littérature numérique) والأدب الإلكتروني (Littérature électronique)⁶ أو في الترجمات العربية، إذ تحفّ بالمفهوم (hypertext) قراءات عديدة رأينا أن نتنبّى منها مفهوم "النص المتعلق" وهو ترجمة كل من جابر عصفور في دراسته "هوامش للكتابة - التعلّق/ التعلّق النصي"⁷ وميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما دليل الناقد الأدبي⁸

هذا بالإضافة إلى ترجمات أخرى عديدة تقارب المفهوم نفسه وتتوسّع في ترجمته فنسمه بالنص الفائق والنص الإلكتروني الشّامل والنص التشعبي الإلكتروني والنص التكويني والهيبرتكتست والنص الأعظم والنص المتشعب والنص العنكبوتي والنص المرجعي الفائق والنص التشعبي التخيلي⁹ وبسبب هذا التقارب الدلالي بين مفهوم التعلّق ومفهوم الترابط ومفهوم التفاعل ومفهوم التشعب يسجّل الباحث ثراء مفهوميًا قد طال علاقة الأدب بالحاضن الرقمي ليعلن ضمنيًا جدارة هذا الموضوع بالدرس والتمحيص.

وقد يرتدّد هذا التعدد في قراءة مفهوم hypertext إلى أمرين: يرتبط الأمر الأوّل بطبيعة اللغتين الانجليزيّة (اللغة المصدر source language) والعربية (المنقول إليها target language) فاللغتان تختلفان بالضرورة في بنية الدال وفي نظام التركيب والاشتقاق.

في حين يتّصل الأمر الثاني بمفهوم hypertext وبنيتة المركّبة المفتوحة على واجهتين: واجهة تقنية سيبرنيتيكية وواجهة فنية أدبية، وعلى الناقد العربي . في كلتا الواجهتين . أن يوفّق، في قراءته، بين التقني والأدبي، ونعتقد أنّ مقترح "النص المتعلق" بوصفه ترجمة لمفهوم hypertext مناسب ومعبر عن هذا التداخل بين التقني والأدبي، فهو مفهوم يوائم بين الحاضر والماضي ويؤسّس لتواصل ضمني بين الحديث والقديم في آن، الحديث لأنّه متلبّس وظيفيا بالأدوات التي توفرها الحداثة الرقمية وقديم لأنّه نص معقود وموصول نظريًا بمفاهيم من جنس "التعلق" أو "التعلق النصي" وهي مفاهيم ألّفها القارئ العربي وأنس حملتها ومرجعياتها؛ لأنها الأكثر تردّدًا في المتن النقدي القديم والحديث على حدّ السواء وإن بتسميات مختلفة¹⁰ هذا بالإضافة إلى أنّ مفهوم التعلق نفسه قد نعثر له في المعجم العربي على معانٍ مختلفة، فمادة (علق) شديدة الصلة بمعاني الارتباط والتشبّث والمشاركة والمطاوعة والمبالغة¹¹ ورّما منحت هذه المعاني النص الشعر بمظاهر التناسية، ولولا فاعليّة الأدوات الرقمية ونجاعتها التي وهبت النص المتعلق حضورًا تفاعليًا مخصوصًا استمدّه من فعله الحركي والضوئي قلنا إنّ لهذا النص بنية تناصية تماثله بكل النصوص التي سبقته.

وعلى ذلك تتفق كل المفاهيم الصادرة عن ترجمة المفهوم الإنجليزي hypertext التي أوردنا على اختلافها التقني والفني، في كون النص المتعلق "توليفة من النص اللّغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعب التفاعلي أو العرض الديناميكي فهو نص غير خطّي non linear لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية¹² فهو على النحو الذي حدّده معجم كولومبيا للنقد الأدبي والثقافي الحديث نقلًا عن جابر عصفور إمكان من "الإمكانات الجديدة التي خلقها الكمبيوتر للوصول إلى النصوص والربط بينها. فوق ذلك، يؤكد المصطلح الطرائق التي يسمح بها الكمبيوتر للقارئ أن يهرب من تضييق الخطية، والتنشيط، والتقيد الذي يميز النصوص التقليدية المكتوبة."¹³ وهو كذلك. وفي السياق الذي حدّده القاموس الموسوعي (HACHETTE Grand

(Dictionnaire Encycloédique) لمادة (hypertext). "مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة"¹⁴ وإذ يرسم هذا التعريفان الملامح التي يتشكّل عليها النص الشعري المتعلق في علاقته بالوسائل الرقمية الحديثة، انطلاقاً من شاشة الحاسوب أو اللوحة الذكية أو الهاتف الجوال، وهي وسائل تعمل على إخراج النص الشعري وتحقيق المنتهى البصري المأمول ألواناً وأشكالاً وحركة سواء منها المندمجة مع برمجيات الحاسوب أو المخزّنة في ذاكرته بطريقة مسبقة بـ القرص الداخلي الصلب / هارد ديسك (Disk Hard)، وكأنّ وظيفة الحاسوب في هذا السياق تنحصر في انتزاع النصوص العالقة بالذاكرة الإنسانية وتحويلها إلى خزان الذاكرة التقنية والاشتغال بها رقمياً، أي أن نتحوّل من موهبة المؤلّف إلى ذكاء الآلة كما يردّد الكاتب محمد مربي في مصنّفه "النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي"¹⁵ ولا يتسنى هذا التحوّل المزعوم ذلك إلّا بربط الدّوال اللغوية بمجموعة من المتواليات الصوتيّة واللونية والحركيّة لتنتهي نصّاً متعالقاً أو ما يمكن أن نصلّح على تسميته بـ "النص الذكي" (Smart Text) وهو صفة للنص المتعلق البائن عبر الشّاشة الزرقاء والمتفاعل مع المتلقّي / المبحر .

ولهذا الأمر فقد أحدث تعريف النص الشعري المتعلق تجاوزاً للتعريفات التقليدية التي تحتكم إلى اللغة في مستوياتها البنيويّة المغلقة من إيقاع وبلاغة وغيرهما . وأعلن ذلك التجاوز عن مرحلة جديدة يحياها الأدب العربي، فباتت للوسائل الرقمية سلطة في توجيه تعريفاتنا للنص، إذ النصيّة الحديثة لم تعد معقودة بما نقوله اللغة فحسب بل بما نقوله الوسائل أيضاً، ولعلّ هذا هو المبرّر الذي جعل أمر النص الشعري المتعلق . مفهومًا وبنية . محلّ اختلاف عديد النقاد .

