

الإجازة الشعرية بين التفاعلية والإبداع

Poetry leave between interactive and creativity

محمود خلف البادي¹

Mahmoud Khalaf Al-badi

الجامعة الإسلامية بمينيسوتا (الولايات المتحدة الأمريكية)

An1970as@gmail.com

تاريخ القبول: 2023/04/07

تاريخ الإرسال: 2022/10/22

¹ المؤلف المرسل

الملخص:

تناول الباحث في دراسته قضية الإجازة الشعرية بين التفاعلية والإبداع، والتركيز على استثمار التقنية الحديثة بالأدب التفاعلي، كي يُؤلِّد لدينا نصَّ أدبي أصيل يجمع بين التفاعلية والإجازة الشعرية في التراث العربي. وخلصت الدراسة إلى أنه يمكن استثمار هذا النوع من الشعر وجعله جزءاً من الأدب التفاعلي، إن وجد الأديب المخلص، والشاعر الغيور، والمبرمج الدقيق الحس، وذلك لإعادة إحياء هذا النوع من الشعر بثوب جديد يواكب العصر، وحرص الباحث على استخدام المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الإجازة الشعرية، الأدب التفاعلي، النص المتفرع، النص المترابط.

Abstract:

In his study, the researcher dealt with the issue of poetic license between interaction and creativity, and focusing on investing modern technology in interactive literature, in order to generate for us an original literary text that combines interactive and poetic license in the Arab heritage. The study required the researcher to divide the research into two parts: the first included the research summary, introduction and preface, and the second: included the life cycle of the literary text, interactive literature, the poetic license in the Arab heritage, the conclusion, and a list of research sources and references. The study concluded that it is possible to invest this type of poetry and make it a part of interactive literature, if there is a sincere writer, a jealous poet, and a programmer with a delicate sense, in order to revive this type of poetry in a new dress that keeps pace with the times, The researcher was keen to use the descriptive analytical method.

Keywords: poetic leave, interactive literature, branching text, coherent text.

01- مقدمة:

لقد اختار الباحث في دراسته مصطلح الأدب التفاعلي، وهو مصطلح حديث له جذوره في أدبنا العربي القديم، الذي أطلق عليه اسم (النص المتفرع) Hypertext، وهو مصطلح له خاصية أسلوبية جديدة، مع وجود بعض الشواهد القديمة في الشروحات على المتون والحواشي المتفرعة، وما كان يُسمى (حاشية الحاشية)، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل، حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف إلى متون فرعية، تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن، وهذا ما وجده الباحث في كتاب (الشرف الوافي في علم الفقه، والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)، ل: (إسماعيل بن أبي بكر المقرئ)، وذلك في حدود سنة ثمانمائة هجرية، حيث صممه تصميمًا فيه نوع من (الهايبر تكست) أي النص المتفرع.

بمعنى أنك تقرأ الأسطر عمودياً من مثل أسطر الجرائد، فيأتيك علم ثانٍ، ثم تقرأ الحاشية فيأتيك علم ثالث، وهكذا حتى تجد الحرف الواحد يشترك فيه عدد من الكلمات المتقاطعة، وفي حالة تقاطع يتشكّل معها جملة مختلفة تدخلك في خطاب عن علم من هذه العلوم، فهو نصّ متفرّع لعب صاحبه لعبة حروفية، أنتجت لنا كتاباً تنطوي كلُّ صفحة فيه وكلُّ سطر على أربعة علوم، وهذا ما وجدناه في الشّعر الهندسي والشّعر المهمل والمعجم في أدبنا العربي القديم.

ومن المعروف أنّ طبيعية العلوم تتداخل وتمتزج معطياتها إلى حدّ التّوحد أحياناً، وذلك بأن يفيد فرع من الفروع مما توصل إليه فرع آخر، بغض النظر عن اشتراك هذين الفرعين في الحقل المعرفي من عدمه.

وهذا ما يسعى إليه الباحث من إمكانية الإفادة من الأدب التفاعلي في مجال الإجازة في الشعر، وهو هدف الدّراسة في الوقت نفسه.

واقترضت الدراسة من الباحث أن يقسم البحث قسمين: الأول: اشتمل ملخص البحث والمقدمة والتمهيد، والثاني: اشتمل دورة حياة النص الأدبي، والأدب التفاعلي، والإجازة الشعرية في التراث العربي، والخاتمة، وقائمة بمصادر البحث ومراجعته.

وإذا قيّدنا حديثنا بالأدب ونقده؛ فإننا نجد النقد الأدبي الحديث، قد أفاد في مراحل الأولى من فروع علمية تشاركه الحقل المعرفي ذاته من مثل التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس... وغير ذلك، فهي فروع تشترك معه في

حقل الإنسانيات، من خلال تناوله الأدب شعراً ونثراً، وأفاد من جانب آخر من معطيات التحليل النفسي الذي يندرج في حقل العلوم التطبيقية في تناوله النصوص الأدبية.

وفي عصرنا التكنولوجي دليل على إمكانية إفادة الأدب من مختلف فروع العلوم والمعارف، وذلك بإفادته من معطيات التكنولوجيا الحديثة والثورة المعلوماتية التي يشهدها هذا القرن وما سبقه من القرن العشرين، والتي تمثلت بصورة جليّة بظهور شبكه الإنترنت.

وبالبحث يسأل: كيف يفيد الأدب من التكنولوجيا الحديثة، بل كيف تفيد الإجازة في الشعر العربي من التقنيّة الحديثة؟ وهو من أهم أسئلة البحث، ويأتي الجواب بأنّ مَنْ له إلمام بسيط بمهارات الحاسب الآلي، واستخدام الإنترنت، يجد أنّ الأدب قد أفاد، وأنّ هذه الإفادة قد أثّرت على عمليّة تلقيّ الأدب، وعلى عناصر العملية الإبداعية، الأمر الذي يجعل بحث علاقة الأدب بالتقنيّة والثورة المعلوماتيّة أمراً يستحقّ الوقوف عنده، وخاصّة علاقة الإجازة في الشعر بالأدب التفاعلي، بحيث تظهر جوانبه الإيجابية والسلبية، ولاسيّما بعدما أثمرت هذه العلاقة نوعاً جديداً من النصوص يجمع بين فنيّة الأدب وعلميّة التكنولوجيا، وهو ما اصطلح على تسميته في الأدب الغربي (Interactive Literature)، ويقابله المصطلح العربي (الأدب التفاعلي)، وهو هدف البحث الذي يبرز أهمية استخدام الحاسوب في الشعر (الإجازة في الشعر) والأدب التفاعلي - موضوع البحث-، وما يمكن أن تجود به قرائح شعرائنا في هذا المجال.

1- **حدود البحث؛** فهي منحصرة بين نشأة الأدب التفاعلي وتطوّره وشروطه، وبين الإجازة الشعرية في

أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي وإلى العصر الحديث.

2- **مشكلة البحث،** فتكمن في إمكانية حصر بعض النماذج الشعرية المتصلة بالإجازة الشعرية، وتماھيها

مع الأدب التفاعلي، وخاصة النسق الإيجابي منه.

