استمارة المشاركة :

الاسم اللقب : كوثر رزقي

الجنسية : جزائرية

ولاية الإقامة : باتنة

الدرجة العلمية :طالبة دكتوراه LMD

التخصص : أدب حديث ومعاصر

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

رقم الهاتف : 0792525898

البريد الالكتروني :Kawtherrezgui018@gmail.com

محورالمشاركة :قراءة الأدب الرقمي (نماذج تطبيقية)

عنوان المداخلة :القصيدة التفاعلية بين التلقي التأويل قراء في نص "أن تكون الواحد "ل: "محمد سناجلة "

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع القصيدة التفاعلية بين التلقي والتأويل ،وقد أخذنا نص "أن تكون الواحد "ل :"محمد سناجلة " نموذجا للتطبيق ،حيث نسعى من خلاله إلى استنطاق وتأويل دلالات الإيقاع البصري التي تتمظهر في الشاشة ؛للكشف عن أسرار النص وخباياه والوقوف عند بنيته العميقة ،كما نسعى أيضا إلى محاولة الكشف عن علاقة النص الشعري بالوسائط الرقمية وما تضيفه هذه الأخيرة له حتى يكون لتوظيفها فيه دور معنوي وجمالي .

لتحقيق ذلك ستعرض الدراسة في جزئها الأول: مفهوم القصيدة التفاعلية ، ثم تسلط الضوء على العنصر المكتوب أو (التعبير البصري للكتابة)من حيث نوع الخط وحجمه ولونه وكذا اتجاهه .

وفي الجزء الثاني ستسلط الضوء على الصورة البصرية، من خلال الرسومات المتحركة في النص وكيفية تراسلها مع المؤثرات السمعية ،لتنتقل في الأخير إلى دراسة المستوى الحركي ،خاصة حركة الشخصية وأدائها المسرحي ودورها في إعادة عرض المشهد الشعري على خشبة المسرح و على شاشة العرض .

الكلمات المفتاحية : القصيدة التفاعلية ، الوسائط الرقمية، المتلقي ، التأويل .

تعريف (القصيدة التفاعلية)

تعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني ،معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ،ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ،تتنوع في أسلوب عرضها ، وطريقة تقديمها للمتلقي /المستخدم ،الذي لا يستطيع أن يجدها إلا في الشاشة الزرقاء ،وأن يتعامل إلكترونيا وأن يتفاعل معها ،ويضيف إليها ،ويكون عنصرا مشاركا فيها ،[1]

فالمتلقي في القصيدة التفاعلية يعد عنصرا مهما جدا في إنتاج هذا العمل الإبداعي؛ فهو شريك إيجابي وفعال لا يقل أهمية عن بقية عناصر المنظومة الإبداعية ،بالإضافة إلى الدور الذي يقوم به في قراءته له وتحديد معناه وتأويله .

وبهذا يمكن القول أن القصيدة التفاعلية هي نص تكنولوجي بامتياز مختلف تماما على ما تعودت عليه الذائقة العربية في القصائد الورقية سواء من ناحية الشكل أومن ناحية البناء ، حيث تتفاعل فيه اللغة بالدرجة الأولى مع مختلف التقنيات التي جادت بها التكنولوجيا الحديثة ويمكن وصفها بأنها بمثابة (النص الجامع) وليس هذا بغريب خاصة في ظل ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية وما دام الأمر كذلك فإنه "لا يمكن وضع وصف معين ومحصور للقصيدة التفاعلية ،إذا اعتبرنا أن كل ما تقدمه التكنولوجيا يمكن أن يخدم القصيدة ،إذ يمكن توظيف الصور والفيديو والتطبيقات الحديثة ،وبرامج الغرافيك ،وأدوات التصميم التي يستعملها المبرمجون ، من أجل تقديم محتوى لغوي شعري ولكن في وسائط إلكترونية حديثة "[2] ذلك لأنها لا يمكن أن توجد في صيغة ورقية ولا يمكن أن تستغني عن التكنولوجيا في وجود كينونتها . "فيمكن أن تتوفر على أقراص مدمجة (CD-ROM) ،ويمكن تبادلها بالبريد الإلكتروني ،وهذا يعني أنها لا ترتبط دائما بشبكة الإنترنت ، إذ يمكن الحصول على الأقراص المدمجة والتعامل معها دون شرط الاتصال بالشبكة"[3] فالقارئ يمكن أن يعيد تشكيل النص ويضيف العناصر التي تناسبه لكن بشرط واحد هو عدم لمس المتن الرئيس للنص .

