جـــــــامعة النيلين
كلية الدراسات العليا
قســـم اللغة العربية

النقد الثقافي التفاعلي

دراسة تطبيقية على شعر روضة الحاج

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب: **إشراف أ.د:**

زين العابدين أبكر محمد عبد الله **عوض السيد موسى عوض السيد**

ذو الحجة 1438هـ- سبتمبر 2017م

إستهلال

قال تعالى:

(إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ)

صدق الله العظيم

(سورة البينة الآية 7)

إهداء

إلى والدي الذي طبع في نفسي الثقة والإسلام فطرة

وغرس في معاني الإيمان سلوكا

إلى والدتي التي تحملت كافة المشاق في دنيا الأمومة

وربتني بالعزة والحياء والطاعة والصبر والبر قولا وفعلا

إلى أخوتي وأصدقائي هم الذين تعلمت منهم معنى الإخاء والشهامة

ولم يبخلوا مرة عن تقديم النصح والإرشاد والعطاء بذلا وعطاءً

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تحقق الغايات نحمده عز وجل ان هدانا وسدد خطانا لإتمام هذا المشروع والعمل المتواضع

يطيب لي في هذا المقام ان أتقدم باعظم الشكر وأسمى معاني العرفان إلى من كان لي نعم المعلم، الموجه، والمنجز

شكر خاص إلى البروفيسور/ عوض السيد موسى، المشرف على هذا المشروع لما قدمه من دعم وتوجيه ونصح لإخراج هذا العلم النور، ولوقوفه إلى جاني وإمدادي بالمصادر والمراجع والمواقع الإكترونية وشرفني بقبول الإشراف على رسالتي

كما اعترف بالجميل للذين لا يمكن إلا الانحناء أمامهم أساتذتي الكرام بقسم اللغة العربية جامعة النيلين_ كلية الآداب

وامدد شكري للذين قدموا لي يد العون متمثل في أصدقائي، كما اشكر مكتبة أفكار التي ساعدتني في الطباعة ومنهم المخلصة مريم والأستاذ/ الطيب شابلو

والى كل من قدم يد العون من اجل إجازة هذا العمل فتقبلوا مني مشكورين جزيل الشكر.

مستخلص البحث

تناولت هذه الدراسة موضوعاً في النقد الثقافي التفاعلي، وقد جاءت في عنوان: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، وفيما يلي محتواها: المقدمة اشتملت على خطة البحث والتمهيد له ثم التعرض لمفاهيم البحث في اللغة والاصطلاح، وهي النقد، والثقافة، والتفاعل، ثم الحديث عن الأصول الفكرية الثقافية، متمثلة في الحداثة والعولمة و الثقافة ثم الأصول الفكرية متمثلة في التواصلية والمشاركة، ثم الحديث عن القصيدة الرقمية تعريفها والشروط التي تحددها، ومن ثم الحديث عن جمالياتها، ثم التطبيق على نصوص مختارة للشاعرة روضة الحاج وشعراء آخرون، مثل: مشتاق عباس، وحمدة خميس، والأمريكي روبرت كاندل.

ثم خاتمة اشتملت على ما توصل إليه الباحث من نتائج وتوصيات ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

نستخلص من هذا أن هذه الدراسة نتج منها أهم عنصرين هما معرفة النقد الثقافي التفاعلي وكيفية تطبيقه وخاصة عند الغربيين والعرب و أيضاً نتج منها كيفية تطبيقه على شعر روضة الحاج.

Abstract

The study addresses the interactive cultural criticism, in the title is an introduction in interactive cultural criticism.

It consists of the following:

The introduction consists of research plan and preface then to identity the concepts of research are criticism, culture and interaction. Then to talk about cultural intellectual assets represent in modernism, go to globalization and culture then interactive intellectual assets represent in communication and participation. Then to talk about digital poem its definition and conditions that specify it. Then to talk about its aesthetice and to apply on selected texts for poets Rawda AL-Hajj and others poets eachas Moshtag Abas, Temse and American Rebort Kandl.

The conclusion consists of which the researcher comes out with of findings and recommendations then table of contents .

We conclude from this that this study resulted in the two most important elements are the knowledge of interactive cultural criticism and how to apply it, especially among westerners and Arabs and also resulted in how to apply it to Potary Rwda Al-Haj.

المقدمة:

ينحدر الفكر المعاصر من سلالة معرفية ذات أصول متنوعة، لونته بألوانها، و ألهمته من اسرار نضجها، وخصائص نجاحاتها غير أن تفرعاته بقيت ببعض ميزاتها التي لم تغادر سمة الأصالحة، وفي عالم تكتسب فيه الحضارات من بعضها ممارسات، وظواهر وتقنيات عديدة، عبر الحوار الإيجابي ، والتبادل المعرفي المتفاعل.

إن للأدب والنقد – معاً – أهمية كبيرة في نقل الفكر ونشر الثقافة بما لهما من اتصال بالشرائح المثقفة الفعالية في أي مجتمع، وعند ما يجري أديب تحديث إبداعي في القصيدة العربية مثلاً، فإن النقد سيلاحق هذا التحديث ، ولكن حين يكون التحديث بشكل خاص، وخصوصيته لا تقتصر على النص وبنياته الداخلية، بل تشمل وسيلة عرضه و عملية تلقيه، فإن النقد لابد أن يتمتع بخصوصيته المناسبة أيضاً، وحين تبلغ القصيدة من مدى معاصرتها للحاضر أن تكون متوافرة على عدد من التقانات منها الأدبية المعرفية، ومنها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقي ، ومنها ما يصل إلى منح المتلقي حق التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة ... حينها لابد من نقد يوازي تلك المواصفات ليلبي حاجة الكشف الجمالي والتحليل الرصيف المطلموب منه.

2/ أسباب اختيار الموضوع:

نجد أن الشعر التفاعلي، من المواضيع الجديدة في الأدب، وتعتبر مرحلة ما بعد الشعر الحر وهو ظهر نتاجاً للتكنولوجيا وهو يمثل عمل عظيم مقدر كبير من الفائدة والمحصلة من البحث فيه. تكونت لدى الباحث رغبة في دراسة هذا الموضوع من خلال بيان مفهوم الشعر التفاعلي وماهيته وما صاحبه من نقد و التطرق للقضايا التي تختص به وما تحويه من الزاد المعرفي وأسباب كثيرة دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع الذي اسماه (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي) دراسة تطبيقية على شعر روضة الحاج.

3/ أهداف البحث:

- النظر على النقد الثقافي التفاعلي وما قام عليه من مقاييس ومناهج .
- أبراز جهود الذين قاموا على أمره، والدواعي التي أدت إلى ظهوره .
- تحديد الجوانب النقدية فيه التي تحكم الإبداع الشعري.

4/ حدود البحث:

الدراسة تدور حول مفهوم النقد الثقافي التفاعلي متركزاً على الشعر الحديث الذي يوضع في أغراص CD، أي الأدب الذي يتداولونه عبر وسائل التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية، وكيفية النقد الذي يناقش حديثاً عبر الوسائل وحصر وطبق الموضوع على شعر روضة الحاج و مشتاق عباس وروبرت كاندل.

5/ أهمية البحث:

كما تحدث الباحث في المقدمة عن هذا الموضوع بأنه يتميز بسعة وفكرة موضوعية البحث.

ويتسم بطابع الجدة، ولأنه يمثل مرحلة مهمة مرحلة مهمة من مراحل النقد، ألا وهي مرحلة النقد الثقافي التفاعلي، وخاصة في ظل وجود وسائل كثيرة تجعل الطالب يبحر لكي يضيف عملاً أدبياً جديداً.

6/ إشكالية البحث:

- تقوم على بيان الدواعي التي أدت إلى ظهور النقد الثقافي التفاعلي .
- الأصول الفكرية التي نتج عنها النقد الثقافي التفاعلي.
- الوقوف على بعض الجوانب التفاعلية في الشعر التفاعلي.

أسئلة البحث:

تقوم في شكل أسئلة

- ما الدوافع التي أدت إلى ظهور النقد الثقافي التفاعلي.
- ما المشاكل التي عالجها النقد الثقافي التفاعلي.
- ما الدلالات المختلفة لفكرة التفاعل والثقافة والنقد.

الدراسات السابقة:

مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي . د/ أمجد حميد التميمي، وهو تناول هذا الموضوع من خلال زاوية وحصر تحليلية على شاعر معين وهو الشاعر العراقي (مشتاق عباس معن، في قصيدته تباريح رقمية). والباحث نظر إليه من خلال شعر روضة الحاج.

9/ منهج البحث:

المنهج الذي اتبعه هو الوصفي التحليلي ويظهر هذا في الجانب التطبيقي.

10/ هيكل البحث:

جاءت هذه الدراسة في خطة اقتضت أن تكون في شكل مقدمة وأربعة فصول تناولت الموضوع وخاتمة وعرض فيها أهم النتائج المستخلصة وتفصيلها كالآتي:

الفصل الأول: فخصصناه لمفاهيم البحث، لغة واصطلاحاً متمثلاً في النقد والثقافة والتفاعل، ثم مفهوم النقد الثقافي التفاعلي.

الفصل الثاني: خصص هذا الفصل للأصول الفكرية ، متمثلاً في الأصول الفكرية الثقافية ومنها الحداثة والعولمة و الثقافة، والأصول الفكرية التفاعلية، منها التواصلية والمشاركة.

الفصل الثالث: خصص للشعر التفاعلي وأيضاً جماليات القصيدة الرقمية.

الفصل الرابع: هو الجانب التطبيقي، ومنه ترجمة ذاتية للشاعرة روضة الحاج الشاعرة المناط تطبيق شعرها وشعراء آخرون منهم مشتاق عباس وروبرت كاندل.

11/المصادر والمراجع:

اعتمد الباحث على جملة من المصادر المراجع ومواقع التواصل في الشبكة التي كانت الزاد المعرفي، ولعل أبرزها كتاب مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي د. أمجد حميد التميمي، وتقنية المنبوبار في التجربة الشعرية التفاعلية الرقمية الرائدة. د. علاء جبر الناجي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار،د. فاطمة البريكي، موقع ميدل است أو لاين ودواوين روضة الحاج.

الفصل الأوّل

مفهوم النَّقد الثَّقافي التفاعلي

1. مفهوم النّقد
2. مفهوم الثقافة
3. مفهوم التفاعل
4. مفهوم النقد الثقافي التفاعلي

الفصل الأول

مفهوم النّقد الثقافي التفاعلي

أوَّلاً: مفهوم النَّقد:

نجد أنَّ للنقد معانٍ كثيرة ومصطلحات ومفاهيم ونجدها في لسان العرب بمعاني شتى حسب المعنى لمدلول كلمة (نَقَدَ).

وفي لسان العرب، النَّقْدُ: خلاف النَّسيئة. والنَّقْدُ والتنقاد تتميزُ الدَّراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: [1]

تنفي يداها الحَصَي في كلَّ هاجرةٍ

تعنى الدراهم تنقاد الصَّباريق

ورواية سيبويه نفى الدراهِمِ وهو من جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس في من قاس.

وقدْ نقدها وينقُدُها نقداً واَنتَقِدها ونقده إيَّاها نقداً أعطاه فانتقدها أيْ قَبضَها اللَّيث.

والنَّقد تمييز الدَّراهم وإعطاؤها إنساناً، وأخْذِها الانتقاد ونقَّدْتُ الدراهم إذا أخرجتُ منها الزيف وناقدْتُ فلاناً إذا ناقشته في الأمر.

هذا ما ورد في لسان العرب.

والنَّقد العربي بمعنى الواسع هو ذلك الجدل، والجدل لا يكون إلاَّ حيث التعارض بين الأنساق. التعارض أساسي أحياناً لكنه لا يُدمَّر دائماً.

إن النقد العربي نظام متميز ولكنه ليس نظاماً مستقلاً. النَّقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة. وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته و قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. [2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، مادة (نقد).

[2] د.مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ط2، 2000م، ص 9-10.

ويسمى الذي يمارس وظيفة الإبداع ومحاكمته الناقد؛ لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النصَّ الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع.

ولكنه في مرحلة ما بعد البنيويَّة و مع التصوُّر السيوطبقى[1] وجمالية التقبُّل، استبعد مصطلح النَّاقد وصار مجرد قارئ يقارب الحقيقة النَّصية ويُعيد إنتاج النَّص، وبناءه من جديد.

وتسمى مُهمَّة النَّاقد بالنقد وغالباً ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم.

أما النَّص الذي يتم تقويمه من قبل الناقد يسمى بالنَّص المنقود.

ثانياً: مفهوم الثَّقافة:

نجد أنَّ لدلالة مادة ثقف معاني ودلالات كثيرة ونجدها أيضاً في لسان العرب، مثلاً: ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثُقفاً وثقافاً وثُقُوفةً: حزقه، ورجُلٍ ثَقْفٌ وثَقُفٌ : حاذِقٌ فهِم، وأنبوه فقالوا ثقفٌ : لَقْفُ. [2]

وقال أبو زياد: رجُل ثقْفٌ رامٍ راوٍ. اللِّحياني: كرجل ثَقْفٌ لقْفٌ.

ويُقال ثَقُفَ الشيءَ وهو سرعة التَّعلُّم.

ابن دريد: ثَقِفْتُ الشيءَ حذقتُه، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به قال تعالى: (ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ)[3]. وثَقُفَ الرجل ثقافةَ أي صار حازقاً.

وقال:

فإمَّا تثقفوني فاقتلوني

فإنْ أثْقفْ فَسَوْف يَرَوْن بَالي

---

[1] د.مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية،ط2، 2000، ص12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1، مادة ثقف.

[3] سورة الأنفال ، الآية 57.

وثَقِفْنا فلاناً في موضع كذا أي أخَذناه، ومصدره الثَّقْف وفي التنزيل العزيز: (أ ب ب) [1] والثقاف والثَّقافةُ، العمل بالسيف؛ قال:

وكأن لمْـــــــعَ بُرُوقِهَا

في الجَوِّ أسيافُ المُثاقِفَ

وفي الحديث: إذا ملك اثنا عَشَر من بني عمرو بن كعب كان الثَّقَف والثقاف إلى أن تقوم السَّاعة، يعني الخِصَامَ والجِلاَدَ هذا ما ورد في لسان العرب.[2]

تعد الثَّقافة في شمُوليتها المحيط الذَّي يشكِّل فيه الفرد طباعة وشخصيته، وهي تشمل على جميع السِّمات المميَّزة للأُمَّة من ماديَّة ورُوحيَّة، وفكرية، وفنيَّة، ووجدانية.

وتشمل جميع المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرَّة فيها، وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتَّقني، وسبل السلوك والتصرُّف والتعبير، وطراز الحياة.

كما وتشمل تطلُّعات الإنسان للمُثُل العُليا ومحاولاته في إعادة النظر في منجزاته.

والبحث الدَّائم عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله وإبداع كلِّ ما يتفوق به على ذاته.

كما تعرَّف أيضاً بأنَّها شبكة من المعاني. والرُّموز والإشارات التي نسجها الإنسان لنفسِهِ، لإعطاء الغاية والمعنى لنفسه وجماعته، والعالم والكون من حوله. [3]

وهي أيضاً منظومة متكاملة، تضم النَّتاج التراكمي لمجمل موجات الإبداع والإبتكار التي تتناقلها أجيال الشَّعب الواحد، وتشمل بذلك كل مجالات الإبداع في الفنون والآداب والعقائد، والاقتصاد، والعلاقات الإنسانية وترسم الهوية الماديَّة والرُّوحية للأمَّة، لتحديد خصائصها وقيمها وصورتها الحضارية، وتطلعاتها المستقبلية، ومكانتها بين بقية الأمم، انطلاقاً

---

[1] سورة البقرة، الآية 191

[2] آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، ابن خلدون ساطع الحصرى، ص133.

[3] آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، ص133 ، ابن خلدون.