3- **الدراسات السابقة التي تتعلّق بالبحث؛** فهي كثيرة، منها دراسات ترتبط بالأدب التفاعلي، وأخرى

ترتبط بالإجازة الشعرية.

ومن الدراسات المتعلقة بالأدب التفاعلي، دراسة بعنوان: (الأدب التفاعلي بين القبول والرفض) ل: (بوطورة حنان) و (منصوري سميرة)، جامعة (٢٠) أوت، سكيكيدة، الجزائر، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، تاريخ 2021/١١/30م، العدد: ٧٢، والصفحة: ٧٣.

هدفت الدراسة إلى تعرّف نمط من الأدب التفاعلي الذي ظهر في عصر العولمة وما بعد الحداثة، وما جاءت به من مفاهيم، ارتبطت بالتكنولوجيا الحديثة، كمفهوم للنص المنفّرع.

والدراسة الثانية بعنوان: (تجارب الإبداع والحلق التفاعلي) ل: د. حمزة قريرة، الجزائر، منشور في الشبكة العنكبوتية (المجلة العربية)، تاريخ 2019/10/16م. وقد هدفت الدراسة إلى بيان سلبيات التفاعلية وأثرها على البعد الجمالي في النصّ الأدبي، وكيفية مروره بالمتلقي. ورابط المجلة: <https://www/Litartint.com>

ومن الكتب المتعلقة بهذا الموضوع كتاب بعنوان: (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، للدكتورة فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 2006م، تناولت فيه المؤلفة نشأة التفاعلية وتطورها ومعناها، وأنساق النص التفاعلي مع نماذج لها، من الأدب الغربي والأدب العربي.

وفيما يخصّ الدراسات المرتبطة بالإجازة في الشعر العربي، فهي عديدة أيضاً، منها دراسة بعنوان: (الإجازة في الشعر الأندلسي)، ل: الصلوح فهد عبد الرحمن، جامعة الجنان، بيروت، العدد: 12، لعام ٢٠١٩م، مركز البحث العلمي.

وقد عرّفت الدراسة بالإجازة في الشعر واللغة وشروطها، وبيان صورها بين الأندلسيين، وصور إجازتهم -أبيات شعراء المشاركة-، وقد هدفت الدراسة إلى بيان الإجازة في الشعر الأندلسي من الناحية الفنية والمعنوية، وإظهار قدرة المجيزين على الإصابة في الإجازة، ومدى إسهامهم في إثراء هذا الفن في الشعر العربي.

والدراسة الثانية بعنوان: (الإجازة الشعرية، دراسة تاريخية فنيّة)، للدكتور: مزاحم مطر حسين، جامعة القادسية، العراق لعام 2007م.

وقد هدفت الدراسة تقصّي الظاهرة الأدبية (الإجازة في الشعر) التي ترجع أصولها إلى العصر الجاهلي، مع التأصيل لمفردة الإجازة، والكشف عن الرابط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، ثم بيان التسميات المختلفة للإجازة في الشعر مع شواهد شعرية على ذلك.

ومن الكتب التي تحدثت عن الإجازة الشعرية كتاب (بدائع البدائيه) للمؤلف: علي بن ظافر الأزدي ت: 613هـ، تحقيق مصطفى عبد الخاطر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.

وقد أوضح المؤلف في كتابه أنواع الإجازة الشعرية بعد تعريفه إياها لغةً واصطلاحاً، مع أمثلة عليها من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي.

إن الدراسات السابقة تتماهى مع بحث الباحث من حيث التعريف بالأدب التفاعلي ومعناه، وبالإجازة الشعرية من حيث أنواعها، ولكن كلا القسمين انفردا عن بحث الباحث بعدم التطرق إلى النص المتفرع من حيث إمكانية تماهيه مع الإجازة الشعرية، وبالنسق الإيجابي تحديداً، بحيث لا تتم قراءة النص إلا إلكترونياً، وذلك عندما يُسمح للمتلقي بالتدخل في النص إضافة أو تعديلاً، فضلاً عن الإشارة إلى إمكانية حضور المتلقي ومساهمته في بناء النص وإنتاج معناه، وإنجازه في زمن قياسي وذلك بوجود عدد من المتلقين الذين يصيرون مبدعين.

5- تقسيم البحث:

- القسم الأول: اشتمل عنوان البحث، وملخصاً له باللغة العربية والإنجليزية، ومقدمة البحث، والتمهيد له.

- والقسم الثاني: اشتمل:

أ- النص التفاعلي ودوره حياة النص الأولى.

ب- الإجازة الشعرية في الأدب العربي.

ج- خاتمة البحث: اشتملت أهم النتائج والتوصيات.

د- قائمة بمصادر البحث ومراجعته.

6- تمهيد

تُعَدُّ الكتابة الجماعية والمبدع (المؤلف) من المفاهيم الطبيعية والضرورية في عالم الوسائط الحديثة، الذي يمتلئ بمصطلحات من مثل: (النص المتفرع)، و (النص الشبكي)، و (الأدب الإلكتروني)⁽¹⁾. وهو مفهوم أثمرته علاقة الأدب بالتكنولوجيا، الذي يقابل مصطلح (Collabortive Writing) في اللغة الإنجليزية، ويعني نمطاً من

"الكتابة الأدبية، يتعاون في إنتاجها عدد من الأشخاص في توجُّه نحو الجمعية، في مقابل الفردية التي سادت في الفترة السابقة"⁽²⁾.

هذا النوع من الكتابة الجماعية، أي (تعدُّد المبدعين) للنص الأدبي الواحد ليس طارئاً على الأدب العربي، إذ يراه الباحث يتمثل في نماذج متعدّدة من نوع (الإجازة في الشعر)، والذي تمتد جذوره في العصر الجاهلي وإلى العصر الحديث. وسيأتي الحديث عنه مفصلاً في الفصل الثاني.

كما وُجِدَت محاولات سابقة وتجارب إبّان العصر الورقي للنصوص الأدبية، أبرزها في أدبنا الحديث رواية (عالم بلا خرائط) ل: (عبد الرحمن منيف) و(جبرا إبراهيم جبرا)، لكنّها محاولات عانت من المعوّقات حالت دون انتشار هذا النوع من الكتابة الأدبية في أوساط المثقفين والأدباء، وظلّت محاولات محدودة، فضلاً عن أنّها كانت مرفوضة بسبب اليقين الراسخ في الأعماق حول التجربة الإبداعية وما يحيطها من خصوصيّة، وما يجب أن تتّسم به من فردية، الأمر الذي يجعلها تتعارض مع فكرة الجماعية في الكتابة والتأليف، كما أنّها صعبة على مستوى التنفيذ، إذ تحتاج إلى مبدعين متجانسين ثقافياً وفكرياً ونفسياً لكي يندمجوا ويتلاحموا مع النصّ على مستوى البنية والفكرة، ليأتي النص نسيجاً مبدعاً واحداً، لا عدّة مبدعين، والصعوبة الأخيرة تتمثل في جانب واحد عندما كان الأدب ورقياً، والآن أصبحت تتمثل في أكثر من جانب بعد أن صار إلكترونيّاً، فضلاً عن الخبرة التي يجب أن يمتلكها في مهارات الحاسوب عموماً، ومع ذلك فإنّ مفهوم الكتابة الجماعية بدأ يشقُّ طريقه بين المفاهيم السائدة نظرياً وتطبيقاً.

