مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٢) العدد (٤)
الإصدار السابع
٢٠٢١ (٣٨١-٣٨٧)

من المشجرات إلى القصائد الرقمية التشعبية (دراسة في تطور الجنس الأدبي)

أميرة بنت حميد الغامدي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز

البريد الإلكتروني: a.h.alghamdy@hotmail.com

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٥ ديسمبر ٢٠٢١م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن نقاط التقاطع والاختلاف بين المشجرات والقصائد الرقمية التشعبية، باعتبارهما نتاج تداخل أجناسي، في فترات مختلفة، لكن بسمات متقاربة، فكانت المشجرات بمثابة الإرهاصات الأولى للقصائد الرقمية التشعبية. وقد عمدت الدراسة إلى استجلاء خمس محاور رئيسة، هي: النص، الوسيط، المبدع، المتلقي، والنقد، مع الاستشهاد ببعض النماذج. وانتهت الدراسة إلى اشتراك كل من المشجرات والقصائد الرقمية التشعبية في عوامل التشكّل، وطرق التشكيل، وآليات التلقي، فيما ظهر الاختلاف في تعددية المؤلف في القصيدة الرقمية التفاعلية، وإمكانية مشاركة المتلقي في إنتاج النص.

*** مقدمة**

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الأجناس الأدبية، وتعددت الرؤى حولها، وتنامت حتى أفضت إلى ما يعرف بنظرية الأجناس الأدبية، والتي عنيت بالبحث في أسس تقسيم الأدب إلى أجناس، وما يستتبع ذلك من دراسة سمات كل جنس، والأسباب التي أدت إلى تداخلها، والأجناس الجديدة التي تكوّنت بفعل هذا التداخل، إذ ظهرت أجناس لم تعرف من قبل، واختفت أخرى كان لها حضورها القوي.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على أحد الأجناس الأدبية الحديثة، وهي (القصيدة الرقمية التشعبية)، وتتبع جذورها في الأدب العربي القديم، لرصد الإرهاصات الأولى لهذا الجنس الأدبي، ذلك أن الدراسات التي تناولت هذا الجانب اكتفت بإشارات سريعة إلى وجود جذور عربية،

تتمثل في مجموع القصائد التي انطوت تحت تصنيف (قصائد تشكيلية)، فتوسعت هذه الدراسة في إضاءة نقاط الالتقاء والتقاطع بين القصيدة الرقمية التشعبية، و(المشجرات) — تحديدًا-باعتبارها القصائد الأقرب تشكيلًا وتكوينًا لها.

يشترك كلا الجنسين الأدبيين في ظروف التشكّل والتكوين، إذ كانا نتاج معطيات حضارية جديدة، غيّرت من أساليب التلقي، فتغيرت أساليب النظم والتشكيل، وأفسحت مجالًا لتداخل الأجناس الأدبية ببعضها وبالفنون وبعض العلوم، فكان ظهور هذه الأجناس الأدبية، وتنوعها. وقد ارتأت هذه الدراسة تقديم التعريف بالقصائد الرقمية التشعبية رغم تأخر ظهورها عن المشجرات، ذلك أنها —التشعبية-النوع القائم الآن بين يدي المتلقي، والأقرب إلى معرفته، ولأنها لم تكن تطوراً عن المشجرات بشكل فعلي، يستلزم اتباع التسلسل الزمني للظاهرة.

تعمد هذه الدراسة إلى تناول القصائد الرقمية التشعبية، تليها المشجرات، ضمن خمس محاور أساسية: بناء القصيدة، المبدع، الوسيط، المتلقي، النقد، وهي المحاور التي تتظافر لتمييز هذه الخطابات الشعرية، وتوضح مدى التقارب والتقاطع بين هذين الشكلين من الخطاب، كما تعرض نموذجًا من كل نوع، لتوضيح طريقة بنائه بالتالي تلقيه، ثم الخاتمة وملخص لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أولًا: القصيدة الرقمية (التشعبية)