من هذه التَّعاريف وغيرها تكونن الثَّقافة إرثْ تاريخي يحمل معه الطَّابع الخاص بكل أمَّة، غير قابل لأي شكل من أشْكال العولمة، إذْ أنَّ محاولة عولمة أي ثقافة تعني في الحقيقة السَّعي إلى بَسْط هيمنتها على الثُّقافات الأُخرى، إمَّا بَطمْسها أو إلغائها في عدد من المجالات.[1] هذا ما يختص بمفهوم الثَّقافة عامة.

أمَّا مفهوم الثَّقافة العربية يمكن أن نقول إنَّ الثَّقافة العربية ثقافة القوَّة والبأس، لها ثقافة الضعف والبُؤس. والقُوة تؤدي إلى النِّظام والانسجام والتناغم، في حين أنَّ الضُّعف يتسبب في فوضى، والصراع، والتصادم.

ومن ثمة كانت الثقافة العربية ثقافة الحوار والتفاهم و التَّواصل ولم تكن قط لتنأى عن التَّلاقح والتَّمازج والتداخل. في حين كانت جميع الثقافات التي تنتسب إلى الأمم والشُّعوب القديمة، تنزع نحو الانعزال و الانفلات، وتصْطبغ بصبغة العرقية والعنصريَّة، ولم تكن على الإجمال، ثقافة متفتِّحة قابلة للأخذ والعطاء.[2]

إن قوة فاعلة، من قوى البناء الحضاري في مدلوله الشَّامل، الفلسفي والأدبي، السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتنموي.

والثقافةٍ طاقة للإبداع في شتَّى حقول النَّشاط الإنساني ثم إنَّ الثقافة البانية الهادفة الفاعلة، لابد وأن تكونَ في خدمة السِّياسات التَّي تتجه نحو ترقية وجدان الإنسان وتهذيب روحه، وصقل مواهبه، وتوظيف طاقاته وملكاته في البناء والتعمير، والتَّى تعمل من أجل تحقيق الرقيّ والتقدم والازدهار.

ولا يتأتى للثقافة أن تمتلك القوة والمناعة، وتنهض بهذه المسئولية على الوجه المرغوب فيه، إلا إذا توفرت لها ثلاثة شروط؛ هي:

---

[1] الثقافة العربية والثقافة الأخرى. د/ عبد العزيز بن عثمان ، المدر العام للمنظمة العربية الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، ص112.
[2] د.عبد العزيز بن عثمان، المرجع السابق، ص117.

أولاً: أن تكون الثقافة ذات مرتكزات تستند عليها ومبادئ تقوم عليها، فلا تكون ثقافة منبته الجذور ولا هوية لها تعرف بها، ولا خصائص لديها تميزها.

ثانياً: أنَّ تكون الثَّقافة ذات أُفق مفتوح ورؤية شاملة، لها قابلية للتَّفاعل مع الثَّقافات الأُخرى. ولها استعدادٌ كامنٌ في أُصولها للتَّعامل مع الثقافات الإنسانيَّة من هذه المنطلقات.

ثالثاً: أنْ تكون الثقافة ذات منحى إنساني تتخطى به المجال المحلِّي أو الإقليمي، إلى الآفاق العالمية، من دون أن ينال ذلك من خصوصيتها، أو يؤثر في طبيعتها، فتكون بذلك ثقافة تواصل بشري، وتحاور إنساني، وثقافة تفاهم يؤدي إلى التَّعايش بين الأُمَمْ، وثقافة تعاون يحقق التضامن بين الشُعوب.

وقد حدد المفكر مالك بن نبي أربع دعائم تقوم عليها الثَّقافة العربية، هي:

أ. الدَّستور الأخلاقي.

ب. الزَّوق الجمالي.

ت. المنطق العملي.

ث. الصناعة أو (التَّقنية).

ولا ينبغي أن نخدع أنفسنا فنحسب أنَّ الثَّقافة هي إبداع وابتكارٌ في المقام الأول، وأن قوة الإبداع تنبع من عقل الإنسان المثقَف المبدع ومن خياله ووجدانه، وأن لا صلة لذلك كله بالقيم والمقوّمات. [1]

إنَّ هذا وهْمٌ من جملة الأوهام التَّى تسود حياتنا العقليَّة وأجواءنا الثقافيَّة.

إنَّ الثَّقافة العربيَّة لن تقوى على مواجهة الأخطار التَّي تهددها، والتَّحديات التَّي تواجهها، إلا إذا استمدَّت قوَّتها من جذورها وأُصولها، ومن قِيَم الأُمَّة ومقوَّماتها وليس في ذلك أي نوع من الحجر على الإبداع، أو القيد على التفكير والتعبير.

---

[1] . الثقافة العربية والثقافات الأخرى – د.عبد العزيز بن عثمان، المدير العام للمنظمة العربية الإسلامية للتربية والعلوم والثقاف. ص:115.

ثالثاً: مفهوم التَّفاعُل

معنى (تَفَاعُلْ).

1/ تَفَاعَلَ (فعل)

تَفاعلَ يَتَفاعلُ، تَفَاعُلاً؛ فهو متفاعِل تفاعَلَ الشيئان؛ أثُير كل منها على الآخر تَفاعَلَ مع الحدث: تأثر به . أي أثاره الحدث فدفعه إلى تصرف ما.

2/ تَفاعُل: (أسم)

مصدر تَفَاعَلَ – أصبح بينهما تفاعل مستمر: تأثير متبادل تَفَاعُل ثقافي: تأثر الثقافات ببعضها، التفاعُل الاجتماعي هذا ما جاء عن المعنى اللُغوي للتفاعل، في معجم المعاني. [1]

التَّفْاعل الأدبي:

شَهِدَ العقد الماضي ثورة كبيرة في مجال وسائل الاتصال، جعلت من العالم قرية كونية، فمع تطوُّر الحاسبات وشبكات الهاتف، وشبكات المعلومات، واستخدام تكنولوجيا البث الفضائي، وظهور تكنولوجيا الوسائط المتعددة وتكنولوجيا الاتِّصال التفاعلي، بتطبيقاتها المختلفة، وفي هذا الإطار ظهرت وسائل اتصاليَّة حديثة، وعالمية ومتميزة، وذلك لما تمتلكه هذه الوسائل من إمكانات وقدرات وخصائص تكنولوجية تفتقدها الوسائل الاتصاليَّة الحديثة وفي مقدمتها شبكة الانترنت.

هي امتلاكها لأدوات تفاعل بين المرسل والمستقبل، وقدرتها على النَّقل الحي السريع للمعلومات، واستخدامها للوسائط المتعددة كالصوت والصورة الثَّابته والمتحرِّكة وتبادل الرَّسائل بين أطراف العملية الاتصالية والجمع بين خصائص وسائل الاتصال الشخصي، ووسائل الاتصال الجماهيري، والكونيَّة والتَّزامنية. [2] وتتميز هذه الخصائص بالتَّكامل في ما بينها، فخاصِّية الاختيارية تُعد شرطاً ضرورياً لتحقيق التفاعلية، والمرونة بين اللاَّتزامنية توسع مجال

---

[1]بن منظور، لسان العرب، ط1.

[2]الفاعلية في وسائل الاتصال الحديثة، عبد الباسط أحمد هاشم محمود طالب دكتوراه بكلية الإعلام بجامعة المينا و – ألمانيا – 2007م.

التفاعل على الشبكة واستخدام الوسائط المتعددة يعمق هذا التفاعل ويقويه وهذا يعنى أن كلَّ هذه الخصائص الاتصالية الحديثة تدور حول خاصة التفاعلية والتي سيقوم الباحث باستعراضها.

وتميز وسائل الاتصال الحديثة بهذه الخصائص جعل من هذه الوسائل، وسائل كونية تفاعلية متميزة لا تقف عند حدود دولة معينة، وفي هذا الإطار يرى الباحث إن هذا البحث يأتي لإلقاء الضوء على خاصية التفاعلية بوصفها من أهمَّ الخصائص التي تميز وسائل الاتصال الحديثة عن وسائل الاتصال التقليدية.

فلقد ارتبط مفهوم التَّفاعلية ارتباطاً وثيقاً بتطوُّر استخدام الأفراد و الجماعات لتكنولوجيا الاتصال الحديثة. أهتم الباحثون في مجال تكنولوجيا الاتصال بدراسة تفاعُلية وسائل الاتصال الحديثة، وحاولوا إبعادها ورصد أدواتها، كما حاولوا أيضاً رصد الخصائص التي يتميَّز بها الاتصال التَّفاعلي عبر الإنترنت، وطُرق قياس درجة التَّفاعلية في الاتصال. وعلى الرَّغم من الاهتمام الكبير الذَّى تَحظى به دراسة التَّفاعلية، في الوسائل الاتصالية الحديثة بصفة عامة وعلى مواقع شبكة الانترنت بصفةٍ خاصةٍ، في الدِّراسات الأجنبية، إلاَّ أنَّه لا يُوجَد مثل هذا الاهتمام في الدَّراسات العربيَّة، ولَعَلَّ هذا ما دعا الباحث إلى تناول موضوع الاتِّصال التَّفاعلي الذِّي يتميَّز بالجدَّة والأهمية.

رابعاً: مفهوم النَّقد الثَّقافي التَّفاعلي

ينحدر الفكر المعاصر من سلالة معرفية ذات أصول متنوعة، لونته بألوانها، وألهمته من أسرار نضجها وخصائص لحاجتها، غير أنَّ تفرعاته بقيت محتفظة ببعض ميزاتها التِّي لم تغادر سمة الأصالة، وفي عالم تكتسب فيه الحضارات من بعض ممارسات وظواهر، وتقنيات عديدة عبر الحوار الايجابي، والتبادل الحي المتفاعل. [1]

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010، لبنان، ص5.

ينشط هذا الفكر الإنساني في رحلة كونية شاملة، يبذر في الأرض الخصبة التي يحل فيها، فعله الإبداعي، فنجد ما يعجب ويبهر في مجالات متعددة، تبدأ ولا تنتهي، ومن بينها بل في مقدمتها: الأدب والنقد.

إنَّ للأدب والنَّقد – معاً – أهمية كبيرة في نقل الفكر ونشر الثَّقافة بما لها من اتصال بالشرائح المثقفة الفعَّالة في أي مجتمع، فهما يتقدمان حلبة الظُّهور عن الحديث عن أي فكر أو ثقافة في مجتمع ما، إنهما مظهران حاضران للنتاج الإنساني الفذ الخلاَّق، تجدهما يخبان عن القدرة الإبداعيّة والوعي المدرك، كلما استدعيا، وأن التلازم بينهما من الضرورة بحيث لا يمكن التشكيل فيه، ولا يخفى سبق الأدب. بوصف النَّقد عملية لاحقة له.

وهكذا عموماً يجري أديب ما تحديثاً إبداعياً في القصيدة العربية مثلاً، فإن النقد سيلاحق هذا التحديث، ولكن حين يكون التحديث بشكل خاص، وخصوصيته لا تختصر على النص وبنياته الداخلية؛ بل تشمل وسيلة عرضه، وعملية تلقيه. فإن الند لابد أن يتمتع بخصوصيته المناسبة أيضاً، وحين تبلغ القصيدة من مدى معاصرتها للحاضر أن تكون متوافرة على عدد من الثقافات، منها الأدبية المعروفة، منها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقى، ومنها ما يصل إلى منح المتلقى حق التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة.

حينما لابد لنا من نقد يوازي تلك المواصفات ليلبي حاجة الكشف الجمالي والتحليل الرصين المطلوب منه[1]

[1] .مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، مرجع سابق، ص6.

الفصل الثانـي

الأصول الفكرية الثَّقافية

1. الحداثة.
2. العولمة.
3. الثقافة.

الأصول الفكرية التفاعلية:

1. التواصلية.
2. المشاركة.

الأصول الفكرية الثقافية:

إنَّ التفسيرات الثَّقافية التَّى شهدها العالم منذ ستينات القرن المنصرم حتى مطلع الألفية الثالثة قد ألقت بظلالها على الفكر الإنساني، وعلى كثير من الممارسات الفكرية والثقافية في شتَّى المجالات، ولم تعد الثقافة تمثل ذلك الحدس الذِّهني بقدر ما أصبحت جزءاً فعَّالاً وحيوياً من منظومة مفاهيم الحياة الواعية ومقولاتها، وإذا أشرنا إلى أهمَّ تلك التغيرات الثَّقافية فإننا نرصد الحداثة ونرصد العولمة، ولا ننسى التطوَّر الكبير لوسائل الاتصال وتقنياتها الحديثة، مما أدَّى بالثَّقافة أن تصبح بمفهومها الواسع الحديث – هي التي تحدد مسارات الأشياء، وتوجه النشاطات الإنسانية في مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع، وقبل ذلك في المجال الفني والأدبي منه بشكل خاص.

لقد كان للتنوُّع الثَّقافي باختلاف مصادره ومظاهره أثر كبير في إغناء مشهد الثقافة العام، لاسيما بعد حركات التبادل ، والتناضح، والحوار بين ثقافات شعوب العالم، بفضل تقنيات الاتصال الحديثة، والرغبة الملحة في إدامة التواصل الفعال وتطويره بين أفراد بني الإنسان وجماعاته ومجتمعاته، وهذا ما ولد رغبة شديدة للتعرف على الآخر، واستلهام علومه وآدابه، وعاداته، وتقاليده ومجمل مظاهر ثقافته ، ليتسم إدخال كل ذلك في جملة مفاهيم الثقافتين المتحاورتين، على نحو اختياري فاعل يتيح للطرفين فهماً أكثر، وحضوراً أنمى، وتواصلاً أطول، وبعد ذلك فإننا يمكن أن نتوقع للعطاء الإنساني أن يحظى بعناية أكبر عدد ممكن من بني الإنسان، فالنتاج الأدبي مثلاً يمكن أن يحصل على تلقٍ ناجح في عدد لا بأس به من شعوب العالم على الرغم من كونه صادراً عن فرد ما أو جماعة ما من شعب ما، له فكره ومفاهيمه، وتراثه ، وثقافته. [1]

[1] .مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص15.

ما دام ذلك النتاج الأدبي قد ارتكز على مبدأ استلهام ثقافة الآخر، وتوظيفها في النَّص الأدبي، بعدما صارت ثقافة الآخر متاحة ومفهومة للجميع بحسب وسائل الاتصال الحديثة وتقنياتها المتطورة المتسارعة في إنجازاتها.[1]

وإذا إنَّنا تقدم (النقد الثقافي) بوصفه النقد الكفء للأدب التفاعلي، ولكي يرسخ هذا العنوان باصطلاحه ومفهومه المقصود، فلا بد من الحديث عن أصوله الفكرية الثقافية ونجد أنَّ ثقافية هذا النقد تنطلق من ثلاثة أصول رئيسية هي: الحداثة، والعولمة، والثقافة. وفيما يلي يأتي تفصيل الكلام فيها:

أولاً: الحداثة

لستُ هنا بصدد الحديث عن الحداثة بالذات، بل عن الحداثة بوصفها أصلاً فكرياً لثقافية النقد المناسب للأدب التَّفاعلي، وهذا ما يجعل الباحث يركز على دور الحداثة، وأثرها في نشر نزعة التجديد ومغايرة السائد، والخروج عن المألوف والبحث عن الجديد دائماً ومحاولة اعتناقه وتبنيه وممارسته وبعد البحث عن الجديد والتعرف عليه تبدأ مرحلة البحث فيه حتى استنفاذه، ولعل الحداثة أولى ما يدفعنا إلى المعاصرة ما دامت تمثَّل ((ذلك الوعي بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي والانعطاف من هيمنة الأسلاف، وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت)) من أجل تلبية الحاجات الجديدة، والتعبير الحي عن الإنسان الآن وعما هو معاصر، فالحداثة تمثل.[2]((برنامجاً تحررياً تمردياً للثقافة والفن)) وهذا ما جعل الحداثة تظهر في الأدب مثلاً بشكل حركات أسهمت في إجراء تغييرات مهمة في القصيدة العربية مثل حركات الشعر الحر، وشعر الومضة، وقصيدة الشعر.

---

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د.أمجد حميد التميمي، ط1، 2010، لبنان، ص16.

[2] د. مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ط2، 2000م، ص 115-116.

