دراسات أدبية:

قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية: دراسة في أنموذج رقمي معاصر

The value of technical medium in completion of poems Interactively: Study in Contemporary Digital Platform

Peranan medium teknikal dalam menyelesaikan puisi Interaktif: Kajian dalam apllikasi digital kontemporari

عبد الرحمن بن حسن المحسني*

مُلخَّص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز ظاهرة الإجازة الشعرية العربية في تواصلها مع الرقمية التفاعلية المعاصرة، وتقييمها في ضوء نموذج نص مشترك لإجازة شعرية رقمية كتبها عدد من الشعراء على (واتساب)؛ بغية الكشف عن خصائص تلك الإجازة، ومظاهر التفاعلية عليها، والسمات التي اكتسبتها من النشر الرقمي، ولتحقيق ذلك فإنّ الدراسة تتأسس على تأصيل للإجازة الشعرية التي عرفها النقد العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، ودراسة ملامح الأصالة والتطور لهذا الفنّ في ضوء نموذج رقمي معاصر. توصلَت الدراسة من خلال النموذج إلى أنه، على الرغم من الإتاحات التي تمنحها الوسائط التقنية، ما زالت التجربة العربية لم تفد من تلك الوسائط، بما يعطي للظواهر الأدبية، كالإجازة الشعرية، والخصائص التي تفعّل تأثيرها، ومع ذلك فقد كشفت الدراسة عن قيمة الوسيط التقني (واتساب) الذي بُنيت عليه الإجازة في نشأتها ابتداء؛ حيث منحت الشعراء القدرة على التواصل الشعري، كما وضّحت الدراسة بعض سمات هذا النص الأدبي الرقمي المشترك الذي يتوالى على كتابته عدد من الشعراء، وعناصر التفاعلية في الإجازة الشعرية الرقميّة من خلال النموذج.

الكلمات المفتاحية: الإجازة، الشعرية، الرقمية، واتساب، المشترك.

---

* أستاذ مشارك في النقد والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: ahmohsini@kku.edu.sa

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢٠/١٢/١م، وقبل بتاريخ:٢٠٢١/٥/٢م.

Abstract:

This study has been poised to explore further into the Arabic poetic practice known as the ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ (the completion of a furst part of the poem with a second part which is different from the original) and its relation with the contemporary digital platforms. This is in light of a common text of that has been modified according to the practice of ‘Ijazah Syiʿriyyah’ that was written by a number or poets on Whatsup. This is in order to uncover the characteristics of the ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ and its interactive features, its new digital characteristics. To achieve the objectives of the study will look into the origin of ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ that was known the Arab literary critique in pre-Islamic era and the development it went through until the digital era. The study has concluded, with all the digital advantages, the Arabic efforts had not optimally benefit from them in encouraging the practice of ‘Ijāzah Syiʿriyyah’. However, the study did also unveil that the role of the technical medium (Whatsapp) in providing the platform inititally for the emergence of this technique thorugh allowing the interaction between the poets. This is in addition to the characteristics of the digital poetic texts that were written by a number of poets and the the interactive elements of the ‘Ijāzah Syiʿriyyah’.

Key Words: Ijāzah Syiʿriyyah, Poetic, Digital, Whataspp, Common feratures.

Abstrak:

Kajian ini bertujuan untuk meneroka lebih jauh mengenai satu amalan dalam puisi Arab yang dikenali sebagai ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ (penyempurnaan bahagian pertama puisi dengan bahagian kedua yang berbeza dari karya yang asli) dan hubungannya dengan applikasi digital kontemporari. Fokus kajian ialah teks puitis yang telah diubah sesuai dengan teknik ‘Ijazah Syiʿriyyah’ yang ditulis oleh sejumlah penyair di Whatsup untuk mengungkap ciri-ciri ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ dan ciri-ciri interaktifnya, dan ciri-ciri digital barunya. Untuk mencapai objektif ini, kajian akan meneliti asal usul ‘Ijāzah Syiʿriyyah’ dalam kritikan sastera Arab pada era pra-Islam dan perkembangan yang dialaminya hingga ke era digital. Kajian ini telah menyimpulkan, walaupun dengan semua kelebihan digital, usaha ini tidak dimanfaatkan secara optimum untuk terus mendorong pertumbuhan 'Ijāzah Syiʿriyyah'. Kajian ini juga menunjukkan bahawa media teknikal (Whatsapp) telah memainkan peranan dalam menyediakan landasan untuk kemunculan teknik ini pada permulaannya sehingga memudahkan interaksi sesama penyair. Kajian ini merumuskan beberapa ciri tambahan kepada ciri-ciri teks puisi digital yang ditulis oleh sejumlah penyair dan elemennya yang interaktif daripada penggunaan 'Ijāzah Syiʿriyyah'.

Kata Kunci: Ijāzah Syiʿriyyah, Puisi, Digital, Whataspp, Fungsi umum.

مقدمة

يشكّل التطور التقني مرتكزاً مهماً في حركة الحياة الأدبية المعاصرة، برزت معه خصائص أدبية، وظواهر جديدة، وأخرى مستجدة، تستدعي المقاربة النقدية باعتبارها ظواهر عصرية تضيف بعداً مهماً للتجربة العربية. وتأتي الدراسة هنا لتقدم نموذجاً على مظهر أدبي، تمّ تخيره لتتبع حركة تطور الإجازة الشعرية العربية التي عرفت منذ عصر ما قبل الإسلام، ومقارنتها بسمات الإجازة الرقمية المعاصرة، في ضوء نموذج نصي مشترك كتب على وسيط واتساب **(Whats App)**،[1] وعلى ما يعرف بالمجموعات (Groups) المتصلة بها؛ إذ تمثل تلك المجموعات الأدبية على هذا التطبيق ملتقيات تغنى بالأدب والمساجلات الرقمية، بما يتيحه الوسيط الرقمي من إمكانات لبناء الحوار الشعري وامتداده، ومنها مجموعة ملتقى شعراء جازان على (واتساب) في المملكة العربية السعودية، التي تأسّست عام ٢٠١٣م، وتضم مائة وأربعين شاعراً، وما زالت مستمرة لحين كتابة البحث.