تقع كثير من الدراسات العربية الحديثة في مأزق المصطلح لاختلاف الترجمات، فتتعدد المصطلحات لمفهومٍ واحد، وتتداخل، وقد تتعارض فيما بينها، ويكثر التوليد في المصطلحات نتيجة المسارعة بالتصنيف، والتفريع، والتقسيم. وهو ما حدث في مجال الأدب الرقمي عمومًا، وفي القصيدة الرقمية على وجه الخصوص، وستتجاوز هذه الورقة التعريف بالأدب الرقمي، وأنواعه، وتركّز على القصيدة الرقمية التشعبية، وهي نمط من الكتابة الشعرية، لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني **(أبو بكر أحمد، 2013، ص354)** ، لاعتمادها على الروابط التشعبية، التي تؤدي وظيفة الإحالة إلى صفحات متعددة، وهي طور متقدم—إن صح التعبير-بعد القصيدة الإلكترونية، والقصيدة الرقمية **ينظر: (هندي، 2020، ص 68)**.

تعرف القصيدة الإلكترونية بأنها: كل قصيدة تفيد من التكنولوجيا باعتبارها حاملًا للنص (وسيطًا)، دون أن تتدخل في إنتاجه، بمعنى أن إنتاج النص سابق على نقله إلى التكنولوجيا **(نظيف، 2017، ص94)**. أما القصيدة الرقمية فهي التي تفيد من التكنولوجيا في إنتاج النص، فتتداخل اللغة مع الصوت والصورة وغيرها من الوسائط **(نظيف، 2017، ص95)**.

يمكن تناول القصيدة الرقمية التشعبية ضمن خمسة محاورٍ أساسية: النص، المبدع، الوسيط، المتلقي، والنقد، وهي المحاور التي تعاضدت في إنتاج خطابات شعرية مستحدثة على مر التاريخ. أما بنية النص: فتمتاز القصيدة الرقمية التشعبية بتداخلها المستمر مع مختلف الأجناس الأدبية، والأنماط الشعرية، والفنون، والعلوم؛ إذ إنها لا تعتمد على اللغة فحسب في بناء الخطاب الشعري، بل تستعين بالصوت، والصورة، والخط، والرسم، والفيديوهات، وكل المؤثرات

الممكن دمجها في عرض القصيدة(نظيف، 2017، ص٧٢)، كما أنها لا تتبع مساراً خطيًا في عرضها، بالتالي فإنها متحررة من الثقافة الشعرية السائدة عمومًا، فقد تبدأ على غرار القصائد التقليدية العامودية، وبالانتقال إلى رابط آخر نجد تكملتها على صيغة شعر التفعيلة، وباتباع رابط آخر نجد مقطوعة شعرية على غرار الموشحات الأندلسية، وهكذا.

ومن أهم ما يميز مبدع القصيدة الرقمية التشعبية؛ أنه لا يتفرد بإنتاج القصيدة، حيث يترك حرية اختيار مسار القراءة للمتلقي العادي، بل ويترك مجالًا ومتسعًا للمتلقي المنتج للإضافة والمشاركة في إنتاج النص، ورغم أن القصيدة الرقمية التشعبية تشترط حدًا أدنى من المهارات التقنية في الإنتاج والتلقي؛ إلا أن المبدع قد يستعين بخبراء للتصميم، أو استخدام أعمال فنية موسيقية، أو تصويرية، أو غنائية لغيره، فيكون عملًا فنيًا جماعيًا. ويعمد المبدع في بناء النص إلى الطريقة التفكيكية (نظيف، 2017، ص٦٨)، التي تسمح بالقراءة في أي اتجاه كان، مع الحفاظ على رابط كلي للتفريعات الجانبية، كما يحظى المبدع بحرية التأليف بعيدًا عن وصاية الأنساق غير الشعرية (سياسية أو اجتماعية).