- **بنية النص المتعلق ومعالم الحركة:** بالرغم من أن موضوع النص المتعلق موضوع حديث الطرح فإننا اليوم نطالع عديد الدّراسات العربية التي تناولته . جادة . ونزّلتها موضوعاً للدّرس والتفكيك، إلّا أنها قد أغفلت . بالمقابل . البحث في الحركة . بوصفها

جوهر النصية والنصية الرقمية . فتجاوزت جمالياتها ومظاهرها، ولئن سجّل جميل حمداوي وعيه بذلك من خلال قوله "...إذا كان النص البياني الكلاسيكي أدبا ثابتا وساكنًا لا حركة فيه فإنّ الأدب الرقمي أدب ديناميكي (Dynamique) بامتياز يقوم على النص والصوت والحركة بمعنى أنّ معروضات الأدب الرقمي هي معروضات وسائطيّة متحركة... فالأدب الرقمي هو أدب الحركة والديناميّة والتّغير والتّحوير وليس أدبا ثابتا"¹⁶ فإنّ ذلك لا يمثّل شيئا خاصة وأن مجمل ما صُنّف حول الأدب الرقمي لم يتوسّع في تنزيل الحركة موضوعا للتحليل والدّرس، ف عمر الزرفاوي في الفصل الثالث "النص المترابط والأدب التفاعلي" من كتابه "الكتابة الزرقاء"¹⁷ تحدّث عن "شعرية النص المترابط" واختزلها في سنّة وجوه هي على التّوالي: اللاّخطيّة/ وديناميّة القراءة/ والبعد اللّعبي/ اللّاماديّة/ غياب النّهاية/ الشّكل المتناهي"¹⁸

هذا علاوة على أن جل الكتابات التي اهتمت بالنص المتعلق، على أهمّيّتها، كانت قد طرحت نفس الإشكاليات وتناولت نفس القضايا وهي إجمالا تتراوح بين قضايا المفهوم وإشكالياته¹⁹ والفرق بين الأدب المكتوب والأدب الرقمي²⁰ وموقع المتلقي من هذا الجنس الجديد²¹ فظلّ مبحث الحركة مغيبا في هذه الدراسات، فدفعنا ذلك كلّه إلى محاولة فهم بنيتها وتبيّن أشكالها.

فما الذي نعنيه حين نطرح موضوع البنية ونعقده بالحركة مع النص الشعري المتعلق؟ ماذا نقصد بالحركة؟ هل هي متعلّقة بالنص في بعده التقني الوسائلي والنصي العلامي؟ أم بالقارئ المبحر؟ كيف تكون الحركة أداة في النص الشعري المتعلق؟ وكيف تكون موضوعا للمشاهدة البصريّة؟

1 - في مفهوم الحركة: تساهم الحركة في إنجاز تحليل يُوضع الفضاء والزمن، إمّا تعبيرا عن حالة أو عمل أو عبورا من فضاء إلى آخر، ومن فترة زمنية إلى أخرى، وتتمفصل الحركة بحسب توجيهها إلى مقصدية ما²² كما أن "الإحساس الحركي علم تطوّر في أمريكا من خلال أعمال أدوارد توتيشال هال (Twitchell Hall Edward)

1914-2009) ويمكن أن يعتبر درساً لاحقاً بالسيميولوجيا التي تدرس الممارسات الإشارية كلغة ذات كود²³ هذا بالإضافة إلى أنَّ الحركة في علاقتها بالإدراك البصري قد استأثرت باهتمام الجشطاطيين في دراستهم للحركة الظاهرية أو ظاهرة فاي الشهيرة (Phi phenomenon)²⁴.

وفي سياق ذلك تطرح الحركة موضوع علاقة الزمن بالفضاء البصري وقد طرحت هذه العلاقة في المبحث التشكيلي أكثر من تساؤل عبّر عنها أمبرتو إيكو بقوله: "إن فترة الأشكال في الفن الحركي المرهقة لعين المشاهد... لا علاقة لها بتسجيل حدث أرضي فهي تسجيل لحركة، والحركة إذن هي خط له اتجاه فضائي وزمني تعبر عنه إشاراته التصويرية، ويمكننا تتبع هذه الإشارة من مختلف اتجاهاتها... ومن خلالها تشدنا الحركة لنقتفي آثارها الضائعة ونتوقف عندها مع إعادة اكتشافها، وفي ذلك اكتشاف للغاية الاتصالية."²⁵

ولذلك فقد انقسمت الأعمال الفنية البصرية التي ارتبطت بالحركة (البعد الرابع) إلى نوعين: الأول فني ذو بُعدين حركته ذاتية وهمية إدراكية وتتعلق بالصورة ذات الفضاء البصري الثابت. أما الثاني فذو ثلاثة أبعاد حركته موضوعية واقعية تتعقد بالصورة ذات الفضاء البصري المتحرك، وقد تعمل مقومات عديدة تبرز هذه الحركة في مظهرها الذاتي الإدراكي فتتشكل في استثمار الكتابة البصرية لبعض المسارات أو الاتجاهات كما تتوزع الحركة على سمات الخطّ بنوعيه اليدوي والطباعي ومستويات تمطيط المفردات أو تقليصها وإحداث ما يسميه التشكيليون بـ"مركز السيادة" للمتلفي البصري وهو الجزء اللافت للانتباه في العمل الفني.

وتحضر الحركة، بوصفها دالاً بصرياً، في كلّ التعبيرات الإنسانية والأشكال التواصلية والفنية، وبقدر ما كانت الحركة موضوعاً للعلوم الطبيعية والفيزيائية والفلكية فقد منّأت أيضاً موضوعاً للعلوم الإنسانية والفلسفة والفنون على اختلاف أنماطها وتنوع أجناسها، ولذلك فقد لا تتصل الحركة بأدوات التواصل البصري للإنسان وترتبط بأداء النصوص

الشفويّة شعرا كانت أو نثرا فحسب بل تتجاوز ذلك لتغدو بلاغة مجاورة لبلاغة الإشارة²⁶ وقد يتجلى هذا العقد بينهما حين ندرس علاقة الحركة بالنص المتعلق.

2- الحركة والنص المتعلق: لا يخلو شكل فنيّ، منذ القديم، من الحركة، وربما شكّل حضورها الدائم دليلا على أهميّتها في الحقل التّواصلّي وعلى سلطتها الرّمزيّة والدّلاليّة في التعبير عمّا يختلج بذهني النّاص والمتلقّي على حدّ السّواء.

وإذا كانت الحركة في النص الورقي المكتوب معقودة بالذّال اللغوي بوصفه أداة الكتابة الشعرية وموضوعها ومرتبطة بتجليّاتها السيميائيّة التي طالت الحرف العربي وتشكّلت على مظاهر مختلفة سعت فنون الإخراج الطّباعي إلى تأكّيدها حتّى دفعت القارئ البصري إلى توهم الحركة واستحضارها استحضارا افتراضيا وذلك على سبيل الإيحاء كما يردّد ارنهايم²⁷

وإذ تتجلى الحركة في النص الورقي الخطّي على هذا المنحى الإيجابي²⁸ فإنّها في النص المتعلق، وبموجب الأدوات الرّقميّة التي يوفّرها السّياق التّفاعلي، باتت حركة موضوعيّة بئنة، ضوئيّا، للمتلقّي المبحر ومتجاوزة، على النحو الذي بشّر به رؤاد المدرسة التّفكيكيّة²⁹ للمنطق التّقاطبي في اتّجاه التّأكيد على أن صفة التّعلق بقدر ما تنسجم مع المشاركة والمطاوعة والمبالغة فهي تدرج في سياق حركي (Cinétique) تجعل النص المتعلق متعدّد الأبعاد ينادى عن صفة الخطيّة، كما لا تنحصر طبيعته في البعد الأفقي بل تتجاوز ذلك إلى البعد الرّأسي ولعلّ هذه الطّاقة الحيويّة التي يتميّز بها متأنّيّة من التداخل الكرونوطوبي بين المكان والزمان Chronotope بتعبير مخائيل باختين (M.Bakhtine)³⁰ ولم يكتسب هذا النص كل هذه الصفات إلّا لأنّه نص متحرك وتبدو الحركة فيه مقوّمًا أو جوهرًا لهذا التّعلق إلى الحد الذي يستعصي تحويله إلى نص ورقي.