بُنيت الدراسة هنا على تحليل متن شعري رقمي لإجازة شعرية[2] نشأت على هذه المجموعة، كتبها عدد من الشعراء الذين لهم نتاجهم وحضورهم الشعري، ونُشر فيما بعد في صحيفة (فيفاء أون لاين) بعنوان "المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان". وقد استمر هذا الحوار الشعري على (واتساب) حوالي إحدى عشرة ساعة، في حوار شعري متصل.[3]

تعتمد الدراسة المنهج الفني والسيميائي في تتبع ملامح النص الفنية والدلالية من جهة، وخصائص النص المشترك (الفني/ تقنية) من جهة أخرى.

ثمة عدة دراسات تناولت الإجازة الشعرية العربية، أفاد منها البحث في المقاربة، مثل دراسة الناقد مزاحم حسين **الإجازة الشعرية: دراسة تاريخية وفنية–٢٠٠٧**. ومن الدراسات التي تناولت النص المشترك وأفاد منها البحث، دراسة حميدي وبالجكو (**Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." 2010)** ، وقد طبقّت هذه الدراسة على مشروع تعاون شعري على فيسبوك (Facebook) من تسعة عشر شاعراً في كتابة قصيدة من وسائط متعددة، بلغتين، وعلى مستوى وعي الرقمية وتحولات النص المعاصر تحضر عدة كتب ودراسات قاربت النظرية، وأفادت منها الدراسة، لأعلام منهم فيليب بوتز، وسعيد يقطين، وفاطمة البريكي.

تتجه الدراسة هنا إلى منطقة بحثية رقمية، تتناول نموذجاً لإجازة شعرية معاصرة ونص مشترك على (واتساب)؛ بغية تبيّن خصائص الإجازة وملامح تطورها من النمطية وتفاعلية النص المثير إلى التفاعلية الرقمية المعاصرة.

أولاً–مبادئ التفاعلية في الإجازة الشعرية الرقمية:

تتأسس الإجازة الشعرية الرقمية في الشعر المعاصر على مفاهيم قارّة في النقد العربي القديم، وعند ابن رشيق القيرواني قوله: (وأمّا الإجازة، فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة)،[٤] وهي تربط الإجازة بالقدرة على المجاراة والتفوق الشعري، كما أورد صاحب **الموشح** عند حديثه عن قصة زهير والنابغة، وذكر من غاياتها المساجلة واختبار القدرة الشعرية وتحريك الأدب.[٥] والأمر في هدف الإجازة قد لا يختلف كثيراً مع الإجازة الرقمية التفاعلية على المواقع الإلكترونية المعاصرة؛ لكنها تتصل في بنائها بمفهوم الرقمية التي يعرفها الفرنسي فيليب واتس (Philip Watts) بقوله: (كلّ شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً..).[٦] والأدب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي، بهذا المفهوم، يمثل جانباً منبثقاً عن الرقمية العامة التي تقوم على توظيف الوسائط المتعددة، صوتاً أو صورة أو إضاءة أو حركة أو رابطاً...الخ.[٧]

بدأ نموذج الإجازة الرقمية **بـ: (النص/المثير)** الذي كتبه الشاعر أحمد عكور[٨] ونشره على مجموعة (واتس آب)؛ حيث يقول:

سلِّمْ على أبها وقبِّلْ فاها ... والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها

وإذا لمحتَ على الرُّبا أبهيّةً ... فاشهدْ بأنَّ الحُسنَ فوق رُباها

وبأنَّ ماءَ الحبِّ فَجَّرَ أرضَها ... وبأنّ برقَ الشوقِ هزَّ سَماها

أبها إذا غنَّى الجمالُ قصيدةً ... تركَ المدائنَ كلَّها وأتاها

فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها ... وتغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها

فرماحُها عند العناقِ نهودُها ... وسيوفُها عند اللقا عيناها

وهي العبيرُ إذا تنفسَ وردُها ... وهي النسيمُ إذا الربيعُ كساها

كم غيمةٍ سكبتْ سُلافةَ عشقها ... فنَمَتْ ورودُ الحب فوق سراها

لمْ يَدْرِ ذاك الغيمُ لذةَ ثغرها ... حتى تَرَشَّفَ من رحيقِ لماها

كم لوَّحتْ لي في الوداعِ بِشَالِها ... وكأنَّ صبحًا قد أنار دُجاها

قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا ... والقلبُ ملتحفٌ بدفء هواها

وحملتُ قلبًا في الغرام معذبًا ... ورحلتُ لا أدري متى ألقاها

لولا غزالٌ في تهامةَ شادِنٌ ... ما كنتُ أعشقُ في الحياة سواها[٩]

وقد امتد النص في تأثيره وإجازاته ليشمل عدة مداخلات نصية بُنيت عليه، لستة شعراء، تفاعلوا مع هذا النص عبر وسيط تقنية (واتساب).

يقوم فنّ الإجازة عادة على ما في النصّ الأول أو المثير من ملامح تبعث على الإجازة والمجاراة، وهو محور تلاق بين الإجازة النمطية والرقمية.

