

التفاعلية في التراث الأدبي العربي، تحدي القراءة، ومرونة النص

*Interactive in the Arab literary heritage. The challenge of reading,
and the flexibility of the text*

جامعة زيان عاشور الجلفة – (الجزائر)

السيميايات

سليمان رزقي * slimane rezki

rezkihaitham@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/08/04

تاريخ القبول: 2023/12/30

تاريخ الإرسال: 2022/06/18

ملخص:

لعل المتتبع للمشهد الثقافي والأدبي العربي يلحظ تجدد دمائه عن طريق التوجه إلى نوع جديد من الكتابة، أعني هنا الكتابة الرقمية، سليله التطورات الحاصلة على مستوى التقانة والإلكترونيات، مشهد ثقافي انخرط في فلك التكنولوجيا فتأثر ببرمجياتها، وأثر في محتواها، إن العصر الذي نعيشه يعتبر بلا منازع عصر الوسيط الإلكتروني فيه نبصر العالم من حولنا وبدونه نعيش عزلة خارج إطار المجتمعات الإلكترونية . وسيط يرفع شعار التفاعلية والبيئية بين المبدع والقارئ المتصفح . بهذا المنظور هل تعد التفاعلية في القراءة والتماهي مع النص وليدة العصر ؟ أم أنها امتداد حاصل لتفاعلية أصيلة في الإبداع الأدبي ؟ من خلال تصفحنا للتراث العربي في شقه الشعري على الخصوص وجدنا نصوصا رفعت شعار التفاعلية عاليا واحتفت به أكثر من غيرها من النصوص، وجعلت من القارئ شريكا في بناء النص عوض الدور السالب الذي يلعبه في غيرها .

الكلمات المفتاحية: التفاعلية؛ الأدب التفاعلي؛ الأدب البصري؛ المسمط؛ ذوات القوافي

Abstract:

The follower of the Arab cultural and literary scene notices the renewal of its blood by turning to a new type of writing, I mean here digital writing, a descendant of developments taking place at the level of technology and electronics, a cultural scene that became involved in the astronomy of technology, affected by its software, and affected its content. We live in the undisputed era of the electronic medium, in which we see the world around us and without it we live in isolation outside the framework of electronic societies. A mediator that raises the slogan of interaction and interface between the creator and the browser reader. From this

* المؤلف المراسل: rezkihaitham@gmail.com

perspective, is the interaction in reading and identification with the text considered a product of the times? Or is it an extension of an authentic interaction in literary creativity?

By browsing through the Arab heritage in its poetic apartment in particular, we found texts that raised the interactive slogan high and celebrated it more than other texts, and made the reader a partner in building the text instead of the negative role it plays in others.

Keywords: interactive; interactive literature; visual literature; musmat; multi-rhymes

مقدمة:

مرّ الإبداع الأدبي بعصور ثلاث باعتبار الحاوي أو الوسيط، مرحلة الوسيط الطيني البدائية حين كتب الإنسان على الحجر والطين وعظام الحيوانات...، ثم مرحلة الوسيط الورقي بداياته كانت مع لفائف البردي، وهو نبات تجفف أوراقه لتصنع منها صحائف يكتب على وجهها فيما بعد، وقد ازدهرت صناعته في مصر وكان عصر الوسيط الورقي عصر الكتابة بامتياز، فقد انبسطت صحائف البردي وبعده الورق الصيني محتضنا الإبداع الإنساني، فاشتهرت صناعة النسخ والتدوين وتقلد الكتاب مناصب رفيعة. ولما كانت حاجة الإنسان للمعرفة ومنها للكتابة فقد اخترعت الطباعة وكان ذلك سنة 1950 على يد جون كتنبيرغ الألماني، فازدادت كميات الكتب المطبوعة.

« لقد اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة-المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض » (يقطين، 2008)، وشمول الصورة (الثابتة) في حقيقة الأمر ليس بالأمر الجديد على الأدب فلطالما عرف الأدب استعمال (الفضاء)، ويقصد به ههنا الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها كونها أحرف طباعية على مساحة الورق (الحمداني، 1991) لإيصال معانيه، والتدليل على مرامييه، ولنا في التراث العربي ما يبرهن على ذلك، خاصة إذا جئنا على ذكر: المسمط والمشجر والشعر الهندسي والتي تندرج غالبا تحت مسمى الأدب البصري، والذي يعتبر استعمالا خلاقا للكلمة والفراغ، وهو يتخذ أشكالا مختلفة يتجلى من خلالها، وفكرته الأساسية أنه أدب لا يسمع (يلقى) فقط، بل لابد أن يرى (البريكي، 2008)، وما شاكلة في الغرب بدءا بقصائد (جورج هيربرت 1593-1633) فيما يعرف بالشعر المادي، وهو مصطلح يطلق على الشعر الذي يستعمل أكثر من الكلمة (صورة-نقش-فسيفساء) لإيصال غرضه، ويطلق عليه مصطلحات أخرى مثل الشعر المصور، الشعر المظهري (ملحم، 2015) في القرن السابع عشر، كما كان لذوات القوافي، والمخلعات دمغة وشهادة على الإبداع التفاعلي منذ القدم، فما الأدب البصري، وما