ولهذا كله، لا يخلو نصّ متعلق من مقوم الحركة التي تعمل . كما بيّنا . وسائل تقنية ورقمية عديدة على إبرازها وإبانيتها، وقد تجلّى ذلك في جلّ النصوص الشعرية التي وظفها أصحابها، ولنا في هذه المقاربة مستندان متعلّقان بتجربة كل من الشاعر العراقي مشتاق عباس معن والشاعر المغربي منعم الأزرق، وقد اخترنا هذين الشاعرين للأسباب التالية: أولها سبق الذي مارسه الشاعران في إنجاز النص المتعلق والاختلاف الذي حفّ حول ريادتهما، والثاني اختلافهما في تناول هذا النص الجديد إخراجا وتقنية وخلفية أدبية.

ولذلك فإنّ المتأمل في بنية نصوصهما يتبيّن وجهين مختلفين لتوظيف الحركة، يتعلّق الوجه الأول بطرح الحركة أداة لخلق التفاعل بين مكونات النص المتعلق، في حين يرتبط الوجه الثاني بالحركة نفسها بوصفها موضوعا للمشاهدة البصرية.

أ - الحركة أداة للنص الشعري المتعلق: تنتزّل الحركة في هذا المستوى من النص المتعلق منزلة تجعلها أداة مرتبطة بكل نص ارتباطا وظيفيا، وقد منحها التقني/الشاعر وظيفة جمالية مخصصة، وهي في هذا السياق تتعلّق بكلّ جزء من أجزاء النص المتعلق، فتكون وفق ذلك بنية من بنى النص المتعلق تعادل منزلتها منزلة الإيقاع العروضي في الشعر العربي القديم الذي لا تتم القصيدة إلّا به.

وتكتسب الحركة أهميتها من الأدوار التي تقوم بها في حقل النصية الرقمية، ذلك أنها تربط، تقنيا، بين الدال اللغوي الخطّي والدال التشكيلي، وبوساطتها سعى الشعراء السيبرنيطيون إلى إخراج (réalisation) النص الشعري من خلال استغلال مساحة فضائه الأزرق استغلالا بصريا، وحين تتعدّد الحركة باللغة أو بالرّسوم . أشكالا وألوانا. أو بالأصوات تلعب مجموعة من الأدوار دون أن تتحوّل هذه الحركة إلى موضوع أو مركز جمالي، بل تعمل؛ وهي تقوم بتلك الأدوار التي ذكرنا . على ربط أجزاء النص وإعادة تنشيطها (réactive) لإنتاج دلالاتها، ولهذا الأمر فقد يسعى منتج النص إلى جعل الحركة خيارا (option) من بين خيارات عديدة.

ويمكن أن نرصد وجوها من هذه الحركة من خلال نص "لامتناهيات الجدار الناري"³¹ لمشتاق عباس في مستويات مختلفة متعلقة بلوحة التحكم أو مستوى العرض الحركي البصري أولاً ثم بالنوافذ أو بالأيقونات المتعلقة بالقصائد ثانياً.

- لوحة التحكم أو المستوى الأول من العرض الحركي البصري:



يتعلق العرض الحركي البصري في بداية هذه القصيدة التفاعلية بأمرين:

الأول محوره مكونات ما يمكن أن نصلح عليه بلوحة الاستقبال البصرية أو عتبة الاستقبال البصرية التي تنتزل سياقاً قرائياً لا ينأى بوظيفته عن وظيفة الخطاب الغلافي في النص الطباعي المكتوب، والثاني متعلق بالنوافذ أو الأيقونات les icones التي هي حتماً تنتزل روابط des liens تتعلق بمجموعة من القصائد وعددها اثنا عشرة قصيدة بعدد أرقام الساعة.

وتقوم عتبة الاستقبال بأول وظيفة للعرض البصري كما هو بائن في هذه الصورة لتتشكل من مساحتين متقابلتين ضدياً: الحركة والثبات. الحركة وقد مثلتها أيقونتا الساعة وشكل الدائرة خلفها والثبات تجلّى خلفية خارجية محيطية بالدائرة وبالساعة معاً.



وفي مستوى النص الحركي الاستقبالي تبدو حركة دوران الساعة والدائرة المحيطة بها معقودة بفعل المتلقي، إذ بمجرد أن يضع الفأرة (mouse)، بوصفها فاعلا تقنيا في النص المتعلق، حتى يتبدد الانسجام ويتحول إلى تضاد بين حركة الساعة (عقرب التواني) والدائرة المحيطة بها، وللإشارة فقد منح الشاعر الساعة دورانا مخالفا لدورانها في الواقع فكأنه ينحو بهذه المخالفة منحى الانزياح وتخيب أفق انتظار المتلقي البصري.³²

والعلاقة بين حركة عقرب الساعة والدائرة المحيطة بها مبنية على منطقتين: فإذا كانت حركة الدائرة المحيطة بالساعة تلقائية من اليمين إلى اليسار فإن تدخل المتلقي البصري كفيل بأن يغير اتجاه الحركة من اليسار إلى اليمين بمجرد أن يضع الفأرة فوق مساحة الدائرة المحيطة بالساعة، وللأساعة فضاءان بهما ينفذ المتلقي إلى عالم نصّه الشعري، فحين يضع الفأرة فوق مركز الساعة يكون قد تحدّد (على اليمين) عنوان

القصيد (لامتناهيات الجدار الناري) و (على اليسار) تعرّف إلى اسم كاتبها (مشتاق عباس) وتبيّن جنس النص (قصيدة تفاعلية)، بينما حين يضع الفأرة فوق رقم من أرقام الساعة (12 رقم) يكون قد نفذ إلى المتن الداخلي للقصيدة.

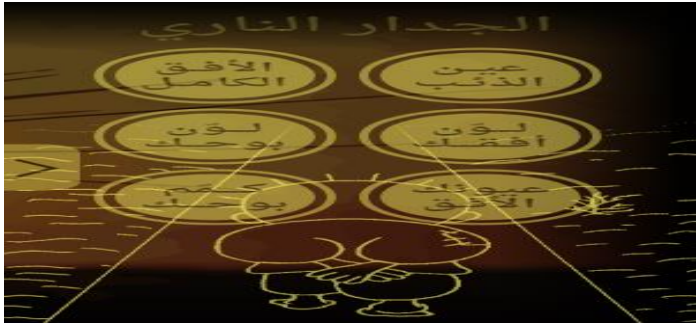
وإجمالاً، فإنّ ما اصطّلحنا على تسميته بـ "لوحة التحكّم" ينهض بوظيفتين سيميائيتين: الأولى معقودة بطبيعة النص المتعلق عند مشتاق عباس الذي لا يمكن ولوجه إلّا بالمرور عبر مجموعة من الرسوم والأشكال الرمزية والمفاتيح والألوان الدالة أيقونيّاً على مداخل النص وهي، إذ تنتزّل سياقات قرآنية أولى فإنّها تستند إلى مجموعة من المقومات البصريّة والسمعيّة والحركيّة. والثانية موصولة بالمنتج والمتلقّي في آن، لأنّ مثل هذه اللوحة الاستقباليّة يمثّل، بتعبير رولان بارط "عتبة seuil" من شأنها أن تقوم بوظائف النص الغلافي في الكتاب الورقي، وربّما بوظائف البيت الاستهلاكي في الشعر الشفوي العربي القديم. وإذ يحضر المتلقي الضمني في ذهن الناص التقني منتج النص المتعلق فإن ذلك يوحي بأنّ مبادئ الإبداع (جدلاً إن كان للإبداع مبادئ) هي نفسها، وإذ يحتاج المتلقي في الكتاب الورقي إلى عناوين للولوج في بناء القصائد وتذوق جمالياتها فإنّ للنص المتعلق سُبلاً ومسارات تؤدي إلى متون النصوص اصطّلحنا على تسميتها بالنوافذ أو الأيقونات.