وتعد الشاشة الالكترونية الوسيط الأوحد لعرض القصائد التشعبية، إذ إن استخدام تقنية (الروابط التشعبية) تحول دون نقل العمل عبر وسيط شفهي أو حتى كتابي، دون الإخلال بالعمل. وكذا في إنتاج النص، الذي يستلزم البناء مباشرة عبر التقنيات المختلفة. وقد أتاح هذا الوسيط للنصوص الشعرية الانفتاح الكامل، على مختلف العلوم والفنون –كما ذكر آنفًا–وللمبدع الأصلي القدرة على الانتقاء من مجموع النصوص المضافة، ما يحقق رؤيته الفنية للقصيدة، وما يراه مناسبًا، وكذلك يحدد متى وكيف تغلق هذه القصيدة، وتحفظ هذه الأعمال كما تنتج إلكترونيًا.

كما يلعب المتلقي دورًا كبيرًا في القصائد الرقمية التشعبية، فإلى جانب استحضار المبدع الأصلي للمتلقي لحظة إنتاج النص، فإن لهذا المتلقي أن يتفاعل مع النص بطريقتين، الأولى: في إمكانية اختيار الروابط التشعبية وتتبعها، بالتالي فإن القصيدة الرقمية التشعبية تنتج حسب اختلاف تراتبية عرضها أكثر من وجه للقراءة، والثانية: في إمكانية المشاركة الفعلية في النص، وهي المشاركة التي تتيح دراسة التلقي بشكل صريح، حيث تكون هذه المشاركات تجلي صريح لطريقة تلقي النص. وكما يجب على المبدع الإلمام ببعض التقنيات الرقمية التي تتيح له إنتاج النص؛ يجب أن تتوافر لدى المتلقي الحد الأدنى من المهارات التي تمكنه من استعراض هذه النصوص، أو حتى المساهمة في إنتاجها.

أما فيما يتعلق بنقد القصائد الرقمية التشعبية فقد خلقت حراكًا ثقافيًا حولها، ما بين مؤيد ومعارض، وقامت الكثير من الدراسات العلمية الجادة التي حاولت التأسيس والتنظير لها، إضافة للعديد من المقالات التي نشرت حول هذه النصوص، والتعليقات المتنوعة من المتلقين النخبويين والعامة على هذه القصائد، وتراوح النقد ما بين استخدام النظريات النقدية المعروفة ومحاولة تطبيقها وتطويعها لمجاراة هذا النوع المستحدث من الخطابات الشعرية، وما بين محاولة وضع نظريات نقدية تستلهم من أدوات هذا الفن معاييراً لجمالياته. و لم يزل الحكم مبكرًا على مثل هذه المحاولات النقدية وحتى

الإنتاجية للقصائد الرقمية، فماتزال هذه القصيدة في طور النشأة الأولى (**نظيف، 2017، ص٧٨**).

وتمثل قصيدة (تباريح رقمية لسيرة لونها أزرق) للشاعر مشتاق معن، نموذجًا للقصائد العربية التي كتبت بشكل رقمي تشعبي، وتظهر شاشة البدء الزرقاء كما هو في الصورة (1)، وعليها عبارة (اضغط فوق ضلوع الروح) بشكل متكرر على رابطين مختلفين، يمثل الرابط الأعلى منها المستوى الأول للقصيدة، وبالنقر عليه تظهر أربعة مفاتيح لأربع قصائد مختلفة، وضع لكل منها تسمية ترتبط بوظيفتها الكلية في النص، فالأولى بعنوان: (المتن)، وكانت بمثابة القصيدة الأساس التي ارتكزت عليها بقية القصائد في مبناها ومعناها، أما الثانية فكانت بعنوان (الهامش)، والثالثة بعنوان: (المكابرة)، والأخيرة بعنوان: (الحاشية). وبالعودة إلى شاشة البدء والنقر على عبارة (اضغط على ضلوع الروح) الثانية، فإنها تنقلنا إلى صفحة فيها خمسة أزرار لخمس قصائد، عنونت على التالي: المتن، الهامش، نصيحة، هل تريد نصيحة أخرى، وأخيرًا الحاشية. وقد وجدت مجموعة من الروابط بين هذه القصائد، حيث التزمت بنفس نمط الكتابة (شعر التفعيلة)، كما أن عناوينها جعلت منها أجزاءً لكلٍ أكبر. ويمكن للمتلقي البدء من أي جزء من أجزاء القصيدة، واتباع أي مسار في قراءاتها دون أن يخل ذلك بنظم القصيدة، بل إن كل وجه تقرأ عليه قد يفضي إلى معانٍ مختلفة.