فالنصوص الأدبية الإلكترونية التي تعتمد على أكثر من مبدع كثيرة، فهي بذلك تكون قد تخلّصت من عدم وجود أكثر من مبدع للنصّ الواحد، ولكونها انتشرت في الأوساط (التكنولوجية) هذا يعني أنّها تجاوزت معوّق الرّفرض الذي كانت تعانيه، مع العلم أنّ الرّفرض ما يزال موجوداً لهذا النوع من الكتابة موازياً المؤدّين له.

والنصّ المتفرّع لا يستطيع خوض بحره إلّا من توافرت فيه بعض الصّفات تعينه على ذلك، منها:

أ- "التمكّن من الفنّ الأدبي، أو الجنس الأدبي الذي فيه بصورة فردية، فأسلوب الكتابة الجماعية تتوزّع فيه مسؤولية النصّ على الفريق، فالإخفاق في اختيار فرد قد يتسبّب في إخفاق النصّ كاملاً.

ب- الخبرة في استخدام الحاسوب وإتقان بعض لغات البرمجة.

ج- التحرُّر من الكتابة التقليدية المرتكزة على الفرد الواحد، والإيمان بفكرة الكتابة الجماعية، أي إمكانية تعدُّد المبدع.

د- القدرة على التكيُّف مع شخص وضع فِقْرةً ما، أو نظم شطراً من الشِّعر، لإكمال تلك الفكرة، أو الشطر من الشعر.

هـ- امتلاك روح المنافسة التي تدفع إلى إبداع وتنمِّي حسَّ الابتكار⁽³⁾.

والباحث يرى أنَّ (الإجازة في الشعر) تتماهى في كثير من النِّقاط السابقة مع الكتابة الجماعية، حيث يمكن للمبدع الأول أن يقدِّم نصّه إلكترونياً، ويسمح للمتلقّي أن يكمل الشَّطر من الشِّعر أو مجموعة من الشعراء يتمُّون المعنى المطلوب الحديث عنه، وذلك عندما يُعطي مساحة تعادل مساحة المبدع، مع التنويه بأنَّ النصَّ المتفرِّع لا يقتصر في كتابته على فئة من المبدعين من أدباء وكُتَّاب فحسب، إنما يمتد ليشمل كُلاً من يرتبط بالنصِّ الأدبي الإلكتروني من: المبرمجين والمصمِّمين وغيرهم.

القسم الثاني

1- دورة حياة النص الأدبي

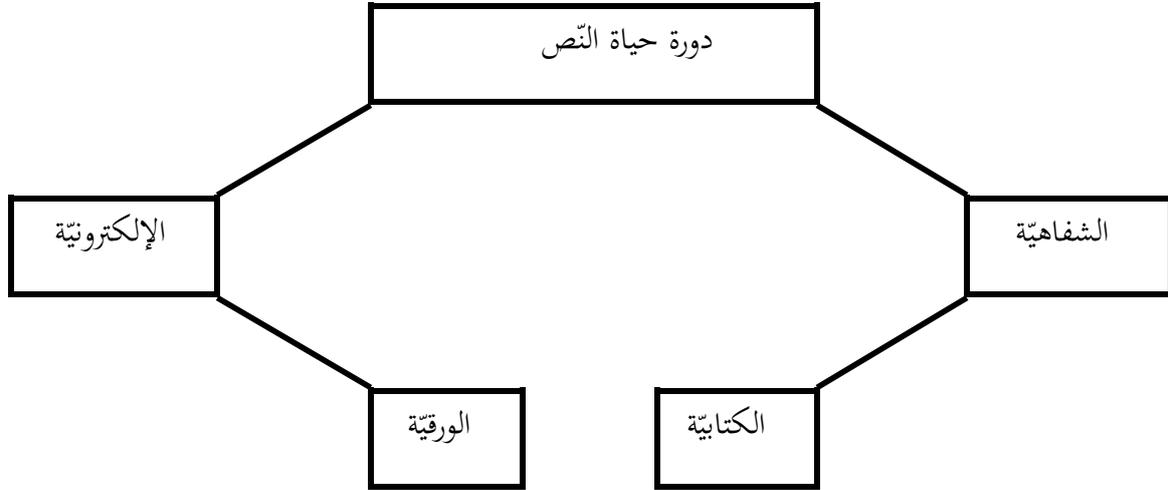
إن الحديث عن النص التفاعلي يستدعي الكلام عن دورة حياة النص الأدبي، فقد مرت دورة حياته بمراحل عدة، تختلف اختلافاً جوهرياً فيما بينها، حيث كانت كل مرحلة تمثل تطوراً وانتقالاً من طور إلى آخر.

وتبدأ بالمرحلة الأولى: وهي التي بدأ بها النص دورته مرحلة (الشفاهية)، وقد استمرت حيناً من الزمن إلى أن حان الانتقال إلى المرحلة الثانية، وهي:

مرحلة (الكتابية): وهي تقابل مرحلة (الشفاهية)، وتتسق معها، لكنّها لا تتسق مع المرحلة الثالثة وهي: مرحلة (الإلكترونية). مع التوضيح أنَّ الاتِّساق في الأسماء، أو المصطلحات أمرٌ مهمٌّ ولو كان شكلياً، وذلك لتأثيره البالغ في توضيح الأفكار وإيصالها إلى المتلقي.

وبناءً على هذا يمكن أن نطلق صفة (الورقية) على المرحلة الكتابية، التي أعقبت مرحلة (الشفاهية)، وبهذا تكون المرحلة الثانية من حياة النص ذات اسمين⁽⁴⁾.

"رسم توضيحي لدورة حياة النص"



من خلال الشكل التوضيحي أعلاه، نجد المرحلة الكتابية في مقابل المرحلة الشفاهية والمرحلة الورقية في مقابل المرحلة الإلكترونية.

وعند قولنا المرحلة الإلكترونية يُقصدُ بها النصّ الذي يتجلّى من خلال شبكة الحاسوب، سواء اتّصل بشبكة الإنترنت أم لم يتصل.

وجدير بالتنويه أنّ الباحث جعل اهتمامه بالنصوص الشعرية ولا يتعدّها، ساعياً إلى تحقيق أهداف عدّة تتمحور حول إشكالية علاقة الأدب بالتكنولوجيا، المتجليّة في ظهور النصّ الأدبي عبر الوسيط الإلكتروني، وهنا تبرز مجموعة من الأسئلة:

1- هل يمكن المزوجة عملياً بين الأدب والتكنولوجيا؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب، ما مدى نجاح هذه

المزوجة، وما الذي تمخّضت عنه؟

2- والسؤال الثاني: ما مدى مرونة النصّ الأدبي كي يخضع للنظام التكنولوجي؟ وبمعنى أوضح: هل

التكنولوجيا بسيطة إلى هذا الحدّ الذي يستطيع معه الأدباء تقديم نفاثات صدورهم من شعر ونثر؟

3- والسؤال الثالث: هل يستطيع المتلقي التفاعل مع النصّ الإلكتروني بالمستوى والكفاءة اللذين يتفاعل

معهما مع النصّ الورقي التقليدي.