تتمثل مظاهر الإثارة الباعثة للتفاعل في نموذج الدراسة في عدة ملامح، تبدأ من محورية المكان في النص (أبها/ فيفاء)؛ إذ التجارب الإنسانية تشكّل فيها الأمْكنة محوراً يتلبس بحياة الإنسان حتى يكون جزءاً منها، وقد حمّلها الشاعر بما دفع بها إلى أن تكون مدخلاً لحركة الحوار الشعري المتفاعلة المبنية، فيما يظهر، على ذكريات لم يسطع الشاعر تجاوزها أو تسريعها بمفهوم كاستون باشلار (Gaston Bachelard) الذي يقول: (المكان هو كلّ شيء يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة).[١٠] وفي النص المثير السابق ركّز النص على المكان (أبها) في عدة مداخل تستنفر الحوار الشعري مثل: (سلم على أبها وقبل فاها/ والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها/ الحُسن فوق رُباها/ماء الحبِّ فَجَّرَ أرضَها/ برق الشوقِ هزَّ سَماها/ أبها إذا غنَّى الجمالُ قصيدةً/ تركَ المدائنَ كلَّها وأتاها/ فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها...)، متحركاً من الصورة الإبلاغية البسيطة إلى فضاءات ما يسمى بالصورة المشهدية،[١١] ولأنّ حديث الشاعر كان عن (أبها/عسير)، في حين أنّ المجموعة الشعرية على (واتساب) ينتمي أغلب شعرائها لمنطقة جازان فقد كان لهذا النص المثير بعداً أكبر؛ حيث استلهمت الإجازة الشعرية تضادية المكان، وحضرت في الإجازة مدينة تقترب في طبيعتها وجمالها من مدينة أبها، وهي مدينة (فيفاء/جازان) وقد بُنيت الإجازة الشعرية في جملتها على ثنائية المكانين (أبها/فيفاء)؛ إذ سار النص في بدئه في تفاعلية متوافقة على المكان حتى داخل الشاعر عبد المطلب النجمي،[١٢] محاولاً أن يحرف مسار المحاورة الشعرية عن وصف جمال أبها إلى الموازنة بين أبها وفيفاء، وملمحاً إلى مبالغة الشاعر في الوصف، يقول النجمي:

إنّ العَكُور إذا أشاد بغادةٍ أضفى عليها ما يفوق بهاها !

ثم ثنّى وأكّد تلك الرؤية المغايرة لرؤية النص الأول، بوضع فيفاء في مواجهة النص المثير الذي كُتب عن أبها، بقوله:

لكنّ أبها دون (فيفا) روعةً فاشحذ سهامك عندما تلقاها

وقد شكل البيتان محوريّة مهمّة لتحول المكان من أحادية حديث الشعراء عن وصف أبها، إلى ثنائية مضادة حضر فيها المكان فيفاء، في عدة مسارات تفاعلية بين الشعراء.

تأخذ التفاعلية النصية في عموم النموذج بعدين؛ **أولهما** التفاعل المتوافق، وفيه يحتفظ التفاعل بالهوية الفنية والدلالية للنص المثير، الذي يتناول وصف أبها وجمالها، مع انبثاقات المطارحة اللحظية فنياً ودلالياً، ونجد هذا التوافق يمتد إلى بيت الإجازة الأولى من الشاعر جبران سحّاري العبدلي التي تقول:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ في حُسن أبها كاعبٌ نهداها

كما نجد ذات التفاعل المتوافق عند الشاعر علي البهكلي[١٣] الذي يرى وجاهة سحر (أبها) التي سحرت الشاعر:

هذا وفاء أحمديٌّ مورقٌ أبها التي سحرتك ما أبهاها!

ومثله عند الشاعر أحمد جعفري[١٤] الذي يرى:

أبها البهية كم سبت من مغرم سحرته بين جبالها وسناها

كما يراها باسم السبعي[١٥] فاتنة طوقت بجمالها:

أبها البهيةُ طوَّقت بجمالها عُنُق المُتيَّم، جلَّ من سواها

(وعكورُ) قد نظم البديع بشعره فغدوتُ من سحر الورى تيَّاها

و**ثانيهما** التفاعل المضاد، ويعمد إلى إثارة مضادة لفكرة النص المثير، ونقض لرؤيته، يظهر ذلك في دعوى الشاعر عبداللطيف النجمي تجاوز عكور ومبالغته في وصفه جمال (أبها)، حين قال: (إنّ العكور إذا أشاد بغادة...أضفى عليها ما يفوق بهاها)، وهو ما التقطه فهم الشاعر عكور ليجيز بقوله:

هي مهجتي ابتلِيتْ بداء غرامها أنت الطبيب وأنت من داواها

كما يتابع الشاعر النجمي فتح أفق آخر يدعم رؤيته من خلال افتراض الكتابة النصيّة عن (فيفاء)، كبديل لتوجه النصّ الأول:

لكنّ أبها دون (فيفا) روعةً فاشحذ سهامك عندما تلقاها

وليردّ عكور بقوله:

فيفا فتاةٌ في الهوى فتانةٌ وأنا كشيـــــــخٍ هام في نجواها

حظي من الحب الكلامُ وليتني أرقى على تعبي إلى مرقاها

ومما يشار إليه أيضاً في ملامح التفاعلية للنص المثير تعزيز الشاعر محورية الأنثى، منذ شطر البيت الأول (سلّم على أبها وقبّل فاها)، متابعاً الشاعر ربط جمال (أبها) بجمال امرأة فاتنة، ومعتمداً