- **النوافذ أو الأيقونات الدالة:** لقد مثّلت الأرقام الرومانية المتعلقة بالساعة نوافذ تتعلّق بالقصيدة التي يرغب المتلقي البصري استقبالها، وبعدد أرقام الساعة يكون عدد القصائد فيما يلي عناوينها:

1 الفقر	2 الإحباط	3. الخضوع	4. الوحدة والعزلة	5. الجمود	6. الجهل
7- التخلف	8. الضياع	9. الألم	10. الهجرة والمطاردة	11. الموت	12. المقاومة

وتحمل عناوين هذه القصائد معاني عديدة تختزل المعاناة التي يحياها الإنسان، وإذ تتعلق القصيدة بأيقونات السّاعة فقد يختزل ذلك في مستوى وجوديّ صراع الإنسان مع الزمن وهو صراع أزلي، إلّا أن مشتاق عباس أحال إليه في هذا النص المتعلق في سياق يؤكّد . حسب اعتقادنا . بأنه صراع أبدي أيضاً، وبقدر ما كانت القصائد محمولة على كشف الواقع المعيشي فقد رحلت به (أي بهذا الواقع) إلى مستوى رمزي وجمالي منح المتلقّي البصري متعة في تقبّل هذه القصائد وهي من جماليات النص المتعلق، إلّا أنّ النّاص التقني بدا تصميمه الحركي للقصائد أشكالا وألوانا وإخراجا محدودا، ولم يراع البناء الدلالي لكل قصيدة، ولم يفرد لكل نص تشكيلا بصرياً مخصوصا، فكان أن تجلت كلّ القصائد على نحو نمطي موحد غير دال.

تبدو هذه الحركة معقودة بالروابط والنوافذ التي منحها (تقنيّاً) الشاعر مشتاق عباس للمتلقّي المبحر، ولكن قبل الدخول إلى المتن النصي، ولقد كان ذلك من خلال أيقونات مختلفة ممّلت في ذاتها عناوين تحمل طاقة شعرية وهي على التوالي:



وقد استأنست هذه الأيقونات بالدالّ اللغوي وسيطا بين القارئ المبحر والنص، لتراوح بين أسلوبيين: أسلوب خبري تمثّل في الجملة: (عين الذئب) (الآفق الكامل) (عيونك الأفق)، وأسلوب إنشائي اختزله الشاعر في أفعال الأمر المتعلقة بـ (لَوْن أفقك) (لَوْن بوحك) (كمّم بوحك) ليخاطب المتلقّي صريحا وفي سياق طلبيّ دالّ على أنّ الأيقونة في النص المتعلق جُعلت لكي تكون نافذة بين عالمين عالم الشاعر بتقنيّاته المختلفة



يا بطل قلني
بعض جروح شفاء صفاري
يرجع كل رفايا الخوف
يكتمس من أرجاء الروح
فقل الصبر

يا سيلة !
تحمل منذ حجاب أسعد ...
من الموت ...
عن رفات الوقت قليلا

فالدائيات بين ضبابها
تلو ضبابها
تلو ضبابها
ومهاد الفاضل طويلا شئت فان
يرجع من أمان رفايا جلد أترع
يعذر وميا
فوق صمام الخطى الأحمر
يعلم ... أن
دواء الوقت
رفايا خنجر

تفتح قفصا
كي يهضم ما بين الحنظل والحنظل

لا متناهيات

الذهب

الفضة

البرونز

النحاس

الحديد

الزئبق

البلاديوم

النيكل

القصدير

الزنت

الغاليوم

الإنديوم

القصدير

الزنت

الغاليوم

الإنديوم



214

كل مجالات مجالات التواصل الإنساني الحديث، على اختلاف أنشطته، وفي كلّ المسائل والقضايا على تتوّعها التي يرغب الإنسان في طرحها وصياغتها، ولئن باتت الحركة انطلاقاً من ذلك أداة لتشكيل الرؤية الفنية التي يتلفّع بها النص الشعري المتعلق فإن المبالغة في الاهتمام بها وتحشيد كل التقنيات الرقمية لإنجاز معالمها جعلها موضوعاً للإبداع الرقمي في كليّته، حتى غدت هذه الحركة، إزاء ذلك، قوّة بلاغية وتواصلية جديدة، ومن هذه الزاوية يسجّل الباحث في حقل توظيفها في النص الشعري المتعلق اختلافاً في التعامل معها، وإذا مشتاق عباس قد وظّف الحركة في سياق "خيارات" (Options) تثبّتها المنتج التقني بواجهة الجهاز الاستقبالي للنصف إنّ منعم الأزرق قد أرسل هذه الحركة النصية تعمل تلقائياً بتقنيّة الفيديو ولنقدّم عرضاً لغويّاً هو موضوع المشاهدة البصريّة.

ب - الحركة موضوعاً للمشاهدة البصريّة في النص الشعري المتعلق:

ماذا يعني أن تكون الحركة موضوعاً للمشاهدة البصرية؟

يرصد المطلّع على خصائص النص المتعلق الذي أنجزه منعم الأزرق أنّ الحركة المرتبطة بمتن النص هي الموضوع المعدّ للمشاهدة البصرية، وهذا يعني أنّ منعم الأزرق لم يعد يرى الحركة في النص حمالة وظائف أو هي جزء من العمل النصي وقد أنجز لذلك مجموعة من النصوص الشعرية المتعلّقة مثلت تجلّياً من تجلّيات الحركة وقد انعقدت بكلّ المكونات المرئية التي دفعت المتلقّي البصري إلى استكشاف معالم هذا النص.

وبناء على ذلك ينشدّ متلقّي نصوص منعم الأزرق إلى ثلاث حركات: دائريّة و متموجة و منشطية، وقد اتجهت إجمالاً اتجاهها تعبيرياً ورمزياً مراوحاً بين قيم جمالية مختلفة تمثلها الحروف والأشكال والألوان والأصوات الموسيقية وغيرها.

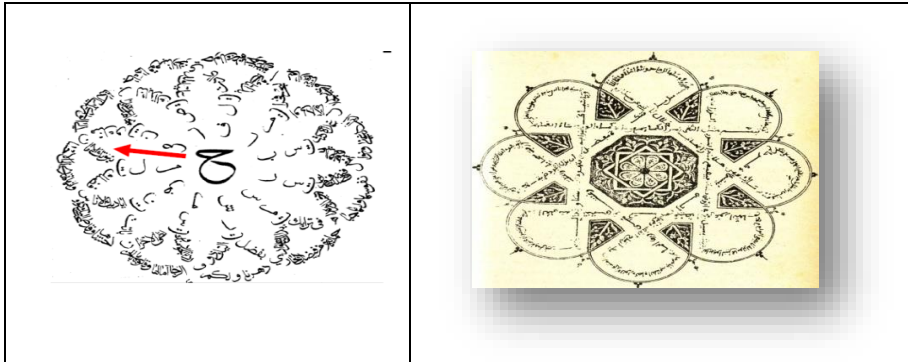
 34	 33	الأولى: الحركة الدائرية
 36	 35	الثانية: الحركة المتحركة
 38	 37	الثالثة: الحركة المتشظية