4- والسؤال الأخير: هل نحن في عصر النصّ الأدبي الإلكتروني؟

ولكون حجم البحث لا يتسع للإجابة عن التساؤلات السابقة، فإن الباحث ارتأى أن يقف عند نوعين من النصوص التي أفرزتها الموجة الإلكترونية، وبهما تكمن الإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحت آنفاً.

1- النص المتفرّع (Hypertext)، وهو نصٌ أوجده حسام الخطيب في كتابه: (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع)⁽⁵⁾، ويتحدّث أرباب النسق المتفرّع عن نسقين منه، أحدهما: النسق السليبي، والآخر: النسق الإيجابي.

والمقصود بالنسق السليبي: هو "النص الذي يصمّمه الخبراء لتقديم مادة محدّدة كالموسوعات، وتاريخ الفن... إلخ، ويكون مغلقاً في وجه أيّ تعديلات على يد المتلقي"⁽⁶⁾.

ويتسم هذا النسق بالانغلاق على الذات، وعدم التدخل مع الآخر، أي أن المؤلف (المبدع) لم يسمح للمتلقي في أيّ تعديل إلا في حدود ما يريده المؤلف، وهو بشكل آخر أي نسخة إلكترونية لأخرى ورقية.

أمّا النسق الثاني الإيجابي؛ فهو يتّسم بأنّ قراءته لا تتمّ إلا إلكترونياً بصُورٍ شتى منها:

أ- نوع يوجد على أقراص مدججة (CD-ROMS)، بحيث تكون الكلمات متظافرة مع الصور الجرافيكية والألوان، أي أن المتلقي يستطيع سماع النص قراءةً مصحوباً بالصور الجرافيكية التي لا تُغيّر من المعاني الموجودة شيئاً.

ب- نوع يشتمل النصوص المكتوبة من قبل كاتب واحد، وقد وضع الروابط واختار أمكنتها حسب رغبته، وما على المتلقي إلا متابعة الروابط في أي ترتيب متاح.

ج- نوع مُدمج فيه كل الوسائل المتاحة لتقديم نصّ للمتلقي يتحدّى فيه الحدود التقليدية، بحيث تكون الصور الجرافيكية، والصور مكّملة للنص المكتوب، وإن تعطلّ أحد تلك العناصر أدّى إلى تعطيل النصّ كاملاً، وفي هذا النوع يُترك للمتلقي أحياناً بعض الإشكاليات، أو المساهمة في بعض النقاشات، أو ترك رسائل للمؤلف عبر البريد الإلكتروني، وتبقى السلطة كاملة فيه للمؤلف على النصّ، وهذا ينسحب على الرواية المتفرّعة (Hyper novel).

د- والنوع الأخير يتيح قدرًا عاليًا من التفاعلية تمثله النصوص التي يطلق عليها اسم الروايات التفاعلية هي (active novel)، وفيها يُسمح للمتلقي بالتدخل في النص إضافة أو تعديلًا، أو حذفًا، ويمثله برأي الباحث الإجازة في الشعر - موضوع البحث - والشعر الهندسي، وبعض أنواع البديع كالأخيف والمعجم والمهمل وغيرها. وهنا يتدخل المتلقي بدعوة من المؤلف غالبًا⁽⁷⁾، وهو يقابل الشاعر الذي يطلب من غيره أن يجيزه.

إن هذا الحديث عن النص المتفرّع يدعونا إلى تعريفه للقارئ الكريم، "إنه النص غير الخطي وغير التعاقبي، الذي لا تستدعي قراءته الالتزام بترتيب ثابتٍ ومحددٍ، ويستطيع قارئه القفز من فكرة إلى أخرى بسهولة"⁽⁸⁾.

ويبدو من خلال التعريف السابق للنص المتفرّع؛ أنه نصٌّ مكتوب ورقياً، أو إلكترونياً بشكل غير تعاقبي، بحيث يتفرّع ويتشعب، ويتيح للقارئ التجوّل فيه بحريّة من دون التزام بترتيب محددٍ مسبقاً من قبل واضعه، والمتلقي غير مضطّرّ إلى الانتقال من جزء إلى آخر على نحو تعاقبيّ يفرضه بناء النصّ للوصول إلى فكرة ما يريدتها ويبحث عنها، إذ يمكنه الوصول إليها مباشرة من دون الالتزام بقراءة أفكار كثيرة لا يحتاجها، وُضعت من المؤلف عينه.

2- الأدب التفاعلي

نشأ مصطلح الأدب التفاعلي نتيجة حالة التفاعلية الخاصة التي تحكم النصوص الأدبية المقدّمة عبر الوسيط الإلكتروني، ويمكن تعريفه بأنه: "الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبيّ يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أُعطي المتلقي مساحة تعادل مساحة المبدع الأصلي للنص أو تزيد عنه"⁽⁹⁾.

وقد عرفه سعيد يقطين بأنه: "مجموع الإبداعات - والأدب من أبرزها - التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، والتي اتخذت من الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي"⁽¹⁰⁾.

ومن خلال التعريفين السابقين نخلص إلى أن التفاعلية تعني حضور المتلقي، ومساهمته في بناء النص وإنتاج معناه، مع الملاحظة أنها أصبحت تعني الآن إنجاز النصّ في زمن قياسي بوجود عددٍ كبيرٍ من المتلقين.

ولو بحثنا في جذر الكلمة على المستوى الأدبي والنقدي، فإننا لا نكاد نرى لها استخداماً في المصادر التراثية العربية، في حين نجد لها استخداماً في المجال النقدي والأدبي المعاصر، يمثله إدريس بلمليح⁽¹¹⁾.

ومع ذلك فإنَّ الباحث يرى في التراث العربي لهذا النوع الجديد من الأدب التفاعلي جذورًا فيه يتمثّل في الجانب الشعري، وهو ما يطلق عليه الإجازة في الشعر منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العثماني وبداية القرن العشرين وخاصة عند شعراء المهجر الجنوبي.

1- الإجازة في الشعر

حين الحديث عن الإجازة في الشعر لا بُدَّ من تعريفها لغةً واصطلاحًا.

فالإجازة لغة: "هي الماء الذي يُسْقَاهُ المأل من الماشية والحرث ونحوه، وقد استَجَرْتُ فلانًا فأجازني، أي إذا سقاك ماءً لأرضك أو لماشيتك" (12).

قال القطامي (13):

وقالوا فُقيّم فُقيّم الماء فاستَجِرْ عبادة إنَّ المُستَجِرَ على قترٍ
أي على ناحية.

والإجازة اصطلاحًا: "الجمع بين رويين متباعدين في المخرج، كاللام والميم في قصيدة واحدة" (14).

والإجازة في الشعر: "أن يأتي الشاعر بشرط بيت، أو بيت تامّ، فينظم شاعرًا آخر في وزنه ومعناه، ما يكون به تمامه. والإجازة أيضًا أن تُتَمَّ مصراع غيرك" (15).

ونستخلص من التعريفات السَّابِقة أن كلمة الإجازة تدلُّ على معنيين:

الأول: اختلاف حروف الرّوي مع تباعد مخارجها كاللام والميم، وهو عيب من عيوب القافية، وليس هذا محور الدراسة.