الفنون التفاعلية العربية، وكيف تساعدنا في تشكيل صورة واعية عن الإبداع التفاعلي الرقمي؟

الأدب البصري (visual literature):

يعد استخدام الفراغ (الفضاء) من أبجديات الأدب البصري، وليس كل استخدام للفضاء يعد من صميم الأدب البصري بل الاستخدام الفعال، أي خدمة الصورة المشكلة عن طريق الأحرف لموضوع الأحرف ذاتها. والفكرة الأساسية هي أنه أدب لا يسمع فقط، بل لابد أن يُرى.

تقنيا في الأدب البصري يمكن استخدام الأحرف والكلمات فقط لتشكيل التصاویر المختلفة، كما قد تقحم الصور الحقيقية كخلفيات وهذا ما ينتج النص البصري الحديث الذي يعتمد على وجود الصورة بكل أشكالها الممكنة، ويبقى حضور حاسة البصر شرط أساسي لقراءة هذا النوع من الأدب.

ففي الشكل الأول –استخدام الحروف والكلمات- يمكن التلاعب بعنصر أو أكثر من العناصر التقليدية للكتابة، أي تجاوز الطريقة التقليدية في الكتابة، حيث يجب الالتزام بوحدة الحرف شكلا وحجما وثقلا وعرضا ووضعا ولونا.

نعني بشكل الكتابة نوعية الخط (shape) مثل: النسخ الرقعة الثلث... إلخ كما نعني بحجم الكتابة (size): حيث يستخدم الخط كبيرا أو صغيرا أو متوسطا كما توجد قيم عددية دقيقة لتحجيم الخطوط.

و نعني بوزن الكتابة / الثقل (weight) بأن يكون الخط رفيعا أو سميكاً أو مظللاً. كما يتلاعب المبدع هنا أيضا (=الأدب البصري) في عرض الكتابة (width) أي القياس الأفقي للحرف المكتوب، وكذا وضع الحرف (posture) كأن يكون مستقيماً أو مائلاً وما يحيل إليه ميلان الخط من تأكيد مثلاً.

للون الكتابة (colour) أيضاً دور في رسم تصور معين في خلد القارئ المتطلع فأصبح التلاعب باللون سمة من سمات العصر المميزة لإبداعته. (البريكي، 2008) و إليك مثلاً ما يمكن قوله قراءة خطية من هذا النص، وما هو متضمن يفهم فقط من خلال التلاعب بحجم الحروف، قول متضمن مفهوم تفرضه تقنيات التلاعب بالشكل:

I do see

You love not me .

God bless you ! (البريكي، 2008)

إن حاسة البصر ضرورية ولا شك من أجل استيعاب ما يود النص قوله حقيقة وليس حضور البصر هنا مقتصر على القراءة، فيمكن أن نستغني بدلا عن ذلك بالسماع لكن حضور الحاسة (=البصر) هنا لرؤية الصورة .

من خلال ما سبق نستشف تلك العلاقة الوطيدة بين شكل النص وما يقوله في الأدب البصري، فهل هذا النوع مستجد أم له جذور ممتدة في تاريخ أدبنا العربي ؟ وهل له ضروب أنواع ؟ .

نستطيع اعتبار نصوص الشعر الهندسي التي عرفها الأدب العربي القديم من المحطات المهمة، وهي إن لم تكن أولى تلك المحطات فلا شك وأنها من المحطات المهمة التي ألقى فيها الأدب البصري العربي رحاله لأنها تمتلك المؤهلات التي تنصّبها انطلاقة حقيقية للأدب البصري ومنه التفاعلي، ولولا وقوف النقاد في سبيل الشعراء المجددين آنذاك لاستطاع هؤلاء الشعراء القفز بالشعر والأدب العربيين مراحل متقدمة لكن حدث وأن رمى نقاد ذلك العصر هذا النوع الجديد من الشعر الذي مزج بين الكلمة والصورة بالتكلف والابتذال، وأن معانيه مكرورة إلى غير ذلك من الادعاءات التي وقفت حاجزا في سبيل مسيرة الأدب البصري العربي آنذاك، ومن بين الأنواع الشعرية البصرية التي عرفت حينذاك المسمط والمشجر والشعر الهندسي (دائريا كان أو مضلعا) .