وقد وفَّر انتشار أدب الحداثة تقبلاً وتواصلاً طيباً لدى المتلقين، فمهمة الحداثة ليست استنباط خصوصيات جديدة عديدة ثمة خصوصيات وافدة، ونما الأمر يقتضي العثور على طريقة لتنظيم التنوع المضني وهذا التنظيم المنشود يراد منه أن يتيح للآخر الحضور والتواصل، وبذلك يكون التفسير الذي وفرته الحداثة معاصراً، وكنه يمثل استيعاباً أيضاً، والحداثة تجعلنا نتوقع دائماً عناصر شعرية جديدة تستدعي استجابات جديدة.

وإذا كانت اللغة قد أخذت حصتها من التجديد بوصفها عنصراً شعرياً، بحيث شهد القرن الأخير من الألفية الثانية حركات تجريب كثيرة، اعتمدت التغيير في لغة الشعر مما أكد أن التجربة اللغوية عنصر مهم من عناصر الحداثة الأدبية.

فإن عصرنا الحالي يمثل عصر الثورة والحركة، و يعنى هيمنتهما على المشهد الثقافي الأدبي، فهناك حضور جارف للصور في حياة الإنسان الحديث، إنها حاضرة في التربية والتعليم وفي الأسواق والشوارع وعبر وسائل الإعلام وفي قاعات العرض للأعمال السينمائية والمسرحية والتشكيلية، وقد صار التعامل مع الصور أكثر تتقبلاً وانتشاراً حتى أن 90% من مدخلاتنا الحسيَّة هي مدخلات بصرية. [1].

وهذا ما يفسح المجال للعناصر الشعرية الأخرى في خطاب الشعر الجديد لتقول كلمتها، ودائماً نتوقع تجديداً في الشكل، فالأدب لم يكن مضطراً إلى تبرير تجاربه التقنية على أسس واقعية أوسع شأناً بالإصرار على استغلالية الشكل، بل أن استغلال الشكل بحد ذاته رصد هدفاً للحداثة تسعى إلى تغييره بتداخل الأشكال والمضامين أيضاً، وتعاضدها في التعبير الفني والأدبي، فبالعودة إلى مقولة (عصر الصورة)، لا يمكن أن نجعل الصورة وحيدة في عملية التعبير أيضاً من دون تعضيدها بمشتركات شعرية بعناصر أخرى، إذ إن الاستقلال الشكلي لم يعد جذاباً ولا شعرياً إلاَّ في حالات قليلة، كما أن الصور تفقد حيويتها ورمزيتها عندما تجعل

[1] مقدة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص18.

من نظرنا حالة متخصصة لا يمكن تجاوزها، إن تخصص النظر التام الذي يقتل سحر الصورة و يقتل أيضاً في النهاية الفن بكل اختصار، وهذا ما يستدعي تعاضد العناصر الشعرية لكي نحصل على أكبر دفقة شعرية ممكن حضورها عند التلقى، وهذا ما جعل باستطاعة الأدب التفاعلي أن يقدم تطبيقاً حياً وواقعياً لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد، بالشكل الذي يحرز تقدماً نوعياً على مستوى الأداء، الإنتاج، والتلقى معاً. [1].

إن الحداثة التي جرَّت نزعة التعبير وحماسة التجريب هي التي دفعت إلى العناية بالنص بعد أن كانت الأضواء مقصورة على المبدع ثم حولت تلك الأضواء إلى المتلقي بعد أن طال اهماله، ويبدو من كل ذلك أن الخطاب الشعرى العربي منذ الحداثة حتى الآن قد قطع طريقاً طويلة في التجريب، ولكن بسرعة كبيرة يمكن ملاحظتها بوضوح، ولا نستطيع أن نخفي تخوفنا من هذه السرعة لعلمنا بضرورة أن تكون التغيرات متأنية طبيعية صادرة عن حقيقة ما نعيشه ونعتقده ونفكر به أي أن يكون التغيير معبراً عنا وليس عن غيرنا ، أولاً أن ذلك يبدو غير يسير بعد أن اتضح أن المفهوم الضربي للحداثة الشعرية كان صاحب تأثير كبير على الخطاب الشعرى الحديث.

فالحداثة التي سوغت التغيير أوصلتنا إلى الأدب الرقمي التفاعلي بسرعة، وحدث هذا التطور السريع بعيداً عن وجود النقد الذي يسدد المسيرة ويصلح الخلل، فبقيت الممارسات النقدية متخلفة عن مواكبة التطورات التي طرأت وتطرأ على تيار الشعر الجديد.

وغالباً ما نجد الناقد يدخل في تعامله مع الخطاب الشعرى الحديث إلى مستنقع من التمويهات والألغاز والمصطلحات، غير أن ظهور النص الشعرى الرقمي التفاعلي العربي الأول على يد الشاعر والناقد الدكتور(مشتاق عباس معن) بما يحمل من ثقافة عربية وحس أدبي عربي، ووعي نقدى عربى، قد شجع أهمية ممارسة النقد الكفء إزاء هذا الأدب الجديد ليكون

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مرجع سابق، ص19.

هو الأمين على رصد التجربة وتصحيح مسارها وضمان نجاحها الأمثل فكان أن اقترح الباحث (النقد الثقافي التفاعلى، دراسة تطبيقية على شعر الشاعرة روضة الحاج) الذي وجد أن الحداثة تمثل أحد أصوله الفكرية الثقافية، الذي يبعث على تقديم النص الشعرى بأشكال جديدة أكثر استيعاباً لمفاهيم الإنسان المعاصر ومن هنا يعتنى هذا النقد بالحداثة ويعتمدها أصلاً فكرياً ليتاح له قبول هذا الأدب ولكي يكون جديراً بمحاورته وملاحقته ووعياً بما فيه من عناصر إبداع جديدة ليقوم بكشفه عنها وعن جمالياتها بكل ثقة وتمكن. [1]

ثانياً: العولمة

حين تذكر الظواهر الطبيعية التي تلقى بآثارها على معيشة الإنسان في الأرض، فإن العولمة لا تَحسب في ضمنها بالتأكيد، لأن مؤسسات كبرى تناهض بإمكاناتها أكبر الدول هي التي تقف وراء هذه الظاهرة، وتعمل على تحريك الممارسات العامة والخاصة التي تمدها بالنمو نحو غاية سلفاً، ويخص النظر عن بعض الفوارق بين المفهوم الأمريكي للعولمة برؤيته التسلطية، ورغبة الهيمنة القصوى، وبين المفهوم الذي يعنى التنظيم من أجل الوصول إلى تكوين تصوَّر توجيهي للعالم ككل، ما دامت هذه الفوارق لا تصّير من واقع التغيير الشمولي المنظم، فإن العولمة قد أصبحت حركة متسارعة على سكة حديد من الصعب جداً التدخل لتغيير اتجاه مسارها فضلاً عن إيقافها، ولذلك كان الفعل الأبرز لكثير من معارضيها هو محاولة مجاراتها أو اللحاق بها على نحو الأمنية صعبة المنال.

ويمكن القول بالنظر إلى وسائل الإعلام وتقنيات الاتصال الحديثة، إن العولمة تنتج كوكباً تخلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع في عصر تضمنت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكانياته)) وقد أدَّت وسائل الاتصال المتطورة وآليات العولمة في حقول الاقتصاد والمعرفة والسياسة والفن والأدب بنحو خاص – حديثاً – إلى حالة أصبح فيها العالم مترابطاً بصورة

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص20.

عضوية بحيث إن ما يحدث في أي بقعة فيه يؤثر في جميع بقاعه الأخرى مهما تباعدت المسافات أو تنافرت الثقافات، وقد اصبحت مظاهر التكنولوجيا الحديثة ولاسيما في الاتصال والإعلام هي السمة الأبرز لعصر العولمة ، فلا نستطيع أن نتصور العولمة إذن بدون ثورة الاتصالات والتصويرات التقنية المذهلة التي تكمن وراءها.

وهذا انسحب بدوره إلى الثقافة متدخلاً في إعادة تشكيلها إذ إن هناك تجليات ثقافية للعولمة، والمشكلة المطروحة هي الاتجاه إلى صياغة ثقافة عالمية لها قيمتها ومعاييرها والغرض منهاضبط سلوك الدول والشعوب، حتى اصبحت الثقافة تبدو وكأنها تفاعل نشط من خلال بداية انتشار تكنولوجيا الكتاب الإلكتروني التفاعلية.

حيث المشاهد مؤلف ومخرج في آنٍ معاً: يعدِّل في النص زيادة ونقصاناً وتحويراً، كي ينتج نصاً جديداً، وهكذا فإن الخلط المنظم للأوراق يزيد اللَّعبة تعقيداً، ومما يعقد المسألة ، كون مفهوم العولمة ينشئ علاقة بين مستويات متعددة للتحليل الاقتصادي ، السياسة، الثقافة الأيدلوجيا، وتشمل إعادة تنظيم الإنتاج، تداخل الصناعات غير المحدود، انتشار أسواق التمويل، تماثل السلع المستهلكة لمختلف الدول. بما في ذلك السلع الثقافية، بعد سلعنة وتشييأ المواد الفكرية والثقافية إبان دخول الثقافة عصر السوق واقتصاد المعرفة.

لقد أعطت العولمة بتقنيات الاتصال والإعلام دفعاً لحركة الثقافة نحو التداخل في العالم كله، إذ مما يساعد على تعميق الرابطة الثقافية أن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكومة اليوم بالمعيار التكنولوجي.

لقد كونت التفاعلية بسمتها التكنولوجية أصلاً فكرياً كان أحد المنابع التي أخرجت الأدب التفاعلي الرقمي إلى الحياة فإن المنهج التفاعلى يفضل استخدام وجهات النظر المتعددة التي يمكن أن توجد في آن واحد. [1]

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص21.

ولتحقيق ذلك، لابد من توجيه السؤال إلى التكنولوجيا الرقمية لتكون الإجابة في النص المتفرع، الذي يسمح للمتلقين المختلفين باختيار المسار الذي يفضلونه من بين المسارات المتاحة، وبذلك يساعد على إنشاء الأدب التفاعلى الذي يستطيع أن يقدم تطبيقاً حياً وواقعياً لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد.

وهذا ما فرض على النقد أن يعتمد العولمة أصلاً فكرياً لثقافيته ليكون واعياً بحركاتها عبر مجالات الحياة المختلفة ملماً بنشاطها التكنولوجي الذي صار أشبه بالفارة (الماوس) التي يتحكم مؤشرها بتفعيل أيقونات الإبداع في مجمل الفعاليات الإنسانية الحديثة.

لقد أمدت العولمة النقد الثقافي التفاعلي بنشاط ثقافي يتيح له الحركة بحرية واعٍ، و ربما تكون قد أشارت إلى ضرورته حين صبغت الثقافة عامة، والأدب والفنون المختلفة خاصة بطابعها التكنولوجي، فحين صار الجلوس أمام الشاشة الزرقاء يمثل بحد ذاته عملاً مربحاً، ومتعة أمام الشاشة الزرقاء يمثل بحد ذاته عملاً مريحاً، ومتعة مؤنسة، وتجوالاً لاهياً، و إبحاراً مفيداً، وتواصلاً حميماً حينها تشوق الأدب إلى مثل هذا المتلقى المتواصل، ولأن العالم كله ينظر إليك من خلال الشاشة الزرقاء، فأنت ملزم بشروط الحوار، وأولها أن تتوفر على ثقافة عالمية مقبولة تسمح للتواصل بينك وبين الآخر باستمرار، وحينها لابد أن تلجأ إلى التثقف على أساس من العالمية، وهو ما تقدمه العولمة في واحدة من أهم إنجازاتها الكبيرة وبذلك يمكن القول، أن الأدب الرقمى التفاعلى، يحتاج إلى نقد ثقافي يعتمد في ثقافيته على مفهوم العولمة الأعلى نحو التبنى الفكرى، فلا العولمة تحتاج مثل هذا التبنى بعدما عبَّرت ألنَّ القانونية للبلوغ ، ولا هذا النقد مؤهل لمثل هذا التبنى بعد، ولكن على نحو الفهم والوعى والممارسة ليكون نقداً جديداً بالكشف عن جماليات الأدب بميزته التفاعلية. [1]

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص 25-26.

ثالثاً: الثقافة

الثقافة خبر يجمع ويحافظ عليه، وتتناقله المجتمعات الإنسانية، والثقافة هي علم أنماط الثورات التي تحدد عينة سوسيو – ثقافية معينة، ويعتبر مفهوم الثقافة نسبياً عالمياً إذا ما عنينا به ثقافة مجتمع لساني مستقل.

وتوجد أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية كثقافة الإنسان كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية وكذا بأيدلوجية مشتركة، وهذا ما يجعل الحديث عن الثقافة أمراً شائعاً إذ يصعب تحديد مفهوم وأحد جامع مانع لها، ولكنها بشكل عام: ممارسة لسانية أو مركبة أو إنتاج سمعى أو بصرى، مجرد أو مُحسَّ، ينطلق من فهم بوسائل مقصودة لغايات محددة. [1].

إن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار، كما تحيط أيضاً بالتشكلات البشرية، والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى، وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية.

وعلى أي حال فإن نزاع الذهنية الفكرية الإنسانية نحو تشكلها العولمي بالحداثة وما بعدها، يجعل من الثقافة أكثر أهمية من ذي قبل، ليس على نحوها الخاص فحسب بل إن البحث في خصوصية الثقافة وتموضعها الجزئي سيكون الخطوة الأولى نحو تماهى حدودها الجزئية من أجل اكتمال الكل. تلك الثقافة التي لا تمثل المشتركات المعرفية فقط، بل الرغبات والمصالح المشتركة أيضاً. [2].

وهكذا فإن قصارى جهد الدرس الثقافي في أن يعترف بذاتيته ويبررها بالقول إنه يضع ذاتيته موضع المساءلة كما يضع موضع التشكيل منظوره وفرضياته الذاتية، وهذه هي سمة النقد الفاحص التي يفخر بها الدرس الثقافي.

---

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص27.

[2] الثقافة العربية والثقافات الآخرى، د. عبد العزيز بن عثمان، المدير العام للمنظمة العربية الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ص201.

إلاَّ أن أحداً من دارسي الثقافة ونقدها لم ينكر النزوع الشديد إلى التنوع والربط بين المتغايرات والجمع بين المختلفات في العمل الثقافي، وهذا بالضبط ما جعل الباحث يفكر في الابتداء بالاستعانة بالنقد الثقافي لتفحص القصيدة الرقمية التفاعلية، فهي تتصف بتنوع جمهورها وانفتاحها على الوسائل المتاحة وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة.

القصيدة التفاعلية هي قصيدة تحقق التواصل على الوجه الأمثل من خلال توظيف المفاهيم وفق الشرط الثقافي الذي يتضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده خلفية معرفية مشتركة بين المتواصلين.

والقصيدة الرقمية التفاعلية تعتمد على توظيف الخصائص التقنية التي يتيحها المتفرع أو غيره من النصوص الالكترونية المتاحة التي يمكن من خلالها دمج الصوت البشرى بالصوت الموسيقي بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية والرسوم المتحركة والمخططات البيانية، مع حرية أكبر تتيح له إعادة صياغة النص/ الخطاب/ القصيدة كما يشاء .[1].

إن الدراسات الثقافية التي قدمت لنا النقد الثقافى هي التي كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه منم إنتاج النص لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنغمة ثقافية، ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الأيدلوجية وأنساق التمثيل.

وإذا كان النقد الأدبى المعروف يضاهيه المتوافرة قد كشف في النصوص عن دلالتين: والأولى صريحة والثانية ضمنية، وعد إنتاج الثانية بنجاح أمراً لازماً لأدبية النص فإن النقد الثقافى يكشف دلالة ثالثة هي الدلالة النسقية تنحاز عن توصيلية الأولى وجمالية الثانية، بارتباطها بعلاقات متشابكة، يعمل التوليف عمله في تشكيلها، فالنسق يتشكل من خلال

[1]مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص30-31.