على التجسيد والمقاربة الحركية للصورة، وقد بُني الجزء الأكبر من النصّ على هذا التجسيد الذي نجده في مثل قوله: (سلّم على أبها وقبل فاها/ والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها// فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها/ وتغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها//فرماحُها عند العناقِ نهودُها/ وسيوفُها عند اللقا عيناها// قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا / والقلبُ ملتحفٌ بدفء هواها). وهذه الثنائيات المتضادة أو المتجانسة في النصّ تستثير وقفة الناقد، بما تحدثه من حركة وارتجاج في بنية النص؛ إذ "تشهد اللغة تقاطعات شمولية يقابلها تقاطعات داخل النظام اللغوي، ذات تحرك ثنائي.." [١٦]، وهي ثنائية جاراها الشعراء المجيزون من بعده في محاورتهم النصّ المثير، كالذي نجده في قول الشاعر جبران العبدليفي إجازته الأولى:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ في حُسن أبها كاعبٌ نهداها[١٧]

وبيت الإجازة هذا عمد إلى أمرين مهمين: الأول، تحويل الخط الفني للنص الطويل إلى نمط الإجازة الوامضة، بإجازته النصّ ببيت مفرد، والثاني، تفعيل الثنائية الرئيسة التي بُني عليها النص (أبها/ الأنثى). وهو بيت إجازة يمثل فاتحة مهمّة وجّهت النصّ بعمومه في تداخلاته التالية إلى وجهة محددة، سواء في المساحة النصية أو في الوجهة الدلالية، من خلال محورية ثنائية (أبها/ الأنثى).

ومن الملامح التفاعلية في النص المثير مستوى الصورة الشعرية؛ حيث نرى اعتماد النص على صورة كبرى، تتكئ على التجسيد والحركية للصورة؛ وهي ركن مهم لتحقيق عملية الانزياح الفنية في النصوص؛ إذ (للمجاز قيمته في الدراسات اللغوية وخاصة ما يقوم منه على التفاعل، الذي يعني بمصطلح كولردج الخيال الثانوي أو التفاعل الذي يذيب الحدود وتتلاشى معه وتتحطم لتنتج شيئاً جديداً)،[١٨] وهو أمر يحضر في هذه التجربة، فالشاعر ركّب من الثنائيتين معنى تجاوز فكرة المقارنة إلى التفاعل والتمازج، بدءاً من المطلع الذي جعل من أبها فاتنة تستحق التقبيل (سلّم على أبها وقبل فاها)، وصولاً إلى الجزء الأكبر من النص المبني على هذا التجسيد في ثنائية (أبها/ الأنثى)، موظفاً عدة تراكيب بنائية في صناعة الصورة، نجدها في مثل قوله: (سلّم على أبها وقبّل فاها، المسْ مفاتنها وشمَّ شذاها، فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها، تغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها، رماحُها عند العناقِ نهودُها، سيوفُها عند اللقا عيناها، قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا، القلبُ ملتحفٌ بدفء هواها... الخ). والواقع أنّ براعة الشاعر تكمن في قدرته على بناء الصورة الشعرية التي تحفز على الحوار، وتتسق مع خصائص قناة النشر على (واتساب) التي اختارها ليضع نصّه عليها.

ومن المنطلقات المهمة في تفاعلية النص المثير البنية الإيقاعية التي تأسّست عليها المحاورة في وزنها وقافيتها، وقد تمّت في النص المثير وإجازاته على إيقاع بحر الكامل وروي الهاء الممتدة، على أنّ الشاعر قد لا يتقصّد، لحظة نشأة النصّ، تأسيس نصّه على بحر أو روي بعينه، لكنّ حيثيات التجربة وضغطها على وجدان الشاعر تدفعه لتخير إيقاع يسير عليه. وتلك الجمالية الإيقاعية تعد عاملاً محفزاً على تواصل

الحوار الشعري، وتؤثر في التلقي للنصّ، الذي استدعى جملة من الشعراء ليفعّلوا التجربة، وقد بُني على متصورات ذهنية خفية يعد الإيقاع من أهمها.

ولقد يعتقد الناقد أنّ تخير وزن الكامل مرتبط هنا باعتقاد الشاعر وتصوراته عن كمال الجمال للمدينة التي تحدث عنها، وأنّه وظف الهاء المفتوحة التي بَني عليها النص ليعبّر عن تأوهات العاشق؛ إذْ كنّا نعلم أنّ بعض النقاد قد أشار إلى ذلك الترابط المتين بين الإيقاع ودلالاته، وأكّد ارتباط بعض البحور ببعض الدلالات والأحداث، ومنهم الدكتور عبد الله الطيب الذي يقول: (لو تأمل الناقد ودقق وتعمق، فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد، وهل يتصور عاقل أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص...)،[١٩] وحديثه يشي بارتباط وثيق بين الإيقاع والدلالة.

والجدول الآتي يلخص مسيرة النص التفاعلية وارتباط الشعراء به، وذلك من خلال ملامح التفاعلية التي جمعتها المبادئ السابقة، وتقاسمها الشعراء في أثناء حركة النص على واتساب:

المؤلف المشترك	نسبة الحضور التفاعلي	ملامح التفاعلية في النص	نوع التفاعل
أحمد علي عكور (**النص المثير**)	**النص المثير (١)**	**النص المثير:** - التورية بالأنثى. - تصوير جمال المكان(أبها). - التلميح بمكان منافس.	القصيدة /الفعل المثير قصيدة على تقنية واتس آب (١٣ بيتاً).
جبران العبدلي	١	- التورية بالأنثى. - ذكر أبها.	بيت إجازة.
أحمد عكور	٢	- وصف جمال شاعريته. - التورية بالأنثى.	" "
علي البهكلي	١	- وصف وفاء الشاعر باسمه. - إعادة تكرار أبها.	" "
عبد المطلب النجمي	١	- الإشادة بشعرية النص. - تهمة التجاوز في الوصف.	" "
أحمد عكور	٣	- وجدانية الوصف. - التورية الطبيّة.	" "
عبدالمطلب النجمي	٢	- التورية الطبية. - مدح شعرية الشاعر.	بيتا إجازة.
أحمد جعفري	١	- إعادة النص لمحورية (أبها). - وصف المكان.	بيت إجازة
عبد المطلب النجمي	٣	- استنفار الشعرية. - وصف شعرية الشاعر.	" "
باسم سبعي	١	- وصف سحر (أبها).	بيتا إجازة.