1 المسمط: السمط: خيط النظم ما دام فيه الخرز، وإلا فهو سلك: قلادة أطول من المخنقة ج سيوط. (رضا، 1959)، أما اصطلاحا فقد قال الهروي في التهذيب فهو « الشَّعْرُ المسمَط الذي يكون في صَدْرِ الْبَيْتِ أَيْبَاتٍ مَشْطُورَةٍ أَوْ مَنُهَوَكَةٍ مَقْفَاةٍ تَجْمَعُهَا قَافِيَةٌ مُخَالَفَةٌ لَازِمَةٌ لِلْقَصِيدَةِ حَتَّى تَنْقُضِي. » (الهروي، 2001)، وقال فيه ابن فارس: « الشعر المسمط: الذي يكون في شطر البيت أبيات مسموطة، تجمعها قافية مخالفة مسمطة لازمة للقصيدة » (بن فارس، 1986) كما يعرفه مجدي وهبة بقوله هو « قصيدة عربية، تتألف من مقاطع وأدوار وكل مقطع أو دور يتألف من أربعة أشطُر أو أكثر، متفقة في القافية ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافيته المختلفة، مع اتحاده فيها مع الشطور الأخيرة الأخرى في جميع المقاطع والأدوار » (وهبة، 1984)، ويظهر البعد البصري في هذا النوع من القصائد في تشكيلها « في صورة السمط، وهو القلادة، فكأنما هي عقد منظوم وقد روعي في لآلئه وجواهره نظام خاص وترتيب معين، وكذلك الشعر المسمط يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاما

خاصا يراعيه في كل قسم من المقطوعة، وأظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطُر « (منصور، 1972)، ويعرفه السيد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة بـ « أن يجعل الشاعر بيته على أربعة أقسام ثلاث منها على سجع واحد، بخلاف قافية البيت » (الهاشمي، 1994)، ومثل ما يقال في المسمط ما ذكره الزبيدي أنه من شعر لامرئ القيس بن حجر في كتابه تاج العروس (الزبيدي، 1965)، وقد كان مطلع هذا المسمط:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ

عَفَاهُنَّ طَوْلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي

مَرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَايِفُ

يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ

وَعَيَّرَهَا هُجُوجُ الرِّيحِ الْعَوَاصِفُ

وَكُلُّ مُسِيفٍ تُنَمُّ أَخْرُورَادِفُ

بَأْسَحَمَ مِنْ نَوَى السِّمَّاكِينِ هَطَّالِ

2 المشجر: لغة: الشجر ما له ساق صلب يقوم به كالنخل وغيره الواحدة شجرة ويجمع أيضا على شجرات وأشجار وشجر الأمر بينهم شجرا من باب قتل اضطرب واشتجروا تنازعوا وتشاجروا بالرماح تطاعنوا وأرض شجرا كثيرة الشجر والمشجرة بفتح الميم والجيم موضع الشجر. (أبو العباس، د.ت)، واصطلاحا هو «نوع من القصائد اشتهر بفرنسا في أوائل القرن السادس عشر تتراوح أبياته طولا بين ذات المقاطع الأربعة وذات المقاطع العشرة، بحيث تبدو القصيدة في شكل جذع شجرة له فروع، ويلاحظ أن المشجر في الشعر العربي الحديث يختلف عن هذا، إذ يكتب البيت في الجذع أو الغصن، وكل كلمة منه تشكل مع ما في الورقة بيتا فرعيا» (وهبة، 1984)، والمشجر نوع من النظم يجعل في تفرعه على أمثال الشجر وسعي مشجرا لاشتجار بعض كلماته ببعض أي تداخلها وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر كما تعرفه بعض المراجع الأدبية الأخرى على أنه نوع من النظم يفرع على هيئة الشجر ذلك أن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة ثم يفرع على كل كلمة منه تنمة له من نفس القافية والبحر من جهتيه اليمنى واليسرى وترد هذه المراجع فترة وجوده إلى ما بعد القرن الحادي عشر (الرافعي، 1997)، لكن هناك من رد ظهور فكرة التشجير في الشعر إلى تواريخ سابقة عن ذلك لعل منها « شيوخ فكرة التشجير بين النسابين، وأصحاب كتب النسب، منذ القرن الرابع هجري تقريبا، أو ربما قبل ذلك، وهذا يدل على أن المعرفة الأولية

بالفكرة كانت موجودة وقائمة منذ وقت كاف قبل القرن الحادي عشر يسمح باختصار الفكرة عند الشعراء وإقدامهم على المحاولة على الأقل « (البريكي، 2008) ومما نمثل به للمشجرات النص التالي:



نموذج (أبو زيد، 1983)

وهذا نموذج آخر للشعر المشجر:

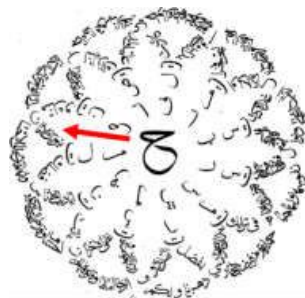
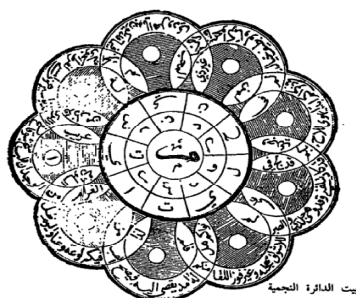


نموذج (العماطوري، 2012)

هذا ويعد القرنان السادس والسابع هجريين مهذا لظهور أشكال أدبية لعب فيها الجانب البصري دورا محوريا في قراءة وتلقي هذه النصوص. (كحلوش، 2008) هذا ولا يعد ظهور المشجرات بمنأى عن الشعر الدائري أو المربع - أو ما يصطلح عليه بأنواع الشعر الهندسي - ذلك أن ظروف نشأتها واحدة، أو الداعي لكتابة هذه الأشكال يعد واحدا (البريكي، 2008).