علاقاتنا بمستويات الخطاب وعناصر الإبداع التي تختارها وتلحن لننتج القصيدة الرقمية التفاعلية، ومن ثم يتاح لعدد كبير من المتلقين إعادة تشكيل وصياغة هذه القصيدة بحسب ما تكون لديهم من علاقات مع تلك المستويات والعناصر فضلاً عن حضور الوسيط الرقمى/ الحاسوب/ النت، بوصفه رابطاً نسقياً مهماً يسهم في تشكيل الثقافة بصياغة/ صياغات معينة.

إن ما قطعته الثقافة بتشكلها ودرسها وتقدمها من أسواط، وصولاً إلى النقد الثقافي، يجعل منها أصلاً فكرياً مهماً لثقافية النقد، وجزءاً مهماً من عملية الكشف عن جماليات الأدب التفاعلي – لاسيما القصيدة الرقمية التفاعلية منه.

وبذلك تكون الأصول الفكرية الثقافية قد أمدت نقدنا الذي تقدم له بفرصة الحياة والعمل والنجاح، ليجد طريقه مثلما وجدت القصيدة الرقمية التفاعلية العربية الأولى طريقها. [1]

الأصول الفكرية التفاعلية:

منذ زمن ليس بالقليل، والتفكير جار بالتفاعلية في شتى مجالات الحياة المعاصرة ، فقد دأب صانعوا النصوص، والسلع والرسائل التفاعلية، مهما كان شكلها أو وظيفتها، أو انساقها على إرسال نتاجاتهم إلى المتلقين / المستخدمين، غير أن رأي المتلقى بدأ أكثر تأثيراً في قبول المنتج، مما حدا بالمنتجين إلى البحث عن وسائل تقنية تضمن حضور المنتج (المرسل، والمستخدم المتلقى، معاً وإجراء عدد من الخطوات فيما بينها للتعبير عن القبول أو الرفض، ثم لتعديل ما تم رفضه، للوصول إلى نتيجة يعتقد أنها حتمية، وهي القبول دائماً. [2]

وعند النظر إلى الحياة الأدبية والنقدية من هذه الزاوية المعاصرة، نجد أن التفاعلية باتت مطلباً مهماً على صعيد تلقى النص الأدبى، فهي توفر أجواء تلقٍ لا تقوم على الاستقبال التلقى عبر استعمال الحاسوب ، ليجرى التعامل مع الشكل الرقمى للنص الأدبى بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات، وليتمكن المتلقى من مجاراة النص بردود فعل عاطفية وفكرية أعد المنتج للنص

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص31.
[2] د. عبد الباسط أحمد هاشم محمود، التفاعلية ووسائل الاتصال الحديثة، كلية الإعلام ، جامعة الميادا، المانيا، 2001م، ص77.

حساباته بشأنها سلفاً، وهكذا يجرى التفاعل بين المبدع – النص – المتلقى بأن يختار الأخير مجرى الإبداع النصِّ من بين الاحتمالات التى نسجها له المبدع على شكل أيقونات تظهر على واجهة النص المتفرع (المترابط).

إن النقد الذي من المؤمل أنه يستطيع مجاراة مثل هذه النصوص الأدبية الرقمية التفاعلية، والذي تمثل في كونه نقداً ثقافياً تفاعلياً تتبع أصوله الفكرية التفاعلية من خلال الروافد الآتية: [1]

أولاً: التواصلية

يظن كثير من المتلقين أنهم قد يستطيعون إحراز التواصل المجرد للاتصال، وهذا وهم سرعان ما ينكشف، ويوقعهم في الحيرة والارتباك ، فإن إجراء الاتصال يتيح الاطلاع على المادة المنتجة، ولكن لا يقتضي بالضرورة التواصل معها فلكى يتوصل المتلقى للنص الأدبى من رسائل لابد من حدوث علاقات متينة بين الطرفين تضمن الاستمرار ولأن جمهور المتلقين للنص الأدبي متغيرون من حيث تسبب ردود أفعالهم تجاه النص الأدبى المعين، ونوعية تلك الردود ومرياتها، فلابد من توسيع احتمالات النص لتشمل أكبر عدد ممكن من أزواق الناس وأمزجتهم، وقد وفرت تقنية النص المتفرع (Hypertexte) ذلك عبر منح المتلقى فرصة الابحار أو التجوال في عالم النص الأدبى من خلال تحريكه للمؤشر عبر التحكم بوساطة الفأرة على الأيقونات التي تمثل المجرى الزوقى والنفسى الذي يحبذه المتلقى، مباشرة، بعد صدمة (الفكر عاطفية) من خلال النص الأول(الواجهة الأولى للنص الادبى المتفرع).

لقد كونت التواصلية أصلاً فكرياً مهماً للتفاعلية فالتفاعل يبدأ من إحراز التواصل، والتواصل يعتمد في نجاحه أيضاً على جودة الاتصال، الذي هو عملية يتم فيها تبادل المفاهيم بين الأفراد، من خلال نظام الرموز المتعارفة . ولم يكن علم الاتصال حديث المنشأ، بل له

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص32.

جذر تاريخية عميقة حيث وضع أرسطو أسساً علمية ما زالت قائمة للتفاعل بين الخطيب (المرسل)، والجمهور(المستقبل) تقوم على أن يعد المرسل رسالته (خطبته) بصورة شيقة وجذابة ومقنعة.

إن اعتماد التفاعلية على الأصل التواصلى يدعمها بما يحقق النجاح والحيوية والانسجام مع معطيات العصر الحديث العلمية والتفاعلية، ومنها الأدبية، إذ إن مسألة التواصل بين الأديب أو الفنان والمتلقى تكتسب أهميتها من حقيقة أن الأدب والفن إنما هما عملية اجتماعية، وهي مبرراً ثقافياً عام مهما بدا للبعض أنها عملية ذاتية صدفة، وهذا ما جعل إجراء عملية الاتصال مشروطاً بثلاثة شروط:

أولها: وجود طرفي اتصال (مرسل و مستقبل) ، وهما هنا ممثلان بالأديب والمتلقى.

ثانياً: وجود موضوع أو حديث ينشئ علاقة بين الطرفين وهو هنا النص الأدبى الذي كلما تعددت تفرعاته وتوسعت احتمالاته، زادت نسبة التعالق بين الأديب والمتلقى، حتى إتمام التواصل، ومدّه بالاستمرارية.

ثالثاً: فرض وجود قناة اتصال،وهي هنا تمثل الحاسوب بتقنياته المعروفة، مضافة إليها تقنية النص المتفرع التي تتيح الربط بين تفرعات النص والمتلقى، وتقديم الفرصة بين يديه ليختار المجرى النصى المناسب له، ليستمتع ويستفيد من المتلقى، ويملأ لحظته بفعالية ناجحة.

إن قيام النقد الثقافى التفاعلى على التواصلية يوصفها أصلاً فكرياً يحقق المعاصرة ويفتح آفاقاً جديدة لحل عدد كبير من المشكلات الثقافية والمعلوماتية، ومن أبرزها (الفجوة الرقمية) تلك الفجوة التي تفصل بين من يمتلك المعرفة الرقمية / الإلكترونية/ الحاسوبية/ الانترنت، وأدوات استغلالها، وبين من لا يملكها، وتعوزه أدواتها. [1].

[1]مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص41-42.

فالنص المتفرع يمنح الأديب آلية مناسبة لإيجاد العلاقات وصياغتها وتقديمها مما يضمن نجاحها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن آفاق اختيار العلاقات متعددة بتعدد عناصر الإبداع في النص التفاعلى الرقمى، فهناك المؤثرات البصرية والسمعية، والحركية ، فضلاً عن المؤثر العلائقى الأول وهو لغة النص، ثم تأتى علائقية تلك العناصر ببعضها ولعلها تمثل الموطن الرئيس لعلم النقد الثقافى التفاعلى، وكلما نجد الأديب في الاختيار، ثم الصياغة والتأليف كان موفقاً في جعل المتلقى مستمِّراً أمام الشاشة الزرقاء لا يغادرها، تربطه بها تلك العناصر كلها.

بحضورها القوى، لتشد حواسه إليها وتشعره بنشوة عارمة لا تخلو من فائدة أنه يعيش تجربة فكرية ثقافية فنية جديدة.

ثانياً: المشاركة

لقد كانت المشاركة ضرباً من الخيال حتى وقت قريب، بسبب الذاتية المفرطة التي تحفز نوازع الأفراد والمجتمعات نحو التسلطية المضيقة، لكن المشاركة أصبحت حقيقية بعد أن ازداد الوعى الجماهيرى لدى الشعوب بأهميتها، وأنها تمثل المصير المشترك الأكثر قبولاً وعدالة لسكان المعمورة، وقد تطور الحديث عن المشاركة على وسائل الاتصال لعدد غير قليل من بلدان العالم لترسم وظائف وسائل الاتصال عندهم، وآلياتها، وآفاقها وحدود التعامل معها. [1].

إن تطور ثقافات المجتمعات نحو التعارب والعالمية قد سرع صيرورة المشاركة مبدأ علمياً عاماً، ولأن الأدب ما زال يسكن الثقافة بحضوره البارز، فكان من الطبيعي اعتماده على مبدأ المشاركة، وهذا ما يستدعى اعتماد النقد الأدبى على هذا المبدأ أيضاً. [2]

لقد قدم الشكل الجديد للقصيدة بسمته التفاعلية الرقمية على يد الشاعر(مشتاق عباس معن) فرصة عربية للمعاصرة والتحديث، لأعلى نحو إلغاء الهوية أو التبعية ، بل على نحو

---

[1]مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص43-42

[2] .المرجع نفسه، ص48.

الانطلاق من الأصالة إلى الابتكار عن الاستيعاب والتجاوز الثقافى، ولذلك فإن على النقد المكافئ أن يعتمد المشاركة أصلاً فكرياً يتبنى عليه مقوماته، وأن ينظر هذا النقد عبر نافذة المشاركة إلى معطيات الثقافة العربية المنجزة، والتي هي خير الانجاز، ليكون نقداً بناءً قادراً على الإضافة والعطاء وأعياً بالمرحلة المعاصرة ومتطلبات نموها، وصولاً إلى مستوى من التقدم يوجب الرضا، وهذا ما ينبغى الالتفات إليه بغزارة الجهد مع حضور المنظور الثقافى على مؤازرة كل المعطيات الثقافية لبعضها، والذى يدفع بكليته وأجزاءه إلى التطور المعرفى السليم من دون إصابة عجز في أي من مرافقه ومفاصله، وإلا فقد المشهد الثقافى العربى قدرته على الاستمرار في العطاء والتكامل، ولا يخفى أن من أبرز مجالات هذا المشهد هوية وضماناً للاستمرار وقدرة على التقويم هو النقد بوصفه العالم

ويأتى بعد ذلك وصفه الأدبى الذي اتسع مراراً بعد أن حمل سمته الثقافية التفاعلية، فلا جراء هذا النقد والاطمئنان – ولو بشكل أولي – إلى نجاحه، لابد من قيام منهجه على رصد وتحليل وتقويم عنصر المشاركة في النص التفاعلى الرقمى، ليكون هذا الحقل المعرفى الثقافى المهم جزءاً مكملاً للوجود الثقافى الإنسانى عامة، والوجود الثقافى العربى خاصة، لاسيما بعد انفتاح الأخير على معطيات ثقافية أكثر اتساعاً ، وابداعاً وأملاً بالإثراء الجمالي، الذي يعزز حضور الإنسان، فرداً كان أم جماعات، ولا يترك مجالاً للإقصاء، أو الإلغاء إلا عندما يتعلق الأمر بضرر ما يلحق بجوهر الوجود الإنسانى. [1].

[1]مقدمة في النقد الثقافي التفاعلى، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010م، لبنان، ص48.

الفصل الثالث

الشعر التفاعلي (القصيدة الرقمية)

- القصيدة التفاعلية.
- تعريف القصيدة التفاعلية.
- شروط القصيدة التفاعلية.

جماليات القصيدة الرقمية التفاعلية :

- زمنية الانتشار.
- التفاف شبابي.

الفصل الثالث

الشعر التفاعلي: (القصيدة: الرقمية):

القصيدة التفاعلية:

الشاعر العراقي، مشتاق عباس معن وضع على قرص مدمج (CD) قصائد حملت مجموعة عنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) وهو أيضاً عنوان لأحدى القصائد. ومن غير الممكن مطالعة القصائد إلاَّ باستخدام حاسوب أومن خلال الانترنت، بالنظر إلى وجود جانب تفاعلي للقراءة.

يتطلب من القارئ مستخدم الحاسوب استعمال المؤشر (الماوس) لقراءة القصيدة الواحدة والانتقال منها إلى أخرى.

وقد وظف الشاعر فى قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والانترنت.

أفرزت علاقة الأدب بالتكنولوجيا مصطلحات كثيرة يوحي ظاهرها مترادفة، لكنها فى الواقع ليست كذلك، لوجود فروق دلالية بين مفاهيمها ، والوظائف التي تقدمها وقد ينبع هذا التطور من أمرين:

أولاً: عامل الترجمة الذى لا ينقل المفاهيم والدلالات بنحو عالي الدقة ولاسيما المصطلحات، لوجود فارق بين تداولية الألفاظ بين الناطقين باللغات المتنوعة، فضلاً عن سعة المعجم في لغة دون أخرى.

ثانياً: كما ترتبط بحامل واحد وهو الحاسوب (الكمبيوتر) وهو أمر مشكل فى الفصل بينها، لأن مجرد الارتباط بمصدر لا يعنى توحد وظائفها ودلالاتها. [1]

(1) عود الند، مجلة ثقافية شهرية للشباب والشابات من مختلف الأعمار، العدد الثامن عشر ، تشرين الثاني، 11نوفمبر/ 2007م، الأدب والتكنولوجيا: القصيدة التفاعلية، مشتاق عباس نموذجاً، فاطمة البحراني – الكويت، ص1.

وبالمحصلة تتردد ثلاثة مصطلحات فى المجال "التكتوأدبى" على حد تعبير الناقدة التفاعلية فاطمة البربكي، وهي:

أولاً: القصيدة (2) التفاعلية ومقابلها الغربي (interactive poem) أو (Hyperpoem)

ثانياً: القصيدة الرقمية (3) ومقابلها الغربي(Poem Digital)

ثالثاً: القصيدة الإلكترونية (4) ومقابلها الغربي (Electronic poem)

وهنالك فروق دقيقة بينها، لعلَّ أهمها:

أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية، المباشرة والتقليدية في تقديم النص، مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية).

وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذى يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك فى فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأى شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد.

* أمَّا (الشعر الرقمي) و (الشعر الإلكتروني) فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتها العامة، فمصطلح (الشعر الرقمي) بشير إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذى يمكن أن يقدم ورقياً أيضاً، وكذلك (الشعر الإلكتروني).

تعريف القصيدة التفاعلية:

تعد توقف كثير من المهتمين بالأدب التفاعلي [1] . عند تعريف هذا النمط الجديد من الإبداع الشعرى، ولكن هناك بعض التعاريف التى لها خصوصية فى عرض المفهوم، وهى دقيقة وواضحة، وسنقف عند تعريفين فقط لحيازتهما الخصوصية والدقة والوضوح:

تعريف لوس علايذر (loss pe queho Glazler) وهو :

(1) عود الند، مجلة ثقافية شهرية، العدد الثامن عشر، تشرين الثاني، 11نوفمبر 2007م، الأدب التكتولوجيا : القصيدة التفاعلية، مشتاق عباس نموذجاً، فاطمة البحراني الكويت.

تلك القصيدة التى لا يمكن تقديمها على الورق)). وتعريف البريكي وهو: ((ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذى لا يتجلى إلاَّ فى الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التى تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة فى ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع فى أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم، الذى لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها.))

فيما يختص تعريف (غلايزر) فمتحقق فى اشتغال الإبداع الرقمى لتفاعلية ((تباريح رقمية سيرة بعضها أزرق) فهى تحتوى على أمور لا يمكن أن يحملها النص الورقي، ومنها:

أولاً: العناصر الصورية الصوتية التى لا يمكن أن تكون محمولة على الورق، فمن الممكن أن يحمل الورق الصور، لكن آلية العرض والتأثير تقلان عن حضورهما فى آلية العرض والتأثير فى النص التفاعلى.

