الجملةُ التفاعليةُ
مقارباتٌ في تحوّلاتِ المفاهيم

Interactive Sentence in Approximation to the Concept Configuration

أ. م. د. مشتاق عبّاس معن

كلية التربية / ابن رشد / جامعة بغداد

Asst. Prof. Dr. Mushtaq `Abass Ma`an

Ibin Rushd College of Education, University of Baghdad

... ملخص البحث...

لم تبقَ المعرفة الإنسانية ولا الثقافة على نمط واحد على مدى التاريخ، بل مرت المعرفة وكذا الثقافة بتحوّلات وتبدّلات متنوعة ومتعدّدة غيّرت كثيراً من المفاهيم والمعاني والدلالات، ويأتي سبب ذلك التبدّل والتحوّل من تطور الوعي الحاصل بالثورات الكونية التي تغيّر في الأنساق والموجّهات الرئيسة للمجتمع العالمي.

ويؤكد المؤرخون أننا في ظلّ ثورة جديدة تعدّ الأحدث في سلّم الثورات الكونية التي انبثقت من رحم التقدّم التقني والاتصالي بفعل التكنولوجيا ومعطيات العصر الألكتروني.

إنّ الثابت في أدبيات البحث العلمي أن الارتقاء بالوعي يقابله ارتقاء بأدوات الكشف ومن ثم النظر في النتائج السابقة بأن تتغيّر أو تثبت أو يُضاف إليها ما لم يكن فيها أو منها، وهو نسغ معهود في خريطة المعرفة الإنسانية.

من الطبيعي والحال كذلك أن تضفي الثورة الأحدث لمساتها الجديدة على المتن المعرفي والثقافي لتتضح معالم حمولاتها المستبطنة في منظومتها المفارقة لمنظومة الثورات السابقة عليها كالكتابية (بطوريها: الطيني والورقي) والشفاهية.

ومن أهم معطيات هذه الثورة ولادة الوسيط الجديد (الوسيط الألكتروني: الحاسوب) وامتداته الاتصالية الأثيرية (الانترنت: الشبكة الدولية للمعلومات)، إذ

قدّم هذا الوسيط كثيراً من الإمكانات التي كان يفتقدها الوسيط السابق (الورق).

من معطيات التفاعلية أن وسّعت من عناصر تكوين النصّ من واحدية العنصر إلى متعدده، فالحرف هو سيّد النصّ الورقي، ولم تكن المستويات السمعية (موسيقى، ألحان...) والمستويات البصرية (صور، لوحات...) إلاّ مؤثرات خارجية بسبب قدرة الوسيط الحاضن للنصّ، فالورق لا قدرة له على حمل غير الحرف أو الصورة الثابتة، أما الصوت والصور المتحركة فلم يكن من ضمن إمكاناته، على الرغم من طموح المبدعين باستثمار هذين المستويين استثماراً حيوياً فاعلاً، لذلك تكررت الدعوات لما أسماه ت.س.أليوت بالخيال السمعي وما اصطلح عليه الشاعر فوزي كريم بالخيال البصري، فضلاً عن محاولات المبدعين قديماً وحديثاً باستثمار البُعد البصري في تشكلاته الطباعية كالمشجرات والشعر البصري والكونكريتي وما إلى ذلك، وكذلك استثمر المبدعون تأثير البُعد السمعي في أماسيهم الأدبية الخاصة إذ تترافق قراءة النصّ مع عزف موسيقي يتواءم والجوّ العام للنصّ.

حين أنتجت الثورة الجديدة وسيطها الجديد القادر على تضمين تلك المؤثرات لا بوصفها عناصر خارجية تتسم بالمؤثرات غير الملازمة، بل بوصفها عناصر داخلية تتسم بالملازمة، لذا لم تعدّ الموسيقى والحال كذلك مستويات غير نصّية بل هي في النصّ التفاعلي مستوى نصيّ.

وتأسيساً على ما مرّ ذكره لا ينسجم المفهوم المطروح للجملة مع طبيعة الجملة المشكّلة للنص التفاعلي، فهي من السعة ما لا يستطيع المفهوم السائد كشفه لقصور آلياته عن تفكيك تقنيات البناء الذي تشكّل بها النص التفاعلي.

فاستدعى هذا الأمر إعادة النظر في مفهوم الجملة المكوّنة للنص التفاعلي التي

وجدناها تتحدّد بجملة مركّبة متعدّدة المستويات، والتركيب والبساطة في بناء الجمل ليس جديداً على منظومتنا اللسانية ففي تراثنا العربي تحدّث علماء اللغة عن الجملة البسيطة والمركبة والجملة الصغرى والكبرى ولعل ابن هشام من أهمّ من تطرّق إلى ذلك.