3 الشعر الهندسي: تعزو الباحثة فاطمة البريكي إطلاق هذا المصطلح إلى الدكتور أسامة عانوتي، وتم نقله عنه من قبل الدكتور بكري شيخ أمين في كتبه (البريكي، 2008)، وقد عرفه هذا الأخير مبتدئا بحداثة مصطلحه قائلا « إن هذه التسمية مبتدعة، لم يقل بها أحد من القدماء أو المعاصرين، لكنها تتفق مع شكل الشعري الذي نسعى إلى دراسته » (شيخ أمين، 1980)، مقرا بذلك أن الأشكال الشعرية المدروسة هي ما أملى هذه التسمية.

ومما جاء في الدراسات حول الشعر الهندسي على هيئة من نماذج كثيرة نذكر منها من له شكل الدائرة، والدائرة النجمية:



نموذج (أبو زيد، 1983) (يونس حسين، 2012)

أما من الناحية التاريخية فلا يمكن الاطمئنان إلى قول من الأقوال المساهمة في إيجاد باكورة هذا الفن، غير أننا يمكن أن نطمئن إلى « أن الشعر الدائري الذي عرفه الأدب العربي في وقت مبكر من تاريخه، هو شكل من أشكال الشعر الهندسي وعليه أيضا يمكن أن نطمئن إلى أن مصطلحات الدائرة المركبة، والدائرة البسيطة والدائرة النجمية، وغيرها هي أشكال بسيطة أو معقدة من أشكال الشعر الهندسي » (البريكي، 2008).

لقد كان الشعر الهندسي بصفاته المميزة « عودة إلى التواصل الفطري أي إلى الرسم لترسيخ إيصال الفكرة إلى جانب اللاوعي داخل الإنسان [...] فالأمر أخذ بعدا فنيا متميزا يحاول الشعراء مجاراته، ويستحيل النص في فضاء الورق إلى مجال دلالي لا يقرأ الزمن عبره وحسب بل يقرأ المكان أيضا » (نذير، 2010).

كما يمكن تسجيل أن فنون الأدب البصري حين ظهرت، لم تُواكب بتنظير نقدي يبدي الرغبة في الانتقال من السماعي -لأن العادة في الشعر إذ ذاك الإنشاد- إلى التلقي البصري أي ليس فقط الاعتماد على النص المكتوب في تحصيل المعنى بل الاعتماد أيضا على شكل النص المكتوب، أما عن التجربة البصرية في الشعر العربي الحديث فيردها الباحث محمد الصفرائي إلى خمسينات القرن الماضي، مع كل من الشاعرين العراقيين قحطان المدفعي، وسعدي يوسف (الصفرائي، 2008).

إنه لا يمكننا بشكل من الأشكال ونحن بصدد دراسة الأنواع المستحدثة من الأدب التفاعلي الرقمي، الذي يعتمد اعتمادا كليا على تفعيل حاسة البصر والتفاعل من خلال معطياته،

أقول لا يمكن تناسي هذه المسيرة التاريخية الحافلة من المحاولات، والصولات من أجل احتلال الأدب للمكان احتلالاً يخرج عن المؤلف (السطور المتوازية) إلى رحاب أوسع، تلعب فيه ومن خلاله الصورة دوراً فعالاً، من خلال المشاركة في توليد الدلالة في النصوص البصرية، على قدم المساواة مع الكلمة، لذا وبعد هذا العرض يمكننا أن نتفهم تطلعات بعض القدامى الذين تاقوا عقائدهم لتقديم الشعر في قوالب مستحدثة (بصرية)، ونكبر فيهم رغبة التجديد والقفز على المؤلف، كما يمكننا قراءة إبداعاتهم من خلال سياق عام بدأ صورة، وانتهى إلينا مشغلاً على هذه الصورة ضمن التكنولوجيا الحديثة.

إن بصرية الأدب التفاعلي الرقمي بلا شك أفكارها وإرهاصاتها مستمدة من محيط التاريخ الواسع، كما قد تبين لنا، إذ لا يعقل أن يكون حدثاً بعد عدم، فهل في التاريخ ما يفند هذا القول؟ بعبارة أخرى هل وجد في التراث الإنساني ما يمكن اعتباره تفاعلياً في الأدب، وحين نقول تفاعلياً فلا نقصد هنا تفاعلية القراءة وحسب بل نقصد ذلك الهامش الواسع والخيارات المتاحة للقارئ.