		- مدح شعرية النص المثير. - ذكر اسم الشاعر.	
عبدالمطلب النجمي	٤	- استنفار صراع ثنائية الجمال النصي (أيها/فيفاء).	بيت إجازة.
أحمد عكور	٤	- ذكر اسم الشاعر المجيز. - التصوير الفني. - سحْر لمكان.	بيتا إجازة
عبدالمطلب النجمي	٥	- عودة التورية بالأنثى. - التصوير والتجسيد. - فيفاء/جنة - ذكْر الشاعرالسنوسي.	إجازة بثلاثة أبيات.
أحمد عكور	٥	- التورية بالأنثى. - جودة التجسيد. - استنفار الشاعرسبعي.	إجازة بثلاثة أبيات.
عبدالمطلب النجمي	٦	- التورية بالأنثى. - التشبيب. - توظيف التناص.	بيتا إجازة.
أحمد عكور	٦	- جودة التصوير. - الرضوخ لسحر فيفا.	بيتا إجازة.
فرحان الفيفي	١	- التناص القرآني. - جودة التصوير. - استنفار المكان.	

جدول (١) عناصر التفاعلية في نص (واتساب) مشترك.

يتبيّن من الجدول أعلاه تركز فعل الإجازة الشعرية في النصّ على حوار متصل بين الشعراء، تباين من شاعر لآخر، فعند النجمي وعكور ست إجازات شعرية لمثلها (٦/٦)، مع اشتراك خمسة شعراء غيرهم في تفعيل المجاراة بإجازة واحدة لكلّ شاعر. وقد اعتمد أغلب الشعراء على الإجازة الشعرية بالبيت الواحد، وتوسع البعض حتى وصل إلى ثلاثة أبيات، ويُبيّن الجدول ملامح حركة النص وعناصر بناء تفاعليته. (انظر: الجدول رقم ١).

ثانياً–سمات التفاعلية في الإجازة الشعرية الرقمية:

تحاول الدراسة في هذا المبحث تتبّع خصائص الإجازة الشعرية وملامح التفاعلية في النشر الرقمي لهذا النموذج الذي أسهمت التقنية بدور أساس في إنشائه على (واتساب)، ويمكن إيضاح ملامح التفاعلية في هذه التجربة الرقمية في النقاط الأساسية الآتية:

- تتجاوز تجربة النشر على (واتساب) في هذه الدراسة **العنونة**، وتكتفي بما يمكن تسميته بالعنوان الأفق، الذي يهدي إليه السياق. وهو أمر يتسق في هذا مع عموم النشر الأدبي

على مواقع التواصل الاجتماعي الذي لا يحفل غالباً بالعنونة[٢٠]، ويشكل به اختلافاً عن نشر النصوص الأدبية الحديثة من بعد ظهور الطباعة، التي اعتنت بالعنوان وجعلته من أهم سمات النشر، حتى برز كظاهرة حديثة مهمة، تناولها النقاد بالاهتمام والدرس[٢١]، وحتى أصبح العنوان حلقة أساسيّة ضمن البناء الاستراتيجي للنص[٢٢]، في حين أنّ تجربة الإجازة الشعرية على (واتساب) تعتمد العنوان الأفق، ويغيب فيه العنوان المكتوب. ويمثل ذلك العنوان الأفق شفرة ذهنية متصلة بين الشعراء المتفاعلين مع النص المثير، يظهر في مسارات الدلالة منذ الشطر الأول (سلّم على أبها وقبل فاها)، إلى نهاية الإجازة الشعرية في قول الشاعر: (لكنها سبت العقول بحسنها...فالكل فيها هائم يتباهى) وهو في النموذج يشكل مشتركاً ذهنياً بين المتفاعلين، يغني وعيه عن حضوره. وهو ذاته الذي تنبئ عنه دلالة العنوان الذي اختاره مشرف الملتقى عندما عمد، من بعد، إلى نشر التجربة في الصحيفة، حيث منحه اسم (المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان)، وهو عنوان يختزل دلالة الإجازة الشعرية في حضورها الذهني بين الشعراء.

- يقوم النص المثير هنا على سمة **الانفتاح** التي ذكرها النقاد للأدب الرقمي التفاعلي" إذ يمْكِن للمبدع أن ينتج نصه ويلقي به في أحد المواقع على شبكة الإنترنت، تاركاً مساحات فارغة للقراء/ المستخدمين/ للتفاعل مع نصه الإبداعي" [٢٣]، وهذا عيْن ما فعله الشاعر، فقد عمد، بقصديّة، إلى تخير نشره على مجموعة (واتساب) تحديداً؛ حيث تتيح تلك المجموعات الشعرية فرصة النشر والتفاعلية في آن، كما تخيّر مجموعة شعرية بعينها(ملتقى شعراء جازان) ليمارس تفاعلية النصّ عليها، ولم يكن اختياره لها، بالطبع، اعتباطياً، بل خاضعاً لرؤية أرادها الشاعر في تخير المصدر الذي نشر النصّ عليه، من حيث البيئة المكانية، ومن حيث التطبيق التقني؛ ليحقق افتراضية التفاعل الذي حققه للنص.
- تعتمد الإجازة الشعرية الرقمية هنا على خاصية **التكثيف**. وهي خاصية تتصل بسمة العصر من جهة، وبسمة النشر الرقمي من جهة أخرى. ولئن كان التكثيف سمة عصرية "يستجيب لمفاهيم تعبّر بالتكثيف النصّي، حيث يبدو الشكل والمحتوى مندمجان في عملية الخلق الأدبي[٢٤] فإنّ النصّ المثير تمتع بالطول النسبي (١٣ بيتاً)، بيد أنّ الإجازة التفاعلية لم تلبث أنْ تحولت بالإجازة إلى التكثيف ببيت مفرد للشاعر جبران العبدلي في إجازته الأولى التي تقول:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ في حُسن أبها كاعبٌ نهداها