اشتغل منعم الأزرق بالحركة الدائرية في جل قصائده، وإن بدرجات متفاوتة، ليشكّل شبكة من الدلالات التي ينهل منها نصّه المتعلق فتوحي الحركة الدائرية بمعان عديدة منها ما يتصل بالزمني والتاريخي النسبي (حركة الساعة وحركة الرحي)³⁹ ومنها ما يرتبط بالبعد المقدس الروحي (حركة الطواف وحركة الشطح الصوفي) وقد ترمز الدائرة إلى الكون لتحمل ما يسمّيه قيصر زحكا بـ"المبدأ الأثنوي"⁴⁰

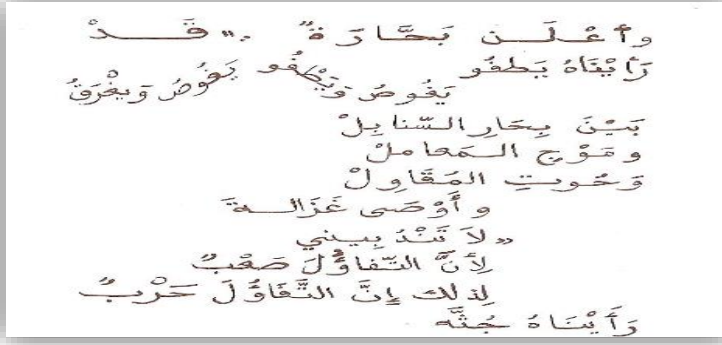
وفي سياق هذا التعدّد الدلالي تبدو الحركة في نص منعم الأزرق مفتوحة على التنوّع وقد يسّرت الأدوات الرقمية المتطورة سبل الرؤية الشعرية وتكاملها مع الأسلوبين التقني والإخراجي على نحو لم يعهده متلقّي الشعر الذي ألف الصوت والبلاغة التقليديتين،

فكان طرح النص المتعلق بهذا المنحى طرحا مضاداً، في المعنى الذي يوحي بأنّ النص المتعلق "ترحال للنصوص وتداخل نصي"، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقطّعة من نصوص أخرى".⁴¹ وقد وعى الإنسان بذلك منذ القديم وصولاً إلى أحدث النظريات التناصيّة الحديثة.

ولهذا الأمر نطالع . مع نص منع الأزرق . أشكالاً فنيّة عملت الحركة على تجسيدها، وما حضور تلك الأشكال في النص المتعلق إلّا امتداد طبيعي للمشروع البصري في بداياته وفي متون النص الشعري العربي والورقي الذي لوح بحمل لواء الحداثة الشعرية، فالحركة الدائرية ليست إلّا تطويراً . في رأينا . لأشكال التختيم والمشجّرات التي تجلّت في الشعر الأندلسي والشعر العربي الحديث بعد الحرب العالميّة الثانية.



والحركة المتموجة ليست إلا استكمالاً لأعمال النصف المزغني المكتوبة يدوياً.⁴³



والحركة المتشظية ليست إلا مظهراً لتوزيعية النص المكتوب على الوعاء الورقي ومستويات تفصله الصوتي والدلالي عند أدونيس وغيره من شعراء الحداثة العرب ويقول أدونيس في قصيدة تنتشظى فيها الحروف⁴⁴

بشرك به وربطتك بنفسي
ع
ي
ل
أد
ن
ي
س
و
لكي يتحرك جسدك حركة الحكيم
وأتحرك به
بما فوقه
بما تحته
وبالذي بين يديه

وإجمالاً فإذا كان النص الصوتي (الإنشادي) هو النص الذي يوظف عناصر إيقاعية مسموعة "ليمتلك الأسماع"، والنص البصري التشكيلي هو الذي يشغل بالعلامتين اللغوية والمرئية ليحفز العين على المشاهدة، والنص الحركي (Cinétique) هو الذي يستدعي الحركة ويستأنس ببلاغتها، فإن النص المتعلق هو النص الذي يتناص فيه الصوتي والبصري والحركي عبر وسيط رقمي حاضن يعرض النص بلغة "الجافا

سكربت (JavaScript) ويتفاعل معه تفاعلا داخليا مع الفضاء الشبكي السيبرنطقي للإنترنت وخارجيا مع المبحر المتلقي بثقافته.

ويبدو من خلال هذه النصوص الشعرية التي درسنا أنّ مشتاق عباس معن و منع الأزرق وقد استثمرا نجاعة الآلة وأفادا من ذكائها وبسطا الهوية بين الذاتي والموضوعي، في سياق تناسلي أفادا فيه من مشروع الحداثة الشعرية الورقية في بعدها البصري ليعقدا هذه التجربة بالأدوات الرقمية الحديثة في مرحلة يراها العديد من المفكرين اليوم قد تجاوزت منطق الحداثة وأدواتها إلى منطق ما بعد الحداثة.⁴⁵ ويلمح آخرون إلى أنّ أدب ما بعد الحداثة هو أدب الحركة جاء "ليحارب المعاني الثابتة"⁴⁶ ولم يكن ذلك التجاوز بمنأى عما يمكن أن يحدث من إشكاليات ظلت عالقة بتلقي هذا النص.

III . إشكاليات تلقي النص المتعلق: تطرح كل عملية تلقي إشكالات عديدة، مصادرها مختلفة وبقدر ما هي مرتبطة بالثقافة والفكر فهي متصلة أيضا بالسياقات التي تحفّ بالتلقي والأدوات التي يباشرها المتلقي لفكّ شفرة نصية، وربما كان النص المتعلق من أكثر النصوص طرعا للإشكاليات وقد يرتدّ ذلك إلى أسباب عديدة يمكن أن نخترلها في أمرين: يتصل الأول بخصائص بنية النص المتعلق وانفتاحها على وعائين لغوي وتقني، في حين يرتبط الثاني بمجمل المفاهيم التي استحدثتها الذائقة النقدية الجديدة.

- في خصائص تلقي النص المتعلق: ينبني تلقي النص المتعلق والتفاعل معه عبر أطراف التواصل التالية: المبدع . النص . الحاسوب . المتلقي بغاية تفهم المادة البصرية وفك شفراتها، ولا يكون ذلك إلا عبر تفاعل الرسالة البصرية داخليا مع برمجة يختارها منتج النص عبر وعاء مخصوص محدّد في قرص مضغوط (ROOM CD)⁴⁷ وخارجيا من خلال انفتاح الرسالة البصرية نفسها على الفضاء الشبكي / الإنترنت وانعقادها ببرمجياته وروابطه (Les liens).

وسواء كان هذا الانفتاح داخليا أو خارجيا فإنّ موقع المتلقي منهما هو موقع الفاعل أو المشارك أو المتفاعل، ولعلّ ذلك هو الذي أعطى لهذا الفضاء المتعلق سمته

التفاعلية، وإذا كان ممكناً أن نحول النص الرقمي إلى نص ورقي لأنه يمتدّ في الحاسوب . على مساحة ب د ف pdf أو الورد word وغيرهما، فإن الأمر مع النص المتعلق يستحيل لأنّ سمة التفاعل تقف دون تحقيق ذلك، فالتفاعل هو شغل النوافذ التي يجهّزها الحاسوب في علاقته بالنص، ذلك أن المتلقي لا يباشر كتاباً لكي يحول صفحاته المرقمة ويقف، مكانياً، عند رقم نص أو رقم صفحة، بل إنّ متلقي هذا النص المتعلق متلقّ بصري يعقد مقولة المكان بمقولة الزمان من حيث أنه يعاين المعروض بصرياً فهو متفاعل معه زمنياً فإذا هو متلق سمعي من حيث أنه يستقبل أصواتاً وكلمات وأحاديث وموسيقى "فقد أصبح "مشاهدا"، وأصبح "مستمعا"، و"كاتبا" و"مبرمجا" و"ناقدا" كما يردّد أحمد زهير رحاحلة⁴⁸ وبالتالي فإنّ علاقته بالفضاء المتعلق بقدر ما تحدّدّها مسافة التفاعل فقد يقف المؤشّر الزمني معادلاً موضوعياً لرقم الصفحة على المكتوب حين يكون النص الشعري التفاعليّ مقطعاً فيديو séquence vidéo (مثل منجز منعم الأزرق) وحين يرغب المتلقي في تقسيمه مثلاً إلى عناصره أو أن يقف عند صورة أو كلمة أو حركة فإنّ ذلك لا يتمّ إلاّ بمفاتيح الزمان وبالتالي فإن النص المتعلق هو كل هذه المستويات (المكانية والزمانية) المتفاعلة مع المتلقّي.