إن ما عرف في التراث العربي الشعري من قبيل ما يسمى بذوات القوافي، والمخلعات فنون تفاعلية بامتياز وسعت من الهامش المتاح للقارئ ونصبت صانعاً مشاركاً في النص بعدما كان متلقياً سلبياً له فكيف ذلك؟

4 ذوات القوافي:

يحيل معناها إلى نمط من القصائد تتضمن عدة قوافي داخل بنية نصية واحدة حيث تتخذ كل مرة قافية مختلفة، إما عن طريق اجتزاء وزن من آخر، أو بحملها في كل مرة على قافية مختلفة، وشرطه عند البلاغيين أن يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان الشعر وقافيتين، فإذا أسقط من أجزاء البيت جزءاً أو جزأين صار البيت من وزن آخر غير وزنه الأول، ومن مثل ما دلل به الدارسون لهذا النوع من الشعر قصيدة للحريري في المقامة الثالثة والعشرين مطلعها:

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةِ إِنِّهَا	شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْـ
دَارُ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا	أَبْكَتْ غَدًا بُغْدًا لَهَا مِنْ دَارِ
و تنتقل بالإسقاط إلى:	
يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةِ	إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى

دارُمتى ما أضـحكتُ في يومها أبـكـتُ غداً (الحريري، 1873)

و لعل « الحريري هو أول من قصد لهذا الفن » (البريكي، 2008) لكن هناك من المتقدمين من يرى زيادة القافيتين موجودة لدى العرب قبل الحريري حيث يقول ابن حجة الحموي "و زيادة القافيتين ظاهرة ووقع قبل كلام الحريري" (الحموي، 2004)، ثم خاض من جاء بعده فيه فنسجوا أبياتهم على البحور المختلفة لكنهم « وجدوا الرجز أوسع البحور فيه، فإنه يقع مستعملاً تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، فيمكن أن يعمل للبيت الواحد منه أربع قواف، فإذا أسقطت ما بعد القافية الأولى بقي البيت منهوكاً، وإذا أسقطت ما بعد الثانية بقي مشطوراً، ويبقى إذا أسقطت ما بعد الثالثة مجزوءاً، ثم هو تام إذا كان على حاله من غير إسقاط . » (الرافعي، 1997)

هذا وقد ذهب بكري شيخ أمين إلى القول أن الرافعي هو أول من سمي هذا الفن بذوات القوافي (شيخ أمين، 1980) لكن تعود فكرة هذا الفن البديعي (=ذوات القوافي) كفكرة وآلية إلى ما يسميه البلاغيون بالتشريع وقد ورد بهذا الاسم في خزانة الأدب لابن حجة الحموي . (الحموي، 2004) كما نجده باسم التشريع مذكوراً أيضاً عند السيد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة في باب المحسنات البديعية اللفظية . (الهاشمي، 1994)

كما يندرج ضمن ذوات القوافي نوع آخر من النظم يسمى بالتخيير، وهو أن يأتي الشاعر ببيت يسوغ فيه أن يقف بقوافي مختلفة، فتختار قافية وترجح على البقية لتقرأ، ويختار آخر القافية الأخرى وهكذا . ولقد اشتهرت أبيات ترد في نسبها إلى ديك الجن (شاعر عباسي اسمه عبد السلام بن رغبان الحمصي 236/161هـ) يقول فيها:

فُولِي لِطَيْفِكَ يَلْتَنِي	عَنْ مَضْجَعِي عِنْدَ الْمَنَامِ
فَعَسَى أَنَامُ فَتَنُطْفِي	نَارُتْ أَجْجُ فِي الْعِظَامِ
جَسَدُ نُقْلُبُهُ الْأَ	كُفُّ عَلَى فِرَاشٍ مِنْ سِقَامِ
أَمَّا أَنَا فَكَمَ عِلْمُ	بِتِ فَهَلْ لَوْصَلِكَ مِنْ دَوَامِ

(الحموي، 2004)

فالقوافي التي يمكن أن ينشد بها هذا الشعر شتى، يغيرها القارئ حسب الحال والمعنى المراد ومن هذا تتبين لنا تسمية هذا النوع بالتخيير ففيه كما سنرى فسحة في الخيار لدى القارئ، فهذا الشعر قوافيه هي:

عِنْدَ الْمَنَامِ	عِنْدَ الرُّقَادِ	عِنْدَ الْهُجُوعِ	عِنْدَ الْهُجُودِ	عِنْدَ الْوَسَنِ
فِي الْعِظَامِ	فِي الْفُؤَادِ	فِي الضُّلُوعِ	فِي الْكُبُودِ	فِي الْبَدَنِ
مِنْ سِقَامٍ	مِنْ قَتَادٍ	مِنْ دُمُوعٍ	مِنْ وَقُودٍ	مِنْ حَزَنِ
مِنْ دَوَامٍ	مِنْ مَعَادٍ	مِنْ رُجُوعٍ	مِنْ وُجُودٍ	مِنْ ثَمَنِ
				(شيخ أمين، 1980)

من خلال ما سبق يمكننا تتبع صفة التفرع والتشعب التي نلاحظها في الأدب التفاعلي الحديث يبقى الفرق فقط، فيما أتاحتها التقانة الحديثة من إمكانيات للنصوص الراهنة، فيمكننا في كل الأحوال اعتبار النص كاملا مثلا في ما جاء في مقامة الحريري (النموذج السابق) نصا نواة، والقراءة المتاحة الثانية تعتبر تفرعا من القراءة الأولى، فهي خيار ثان متاح للقارئ يتيح للأخير هامشا من الحرية.