فالجملة التفاعلية مركّبة من: الجملة الحرفية التقليدية، والجملة الثقافية، والجملة البصرية، والجملة السمعية، فضلاً عن وظيفة المشارك المضمر الذي ينهض بوظيفتي المنتج والمتلقي المشارك، لذا يمكن لنا أن نلخّصها بالمعادلة الاتية:

$$\textbf{الجملة التفاعلية} = \frac{\text{الجملة الحرفية} + \text{الجملة البصرية} + \text{الجملة السمعية}}{\text{الجملة الثقافية}} \times \text{المشارك المضمر}$$

... Abstract ...

-sih tuohguorht nur eno ot dlew erutluc ro egdelwonk oN -irav dna xelpitlum dna snoitisnart hguorht ssap htob tub ,yrot secnerefer dna sgninaem ynam gnignahc noitamrofsnart suo smetsys eht htob yfitarts taht snoitulover esrevinu eht ot eud .ytinummoc lanoitanretni fo stnorf rojam eht dna

wen a fo edahs eht rednu era ew taht yfitrec snairotsih ehT fo yhcrareih eht ni nredom tsom eht sa dedrager noitulover -ummoc dna lacinhcet eht morf mets taht snoitulover esrevinu -eveihca dna ygolonhcet fo dnah eht ta tnempoleved evitacin .hcope cinortcele eht fo tnem

ot si ssecorp hcraeser cifitneics eht fo scitamoixa ehT yrevocsid eht htiw lellarap ni noitingocer fo stca eht dnetxe stluser tsap eht eziniturcs ot yrassecen si ti nehT .stnempiuqe deen ni ro ,elbats ro degnahc era yeht rehtehw erus ekam ot -uh eht fo pam eht ni htap neddort a si hcuS .tnemnethgilne fo .egdelwonk nam

level eht egnit ot noitulover eht rof tneinevnoc etiuq si tI esopxe ot sehcuot tsewen eht htiw erutluc dna egdelwonk fo -ulover remrof eht fo smetsys eht morf tnereffid ytilaitnetop sti .stca laro eht dna ,repap ro dum yb ,gnitirw eht ni sa ;snoit

si noitulover a hcus fo tnemeveihca tnatropmi tsom ehT retupmoc eht ,troppar cinortcele eht ;troppar wen a gnivah lanoitanretni ,tenretni ;noitanitsed evitacinummoc rehte sti htiw yrdnus dna lla ot erutrun hcum sevig taht noitamrofni rof bew .seod repap ;troppar remrof eht naht

... ديباجة...

لم تبقَ المعرفة الإنسانية ولا الثقافة على نمط واحد على مدى التاريخ، بل مرت المعرفة وكذا الثقافة بتحوّلات وتبدّلات متنوعة ومتعدّدة غيّرت كثيراً من المفاهيم والمعاني والدلالات، ويأتي سبب ذلك التبدّل والتحوّل من تطور الوعي الحاصل بالثورات الكونية التي تغيّر في الأنساق والموجّهات الرئيسة للمجتمع العالمي.

ويؤكد المؤرخون أننا في ظلّ ثورة جديدة تعدّ الأحدث في سلّم الثورات الكونية التي انبثقت من رحم التقدّم التقني والاتصالي بفعل التكنولوجيا ومعطيات العصر الألكتروني.

إنّ الثابت في أدبيات البحث العلمي أن الارتقاء بالوعي يقابله ارتقاء بأدوات الكشف ومن ثم النظر في النتائج السابقة بأن تتغيّر أو تثبت أو يُضاف إليها ما لم فيها أو منها، وهو نسغ معهود في خريطة المعرفة الإنسانية.

من الطبيعي والحال كذلك أن تضفي الثورة الأحدث لمساتها الجديدة على المتن المعرفي والثقافي لتتضح معالم حمولاتها المستبطنة في منظومتها المفارقة لمنظومة الثورات السابقة عليها كالكتابية (بطوريها: الطيني والورقي) والشفاهية.

ومن أهم معطيات هذه الثورة ولادة الوسيط الجديد (الوسيط الألكتروني: الحاسوب) وامتداته الاتصالية الأثيرية (الانترنت: الشبكة الدولية للمعلومات)، إذ قدّم هذا الوسيط كثيراً من الإمكانات التي كان يفتقدها الوسيط السابق (الورق) من قبيل:

محدودية القدرة في الورق على الاحتواء المتعدّد ولا محدوديتها في الحاسوب.