ولذلك فقد احتاج "النقد الرقمي"⁴⁹ إلى حدّ مفهوميّ لبناء نسقه المعرفي الداخلي، إذ لم يكن الدرس النقدي المتعلّق بحدّاث النص الشعري الحديث وبمستوى المقاربات التي ما فتئت تحاith بنياته المتحوّلة بمنأى عن نظام المفاهيم النصّية السّابقة والمنتمية إلى حقول معرفية ونقدية متعدّدة متّصلة بالشفاهية قدر اتّصالها بالكتابة.

وجماع القول يبدو أنّ مشروع النص الشعري المتعلق قد مثل مرحلة نصية جديدة "عابرة للعصور وللثقافات" بتعبير خميس الورتاني⁵⁰ سماتها التحول:

. التحول من وعاء ورقي بسيط إلى وعاء رقمي معقّد.

. التحول من مركزيّتي المؤلّف والمتلقي إلى اللامركزيّة.

- . التحول من المؤلف المفرد إلى المؤلف الجماعة أو المستخدمين.
- . التحول من معالم الحبر والفعل الخطي للعلامة اللغوية إلى معالم الكتابة الضوئية
- L'écriture de lumiere
- . التحول من القراءة إلى التفاعل.
- . ومن النص الواحد إلى النص المفتوح.
- . التحول من المعنى إلى اللامعنى.
- وعلى هذا الأساس التفكيكي فإنّ النص التفاعلي قد خاض مجموعة من الإشكاليات ما كان ممكناً أن يتخلّص منها، بل لعلّها تعمّقت مع شبكة المفاهيم التي نحتها للمتلقّي واستعارها من ذاكرته النقدية ثمّ حوّلتها حتّى تتناسب وطبيعة هذا النص الجديد.
- **في المفاهيم المقاربة للنص المتعلق:** ولم يكن النظر النقدي بمعزل عن سياقات التلقّي الرّقمي للشعر، وهو تلقّ حديث العهد بالقارئ العربي فبقدر ما استأنس النقاد، لصياغة هذه النظرية، بمفاهيم تلقّي المكتوب فقد سعوا إلى استحداث مفاهيم أخرى تراعي، أهمّ ما تراعي، طبيعة التحوّل الحاصل لا بين النص الورقي والنص الرقمي فحسب بل أيضاً بين القراء أنفسهم.
- وبموجب مفهوم التفاعل، وهو مفهوم محوريّ تغذّي الوسائط المتفاعلة Computer " mediated communication، تغير مفهوم النص كما بيّنا فتغيّرت معه مفاهيم عديدة يتوالد بعضها من بعض:
- **مفهوم الكتابة:** تغيّر مفهوم الكتابة إلى مفهوم "الإنتاج أو البرمجة Programming⁵¹
- . **مفهوم القراءة:** تغيّر مفهوم القراءة إلى مفاهيم: "التجوال Broutage " و"الإبحار " Navigation.⁵² التحليق⁵³
- . **مفهوم الجنس الأدبي:** تغيّر مفهوم الجنس الأدبي إذ، لا شكّ، أنّ النص المتعلق قد هتك الحدود الفاصلة بين جنس أدبي وآخر إلّا أن فاطمة البريكي ترى أنه قد استحدث جنساً جديداً هو جنس (التكنو . أدبي)⁵⁴ وقد انتج سعيه الوكيل نفس المنحى حين قال:

يدعونا ظهور النص المترابط بأنواعه المتعددة إلى إمكان الحديث عن الأدب التفاعلي بوصفه جنسا جديدا في الإبداع الأدبي، ويتجسد من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction) أو المسرح التفاعلي (Hyperdraman) وسواهما من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء الجدد في أمريكا وأوروبا⁵⁵

. **مفهوم الإبداع الأدبي:** تغيّر (لدى القارئ النمطي) مفهوم الإبداع الأدبي وقد سعى سعيد يقطين إلى إشاعة تصور مغاير لهذا الأدب منقول "من نطاق" الكتابة"، بمعناها الورقي/ الطباعي، إلى مجال افتراضي تتعدد إحياءاته ووسائطه، مابين الحرف والصورة والصوت، نظرا لارتباطه بجهاز متطور، هو الكمبيوتر، يتجاوز البعد الواحد الذي كانت توحى به الكتب المطبوعة، إلى نظام وسائطي متعدد الأبعاد والقيم والإمكانات⁵⁶

. **مفاهيم مثل التعلّق النصّي والتناص:** وقع الاشتغال بمفاهيم جيرار جينيت وتطويعها واستثمارها لهذه الظاهرة الأدبية الجديدة، من ذلك أنّ مصطلح "المتعاليات النصّية" يشير إلى مختلف العلاقات بين النصوص، وكذلك "التعلّق النصّي" و"التناص" وهما مفهومان أساسيان في مجال النقد الأدبي.

لقد طرح تعدّد المفاهيم واختلافها بل وغرابتها أحيانا⁵⁷ إشكاليات عديدة عمّقت حيرة القارئ العربي الذي مازال يتهجّى طرق مسك الوسائل الرقمية المتزايدة يوما بعد يوم، وهي في مجملها مفاهيم مرتبطة بحقلين حقل المكتوب وحقل الرقمي، ولا يهمنّا إن كان هذان الحقلان منبنيين انبناء تضادّ أو انسجام، لأنّ أطروحات ما بعد الحداثة، وما صرّح به جاك داريدا تتجاوز منطق الثنائيات القائمة على التفاضل وتصرّ على نقد المفاهيم المزدوجة التي يتمحور حولها الفكر الميتافيزيقي الغربي.⁵⁸

لقد كان نظام المفاهيم جهازا تواصليا معقودا، أساسا، بسبل التلقّي والفهم والقراءة والتأويل، وهي سبل حاول من خلالها النقاد على اختلاف نظرياتهم تطويع المفاهيم النقدية المتّصلة بالنص المكتوب واستثمارها في سياق النص المتعلق وهو الأمر الذي

انشغل به نقاد هذا النص بل دافعوا عنه ودفعوا القراء، كتابا ومتقنين، إلى دخوله والاهتمام بوسائله، وفي سؤال عما إذا كانت كتابة هذا النص في الثقافة العربية محدودة جدا؟ يعلّل سعيد يقطين بالقول: "لأن النظرية لم تتطور عندنا بما فيه الكفاية، وأن تعاملنا مع تطور النظريات الأدبية الجديدة، ما يزال ناقصا، وتطور نظريات علوم التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل ما يزال عندنا في باب المجهول. وكلها عناصر ضرورية لممارسة كتابة النص المترابط. كما أن عزوف الكتاب والمثقفين عن دخول عالم الوسائط المتفاعلة والاشتغال بالبرمجيات عامل إضافي يساهم في طبع الممارسة بالمحدودية.⁵⁹