وقد استطاع بهذا البيت تحويل الخط الفني للنموذج إلى نمط الإجازة الومضة، وأسهمت الإجازة والوسيط في صهر النموذج وتوجيهه وجهة التكثيف والإيجاز، وعلى الرغم من تعدد شعراء هذه الإجازة الشعرية الرقمية إلا أنّ التجربة تمثل في جملتها نصاً واحداً مشتركاً، يحمل وحدة موضوعية وعضوية، ويأرز إلى مشتركات ذهنية واحدة بين المتفاعلين.

- **الرقمنة**. يسعى النص الرقمي طاقته للإفادة من تفعيل وسائط التقنية المتعددة المتاحة لإحداث تأثير وتفاعلية مناظرة عند المتلقي.[٢٥] ونشير هنا إلى أنّ نموذج الإجازة هنا قصّر في تفعيل كل خصائص الرقمية، وكان يمكنها تفعيل الوسائط المتعددةMultimedia من صوت وصورة وإضاءة وحركة وروابط وغيرها، وبها كان يمكن أن تنقل الإجازة إلى مستويات رقمية متقدمة وأوسع تأثيراً في المتلقي، لكنها اكتفت بالرقمية البسيطة للكلمة المرقّمة على التقنية؛ إذ بُني النص على خصائص تقنية (واتساب) الرقمية والمجموعات التي تتيحها، مما أسهم في تكوّن هذا النص ابتداء، وأسهمت تقنية (واتساب) في انفتاح النصّ ليتمدد إلى نهايات مفتوحة.[٢٦]
- **النصّ المشترك**. نعني به ذلك النص الذي يشترك في كتابته عدد من الشعراء. ونص الإجازة الشعرية خرج في تكوينه عن رؤية الشاعر الواحد إلى كونه نصاً مشتركاً، برؤية جديدة وأنساق ثقافية متصلة، دعَمها وسيط تقني. وهو مظهر تفاعلي رقمي معاصر، تسميه فاطمة البريكي الكتابة الجماعية أو تعدد المبدع،[٢٧] حيث يمثل" تحدياً واختباراً لإمكانية اشتراك أكثر من مبدع في كتابة نص واحد مع المحافظة على تماسكه شكلاً ومضموناً"[٢٨] كما يُطلق عليه أيضاً الكتابة الجماعية المشتركة أو الكتابة التعاونية.[٢٩] وقد أسهم فعل الإجازة هنا ومعطيات التفاعل عليها ودعم وسيط التقنية في إنشاء هذا النص المشترك، حيث تتسع فكرة التفاعلية لتقوم على فكرة التشارك الإبداعي وتحفيز التلقي. والنص التفاعلي العنكبوتي يتحقق بهذه الفاعلية فهو" نص حواري فردي وجماعي، حيث يتحاور المحتوى مع الشكل بطريقة تفاعلية جدلية [٣٠]، وقد أبان البحث عن دور الطرف المثير في حفز التشارك في نموذج الدراسة.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. تبين من نموذج البحث السابق وجود حركة أدبية حاضرة على مواقع التواصل الاجتماعي؛ إذ تناولت الدراسة تحليل خصائص التفاعلية النمطية للإجازة الشعرية العربية وما جدّ عليها في ظل الرقمية الشعرية المعاصرة، من خلال نص مشترك لعدد من الشعراء على مجموعة (واتساب). وهو أنموذج على وجود نماذج أخرى وظواهر عصرية تستدعي الحفظ والمقاربة النقدية.

٢. وضّحت الدراسة–من خلال الأنموذج– بعض سمات التفاعلية على النص الأدبي المشترك المعاصر الذي يتوالى على كتابته عدد من الشعراء، بدعم وسيط تطبيق (واتساب).

٣. كشفت الدراسة عن تأخر النص العربي المعاصر في الإفادة من دعم خصائص التفاعلية الرقمية؛ فالنموذج عند الشعراء رغم نشره على تطبيق رقمي تفاعلي قد افتقد التوظيف الأمثل لإتاحات التقنية ووسائطها.

هوامش البحث:

[١] تطبيق وموقع إلكتروني أسسه الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩م. ومفردة (واتساب) تترجم إلى: ما الأخبار؟ ومما ارتبط بهذه التقنية ما يعرف بالمجموعة group التي تنشأ من نافذة منبثقة على تطبيق (واتساب)، وتقوم على جمع عدد من المهتمين بموضوع واتجاه بعينه، لهم خصائص وتوجهات مشتركة، وتعيّن خاصية الإشراف لمنشئ المجموعة أو من يحدده. انظر: ويكيبيديا، واتساب، موقع إلكتروني: **https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D8%A8**

[٢] يفضل البحث مصطلح (الإجازة) على مصطلحات مقاربة، مثل المساجلة والحوار والمعارضة. والإجازة تعني: (أنْ ينظم الشاعر على شعر غيره، ويكمل في معناه، على نفس الوزن ونفس القافية، كأنْ يأتي الشاعر بشطر بيت ويجيز غيره لإكماله، وقد تكون الإجازة أكثر من ذلك)، انظر: حسين، مزاحم مطر، "الإجازة الشعرية دراسة تاريخية وفنية" **مجلة كلية الفقه**، جامعة الكوفة، ع٤، ٢٠٠٧م، ص٢٨٣–٣٠١.