- **حيادية الورق في الانتاج والتلقي ولا حياديته في الحاسوب.**
- **محدودية عناصر البناء النصّي في الورق ولا محدوديتها في الحاسوب.**
- **ثبات الوسيط الورقي، وحركية الحاسوب.**

إن مجمل هذه التبدّلات في الوسيط أثرت في حمولاتها النصّية إذ أضحى النصّ الورقي موسوماً بسمات وسيطه الحاضن، وكذا الحال بالنصّ المحتضن بالحاسوب فمن الطبيعي أن يأخذ سماته، ومن الجدير بالذكر هنا أن النصّ المحوسب لم يأتِ على جيل واحد بل جاء على أجيال ثلاثة:

النصّ الألكتروني: النصّ المحتضن في الحاسوب مطلقاً.

- **النص الرقمي: النصّ المحتضن في الحاسوب والمستثمر لإمكانات الوسيط البنائية الصورية والسمعية والحركية.**
- **النص التفاعلي: النصّ المحتضن في الحاسوب والمستثمر لإمكانات الوسيط البنائية الصورية والسمعية والحركية شريطة أن يبتني على تقنية (النصّ المتفرّع Hypertext)**[1].

وسنقف في ورقتنا هذه عند الجيل الأحدث من النص المحوسب وأعني به النصّ التفاعلي، فهو كما يعرّف بأنه النص المعتمد على تقنية (النصّ المتفرّع Hypertext) والذي لا يمكن قراءته إلاّ من خلال شاشة الحاسوب[2].

وبلحاظ السمات الجديدة التي أبرزها الوسيط الجديد في نصّه يمكننا أن نتصوّر

قيمة المغايرة التي طرحتها الثورة الأحدث في الفكر الإنساني وممارساته الإنتاجية والاستهلاكية عمّا كان موجوداً في المرحلة الزمنية السابقة.

ولبيان أوضح لهذه التبدّلات سنقف عند مفصل مهم من مفاصل النظرية اللسانية وأعني به الجملة لنراقب عن كثب التحوّلات في مفهومها وتشكّلها الأحدث، وهو ما سيكون موزّعاً على المحاور الآتية:

... المحور الأول...
التحوّلات في وحدات التواصل الرئيسة

إن إضافة ياكوبسن بخطاطته[٣] في التواصل غيرت كثيراً من القناعات ورسّخت أخرى، لكن ما يهمنا ممّا طرحه الثالوث الرئيس في التواصل:

المرسل / الرسالة / المتلقي

فهذا الثالوث لم يبقَ على مفهومه بل تبدّل وفقاً للمعطيات الجديدة التي ألمحنا إليها، فالمرسل لم يبقَ واحداً بل أضحى متعدّداً بفعل تبدّل معطيات النصّ التي جعلت من النصّ متعدّد المستويات وقابلاً للتغيير أيضاً بفعل التلقي الذي لم يعدّ سلبياً في تلقيه بل صار مشاركاً يؤهله النصّ التفاعلي المرن على إعادة تخليقه ليكون بفعل مشاركته منتجاً لا متلقياً فحسب.

فهذه التبادلية في طرفي الثالوث (المرسل/ المتلقي) لم تكن حاضرة في التواصلية الورقية بل هي من معطيات التواصلية التفاعلية[٤].

إن جماليات التلقي وأثر القارئ في توجيه النصّ كانت من معطيات النظرية النقدية الورقية على يد ياوس وآيزر وسواهما من رؤوس نظرية القراءة والتلقي[٥]، لم تعد هي أيضاً بمفاهيمها السابقة مع النظرية النقدية التفاعلية فالمتلقي لم يعدّ

مشاركاً مجازياً بالتأويل في توجيه النصّ بل أصبح مشاركاً حقيقاً بإعادة تخليق النصّ وفتح منافذ التأويل بنحو أكبر مما كانت عليه المسألة في النصوص الورقية؛ لأن النصّ التفاعليّ في سيرورة مستمرة باستمرار مشاركة المتلقي الحقيقية وبعدها تأتي نوبة المشاركة المجازية بالتأويل للنصوص المتعدّدة بالتفريع (بتقنية النصّ المتفرّع Hypertext) والتوليد (بإعادة تخليق النصّ بالتعديل والإضافة البرمجية).

ومن المهم الإشارة إلى أنّ النظرية النحوية التراثية العربية نظرت إلى المتلقي على أنّه مهم جدّاً في فهم الجملة وتوجيهها ومن ذلك تفرّعت أحكام (الجميلة المفيدة) فهي تلك التي يحسن السكوت عليها من المتلقي طبعاً، و(أمن اللبس) على المتلقي حتماً وسواهما من أحكام النظرية النحوية التراثية التي أدخلت المتلقي في سياقات تأسيس الجملة وإنتاجها[٦]، وأرى أن إسهام المتلقي في إنتاج الجملة تعمّق وتوسّع مع النصوص التفاعلية بفعل تبدّل هويته من متلقٍ إلى مشارك.