خاتمة: ما يمكن أن نستنتجه أن علاقة النص الشعري بالفنون الحديثة وانخراطه في أدواتها قد ساهم في تحرير النص من المادية الورقية وتأكيد قيمة المتعلق بوصفه علامة فارقة بين المفاهيم النصية التقليدية والمفاهيم النصية الحديثة. لقد تناولنا في هذا البحث النص المتعلق من زاويتين اثنتين: الأولى مفهومية تبيّن من خلالها مظاهر ترجمة المفهوم (hypertext) إلى اللغة العربية وأرجعنا تعدّد الترجمات التي طرحها المفهوم الانجليزي إلى أسباب عديدة: أولها متعلق بمبحث الترجمة نفسه باعتباره مبحثا إنسانيا معقودا بالمترجم وفضائه الثقافي والاجتماعي، وثانيها متصل بالمفهوم المنحوت من مادتين اللغوي المجرد والتقني المحسوس، وثالثها موصول بطبيعة اللغتين العربية والانجليزية، ورابعها معقود بالجانب الفني ومرتبب ببنية النص المتعلق وقد اخترنا من هذه البنية: الحركة بوصفها خاصية قلّصت الجفاء بين المكان والزمان ويسّرت للغوي بأن يتزاج مع التقني.

وقد حاولنا أن نرصد معالم هذه الحركة من خلال تجربتي مشتاق عباس ومنعم وهما تجربتان انخرطتا في استثمار الأدوات الرقمية الحديثة واستنطاق أساليبها التعبيرية، ولئن اعتبر هذين الشاعرين رائدين في هذه التجربة فإنّ ذلك لا يعدم اختلافهما في هندسة معالم النص المتعلق، وقد تكون الحركة، في هذا المجال، أهمّ مكوّن جعل

التجربتين متميزتين فإذا كان مشتاق عباس قد طرحها مكوّنا من مكونات النص المتعلق وأداة من أدواته المختلفة فإن منعم قد جعلها موضوعا للمشاهدة البصرية، وربط جمالياتها بجمالية الكتابة الضوئية (L'écriture de lumière) البائنة على الشاشة ومستويات تفاعلها مع الأشكال ومع الألوان.

وقد راوحت جمالية النص المتعلق ومن خلال هاتين التجربتين بين بعدين: بعد وجداني تخيلي وبعد حسي بصري وداخل هذا السياق وقعت استمالة المتلقي بالصوت والصورة والحركة، وقد وسّع ذلك استثمار النص الشعري العربي الحديث لتقنيات بصرية متعددة ومختلفة مع رغبة الشاعر الملحة في التجريب والخروج عن المألوف، الأمر الذي ربط دلالة النص البصري بفاعلية التلقي.

وبناء على ذلك، لم تكن بنية النص المتعلق بنية نصية بسيطة بل كانت كتابة مركّبة أو "مهجنة" (une écriture hétérogène) كما يردّد جميل حمداوي⁶⁰ وفي هذا السياق فقد وقع التعامل معها وفهم خلفياته وفق مجموعة من الثنائيات اللغوي وغير اللغوي، الثبات والحركة، الصمت والموسيقى، الأدبي والتقني، وإذ نشأت هذه الثنائيات استكمالا للمنجز الورقي شعرا وتشكيلا من ناحية، وتأكيدا على ضرورة الربط بين الموهبة الإنسانية وذكاء الآلة ونجاحتها من ناحية ثانية. فإنّ هذه الثنائيات نفسها قد كشفت أن النص المتعلق ظاهرة تناصية أفادت من الحركة ودفعت المتلقي الحديث إلى تجديد أدواته بل أرغمته على مراجعة مسلماته حول التواصل والإبداع، ولئن أحدث ذلك تصدّعا في بُنى الفكر التقليدي النمطي فإنّ ملامح قبوله بدت تظهر للعيان بعد أن استوعب المتلقي الحديث طبيعة الصورة والحركة واختبر وسائلهما.

الهوامش.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،

- ². جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نحو المقاربة الواسطية الطبعة الأولى 2016، ص. 58 وما بعدها، مكتبة المثقف، الرابط <http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/12.pdf> تاريخ الدخول 22 جوان 2018
- ³. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل على جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.
- ⁴. من سمات النص المترابط: 1. اللاخطية / 2. دينامية القراءة / 3. البعد اللّعي / 4. اللامادية / 5. غياب النهاية / 6. الشكل المتاهي انظر: عمر زرفاوي، السيبرنيطيقيا والنص المترابط، قراءة في التحولات المعرفية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة ص. 256. وما بعدها PDF
- الرابط: <http://irc.univ-biskra.dz/document/205.html> (تاريخ الدخول 11 ماي 2015)
- ⁵. أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان، النص المترابط (الهايرتكس) ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، م. 18 ع. 1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1997، ص. 72.
- ⁶. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، م. م. ص. 13.
- ⁷. جابر عصفور، هوامش للكتابة -التعلق/ التعلق النصي- 2، المصدر: الحياة تاريخ النشر (م): 2003/12/17 الرابط: <http://www.alhayat.com/article/1151453>
- تاريخ الدخول: 15 جانفي 2017
- ⁸. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط. 3 سنة 2002 الرباط 2002، ص. 268.
- ⁹. عمر زرفاوي، السيبرنيطيقيا والنص المترابط، م. م. ص. 254.
- ¹⁰. وهي تسميات تعادل في معانيها معنى الفعل التتاضي بين نص ونص ويمكن أن نذكر مفاهيم مثل "السرقه" أو "التضمين" أو "الاقتباس" أو "الاستشهاد" أو "المعارضة" أو "وقع الحافر على موضع الحافر"، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدّم له وشرحه

وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدي عودة دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط.1 سنة 1996، الجزء الأول، ص ص. 421 و 432 .

¹¹ - فتتحدّر صيغة اسم الفاعل "مُتَعَلِّقٌ" في لسان العرب من مادة (ع،ل،ق) "وعَلَّقَ بالشَّيء عُلُقًا وعَلَّقَهُ نَشَبَ فيه قال جرير (من الوافر):

إِذَا عَلِقْتَ مَخَالِبَهُ بَقْرُنْ أَصَابَ الْقَلْبَ أَوْ هَتَكَ الْجَبَابَا

وفي الحديث: فَعَلِقْتُ مِنْهُ كُلَّ مَعْلُقٍ أَيَّ أَحَبَّهَا وشغف بها. يقال عَلَّقَ بقلبه عِلَاقَةً، بالفتح، وكلَّ شيء وقع موقعه فقد عَلِقَ معالقه، والعلاقة: الهوى والحب اللازم للقلب. وقد علّقها، بالكسر، علّقًا وعُلُقَ بها تعليقًا: أَحَبَّها، وهو مَعْلُقٌ بها، وقال اللحياني: العُلُقُ الهوى يكون للرجل في المرأة. (ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، سنة 2003 المجلد السادس، ص.401.

¹² - ناريمان اسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني "الهيبرتكتست" وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، س.17، ع.1، تونس يناير 1997، ص.06. نقلا عن عمر زرفاوي، السيبرنيطيقيا والنص المترابط، م.م. ص.254.

¹³ - (معجم كولومبيا للنقد الأدبي والثقافي الحديث) دلالة "النص المتعلق Hypertext -في عملية التعلق النصي - نقلا عن جابر عصفور، م.م.

¹⁴ - جبرار جينيت "أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)" ت. المختار حسني ، مجلة فكر ونقد ع.16، الرباط، المغرب، فبراير 1999 ص.130.