[٣] العبدلي، جبران. رسالة (واتساب)، تفاصيل الرسالة: (الاثنين ١٤٤١/٦/٢٣/ الموافق ٢٠٢٠/٢/١٧، الساعة ٧:٩ ص). وانظر نص الإجازة الرقمية: سبعي، ياسر، المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان، موقع إلكتروني: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html

[٤] القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، ط١، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ٢٠٠٨م)، ج٢، ص٤٢.

[٥] انظر: المرزباني، محمد بن عمران، **الموشح**، ط١، تحقيق: محمد شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م)، ص٥٩–٦٠.

[٦] بوتر، فيليب، وآخرون، **ما الأدب الرقمي؟**، ترجمة: محمد أسليم، (الرباط: الدار المغربية العربية، ٢٠١٦م)، ص ٢٩.

[٧] بصبوص، محمد، وآخرون، **الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات**، ط١، (عَمّان، دار اليازوري، ٢٠٠٤م). ص ١٥– ١٩.

[٨] أحمد علي موسى عكور، عضو نادي جازان الأدبي، شاعر، له ديوانان (رحيل، أنين الروح). للمزيد، انظر: الشامي، براء، **سلسلة الشعراء الألف/شعراء السعودية**، ط١، (القاهرة: النخبة للطباعة والنشر، ٢٠١٧م)، ص ١٧.

[٩] انظر: سبعي، ياسر، المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان، موقع إلكتروني: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html

[١٠] باشلار، غستون، **جماليات المكان**، ط٢، ترجمة: غالب هلسا، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م)، ص ٣٩.

[١١] انظر: الفيفي، عبدالله أحمد، **حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية**، ط١، (الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٥م)، ص ٧٩.

[١٢] عبد المطلب بن علي النجمي، شاعر وطبيب، له ديوان تحت الطبع يحوي (٦٠ قصيدة)، شارك في عدد من الأمسيات الشعرية في الصوالين الأدبية، ونشر في عدد من الصحف الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي. انظر: النجمي، عبد اللطيف " ديوان الدكتور/ عبدالمطلب النجمي" موقع إلكتروني:**https://apps.apple.com/us/app**

[١٣] علي بن يحيى البهكلي، عضو النادي الأدبي في جازان، له شعر منشور في عدة صحف ومجلات، وصدرت له مجموعتان شعريتان: (أناشيد الشباب، صمت الأوردة).

[١٤] أحمد بن علي جعفري، له ديوان تحت الطبع وآخر مخطوط، وله عدة مشاركات شعرية في منتديات أدبية ومجموعات شعرية على مواقع التواصل الاجتماعي، وله حساب خاص بالشعر والأدب على تويتر.

[١٥] باسم بن محمد السبعي، شارك في العديد من المناسبات الشعرية في المناسبات الوطنية والاجتماعية، وأحيا عدداً من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها.

[١٦] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، ط١، (جدة: طبعة النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥م)، ص ٣٠.

[١٧]جبران بن سلمان جابر سحّاري العبدلي. مؤسس ملتقى شعراء جازان على واتس آب. عضو نادي جازان الأدبي، ومؤسس مدرسة الميزان للنقد الأدبي. له براءة اختراع في جهاز التصحيح اللغوي مسجلة، وله عشرات المؤلفات منها (مواكب الشعراء). وعدة مشاركات شعرية. انظر: الشامي، براء، **سلسلة الشعراء الألف/شعراء السعودية**، ص ٢٠. ويعد مرجعاً مهما لنموذج الدراسة.

[١٨] صبرة، أحمد، **المجاز في الدراسات الغربية: التركيب –التأويل –رؤية العالم**، ط١، (مكة: طبعة نادي مكة الثقافي الأدبي، ٢٠١٦م). ص ١١٩.

[١٩] الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط٤، (الخرطوم: الدار السودانية، جامعة الخرطوم، ١٩٩١م). ص٩٣–٩٤.

[٢٠] المحسني، عبد الرحمن، **خطاب الـsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية**، ط١، (الرياض: دار المفردات، ٢٠٠٨م)، ص ٧٥–٨١.

[٢١] انظر: بلعابد، عبد الحق، **عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص**، ط١، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م)، ص ٦٨.

[٢٢] انظر: محمد، عبد الناصر حسن، **سيميوطيقا العنوان**، ط١، (القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢)، ص ١٤.

[٢٣] العنوز، محمد، **تفاعل الأدب والتكنلوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا**. ط١، (عَمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م)، ص ٢٥.

[٢٤] انظر: الطالب، هايل. ومحمد، أديب، **قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية**، ط١، (الدمام: إصدارات نادي الشرقية الأدبي، ٢٠٠٩م)، ص ١٣.

[٢٥] انظر: البريكي، فاطمة، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م)، ص٤٩–٥٤.

[٢٦] من التفاعلات التي تلت تمام النص على واتس آب، انظر: فرحان، عبدالرحمن، "الدكتور الحدري يرد على سجال أبها البهية"**https://www.faifaonline.net/portal/2015/03/07/168021.html**

[٢٧] انظر: البريكي، فاطمة، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص ١٦٩.

[٢٨] البريكي، فاطمة، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص ١٧٤.

[29] Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." Proceedings of the 16th ACM international conference on Supporting group work. ACM, 2010.