... المحور الثاني...
مفهوم الجملة من الإسناد إلى التفاعل

تأسّس مفهوم الجملة في ظل إرث معرفي كبير، إذ شغل أذهـان الباحثين اللسانيين قديماً وحديثاً، إذ نُظر إليها بكونها تمثّل علاقة إسناد بين المسند والمسند إليه سواء أُنظر إلى المعنى أم لا[٧]، ومن الأقدمين الذين حتّموا الحضور المعنوي في مفهوم الجملة عبدالقاهر الجرجاني في نظريته النظم ومن ذلك قوله: (لست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً أو خطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلاّ وهو من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقّه أو عومل بخلاف هذه المعاملة واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحّة نظم أو فساده أو وصف بمزية أو فضل فيه إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحّة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه)[٨].

ونظر إليها من خلال (مفهوم التعليق) الذي طرحه هاريس في التشكيل الهرمي لنظام اللغة[٩] مروراً بالجملة الشاملة العامة التي دعا إليها تشومسكي في نظريته بالنحو الكلي الذي لا يتحدد بلغة دون سواها بل باللغات الإنسانية بنحو عام؛ (لكون البشر يستخدمون الآليات نفسها في التعامل اللغوي)[١٠].

النقلة الكبرى في التعاطي مع الجملة تكمن في التحوّل من النظر إلى الجملة إلى

تركيب النصّ؛ لأسباب كثيرة من تطور الوعي بالبحث اللساني بفعل الدراسات اللسانية الحديثة، وانبثاق علم النصّ في أروقة البحث والتنظير والتحليل، فلم يعدّ الحديث عن مكونات الجملة موفياً بغرض الكشف عن الدلالات بل احتاج إلى مستوى أكبر لتقريب المسافة ما بين الصورة الجزئية التي تستبطنها الجملة والصورة الكلية التي يستبطنها النصّ.

أنتجت هذه النقلة قواعد تحليلية جديدة لم تكن مطروحة في مباحث الجملة، فتأسس (نحو النصّ) بوصفه حلقةً أوسع من (نحو الجملة).

إنّ هذا التطور في وعي العناصر البنائية المكوّنة للنصوص والمنتجة بالمحصلة الدلالات اقترن بالتحوّلات الفكرية التي تستدعيها التطورات الثقافية المرافقة للثورات المعرفية.

... المحور الثالث...

الجملة الثقافية

إن مفهوم الثقافة لم يكن بمعزل عن التبدّلات التي تحدثها الثورات المعرفية، بل على العكس هي من أكثر المناطق تأثّراً في المنظومة الإنسانية، فمفهومها تارةً يضيق وتارةً يتسع، وتارةً يكون حيادياً في الإنتاج وتارةً يكون مشاركاً، ويأتي النقد الثقافي[١١] صورة من صور التبدّل الكبير في المفهوم الثقافي ومعطياته التحليلية للظاهرة الإنسانية والأدبية وما يتعالق معهما من المجالات الحياتية الأخرى.

فالثقافة هي (نمط من الإدراكات الأساسية التي اخترعتها، أو اكتشفتها، أو طوّرتها جماعة ما، من أجل أن توجّهها في حلّ المشاكل التي تعترضها، بغية التوصّل إلى تكيّف خارجي أو اندماج داخلي، وبما أن هذه الإدراكات قد أثبتت فاعليتها، فإن الجماعة تعلّمها لأعضائها الجدد، كطرق ملائمة للإدراك، والتفكير، والشعور بهذه المشاكل)[١٢] وعلى هذا الأساس تكون الثقافة (تصوّراً ذهنياً اجتماعياً إدراكياً تتمتع به الجماعة الثقافية في بيئة اجتماعية معينة، وهكذا تحدّد الثقافة هوية الفرد الشخصية، وانتماءه إلى جماعة ثقافية، يدرك وجودها في محيطه الاجتماعي، فهوية الفرد، والتعبير عن هذه الهوية، والعلاقات القائمة بين الجماعات المختلفة، والسلوك النمطي، والتميّز الثقافي، تشكّل المظاهر الأساسية للثقافة)[١٣].

وما دامت الثقافة على هذا النحو واسعة ومتشعبة ومتداخلة وفاعلة في توجيه السلوك الفردي ومن ثم الجمعي، أضحت (آليات الهيمنة) كما يصفها (كريتز)[١٤] وتبناها د. الغذامي (كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكّم بالسلوك، والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتماداً على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه. ومن أبلغ الحقائق عندنا أن الواحد منا يبدأ حياته متطلعاً لأن يعيش ألف نوع من الحيوات، ولكنه لا يحصل أخيراً إلاّ على حياة واحدة)[١٥].