والثاني: يدلُّ على نوع من المطارحة الشعرية، وتعني أن يُتَمَّ الشاعر شعر غيره من الشعراء، فالإجازة هنا مصطلح شعري وهو مدار الدراسة التي تحاول تفصّيه، وبيان ارتباطه بالأدب التفاعلي فضلًا عن إيضاح بعض موضوعاته.

وإلى هذا المعنى ذهب ابن رشيق الفيروزي القيرواني (ت: 456هـ) فعرفها بقوله: ". وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيد على ما قبله، وربما أجازه بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة" (16).

ووجه الصلة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكون الشاعر الأول المستجيز عندما يقول شطراً أو بيتاً من الشعر؛ كأنه طلب التسقي من الشاعر المجيز، فإذا عمد هذا الأخير إلى بناء شطرٍ أو بيتٍ لِيَتَمَّ قول الأول، يكون بحكم مَنْ أعطى الماء لذلك الشاعر، وهذا الرابط هو ما جعل ابن رشيق يحكم باشتقاق الإجازة الاصطلاحية من الأصل اللغوي للإجازة عندما قال: "والإجازة في هذا الموضوع مشتقة المعنى من الإجازة في السقي" (17)، وهذا لا يتعد كثيراً عن الكتابة التفاعلية التي يتيح فيها (المبدع الأول) للمتلقى أو المتلقين بالإضافة أو التعديل أو الحذف.

إنَّ ما تمَّ ذكره عن المعنى الاصطلاحي للإجازة الشعرية، نجدها موعلةً في تاريخنا الأدبي، فقد ذكرت لنا كتب التراث نصوصاً في الإجازة الشعرية تعود إلى شعراء في العصر الجاهلي والعصور التالية له، وتذكر تلك النصوص تسمية الشعراء لها بهذا الاسم، لتدلَّ على هذا المعنى نفسه، ومن ذلك ما وقع بين الشاعر الجاهلي (امرئ القيس) وبين (الحزب التوهم)، حيث قال أبو عمرو بن العلاء، وكان امرؤ القيس مُدبلاً، فلقي (التوهم اليشكري)، فقال: إن كنت شاعراً فمِلْطُ (18) أنصاف ما أقول وأجزها.

فقال امرؤ القيس: أحارٍ ترى بُرَيْقاً هبَّ وهنا (19)

فقال التوهم: كَنارٍ مجوسٍ تَسْتَعِرُّ استعاراً

فقال امرؤ القيس: أَرَفْتُ لَهُ وَنَامَ أَبُو شُرَيْحٍ

فقال التوهم: إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ هَدَأَ اسْتَطَاراً (20)

فقال امرؤ القيس: كَأَنَّ هَزْبَهُ (21) بَوْرَاءٍ غَيْبٍ (22)

فقال التوهم: عِشَارٌ وَوَلَّهُ لَاقَتْ عِشَاراً

فقال امرؤ القيس: فَلَمَّا أَنْ دَنَا لَقَفَا أَضَاخٍ (23)

فقال التوهم: وَهَتْ (24) أَعْجَازُ رَيْقِهِ فَحَاراً

فقال امرؤ القيس: فَلَمْ يتركِ بذاتِ السِّرِّ ظبيًّا

فقال التووم: ولم يتركِ بجلهتها (25) حمارة (26)

تدور فكرة الأبيات السابقة حول وصف البرق الذي بدأ بوصفه امرؤ القيس مُماتنًا، أي متحديًا قبيلته بإكمال شطر البيت الأوّل، فقد وصف امرؤ القيس مُصعَّرًا البرق على جهة التعظيم، وحدّد زمانه (ليلاً)، فجاء الجواب من الشاعر التووم بأن هذا البرق يشبه نار الجوس التي لا تخمد، فهي من أشدّ التيران، وهذا يتوافق مع كلمة (بُريق) التي أراد بها امرؤ القيس التعظيم.

وفي البيت الثاني بيّن امرؤ القيس في الشطر من البيت أنه صبور، سهر ليله ينظر إلى البرق إلى أين سيكون صوب مطره، بينما شريح نائم أو مسترخ، لكنّ التووم كان دقيقاً في وصفه، حيث انتشر البرق وملاً الأرض، وهذا الهدوء يتماهى مع استرخاء (التووم) وراحته.

ونلاحظ في البيت أن فكرة شطره الأول: سهر ومراقبة، وفكرة شطره الثاني: انتشار واتساع وهدوء.

وفي البيت الثالث: كانت فكرة شطر بيت (امرؤ القيس) وصفاً لصوت الرعد الناتج عن البرق، أما (التووم)؛ فقد أكمل الفكرة بأن صوت الرعد أشبه بأصوات العشار القريبة من النتاج، الوُله التي فقدت أولادها فهي تبحث عنها في كل مكان، فهنا الفكرة امتلاء الأرض بأصوات الرعد يتقابل مع انتشار النوق في كل مكان تبحث عن أولادها.

هذا التحديّ الشعري بين الشاعرين هو قَمّة التفاعلية التي جعلت من المتلقي مُرسلًا أو مبدعًا، بحيث أتى كل من المبدع الأول وهو (امرؤ القيس) والمتلقي الثاني (التووم) فقد صار مبدعًا أكمل معنى صدر كل بيت.

فلقد أعطى امرؤ القيس للتووم مساحة تعادل مساحته، بحيث خرج النص كأنه من مبدع واحد.

ونُعرج على نوع ثانٍ يختلف عن النوع المتقدّم تمامًا، إذ قد يمرُّ بالشاعر حالات لا يقدر فيها على إكمال ما ابتدأ به، فينقطع عن قول الشعر، فكأن قريحته وصلت إلى حدّ الخمول، بحيث لا تسعفه على إكمال ما بدأ به، وهذا النوع يعرف بالإجبال.

يقول ابن رشيق: "ولا بدّ للشاعرِ وإن كان حاذقاً، وفحلاً مقدماً من فترة، تعرض له في بعض الأوقات إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة، أو ذلك الحين" (27).

وهذا الإجمال يقال له: الإكداء أيضاً، وهو امتناع القول على الشاعر، إذن الإكداء والإجمال من دوافع الإجازة الشعرية.