أما مؤثر الصوت فيفرق عن العزف المنفرد المرافق للنص الورقى بأن الصوت فى النص التفاعلى يشكل جزءاً من بنية النص، أما فى النص الورقى فيكون عاملاً خارجياً عن بنيته.

ثانياً: المؤشرات المتحركة، ولا سيما النصوص الومضة المعرقنة على منزلقة الشريط المتحرك فى أسفل النوافذ وأحياناً أعلاها.

1/ تقنية التشعيب فرعية تظهر بمجرد تمديد المؤشرات (الماوس) على ألفاظ محددة داخل النافذة المعروضة، وذلك التفرع التشعبى لا يحجب رؤية النافذة تماماً وإنما يكون بنافذة صغيرة تظهر على يمين النافذة وأحياناً شمالها.

ب/ بناء النص الورقى على آلية التسلسل فى ترتيب النصوص. وأما النص التفاعلي فيأتي ترتيبها تراكمياً// بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوعة واحدة. [1]

(1) عود الند، مرجع سابق.

ثانياً: شروط القصيدة التفاعلية

ذكر الكتاب التفاعليون ونقاد الأدب التفاعلي، جملة من الشروط التي تؤكد حضورها في النص، حيازتها على صفة التفاعلية، بلا مماحكة، لكن أكثر الآراء اختصاراً وإلماماً ، هو رأي كوسكيما الذي نقلته البربكي مع بعض التعليقات المهمة.

إذ توقف كوسكيما عند الفرق بين التفاعلية في الأدب الورقي التقليدي، ونظيرتها في الأدب الإلكتروني الرقمي عن وجود أنواع لوظائف المتلقي (المستخدم يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصاً حتى يصبح وصفة بالتفاعلية.

هذه الوظائف هي: التأويل، والابحار، والتشكيل، والكتابة.

يرى ارسيث أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة، وعندما يقرأ قارئ نصاً الكترونياً فإنه بالإضافة للتأويل يبحر بفعالية في طريقة في شبكة الانترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة . وعلاوة على بيئة النص المتفرع التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة.

أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي / المستخدم فهي الكتابة/ وتعني أنه قد يسمح للمتلقي / المستخدم/ بالمشاركة فى النص، وقد يُقصد بالكتابة و (البرمجة).

ويرى كوسكيما أن مطالبة المتلقى المشاركة فى البرمجة شيء مألوف فى نظرية النص المتفرع بسبب صفة التفاعلية التى تلازمه إذ يصبح القارئ كاتباً، ومع ذلك يظل هذا الأمر غير دقيق إلا فى بعض النصوص التى تعرض على قرائها وظيفة الكتابة، وقد تكون مطالبة القارئ بالمشاركة فى بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازى فقط، ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما. [1]

ومن خلال النص السابق يتضح لنا أن القصيدة التفاعلية مشروطة بتوفر أربعة عناصر هى:

(1) عود الند، مرجع سابق.

التأويل: إن الإنفراد بهذه السمة دون سواها من السمات اللاحقة لا يحقق تفاعلاً رقمياً، لأن التأويل ممارسة حية فى تلقى كل نص، لكن التأويل هنا مقرون بسمة (الابحار) الآتية، فمن دونها لا يتحقق التفاعل الرقمى.

الإبحار: (Navigation)

ويعرفه سعيد يقطين بأنه الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط لغاية محددة تتمثل فى البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، ويعطى للمبحر مصطلح خاص، وهو (المستعمل) وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح، لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة.

فيأخذ الإبحار عبر النوافذ المتفرعة أمامه من خلال آليتي التمرير والضغط بالمؤشر على أيقونات وألفاظ معينة داخل كل نافذة.

التشكيل والكتابة: وقد تحدثنا عنهما فى قسم الإضافة الموجودة فى تعريف البربكى وقلنا إن كوسكيما والبربكى أوضحا أن المقصود بهما ((الإضافة) بمعناها المجازى، لأنها تتحقق بالبرمجة، وقد قلنا حينها أن هذين الأمرين ممكنا الحدوث مع نص(تباريح رقمية) إن شاء المتلقى تعديل البرمجة وتغيير بعض العارضات وغيرها فكل ملفات البرمجة والعرض موجودة فى قاعدة بيانات النص، يمكن للمتلقى الدخول عليها وإحداث ما شاء من إعادة لتشكيل البرمجة بما يتواءم مع ذوقه، من إعادة لتشكيل البرمجة مما يتواءم مع ذوقه، من دون المساس بالمتن الرئيسي للنص[1] .

(1) مدخل الأدب التفاعلى ، فاطمة البربكى، المركز الثقافى العربى، بيروت، 2006م، ص 73.

جماليات القصيدة الرقمية التفاعلية:

الأدب الرقمى التفاعلى هو ذلك الجنس الأدبى الجديد الذى ولد فى رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجى ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس(التكنو أدبى) أو الأدب الإلكترونى إذ ما كان له أن يتأتى بعيداً عن التكنولوجيا التى توفر له البرامج المتخصصة لكتابته، وفى حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلابد من الاستعانة بالخصائص التى تتيحها كتابة نص الكترونى قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير، وهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس بـ(ألأدبية الالكترونية) معاً فهى أدبى من جهة لأنه فى الأصل إما أن يكون شعراً أو مسرحية أو قصة أو رواية وإلكتروني، ومن جهة أخرى لأنه لا يمكن لهذا الفن الأدبى أياً كان نوعه أن يتأتى لمتلقيه فى صيغه الورقية، ولابد له من الظهور فى الصيغة الإلكترونية خصوصاً مع تعذر محاولات تحويل بعض نصوصه من الإلكترونية إلى الورقية.

ويعتمد هذا الجنس الجديد فى ظهوره إلى حيز الوجود على استخدام خصائص النص الرقمى، الذى يطل علينا عبر الحاسوب وهو ما اصطلح عليه باسم النص المتفرع، أو المترابط.

تفرض خصوصية الأدب التفاعلى على المبدع التحرر من الآلية التقليدية كما أنها تعترف بدور المتلقى فى بناء النص والاسهام فيه، كما يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل، وقد تنوعت أجناسه الأدبية، فنجد مثلاً:

الرواية التفاعلية والمسرحية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية.

ويقدم الشاعر الأمريكى (روبرت كاندل) رائد الشعر الرقمى التفاعلى فى أمريكا لموقعه على الانترنت الذى يحمل عنوان ودوائر الكلمة بعبارة الفن هو تكنولوجيا الروح) وقد بادر كاندل إلى شرح نظريته فى كتابه الشعر الكترونياً بقوله[1].

(1) القصيدة العربية فى ظل الثورة الرقمية، بين مطرقة الورق التقليدى، وسندان الشعر التفاعلى الإلكترونى، إلما بعد حداثى. الاستاذه/ إيمان العامري، 2014م، ص121.

كلنا يعرف أن الشعر والتكنولوجيا شأنان متوازيان لا يتقاطعان إلا حين تتذكر أن الكتابة ليست سوى ضرباً من التقنية أيضاً ففى أى اتجاه سوف تتحول تقنيات الكتابة الحديثة فى مجاراة عصى الإعلام الرقمى، وهل ستنتقل ، أدوات الكتابة الإبداعية، نتيجة لهذا التحول فى حالة وقوعه من عوالم الجديد إلى إحداثيات النقاط الضوئية، محققة النقلة النوعية من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكترونى على الشاشة؟ وما الذى يميز النص الرقمى عن شكله البكر على الورق؟ وهل تعتبر تجربة النص الرقمى عن مثله البكر على الورق؟ وهل تعتبر تجربة الكتابة على الكمبيوتر جواز سفر للكاتب إلى عالم الحداثة ؟ وهل من مفر من سطوة نزعة، ((البصرى)) فى أن الكتابة مقابل ((شفوى) والحسي التقليدية للقصيدة الكلاسيكية ؟ أو ليست الثقافية فعلاً تراكمياً لا يلغى المستحدث منه قديمه بل يعبئه زخراً فى مسيرة الحضارة الإنسانية.

هذه النقلة النوعية من حال التعامل مع أدوات عضوية طيعة وحسية كالورق والحبر إلى عالم بحكمة منطق الطاقة والتكنولوجيا شكلت منعطفا جدلياً لم تشهد و الكتابة الإبداعية منذ فجر الطباعة فى القرن الثانى عشر، وسرعان ما أنقسم الكتاب فى شأنها إلى مؤيد متحمس، أو حيادى غير آبه، أو معارض يرى فى كتابة الشعر على الشاشة الزرقاء تخريباً للحالة الحسية الشعرية التى قوامها مثلث الورق، والحبر، والقلم، ما يربط بينها من علاقة كارزماتية ساخنة. فهل تشكل التكنولجيا عائقاً فى طريق تحليق الشاعر فى ملكوت أحلام أم أنها تطلق عنان مخيلته حيث لا حدود ولا شكل نهائي لكتابة القصيدة. [1].

و عن مستقبل القصيدة الرقمية يختم كاندل بقوله:

أعتقد أن علم الجمال سيظل يفاجئنا بمستحدثاته مضيفاً المزيد من التفرد والتميز النوعى على الكتابة الرقمية كلما تطورت تكنولوجيا البرمجيات)) وحيث تصبح الشبكة الوسيلة الأكثر سرعة واقتصاداً لنشر القصيدة وتداولها يكون المنتصر الأكبر فى انقلابات الحداثة هو الشعر.

(1) القصيدة العربية فى ظل الثورة الرقمية، مرجع سابق، ص122.

بعض من صفات القصيدة التفاعلية:

تتجسد طقوس المشروع الإبداعى فى قيمة ردود الفعل التى تحدث إجواء تفاعلية، لذلك فإن ارتباط الصناعة الرقمية بالتغذية المرتجعة للمنتج الثقافى والفنى شكل أخيراً ما صنعه المتخصصون بـ(الأدب الإلكترونى) الذى تمثل فيه القصيدة التفاعلية جزءاً.

حيوياً من نسيج التواصل باعتماد أدوات التكنولوجيا الحديثة عبر نظام المرسلة.

رصد التاريخ الشاعر الأمريكى روبرت كاندل فى عام 1990م رائداً للقصيدة الرقمية أو الشعر التفاعلى، بينما يعطى الباحثون العرب تجربة الشاعر العراقى مشتاق عباس معن الأسبقية عربياً فى نشر القصيدة التفاعلية عبر ديوانه (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) بعد زخم إنتاجاته الورقية، ليبقى التساؤل مطروحاً حول إفرازات القصيدة الرقمية، مثل (قصيدة الومضة) التى أنتشر استخدامها بين الهواة والشعراء الفحول وأبعاد حضورها فى الساحة الإفتراضية، أمام تفشى عدم رصانة وإبعاد حضورها فى الساحة الافتراضية، أمام تفشى عدم رصانة النشر الإلكترونى وأشكالية حقوق الملكية الفكرية، ومدى قدرة البعد الإنسانى فى عزو عولمة التكنولوجيا.

زمنية الإنتشار:

الحديث هنا لا يدور حول نوع من أنواع النقد الأدبى، أو التوازنات بين معادلة مستقبل النشر الورقى والرقمى، ولكنه يتركز فى أساسيات القبول التفاعلى للأدب وقراءته عبر الشبكة العنكبوتية، دخول طبيعة قراءة المستخدمين للقصيدة الرقمية، إلى جانب الابتكارات التكنولوجية، ودورها فى تفعيل حضورها مجتمعياً، وجعل القارئ كاتباً بالتفاعل وحرية الرد على النص. [1]. إضافة إلى قدرة المنجز الأدبى الإلكترونى على كسر حاجز الزمن وتحقيق الانتشار، وهذا ما حققته قصيدة الومضة فى السنوات الأخيرة وأثبتتها نتائج عائدة لمؤسسة الفكر العربى فى

(1) القصيدة العربية فى ظل الثورة الرقمية، مرجع سابق، ص123..

تقديرها لعام 2011م عبر ملف خاص فى استخدامات الشباب لمواقع التواصل الاجتماعى، والحديث عن أبرز اهتماماتهم فيها، حيث حققت المتابعة ليوميات المستخدمين بين بعضهم البعض بنسب إعجاب مرتفعة لصالح المقاطع السردية والشعرية المتبادلة، بينهم فى الوسيلة الاجتماعية، سواء كان(فيسبوك أو تويتر)[1] .

التفاف شبابى:

قدمت الشاعرة حمدة خميس فى اتحاد كتاب وأدباء الإمارات خلال أمسية شعرية، نموذجاً رقمياً فيه جهاز الهاتف الخلوى لإعداد ديوانها(أس أم أس) وقالت حول قصيدة الومضة أن كثير من متذوقي الشعر من الشباب ، يأتون بعد انتهاء أمسية أقدمها ، أو ندوة شعرية شاركت فيها، للبحث عن قصائد الومضة، هنالك التفاف ملفت للجيل الجديد حولها، وتقريباً فى ديوان (أس أم أس) وهو نتاج نصوص مباشرة مضمونها الحب والعتاب والمشاكسات، كانت نتاج تدوين مباشر من الهاتف الخلوى، رداً على مجموعة الرسائل النصية وصلتها من الأصدقاء وفعلياً يمكن اعتبارها رقمية فى طريقة كتابتها، وهنا قدمت حمرة مثالاً لتأثير التكنولوجيا فى تشكيل المنتج الأدبى الورقى، وفى هذا الصدد تحديداً انتشرت تجارب روئية عديدة إلى جانب الشعر، ومنها((بنات الرياض))، وهى الرواية المرسلة بالبريد الإلكترونى، للكاتبة السعودية، رجاء عبد الله الصانع. [2]

ومن خلال سرد الباحث لهذا الفصل يتضح أن للقصيدة التفاعلية عدة جوانب من جماليات والتفاف شبابي تجاه التفاعلية مما يتيح للباحثين الإبحار في البحث و جمالياتها بما فيه التأويل و التشكيل والكتابة والإبحار.

(1) القصيدة الرقمية، مدخل إلى النقد التفاعلى المقارن، د/ إبراهيم أحمد ملحم ، مجلة الرافد، مجلة ورقية الكترونية ثقافية تفاعلية، تصدر: عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2012م، العدد الرابع عشر، ص12.
(2) القصيدة الرقمية، المرجع نفسه، ص180.

الفصل الرابع

الجانب التطبيقي

الجانب الإجرائي التطبيقى

نمازج لبعض الشعراء

- د/ مشتاق عباس
- الشاعرة حمدة خميس
- الشاعر الامريكي روبرت كانديل

الترجمة الذاتية للشاعرة روضة الحاج

- مميزاتها
- وإنجازاتها
- دواوين شعرها
- التطبيق على شعر روضة الحاج

الفصل الرابع

الجانب التطبيقي

الجانب الإجرائي(التطبيقي):

لم يختر الباحث لتطبيق منهج النقد الثقافي التفاعلي هذا النص سيتعارض معه، فمجموعة(تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) لمبدعها الرقمي التفاعلي(د/ مشتاق عباس معن) كانت سابقة ورائدة في الادب العربي وهذا ما دعى الباحث الى تأملها ومحاولة التقدم بالنقد العربي او الادب التفاعلي، الى اجرائه على بعض قصائد الشاعرة روضة الحاج.

وهنا تجدر الاشارة الى الباحث يتحدث عن نقد سماه:(النقد الثقافي التفاعلي) وحاول تطبيقه على شعر روضة الحاج، وهو محاولة ومواصلة لبيان النقد الثقافي التفاعلي والادب التفاعلي ليواصل فيما توقف عليه الاولون في النقد الثقافي وهنا ما بين هؤلاء الشعراء، اختار الباحث الشاعرة روضة الحاج،لتكون نموزجاً لتطبيق على بحثه.

نجد ان القصيدة تعتمد تقانة النص المتفرع من حيث تصميم الايقونات والية التعامل، وتتطلب ان يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب اذ تقوم محملة على قرص مضغوط واذ تظهر للمتلقي الواجهة الاولى.[1]

نجد ان هناك طريقة للولوج الى القصيدة.