¹⁵ - محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة. كتاب الروافد، العدد 89، مارس 2015.

¹⁶ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، م.م.ص ص.38 و 39.

¹⁷ - عمر الزرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام حكومة، العدد 56 أكتوبر 2013، ص.135.

¹⁸ - عمر الزرفاوي، الكتابة الزرقاء م.م. من ص. 166. إلى ص.169.

- ¹⁹ انظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق م.م. ص. 12. وانظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، م.م. ص. 21.
- ²⁰ انظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، م.م. ص. 136. وما بعدها، وانظر: محمد المريني النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، م.م. ص. 89.
- ²¹ انظر: انظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، م.م. ص. 175. وما بعدها.
- ²² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط. 1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني سوسبريس، 1985، ص. 66.
- ²³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة م.ن. ص. 67.
- ²⁴ مصطفى ناصف، نظريات التعلم، دراسة مقارنة، مراجعة عطية محمود هنا، سلسلة عالم المعرفة، عدد 70، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر 1983 ص. 209.
- ²⁵ UECO. L'œuvre ouverte ; Ed. Bordas. Paris 1965 P. 137.
- ²⁶ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط. 5 سنة 1990 ج. 3، ص. 88.
- ²⁷ يعتبر ارنهايم الحركة (حركة المنحوتات) كامنة في الموضوع الفني قائمة للمتلقي على سبيل الإيحاء لا أن تتحرك فعلا " شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة 267، الكويت 2001، ص. 167.
- ²⁸ انظر في هذا المجال أطروحتنا: مراد العصيدي، الفضاء البصري في الشعر العربي الحديث من خلال نماذج، ص. 161. مخطوط بخزانة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية بتونس. سنة 2017
- ²⁹ جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988 ص. 28.

³⁰- مفهوم الزمكان (الكرونوتوب Chronotope) أطلقه باختين عام 1938 في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية " ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990 ص. 230.

³¹الرابط: <http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index.html> تاريخ الدخول: 9 أكتوبر 2018

³²- يظلّ هذا الانزياح نسبياً، وقد يتحوّل إلى تناص لأنّ مثل هذه السّاعة التي تدور عقاربها إلى اليسار موجودة في الواقع ولا صلة لها بخيال الشاعر، فتوجد في وسط مدينة تونسية اسمها تستور ساعة بمثل هذا الشكل تتوسّط الجامع الكبير الذي شيّده محمد تغرينو سنة 1630 وهو أحد الأندلسيين الذين وفدوا إلى المدينة بعد هجرتهم من إسبانيا.

انظر: شوقي حسن، ساعة تستور.. زمن الأندلسيين معكوساً، مجلة العربي الجديد. الرابط: <https://www.alaraby.co.uk/...> تاريخ الدخول 12 سبتمبر 2018

³³ذوات <https://www.youtube.com/watch?v=Eq83YmDMHo>

³⁴ذوات <https://www.youtube.com/watch?v=Eq83YmDMHo>

³⁵بنعل من ضوء https://www.youtube.com/watch?v=URFFuBq_dhl

³⁶سديم يفتك بالحجاب <https://www.youtube.com/watch?v=6Obi6g6-->

³⁷رسومها الخالية <https://www.youtube.com/watch?v=dnC1sxyUT0>

³⁸سديم يفتك بالحجاب <https://www.youtube.com/watch?v=6Obi6g6--o4>

³⁹- الموسوعة العربية الفلسفية، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، ط 1، 1986 ص. 361.

⁴⁰- يقول قيصر زحكا: الدائرة: نرمي حصاة في الماء، فنجد أمواجاً دائرية تتكون وتتوسع بدءاً من نقطة مركزية. إن الدائرة والنقطة المركزية هي رمز العالم بأكمله، فالدائرة هي رمز الكون (...). تتحرك الدائرة بشكل دائري مثل المغناطيس والمبدأ الأنثوي والقلب والنفس. انظر: رمزية الأرقام والأشكال الهندسية:

الرابط http://www.maaber.org/issue_february16/spiritual_traditions1.htm:

تاريخ الدخول 4 ديسمبر 2018

⁴¹. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب 1996، ص.26.

ويقول رولان بارط: " كل نص هو تتاص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ... فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، تُعرض موزعة في النص، صيغا، نماذج إيقاعية، نبذاً من الكلام الاجتماعي، لأنّ الكلام موجود قبل النص وبعده " رولان بارط، نظرية النص، ترجمة خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي عدد 3 لبنان 1988، ص.96.

⁴². محمد بنّيس، هكذا كلمني الشرق، موسم الحضرة، الثقافة الجديدة، عدد:19، سنة 1981م

⁴³. منصف المزعني، عياش، ديميتير، أكتوبر 1982 تونس ص.8.

⁴⁴. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، ط.5 سنة 1988 ص.601.

⁴⁵. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق م.م. ص.41.

⁴⁶. ميجان الرويلي وسعد البازعي دليل الناقد الأدبي، م.م. ص.227.

⁴⁷. مثل قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر العراقي مشتاق معن عباس.

⁴⁸. أحمد زهير رحاحلة إشكاليات "المتلقي" في ضوء الإبداع الرقمي المفاهيم والشروط والوظائف جامعة البلقاء التطبيقية كلية السلط للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية التطبيقية الأردن: الرابط

<https://www.researchgate.net/...Recipient%27s...light...digital.../Rec...>

تاريخ الدخول 15 سبتمبر 2018

⁴⁹. نقصد النقد الذي يهتم بالنص المتعلق على النحو الذي أنجزه سعيد يقطين وغيره وقد نجد ذلك في موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب www.arab-ewriters.com: نوافذ عديدة تتلبّس بإشكاليات هذا النص الذي يتوسّل الرقميات الحديثة سواء كان شعراً أو رواية أو نقداً أو نشرًا.

- ⁵⁰ خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي أنموذجاً، ط.1، سنة 2005، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص.9
- ⁵¹ شرف الدين ماجدولين الكتابة.. والبلاغة الإلكترونية، الشرق الأوسط 28 سبتمبر 2005 الرابط: <http://classic.aawsat.com/details.asp?issueno=9532&article=325508#> VL4Qn0eG_fl
- وانظر ايضا فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، م.م. ص 64.
- ⁵² شرف الدين ماجدولين الكتابة.. والبلاغة الإلكترونية، م.م.
- ⁵³ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص 33.
- ⁵⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، 2006 ، صص. 73 و 79
- ⁵⁵ سعيد الوكيل، خطوة جريئة لربط الثقافة بالفضاء التخلي: جماليات الإبداع التفاعلي، الزابط: <http://www.ta5atub.com/t1313-topic>
- ⁵⁶ شرف الدين ماجدولين الكتابة.. والبلاغة الإلكترونية، م.م.
- ⁵⁷ في سياق انصهار الكاتب مع القارئ أو الكتابة مع القراءة ينحت سعيد يقطين هذه المفاهيم: ف الكتابة + القراءة تعطيان مفهوم الكراءة والقراءة + الكتابة تعطيان مفهوم القتاة انظر: يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، م.م. ص ص 200 و 201 .
- ⁵⁸ جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط، 1988 ص.27. وما بعدها
- ⁵⁹ من النص إلى النص المترابط. حوار مع د. سعيد يقطين. أجرى الحوار د. محمد الداوي موقع الناقد المغربي محمد الداوي
- الرابط- <http://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=11>
- ⁶⁰ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق م.م. ص.114.