ثانيًا: القصيدة التشكيلية (المشجرات):

تعددت المصطلحات التي حاولت التعريف بهذا النوع من القصائد، وفي كل مصطلح ما يخصص نوعًا من القصائد ويستبعد آخر، وقد وجدت الدراسة أن مصطلح (القصائد التشكيلية) هو الأقرب لنوع القصيدة التي تتناولها؛ لقدرته على استيعاب المستويات التشكيلية كلها

وقد بدأت الإرهاصات الأولى لهذه القصائد في العصر العباسي حين ظهرت بعض المحاولات الفردية في الخروج عن القصيدة التقليدية، سواء في موضوعاتها، أو أوزانها، أو تقاليدها. وذاعت وانتشرت بعد سقوط الخلافة العباسية، وتحديدًا في عصر الفاطميين، فتعددت أشكال الخطاب الشعري، وظهرت القصائد التشكيلية التي عنيت في كتابتها بفضاء الورق، أي أنها لم تكتف باللغة في إنتاجها، بل استخدمت الفضاءات الورقية والإمكانات الكتابية لتعميق دلالات النصوص.

وستتناول هذه الدراسة المشجرات من القصائد التشكيلية ضمن المحاور الخمس التي عرضت فيها للقصائد الرقمية؛ بغية رصد أوجه التشابه والاختلاف بين جنسين أدبيين تفصل بينهما فترة زمنية وتاريخية وثقافية ليست بالقصيرة.

تولي القصيدة التشكيلية بشكل عام للفضاء الورقي عناية تضاهي عنايتها بالنظم اللفظي للقصيدة، فتفيد من إمكانات التحرير الكتابي المختلفة، لإنتاج نصوص تخرج في شكلها وبنيتها عن القصيدة العربية التقليدية، وتعنى المشجرات على نحوٍ خاص، بالفضاء الورقي، حيث كتبت على هيئة تفريعات تشبه النباتات، وترتكز القصيدة على بيت أساسي يمثل جذع الشجرة، وعنه تتفرع مجموعة أبيات تتممه، متكئة في ذلك على الجانب البصري في الرسم والتشكيل، فيكتب

البيت الأول –مثلًا–بشكل عامودي من الأعلى إلى الأسفل، ويتفرع عن كل حرف من أحرف هذا البيت بيتٌ يكمل البيت الأساسي، وينتظم معه في وزن وقافية القصيدة، وهكذا، ولا تمثل هذه المشجرات تطورًا شكليًا في كتابة القصيدة، بل أن الشاعر يلزم فيها بمجموعة من الاشتراطات التي تتناسب وهذا التشكيل الجمالي، كأن تبدأ الأبيات بأحرف معينة، أو إمكانية قراءة الأبيات من اليمين إلى اليسار والعكس، أو أن تقرأ الأبيات بشكل عشوائي دون أن يخل ذلك بنظم القصيدة وتراتبية أفكارها ومعانيها؛ مما يعني امتلاك مبدع المشجرات نظرة جمالية بصرية إلى جانب مقدرته الشعرية، إذ انتظمت أبيات المشجرات في لوحات جمالية، زاخرة بالألوان والأشكال، والخطوط التي تضفي على القصيدة جماليات غير لغوية، وقد يستعين بخطاط ليرسم له هذه اللوحات أو يخطها.