كما يتجسد ذلك أيضا في النموذج الثاني أبيات ديك الجن، « مع فارق بسيط، هو أننا لسنا متأكدين إن كان المبدع الأصلي هو من فكر في تعداد القوافي، أو أن هذا من اجتهاد شعراء آخرين شغلوا بالبديع » (البريكي، 2008)، فالنص الأول تبعا لذلك نص نواة خيارات التقفية المختلفة تشكل نصوصا متشعبة / مترابطة مع النص النواة، والقول بهذا لا يعد جزما بوجود خاصية التشعب / الترابط في ذلك الزمن جلية واضحة في النصوص، لكن الإلماح إلى مثل هذا يسجل وجود تفكير مشابه لما نجده حاليا في النصوص المترابطة ضمن ما يسمى بالأدب التفاعلي الرقمي.

5 الطرد والعكس: يحوي هذا النوع تحته أقساما خمسة هي المخلعات وما لا يستحيل بالانعكاس، والطرد مدح والعكس هجاء، والأفقي مدح والشاقولي هجاء، وأشعار التبادل والمتواليات. ونجد في المرور على تعاريف مقتضبة لها تبين لنا بعض خصائصها ضرورة لا غنى لنا عنها، إذا ما رمنا إبانة خاصية التشعب / الترابط التي تحويها.

1/5 المخلعات » وتعني المتفككات وكأن كلمة المخلعات تحوي إشارة إلى ما في القصيدة من تفكك، أو انحلال . وأول مخلعة في الشعر ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليمانى، وهناك من نسب هذه القصيدة لصالح الدين القواس الخلاطى (أبو المحاسن، 1984)، وتقرأ على 460 و جهاً طرداً وعكساً» (يونس حسين، 2012)، ومطلعها

دَاءٌ ثَوَى بِفُؤَادِي شَفَّهُ سَقَمٌ لِمَحْنَتِي مِنْ دَوَاعِي الْهَمِّ وَالْكَمَدِ
يَوْمَ النَّوَى حَلَّ فِي قَلْبِي لَهُ أَلَمٌ وَحُرْقَتِي وَبَلَائِي فِيهِ بِالرَّصَدِ
(أبو المحاسن، 1984)



وصورتها كالتالي:

أما الرافعي فقد أرجعها (=المخلعات) إلى الأصل فيها التشريع، والتشريع هو أن يبنى البيت على قافيتين من غير أن يختل المعنى في كل منهما (وهبة، 1984) 'فتنظم القطعة / القصيدة وفق نظام معين فـ « تخرج .. وهي تقرأ طولا وعرضا وطرذا وعكسا ثم تقرأ ... على وجوه كثيرة لا تحصر » (الرافعي، 1997)، أما الباحثة فاطمة البريكي فتعتبر المخلعات وما يسمى الطرد والعكس، وما لا يستحيل بالانعكاس شيئا واحداً. (البريكي، 2008)

2/5 ما لا يستحيل بالانعكاس:

يعرف كونه عكس البيت، أو عكس شطره كطرده، وذا مثال يبين مهارة الشعراء في حيك هذا النوع من الشعر المفعم بالصنعة، والجانح نحو التشابك والتعالق والترابط في قراءته طردا وعكسا ومما يمثل لهذا النوع من الشعر:

قمرٌ يفرطُ عمداً مشرقُ رشّ ماءٍ دمعٍ طرفٌ يرمقُ
قُرطه يُقدي جَلاه، أيمنُ من مياهٍ الجيد فيه طرقُ
قبسٌ يدعُ سَنَاهُ إن جفا فجنَاهُ أنسٌ وعدٍ يسبقُ
(اليازجي، 1885)

فهذه القصيدة تقرأ حرفياً من كلا الجهتين لتعطينا نفس القراءة، كما أنها القصيدة يمكن أن تكون من محبوبك الطرفين، ويريدون بهذا النوع من المنظوم أن تكون كل أبيات القصيدة مبتدأة ومختمة بحرف واحد من حروف المعجم (الرافعي، 1997) لتشابه البدايات والنهايات.

3/5 الطرد مدح والعكس هجاء: ويراد به القراءة من الجهتين طردا وعكسا كسابقه لكنه يستميز هنا أن قراءة الطرد مدح وقراءة العكس هجاء، ويكون بطريقتين، قراءة العكس بالحروف، وقراءتها بالكلمات ومما يمثل للنوع الأول:

بَـأَـهـي المـرَاحـمَ لـأَبـسَ كَرَمَ قـادِـرُ مُسـنَدُ
بـأَبَ لـكـلِ مـؤَمِّلِ غـنمٌ لـعـمـلِ مـرَـفـدُ

فتكون هجاء بعكس الحروف:

دَنِسٌ مَرِيـدٌ قـامِزٌ كَسِبَ المَحـارِمَ لـأَـبـابُ
دَفِرٌ مَكِرٌ مُعَلِّمٌ نَغِلٌ مَوَمِّلٌ كَلِّ بابُ
أبيات صاحبا مجهول ينظر (الياجي، 1885)

ومما نمثل به للنوع الثاني عكس الهجاء بالكلمة

المدح:

حَلِمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شَيْمٌ سَمَحُوا فَمَا شَدَّتْ لَهُمْ مَنَنْ
سَلِمُوا فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ رَشَدُوا فَمَا ضَلَّتْ لَهُمْ سَنَنْ

الهجاء:

مَنَنْ لَهُمْ شَدَّتْ فَمَا سَمَحُوا شَيْمٌ لَهُمْ سَاءَتْ فَمَا حَلِمُوا
سَنَنْ لَهُمْ ضَلَّتْ فَمَا رَشَدُوا قَدَمٌ لَهُمْ زَلَّتْ فَمَا سَلِمُوا
أبيات منسوبة لشيخ من بني إسرائيل ينظر
(الياجي، 1885)

4/5 الأفقي مدح والشاقولي هجاء: وهو أن تقرأ القصيدة أو المقطوعة أفقياً فتعطينا المدح مثلاً ثم نقرأها عمودياً فتعطينا هجاءاً ومن أمثلتها للمدح:

إِذَا أَتَيْتَ نَوْفَلَ بْنَ دَارِمٍ أَمِيرَ مَخْزُومٍ وَسَيْفَ هَاشِمٍ
وَجَدْتَهُ أَظْلَمَ كُلِّ ظَالِمٍ عَلَى الدَّنَانِيرِ أَوِ الدَّرَاهِمِ
وَأَبْخَلَ الْأَعْرَابِ وَالْأَعَاجِمِ بِعَرَضِهِ وَسِرِّهِ الْمَكَاثِمِ
لَا يَسْتَحِي مِنْ لَوْمٍ كُلِّ لَائِمٍ إِذَا قَضَى بِالْحَقِّ فِي الْجَرَائِمِ
وَلَا يُرَاعِي جَانِبَ الْمَكَارِمِ فِي جَانِبِ الْحَقِّ وَعَدْلِ الْحَاكِمِ
يَقْرَعُ مَنْ يَأْتِيهِ سِنَّ النَّادِمِ إِذْ لَمْ يَكُنْ مَنْ قَدِمَ بِقَادِمِ

المكاثم

للهم جاء اقرأ الصدور عموديا فتعطيك:

إِذَا أَتَيْتَ نَوْفَلَ بْنَ دَارِمٍ وَجَدْتَهُ أَظْلَمَ كُلِّ ظَالِمٍ
وَأَبْخَلَ الْأَعْرَابِ وَالْأَعَاجِمِ لَا يَسْتَحِي مِنْ لَوْمٍ كُلِّ لَائِمٍ
وَلَا يُرَاعِي جَانِبَ الْمَكَارِمِ يَقْرَعُ مَنْ يَأْتِيهِ سِنَّ النَّادِمِ
أبيات صاحبها مجهول ينظر (الياجي، 1885)

5/5 أشعار التبادل والمتواليات: وهي أن يعتمد الناظم إلى بيته فيستخرج منه أبياتا أخرى من خلال تقليب الكلمات، ومن أمثلته ما قاله ابن القيم- رحمه الله- عن بعض الفضلاء بيتا من الشعر يشتمل على ما يستعصي عده من التقليلات والوجوه من الشعر وهو لزين الدين المقرئ:

لقلبي حبيب مليح ظريف بديع جميل رشيق لطيف (ابن قيم الجوزية،
2019)

يمكن أن ينطق بكل جزء من أجزائه الثمانية مع الجزء الآخر، لكل كلمة ثمانية انتقالات، فالجزءان الأولان (لقلبي حبيب) لهما صورتان تقديمًا وتأخيرًا ثم خذ الجزء الثالث (مليح)، فيحدث منه مع الأولين ست صور وهي:

01	لقلبي حبيب مليح	02	حبيب مليح لقلبي
03	لقلبي مليح حبيب	04	مليح لقلبي حبيب

حبيب لقلبي مليح

أبيات صاحبها مجهول ينظر (شيخ

أمين، 1980)