ومن أمثلة ذلك ما روي من إكداء زهير بن أبي سلمى، والنابعة الذبياني، إذ ذكروا أن زهير بن أبي سلمى قال بيتاً ونصفاً ثم أكدى (أجبل)، فمرّ به النابغة فقال له: يا أبا ثمامة أجز. قال: وما قلت؟ قال: قلت:

تَخِفُّ الْأَرْضُ إِنْ تَفَقِدَ كَ يَوْمًا وَتَبْقَى مَا بَقِيَتْ بِهَا ثَقِيلاً
نَزَلَتْ بِمُسْتَقَرِّ الْأَرْضِ مِنْهَا

قال: فأكدى والله النابغة أيضاً. وأقبل كعب بن زهير، وإنه لغلام، فقال له أبوه: أي بُنيّ؛ أجز. قال: وما أجز؟ فأنشده ما تقدّم، فأجاز نصف البيت فقال: (1)

فَتَمْنَعُ جَانِبَيْهَا أَنْ يَزُولَا

فضمه إليه زهير، وقال: أشهد أنك ابني (28)

لقد خاطب (زهير) الممدوح الذي اختلّت الأرض بفقده بله توازنها، وتبقى ثابتة متوازنة إن بقي فيها، وما إن استقرّ الممدوح في باطن الأرض حتى استقرّت وهدأت، ثم جاء كعب بإتمام المعنى حيث صارت الأرض متوازنة. إن هذا النوع من الإجمال شحذٌ للفكر، وعصفتٌ للدماغ، لا يختلف كثيراً عن الأدب التفاعلي الذي يسمح للمتلقّي بال حذف أو الإضافة بما يتناسب والموضوع. لقد قدّم لنا النابغة جنساً أدبياً متكاملًا، وكأنّه من مبدع واحد نتيجة هذا التفاعل بين الطرفين.

وقد يكون دافع الإجازة الشعرية غرضاً غير جادٍ، يتمثّل بالفكاهة والتندر بين الشعراء، حكيم: أن أبا نواس، والعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحّاك، ومسلم بن الوليد خرجوا في متنزّه لهم، ومعهم يحيى بن المعلّى، فقام يُصليّ بهم، فنسي الحمد، وقرأ: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾، فأرتج عليه في نصفها، فقال أبو نواس أجزوا لي (29) فقال العباس:

قَامَ طَوِيلاً سَاهِبًا حَتَّى إِذَا أَعْيَا سَجَدَ

فقال مسلم:

يَزْحَرُ فِي مُحْرَابِهِ زَهِيرَ حُبْلَى بَوْلَدٍ (30)

فقال الحسين بن الضحّاك:

كَأَمَّا لِسَانُهُ شُدَّ بِحَبْلِ مِنْ مَسَدٍ

هذا النوع من الإجازة كما أشرنا من باب التندر، وقد دار مضمون الأبيات حول الإمام في الصلاة الذي أرتج عليه، بل نسي أهم ما في الصلاة وهو سورة الفاتحة، فوصفه الأول بأنه مخطئ ذاهب العقل، والثاني وصف معاناته وأنيبه كالحبلى ساعة الولادة، بينما الثالث أظهر في إجازته أنّ القارئ متلعثم غير قادر على الكلام، بل إن لسانه وهو يتكلم بكلام غير مبين كأنه مربوط بحبل من نار.

يرى الباحث في هذه الحكاية تفاعلاً كبيراً مع ما حدث أمامهم، فكلّ منهم عصّف ذهنه وجاء بما أوحى له شيطانه الشعري، مع الالتزام بروي واحد (الدال)، والوزن الواحد (الرجز)، والموضوع الواحد الذي أشرنا إليه.

ألا يشترك هذا الأمر مع النظرية التفاعلية (النسق الإيجابي) الذي يُتيح للمتلقى المشاركة ضمن الشروط السليمة؟

- واجتمع يوماً عند ابن العميد (وزير عضد الدولة البويهى) كلٌّ من: محمد بن هندو، وأبو القاسم بن أبي الحسين بن سعد، وأبو الحسين بن فارس، وأبو عبد الله الطّبري، وأبو الحسين البديهي.

فحيّاه بعض الزّائرين بأثرِجّة⁽³¹⁾ حسنة، فقال لهم: تعالوا نتجاذب أهداب وصفها، فقالوا: إن رأى سيّدنا أن يبتدئ فَعَلْ فابتدأ وقال من الطويل⁽³²⁾:

وَأَثْرِجَّةٌ فِيهَا طِبَاعُ أَرْبَعِ

وَفِيهَا فَنُونُ اللَّهِ لِلشُّرْبِ أَجْمَعِ

يُشَبِّهُهَا الرَّائِي سَيْبِكَةَ عَسْجِدِ

عَلَى أَمَّا مِنْ فَارَةِ الْمَسْكِ أَضْوَعِ

فقال محمد بن هندو:

وقال أبو القاسم بن أبي الحسين:

وقال أبو الحسين بن فارس:

فقال أبو عبد الله الطبري: وما اصْفَرَّ مِنْهَا اللُّونُ لِلْعَشْقِ وَالهُوَى

فقال أبو الحسن البديهي: ولكنْ أراها للمحِبِّينَ تَجْمَعُ

لقد تداول هؤلاء الشعراء الأترجة بأوصاف عديدة، فبدأ بوصفها ابن العميد الذي حدّد طبائعها الأربع، ثم أكمل الحاضرون بتفصيل أوصافها من فنون اللهو للشرب إلى سبيكة عسجد إلى فأرة المسك، إلى اصفرار لونها، إلى فضلها بأنها تجمع الأحبة.

والتحدّي في هذا النوع الشعري واضح جداً، يتميّز بسرعة البديهة، ودقة العبارة، وحسن الوصف، في حين أن ذلك في الأدب التفاعلي الحديث المتلقي يأخذ وقته كي يعدّل أو يضيف شيئاً لكي يكون مبدعاً ثانياً أو ثالثاً... أو أكثر، لقد تجسّدت التفاعلية هنا في حضور المتلقي، وحثّ همته في بناء النص وإكمال معناه، فضلاً عن إنجازها بزمن قصير جداً، بحيث صار المبدع والمتلقون بدرجة واحدة من الإبداع المتجانس.

وذكر ابن القمي في كتاب النباهة قال: دخل أبو السمرء على نحّاسٍ، فسمع بكاءً من داخل البيت وقائلة تقول:

أصابَهُمَا رَبُّ الزَّمانِ فَأفْرَدَا ولم نَرَ شيئاً قطُّ أوحَشَ من فَرَدِ

وَكُنَّا كزوجٍ مِنْ قِطَا في مفازَةٍ لدى خَفَضِ عيشٍ مونيٍّ مُعجِبٍ رَغْدِ

فقال للنحّاس: أخرجها، فقال: إنّ صاحبها مات، وهي شعنةٌ مغبرةٌ، قال: فخرجت، فقال لها: قولي في معنى هذين البيتين اللذين تمثلت بهما، فقالت:

وَكُنَّا كغُصنٍ بانهٍ وَسَطَ روضةٍ نَشْمُ جَنَى الجَنّاتِ في عيشةٍ رَغْدِ

فَأفْرَدَ هذا الغصنَ مِنْ ذَاكَ قاطِعٍ فيا فَرْدَةً باتتْ تَحْنُ إلى فَرْدِ

فكتب الأمير أبو السمرء عبد الله بن طاهر بخبرها، فكتب: إن أجازت هذا البيت فاشترها، وهو:

بَعِيدٌ وَصَلٍ طَوِيلٌ صَدِّ جَعَلْتُهُ في الهوى ملاذا

فقالت مسرعةً:

فَعَاتِبُوهُ فزادَ شوقاً فماتَ عِشْقاً فكانَ ماذا؟

فاشترها أبو السمرء، فماتت من يومها⁽³³⁾.

إنَّ هذا النوع من الكتابة الجماعية للنَّص الأدبي عكس تذويب الفوارق الفردية، وأكدَّ امتلاك روح المنافسة الموجودة في الأدب التفاعلي.