[٣٠] انظر: المناصرة، عزالدين، **علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**، ط١، (عَمان، دار مجدلاوي، ٢٠١٣م)، ص ٢٧٠.

References المراجع

Al-‘anuz, Moḥammad, *Tafā‘ul al-’adab Wa al-Tiknulujiyā nuṣuṣ al-Wāqi‘iyyah al-Raqamiyah Li Moḥommad Sanājlah namuzajan*, 1st Edition, (Amman: Dār Kunuz al-Maʿrifah, 2016).

Al-Brikiy, Fātimah, *Madkhal Ilā al-’adab al-Tafā‘uliy*, 1st Edition, (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfiy al-‘arabi, 2006).

Al-Fifiy, ‘abd Allah ’aḥmad, *Ḥadāthat al-Naṣ al-Shi‘riy Fi al-Mamlakah al-‘arabiyyah al-Su‘udiyyah*, 1st Edition, (Riyadh: al-Nādiy al-’adabiy Bi al-Riyadh, 2005).

Al-Ghazāmiy, ‘abd Allah, *al-Khaṭiy’ah Wa al-Takfir*, 1st Edition, (Jaddah: al-Nādiy al-’adabiy al-Thaqāfiy, 1985).

Al-Manāṣrah, ‘Izz al-Din, *‘Ilm al-Tanāṣ naḥwa manhaj ‘ankabutiy tafā‘uliy*, 1st Edition, (Amman: Dār Majdalāwiy, 2013).

Al-Marzabāniy, Moḥammad Bin ‘Imrān, *al-Musḥshaḥ*, 1st Edition, Taḥqiq: Moḥammad Shams al-Din, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1995).

Al-Muḥsiniy, ‘abd al-Raḥmān, *Khiṭāb al- (SMS) al-Ibdā‘iy: Dirāsah Fi tashakulāt al-Biniyah*, 1st Edition, (Riyadh: Dār al-Mufradāt, 2008).

Al-Najmiy, ‘abd al-Latif, *Diwān ‘abd al-Muṭṭalib al-Najmiy*, Mawqi‘ Ilktroniy: https://apps.apple.com/us/app.

Al-Qairawāniy, Ibn Rashiq, *al-‘umdah*, 1st Edition, Taḥqiq: Moḥammad Moḥiyy al-Din ‘abd al-Ḥamid, (Beirut: Dār al-Jeel, 2008).

Al-Shamiy, Barā’, *Silsilah al-Shu‘arā’ al-’alf/ Shu‘arā’ al-Su‘udiyyah*, 1st Edition, (Cairo: al-Nukhbah Li al-Ṭibāʿah, 2017).

Al-Ṭaiyyb, ‘abd Allah, *al-Murshid Ilā fihm ’sh‘ār al-‘arab Wa ṣinā‘atihā*, 4th Edition, (Khartoum: al-Dār al-Sudāniyyah Jāmi‘ah al-Khartoum, 1991).

Al-Ṭālib, Hāiyl, Moḥammad, ’adiyb, *Qaṣiydah al-Wamḍah: Dirāsah tanẓiriyyah tabiqiyyah*, 1st Edition, (Dammam: Iṣdārat Nādiy al-Sharqiyyah al-’adabiy, 2009).

Baṣbuṣ, Moḥammad Wa ’ākharun, *al-Wasā’ṭ al-Muta‘adidah: taṣmim Wa taṭbiqāt*, 1st Edition, (Amman: Dār al-Yāzuriy, 2004).

Bāshlār, Ghistun, *Jamāliyyāt al-Makān*, 2nd Edition, Tarjamah: Ghālib Halsā, (Beirut: al-Mu'asasah alJāmiʿiyyah Li al-dirāsāt Wa al-Nashr, 1984).

Bil'ābid, 'abd al-Ḥaq, *'atabāt G. Giniyt Min al-Naṣ Ilā al-Manāṣ*, 1st Edition, (Beirut: al-Dār al-ʿarabiyyah Li al-'Ulum Nāshiron, 2008).

Botz, Philip, Wa 'ākharun, *Mā al-'adab al-Raqmiy*, Tarjamah: Moḥammad 'aslim, (Rabat: al-Dār al-Maghribiyyah a]-ʿarabiyyah, 2016).

Farḥān, 'abd al-Raḥmān, *al-Diktor al-Ḥaiydariy yarud 'alā Sijāl 'Abhā al-Bahiyyah*, Mawqi' Ilktroniy: https://www.faifaonline.net/portal/2015/03/07/168021.html

Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." *Proceedings of the 16th ACM international conference on Supporting group work*. ACM, 2010.

Ḥusaien, Muzāḥim Maṭar, "al-Ijāzah al-Shi'riyyah: Dirāsah tārikhiyyah Wa faniyyah", *Majallah Kuliyyah al-Fiqh*, Jāmi'ah al-Kufah al-'adad: 4, 2007.

Moḥammad, 'abd al-Nāṣer Ḥasan, *Simiyuṭiqiyā al-'inwān*, 1st Edition, (Cairo: Dār al-Nahḍah al-ʿarabiyyah, 2002).

Ṣabrah, 'aḥmad, *al-Majāz Fi al-Dirāsāt al-Gharbiyyah: al-Tarkib, al-Ta'wil, Ru'iyat al-'ālam*, 1st Edition, (Makkah: Ṭab'at Nādiy Makkah al-Thaqāfi al-'adabiy, 2016).

Sab'iy, Yāsir, *al-Musājalah al-Hā'iyyah 'an 'arus al-Ḍabāb al-Bahiyyah Fi multaqā Shu'arā' Gizān,* Mawqi' Ilktroniy: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html.

Wikibidiyā, Watsapp, Mawqi' Ilktroniy, https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D8%A8.