06

حبيب لقلبي مليح

05

ولا شك أنه كلما زادت كلمات البيت زادت تقلبياته، وتعددت وجوه قراءته . وبلاستنتاج من خلال هذا المرور الذي يعد سطحيا إلى حد كبير على فنون بلاغية وصناعات من فنون القول اشتهرت في العصور المتأخرة للأدب العربية، ويقصد بالعصور المتأخرة العصرين المملوكي والعثماني حيث انتشرت هذه الضروب من فن القول . ينظر (الرافعي، 1997)، وينظر (شيخ أمين، 1980)، والسطحية هنا تعود لوجهين، أما الأول فكون هذا البحث لا يعد دراسة متخصصة لفنون النظم سألقة الذكر وإنما كان الإيماء إليها من قبيل تبين الصفة التفاعلية والترابطية لها، ما يجعلها حسب رأينا أصلا لفكر التفاعل والنص المترابط الأدبي المستحدث، لا نقول بأنه تأصيل نقدي لما هو موجود حاليا على مستوى الأدب التفاعلي الرقمي، لكنه فكر إنساني قبل كل شيء لا يعزف وحيدا خارج معزوفة الإبداع الإنساني الكوني، لذا يمكننا أن نستشف من خلاله بوادر وبذرات الفكر الترابطي والتفاعلي على مستوى الإبداع الأدبي، الذي نستهلكه حاليا، والذي لا شك فيه أن التأصيل والتطبيق له غربي صرف، مثله مثل الكثير مما نستهلك .

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن حجة الحموي . (2004). خزانة الأدب وغاية الأرب (الإصدار د.ط.). بيروت، لبنان: مكتبة الهلال-دار البحار.
- أبو محمد القاسم بن علي الحريري . (1873). مقامات الحريري (الإصدار د.ط.). بيروت، لبنان: مطبعة المعارف.
- أحمد بن فارس. (1986). مجمل اللغة (الإصدار ط:2). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة .
- أحمد بن محمد أبو العباس . (د.ت). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (المجلد ج:1). بيروت، لبنان: المكتبة العلمية .
- أحمد رضا . (1959). معجم متن اللغة (الإصدار د.ط، المجلد ج:3). بيروت، لبنان: دار مكتبة الحياة .
- البريكي، ف. (2008). الكتابة والتكنولوجيا (ط 1 ed.). بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب: المركز الثقافي العربي .
- العاطوري، م. (2012, 09 17). /www.esyria.sy/2012/09/ . لقاء-حول-علاقة-القصيدة-البصرية-بالتشكيل Retrieved 04 /www.esyria.sy/2012/09/ from www.esyria.sy: 03, 2022، لقاء-حول-علاقة-القصيدة-البصرية-بالتشكيل
- الهاشمي، أ. (1994). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع (د.ط .ed.). بيروت، لبنان: دار الفكر .
- أنيس منصور . (1972). موسيقى الشعر (الإصدار د.ط.). بيروت، لبنان: دار القلم.
- حميد الحمداني . (1991). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي (الإصدار ط:1). بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب: المركز الثقافي العربي .

- سعيد يقطين. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) (الإصدار د.ط.). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- شيخ أمين، ب. (1980). مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ط. (3 ed.: بيروت، لبنان: دار الآفاق الجديدة.
- علي أبو زيد. (1983). البديعيات في الأدب العربي (نشأتها-تطورها-أثرها) (الإصدار ط:1). بيروت، لبنان: عالم الكتب.
- فاضل يونس حسين. (2012). جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح (دراسة استقرائية وتطبيقية). الموصل: مجلة كلية العلوم الإسلامية.
- كحلوش، ف. (2008). بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ط. (1 ed.: بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.
- مجدي وهبة. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (الإصدار ط:2). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- محمد الصفواني. (2008). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (الإصدار ط:1). بيروت/الرباط، لبنان/المغرب: المركز الثقافي العربي.
- محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية. (2019). بدائع الفوائد (الإصدار ط:5، المجلد ج:3). الرياض، السعودية: دار عطاءات العلم.
- محمد بن أحمد الهروي. (2001). تهذيب اللغة (المجلد ج:12). بيروت، لبنان: دار إحياء التراث.
- محمد بن عبد الرزاق الزبيدي. (1965). تاج العروس من جواهر القاموس (الإصدار د.ط، المجلد ج:19). دار الهداية، الكويت.
- مصطفى صادق الرافعي. (1997). تاريخ آداب العرب (الإصدار ط:1، المجلد ج: B). المنصورة، مصر: مكتبة الإيمان.
- ملحم، أ. (2015). الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق) ط. (1 ed.: إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- ناصيف عبد الله اليازجي. (1885). مجمع البحرين (الإصدار ط:4). بيروت، لبنان: المطبعة الأدبية.
- نذير، ع. (2010). عصر الوسيط (أبجدية الأيقونة -دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي) ط. (1 ed.: بيروت، لبنان: دار الكتاب-ناشرون.
- يوسف بن تغري أبو المحاسن. (1984). المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي (الإصدار د.ط، المجلد ج:6). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.