منها: الخط العمودي على اليمين ممثلا بايقونيتين يعملان كلتاهما عبارة من عبارات مصطلح القصيدة مثلاً يقول لك:(اضغط فوق للحلم جناح واحد).

وكل منها تحمل المتلقي الى خيار شعري نموزج ببوح خاص عبر مقطع شعري يتم التواصل الى الواجهة التي تظهره عبر النقر على احدى الايقونتين غير ان النص القادم في البحث عن

(1) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د/ مشتاق عباس معين، 2010م ص104

القصيدة ليس بالضرورة هو الاخير فهو يحيل الى نصوص اخرى بما يظهر للمتلقي من ايقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ماهو متوقع من المتلقي م انفعالات تجاه النص.

ونجد ان النقد الثقافي التفاعلي او الادب التفاعلي هو ليس من بنيات افكار العرب بل هنالك رواد من الغرب قد سبقت العرب منهم في دول اوربا والبعض من الولايات المتحدة الامريكية. كامثال، روبرت كاندل، العالم والناقد الامريكي وتزفتيان تودروف، و جيرارد ليكرل وغيرهم من الغربيين.

نمازج لبعض الشعراء في النقد التفاعلي:

1-الشاعر د/مشتاق عباس معن:

هو شاعر عراقي وهو رائد النقد الثقافي التفاعلي و القصيدة الرقمية وهو يعتبر الأول في الوطن العربي ، له مجموعة من القصائد منها تباريح لسيرة بعدها أزرق ، وغيرها من مجموعاتها الشعرية.

طريقة الكتابة تتضمن ايقونات بصف راسي كتب عليها بالتسلسل:

مثلاً:

ايقنت

أن

الحنظل

موت

يتخمر (1)

(1) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د/ مشتاق عباس معين، 2010م ص104

وحيث يمر مؤشر الفارة على كل ايقونة، تلقائيا على امتداد كلمة النص.فمجوع التكميلات يظهر نصاً شعرياً، كل منها تعد رأس نص شعري أخر يتم التوصل اليه اتباعاً بتحريك المؤشر على واحدة، وكل نص يصل اليه المتلقي يعبر له عن هواجسه او يجيب عن اسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسعير رقمي تقني.

فكل كلمة من كلمات هذه الومضة " الجملة الشعرية" تنطوي على نص باطن تكشفه تقانة التمرير بالماوس، مما يقدم مطابقات نصية حسب د/ مشتاق عباس معن، وعلى الشكل الاتي:

ايقنت

ايقنت حيث قرات كتاب الدنيا ان الناس توابيت[1]

والاحلام يراس الموتى كطراز القبر المنقوش باحلى مرمر

ايقنت ان المولدين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر)

أن

(ان الملوك اذا دخاو قرية افسدوا

وارضي تنثً ملوكا

كان اخر من اورق فيها

ملك الموت)

الحنظل

(الحنظل ادمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن

[1] مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، مرجع سابق، ص 106

فتحنظل)

موت

(موت يعدو

ماذا يبقي هذا العداء المسكين)

يتخمر

(يتخمر ظلي في الغرفة

وانا عار في طرقات الروح

التمسني لعل الغربال المتلفع جلدي

يوقظ ظلي الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي).

وقد استثمر الشاعر تقانة (النص الظاهر والباطن) بتمرير الماوس في صفحة اخرى من صفحات مجموعته الرائدة، اذا كانت مصفوفات مرتبة بشكل راسي ايضا:

اياك
أن
تقترف
الامل

تستبطن كل كلمة من كلمات هذه الومضة الشعرية نصاً شعرياً وامضاً ايضاً على الشكل الاتي:

اياك

(اياك ان تبترك سنبلة

فالارض صلعاء

وفحيحيح القحط يغني

الخلود لي!!).

أن

(ان تحيا أمل موصد)

تقترف

(تقترف البوح؟؟؟

والكلام مرتجف على شفتيك

اذن سينمو عليك الصخر في وضع الانتظار...).

الامل

(الامل مثل ظل كسيح،،،

لايجيد سوى النوم وقت الغروب)

2 نموذج للشاعرة حمدة خميس:

ياعمق
كلماتي
ياطفال
أن
فلا تسمعكم هل يكفي
يا عمق

(يا عمق براءة اطفال العالم

جلدي اغطيه الدفء لكم

معزرة)

كلماتي

(كلماتي راعشة الصوت

لان السيف القائم

يسقط فوق رؤوس الكلمات ولان الزنزانة فاغرة الاشداق

يرعبني يرعبني)

يا اطفال

(يا اطفال العالم

يا اطفال بلادي

يا طفلي) [1]

أن

(أن يسقط صوت الحب على درب

فلا يدفئكم

أن ياكل شفتي سوط الجلاد)

فلا تسمعكم

(فلاتسمعكم

اغنية الامطار اذا هطلت

ونشيد الشمس

... معزرة)

هل يكفي

(**هل ي**كفي امنحكم قلبي

ونشيد هذا الجسد الفاني

اجسرا للوقت؟)

[1] القصيدة الرقمية، مدخل الى النقد التفاعلي المقارن، د/ ابراهيم احمد ملحم، مجلة الرافد ورقية الكترونية ثقافية تفاعلية تصدر عن دائرة الثقافة الاعلام حكومة الشارقة 2012 العدد الرابع عشر، ص 90

3- نموذج لشاعر غربي روبرت كاندل:

روبرت كاندل شاعر امريكي رائد في فن كتابة [1] القصيدة التفاعلية وله مجموعات شعرية بعضها مطبوع ورقياً كمثل (طواف المدينة)Wandering City وهذه قد حازت على جائزة جامعة كليفاند للشعر لعام 1991م.

وبعض منها الكترونية مثلا منها تحمل عنوان((حياة لاثنين)) Life set for two الصادر لعام 1998 على اقراسCD.

ويعتبر كانديل هو عضو في المجلس الاستشاري لمنظمة الادب الكتروني وهو يعطي دروساً في الكتابة الالكترونية على موقعه في الشبكة وهذه من احدى قصائده ترجمة على يد الكاتب(مرح البقاعي)

القصيدة

بأ ناقة
لا انا لن اتمكن
في عمق
هذه القصيدة

بأ ناقة

(بأ ناقة اخطو الى حافة الفكرة

اه

هكذا اخيرا اخرج دون ما وهن

لكن نبيذا سائغاً ياخزني بعيداً

(1) مرح البفاعي، الحوار المتمدن – العدد 1056- 2004م /23/12-39:11 المحور الادب والفن

في لغة التخلي على شفة المنطق.)

لا أنا لن اتمكن

(**لا** انا لن اتمكن بعد اليوم من متابعة مسيرتي كالمعتاد

وببساطة سأهرول كالمجنون، واضرب قدمي في الارض بحزم)

في عمق

(في عمق السواد

وراء الحافة تكمن الفجوة

حول المنحنى يكمن هتاف البهجة المتروكة)

هذه القصيدة

(هذه القصيدة الجامحة

تلك الرؤية الشفيفة

تخط تفاصيل العالم الاعمق[1]

من اجل عالم احق

... انها وثبة)

([1]) مرح البفاعي، المرجع السابق.

الترجمة الذاتية لروضة الحاج

من روضة الحاج؟

هى روضة الحاج محمد عثمان، شاعرة سودانية من مواليد شرق السودان بكسلا عام 1969م لأب من شندي وأم من كردفان.

درست بجامعة النيلين، كلية الآداب قسم اللغة العربية وأكملت دراستها العليا بجامعة أمدرمان الإسلامية، وهى شاعرة وكاتبة ومحررة ومراسلة ومذيعة.

تعمل فى الإذاعة السودانية وفى قناة الشروق الفضائية السودانية، حيث تقدم برنامج سفراء المعانى وهو حوار فكرى ثقافى مع رموز الفكر والشعر والثقافة من السودانيين والعرب.

شاركت فى العديد من المهرجانات والملتقيات الشعرية والثقافية فى السودان وسوريا وليبيا عمان والأردن.

شاركت فى مسابقة برنامج أمير الشعراء. وفازت بالجائزة الأولى فى مسابقة أندية الفتيات بالشارقة فى مجال الشعر على مستوى الوطن العربى، وحازت على المركز الرابع انذاك.

مميزات شعرها:

يمتاز شعرها بجودة ودقة الصورة وبساطة وجمال المعاني وحداثة وموضوعية الأفكار وروعة وسلاسة الموسيقى. [1]

أمير الشعراء:

ازدادت شهرة الشاعرة بمشاركتها فى برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبو ظبي بنسخته الأولى، وحازت على المركز الرابع فى المسابقة، كان من أبرز قصائدها هى: (بلاغ إمرأة عربية).

(1) الإذاعة السودانية، أمدرمان، ص.ب 572، السودان 2013م.

إنجازاتها وجوائزها:

حازت على لقب شاعرة سوق عكاظ [1]. وهى من الشاعرات اللواتي وضعنا الشعر النسائي في مرتبة متقدمة.

يعتبرها كثير من النقاد أنها من أهم الأصوات الشعرية الشابة فى الوطن العربى.

أحبت زوجها ومدينتها وأهلها وبلدها، والأخلاق السامية والنضال والمرأة العربية، فكانت تلك مواضع كتابتها. مثلت السودان فى مسابقات شعرية عربية، فازت بالمركز الأول فى كثير منها، مثل منافسات أندية الفتيات بالشارقة عام 2002م ومهرجان الإبداع النسوي، فازت فى استفتاء وكالة أنباء الشعر العربي السعودي بالمركز الأول على مستوى الشاعرات العربيات للعام 2008م حصلت على الجائزة الذهبية كأفضل محاور من مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون عام 2008م وقد ترجمت قصائدها إلى الفرنسية والإنجليزية.

دواوين شعرها:

لها خمسة دواوين حتى الآن:

1/ عش القصيد: صدر فى ست طبعات بين 2000م تاريخ أول طبعة إلى 2011م آخر طبعة.

2/ فى الساحل يعترف القلب: صدر فى أربع الأولى عام 2001م والثالثة 2011م.

3/ للحلم جناح واحد: ثلاثة طبعات فى ذات التاريخ أعلاه.

4/ مدن المنافى: وهو قد فاز بالجائزة الأولى لإبداعات المرأة العربية فى الأدب من أندية الفتيات بالشارقة 2000م ويمثل بداية تجربتها الإبداعية وبداية مشاركاتها على مستوى الوطن العربى.

(1) الإذاعة السودانية، امردمان، ص ب 572 – السودان 2013م.

5/ ضوء لأقبية السؤال: وهو يمثل منعطفاً مهماً فى تجربتها الشعرية لها تحت الطبع ، مبكى على الكسر، أغنيات الفتى البنفسجي(للأطفال) لها كتب إسهامية وهما كتابان للإسهام بالتعرف بالمبدعات السودانيات وهما: كتاب شاعرات من السودان، كتاب كاتبات من السودان.

دروع وأوسمة:

وسام المعلم السودانى [1] – اتحاد المعلمين السودانيين، درع مهرجان الدوحة صنعاء عاصمة للثقافة العربية، ودرع أندية الفتيات بالشارقة.

كتب وردت فيها:

- معجم البابطين للشعراء المعاصرين – الكويت.
- مختارات من الشعر السوداني – أبو بكر الشريف – السودان.
- تأنيث الخطاب – د/ وجدان الصائغ – جامعة زمار – اليمن .
- عتبات النص د/ ممدوح صابر عبيد – العراق.
- قصائد من الشرق – حسان أبو عاقلة – السودان.

بعض قصائدها:

فى موسم المد جذر جديد، مدن المنافى، أواه يا كسلا، وقال نسوة اعتراف، بلاغ امرأة عربية، نشاز فى حمس السحر، هل كان حباً باتري وشم على ساعد الغياب، المنسي، ونثرته ملح العتاق!، عش للقصيد فى الساحل يعترف القلب، ما لي أدعيتك لي، وتحترق الشموع. وكثير من القصائد التى لم تذكر بعد.

مصادر ذُكرت فيها:

- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: روضة الحاج.

(1) الإذاعة السودانية – أمدرمان، ص.ب 572، السودان، 2013م.

- الموسوعة العالمية للشعر العربي: روضة الحاج.
- مكتبة الأغنية السودانية: روضة الحاج، موقع شعر: روضة الحاج .
- مجلة سيدتى، شاعرة عكاظ روضة الحاج.
- الجزيرة نت – روضة الحاج سوق عكاظ.
- الأهرام الرقمى: مقابلة مع الشاعرة روضة الحاج.
- سيسون السويدان وروضة الحاج فى أمسية شعرية فى الكويت.
- الاقتصادية: حول كتاب شاعرات من السودان: للشاعرة والكاتبة روضة الحاج.

بعض الآراء النقدية والتحليلية لشعر روضة الحاج :

لغة الشاعرة:

مما يحمد لشعر روضة الحاج، أنها اجتنبت اللغة [1] التى تدور كثيراً هذه الأيام بين أدعياء الحداثة والتجديد، تلك اللغة التى تتعمد الاغتراب والغموض، فتحول بين القارئ والنص، وهذا أول عوامل فشل تلك اللغة.

فبعض النصوص الغربية المعنى والأسلوب، لا يفهمها حتى كاتبها نفسه لكن الشاعرة روضة الحاج سلمت منها، وهذا من أسباب انتشار شعرها فى أرجاء السودان وبقية بلاد العرب، فهى اتخذت السهولة باباً ولجأت منه إلى مدينة الشعر، وهى سهولة فى غير ركاكة فمنهجها فى اللغة، أن يكون المعنى جيداً و اللفظ سهلاً أنظر فى قصيدتها (نشاز فى همس السحر).

وغداً تسافر كالمساء.

وأظل وحدى للصقيع وللشتاء.

أواه لو تدرى صديق العمر

كيف غدا أكون والناس حولى

يضحكون ويمرحون

وحدى مع الأشواق أبقى والشجون [2]

ومن مظاهر جودة استخدام اللغة عند الشاعرة، استخدام الكنايات التى تجسد بعض ما يصيب النفس الإنسانية من حالات وعواطف فقد عبرت عن الحيرة التى يسببها الحزن بالاستفهام، ينضح ذلك فى رثاء ليلى وهيام المغربى فى قصيدة(الآن ينكسر القصيد) أبكل عام يا جراح؟

ستشقين على جدران القلب مزراباً

وتنظرين إعصار الشجون بكل عام

(1) منتدى: النقد الأدبى الفنى، قراءاة فى شعر روضة الحاج(نقد وتحليلي) ، د/ سعد عبد القادر العاقب، مشاركة 1. 2010م، ص 1-2.
(2) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج، ط6.

أبكل عام سوف نضحك خيفة

ونظل نرقب خوف أن تأتين

فى الوقت الحرام. [1]

وكذلك هناك ظاهرة لغوية يحرص شعراء العربية منذ العصور الأدبية الأولى أن تكون فى شعرهم وهى:

تزيين أشعارهم بآي القرآن الكريم، وهو الفن الذى يعرف عند البلاغيين بالاقتباس وهذه الظاهرة هي التي تعرف بالنقد الحديث ويطلق عليها مسطلح(التناص)

فقد تناثرت ألوان الاقتباس فى شعر روضة الحاج.وهذه بعض النماذج من قصيدة (الدوار).

اسفاً على ذاك الذى

رحلت خطاه بخعت نفسي

فهذا مأخوذ من قوله تعالى: فى سورة الكهف (ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ) الكهف: ٦

وقولها أيضاً فى قصيدة (مافى الجبة إلا الحب).

أريدك جنة.

بنمارق مبثوثة

ما فى الصدور سوى الصدور

تقابلا روحى على سرر

وتجرى تحتها الأنهار

ففى هذا المقطع اقتباس من قوله تعالى : (ٹ ٹ ۀ ہ ہ ہ ھ [2]. وقوله تعالى: ( ) [1]. وقوله تعالى (ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ى ى ئا) [2]. ،وقوله تعالى: (ۋ

(1) للحلم جناح واحد، ديوان روضة الحاج، ط2.