ومن المطارحات في الإجازة الشعرية التي دارت في منزل إحدى سيِّدات آل معلوف في البرازيل، حيث اجتمع أربعة من شعراء آل معلوف هم: فوزي المعلوف، وأخوه شفيق المعلوف، وخالاهما: ميشال، وشاهين معلوف، وبينما كانت ربَّة الدَّار السيدة (إيزابيل معلوف) تحتسي معهم القهوة، سقط الفنجان من يدها إلى الأرض، فكان ذلك فرصة للتندُّر والتعليقات العائليَّة البريئة.

فأرادت السيِّدة أن تستغلَّ الموقف لشحذِ قرائح الشعراء، فاقترحت عليهم أن ينظموا تعليقاتهم شعراً مرتجلاً، وجعلت للمبرز فيهم جائزة هي ساعة ثمينة.

فقال شاهين:

شَفْتَاهُ	شَفْتَيْهَا	وَاسْتَعْرَ	تَمَلَّ	الْفُنْجَانُ	لَمَّا	لَامَسَتْ
وَهُوَ	لَوْ	يَدْرِي	بِمَا	يَجْنِي	اعْتَدَرَ	فَتَلَطَّتْ
يَتَلَوَّى	قَلْبًا	أَنْيَّ	اسْتَقْرَ	وَضَعْتَهُ	عِنْدَ	ذَا
قَدَمَيْهَا	وَهُوَ	يَبْكِي	فَانكَسَرَ	وَارْتَمَى	مِنْ	وَجْدِهِ
						مُسْتَعْطَفًا

ثمَّ تلاه ميشال معلوف، مؤسس العصبة الأندلسيَّة التي كانت تضمُّ خيرة شعراء العرب في البرازيل، فقال:

عَاشَ	يَهْوَاهَا	وَلَكِنْ	فِي	هَوَاهَا	يَتَكْتَمُ
كَلَّمَا	أَدْنَتْهُ	مِنْهَا	لَثَمَ	الثَّغْرَ	وَمَتَمَّ
دَأْبُهُ	التَّقْيِيلُ	لَا	يَدُ	حَتَّى	يَتَحَطَّمُ

وجاء دور شفيق معلوف آخر عميد للعصبة الأندلسيَّة، وصاحب مطوِّلة "عبقر" فقال:

إِنَّ	هَوَى	الْفُنْجَانُ	لَا	تَعَجَّبُ	وَقَدْ
كُلُّ	جَزْءٍ	طَارَ	مِنْ	فُنْجَانِهَا	
كَانَ	ذِكْرِي	قُبْلَةَ	مِنْ	فَمِهَا	

ثمَّ جاء دور فوزي معلوف فقال:

ما هوى الفُنجانُ مختارًا ولو خيروه لم يُفارقِ شَقَّتِيها
هي أَلْفَتُهُ وذا حَظُّ الذي يعتدي يومًا بِتَقْبِيلِ عَلِيها
لا ولا حَطْمُهُ اليأسُ مِنها هو يبكي شاكيا مِنها إِلِيها
والذي أبقاه حَيًّا سالمًا أَمَلُ العودَةِ يومًا لِيَدِيها (34)

نلاحظ بعد هذه المطارحة الجميلة اللطيفة البريئة حقًا، أنّ الثلاثة قد جعلوا الفنجان يتحطم عند سقوطه من يد السيِّدة، أمّا فوزي معلوف فقد أبى أن يعترف بتحطم الفنجان، إنّما أبقاه سليمًا، بل أعاده للحياة، ونلاحظ عدم الخروج عند الجميع عن الوزن الشعري الواحد وهو بحر الرمل، مع التنوع في الروي، وهذا من ديدن شعراء المهجر.

ولقد فازت هذه الأبيات بجائزة السيدة المعلوفية، لبراعة معانيها، ولطف الالتفاتة إلى عدم تحطم الفنجان عند سقوطه؛ لأنّه ما زال يأمل أن يعود مرةً أخرى إلى يد السيدة التي ألقته غاضبة، كما نفعنا بكلّ من يحاول تقبيلها. وهنا علّق الشاعر شاهين بفوز (فوزي) بالساعة الثمينة قائلاً:

يا ساعة ما أنتِ أوّل ساعةٍ ضيَّعْتُها من ذكرياتِ حياتي
ما دُمْتُ ضيَّعُ السنين فما أنا بمعاتبِ دهري على الساعاتِ

لقد تماهى آل معلوف في وصفهم الفنجان المكسور مع ما يُسمى النسق الإيجابي (الذي لا تتم قراءة النص من خلاله إلا إلكترونيًا)، فقد سُمِحَ لكل الموجودين بالتدخل بحيث أضاف كلٌّ منهم ما يتناسب والموضوع.

ومن خلال الأمثلة التي وردت في البحث نجد أن المتلقي موجود أمام المنتج الأول للنص، ولكن في مواقع أخرى لا يكون هذا متاحًا، ويُعوّض ذلك من خلال النص المتفرّع الذي يتيح لمن تنطبق عليه شروط المشاركة أن يشارك ويضيف ما يتناسب والموضوع المطروح.

الخاتمة:

إنّ فكرة الكتابة الجماعية الأدبية بشكل من الأشكال تكفي للتنبؤ بإمكانية وجود هذا النوع، سواء أكانت روائية، أو مسرحية، أو شعرية، أو احتمال، أن توجد مستقبلاً رغم وجودها على استحياء في أدبنا العربي القديم.

وهذا يحتاج إلى شجاعة الشاعر التفاعلي وإقدامه على الطلب من المتلقين المختلفين المساهمة معه في بناء نصّه الشعري، بحيث يتبني كل واحدٍ منهم فكرة معينة، أو صوتاً ما، ويتدخل في النص في الوقت الذي يشعر أنه يريد أن يقول شيئاً، وربما يمكننا التنبؤ بظهور (الشعر الملحمي) التفاعلي في ضوء المعطيات المتاحة حتى الآن.

وسوف تظهر فكرة (تعددية الأصوات) فضاء الشعر للمرة الأولى. وفي حال تحققت هذه التجربة، فإنها تحتاج إلى وجود شعراء حقيقيين، وليسوا متشاعرين في القيام بها، مع حسن فهم المقصود بالمفهوم لتنفيذه بشكل صحيح.

وقد تبدو مثل هذه الفكرة - إن نُفذت - غريبة في عالم الشعر، ولكنها قد تشق مسارها وتجد لها حيزاً تسكن فيه إن أثبتت جداتها واستحقاقها للبقاء، وحازت على إعجاب متذوقي الشعر والمهتمين به. وهذا ينسحب أيضاً على المسرح التفاعلي والرواية التفاعلية.

وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج أهمها:

- الكشف عن دور اتحاد الأدب بالتقنية الحديثة في دعم العملية الإبداعية والارتقاء بها، وإكسابها بعداً جديداً لم يكن مقبولاً من قبل.
- إمكانية تحقيق تعدد المبدع، وذلك بما تتيحه شبكة الإنترنت من إمكانية التواصل الآني بين مستخدميها في وطننا العربي، بل في قارات العالم المختلفة من دون صعوبة، وهذا ما سوّغ انتشار مصطلح الكتابة الجماعية، الذي بدأ يشق طريقه في التعدد الأدبي بعد ظهور الأدب التفاعلي، الأمر الذي يجعل من دور التكنولوجيا في إثراء العملية الإبداعية، وإيصالها للمتلقي في وقت أسرع من ذي قبل.
- إمكانية أن يتحرر المبدع من النظرة التقليدية، التي ترى العملية الإبداعية معاناة شخصية، بينما أصبح الإبداع في ضوء الأدب التفاعلي فعلاً جماعياً ممّ يجعل النص الأدبي أكثر حيوية، وأكثر تفاعلاً.
- وأكدت الدراسة قدرة الأدب العربي على مجازاة الأدب العالمي، وخاصة في مجال الإجازة في الشعر - موضوع البحث -.

- حاول البحث استثمار نمط الكتابة الشعرية (الإجازة في الشعر) من دائرته الضيقة إلى الدائرة الواسعة بالشكل الجديد، إذ يملك الى حدّ ما من المقوّمات ما يؤهّله لأن يكون نواة أوليّة لشعر عربيّ تفاعليّ، يتّسم بالأصالة والإبداع.

وتوصي الدراسة بدعوة الشعراء والمبدعين في هذا المجال إلى التواصل فيما بينهم لإنتاج شعر عربيّ تفاعليّ أصيل.

كما توصي الدراسة بضرورة إقبال المبدعين من شعراء وغيرهم على إتقان التعامل مع التقنية الحديثة (الحاسوب) وشبكة الإنترنت، ليسهل عليهم التواصل مع بعضهم من أجل إنتاج أدبهم التفاعلي وأشعارهم الجماعية، وهم بذلك يكونون قد أحيوا ما بدأه أجدادهم منذ قرون عديدة، ثم يقدمونه للأجيال شكلاً جديداً سهلاً مستساغاً، فضلاً عن تعبيدهم الطريق لتلك الأجيال لتنهج نهجهم.

المصادر والمراجع:

- 1- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، ط: 1، 1996م
- 2- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1977م
- 3- علي بن ظافر الأزدي، ت: 613هـ، بدائع البدائه، تحقيق: مصطفى عبد الخاطر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م
- 4- القطامي، ديوان القطامي، تحقيق: إبراهيم السامرائي + أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط: 1، 1960م
- 5- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: حنا نصر الحنّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: 1، 1411هـ-1991م
- 6- والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عزّ الدين، سلسلة عالم المعرفة رقم (182)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1994م
- 7- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1422هـ/2001م

- 8- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار بوتقال للنشر، المغرب، ط: 1، 2000م
- 9- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط: 3، 1414هـ/1994م
- 10- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 2006م
- 11- عزّة محمد جدوع، موسيقا الشعر بين القديم والجديد، مكتبة الرشيد، الرياض، ط: 4، 1430هـ/2009م
- 12- المرزباني، الموشح، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، د.ت
- 13- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط: 1، 2005م
- 14- الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 3، 1403هـ- 1983م
- الروابط والكتب

www.spineless.com/whatcollaboration.html

[http://encyclopedia.worldvillage.com.S/b/collborative writing](http://encyclopedia.worldvillage.com.S/b/collborative%20writing)

Philip Seyer Understanding Hypertext Concepts and Application, Windcrest book, USA, 1st Edition, 1991

الهوامش:

- (1) انظر: الرابط: www.spineless.com/whatcollaboration.html
- (2) للمزيد انظر الرابط: [http://encyclopedia.worldvillage.com.S/b/collborative writing](http://encyclopedia.worldvillage.com.S/b/collborative%20writing)
- ³ للمزيد انظر: "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 2006م، ص: 169-173
- ⁴ للمزيد انظر: "الشفاهية والكتابية"، والتر أونج، ترجمة: حسن البنا عزّ الدين، سلسلة عالم المعرفة رقم (182)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1994م

- ⁵ "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع"، حسام الخطيب، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، ط: 1، 1996م، ص: 83
- ⁶ "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع، مرجع سابق، ص: 90
- ⁷ للمزيد انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص: 17-28
- ⁸ Philip Seyer Understanding Hypertext Concepts and Application, Windcrest book, USA, 1st Ed., 1991,p,1
- ⁹ مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص: 49
- ¹⁰ "من النص إلى النص المترابط": مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط: 1، 2005م، ص: 9-10
- ¹¹ "القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة"، إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، المغرب، ط: 1، 2000م، ص: 6
- ¹² "لسان العرب"، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: 3، 1414هـ/1994م، (جوز).
- ¹³ "ديوان القطامي"، تحقيق: إبراهيم السامرائي + أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط: 1، 1960م، ص: 73
- ¹⁴ "موسيقا الشعر بين القديم والجديد"، عزة محمد جدوع، مكتبة الرشيد، الرياض، ط: 4، 1430هـ/2009م، ص: 345
- ¹⁵ "لسان العرب"، مرجع سابق، (جوز)
- ¹⁶ "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1422هـ/2001م، ص: 41/2
- ¹⁷ "العمدة في محاسن الشعروآدابه"، مرجع سابق، ص: 42/2-43
- ¹⁸ يقال: مالط فلانٌ فلاناً، إذا قال هذا نصف بيت وأتمّه الآخرُ بيتاً، "لسان العرب"، مرجع سابق، (ملط)
- ¹⁹ (وهناً): الوهن الليل المتأخّر، "لسان العرب"، مرجع سابق، (وهن)
- ²⁰ استطار: انتشر واتسع، "لسان العرب"، مرجع سابق، (طير)
- ²¹ الهزير: الصوت، العشار: النوق القرية العهد بالنتاج، "لسان العرب"، مرجع سابق، (هزير، عشر)
- ²² يوراء غيبٍ: لا يراه أحد.
- ²³ أضاخ: موضع، "لسان العرب"، مرجع سابق، (أضخ)
- ²⁴ وهت: استرخت، "لسان العرب"، مرجع سابق، (وهي)
- ²⁵ الجله: اسم مكان، "لسان العرب"، مرجع سابق، (جله)
- ²⁶ الخبر موجود في كتاب "دائع البداهة"، علي بن ظافر الأزدي، ت: 613هـ، تحقيق: مصطفى عبد الخاطر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، ص: 112-114
- ²⁷ العمدة، مرجع سابق، ص: 213/1
- ²⁸ "الموشح"، المرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، د.ت، ص: 48
- ²⁹ "العمدة"، مرجع سابق، ص: 43/2-44
- ³⁰ يزخر: يخرج الصوت أو النفس بأنين عند عملٍ أو شدة، ويُقال: للمرأة إذا ولدت ولداً، "لسان العرب"، مرجع سابق، (زخر)
- ³¹ الأترجة: بيت المسك، "لسان العرب"، مرجع سابق، (ترج)

³² "يتيمة الدهر"، الثعالبي، تحقيق مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 3، 1403هـ-1983م، ص: 206/3-

207

³³ "بدائع البدائيه"، علي بن ظافر الأزدي، مرجع سابق، ص: 63 وما بعدها

³⁴ أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1977م، ص: 326-327