أنتج هذا التوجّه الذي سلكه د. الغذامي مصطلحاً جديداً أُضيف إلى قائمة (المؤلف) إذ لم يعدّ الأمر عند الغذامي كما هو سائد، بل جعل للفعل الإبداعي فاعلين، وهو ما تأباه العقلية المنطقية التقليدية التي تربط الفعل بفاعل واحد؛ لأنها تستبعد المهيمنات المُنتجة للأفعال من دائرة النسب الحقيقي للفاعل وتجعلها مجرد موجهات ساندة، لكن النقد الثقافي ينظر إلى أن تلك الموجهات هي المحرّكة للفعل أصلاً فهي الفاعل الحقيقي الذي غالباً ما يحوّل المنتج إلى آلة طيعة للعقل الجمعي الذي صمّمته الجماعة المثقفة التي ينتمي إليها ذلك الفاعل.

(وبواسطة هذا الانضباط سنرى أن في كلّ ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفَين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي – كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر.

هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولاً)[١٦].

وعلى فرض ما استندنا إليه من توجيه مفهوم الثقافة بالوجهة السابقة، أمكننا (مماثلة الثقافة بالجينات ممكنة، فالجينات توفّر نقل الخصائص بيولوجياً عبر التكاثر، والثقافة توفّر نقل أنماط السلوك اجتماعياً عبر التعلّم أو التقليد، والجينات تقوم بوظائف معينة في الكائن الحي، والوحدات الثقافية تقوم بوظائف معينة في المجتمع. وكما تتضمّن الجينات معلومات ذات دور تقريري في بناء الكائن وتكاثره، تحتوي أنماط السلوك الثقافي على معلومات ذات دور مهم في بناء المجتمعات البشرية وفي تحديد هويتها واستمرارها. وكما أنّ الجينات تستطيع أن تنتقل من أجسام الكائنات وتلج أجساماً أخرى حيث تتكاثر، كما يحصل مع الفيروسات البيولوجية، كذلك تستطيع أنماط السلوك أن تنتقل بالتقليد من مجتمع إلى مجتمع وتتكاثر، على غرار انتقال اللغات والتقنيات. وهذا ما يبرّر المماثلة بين الجينات وأنماط السلوك الاجتماعي، إذ إنه في كلتا الحالتين يبدو أن المفهوم المركزي هو عملية النقل، التي تتمّ عبر وحدات هي الجينات من جهة، ونمط السلوك من جهة أخرى)[١٧]، وعليه أرى ضرورة توسيع مفهوم (المؤلف المضمر) ليكون مرتبطاً بالمنتج التفاعلي سواء أكان منتجاً للنصّ الأول أو الثاني وفقاً لتقنيتي التفريع والتوليد، يضاف إلى ذلك، المتلقي الذي أضحى مشاركاً أصلاً في العملية التواصلية إذ لم يعدّ متلقياً سلبياً.

لذا أجد من الأنسب تسميته بـ (المشارك المضمر) بوصفه مشاركاً بطرفي العملية الإبداعية إرسالاً وتلقياً.

وتأسيساً على ما سبق ذكره لم تعدّ الجملة بمفهومها التقليدي كاشفة لدلالات النصّ لأنها لا تمتلك أدوات الكشف المتوائمة مع حمولات النصّ وموجّهاته، لذا اجترح د. الغذامي مفهوم (الجملة الثقافية) لتكون منسجمة مع حمولات النصّ

وموجّهاته وفقاً لشرائط النقد الثقافي التي بيّنها الثقافيون (فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تتنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بدّ لنا من تصوّر خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولّد، وهو هنا ما سنسميه بالجملة الثقافية. و(الجملة الثقافية) هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. بحيث نميّز تمييزاً جوهرياً بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكّل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا انموذجاً منهجياً يتوافق مع شروط هذا التشكّل ويكون قادراً على تعرّفها ونقدها.

وستكون أنواع الجمل ثلاثاً على النحو الآتي:

الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

- **الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.**
- **الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة)**[١٨].

... المحور الرابع ...
الجملة البصرية

إن مفاهيم من قبيل التفكير البصري والخيال البصري والتواصل البصري لم تعدّ غريبة عن متناول الباحثين المتخصصين في المرئيات، بل على العكس أصبحت محتاجة إلى التطوير بحسب تسارع التطور بفعل الثورة المعلوماتية وجوها البصريّ الفاعل.

فالتفكير البصري Visual Thinking (يرتبط بالصورة... كما يعرفه (ارنهايم) محاولة لفهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة. والتفكير بالصورة يرتبط بالخيال، والخيال يرتبط بالإبداع، والإبداع يرتبط بالمستقبل، والمستقبل ضروري لنمو الأمم والجماعات والأفراد، وضروري لخروجهم من أسر الواقع الإدراكي الضيق المحدود، لكن المهم إلى آفاق المستقبل الرحبة الأكثر حرية وأكثر إنسانية)[١٩].