(2) الغاشية: ١٥ - ١٦

ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﹀ ﹁ ﹂ ﹃ ﹄ ﹅ ﹆ ﹇ ﹈ ﹉ ﹊ ﹋ ﹌ ﹍ ﹎ ﹏ ﹐ ﹑ ﹒ ﹓ ﹔ ﹕ ﹖ ﹗ ﹘ ﹙ ﹚ ﹛ ﹜ ﹝ ﹞ ﹟ ﹠ ﹡ ﹢ ﹣ ﹤ ﹥ ﹦ ﹧ ﹨ ﹩ ﹪ ﹫ ﹬ ﹭ ﹮ ﹯ ﹰ ﹱ ﹲ ﹳ ﹴ ﹵ ﹶ ﹷ ﹸ ﹹ ﹺ ﹻ ﹼ ﹽ ﹾ ﹿ ﺀ ﺁ ﺂ ﺃ ﺄ ﺅ ﺆ ﺇ ﺈ ﺉ ﺊ ﺋ ﺌ ﺍ ﺎ ﺏ ﺐ ﺑ ﺒ ﺓ ﺔ ﺕ ﺖ ﺗ ﺘ ﺙ ﺚ ﺛ ﺜ ﺝ ﺞ ﺟ ﺠ ﺡ ﺢ ﺣ ﺤ ﺥ ﺦ ﺧ ﺨ ﺩ ﺪ ﺫ ﺬ ﺭ ﺮ ﺯ ﺰ ﺱ ﺲ ﺳ ﺴ ﺵ ﺶ ﺷ ﺸ ﺹ ﺺ ﺻ ﺼ ﺽ ﺾ ﺿ ﻀ ﻁ ﻂ ﻃ ﻄ ﻅ ﻆ ﻇ ﻈ ﻉ ﻊ ﻋ ﻌ ﻍ ﻎ ﻏ ﻐ ﻑ ﻒ ﻓ ﻔ ﻕ ﻖ ﻗ ﻘ ﻙ ﻚ ﻛ ﻜ ﻝ ﻞ ﻟ ﻠ ﻡ ﻢ ﻣ ﻤ ﻥ ﻦ ﻧ ﻨ ﻩ ﻪ ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻲ ﻳ ﻴ ﻵ ﻶ ﻷ ﻸ ﻹ ﻺ ﻻ ﻼ ﻽ ﻾) [3].

لكن الاقتباس فى سورة الغاشية لم يكن دقيقاً، فالنمارق فى القرآن مصفوفة لا مبثوثة.

(1) الصافات: ٤٤
(2) الحجر: ٤٧
(3) الأعراف: ٤٣

التأثر بالتراث الأدبى القديم:

لا شك أن التراث الأدبى القديم، هو أساس الآداب التى أعقبته خاصة فى الجوانب البيانية والبلاغية. [1].

ولا شك أن هذا التراث ، يعكس صورة للمجتمع العربى القديم اجتماعياً وسياسياً ووجدانياً.

لذلك ضمن شعراء العصر الحديث دواوينهم كثيراً من التراث الأدبى القديم، وقد نجحت الشاعرة روضة الحاج فى استخدام كثير من النصوص الأدب القديم وتضمينها قصائدها بما يوافق الواقع المعيش للعرب.

ففى ذلك أنها أظهرت أساها وحزنها على الواقع العربى الحالي فرمزت لحزنها بمخاطبتها (الخنساء).

واختارت الخنساء لأنها من صاحبات المآسى فى عصور عربية ماضية، حيث فقدت أخويها صخراً، ومعاوية.

فالشاعرة روضة الحاج تلتمس عزاء لنفسها ولكل الذين يحزنهم حال العرب، من العدوان الذى هم فيه.

وفى ذكرها طرفاً من قصة الخنساء استنكاراً، لأن يموت العرب مغاراً عليهم لا مغيرين.

ذلك في قصيدتها (برقية عاجلة إلى تماضر الخنساء)

وطرقت يا خنساء بابك مرة أخرى

وألقيت السلام

رُدى إلي تحيتى قولى

فإنى لم أعد أقوى على نار الكلام

فلقد بكيت خنساء صخراً واحداً [2]

(1) النقند الأدبى، قراءة فى شعر روضة الحاج، (نقد وتحليل) د/ سعد عبد القادر العاقب، مشاركة1، 2010م، ص 1-2.
(2) مدن المنافي، ديوان روضة الحاج، ط3.

والآن أبكى ألف صخر كل عام.

ثم تمضى الشاعرة فى تصوير الهوان العربى والانصراف عن القضايا المصيرية إلى أمور تواقة، ذاكرة أسماء قبائل عربية، كانت ذات بأس وسطوة فى تاريخ العرب فى قولها.

ذهبت قريش لمهرجان فى الفناء

وبنو تميم ساخروا للسين

يصطافون هذا العام

لا يأتون إلا فى الشتاء

ولعلهم قد أبرقوا أعنى بنو ذبيان

أن زعيمهم خسر المضارب فى الرهان

وأنهم سدهنون على النساء.

ومن مظاهر استخدام التراث العربى القديم، تكرار جملة (سقط النصيف) التى جاءت فى شعر النابغة فى قوله:

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتنـــــــاولته واتقتنا باليد

واستخدام هذه الجملة من القصيدة كلها فيها إشارة ذكية من الشاعرة إلى انكشاف عورة العرب، ممثلين فى المرأة التى سقط عنها قناعها، وبأن رأسها، وهذا من العيوب التى ينفذ عنها العرب، فهذا تعبير عن استباحة العدو لحرمات العرب جاء ذلك فى قصيدتها. (بلاغ امرأة عربية).

عبثاً أحاول أن أزور محضر الإقرار

فالتوقيع يحيط حيلتي

ويردنى خجلى فقد سقط النصيف

أنا لم أرد اسقاطه لكن كفى عاندتنى[1]

(1) للحلم جناح واحد، ديوان روضة الحاج، ط6.

فهى فى الأغلال تدخل

والرفاق بلا كفوف

هناك أيضاً تأثير ببعض المعانى الشعرية القديمة، وإن لم ترد فى شعرها نصاً، ولكن المعنى الحديث عندها مطابق للقديم كقولها فى قصيدة: (فى مقام الحزن المترف).

حرصي على عينيك

يعنى البكاء

لأجلها أفتأتُ أحزان النهار

وحيدة وأدس أنَات المساء[1]

فهذا القول شديد الشبه بقول الشاعر العذرى عروة بن حزان

فحملت زفرات الضحى فأطقتها

ومالى بزفرات العشيٍّ يدان

القضايا الاجتماعية فى شعرها: [2].

لجأت الشاعرة إلى أسلوب الترميز الخفى، فى عرض القضايا الاجتماعية، وينضح هذا الترميز بالقراءة الدقيقة لقصيدة(وقال نسوة) ففيها قضية الخصومة اللطيفة بين الرجال والنساء، وهى بالطبع قضية لا تصل إلى خصومة لا تصل إلى حد العداوة.

وأكثر مظاهر هذه الخصومة هدم حقوق المرأة، خاصة حق التعبير عن الذات، ففى هذه القصيدة رمز إلى أن زمان هذا الحرمان قد مضى وتحررت المرأة من قيودها، كما إن فى القصيدة تذكيراً للمرأة بخصائصهما الوجدانية التى لا تقل ضراوة عن خصائص الرجل.

وهذا وحد من عوامل انتشار شعرها، لأن التعبير عن مثل هذه القضايا بالشعر، أوقع فى النفس من التعبير الهتافى، فاقتباسها لقصة سيدنا يوسف عليه السلام إشارة إلى هذه القضية.

(1) ضوء لأغبية السؤال، ديوان روضة الحاج، ط1.
(2)النقد الأدبى الفنّى، قراءة فى شعر روضة الحاج(نقد وتحليل) ، ص3.

فإن النسوة عندها قطعت أيديهن عند رؤية يوسف، أظهرت هذه الخصائص الوجدانية، تجاه الرجل، من غير وعى، وهنا تستنكر الشاعرة استسلام النساء للأغلال الاجتماعية التى تكبت مشاعرهن كان ذلك فى قولها:

وغداً تسافر كالمساء

وأظل وحدى للصقيع وللشتاء

كيف احتباس الدمع بعدك عندما يأتى المساء

من لى إذا عبس الشتاء

خوفى إذا جاء المساء وما أتيت مع القمر.

وكذلك فى قصيدة (عام مضى) حيث ذكرت السنة بفصولها فى قولها:

عام مضى

بخريفه وبصيفه كل الفصول

لكننى من أجل وجهك يا حفى القلب

أعلنت الطوارئ يومها صيفاً

فحاورت الغيوم البيض والانداء والعشب الجميل [1]

أثر العامية السودانية:

هذا أثر قديم فى الشعر السودانى، ورائد هذا المنهمج الراحل محمد المهدى المجذوب، فهو يستخدم الأمثال الشعبية والحم فى شعره ، فيصوغها بلغة فصيحة كقوله:

فَلَما تَخِذت وهل يفيد ولم يزل

بلماً وعلمك لصك المترقب

أرفع يديك عن التبوس وسعتها

(1) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج، ط1.

حلباً يطول وأى شيء تحلب

وقد ضمنت روضة الحاج شعرها المثل القائل. (زمانو فات وغنايو مات) حين قالت:

عندما يشدو المغنى

فالصباح الباهى لونك

أنت لن تأتى إلي

ومغنى الحب مات. [1]

ثم ضمنت الجزء الأول من هذا القول فى قصيدتها: (على الرغم منى) وقد قلت للتو إنَّ (زمان الجراحات فات).

مأخذ على شعرها:

تكرار المعنى فى القصيدة الواحدة، تكررت بعض المعانى فى القصيدة الواحدة، وهذا عاب المعنى العام للقصيدة، كتكرار معنى الخوف من السفر فى قصيدة واحدة بعنوان (عش للقصيدة). فى قولها:

إنى أخاف عليك من دربٍ طويل

ثم جاء المعنى نفسه فى القصيدة نفسها، وأن تغيرت الألفاظ فى قولها:

قد كنت أخشى يا فؤاد عليك من طول السفر

غرابة بعض المعانى يخالف الحقيقة والمنطق، وإن جاء شعراً، فالغرابة مما يصيب الشعر وهى ليست كالمبالغة التى تزيد الشعر روعة، فقد جاء فى رثائها محمد الدرة:

والله صدقنى محمد

إن صدر أبيك ساعتها

تمنى لو تحول كوكباً يأوي له الأطفال[2]

(1) ضوء لأغبية السؤال، ديوان روضة الحاج، 5.
(2) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج، ط6..

يمنحهم حليباً آمناً.

لا أحسب أن العقل يقبل اقتران صدر الرجل بمنح الحليب فصدر الرجل فى التقليد الأدبى الراسخ إنما يكون لصد المصائب .

الأخطاء اللُغوية:

وهذا أكبر المأخذ على الشعر وعلى غيره من صفوف الكلام وقد كان الفصحاء يهابون الخطأ اللُغوى قديماً، ولأن اللغة هى الآلة التى تبلغ أذهان الناس، الفن اللغوى كالشعر.

فإن فسادها يفسر المعنى.

وقد أخطأت الشاعرة فى مواضع لا تكاد تبدو وإلا بالتدقيق الشديد من ذلك إنها لكثيرة الخطأ فى جزم المضارع المعتل، حيث تبقى حرف العلة، وكذلك فى فعل الأمر المعتل، وهناك أخطاء أخرى فى مواقع الإعراب بالحروف النائبة عن الحركات، وقد بلغ عدد الأخطاء فى الدواوين الثلاثة وعشرين خطأ هى كما يلى:

1. في قصيدة(فى الساحل يعترف القلب).
2. و(إنى رأيت بعينيك هاتين (فاه) قال القصائد والصحيح (فاك) لأن الكلمة مجردة (فو) وليست فوه.
3. لأن بعض الدخان (قدرة)، والصحيح (قدر) فهى مؤنثة بلا علامة، أما قدرة فهى عامية لا تصلح للفصيح.
4. ونظل نرقب(أن تأنين)، والصحيح، (أن تأتي) لأنه يذهب بحذف النون.
5. أعنى (بنو) وبيان، الصحيح(بني) ذبيان منصوب بالياء بالفعل أعنى .
6. خبأ فى يديها بها (حلوتين)، والصحيح(حَلْوَيَيْن)، لأنها مقعورة وليست فى مفردها تاء التأنيث. [1]

(1) النقد الأدبي الفني، قراءة في شعر روضة الحاج، نقد وتحليل سعيد عبد القادر العاقب، 2010م.

7. (فلينجلي) السر (المصان)، والصحيح (فلينجل) بغير ياء والمعاني خطأ صرفي والصحيح (المصون) فالفعل صان ثلاثى.
8. (أقسو) على والصحيح (أقس) بغير واو لأنه فعل أمر، ففى الجزم تحذف الواو كقوله تعالى: (ه ۔ ہ ہ ھ ه ھ) [1] .
9. دمك السمع صوتك لو (غشاني)، والصحيح (غشيني)، وغشاني عامية .
10. فليصطلي ما (يصطلي)، والصحيح (يصطل) بغير ياء لأن لام الأمر جازمة .
11. عني(تنحي)، والصحيح (تنح) بغير ألف لينة لأنه أمر مجذوم.
12. (سيسؤك) قولي والصحيح (سيسوؤك)، إذ ليس من جازم سبق هذا الفعل وهو مجذوم فى القرآن فى قوله تعالى: (ڪ ۇ ۇ ۆ) [2]
13. كدت وشوفي (بأن نحترق)، والصحيح (أن نحترق) بغير ياء لأن خبر كان لا تدخله ياء الجر.
14. وقد خان ساعة أن أراد (بأن)، والصحيح (أن) يكون بغير ياء الجر .
15. فهل ترى(يحملوا) شوقاً والصحيح (يحملون) فليس قبله ناصب ولا جازم .
16. لقد دونت ما (قلتيه) والصحيح ما (قلته) وقتيه عامية.
17. هم (يحسبوك) مترفاً، والصحيح (يحسبونك).
18. عمراً انفقته فى الجوى (عامان)، والصحيح (عامين) لأنها تمييز.
19. (ولا تبالي)، والصحيح، (ولا تبال).
20. يا صادحاً بضفاف النيل (غنينى)، والصحيح، (غنِّني) لأن المخاطب مذكر.

الأخطاء العروضية:

(1) سورة النحل، الآية 125.
(2) سورة المائدة، الآية 101.

1. لكنت خيرت يومها فاخترت، أنتقل الوزن إلى مفاعلين ، ووزن القصيدة مستفعلن.
2. أقولها لكم الآن، الخطأ السابق نفسه.
3. يذدهرى، ويذدهى والآن الخطأ السابق.
4. مثل كل العابرين على خطوط يحملون حقائب، حركة العين فى على وحركة الحاء فى حقائب كسرتا الوزن حيث نقلتا فاعلاتن إلى مفاعل نفى الموضعين، وتكرر الخطأ فى القصيدة نفسها مرتين فى حتت مختلفاً ولأمتطين قطارهم.

وأخيراً نقول أن الشاعرة روضة الحاج تفردت عن غيرها من الشواعر الإناث بأن طرقت موضوعات جديدة لم تكن مألوفة فى الشعر النسائى، كذلك خلصت إلى أنها سارت فى درب مدرسة التفعيلة، ، وأقلت من الشعر البيتى المقفى فى دواوينها، حتى كاد ينعدم ، وما تعرضت له فى الدراسة أيضاً، تأثرها بالشاعر عبد القادر الكتيابي، حيث وجدت تشابهاً بائناً فى بعض الخصائص الأسلوبية، واستخدام بعض المقاطع اللغوية، وإيراد ما شذ فى لغة العرب ووجد فى التراث اللغوى العربى.

وتأثرت أياً بالقرآن الكريم، حيث اقتبست بعض الآيات أو معانيها وضمنتها شعرها، كذلك تأثيرت بالتراث العربى القديم فى بعض الأساليب والتعابير، وجدت أيضاً بعض العيوب فى شعر روضة الحاج، كالأخطاء النحوية والصرفية والعروضية.

كل هذا من دراسة وتحليل ونقد لشعر روضة الحاج يرى الباحث أن تلك الأعمال يجب أن تطبق كدراسة نقدية تفاعلية ثقافية.

فمن ذلك اختار الباحث الشاعرة روضة الحاج لكي يطبق على شعرها (النقد الثقافى التفاعلى).

التطبيق على شعر روضة الحاج

مثلاً:

كم قلت
اليوم أوقن
يزيد يقيني
وغداً تُسافرُ
أسَفاً

كم قلت

كم قلت لك

إني أخاف عليك من درب طويل

كم قلت لك

عنتٌ مسافاتُ الطريق

وزادنا دوماً قليل

كم قلت لك

إني أحاذرُ أن نحار إذا مضينا

ثم لا نجد الدليل!!!...[1].

(1) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج.

اليوم أُوقد

اليوم أوقن إننى لن احتمل

اليوم أوقن

إن هذا القلب

مثقوبٌ

ومجروحٌ

ومهزوم

وأن الصبر كل

وتلوح لجنة حزني المقهور...

يزيد يقيني

يزيد يقينى فى كل يوم

بأنى خلفت لا جلك أنت

وأنى رأيت بعينيك هاتين

فاك الذى قال قبلى القصيد

وإنى بغيرك يا رجل

يعترينى كحمى السواحل

قاحلة كالبلاد الخراب

وباهتةٌ كالجروف البياب

ولا لون لي

ولا طعم لي

(1) عش القصيد، ديوان روضة الحاج، ط6، 2011م، رقم الإيداع 2000/155.

ورائحتى كالجروفالتى لم يزرها المطر

يزيد يقينى فى كل يوم

بأنك يا رجلاً من جميع المساحات جاء....

وغداً تسافر:

وغداً تسافر:

وغداً تسافر كالمساء

وأظل وحدي للصقيع وللشتاء

أوّاه لو تدرى صديق العمر

كيف غداً أكون

والناس حولي يضحكون

ويمرحون

وحدي مع الأشواق أبقى

والشجون....

أسفاً :

أسفاً

أسفاً على أثر الذى رحلت خطاه

بخعت نفسك وانطويت

وحجبت قاقلة النهار وقد أتت

متعجلاً شرف الظلام

وحينما نزلت بكيت[1]

([1]) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج.

وكسرت عودك

واعتزلت نشجه

وهجرت صحبك

ويح عمرك ما أتيت ؟؟ .....

تلاحظ فيما مضى من القصائد حيث يمر مؤشر الفأرة على كل أيقونة، تطلعه تلقائياً على امتداد الكلمة فمجموع الكلمات يظهر نصاً شعرياً، وكل منها تعد رأس نص شعرى أخر يتم التوصل إليه تباعاً بتحريك المؤشر على كل واحدة وكل نص يصل إليه المتلقى يعبر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمى تقني.

فمثل كلمة من كلمات هذه الومضة أي الجمل الشعرية تنطوى على نص باطن، تكشفه تقانة التمرير بالماوس، مما يقدم لنا طبقات نصية.

نموذج آخر:

وتثقُلُ
أدرس
أنا لستُ
اليوم جئتُ
عامٌ مضى

وتثقل:

وتثقل بعدك الأيامُ خطوا[1].

ويثقل كاهلي شوقاً وشوقاً

(1) عش للقصيد، ديوان روضة الحاج، ط6، 2011م، ص35، رقم الإيداع 2000/155.

أمسى كأن بعضى قد تهاوى

وأن القلب بالأشجان شَقَّا

لقيتك يا ربيع أصلَّ أنا وأشقى

وملءُ العين طيفك لو أتاني

عروة يساهل الأشواق عرقى

أدرى:

أدرى بأنك في البعيد [1].

أدرى بأن مسافةً

كالطود تفصل بنينا

ومهامها

وهوىً شديد

أدرى بأن الزاهرات إذا أنشئت عطراً

على الآفاق ضاعت والورود

ما لامست كفيك

لا لاحت ملامحك الوضئياتُ السمات لها

فاعياها القعود ....

أنا لست عاتبة:

أنا لست عانية عليك

لكن على الزمن الرديء

أنا لست غاضبة عليك

(1) عش القصيدة، ديوان روضة الحاج، ط6، 2011م، رقم الإيداع 2000/155.

غضبى على قلب ندى

أنا لست نادمة على شيء مضى

ندمي على ما قد يحيء!

خوفي إذا سأل القصيد

خوفي إذ أهاج التذكر

فى حشا القلب العميد

خوفي إذا ما اجفلت

خيل اشتياقى من جديد...

اليوم جئتُ:

اليوم جئت لاعترف

والجرح فى الاعماق

بكارٌ نزف

النفس بعثرها الحنين

وشفها التذكار

والتذكار شق

وأنا أُجرجرُ هيكلاً متعثراً

نخراً ... تلف.....

عام مضى:

عامٌ مض

(وأنا الترقُّب وانتظارُ المستحيل) [1].

(1) عش القصيد، ديوان روضة الحاج، ط 6، 2011م، رقم الإبداع 155، 2000، ص49.

عامٌ مضى

والمدُّ والجذر الهلامي الملامح شفني

كم ترهق المحَّار

أرجحة الوصول

ويصطلي نار احتمال اللا وصول

عامٌ مضى

وأنا أخبئُ وجهي المملوء بالتوقِ المصر

وأستحى من أن أقول

لكن تخون أصابعي

تأبى التجمع هكذا

فليلوح لي ضعفي

وقلة حيلتي

وهوان هذا العمر فى هذا السبيل!!

عامٌ مضى

ومساحة الشجن استدارت فى دمي

كُتلاً من الجزن النبيل

ما عاد في المقدور أن أبقى هنا

أتُرى سأرجح مرة أخرى

فأمتهن الرحيل ؟؟

عام مضى

بخريفه

وبصيفه

وشتائه

كل الفصولْ ...

الملاحظ إن هذه الجمل تظهر بمجرد تمديد المؤشر على الكلمة، ولكنها تختفي بعد مرور بضعة ثوان سواء حرك أو لم يُحرك وهي بمثابة روابط تشعبية غير فعالة بمعنى أنها لا تحيلنا إلى أي صفحة أخرى، إذ يظل القارئ/ المتصفح حتى بعد النقر عليها في الصفحة الرئيسية ذاتها لا يبارحها.

وأيضاً:

ونثرته
وقبل أن
أجني
أبكلّ عام

ونثرته:

ونثرته

ملح العتاب المُرِّ ثانية على جرحي

واعطيت الإشارة بالفناء

يا جوفة الصبر التي

غنت مع البحارة الضاعوا

مع المتشردين

(1)للحلم جناح واحد ، ديوان روضة الحاج، الرابعة 2011، رقم الإيداع، 129-2004، ص5.

مع جراحات النساء

أنا ها هنا

أعراق هذا الحب

ترفع بي إلى الجهة اليسار

وقبل أن:

وقبل أن توَّقعوا

وقبل أن تفاوضوا

وقبل أن تقابضوا

وقبل أن تشاوروا

تحاوروا

تقرروا

أجرني [1].

أجرني إذ أجئ إليك وحدي

وخلفى تركض الأيام ركضا

أجرنى إذ أصيح بملك روحي

وباسمك أملأ الطرقات ومضا

أجرني إذ غداه1 ذا العمرُ ناراً

وضاقت بي الدنا أفقاً وأرضاً

أجني يا صفي الروح إني

(1) للحلم جناح واحد، ديوان روضة الحاج، مرجع سابق، ص21.

بكلَّ الكون دونك لستُ أرض ....

أبكل عام:

أبكل عام يا جراح[1].

ستثقبيني على جدار القلب مزراباً

وتنتظرين إعصار الشجون بكل عام ؟؟

أبكل عام

سوف ضمك خيفة

ونظلٌ نرقبُ

خوف أن تأتي مع الوقت الحرام

أبكل عام تحرجيني تمسكي

فى أن أظل على دروب القطر والأنداء

رغماً عن شجي جرح

تعذر أن يراه الالتئام....

وهذا يعتبر نموذج لبعض قصائد الشاعرة روضة الحاج وقد طبق الباحث هذه القصائد وفقاً لتطبيقه على شعر الشاعر العراقي مشتاق عباس والأمريكي روبرت كاندل و الشاعرة حمدة خميس ويأمل الباحث أن تكون هذه المحاولة إضافة إلى النقد الثقافي التفاعلي.

(1) للحلم جناح واحد، ديوان روضة الحاج، ط4، 2011م.، رقم الإيداع 129، 2004، ص23.

الخاتمة:

في نهاية البحث، وبعد جولة مع الأدب الثقافي التفاعلي والقصيدة الرقمية التواصلية في مقدمتنا للنقد الثقافي التفاعلي تطبيقاً على شعر روضة الحاج خلصنا إلى الآتي:

النتائج:

أولاً: أن النقد الثقافي التفاعلي أي الفكر المعاصر ينحدر من سلالة معرفية ذات أصول متنوعة، لونته بألوانها والهمته من أسرار نضجها غير أن تفرعاته بقيت محتفظة ببعض ميزاتها التي لم تغادر سمة الأصالة، وفي عالم تكتسب فيه الحضارات من بعض ممارسات وظواهر وتقنيات عديدة عبر الحوار الإيجابي والتبادل الحي المتفاعل.

ثانياً: تعد وفرة تقنية النص المتفرع منح المتلقي فرصة الإبحار و التجوال في عالم النص الأدبي من خلال تحريكه للمؤشر عبر التحكم بواسطة الفارة على الأيقونات التي تمثل المجرى الزوقي والنفسي الذي يحبذه المتلقي .

ثالثاً: أن الشاعر العراقي مشتاق عباس معن قد برع في وضع أقراص مدمجة (سي دي) قصائد حملت كمجموعة عنوان (تباريح رقمية) وغيرها من القصائد تستطيع مطالعة القصيدة باستخدام حاسوب أو من خلال الانترنت بالنظر إلى وجود جانب تفاعلي للقراءة. وغيره من الشعراء المحدثين سواء كانوا عرب أو غربيين.

رابعاً: لقد برعت الشاعرة السودانية روضة الحاج في كتابة الشعر وخاصة في عصرنا هذا وهي تعد من رائدات الشعر في الوطن العربي، يمتاز شعرها بكثير من الجوانب الإبداعية، والذي جعلها أي جعل منتوجها يعد من الأدب التفاعلي هو اهتمامها بالمشاركات الخارجية و المهرجانات التي جعلت من روضة الحاج رائدة في القصيدة الرقمية.

التوصيات:

يوصي الباحث طلاب الدراسات العليا بالتطرق إلى الأدب التفاعلي وخاصة الحواسيب واللوائح الذاتية هذه كلها تسهل للطالب الإطلاع إلى العولمة ومعرفة الأدب التفاعلي فهناك كمية من المواقع والإبداعات الجديدة التي لم يتطرق إليها أحد أوصيهم بالتعمق أكثر لكي نحافظ على نهج القدماء ما دام من التجديد حاضراً ونطلع بنتائج يستفيد منها الحاضر والمستقبل.

الفهارس

1. فهرس الآيات القرآنية
2. فهرس الأشعار
3. فهرس المصادر والمراجع
4. فهرس الموضوعات

فهرس الآيات:

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
(أ ب ب)	191	البقرة	8
(ؤ ي ي ٻ ٻ □ □ □ □ □□)	43	الأعراف	55
(گ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ)	57	الأنفال	7
(□ □ □)	44	الصافات	55
(ٹ ٹ ۀ ۀ ہ)	16-15	الغاشية	55
(ہ ہ ہ ہ ھ ھ)	125	النحل	52
(ۇ ۇ ۇ ۆ)	101	المائدة	52
(ۋ و و ۋ ۇ ۈ ۈ)	47	الحجر	55

فهرس الأشعار:

الرقم	بيت الشعر	الشاعر	البحر	الصفحة
.1	سقط النصيف	النابغة	الكامل	57
.2	فحملت زفرات الضحى فأطقتها	عروة بن حزان	الكامل	58
.3	فَلَما تَخِذت وهل يفيد ولم يزل	محمد المهدي المجذوب	الكامل	59
.4	وغداً تسافر كالمساء	روضة الحاج	شعر حر	59
.5	أبكل عام يا جراح	روضة الحاج	شعر حر	73
.6	رحلت خطاه بخعت نفسي	روضة الحاج	شعر حر	54
.7	بنمارق مبثوثة	روضة الحاج	شعر حر	54
.8	وبنو تميم ساخروا للسين	روضة الحاج	شعر حر	57
.9	وقلة حيلتي	روضة الحاج	شعر حر	70
.10	إن صدر أبيك ساعتها	روضة الحاج	شعر حر	60
.11	ايقنت حيث قرات كتاب الدنيا ان الناس توابيت	مشتاق عباس معن	شعر حر	42
.12	فالارض صلعاء	مشتاق عباس معن	شعر حر	44
.13	جلدي اغطيه الدفء لكم	حمدة خميس	شعر حر	45
.14	بأ ناقة اخطو الى حافة الفكرة	روبرت	شعر حر	47
.15	كم قلت لك	روضة الحاج	شعر حر	64
.16	احتباس الدمع بعدك عندما يأتى المساء	روضة الحاج	شعر حر	59
.17	ملح العتاب المُرِّ ثانية على جرحي	روضة الحاج	شعر حر	71

فهرس المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم.**

1. إبراهيم أحمد ملحم القصيدة الرقمية، مدخل إلى النقد التفاعلي المقارن ، مجلة الكترونية ثقافية تفاعلية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012م.
2. ابن خلدون ساطع الجهري، آراء و أحاديث في العلم و الأخلاق .
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة نقد.
4. الإذاعة السودانية ، امدرمانم ، ص.ب 572/ 2013م.
5. أمجد حميدي التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، ط1، 2010م، لبنان .
6. إيمان العامري، القصيدة العربية في ظل الثورة الرقمية بين مطرقة الورق التقليدي وسندات الشعر التفاعلي الإلكتروني ما بعد الحداثة 2014م.
7. ضوء الأقبية السؤال ديوان روضة الحاج.
8. عش القصيد، ديوان روضة الحاج.
9. للحلم جناح واحد، ديوان روضة الحاج.
10. سعد عبد القادر العاقب، منتدى النقد الأدبي الفني قراءة في شعر روضة الحاج ، نقد و تحليل، مشاركة2010م.
11. عبد الباسط أحمد هاشم، الفاعلية في وسائل الاتصال الحديث ألمانيا 2007م.
12. الثقافة العربية والثقافات الأخرى ، عبد العزيز بن عثمان.
13. عود الند، مجلة شهرية للشباب ، العدد الثامن عشر ، تشرين الثاني، 11نوفمبر 2007م.
14. فاطمة البريكي، مدخل في الأدب التفاعلي، بيروت ، المركز الثقافي العربي، 2006م.

15. مرح البقاعي، الحوار المتمدن العدد 1056/ 2014م/ 12/ 39011023 الأدب والفن.
16. مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، ط1، 2010، لبنان.
17. مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ط2، 2000م.

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
الاستهلال	أ
إهداء	ب
شكر وتقدير	ج
مستخلص البحث	د
Abstract	هـ
المقدمة	**1-4**
الفصل الأول: مفاهيم البحث	
مفهوم النقد	6
مفهوم الثقافة	7
مفهوم التفاعل	11
مفهوم النقد الثقافي التفاعلي	12
الفصل الثاني: الأصول الفكرية	
الأصول الفكرية الثقافية	15
1. الحداثة	16
2. العولمة	19
3. الثقافة	22
الفصل الثالث: الشعر التفاعلي (القصيدة الرقمية)	
1. القصيدة التفاعلية	30
2. جماليات القصيدة التفاعلية	35
الفصل الرابع: الجانب التطبيقي	
الجانب الإجرائي التطبيقي نماذج لبعض الشعراء	40

الترجمة الذاتية للشاعرة روضة الحاج	49
بعض الآراء النقدية والتحليلية لشعر روضة الحاج	53
الخاتمة	74
فهرس الآيات	77
فهرس الأشعار	78
فهرس المصادر والمراجع	79
فهرس الموضوعات	81