وهذا ما منحها مجموعة من المميزات التي جعلتها تختلف بها عن القصيدة الورقية القديمة " كتنوع الجمهور فهي لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب ، بل يتنوع جمهورها بتغير درجاتهم و اختصاصهم فمن مشتغل في ميدان الفنون السمعية البصرية ،إلى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصال وتكنولوجيا المعلومات، إلى الناقد المسرحي وغيرهم .وهو ما يمنحهم الإحساس بملكية النص فالقارئ لا يستقبل النص فحسب ،إنما يشارك بقواه العقلية وكذا الوجدانية في إنتاج القصيدة و هذه المشاركة هي روح القصيدة التفاعلية فلها دور كبير في توجيه دلالات النص وتحديد معانيه .

التعبير البصري للقصيدة

لطالما حاول الشاعر العربي وعلى مر العصور أن يكون له عالمه الخاص وينفلت من التبعية والتقليد،والشاعر المعاصر ليس بمنأى عن ذلك فهو يسعى جاهدا إلى أن يأتي نصه مبتدعا جديدا لا يشبه أي نص آخر سابق عليه ،حتى وإن أفاد من تلك النصوص لغايات فنية تخدم تجربته الشعرية، من بين هؤلاء الشعراء نجد " محمد سناجلة" حيث اخترنا له نص "أن تكون الواحد" وما جعلنا نختاره هو الطريقة التي جاء بها النص فهو يستفز القارئ ويدعوه للخوض في غماره وتأويله.

عند الدخول إلى عالم القصيدة يجد القارئ نفسه أمام نص يختلف اختلافاكبيرا عن النص في الكتاب الورقي، نص في فضاء شبكي افتراضي تتفاعل فيه عناصر عدة ومكونات متعددة تشترك فيه اللغة ،والألحان الموسيقية ،والصورة والألوان ،والمؤثرات الحركية بأشكالها المختلفة .

لهذا ارتأينا أن نبدأ دراستنا من الكتابة الشعرية ذلك لأنها النواة الأولى التي تكتسب عن طريقها بقية الآليات النصية وجودها (الصور ،الموسيقى ،الأداء المسرحي ...) ومنها ينطلق القارئ في عملية تأويل النص فالكتابة هي الوسيط الذي يربطنا بكل خفايا النص .

1

2

3

إن القارئ لهذا النص يلاحظ تربع النص المكتوب على مساحة كبيرة من عرش الشاشة وبشكل ملفتا للانتباه هذا من جهة ومن جهة أخرى نلاحظ التلاعب بعنصر الكتابة فهو تجاوز الطريقة التقليدية من حيث:

1شكل الكتابة : فهو ليس خط كوفي أو ثلث إنما استعمل خط الحاسوب نوع Bernard MT Condensed

2**حجم الكتابه** : 80 حسب الحاسوب وهو حجم كبير

3**وزن الكتابة /ثقلها** يمكن القول بأنه ثقيل

4 وضعيته الكتابة : مائل

هذا بشكل مختصر عن الشكل الخارجي للكتابة لكن الشيء المميز أكثر هو أن القارئ لهذا المقطع وحتى باقي المقاطع يلاحظ كسر المسار الذي اعتادت عليه عين المتلقي أثناء القراءة ؛فالقارئ اعتاد أن يقرأ القصيدة من الأعلى إلى الأسفل أما هذه القصيدة فهي تلزمه قراءتها عكس الاتجاه المعتاد من الأسفل إلى الأعلى، و هذا التلاعب لم يستعمل لحاجة جمالية تشكيلة فقط إنما وظف ليضيف معنى للنص وهذا لا يعني أن اللغة لم تنجح في إيصال المعنى بل يريد إيصال المعنى إلى القارئ بمختلف التقنيات لذلك لجأ إلى هذه الطريقة المواربة لإيصاله

فحين يقول الشاعر :

أن تكون الواحد

يشبه أن تكون عاشقا

حالة حب قصوى

ثم يجعل هذه الكلمات تسمو وتصعد إلى الأعلى فإن أول شيء يتبادر إلى ذهننا هو القول بأن" سناجلة" من خلال لغته ينحو نحوا صوفيا فهو اختار كلماته من قاموس الصوفية (الواحد _العاشق —حب) ومن جهة أخرى قام بتحريك هذه الكلمات على النحو الذي يناسب الرؤية الصوفية أي أنه استعمل ذلك النغم التصاعدي الأتي من عمق الإنسان نحو الآخر "أن تكون الواحد/ يشبه أن تكون عاشقا /حالة حب قصوى "فهذا المقطع هو اختزال أسطوري للحظة التوحد فأن تكون الواحد لا يمكن أن يكون إلا بشرط العشق بما فيها من إفراط وبما فيها من حس وكذا بتوفر الحب ودون ذلك تصبح التجربة مستحيلة فما يمكن فهمه من هذا المقطع هو أن أصل الوحدة والتوحد مع الذات الإلهية قائم على المحبة محبة الله ومعيار

هذا الاختبار هو حجم الجهد المبذول في التعبد والذي يصل إلى مرحلة الحب القصوى :فالحب هو المشعل الذي ينير درب المتصوف ويسير على هداه ولا يمكنه الوصول إلى التجلي مع الذات الإلهية إلا عن طريق الحب وهذا ما وضحه الحلاج حين قال بأن _ذات الله العليا تتمثل في الحب _وهذا يعني أن غاية الوصول إلى حالة الحب القصوى هي الاتصال بالله وهذا ما يمهد الطريق للمعارف والإشراقات والفتوحات وتلازم الأقوال مع الأفعال لنشدان الحب الإلهي

2الألوان

إن الشيء الثاني الذي يجب لفت انتباهنا هو **اللون** وأقصد هنا لون الكتابة فالمعروف أن القصائد التي تكتب على الورق تكتب باللون الأسود لكن في هذه القصيدة الأمر فيها مختلف تماما حيث حشدت فيها الألوان حشدا لغويا وتشكيليا فاعلا "فالشعراء المحدثون أفادوا من الفن التشكيلي التلوين وصبغ الأشياء الطبيعية بألوان أخرى لقرب ذلك من روح الفعالية الشعرية لأن الشعر والرسم ينبعان من نظام جذري واحد ،فالنسغ ذاته يدور في كل منها"[4]

والشعر على علاقة وثيقة بفن الرسم منذ القدم على نحو تداخلت فيه تقانات كل منهما بما تداخلا واضحا يعمق طاقتهما التعبيرية (لغة وصورة)،وبلغ هذا التداخل حدا كبيرا حيث (وصف الرسم بأنه شعر صامت ،كما وصف الشعر بأنه رسم ناطق)،على هذا النحو الجدلي الذي يؤكد جدلية العلاقة وصميميتها وصعوبة تجاوزها في مقاربة الفنين معا"[5]"إن اللون بطبيعته التشكيلية الصرف أو بتمثيله التشكيلي في حقول عمل أخرى يشتغل بوصفه لعبة سيميائية دائمة الحراك والتشظي والإشعاع والتكثيف والإنتاج ، تسعى دائما إلى إنتاج معنى خفي ،موارب ،احتمالي ،تخيلي ،زئبقي ،مرآوي ،متعدد ،قابل للقراءة والتأويل ،غامض وتحريضي ومحفز "[6]

وعليه فإن عملية توظيف الألوان في القصيدة يحتاج إلى شاعر فنان يعي جيدا كيف يوظف هذه الألوان في حقل الشعر ،وكيف يختارها بعناية فائقة ليفا علها بالقصيدة فالألوان التي يختارها يجب أن تناسب تجربته الشعرية و"محمد سناجلة" بمعية "لبيبة خمار" في الإخراج قدموا لنا قصيدة غنية بالألوان لكن توظيف هذه الأخيرة لم يكن اعتباطيا إنما وظف بطريقة تنم عن وعي الذات فهذه الطريقة مكنتهما من الاستفادة منها وتحويلها لخدمة الحقل الشعري ولمساعدة القارئ على الولوج إلى عالم النص

من بين الألوان التي وظفت في كتابة هذه القصيدة نجد اللون البرتقالي كما هو موضح في الصور

يتسم هذا اللون بالإشعاع الكثيف ،ويزوده اللون الأحمر بوصفه الشريك المكون الأقوى بشيء من الرصانة ويجعله لونا دافئا ومثيرا ،كما أنه يوصف في أحوال صورية كثيرة بأنه لون التوهج والاحتدام والاشتعال "[7]

إن الكتابة باللون البرتقالي يبعث الإحساس بروعة المنظر وبهجته وهو من الألوان المحفزة والاستفزازية والتي تدعو للتهيؤ للنشاط

لمعرفة الأسباب التي تؤهل المريد للوصول إلى التوحد مع الذات الإلهية

في المقطع الثاني من القصيدة يتحول اللون البرتقالي إلى اللون الأحمر كما هو موضح في الشكل

يرمز اللون الأحمر في العادة إلى الحب والفرح والسرور ، ويدل على الغنى والفرح ويرمز أيضا إلى القتال والشدة كما أنه يرمز إلى "القوة والنصر كما يرتبط أيضا ببعض المعاني الصوفية مثل شدة العشق الإلهي "[8]ومن هنا يمكن القول ان التغيير في الألوان لا يوظف لأمور تزينية إنما يوظف لضرورات فعلية فإذا كان اللون البرتقالي يدعو إلى التهيؤ والاستعداد للتوحد مع الذات الإلهية فإن اللون الأحمر يأتي لتوضيح الشروط التي يجب ان تتوافر فيه حتى يصل إلى هذه الدرجة والمتمثل في الوجد والحب الذي يصل إلى حالة العشق

وفي الجزء الأخير يتحول اللون الأحمر إلى اللون الأزرق كما هو موضح في الصورة

و	ما	تبقى	ظلال	العاشق

حبث يستخدم الشعراء عموما اللون الأزرق في إفادة واضحة من معطياته الدلالية التي تتمحور حول الصدق ، الحكمة ، ورمز الخلود وقد يدل على الحب كما أنه يرمز إلى الإخلاص والشرف ونقاء السريرة "[9]

فاللون الأزرق يرمز إلى الخلود وكأنه يريد القول إذا وصلنا إلى التوحد مع الذات الإلهية فإننا وصلنا إلى الخلود وعندما نصل إلى تلك المرحلة فإن كل هذه الأمور تبقى ظلال وبهذا تتجاوز به الذات الشعرية كل الإشكاليات ذلك لأن " الوحدة الإلهية تفرغ الروح من وهمها ،تنظفها من جميع الأشكال والمعارف وترفعها إلى الغيبي ،أو ما فوق الطبيعي "[10]

هكذا تحملنا لغة القصيدة الى عالم الغيب عالم النور الذي يتوق اليه الشاعر فهو يتوق إلى العودة نحو الأصول الأولى عالم الطهارة والصفاء وبهذا يمكن القول أن "القارئ لا يشعر باللون كقيمة ،بقدر إحساسه به كطاقة تولد نتائج سريعة تنمي خيال الحدث ، وتشيع فيه مناخا خاصا ، إذ أنه يلتقط انعكاس اللون أكثر من إدراكه للون بذاته لأن الاستخدام كان استخداما نتجيا تحصيليا أكثر منه تشكيليا صرفا "[11]

الصورة البصرية المتحركة:

تتميز مرحلة ما بعد الحداثة بطغيان الصورة التي تتصل اتصالا حميميا بالإبداع التفاعلي الذي لم تعد الكلمة مقومه الوحيد فهي تتداخل وتتراسل في صفاتها مع الرسم "إن القصيدة المعاصرة رسم بالكتابة ،والكتابة لا مكان لها إلا في هذا الرسم ،فالقصيدة في زمننا بصرية تحل فيها العين أكثر من الأنا وجسد شعري روحه تشكيلية فنية "[12]

والشاعرحينما يريد التعبير عن تجربته الروحية فإن الكلمة قد لا تكفيه للتعبير عن أشياء غير قابلة للتمثل لهذا يلجأ إلى أدوات الخيال والمحاكاة كالرسم ليقرب الصورة أكثر للمتلقي

يتآلف اللساني والصوري في نص "أن تكون الواحد" على نحو ملفت للانتباه حيث قام مبدعها بمعية لبيبة خمار في الإخراج بدعم النص الكتابي بمجموعة من الرسومات المتحركة وهي عبارة عن مجموعة من التلافيف الملونة التي تصنعها مجموعة من الفراشات التي تسمو هي الأخرى –كما فعلت اللغة– نحو الأعلى وهي في سموها هذا تقوم بمجموعة من الحركات المختلفة على وقع الموسيقى لترسم لنا تلافيف بألوان مختلفة ومشرقة وهو ما يجعل القارئ ،يحس أنه لا يقرأ القصيدة فقط ،إنما يراها ويسمعها أيضا وهذا ما يمثله الشكل الأتي :

فمن خلال هذه الصورة تتضح العلاقة الوطيدة بين الشعر والرسم والتراسل لحاصل بينهما ويؤكد لنا مقولة أرسطو التي يقول فيها بأن التفكير مستحيل بدون صور .،وهذه الصورة المرئية أمامنا والتي تظهر لنا مجموعة من الفراشات تجعل قارئ القصيدة يتساءل عن دلالتها في متن القصيدة التفاعلية

ان استخدام الفرشات في هذا القطع لها دلالات رمزية فالفراشة برقتها وحركاتها الرشيقة تمثل رمزا للأمل في الثقافة اليونانية القديمة لكما أنها تعد رمزا للروح وللقدرة على التجدد كما أن مصيرها مرتبط بغريزتها المحبة في حياتها ونضالها فهي عاشقة للنور والحرية أيضا وهذا قد يؤدي بها إلى الاحتراق في وهج النور أو داخل حلقات من نيران القهر ،فلقد ارتبط تصرف الفراش المهلك بالمعتقد الصوفي القائل بإمكانية الفناء والتوحد في الذات الإلهية فرحلة روح المتصوف قد جسدت رمزيا في رحلة الفراش اللهب "[13]

وهذه الصور مثلت التجربة التي يمر بها الفراش ويمر بها الشاعر أيضا فحين يبلغ حالة من الوجد يتجاوز كل العوائق المادية ،مهما كانت ويغدو في تلك البرهة واحدا مع الذات الإلهية فالصورة نجحت إلى حد كبير في نقل هذه التجربة فالشاعر الصوفي يسعى إلى التخلص من هذا العالم ويرحل مع الفراشات إلى عالم النور أو العالم المطلق وقد نتج هذا الإحساس نتيجة الإحساس بالاغتراب وما يشعره في هذا الواقع المادي الزائل لهذا هو في رحلة البحث عن الاستقرار الذي لن يتاح له إلا بالوصول إلى مصدره الروحي.

الجسد

يعد المسرح من أهم الروافد الفنية التي قصدها الشاعر العربي المعاصر واستقى منها بعض الوسائل والتكنيكات والسمات الجوهرقي فالشاعر المعاصر كما تقول حورية الخميلشي " لا يكتب بالكلمات ولكن يكتب أيضا بصورة المشهد السينمائي والمسرح"[14]

فهو لا يجعل النص الشعري يقرأ فحسب إنما يشاهدأيضا كما توضح الصورة

فعندما تقوم الشخصية هنا بالرقص فإننا نجد أنفسنا أمام المشهد وفي قلب الحدث فالجسد الأنثوي هنا ليس كامنا ولا جامدا باعتباره أيقونة إنما يتحرك في انسيابية تامة مع نغمات الموسيقى التي تعزفها بالكمان "صارت القصيدة مسرحا تتحرك على خشبته مختلف الكائنات حية ونابضة ، وتتجسد عليها عذابات الإنسان وانتصاراته على مر العصور "[15]

فإذا كانت الشخصيات في القصيدة أو الرواية من ورق فإن القصيدة التفاعلية أتاحت لنا الفرصة لرؤيتها حقيقة بأبعادها الفيزيائية وحتى النفسية التي تظهر أثارها على ملامحها لهذا يمكن القول أن الجسد إذا كان أيقونة في حد ذاته فإن توظيفه في القصيدة التفاعلية وإعادة تشكيله أيقونة أخرى وهذا ما يهمنا لأن توظيف " الآليات الدرامية في القصيدة ليست مقصودة لذاتها ،وإنما هي في جوهرها الشعري آليات تعبيرية وبنائية تسعى إلى إثراء الأداء الفني وترقيته باستمرار "[16]

في هذا الجزء من القصيدة ركزت الكاميرا على الأداء المسرحي للشخصية على خشبة المسرح كما توضح الصور التالية :

فالشخصية تتحرك على خشبة المسرح بكل ثقة وهذا النظام الحركي يفرضه عليها الصوت الموسيقي وهي في ذلك تسعى إلى التماهي مع وهج اللحظة لتحول الأحاسيس الإنسانية وإيحاء الفضاء إلى صيغة تمثيلية وليس هذا بغريب"فالجسد الإنساني هو بحر متحرك دوما فهو يسبقنا وهو يتبعنا فكيف نتوصل إلى الإحاطة بهذه الحركة الخارقة ،في حين ان موجة هذا البحر لا تشبه موجة اخرى ،بهذا المعنى أقول بأن الجسد يتأبى التعبير ،وكل موجة من موجاته فريدة ،أما إذا تخيلنا إذا أمكن لأحد أن يتخيل أو يزعم بأنه قد عبر عن الجسد ،فإن الجسد في تلك اللحظة يغدو أشبه بجثه " [17]

في هذه القصيدة إختار الشاعر المرأة كأيقونة لأن المرأة هي وحدة الوجود فكل شيء يتجلى من خلالها فكما يقول أحد الصوفيين :من أجل بلوغ اللامرئي –أي الله– لابد من المرور بالجسد وأكد الجسد الأنثوي ؛لأن العالم الذي لا يؤنث لا يعول عليه "[18]

المرأة عند الصوفية هي منبع الخلق وفيها تتجلى أمومة الكون وحنانه ،بل إن علاقة الرجل بالمرأة عندهم هي _إضافة إلى كونها علاقة عشق _هي علاقة كشف ومعرفة ،علاقة اتصال بالقوة المبدعة ،وهي بوصفها كذلك علة الوجود ،ومكان الوجود والعاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه ،عن صفاته .. لكي يثبت ذات حبيبته ،وينوجد بهذه الذات .سيظل محجوبا عنها إذا بقيت صفاته ..حين يموت يحيا ..لا يقوم العاشق إلا بالمعشوق _"[19]

والتركيز على المرأة لدى المتصوفة يكون على الجانب المعنوي فيها ؛إذ الارتباط بها يتم باطنيا عن طريق تلاقي الأرواح ،وتمازج العواطف ،والتسامي الروحي ،والنظر إلى الآخر نظرة علوية تسمو به عن مجرد الالتذاذ الجسدي –سبيلا لاتخاذها رمز للمحبوب الأوحد عندهم هو الله ،ورأوا في طريقة تعبيرهم سبيلا للتعبير عن معاناتهم في سبيل الوصول والظفر بذلك المحبوب "[20]" _

إن الشاعر حين وظف هذه التقنيات المسرحية والموسيقية فهو يضخ في القصيدة طاقة حياة مضاعفة فالقصيدة وكأنها حكاية شعرية ممسرحة يشتغل الجزء الأول منها خارج المسرح ويشتغل الثاني داخل المسرح بدليل أن الشخصية في المقطع الأول ظهرت وهي تؤدي هذه الحركات ويرافقها ظلها كما توضح الصور الأتية

بينما الجزء الثاني تختفي الشخصية ويبقى ظلها وهذا يتوافق تماما مع المقطع الأخير ولا يبقى سوى ظلال العاشق

فالشخصية بدأت حاضرة بأدائها الحركي وانتهت غائبة وبقي ظلها كما توضح الصور الآتية:

"إن المرأة في التجربة الصوفية هي رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية ،وهي بوصفها كذلك علة الوجود ،ومكان الوجود ،والعاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه .عن صافته ، يجب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته إذ أن وجوده متعلق بوجودها وكينونته رهن لتماهيه فيها ،إذ لا وجود للثنائية والتعدد في هذا المقام "[21]

إن ما يمكن قوله هو أن القصيدة تحمل في طياتها دعوة للحرية تحرير الإنسان من كل مظاهر الاضطهاد فالمرأة تؤدي رقصات وحركات سريعة تتوافق مع حركة إيقاعية موسيقية مفعمة بالأحاسيس والانفعالات العاطفية وكما نعلم بأن الحركة هي تعني كل ما هو ضد السكون والجسد بطبيعته يميل إلى الحرية والعقل أيضا يميل الى الحرية من خلال الخيال والفن

وبهذه الصورة وبهذه الحركة ينهي الشاعر قصيدته وهي إشارة واضحة إلى العروج الروحي الصوفي نحو الأعلى حيث لا انفصال بين الخالق والمخلوق

ختاما يمكن القول

أن القصيدة التفاعلية جاءت لتجابه كل التقاليد التي عرفتها الذهنية العربية فكانت بحق تحديا لكل ما هو ثابت ولها غاية أساسية تتمثل في الارتقاء بالمتلقي من مستهلك إلى مشارك فعال القصيدة التفاعلية

إن الشيء المميز في القصيدة التفاعلية هو أن لها القدرة على إيصال المعنى إلى القارئ بأكثر من لغة ،فهي تستثمر مختلف التقنيات والإمكانيات التعبيرية سواء كانت مرئية أو سماعية لتمرير الرسائل التي يريدها الشاعر

كل عنصر في هذه القصيدة أختير بعناية فائقة وهو مليء بشحنات دلالية .

الحواشي

[11] فاطمة البريكي ،مدخل إلى الأدب التفاعلي ،المركز الثقلفي العربي،الدار البيضاء –المغرب ،ط1،2006،ص77.

[2] محمد المحفلي ، القصيدة التفاعلية ، أم القصيدة الرقمية نقلا عن الموقع www.hayatweb.com/article/65921

[3] فاطمة البريكي ،مدخل إلى الأدب التفاعلي ،المركز الثقلفي العربي،الدار البيضاء –المغرب ،ط1،2006،ص78.

[4] نفسه محمد صابر عبيد المغامرة الجمالية ،235.

[5] فاتن عبد الجبار جواد ،اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،عمان-الأردن ، ط1، 2009-2010،ص27.

[6] فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية–بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،عمان–الأردن ،ط1،2010،ص8.

[7] ينظر فلتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية ،ص161.

[8] حنان عبد الفتاح مطاوع الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية ،مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ،العدد 18 ،ص435.

[9] فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية ،ص150.

[10] جواد عبد العظيم ،الصوفيه في الرسم الحديث (التجريدية أنموذجا ،مجلة الأكاديمي العدد52،2009،ص43./7

[11] محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الشعري ،ص22.

[12] حورية الخميلشي ، الكتابة والأجناس–شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ،ودار التنوير للطباعة والنشر بيروت ،ط1،2014،ص233.

[13] محمد بن أدريس منوني ،شعرية الحرية في ديوان بريد الفراشات للشاعرة المغربية حسنة أولهاشمي نقلا عن الموقع m.alraipress.com/news19186.html:

[14] حورية الخميلشي ، الكتابة والأجناس–شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ،ودار التنوير للطباعة والنشر بيروت ،ط1،2014،ص232.

[15] عزيز لعكاشي ، مستويات الأداء الدرامي عند شعراء التفعيلة ،عالم الكتب الحديث ،إربد _الأردن ،ط1،2010،ص101.

[16] عزيز لعكاشي ، مستويات الأداء الدرامي عند شعراء التفعيلة ،عالم الكتب الحديث ،إربد _الأردن ،ط1،2010،ص105.2

[17] أدونيس ، الهوية غير المكتملة ،بدايات للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريةط1،2005،ص59.

[18] أدونيس ، الهوية غير المكتملة ،بدايات للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريةط1،2005،ص9.

[19] سفيان زدادقة ص307.

[20] طالب المعمري ،الخطاب الصوفي في الشعر الغربي المعاصر (أدونيس _صلاح عبد الصبور–عبد الوهاب البياتي _محمد عفيفي مطر ، الانتشار العربي ،بيروت _لبنان ،ط1،2010،174.

[21] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ،دار الساقي ،1992،ص107.