وعليه ستكون (محصلة ما يجمعه الإنسان من معارف عن طريق البصر وينقله إلى المخ؛ لذلك لا بدّ للمرئيات أن تعبّر عن معاني وأفكار لهذه المعارف البصرية للإنسان)[٢٠] مكوّن ما يعرف بـ (المعرفة البصرية) (فكل نشاط خاصّ بالرؤية يتضمن عملية التقاط الملامح العامة المميزة للموضوع المدرك، كذلك فإن كلّ معرفة بصرية بعيدة عن أي موضوع مدرك فردي بعينه تتطلب الإدراك للملامح البنائية المميزة)[٢١].

ومن الطبيعي أن يكون لهذا النسق البنائي المتقن قانون لتنضبط معايير الجمالية

وسواها في ضوئه، نُظر إلى المرئيات على أنها لغة أيضاً إذ (من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلاّ باعتباره لوناً،... إن فهم أو تقدير لون واحد قد يكون فهماً أو تقديراً جمالياً، ولكن الأشيع أننا نولي اهتمامنا لعدّة ألوان، ويكون حكمنا على أحد الأعمال الفنية في ضوء ما إذا كانت تلك الألوان منسجمة بعضها مع بعض أم أنها تتنافر بعضها مع بعضها، ولكنّ هناك أيضاً تفسيراً فيزيائياً على الأرجح، كما هو الحال بصدد الموسيقى، إنك تستطيع استحداث تآلف الأنغام أو النشاز الموسيقي بواسطة السلّم الموسيقي تبعاً لقوانين معينة للتنغيم، فإنك تستطيع أن تقفل نفس الشيء بواسطة سلّم الطيف اللوني فتنتج انسجاماً أو نشازاً مماثلاً في اللون)[٢٢]، لذا اجترح د. ماهر راضي مصطلح (الجملة الضوئية) التي في ضوئها تنضبط معايير المرئيات[٢٣] ولمّا كان من (الصعب من الناحية العملية أن نعزل الخبرات البصرية عن الخبرات التشكيلية: فكلتاهما منقسمة في أي إدراك لعالم الامتداد الخارجي وقد ينخرط هذا تحت كلمة رسم)[٢٤]، ساغ لنا أن نجترح مصطلح (الجملة البصرية) لتكون شاملة لكل معايير الضبط للغة المرئية، ولاسيما في النصّ التفاعلي الذي أضحت معه المرئيات مستوى بنائياً داخلياً.

... المحور الخامس...
الجملة السمعية

لما كانت (الموسيقى لغة، وككلّ لغة)[٢٥] (رأينا أن نقيم مناظرة تقريبية بينهما، فالسلّم في الموسيقى بمنزلة الأبجدية في اللغة، وبنى التآلفات الهارمونية بمنزلة قواعد النحو، والألحان تناظر البلاغة، وقد حاولت موسيقى الباروك وضع أنماط لحنية للتعبير عن الانفعالات المختلفة (من أمثلتها: نمط متردد ليعبر عن التوتر، ونمط متسارع ومتآلف ليعبر عن الانفراج) في سياق مناظرتنا الراهنة بين الموسيقى واللغة، يمكن أن نعدّ هذه الأنماط اللحنية نظيراً للصيغ المسكوكة في اللغة idioms)[٢٦].

فالموسيقى مع النصّ التفاعلي أضحت مستوى بنائياً من مستويات هيكل أكبر ذاك هو البناء التفاعلي الذي يستند في بيناته الداخلية إلى بنى أصغر.

... المحور السادس...
الجملة التفاعلية:

من معطيات التفاعلية أن وسّعت من عناصر تكوين النصّ من واحدية العنصر إلى متعدده، فالحرف هو سيّد النصّ الورقي، ولم تكن المستويات السمعية (موسيقى، ألحان...) والمستويات البصرية (صور، لوحات...) إلاّ مؤثرات خارجية بسبب قدرة الوسيط الحاضن للنصّ، فالورق لا قدرة له على حمل غير الحرف أو الصورة الثابتة، أما الصوت والصور المتحركة فلم يكن من ضمن إمكاناته، على الرغم من طموح المبدعين باستثمار هذين المستويين استثماراً حيوياً فاعلاً، لذلك تكررت الدعوات لما أسماه ت.س.أليوت بالخيال السمعي وما اصطلح عليه الشاعر فوزي كريم بالخيال البصري، فضلاً عن محاولات المبدعين قديماً وحديثاً باستثمار البُعد البصري في تشكلاته الطباعية كالمشجرات والشعر البصري والكونكريتي وما إلى ذلك[٢٧]، وكذلك استثمر المبدعون تأثير البُعد السمعي في أماسيهم الأدبية الخاصة إذ تترافق قراءة النصّ مع عزف موسيقي يتواءم والجوّ العام للنصّ.

حين أنتجت الثورة الجديدة وسيطها الجديد القادر على تضمين تلك المؤثرات لا بوصفها عناصر خارجية تتسم بالمؤثرات غير الملازمة، بل بوصفها عناصر داخلية تتسم بالملازمة، لذا لم تعدّ الموسيقى والحال كذلك مستويات غير نصّية بل هي في النصّ التفاعلي مستوى نصيّ.

وتأسيساً على ما مرّ ذكره لا ينسجم المفهوم المطروح للجملة مع طبيعة الجملة المشكّلة للنص التفاعلي، فهي من السعة ما لا يستطيع المفهوم السائد كشفه لقصور آلياته عن تفكيك تقنيات البناء الذي تشكّل بها النص التفاعلي.

فاستدعى هذا الأمر إعادة النظر في مفهوم الجملة المكوّنة للنص التفاعلي التي وجدناها تتحدّد بجملة مركّبة متعدّدة المستويات، والتركيب والبساطة في بناء الجمل ليس جديداً على منظومتنا اللسانية ففي تراثنا العربي تحدّث علماء اللغة عن الجملة البسيطة والمركبة والجملة الصغرى والكبرى ولعل ابن هشام من أهمّ من تطرّق إلى ذلك[٢٨].

فالجملة التفاعلية مركّبة من: الجملة الحرفية التقليدية، والجملة الثقافية، والجملة البصرية، والجملة السمعية، فضلاً عن وظيفة المشارك المضمر الذي ينهض بوظيفتي المنتج والمتلقي المشارك، لذا يمكن لنا أن نلخّصها بالمعادلة الاتية[٢٩]:

$$\frac{\text{الجملة الحرفية + الجملة البصرية + الجملة السمعية}}{\text{الجملة الثقافية}} \times \text{المشارك المضمر} = \textbf{الجملة التفاعلية}$$

١) مدخل إلى الأدب التفاعلي: د. فاطمة البريكي: ٧٥، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ود.فاطمة البحراني: ٢٨، مجلة الآطام، ع٣٤، ٢٠٠٩م.

٢) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: ٦٦.

٣) توقّف د. عادل نذير عند هذه الخطاطة وموازنتها بالوسيط الألكتروني في كتابه (عصر الوسيط / أبجدية الأيقونة: دراسات في الأدب التفاعلي الرقمي) دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٠م.

٤) تطرقت إلى بعض الفوارق بين هاتين التواصليتين في بحثي (تحريك الثابت الرمزي في تواصلية التفاعلية الرقمية) من أعمال مؤتمر المجلس العالمي للغة العربية ٢٠٠٩م.

٥) ينظر: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك: د. عبدالعزيز حمودة: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م.

٦) تطرقت إلى أهمية المتلقي بمعايير إنتاج الجملة في النظرية النحوية التراثية العربية بمحاضرتي (نظرية التلقي النحوية) التي ألقيت على طلبتي في كلية التربية بالمحويت / جامعة صنعاء ٢٠٠٣م.

٧) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د.تمام حسّان: ١٨٥، القاهرة، ١٩٧٣م.

٨) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبدالقاهرة الجرجاني: ١٢٧، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٩) ينظر: القواعد النحوية في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة: محمد بوعرعارة: ٧٢، كتابات معاصرة، ع٧٥، مج١٩ كانون الثاني – شباط ٢٠١٠م: ص ٧٢.

١٠) المصدر السابق: ٧٢، يحتاج الخوض في مفهوم الجملة مساحة بحثية أكبر مما متاح لنا الآن في هذه الورقة، وللاستزادة ينظر: مبادئ اللسانيات: د. محمد قدور، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ودراسات في اللسانيات التطبيقية: أحمد حساني: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٠م..

١١) اجترح د. أمجد حيمد عبدالله مصطلح (النقد الثقافي التفاعلي) في كتابه (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي / ٢٠٠٨م) الذي قدّم فيه منهجاً نقدياً يستند إلى معطيات النقد الثقافي من زاوية تفاعلية لينهض بتحليل النصوص التفاعلية.

١٢) Jossey – Bass، Schein، Edcar. Oraganizational Culture and Leader-ship. San Francisco: 1985، p. 9.

١٣) الميمياء (نظرية تطورية في تفسير الثقافة): د.منى أحمد عبود: ١٢، دار بيسان، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٤) Geertz c: The Interpretation of Cultures، Basic Books، 1973.

١٥) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية): د. عبدالله الغذامي: ٧٤، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

١٦) المصدر السابق: ٧٥.

١٧) الميمياء: ١٣.

١٨) النقد الثقافي: ٧٣–٧٤.

١٩) عصر الصورة: د. شاكر عبدالحميد: ٨، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٣١١، ٢٠٠٥م، وقد تطرّق أ.إحسان التميمي إلى هذا التفكير بوصفه معادلاً للتفكير اللغوي التقليدي في كتابه (المعادل البصري) دائرة الثقافة – الشارقة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٠) فكر الضوء: د. ماهر راضي: ١٢، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨م.

٢١) الفنون البصرية وعبقرية الإدراك: د. شاكر عبدالحميد: ١٥، دار العين، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٢) تربية الذوق الفني: هربرت ريد: ترجمة يوسف ميخائيل أسعد: د.ت، د.ط، ص ٤٥.

٢٣) فكر الضوء: ١٦.

٢٤) تربية الذوق الفني: ٢١.

٢٥) عزف غير منفرد (التأثيرات المتبادلة بين الموسيقى والمجتمع): علي نصّار: ٧٣، دار الأنوار، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٦) الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي): د. نبيل علي: ٥١٢-٥١٣، سلسلة علام المعرفة، الكويت، ع ٢٧٦، ٢٠٠١م.

٢٧) ينظر: قصيدة وصورة: د. عبدالغفار مكاوي:، سلسلة علام المعرفة، الكويت، ع ١١٩، ١٩٨٧م.، والمدخل إلى الأدب التفاعلي: ٥٠.

٢٨) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة.

٢٩) توضيح: إن الجمل الثلاث (الحرفية، البصرية، السمعية) كلّها مؤطّرة بالثقافة التي توجّه الجماعة المثقفة التي ينتمي إليها المبدع، وهي جميعاً متداخلة بين طرفي التوصيل (المبدع والمتلقي المشارك) فاقتضى التوزيع أن تكون المعادلة على هذا النحو.

... المصادر والمراجع ...

١) تحريك الثابت الرمزي في تواصلية التفاعلية الرقمية: د.مشتاق عباس معن: ضمن أعمال مؤتمر المجلس العالمي للغة العربية ٢٠٠٩م

٢) تربية الذوق الفني: هربرت ريد: ترجمة يوسف ميخائيل أسعد: د.ت، د.ط.

٣) الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي): د. نبيل علي: سلسلة علام المعرفة، الكويت، ع ٢٧٦، ٢٠٠١م

٤) دراسات في اللسانيات التطبيقية: أحمد حساني: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٠م

٥) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبدالقاهرة الجرجاني: المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م

٦) مدخل إلى الأدب التفاعلي: د. فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء / ٢٠٠٥.

٧) عزف غير منفرد (التأثيرات المتبادلة بين الموسيقى والمجتمع): علي نصّار: دار الأنوار، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م

٨) عصر الصورة: د. شاكر عبدالحميد: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٣١١، ٢٠٠٥م

٩) (عصر الوسيط / أبجدية الأيقونة: دراسات في الأدب التفاعلي الرقمي) د. عادل نذير: دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٠م

١٠) فكر الضوء: د. ماهر راضي: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨م

١١) الفنون البصرية وعبقرية الإدراك: د. شاكر عبدالحميد: دار العين، القاهرة، ٢٠٠٧م

١٢) قصيدة وصورة: د. عبدالغفار مكاوي:، سلسلة علام المعرفة، الكويت، ع ١١٩، ١٩٨٧م

١٣) القواعد النحوية في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة: محمد بوعرعارة: كتابات معاصرة، ع٧٥، مج١٩ كانون الثاني – شباط ٢٠١٠م

١٤) اللغة العربية معناها ومبناها: د.تمام حسّان: القاهرة، ١٩٧٣م

١٥) مبادئ اللسانيات: د. محمد قدور، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م

١٦) المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك: د. عبدالعزيز حمودة: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م

١٧) المعادل البصري: إحسان التميمي دائرة الثقافة – الشارقة، ط١، ٢٠٠٦م

١٨) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب تحقيق

محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة

١٩) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: د. أمجد حيمد عبدالله / دار الكتب العلمية / بيروت / ٢٠١٠م.

٢٠) من الألكتروني إلى التفاعلي: د.فاطمة البحراني: مجلة الآطام، ع٣٤، ٢٠٠٩م

٢١) الميمياء (نظرية تطورية في تفسير الثقافة): د.منى أحمد عبود: دار بيسان، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م

٢٢) نظرية التلقي النحوية: د.مشتاق عباس معن: محاضرة ألقيت على طلبةقسم اللغة العربية في كلية التربية بالمحويت / جامعة صنعاء ٢٠٠٣م

٢٣) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية): د. عبدالله الغذامي: المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

24) c: The Interpretation of Cultures، Basic Books، 1973 Geertz

25) Jossey – Bass، Schein، Edcar. Oraganizational Culture and Leadership. San Francisco: 1985