تمثل المشجرات حصيلة الطور الانتقالي من الوسيط الشفاهي إلى الوسيط الكتابي، فحين كانت تنظم القصائد لتلقى شفاهية، كان المبدع يستحضر المتلقي، وينظم أبياته معتنيًا بموسيقى اللفظ، ومتنبهًا لوقفة النفس بين شطري البيت، ثم ظهرت الكتابة وحافظت النصوص على طريقة نظمها باستحضار المتلقي السماعي، فكانت الكتابة بمثابة توثيق للمرويات الشفهية لا أكثر، ومع التطور والمثاقفة وتباعد الزمن، أفاد المبدعون من تقنيات الكتابة، ومساحة الورق؛ وأولوا عناية خاصة بالفضاء الورقي، فاستغلوا البياض والسواد، وحجم ونوع الخط، ولون الحبر، وطريقة الكتابة، والزخارف وما إلى ذلك، وبالتالي فإن الوسيط الكتابي أتاح للقصيدة أن تنتقل للطور التالي، الذي يستحضر فيه المبدع متلقيًا بصريًا، وتعتبر المشجرات آخر القصائد التشكيلية ظهورًا.

تجدر الإشارة إلى أن تلقي قصيدة المشجرات يتم عبر مجموعة من الفنون المتداخلة مع الخطاب الشعري، كالخط، والرسم، والألوان، إلى جانب موسيقى الألفاظ، والتفعيلات، التي تساهم في بناء النص، وتكون جزءًا أصيلًا من رؤية المبدع، لا يمكن فصلها بأي حال عن البنية اللغوية للقصيدة، كما يمكن للمتلقي قراءة القصيدة أكثر من مرة، واختيار مسار معين في كل القراءة، إذ إن طبيعة بنائها تتيح الخروج بأكثر من وجه للقراءة.

ويشار إلى وجود نسخ عدة لبعض دواوين المشجرات، مع ما تتطلبه هذه الدواوين من جهد كبير في نسخها، إذ إنها كانت ما تكون باللوحات الفنية، التي تستلزم مهارة ودقة، الأمر الذي يدل على احتفاء وتقبل لهذه الجماليات المستحدثة، إلا أن الأمر لا يعني القبول المطلق لهذا النوع من الخطابات الشعرية، إذ عدها البعض من الألعاب الذهنية، وبعضهم عدها دلالة ضعف وتخلف، كما طالب البعض بإخراجها من حيز الأدب كله، بل أنها درست وفقًا لمعايير القصيدة التقليدية، وأهمل الجانب الجمالي والإبداعي في إنتاجها؛ فوسمت بالركاكة، والتقليد، والانحطاط في بعض الأحيان.

ويمثل (ديوان التدبيج) لعبد المنعم الجلياني قمة الإبداع في نظم وتشكيل المشجرات، ومنها (المدبجة ذات الأنهار الأربعة) ينظر صور (2)، وقد وردت نصوص يشرح فيها الشاعر طريقة تكوين بعض قصائده، وآلية قراءتها، فتكون

مثلًا مكتوبة بألوان مختلفة، فيتتبع المتلقي امتداد اللون، وقد يقرأه من اليمين أو اليسار والعكس، وقد يتتبع الرسم الموجود فيبدأ من الجذع إلى الغصون، أو من منتصف الدائرة إلى أطرافها الخارجية، وللمتلقي اختيار نقطة البدء، ونقطة الانتهاء، وفي كل الأحوال كل الوجوه التي يخرج بها صحيحة، وقد أحصيت الأوجه الممكنة لقراءة إحدى القصائد فوصلت إلى أربعين ألف طريقة.

*** الخاتمة**

إن استمرارية الأجناس الأدبية في عبور الحدود الفاصلة بين كل جنس أدبي وآخر، وبين الأجناس الأدبية والفنون والعلوم، أدت إلى خلق أجناس أدبية متشابهة، في عصور مختلفة، وبيئات ثقافية متعددة، فتداخل القصيدة العربية القديمة مع فن الرسم، والخط، أدى إلى إنتاج (القصائد التشكيلية)، وتداخل القصيدة الحديثة مع العلوم التقنية، والفنون من رسم، وخط، وغناء، أدى إلى إنتاج القصائد الالكترونية، والرقمية، والتشعبية، على اختلاف مسمياتها. وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، منها:

أن المشجرات تلتقي مع القصائد الرقمية التشعبية في ظروف إبداعها، فكلا الشكلين كانا نتاج تغير في المعطيات الحضارية، أثرت في تكونها وتشكلها، ومن ثم تلقيها، فحين انتقلت القصيدة من الوسيط الشفاهي إلى الكتابي، التفت المبدعون إلى إمكانات الوسيط الكتابي، فظهرت لنا المشجرات ضمن مجموعة من الأشكال الشعرية المختلفة كالهندسيات، والبصريات وغيرها. وحين انتقلت من الوسيط الكتابي إلى الوسيط التكنولوجي، أفاد المبدعون من الإمكانات التقنية في إنتاج النصوص، فظهرت لنا القصيدة الرقمية التشعبية وغيرها من الأشكال الشعرية كالقصيدة الرقمية، وقصيدة الوسائط.

تلتقي المشجرات مع القصائد الرقمية التشعبية، في تعدد قراءات النص بتعدد متلقيه، وقد يخرج المتلقي الواحد بأكثر من وجه بحسب اختلاف طريقته في القراءة، كون المشجرات تتبع طريقة التفريع المرسوم، والقصائد الرقمية التشعبية تتبع الروابط التشعبية، وفي كلا النوعين يحرص المبدع على ترابط معاني النص وأفكاره، وأن يكون منتظمًا صحيحًا كيفما قرأ. الأمر الذي يتطلب إيجاد روابط موضوعية وجمالية بين النصوص وما يتداخل معها من عناصر فنية.

يتموضع المتلقي في كلا النوعين في مركز العملية الإبداعية، ويتخذ التلقي مساراً آخر، يبحث عن علاقات تفسر التشكيل الخارجي، وعلاقته بالتشكيل الداخلي، كما يجد المتلقي مساحة وحرية أوسع في التلقي.

تختلف القصيدة الرقمية التشعبية عن المشجرات في إمكانية المشاركة الفعلية من قبل المتلقي في إنتاج النص، فالأخيرة نص مغلق لمبدع واحد، بينما الأولى نص مفتوح قد يشترك أكثر من مبدع في بنائه.

تخبط النقد في متابعة كلا الشكلين، فطبقت معايير القصيدة التقليدية القديمة على المشجرات، فأخرجتها من المركز إلى الهامش، إذ حوكمت بناءً على نصها اللغوي بعيداً عن طريقة كتابته وما يحيط به، فوسمت بالضعف والركاكة والتكرار في الموضوعات. وكذا مع القصيدة الرقمية التشعبية التي طبقت عليها بعض النظريات الخاصة بالقصائد التقليدية المكتوبة، فعيب عليها فوضويتها، وتنقلها من شكل شعري

إلى آخر، وعدم التجديد على مستوى الموضوعات. فأخرج كلا النوعين من مركز الشعر إلى هامشه، غير أن هذا لا يعني عدم وجود بعض الدراسات الرصينة التي "تحولت بالنقد من المعيارية المرتبطة بالنص، إلى آفاق جديدة مرتبطة بجماليات التلقي"، وإن لم تصل إلى تأسيس مناهج نقدية خاصة بالنصوص الرقمية عمومًا.

*** المراجع**

نظيف، أحمد. (2017). "اشتغال الفضاء من القصيدة الورقية إلى القصيدة التفاعلية". مجلة مقاربات:27.

أحمد، أسماء أبو بكر. (2013). "سمات الأجناس الإبداعية في الأدب الالكتروني: النماذج الأولية". مجلة جامعة الطائف:9.

هندي، أشجان. (2020) تجليات القصيدة الرقمية في المملكة العربية السعودية. نادي الأحساء الأدبي. الأحساء.

باللودمو، خديجة. (2020). "سؤال المنهج في النقد الرقمي العربي: بحث في التصور والآليات". مجلة إشكالات في اللغة والأدب.3.

بلقاسم، رفراني. (2017). "فن هندسة القصيدة العربية في الأدب المملوكي والعثماني: العكس والطرد نموذجًا". مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة:46.

التلاوي، محمد. (2006). القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة