International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
IJESA
Vol. (5), No. (4) April 2026 الإصدار (5)، العدد (4)

إسهامات التكنولوجيا في الأدب العربي: الأدب التفاعلي أنموذجًا

أماني سعود خيشان القرشي
الكلية الجامعية بالليث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية
aman7.saud@hotmail.com

المستخلص

تتناول هذه الدراسة إسهامات التكنولوجيا في الأدب العربي، متخذةً من الأدب التفاعلي أنموذجًا لتحليل التحولات التي طرأت على بنية النص الأدبي وآليات إنتاجه وتلقيه في العصر الرقمي. وتهدف إلى توضيح مفهوم الأدب التفاعلي وإشكالية مصطلحه، وبيان شروطه وسماته وأنواعه، مع تتبع بداياته في الأدب العربي، والكشف عن مكوّناته الفنية ومدى تحقّق الوظيفة الجمالية عبر الوسيط الإلكتروني. وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتخلص إلى أن الأدب التفاعلي يمثّل تحولًا نوعيًا في الإبداع الأدبي، يقوم على الانفتاح والتعدد ومشاركة المتلقي في بناء المعنى، بما يتجاوز حدود النص الورقي التقليدي.

الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي، التكنولوجيا، الأدب الرقمي، النص المترابط، الوسائط الإلكترونية.

The Contributions of Technology to Arabic Literature: Interactive Literature as a Model

Amani Saud Khaishan Al-Qurashi
Al-Lith University College, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia
aman7.saud@hotmail.com

Abstract

This study examines the contributions of technology to Arabic literature, taking interactive literature as a model for analyzing the transformations that have affected the structure of the literary text and the mechanisms of its production and reception in the digital age. It aims to clarify the concept of interactive literature and the terminological issues associated with it, as well as to identify its conditions, characteristics, and types, while tracing its beginnings in Arabic literature. The study also explores its artistic components and the extent to which the aesthetic function is realized through the electronic medium. Adopting a descriptive–analytical approach, the study concludes that interactive literature represents a qualitative shift in literary creativity, based on openness, multiplicity, and the active participation of the reader in constructing meaning, thereby transcending the limits of the traditional printed text.

Keywords: Interactive Literature, Technology, Digital Literature, Hypertext, Electronic Media.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وبعد:

للتكنولوجيا والتقنية دورٌ كبيرٌ في إثراء المجال الأدبي بإسهامات متعددة، ولعل من أبرزها: الأدب التفاعلي؛ إذ يُعتبر الوليد الشرعي لعلاقة الأدب مع التكنولوجيا والتقنية في العصر الحديث، نظرًا لما شهدته الساحة الأدبية من حراكًا ثقافيًّا نوعيًّا أفرزته الحداثة الغربية والعولمة المعاصرة، إذ اتجه الباحثون العرب إلى محاكاة تجارب جديدة في الكتابة تتخذ من التكنولوجيا والتقنية وسيلة لها.

أهمية الدراسة

تهدف الدراسة إلى تأصيل مفهوم الأدب التفاعلي وبيان إشكالاته المصطلحية، مع تتبّع نشأته في الوطن العربي ورصد مواقف الدارسين العرب منه، في ظل التحولات التي أفرزتها التكنولوجيا الحديثة في المجال الأدبي. كما تسعى إلى الكشف عن البنية الفنية لهذا الأدب، من خلال تحديد شروطه وسماته وأنواعه، وتحليل مكوناته، وبيان مدى قدرته على تحقيق الوظيفة الجمالية عبر الوسيط الإلكتروني، بما يسهم في فهم خصوصيته وتميّزه عن الأشكال الأدبية التقليدية.

مشكلة الدراسة

تتمحور مشكلة الدراسة حول محاولة تحديد الإطار المفاهيمي للأدب التفاعلي في ظل تداخل المصطلحات وتعددها، ومن ذلك: (التفاعلي، الرقمي، التكنولوجي، الإلكتروني، الشبكي، أدب النص المترابط... وغيرها) وما يرافق ذلك من غموض في تحديد دلالته وحدوده، فضلًا عن تتبّع نشأته في الوطن العربي ورصد مواقف الدارسين العرب تجاهه بين القبول والتحفظ. كما تمتد المشكلة إلى استكشاف البنية الفنية لهذا الأدب، من حيث شروطه وسماته وأنواعه، والكشف عن مكوناته المختلفة، مع تقصي مدى قدرته على تحقيق الوظيفة الجمالية عبر الوسيط الإلكتروني، في ضوء التحولات التي فرضتها التكنولوجيا على العملية الإبداعية والتلقي.

فرضيات الدراسة

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما مفهوم الأدب التفاعلي، وما إشكالية المصطلح المرتبط به، وكيف نشأ وتطوّر في الوطن العربي؟
2. كيف نظر الباحثون العرب إلى الأدب التفاعلي، وما أبرز مواقفهم النقدية منه؟
3. ما الشروط والسمات الفنية التي يقوم عليها الأدب التفاعلي، وما أنواعه المختلفة؟
4. ما مكونات الأدب التفاعلي، وإلى أي مدى تتحقق فيه الوظيفة الجمالية؟

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته لطبيعة الموضوع، إذ يقوم على وصف ظاهرة الأدب التفاعلي وتحليل مفاهيمه وخصائصه الفنية والجمالية، والكشف عن آليات إنتاج النص التفاعلي وتلقيه في ضوء التحولات التكنولوجية المعاصرة.

الدراسات السابقة

مما لا شكَّ فيه إن هناك عددٌ من الدراسات التي تناولت إسهامات التكنولوجيا في الأدب، ولعل من أبرزها على سبيل الذكر لا الحصر: دراسة سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب)، ط: 1، 2005م، ودراسة فاطمة البريكي، (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب)، ط: 1، 2006م، ودراسة إيمان يونس (تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث)، (دار الهدى للطباعة والنشر، دار الأمين للنشر والتوزيع، عمان، فلسطين، رام الله)، 2011م، دراسة إبراهيم أحمد ملحم (الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق)، (عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع)، 2015م، ودراسة حسام الخطيب (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع)، (رام الله)، ط: 3، 2018م، وغيرها من الدراسات.

تنبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى مقاربة الأدب التفاعلي مقاربة شاملة تجمع بين التأصيل النظري والتحليل الفني؛ إذ تعمل على توضيح مفهومة والكشف عن إشكالاته المصطلحية، مع تتبّع نشأته في السياق العربي واستجلاء مواقف الدارسين منه. كما تعنى بدراسة بنيته الفنية عبر تحليل شروطه وسماته وأنواعه ومكوناته، والوقوف على طبيعة علاقته بالمتلقي في البيئة الرقمية. ومن ثمّ، تسهم الدراسة في إبراز التحولات التي أحدثتها التكنولوجيا في بنية النص الأدبي ووظائفه الجمالية، بما يقدّم فهمًا أعمق لخصوصية الأدب التفاعلي ضمن المشهد الأدبي المعاصر.

هيكلة الدراسة

اقتضت طبيعة الموضوع أن تُقسم الدراسة إلى مبحثين وخاتمة تتبعها قائمة بأبرز المصادر والمراجع:

- **المبحث الأول: الإطار المفاهيمي والنشأة التاريخية للأدب التفاعلي، ويشمل:**
  - أولًا: الأدب التفاعلي وإشكالية المصطلح.
  - ثانيًا: بدايات الأدب التفاعلي في الوطن العربي.
  - ثالثًا: موقف الدارسين العرب من الأدب التفاعلي.
- **المبحث الثاني: البنية الفنية والخصائص الجمالية للأدب التفاعلي، ويشمل:**
  - أولًا: شروط وسمات الأدب التفاعلي.
  - ثانيًا: أنواع الأدب التفاعلي.
  - ثالثًا: مكونات الأدب التفاعلي ومدى تحقق الوظيفة الجمالية.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي والنشأة التاريخية للأدب التفاعلي

يُعدّ الأدب التفاعلي أحد أبرز نتاجات التحول الرقمي الذي شهده العالم المعاصر، حيث أسهمت التكنولوجيا الحديثة في إعادة تشكيل طبيعة النص الأدبي وآليات إنتاجه وتلقيه. ولم يعد الأدب قائمًا على البنية الخطية التقليدية، بل أصبح فضاءً مفتوحًا للتفاعل بين المبدع والمتلقي عبر وسائط إلكترونية متعددة. وقد أدى هذا التحول إلى بروز أنماط جديدة من الكتابة تستند إلى التداخل بين الأدب والتقنية، مما استدعى ضرورة الوقوف عند الإطار المفاهيمي لهذا الأدب وتتبع نشأته التاريخية، خاصة في السياق العربي.

أولًا: الأدب التفاعلي وإشكالية المصطلح:

لا شكَّ أن من يتابع إشكالية المصطلح بقليلٍ من الاهتمام يدرك مدى تعددية المقاربات العربية لهذا النوع الجديد الذي كان نتاج تفاعل الأدب مع التكنولوجيا، وهذه الفوضى سببها الاشتغال على الحداثة وما بعدها. فما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي أو الأدب التفاعلي يعدّ واحدًا من المقابلات العربية المختلفة، منها: (الأدب التكنولوجي، الأدب التكنو أدبي، الأدب الإلكتروني، الأدب المعلوماتي، أدب النص المترابط، الأدب الرقمي، الأدب الشبكي، وفي الأخير إشارة إلى الأعمال المنشورة على شبكة الإنترنت، إلا أن هذه التسمية تُقصي كليًّا سائر الأعمال الموجودة حاليًا خارج الشبكة (الأقراص المدمجة مثلاً) وعددًا من التجهيزات الأخرى، كما أنه يميل إلى إبعاد كل الأعمال السابقة على ظهور شبكة الإنترنت)....وغيرها الكثير)(ينظر: فيليب بُوطْز، 2011م، ص: ١٠٨، ١٠٩)، فمن الطبيعي جدًا أن يتعرض هذا المصطلح للتعددية والاضطراب التي تُرافق كل جديد في الساحة الأدبية من الأشكال والأجناس الأدبية؛ لأن "المصطلحات الرئيسة الفاعلة في هذا الجنس الأدبي في نسبة غير قليلة منها مستوردة من علوم تقنية أخرى، كالحاسوب والهندسة أو فنون أخرى، كالرسم والموسيقى والنحت، وهذا كله راجع إلى طبيعتها التفاعلية، لأن مما يميزها انفتاحها على العلوم التقنية الحديثة، كالهندسة والحاسبات والرياضيات والفلك وغيرها، بما بدت غير قليل من مصطلحاتها صادرة في جوهرها عن تلك العلوم لصدورها عن الوعي التقني العلمي أكثر من فنية النوع الأدبي الشعري، وإن كان نسقًا فيها فاعلا"(الباوي والشمري، 2011م، ص: 32، 33).

اختلف الباحثون العرب في تسمية نوع الأدب الناتج عن علاقة الأدب بالتكنولوجيا والتقنية، ومن أبرز التعريفات:

تعريف فاطمة البريكي، إذ تقول: "الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"(البريكي، 2006م، ص: 49). وأما سعيد يقطين يعرفه بأنه: "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي"(يقطين، ص: 9، 10).

ولعل من أبرز تعريفات الأدب التفاعلي: تعريف أمجد حميد عبد الله الذي يتخذ من تعريف فاطمة البريكي تعريفًا له، وذلك بأنه: "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة

تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي"(عبد الله، 2011م، ص: 10). هنا يرتكز هذا التعريف على أمور لا بد منها في الأدب ليكون تفاعليًّا، هي: الجمع بين الأدبية والإلكترونية، والمشاركة الفاعلة بين المبدع لهذا الأدب والمتلقي (المستقبل). وتعريف ياسر منجي "النص الذي يستعين بالوسيط الإلكتروني وفضائه المعلوماتي_ الإنترنت_ لتوصيل الأدب وصياغته النص"(الباوي والشمري، ص: 2). نلحظ هنا الاقتصار على الجمع بين الأدبية والإلكترونية، وإغفال عنصر مهم، وهو التفاعل والمشاركة بين المبدع والمتلقي. ومن التعريفات كذلك: "جنس أدبي يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، وتتسع ليشمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح وقصة ورواية ومقالة، من خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا؛ لتقديم نص مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته، ليكون شاعرًا مع القصيدة الرقمية، وليكون روائيًّا مع الرواية الرقمية، ويكون قاصًا مع القصة الرقمية، وهكذا مع بقية مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى"(الباوي والشمري، ص: 18، 19). وهنا نجد الجمع بين الأدبية والإلكترونية، التفاعل والمشاركة بين المبدع والمتلقي. وكذلك: الأدب التفاعلي هو الذي "يعتمد الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسة المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعه، ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيًّا ولا مكتملا، وإنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة"(يخلف، ص: 103). نجد هنا التركيز على جانب واحد وهو التفاعل والمشاركة.

ونتيجة لفوضى وتعددية المصطلح نجد أن هناك مواقف متباينة للدراسين العرب، فمن أبرزها:

1. هناك من يفضل الاكتفاء بتسمية الأدب التفاعلي ومن ذلك أمجد حميد عبد الله دون الحاجة لتقييده بالرقمي؛ لأن سمة التفاعلية كفيلة بأن تدل على رقميته دون ورقيته، وهذا ادعى لقرارة المصطلح وذيوعه"(الباوي والشمري، ص: 34). وبهيجة مصري أدلبي ترى أن "مصطلح الأدب التفاعلي هو أقرب حتى الآن إلى طبيعة هذا الإبداع، وما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن وما يتركه من تغيرات في النص الإبداعي؛ لأن التفاعل أشمل من التوصيفات الأخرى، مهما كان لها صلة بإبداع هذا الشكل من الإبداع"(المرجع نفسه).
2. وهناك من يرى استبدال كلمة إلكترونية بـرقمية، ومن ذلك: عبد الله بن أحمد الفيفي الذي يرى أن "طبيعة هذا النص تدعوه إلى استبدال كلمة إلكترونية بكلمة (رقمية) أجدى، فمصطلح رقمية عنده ملبس ومشوش في دلالته على مفردة قد استقرت قديمًا متعلقة بالرقم (العدد)، فهو يسميها (القصيدة الإلكترونية التفاعلية) بدلاً عن (القصيدة الرقمية التفاعلية)؛ لأنه يرى أن كلمة (إلكترونية) ضرورية لإشارتها إلى التقنية الوسيطة التي من دونها لا قيام لهذا النص، بدليل استخدامنا اليوم (الصحيفة الإلكترونية)، (الموقع الإلكتروني)، (النشر الإلكتروني)، ويضيف قائلاً إنه لا يرى أن صفة (الإلكترونية) مغنية بأي حال من الأحوال عن صفة التفاعلية فهما صفتان متلازمتان."(المرجع السابق، ص: 34، 35).
3. وهناك من يرى العكس تمامًا (أي جعل التفاعلية ملازمة للرقمية وليس للإلكترونية)، ومن ذلك: مشتاق عباس معن فهو مبدع أول قصيدة شعرية تفاعلية في الأدب العربي يعرفه أولاً بأنه: "النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية، كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية"(أدباء اتحاد كربلاء، 2009م، ص10، 35). فهو يميل في "تباريحه إلى جعل التفاعلية ملازمة للرقمية وليس للإلكترونية، حين جعل تباريحه تُوصف بالرقمية" (المرجع السابق، ص: 35)، و"لدى استعمال نعت (الرقمي) في مفهوم الأدب الرقمي يتم التشديد على خاصية بنيوية واحدة، وبذلك يتم تحديد هذا المجال الأدبي انطلاقًا من مصطلح خاص بالتقنية المستخدمة كما هو الحال غالبًا في الأسماء الفنية (الرسم، التصوير...)"(فيليب بُوطْز، ص:108).

وبهذا نجد أن مصطلح الأدب التفاعلي هو المصطلح الأقرب والأدق للدلالة على هذا الجنس الأدبي؛ لما في لفظة التفاعلي من تعبيرٍ واضحٍ عن تفاعل المتلقي مع هذا النوع من الأدب المعتمد على التقنيات الإلكترونية، إذ يتوحَّد المتلقي مع جوّه بأدوات التخييل الرئيسة البصر والسمع والحرف، فضلاً عن قدرة المتلقي على التدخل في تفعيل قنوات التفاعل مع النص من حيث التعديل البرمجي والتصميمي في نصوص كثيرة، أما لفظة الرقمي فهي تستكمل الدلالة في اللفظة الأولى للتعبير عن هذا الجنس؛ كون الحاسوب في حقيقة الأمر يستخدم نظام العد الثنائي الرقمي في البرمجة وإبداع النصوص الرقمية؛ إذ تستحيل المدخلات الحسية في ضوء هذا النظام إلى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة على نفس هيئة الإدخال(ينظر: الباوي والشمري، ص: 35).

وبهذا فهناك فرق شاسع بين الأدب التفاعلي والأدب الرقمي؛ فالأدب الرقمي هو كل أدب يقرأ من خلال الشاشة التي تعمل بالصيغة الرقمية الثنائية (1/0)(ينظر: البريكي، ص: 75)، أما الأدب التفاعلي فبالإضافة إلى كونه رقميًّا أيضًا فإنه لا بُدَّ أن يتيح مساحة للحوار والنقاش والتواصل مع المتلقي؛ وهذه المساحة "تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"(المرجع السابق، ص: 49).

من هنا يمكننا القول: إن كل أدب تفاعلي يستلزم أن يكون أدبًا رقميًّا والعكس ليس صحيحا؛ إذ قد يكون هناك أدب مقدم على الشاشة الرقمية غير أن مساحات التواصل والحوار معه تكون ضئيلة أو منعدمة، ومن ثم فهذا النص هو نص منغلق سلبي، بعكس النصوص المفتوحة التي تضع مساحات تفاعلية لا بأس بها للقارئ الرقمي.

وعند النظر والتعمق في هذا الميدان المعرفي تتجلى لنا تعددية المصطلح في تجلٍ بارز وواضح، إذ تتعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، فهناك "النص المفرع، والنص الفائق، والنص الإلكتروني والنص الشامل، والنص التشعبي الإلكتروني، والنص المتعالق، والنص التكويني، والهيبرتكست، والنص الأعظم، والنص المتشعب، والنص العنكبوتي، والنص المرجعي الفائق، والنص التشعبي التخييلي، والنص المُنهل، والنص المترابط"(زرقاوي2011م، ص: 254). فكل هذه المصطلحات تشير إلى مفهوم واحد يتجلى في "توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي... فهو نص غير خطي لا يمكن طباعته بسهولة... على الصفحة التقليدية"(متولي، 1996م، ص: 359). وتوخيًا للدقة وحتى يستشعر القارئ بتعددية وفوضى المصطلح في الثقافة العربية في ترجمة مصطلح (Hypertext)، فقد أجمل الباحث عمر زرفاوي المقابلات العربية لهذا المصطلح في جدول توضيحي(ينظر: زرقاوي، 2013م، ص: 208).

وبناء على ما سبق نستطيع القول إن من إفرازات التأثير المتبادل بين العصر الرقمي والإبداع الأدبي استقرار هذا الأخير على أرض "تكنولوجيا الاتصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير الذي يحتم تخطي حواجز الأشكال المأثورة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية التاركة آثارها على آليات الإبداع وعلى تقنيات الدراسة الأدبية والنقدية"(زرقاوي، 2013م، ص: 187)، وعليه بات الأدب التفاعلي الرقمي "مجالاً معرفيًّا جديدًا يمثِّل صورة العصر بكل وصولها الحضاري، وبه دخل الأدب العربي مرحلة ريادية جديدة بحلة جنس أدبي جديد، يكون الحاسوب ضرورة لازمة فيه؛ لتفعيل شاعريته وتفاعل متلقيه، ويؤكد أن الجمال ليس حكرًا على الكلمة المكتوبة أو المقروءة فقط، فقد لا يتجاوز فضل الكلمة سائر وسائل الإدراك الإنسانية الأخرى، فالصورة والتثقيف بنظام ومكونات الصورة، والصوت المصاحب للشعر أو الموسيقى، قد شكلا عناصر لها كبير الأثر في الأدب الجديد ... فكلها تهدف إلى إحداث نقلة في النظام المعرفي"(الباوي والشمري، ص: 55).

ثانيًا: بدايات الأدب التفاعلي في الوطن العربي:

قبل الخوض في الحديث عن الأدب التفاعلي وبداياته في الوطن العربي يجدر بنا القول بأن: الأدب التفاعلي مصطلح جديد وشكل من الأجناس الحداثية التي أوجدتها التكنولوجيا بتطوراتها المتلاحقة على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ... إلخ.

بدأ في الظهور في مطلع تسعنيات القرن المنصرم على يد الشاعر (روبرت كاندل) الذي تحدث عن تجربته في نظام (الشعر التفاعلي) وحيدًا على الشبكة قائلاً: " في العام (1990م) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفض من اسم (Hypertex) ، الذي عرّفت به نصوصي في ذلك الوقت.. وحدها طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق"(البريكي، ص:79)، وبهذا يعد (كاندل) رائد القصيدة التفاعلية بلا منازع، إذ لم يسبقه أحد إلى كتابه هذا الجنس الأدبي، والذي كان مدفوعًا إليه بدوافع مختلفة، منها:

- الرغبة في الإفادة من معطيات التقنية الحديثة، التي يمكن أن تعزز بنية النص، وأن تحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الأداء والهيئة، وهذا ما لا توفره الصيغة الورقية التقليدية للنص الشعري.
- الرغبة في إعادة الاعتبار إلى بيئة الإنترنت الافتراضية، التي ارتبطت بهجمات مخترقي الأنظمة، والفيروسات التخريبية، والقرصنة، ومواقع الصور الخلاعية، وأفلام العنف والإثارة. فلذا جاءت فكرة المزاوجة بين الشعر والتكنولوجيا؛ لتأكيد قدرة شبكة الإنترنت على التفوق في جوانب أخرى أكثر إيجابية، وفائدة وإمتاعًا للمستخدمين.

- الرغبة في نشر الفن والإبداع في كل جهة من جهات الأرض، بما توفره التكنولوجيا الحديثة، والثقافة الرقمية، من وسائل نشر سريعة وأكثر فعالية من غيرها. (ينظر: المرجع السابق، ص: 80).

أما في مجال الرواية التفاعلية فتعد (رواية الظهيرة) ألفها (ميشيل جويس) عام (1986م)، وبعد مرور عشر سنوات من صدور الرواية التفاعلية الأولى، صدرت في عام (1996م) أول روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط، إحداهما بعنوان: (عشرين في المائة حب زيادة) لفرانسوا كولون، والأخرى بعنوان: (الزمن القذر) لفرانك دو فور. (ينظر: البريكي، ص: 115).

وكذلك الحال بالنسبة للمسرحية التفاعلية فيعدّ (تشارلز ديمر) رائد المسرح التفاعلي في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألف أول مسرحية تفاعلية عام (1985م)، مما يدل على أنه كان من أوائل من كتب في هذا الجنس الأدبي الإلكتروني، بل إنه الأول على الإطلاق، وذلك في وقت متزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية تقريبًا. (ينظر: المرجع السابق، ص: 101). وقام (تشارلز ديمر) بتحويل نص (النورس البحري للكاتب الروسي تشيكوف) إلى نص مسرحي تفاعلي. (ينظر: المرجع السابق، ص: 107).

أما في الأدب العربي:

على الرغم من تأخر التجربة العربية في إبداع الأدب التفاعلي نتيجة ثقافة الخوف المتسيدة للمشهد الثقافي الجديد، وسوء الظن به أحيانًا، وانعكاس ذلك على عملية الإبداع وما أفرزته من قلة النصوص الأدبية العربية التي خاضت هذه التجربة. فهناك عدد من التجارب الفردية والمحدودة، ولعل من أبرزها: تجربة الكاتب الروائي الأردني (محمد سناجلة) في روايته (ظلال الواحد) عام ٢٠٠١م، وروايته (شات) عام ٢٠٠٥م. وكذلك رواية (مجنون الماء) للكاتب (إدريس بلمليح) عام ٢٠٠٤م. وقصة (احتمالات) للقاص المغربي (محمد أشويكة) عام ٢٠٠٥م.

أما في مجال الشعر كانت المحاولات الأولى للشاعر المغربي (منعم الأزرق) في عام ٢٠٠٢م، ومن قصائده على الإنترنت: (عواء، سيرة الناي، قادم الذكريات، أفق في ليل الأعمى، نبيذ الليل الأبيض، سيدة الماء، الكامن بزائل الأوراق) وقد نشرها في منتدى ميدوزا، وفي مدوّنته الشخصية على الإنترنت (مدونة منعم الأزرق). وعند النظر لهذه النصوص نجد أن المحاولات الأولى للشاعر كانت تعتمد على توظيف جانب واحد من الوسائط الإلكترونية، وهو إعادة تشكيل حروف المتن اللغوي للقصيدة وتحريكها بصور متعددة، وتغيير ألوانها، في قصائده الأولى: (عواء، سيرة الناي، قادم الذكريات)، في حين شهدت قصائده الأخيرة تحولات رقمية لافتة، ووظفت بمهارة كافة الوسائط التكنولوجية التصويرية، والموسيقية، والجرافيكية. (ينظر: البحيري، 2014م، ص: 23). ثم أعقب ذلك ظهور مجموعة الشاعر السعودي (محمد حبيبي) بعنوان (غواية المكان)، والتي عُرِضت في نادي جازان الأدبي عام ٢٠٠٦م. وقد تكونت المجموعة من قصائد عمودية وتفعيلية، ووسائل تصويرية ضمت صورًا فوتوغرافية وتشكيلية ومقاطع فيديو، وكذلك وسائط سمعية تمثلت في صوت الشاعر وهو يقرأ المتن الشعري، وصاحَبها عزف شعبي على الناي لمطرب شعبي جازاني. (ينظر: المرجع السابق، ص: 24).

وهذه التجربة تعد تطورًا في سياقها، إذ لم تقتصر على نص واحد، بل كانت مجموعة شعرية كاملة، قدمها الشاعر بصورة رقمية. وعلى الرغم من أن هذه المحاولات سبقتها نصوص شعرية ضمتها روايتا (شات) و(صقيع) للروائي محمد سناجلة، إلا أنها لم تكن قصائد مستقلة، بقدر ما وردت كجزء من العمل الروائي.

وقد ظهرت أول قصيدة تفاعلية رقمية في عام ٢٠٠٧ بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، وطبعها على أقراص مدمجة، ونشرها كذلك على موقع (النخلة والجيران) (ينظر: الباوي، والشمري، ص: 28). ولقد أفاد الشاعر من تقنية شريط نقل الأخبار العاجلة في القنوات التلفزيونية فوضع شريطًا متحركًا يظهر من الجانب الأيسر للشاشة إلى يمينها حتى يتجاوز الخلفية الزرقاء، وجاء بأكثر من صيغة لفظية: عاجل، عاجل قليلا، بلا عجلة، لا داعي للعجلة، بلا عجلة قطعا، مما يوحي بانعدام قيمة الخبر كلما تقدمنا في التسلسل.

وجاء النص في ست لوحات حملت اللوحة الأولى صورة متشظية لتمثال وكأنه يصرخ عاليًا، وإلى جانبها خمس أيقونات تحمل كل أيقونة كلمة يتفرع عنها نص داخلي (ينظر: المرجع السابق، ص: 57)، وكل نص يرتبط بالآخر تشعبيًّا، بالإضافة لأيقونتين حملتا عنوان (اضغط فوق ضلوع البوح)، في إشارة لاستخدام التقنية بتمرير الماوس على الأيقونة، وأشار بضلوع البوح إلى ما تتضمنه الأيقونات المتعددة من بوح شعري تنوَّع بين النص الموزون والنثري، على النحو التالي:

حملت الأيقونة الأولى لفظة (أيقنت)، وجاء تحتها النص التالي: أيقنت/ حين قرأت (كتاب الدنيا) أن الناس توابيت/ وأحلام برأس الموتى/ كـ (طراز القبر/ المنقوش بأحلى مرمر/ والعطر المنثور على أبواب اللحد/ وبخور الأعواد الثكلى/ تنزف عنبر/... أيقنت/ أن المولودين ضحايا، ونعيش/ لكن... كي نقبر).

نلاحظ أن ألفاظ الأيقونات تتشعب إلى نصوص بتقنية تمرير الماوس على أيقونات غير نافذة. وكذا والحال مع بقية الأيقونات. وقد جاءت تلك النصوص التشعبية في لوحات إلكترونية متفرعة عن الأيقونات الرئيسة التي حملتها اللوحة الأولى. (ينظر: الباوي، والشمري، ص: 61)، "إن تقنية النص المترابط تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة، على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص، كما تجعله يحقِّق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن لقارئ نفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصًا مترابطًا قد لا يشبه النص السابق، وهنا يدخل فعل التفاعل باعتباره تقنية وظيفية في القراءة"(كرام، 2009م، ص: 46، 47)

ولقد تعالت الدعوات بضرورة التزام الأدباء بقضايا العصر الرقمي شكلاً ومضمونًا، وقد استوعب بعض المبدعين الدرس فانخرطوا في العالم الرقمي، واستثمروا معطيات التكنولوجيا بما فيها من أصوات حية، وصور ثابتة ومتحركة، وفيديوهات تصويرية، وروابط تشعبية وغيرها، ومن أبرز هؤلاء الأدباء: منهم: أولاً في الشعر: محمد الفخراني في (سيرة بني زرياب)، عبد الرحمن ذيب في قصيدة (غرف الدردشة)، أحمد فضل شبلول في قصيدة (ذاكرة الإنترنت)، طه عدنان في ديوان (ولي فيها عناكب أخرى)، وعبد النور إدريس في قصيدة (شات)، وفي فضاء التواصل الاجتماعي يبرز الأديب سعد مردف الذي أصبحت صفحته الفايسبوكية لا تخلو من القصائد التفاعلية التي ينظمها في مختلف الموضوعات؛ في الدين والحنين والطفولة والأوطان. ثانيًا: في القصة: حياة الياقوت في قصة (المسيخ إلكترونيًّا)، فاطمة بوزيان في قصة (بريد إلكتروني)، وثالثًا في الرواية: رجاء الصائغ في رواية (بنات الرياض)، ندى الدنا في (أحاديث الإنترنت)، حمزة قريرة روايته التفاعلية (الزنزانة رقم 6)، وهي رواية يمتزج فيها الرسم بالموسيقا والكلمات لتؤلف سمفونية يمتزج فيها الحب بالألم والحاضر بالماضي.

أحمد خالد توفيق في قصة (ربع مخيفة)، وتطالعنا واجهة بها صورة لغول مرعب مع إضاءة ليلية مخيفة مصحوبة بإيقاعات الإثارة والهلع والهستيريا، وهي تحكي قصة رجل مصري وزوجته في أحد قصور العصور الوسطى في النورماندي بفرنسا،

إذ يلتقيان مع ساحر مسجون منذ قرون لتبدأ الإثارة والرعب إلى أن تنتهي نهاية مأساوية باختطاف الزوجة واختفائها بلا رجعة في غياهب السجن.

أما الشاعر العراقي مشتاق عباس معن فقد أبدع تقنيًّا وأدبيًّا بوضع قصائده (لا متناهيات الجدار الناري) على أرقام ساعة حائطية يتحرك مؤشرها من اليسار إلى اليمين مصحوبة بإيقاعات يَلُفُّها الحزن والفخامة.

ثالثًا: موقف الدراسين العرب من الأدب التفاعلي:

لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث، إذ تولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحدِّدها، فظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي. ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني(ينظر: يقطين، ص: 209). فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرًا بطيئًا، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا في مختلف القضايا التي تهمنا، إنه لا يعقل أن ندخل عصرًا جديدًا بأفكار قديمة وبلغة قديمة(ينظر: البريكي، ص: 66، 70).

ويُرجع سعيد يقطين مسألة تردي الواقع الأدبي العربي إلى مشكلة التخلف التواصلي، وهذا يعود بشكل أو بآخر إلى وحدات التواصل - بحسب جاكبسون - فالعملية التواصلية الإبداعية أو غيرها تقوم على أساس تلك الوحدات الثلاث، وهي: المرسل والنص والمتلقي، وإذا رجعنا إلى هذه الوحدات سنجد دون شك أن التفاوت حاصل وبخاصة في وحدة التلقي، فالعالم ترقَّى تواصليًّا بعد أن تطورت منظومة الاتصال والمعلوماتية عبر الشبكة العنكبوتية وغيرها من الوسائل الحديثة، في حين مازال النص يرسل من منتجه بالطريقة التقليدية -أي الورقية- فدور النشر تعاني كثيرًا من المنتج الرقمي بكل وسائله المخزنة بالأقراص المدمجة أو المخزونة على الشبكة، لأن أغلب المتلقين علوا عن التلقي التقليدي (الورقي) ومالوا بشكل كبير إلى المنتج المنسجم مع التغير الحاصل في المجال التقني، أي منتوج التكنولوجيا وتقنيات المعلوماتية الحديثة(ينظر: يقطين، ص: 23).

أما عز الدين المناصرة فيقول: "نحن العرب نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن من خصائص المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك والدهشة والقبول والرفض الحاد... فثورة الاتصالات ثورة عالمية لا مثيل لها في التاريخ، وهي التي سوف تحقق التقدم والحداثة بالإنسان وبدونه"(المناصرة،

2006م، ص: 423). ورغم ذيوع الحاسوب والفضاء الشبكي، وانتشارهما في الفضاء العربي، فإن المتابعة والمواكبة والمساهمة الجادة في هذا التطور عربيًّا ما تزال ضعيفة جدًا، وقاصرة وناقصة(ينظر: يقطين، ص: 87). لذلك فما تزال كتابة (النص المترابط) في ثقافتنا العربية محدودة جدًا بل أشبه بالمنعدمة، ودونها الكثير من القيود التي تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة، هذا ليس فقط لأنها عبارة عن نزوة أو رغبة ذاتية ولكنه نتاج صيرورة من التطور في فهم النص والوعي به وممارسته(ينظر: يقطين، ص: 146، 147).

أما بالنسبة للقارئ العربي ليس على مستوى العامة فقط، بل تعداه إلى المثقفين، فقد اتجهوا إلى موقفين مختلفين، فمنهم من ساير الركب تأليفًا أو تنظيرًا، ومنهم من أبدى تحفظات حول هذا القادم الجديد؛ لأن كلَّ جديد غريبٌ ومستهدف.. وأن كلَّ مشروع إبداعي جديد لا بد وأن يتعرض للرفض والاستنكار في بداياته، ولكل فريق مبرراته(ينظر: البريكي، ص: 129، 133).

أ. من مبررات الفريق الأول أن هذا الأدب يعبر تعبيرًا حقيقيًّا وصادقًا عن العصر الحالي، إذ إنه يتخطَّى النمطية ويتجاوز الجمود من خلال فتح آفاق جديدة للإبداع والابتكار، تتصل بمجالات عديدة بوسائل متنوعة خاصة ما يعرف بالوسائط المتعددة، كما أنه يبوّئُ القارئ مكانة مرموقة تماثل مكانة المبدع بل ربما تتعداها، مما يخلق قدرًا كبيرًا من الحيوية والتفاعل بين أطراف العملية الإبداعية(ينظر: المرجع السابق، ص: 130). كما يؤكِّد هذا الفريق ضرورةَ الاندماج في الحركة العالمية الجديدة وإلا اتسعت الفجوة الرقمية الحاصلة وبقينا على هامش الحضارة(ينظر: المرجع السابق، ص: 129) ، لأن "الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز، وليس نزوة أو موضة أو شيء من هذا القبيل، والمسألة محسومة معرفيًّا وثقافيًّا وأنتثروبولوجيًّا، فبالعودة إلى مختلف الأشكال التعبيرية القديمة الحديثة أيضًا، سنلحظ أنها وحدها التي عبَّرت عن قدرتها على احتضان معنى وجود الإنسان في كل مرحلة تاريخية"(كرام، ص: 102). أما عن قضايا ومفاهيم الإبداع الرقمي الجديد: "لقد أثارت الثورة الرقمية وما زالت تثير عددًا من القضايا والمفاهيم، ولا حيلة أمامنا نحن العرب إلا أن نتفاعل معها، ومحاولة فهمها، بل والسعي نحو الإضافة إليها... لقد جاوزتنا الثورة الصناعية ولم نشارك إلا كطرف مستهلك فقط، أما الثورة الرقمية بما تتضمنه من مفاهيم وعناصر، يمكننا اللحاق بها لنصبح ضمن الدول المشاركة والمنتجة لعناصرها ومعطياته، وإن سبقنا في ذلك بعض البلدان التي ظننَّا أنها لا نقدر عليها. فقط ليس أكثر من الفهم لمعطياتها، والصبر على العمل بها، بل والإضافة إليها"(نجم، 2008م، ص: 29).

ب. أما مبررات الفريق المشكك في نجاعة هذا اللون الإبداعي الجديد، الذي هو بحسب آرائهم جنس هجين لا يمكن تصنيفه، فهو غريب عن العملية الإبداعية، وأن فكرة مشاركة المتلقي المبدع في إبداعه هو سلب لحق المبدع، كما أنه يعتبر تعديًا صارخًا على حقوق الملكية الفكرية(ينظر: البريكي، ص: 130).

المبحث الثاني: البنية الفنية والخصائص الجمالية للأدب التفاعلي

تمثل البنية الفنية والخصائص الجمالية للأدب التفاعلي الجوهر الذي يميّزه عن الأشكال الأدبية التقليدية، إذ تقوم على تفاعل النص مع القارئ عبر الوسائط الرقمية. وتتجلى أهمية هذا الجانب في الكشف عن شروطه وسماته، وتنويعه في الأشكال والأنماط، إضافة إلى مكوناته التي تساهم في تحقيق الوظيفة الجمالية للنص. ويهدف هذا التحليل إلى فهم كيفية إعادة تشكيل التكنولوجيا للكتابة الأدبية وتوسيع آفاق الإبداع والتلقي في العصر الرقمي.

أولًا: شروط وسمات الأدب التفاعلي:

لقد أجمع الدارسون على أنَّ الأدب التفاعلي له مجموعة من الشروط والسمات:

أ. شروط الأدب التفاعلي، من أبرزها(ينظر: البريكي، ص: 50):
1. أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي، وكذلك يتحرَّر فيه مبدعه من الصور النمطية التقليدية
2. أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.
3. أن يحرص على تقديم نص حيوي، من شأنه أن يتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة التفاعلية.

ومن هنا فإنَّ كل أدب تفاعلي في جوهره لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي (المستخدم) معه، فإن كانت هذه الصفة موجودة بالإدراك، ولم يُنَص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.

ب. سمات الأدب التفاعلي، من أبرزها(ينظر: المرجع السابق، ص: 50، 53):

1. أنه يقدِّم نصًّا مفتوحًا، نصًّا بلا حدود، بمعنى أن ينشئ المبدع أيًّا كان نوع إبداعه نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على شبكة الإنترنت، ويترك للقراء حرية إكمال النص أو تعديله أحيانًا كما يشاؤون.
2. يمنح الأدب التفاعلي المتلقي (المستخدم) فرصه الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدَّم على الشبكة فيُعلي من شأنه، كما يمنحه فرصه الحوار الحيّ والمباشر من خلال المواقع ذاتها التي تقدِّم النص التفاعلي مهما كان نوعه أو جنسه.
3. لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.
4. البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي (المستخدم) أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، كما أن النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي.
5. في الأدب التفاعلي تتعدَّد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يُقدَم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي (المستخدم).

ومن خلال ما سبق نستطيع القول: إنَّ أبرز ما يقوم عليه الأدب التفاعلي هو أنه يتيح المشاركة الفعلية من خلال وسيطه الجديد، ولأن الأدب المبني على المشاركة هو الأكثر حضورًا بين جمهور المتلقين، فقد كان قبول الآخرين وتعايشهم مع هذا الأدب التفاعلي أمرًا ضروريًّا بل ثقافيًّا لازمًا للوعي، مع العلم أن المشاركة والتفاعلية ليست حكرًا على الأدب الوسيط الإلكتروني، فهي موجودة في النصوص الورقية أيضًا، لكن التفاعلية في النص الورقي تختلف عنها في النص التفاعلي. فالورقي تكون المشاركة فيه مع المتلقي محدودة وغير مستمرة وضمن مستوى واحد، بينما تتسع في الوسيط الإلكتروني لتشمل ثلاثة مستويات، وهي(ينظر: البريكي، ص: 64):

1. الإبحار: أي أن المتلقي يبحر بفعالية في شبكة الإنترنت من خلال المسارات النصية المتفرعة.
2. الكتابة: أي أن يُسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص.
3. التشكيل: وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود معيَّنة.

وكذلك بالنسبة للصوت والصورة والإنشاد كلها أمور تنتهي بمجرد انتهاء حالة التلقّي في الوسيط الورقي، ولا يبقى غير النص اللغوي. بينما في الأدب الإلكتروني تبقى هذه الأمور كلها حاضرة وإن طال الزمن(ينظر: غركان، 2010م، ص: 18، 19).

ثانيًا: أنواع الأدب التفاعلي:

الأدب التفاعلي حالة كحال الأدب العربي (التقليدي) في عصوره المختلفة، فيه أنواع متعددة، منها: نلاحظ في الأدب التفاعلي، عدة أمور، من أبرزها: أولاً: تحطيم للحواجز بين الأجناس الأدبية كاتجاه القصة القصيرة إلى الشعر مثلاً، وتحليل المسرحية من أيه قيود، وكتطور روايات بلا زمان ومكان وعقدة. ثانيًا: دخول جميع الحيل السينمائية في عالم الرواية والمسرحية كذلك وفي الشعر بمستوى أقل. ثالثًا: الانتشار النسبي للأذواق.

أ. **الشعر التفاعلي**(ينظر: مختاري، 2019م، ص: 31، 32): هو شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد على الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية، وتعتمد الصورة والموسيقى والاسترجاع، جنبًا إلى جنب مع القصيدة المتخطية لحدود النمط الواحد، الباحثة عن آفاق أكثر رحابة وسعة للإيغال في فضاءات النفس الإنسانية، لكشف أغوارها العميقة بالتفاعل المشترك بين الشاعر ومتلقيه، وهي -أي القصيدة- عبارة عن بانوراما متحركة، في حدود الذات المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة والمتفحصة والمشاركة في الوقت ذاته، إذ تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة، المتحركة والثابتة، جنبًا إلى جنب مع الموسيقا أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر، لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف. فالشعر التفاعلي هو ذلك النمط الذي لا يتجلّى إلَّا من خلال الوسيط الإلكتروني، فيعتمد على التقنيات المختلفة التي أنتجتها التكنولوجيا الحديثة، فيتنوع أسلوب العرض، وطريقة التقديم للمتلقي (المستخدم)، الذي لا يستطيع أن يجده إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيًّا من خلال التفاعل بالإضافة أو التعديل؛ وبذلك يكون عنصرًا مشاركًا في إنتاجه(ينظر: البريكي، ص: 77).

ومما يميِّز القصيدة التفاعلية تنوُّع جمهورها وعالميتها وانفتاحها على جميع الوسائط المتاحة، بحيث تتحول إلى عالمٍ مسرحيٍّ متحولٍ ومفتوح على كل الاحتمالات، وتحرُّر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة(ينظر: المرجع السابق، ص: 86)، والشعر التفاعلي أنواع:

1. قصيدة الومضة: التي تقوم غالبًا على المفارقة والسخرية والدهشة في استثمارها لمعطيات التكنولوجيا، ويؤدي الزمن فيها دورًا واضحًا يكون مختصرًا في أضيق الحدود، وتعتمد هذه القصيدة كليًّا على برنامج العروض التفاعلية الذي يؤسِّس لهيكلية جديدة لقصيدة تعتمد على مشاركة المتلقي (المستخدم)(ينظر: المرجع السابق، ص: 87، 88).
2. الشعر البصري: من الشعر البصري: (كونشوتو الذئاب: لعبد الله عقيل، وسيدة الياهو: لعبد النور إدريس، وأسود ما يحيط بشقراء النعامة: لجمال المحدالي، وقالت لي القصيدة ضوءها العمودي: لمنعم الأزرق). الذي لا يُقرأ فقط وإنما يشاهد ويُرى، وقد اتخذ معنى مختلفًا كما ظهر في عددٍ من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور، ونستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يُكتب على شكلٍ من أشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي، وقد استخدمت هذه المواقع مصطلح الشعر الهندسي بديلاً لمصطلح الشعر الدائري(ينظر: البريكي، ص: 89، 90).

كانت أول قصيدة تفاعلية -وهي مجموعة شعرية تفاعلية - عربية نظمها الشاعر مشتاق عباس معن عام 2007م، بعنوان: (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، وقد وظَّف الشاعر في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميَّز بها الحاسوب والإنترنت، فالنصُّ مكون من شبكة متصلة من النوافذ تتفرع إلى جملة نوافذ من خلال الانتقال بالضغط على مفاتيح النقل داخل الشبكة الإلكترونية، فكلُّ نافذة متفرعة مرتبطة تكون مكونة من ثلاثية الصياغة الرقمية (جرافيك، ومؤثر صوتي، وشفرة كتابية).

ب. الرواية التفاعلية: ظهرت أنواع للرواية التفاعلية، بمختلف أنماطها -الرواية الواقعية الرقمية، والرواية الجماعية، ورواية البريد الإلكتروني، ورواية الفيديو- ولعل من أهمها: رواية الواقعية الرقمية، والرواية التفاعلية، فالاتفاق يكون في الشكل السردي المستخدم لتقنية النص المترابط، أما الاختلاف من حيث المضمون؛ إذ ينحصر موضوع الرواية الواقعية الرقمية بزاوية المجتمع الرقمي المُتشكل في ذاكرة الإنسان الافتراضي عبر شبكة الإنترنت، وفقًا لمجريات الحياة التي يحياها بطلها -التخييلي- بمجتمعه الرقمي، وضمن شبكة العلاقات الافتراضية التي يُؤسسها ويبنيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف بحسبها ومن خلالها. بينما موضوع الرواية التفاعلية فهو أكثر شمولية؛ إذ ينضوي ضمنه مفهوم رواية الواقعية الرقمية، وينفتح على كل ما يخطر للإنسان الكتابة فيه أو عنه، موظفًا أساليب جديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة. الرواية التفاعلية تعبر عن عالم جديد، لا يلتزم المبدع فيه بنمط محدد، أو على الأقل لا يلتزم بالنمط الخطي الأكثر مناسبة للرواية التقليدية، بل كثيرًا ما يتجاوزه أو يكسره، ويفتح الرواية على آفاق مختلفة، بمثابة مسارات متعددة، يمنح من خلالها المتلقي (المستخدم) حرية اختيار المسار الأكثر جاذبية له، أو الذي سيحقق له قدرًا أكبر من التفاعل. فالتركيب القصصي في الرواية التفاعلية لا يحدّ بالصفحة المطبوعة المفروضة على الروايات التقليدية، والذي يُلتزَم فيه بصيغة منظمة من القراءة تتقدم للأمام دائمًا، مالم يختر القارئ تجاوز بعض الصفحات أو فصل كامل من الفصول.

فالراوية التفاعلية تعتمد على التقنيات التي يتيحها النسق الإيجابي من النص المتفرع، تسمح للمتلقي باختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها، دون التزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة(ينظر: البريكي، ص: 114).

وتتميز الرواية التفاعلية بكتابتها الموجزة، إذ ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها تقديمًا مفصَّلًا دون اللجوء إلى الإطناب، بل يركز على حدث معيَّن لا يغادره حتى يفرغ منه، وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها اعتباطيّا. ونتيجة لهذا سيكون للروائي المستقبلي قدرة خارقة على اقتحام مجالات أخرى لم تتعود الرواية التقليدية في نسختها الورقية على توظيفها واستثمارها، وهذا هو الذي يؤكِّد أن الرواية تُكذب من ينظر لموتها كل مرة؛ لأنها كائن عجائبي يخلق مرة بعد مرة أنواعًا جديدة لكي يستمر. وتعد رواية (ظلال الواحد) للروائي محمد سناجلة هي أول رواية تفاعلية إلكترونية عربية، إذ نشرها على موقعه الخاص، وعلى الشبكة العالمية (ينظر: مختاري، ص: 33).

ويرى بعض الدارسين أنَّ الرواية التفاعلية قد حقَّقت قطيعة مع الرواية الورقية، ويظهر ذلك في عدة مستويات مجملة في التالي(ينظر: المرجع السابق، ص: 33، 35):

1. الانغلاق والنهاية: لا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى أو انحصار أفق التأويل، قدر ما نعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب، انحصار يشعر القارئ بموضع النهاية ويجعله يستشعرها أحيانًا بمجرد اللمس، فيتلاشى جزئيًّا ضغط الأحداث بهذا الإدراك الحسي والمادي للكتاب، ومع النص المترابط أُخلِيَت عن هذه الركائز العجيبة واستُبدِلت باللاخطية التي تمكِّن من قراءة الكتب السردية انتقائيّا.
2. والأشكال التي تكتب ضمن هذا الجنس -من رواية، وقصة، وشعر- خلقت شكلًا كتابيًّا جديدًا بدون مركز، ينبسط تبعًا لإيقاعه الخاص، يتحرك أمام أعين القارئ، يتركب وينحل عن طريق الرابط الذي يقوم بدورٍ كبيرٍ في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال، لذلك لا يعد هذا الأخير مجرد إجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ، ولا يعد -كذلك- مقابلًا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردا، فالرابط يقوم بوظيفة الحذف السردي حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيّا، إذ تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبِهِ لدور الوصل المنطقي، الضمني.
3. إخفاء أثر الأولية التي أنتجت النص: النص التقليدي كان يحرص حرصًا كبيرًا على إخفاء ومحي كل أثر للأولوية التي أنتجته، مما كان يسمح بالتمييز بين النص (الكتاب) والنص (المسودة)، مع النص المترابط أصبح بالإمكان الاطلاع على لحظات خلق النص، وعلى المراحل الأولى التي سبقت عرض النص على الشاشة.
4. تجاوز الإيضاح: من بين العناصر الواضحة التي تجمع ما بين النص والنص المترابط، هي رغبتهما المشتركة في تجاوز الإيضاح، لكن نقطة الاختلاف تكمن في كون النص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التلفظي، أي: من يتكلم ومن يتلقَّى، بلعبِهِ على الحدود السردية ما بين الخارج السردي والداخل السردي؛ إذ أصبح بمقدور القارئ أن يقحم داخل الرواية ويصبح شخصية من شخصيات عالمها.
5. التناص: حتى لو كانت كل النصوص في حضورٍ دائمٍ في علاقات بعضها مع بعض قبل مجيء تقنية النص المترابط، فإن الجديد يتمثَّل في كون التناص لم يعد فقط ظاهرة تطال النص بأكمله، بل أصبح ينطبق على كل جزء مهما صغر أو كبر في النص، مُتيحًا بذلك إمكانية ظهور نص في آخر، وكذلك إمكانية ظهور العلاقات التناصية (الإزاحة، والإحلال، وترسيب المعنى).

إن الرواية الرقمية هي نص متعدِّدٌ لعلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، بل يتجاوز إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن جميعها في تشكيله، فهو نص الصوت والصورة واللون والحركة، ولا يمكن أن تنتج هذه الرواية إلا من خلال الحاسوب.

ت. المسرحية التفاعلية: بنظر: فاطمة مختاري، خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، ص: 35، 36. محمد حسن حبيب قد أعطى -في محاولاته التجريبية- أهمية للمسرحية التفاعلية بمقهاه المسرحي بين بغداد وبلجيكا في العشرين من مارس 2006م؛ والذي قدّم تعريفه للمسرح على أنه: المسرح الذي يوظف معطيات الثقافة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج وتشكيل خطابه المسرحي، شريطه اكتسابه صفة التفاعلية(ينظر: حبيب، 2001م، ع: 4080). المسرحية بوصفها جنسًا أدبيًّا مهمًّا داخل مجالات الرقمية الرحبة، وهي لا تعتمد النص فقط، بل تعتمد –أيضًا- على العرض المسرحي، الذي هو الآخر في طريقه لمثل هذا التعرض الرقمي، لتتحول إلى مسرحية رقمية لا مكان لها على الورق، ولا يمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الإنترنت، وتعرف فاطمة البريكي المسرحية التفاعلية بأنها: "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كُتّاب، كما قد يُدعى القارئ (المتلقي) أيضًا للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"(ينظر: البريكي، ص: 99).

وقد بدأت فكرة المسرح الرقمي بغرض الوصول إلى تأليف مسرحية مشتركة عبر الإنترنت بين أفراد متباعدين من جنسيات وبلدان مختلفة، هذا التجريب في التأليف المسرحي يُعد شكلاً مغايرًا، فهو يقوم أولاً بإلغاء شخصية المؤلف الأساس، ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفًا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية، ويُسهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي،

كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية، ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول أن يوسع حركتها النصية، وهكذا تستمر العملية بلا توقف(ينظر: البريكي، ص: 100).

ظهرت الكتابة المسرحية التفاعلية على مستويين: الأول منهما بين مجموعة من الكتاب الذين يختار كل منهم شخصية من الشخصيات المسرحية ليكتب عنها، وينتقل معها من حدث إلى آخر ليكتب موقفها من هذا الحدث أو دورها فيه، وليسجل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك. ثم يأتي المستوى الآخر للتفاعل الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي (المستخدم) مع ما يعرض أمامه، إذ سيختار كل واحد منهم خيطًا مختلفًا من خيوط النص المسرحي ليتبعه، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق (مستخدم) لآخر. وبهذا فقد ألغت المسرحية التفاعلية أفق الانتظار أو التوقع؛ لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث، فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع، فما يريده يجعله واقعًا مثلما يشاء(ينظر: المرجع السابق، ص: 104).

وهكذا يستبدل المسرح التفاعلي بالخشبة بيئة حقيقية، كغرفة معيشة في أحد المنازل، أو بهو قصر، أو سطح باخرة، أو غير ذلك، متجاوزًا ما جرت عليه الأعراف والتقاليد المسرحية التي كانت تلتزم بتقديم العرض المسرحي على خشبة المسرح المضاءة، المقابلة لجمهور قابع في صالة مظلمة، وهو بهذا يتجاوز مفهوم المسرح بوصفه أداء يُشاهد من قِبَل جمهور جامد، يجلس على مقاعد مثبتة على الأرض، إذ يتشظّى السرد الخطي التقليدي في المسرح التفاعلي إلى شظايا صغيرة مولّدًا من الحدث المسرحي الرئيس على الخشبة مشاهد عدَّة متزامنة، تحدث في وقتٍ واحد في أرجاء مسرح فضائي(ينظر: المرجع السابق، ص: 101).

ثالثًا: مكونات الأدب التفاعلي ومدى تحقُّق الوظيفة الجمالية:

أ. **مكونات النص الرقمي**: تتعدد مكونات النص الرقمي لتخرج للقارئ نصًّا يتفرع تشعبيًّا لأكثر من نص داخلي ليكوّن في المحصلة نصًّا واحدًا يرتكز على عددٍ من الأسس المكونة له، أهمها(ينظر: العمري، 2015م)، ص: 111، وما بعدها):

1. اللغة المقروءة على الشاشة.
2. الموسيقى المسموعة.
3. الصورة المرئية.
4. ألوان وخلفيات النصوص.
5. تقنيات إلكترونية متنوعة.

وبهذا يتضح أن الأدب التفاعلي لا يقتصر على اللغة بكل حمولاتها الدلالية، ومكوناتها اللفظية وجمالياتها البلاغية، بل تدخل هذ المكونات جميعها وما تمثله من جمل شعرية في قالب جديد تمثِّل هي جزءًا منه لتكوّن أكثر من فن، وأكثر من نص شعري، وهذه جميعها تنتج المحصلة النهائية للقصيدة الرقمية كإبداع جديد متكامل، ويترك كل مكون من هذه المكونات أثره وطاقته التعبيرية والدلالية؛ ليصل المتلقي إلى النتيجة التي تختلف باختلاف القراء، وبهذا يبقى النص مفتوحًا على أكثر من قراءة، وأكثر من تفسير، غير أن النهاية تظل بيد المتلقي (المستخدم) الذي يتفاعل مع النص حسب الرسالة التي وصلته عبر الوسيط الإلكتروني، فالنص الإلكتروني "نص ثلاثي الأبعاد وهذه الخاصية مستخلصة من الطبيعة التأليفية للنص الإلكتروني الذي تُبنى وحداته في إطار اللعب التفاعلي الحاصل بين ثلاثة مكونات، هي: الكتابة، العرض، والتصفح والاطلاع"(خمّار، 2014م، ص: 40، 41)... وهذا معناه أنَّ النص لم يعد تلك اللحمة من الحروف والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابة(ينظر: زرقاوي، ص: 114)، بل أصبح يتجاوز ذلك كله إلى الظهور المعبر افتراضيًّا لاستدعاء المُناظر الرقمي. فالكاتب إلى الكومبيوتر والقارئ من الشاشة يدرك أنه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النص المكتوب أو المطبوع، بل إنه أمام حزمة إلكترونية تختفي بمجرد فصل التيار الكهربائي عن جهاز الحاسوب(ينظر: جريس، ص: 146). فهذه الحزمة الإلكترونية تجمع عددًا من الوسائط المتعددة وتكون (ميديات) يفهمها الإنسان، مثل: الصوت، والصورة، والنص، وهذه الوسائط ذات طبيعة سمعية بصرية، وربما تتضمن (شفرة رقمية) تكون جزءًا من مكونات النص العام، وقد تكون نصًّا فرعيًّا(ينظر: فيليب بوطز، ص: 103). ولهذه الوسائط المتعددة الحاملة للنص خصائص نوعية، هي: الخوارزمية، والتوليدية، والحسابية، والترميز الرقمي، والتفاعلية، وكلية الحضور، ثم التوافق. فالخوارزمية هي مجموعة من القواعد المنطقية التي تُرمَز بلغة برمجية للوصول إلى نتيجة، وأمّا

التوليدية والحسابية هما حالتان خاصتان من الخوارزميات؛ فإن النص الرقمي وهو يعتمد على البرامج الحاسوبية التي توظف الخوارزميات يوظفها أيضًا في بنية العمل. وبذلك يمكن للعمل أن يستخدم المنطق الرياضي في شكله الفني.

وهنا نستطيع القول: إن النص التفاعلي نصٌّ متعدد الفنون والمكونات، وإنه لا يقتصر على رص الكلمات بما لها من جرس موسيقي ووزن يؤطر القصيدة، ويظهر من خلال الصوت، أو الكتابة النظرية المعتمدة على عمود الشعر، بقدر ما يمزج بين عدد من الفنون مجتمعة حتى يصل إلى النتيجة المرادة (ينظر: فيليب بوطز، ص: 104).

أما حول تحقق المتعة الفنية والوظيفة الجمالية للأدب التفاعلي من خلال المكونات المتعددة للنص الرقمي، تتجلي من خلال:

أولاً: اللغة المقروءة على الشاشة: (ينظر: العمري، ص: 113، 114): إن لغة أي عصر هي الحاكمة في حركة الحياة بكلِّ مكوناتها المادية والمعرفية والعلمية والجمالية، وعليها تتحدَّد مستويات التذوق والتعاطي والتفاعل، فهذا اللون الجديد من الكتابة له أولياته ومرجعياته. فالأدب كمنتج لا بد له أن يساير تلك المتغيرات ويأخذ بروح العصر؛ لذا ظل الأدب هو الأدب، ولم يختلف فيه إلا نمط العرض وطريقة التقديم ولغة الإيصال المعاصرة المعتمدة على التقنية وثقافة استعمالها.

ثانيًا: الموسيقى المسموعة: (ينظر: المرجع السابق، ص: 114): هي عبارة عن صوتٍ موسيقيٍّ يختاره المبدع ويتناسب مع مضمون نصه، وهذه ثقافة تدركها الأذن، وتعبر عن الحالة الشعورية للمبدع، كما هو صوت الحروف المكونة للكلمة، وقد لا ينحصر هذا المكون في الموسيقا وحدها، بل يتعدَّد فقد تكون أصوات موسيقية لها مدلولها وإيحاءاتها، قد تكون صوتًا كونيًّا كصوت الرعد، أو الريح، أو خلافهما. وقد تكون إشارة ضوئية لها لونها المعبِّر عن مدلولها، وهذه الدلالات الإيحائية تشكِّل جزءًا من أوجه اللغة التي يصعب الإحاطة بها، والتي تختلف باختلاف القراء.

فالموسيقا -لغة العواطف- كفنّ لغة عالمية يشترك في فهمها والإحساس بها الناس جميعًا دون تمييز لجنس محدَّد أو مجموعة معينة على اختلاف البيئات واللغات والجذور. كما نجد أن الموسيقا تستخدم (الصوت والزمن) كعنصرين مكونين لها، وعلى هذا الأساس فهي لا تختلف في مكوناتها بين لغة ولغة، أو ثقافة وأخرى، وعند النظر إليهما-الصوت والزمن- نجد أن الصوت له خصائص ومميزات مهمة تؤدي دورها في التفصيل والتنويع والتشكيل، وهي التردد والاهتزازات، وكذلك شدة الصوت والطابع، وهذا الطابع يختلف باختلاف الصوت الصادر عن الآلات الموسيقية أو الصوت البشري، ونجد كذلك العنصر الثاني الزمن قد يظهر من خلال طول أو قصر المدة الزمنية التي يحتاجها أداء أو تنفيذ الصوت الموسيقي(ينظر: التجاني، 2013م، ص: 11، 12).

ثالثًا: الصورة المرئية: (ينظر: العمري، ص: 115، 117): في مرحلة الكتابة أو ما يعرف بالعصر الصناعي تحول الاهتمام من الصوت الذي صاحب مرحلة المشافهة إلى التركيز على الإطار الشكلي للقصيدة؛ ليتواصل المبدع مع المتلقي عبر ثقافة العين. ومع تطور التقنية ودخولها بشكل ملحوظ في الحياة اليومية وشمولها جميع جوانب الإنتاج الإنساني، ومنه العمل الإبداعي، فإن التواصل عبر الصورة يختصر الكثير من الكلمات، ويعطي الكثير من الدلالات التي قد تقصر دونها الكلمات، ولا تفي بالمعنى المراد.

وفي عصر العولمة احتلت الصورة واجهة المشهد ففرضت نفسها في مجال الإعلام، والدراما السينمائية، إذا حضرت بقوة في مجال الإبداع الأدبي، والدراسات النقدية "لقد عمَّت الصورة البشرية كلها وتساوت العيون في رؤية المادة المصورة مبثوثة على البشر، كل البشر دون رقيب أو وسيط، هذا تغير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصلية، إلى الصورة التلفزيونية التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغتة والتلقائية مع السرعة الشديدة ومع قوة المؤثرات المصاحبة وحدية الإرسال وقربِهِ الشديد"(الغذامي، 2005م، ص: 24).

ومما لا شك فيه أن الإنسان يتفاعل مع ما يراه، والصورة عبارة عن رمز ينقل رسالة مفتوحة يتعامل معها المتلقي حسب فهمه وثقافته، وبهذا تؤدي الصورة "دورًا هامًا في تحريك النص العنكبوتي في الإنترنت سواء بمصاحبة النص القابل للتحريك، أو من خلال وجودها كعنصر رئيس من عناصر النص، وهي تمتلك الصدقية أكثر من اللغة، كما تمتلك التأثير الواسع على المشاهد القارئ"(المناصرة، 2011م، ص: 107)، وهذا ما يُعرف بالفن التشكيلي الذي استفاد من برامج التصميم في الكومبيوتر. ومن ثم فإن تفاعل المتلقي (المستخدم) مع الصورة التي هي جزء من النص الشعري الرقمي يأتي في سياق تفاعله مع الصورة البصرية أو مجموعة الصور في النص.

ومن هنا يتضح أن النص الشعري التفاعلي يجمع بين ثقافة السماع المعتمدة على الصوت الممثِّل لمرحلة المشافهة، وثقافة العين المعتمدة على الشكل في القصيدة العمودية في مرحلة الكتابة وما تلاها من مراحل العصر الصناعي، لتجتمع هاتان الثقافتان في العصر التكنولوجي كنوع من توظيف الحواس لإدراك هذا التداخل بين أكثر من فن، تعبيرًا عن تعقيدات الحياة المعاصرة.

رابعًا: ألوان وخلفيات النصوص: (ينظر: العمري، ص: 117، 118)**:** لا يقتصر اللون على مكونات الصورة أو مجموعة الصور في العمل الإبداعي الرقمي، بقدر ما تتعدد الألوان في كتابة مفردات العمل وكذا الروابط التشعبية بين لفظ وآخر، أو بيت شعري وبيت، أو بين شطر وآخر، والألوان تخضع لثقافة المتلقي، وإذا كان هذا العصر وما فيه من متغيرات بفعل حركة العولمة ودور الإعلام في قيادة هذه الحركة وتوجيهها، إلا إن الثقافة العربية تختزل مدلولات عدة للألوان منذ فجرها الأول. ضمت المعاجم العربية معاني عدة للألوان، وقد ورد في لسان العرب مثلاً: اللون: الهيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلّون ولون ولونه، والألوان الضروب، اللون النوع. (ينظر: ابن منظور، 1414ه، ص: 393).

وعلى هذا فإن ثقافة المتلقي تتعامل مع الألوان تعاملاً دلاليًّا ارتبط بألوان معيَّنة لها إيحاءاتها، فمثلاً: نقرأ اللون الأسود بتعبيره عن الحزن والكآبة، واللون الأخضر عن حالة الأمن والرخاء والسلام، والأحمر عن حالة عن حالة الاضطراب أو الخوف أو الحب أو الأهمية، والأبيض للنقاء والطهارة... إلخ، وربما كان تطير العرب قديمًا ببعض الطيور لألوانها كالغراب مثلاً. ومن ثم فإن اصطباغ مكونات النص الشعري الرقمي بألوان متعددة _ كألوان الصورة أو الصور وانعكاساتها على سطح الوسيط الحامل للنص، أو الإضاءات، أو الروابط التشعبية وخلافها_ توحي بدلالات معيَّنة يستنتجها المتلقي، وقد تكون مفاتيح يلج من خلالها إلى داخل النص.

خامسًا: تقنيات إلكترونية متنوعة: (ينظر: العمري، ص: 118، 119)**:** إذا ما تجاوزنا وجود الوسيط الإلكتروني كوعاء للأدب التفاعلي، فلا يسمَّى الأدب رقميًّا إلا إذا توفر هذا الوسيط بكلّ مكوناته، فإن هناك العديد من التقنيات الأخرى التي تؤدي دورها في تكوين النص من حيث مدلولها ورسالتها، ومن أبرزها: وجود شفرات معقدة كالظل المصاحب للصورة أو الخط، أو نوعية ولون الخط الذي تكتب به المفردات، وهذه الشفرات لا يستطيع المتلقي غير المتمرس الوصول إليها إلا عبر برامج تقنية معينة، لهذا يشترط لفهم النص الرقمي أن يكون المتلقي ذا ثقافة تقنية لا تقل عن ثقافة المبدع، حتى يستطيع مجاراته في قراءة نصه والتفاعل معه عبر هذا الوسيط الإلكتروني، وهذا بدورة يفرض عليهما -المبدع والمتلقي- متابعة البرامج الحاسوبية والوسائط التقنية المتعددة، كالبطاقة المتعددة، والفلاش، ورسوم الجرافيك، وتحريك الوسائط، والوسائط التفاعلية المتعددة... وغيره، على أن تعدد مكونات النص الشعري الرقمي تتيح للمتلقي أن "يختار روابط ويترك أخرى، كما يمكنه أن يبدأ من حيث شاء دون الالتزام بالوضع البنيوي على الشاشة"(كرّام، ص: 52).

الخاتمة

1. يبدو الاضطراب جليًّا في تلقينا لمفاهيم الثقافة الوافدة إلينا من الآخر، بدءًا بمسألة التعدد المصطلحي، وانتهاءً بما أسماه عمر زرفاوي (وهم الريادة)، وهذا أفضى إلى إشكالية التلقي في ثقافتنا العربية لهذا الجنس الأدبي الجديد.
2. إن الأدب قد استطاع التعايش مع الإيقاع التكنولوجي الجديد الذي يسم الحياة العصرية، بل إنه استطاع التماهي معه، وإنتاج أنماط أدبية جديدة، عبارة عن اتّحاد الأدب مع التكنولوجيا، فكان الأدب الإلكتروني، أو الرقمي، وكان الأدب التفاعلي. وإذا كان الأدب التكنولوجي أو الرقمي لا يمثِّل أكثر من وسيلة لعرض المادة الأدبية الورقية على صورة رقمية، فإن الأدب التفاعلي يمثِّل شكلاً أكثر عمقًا من أشكال اقتران الأدب بالتكنولوجيا، وهو في النهاية لا يقدم لنا صورة رقمية لنصوص يمكن أن توجد ورقيًّا، بل إنه لا يمكن لنصوص هذا النوع في الكتابة الأدبية أن توجد في صيغة ورقية، أو أن تستغني عن التكنولوجيا في وجودها وكينونتها.
3. تظهر الوظيفة الجمالية في الأدب التفاعلي من خلال التعدد والثراء التكويني للنص الشعري، واشتماله على أكثر من فن، فإذا كان النص المكتوب يعتمد في إمتاعه الفني على اللغة وعلاقات الجمل والأبيات الشعرية ببعضها مع ما تحمله من فنون بلاغية، فإن الأدب التفاعلي يعتمد على تلك المكونات ويزيد عليها فنونًا أخرى سمعية وبصرية كالصورة، والرسم،

والتشكيل، واللون، والمؤثرات التقنية الأخرى، كمقاطع الفيديو، أو الأصوات المصاحبة للروابط التشعبية للنص، كما إنه يضيف للقارئ فضاءً مفتوحًا للمشاركة في إكمال النص، وإعادة كتابته، مما يشعره بالمشاركة في عملية الإبداع.

4. إن تجربة الأدب التفاعلي في الوطن العربي على الرغم من تأخرها إلا أن عوامل نجاحها والتوسع فيها متوفرة خاصة بعد تغلغل الثقافة الرقمية وتوظيفها، وتعدد استعمالاتها على جميع مناحي الحياة.

5. إن الكتابة في الوسائط التكنولوجية بات معيارًا ضروريًّا للأدب، في عصر بدأت تجف فيه قنوات الاتصالات التقليدية، لتتحول إلى خطاب الوسائط المتعددة التي تُعَدُّ الوسيلة الأولى للتواصل بين مختلف شعوب العالم.

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

- إياد إبراهيم فليّح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، (٢٠١١م). الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط. ط:١، (دار الكتب والوثائق، بغداد).
- أدباء اتحاد كربلاء، (٢٠٠٩م). القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي. (سلسلة تباريح، مطبعة الزوراء، العراق).
- حنا جريس، (...). الهيبر تكست عصر الكلمة الإلكترونية، (مجلة العربي).
- رحمن غركان، (٢٠١٠م). القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير واجراء)، ط:١، (دار الينابيع للطباعة والنشر).
- زهور كرّام، (٢٠٠٩م). الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط:١، (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة).
- سعيد يقطين، (٢٠٠٥م). من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ط:١، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب)، ط: 1، 2005م.
- سعيد يقطين، (...). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ط:١، (المركز الثقافي العربي).
- عبد الله الغذامي، (٢٠٠٥م). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط:٣، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء).
- عز الدين المناصرة، (٢٠٠٦م). علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، (دار مجدولاي للنشر والتوزيع).
- عمر زرقاوي، (أكتوبر ٢٠١٣م). الكتابة الزّرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، (دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة).
- فاطمة البريكي، (٢٠٠٦م). مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط:١، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب).
- فيليب بُوطْز، (٢٠١١م). ما الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، ع: ٣٥، (مجلة علامات).
- لبيبة خمّار، (٢٠١٤م). شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، (سلسلة السرد العربي 8، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة).
- محمد صلاح سالم، (٢٠٠٢م). العصر الرقمي... وثورة المعلومات (دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع)، ط: ١، (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية).
- محمد سيف الدين التجاني، (٢٠١٣م). قواعد ونظريات الموسيقى الغربية والعربية، (سلسلة الكتاب المنهجي 28، الخرطوم).
- ابن منظور، (١٤١٤ه). لسان العرب، ط:٣، (دار صادر، بيروت).

المجلات:

- البحيري، أسامة محمد. "تطور الشعرية العربية الرقمية"، مجلة جرن، نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، ع: 1، 2014م.
- عبد الله، أمجد حميد. "خمسة مداخل إلى الأدب التفاعلي"، صحيفة الأديب الثقافية، ع: 183، آيار 2011م.
- العمري، عبد الله خميس سوقان. "جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكوّن". مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع: 5، 2015م.
- المناصرة، عز الدين. "شعرية النص العنكبوتي". مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع: 79، 2011م.
- زقاوي، عمر. "السيرنطيقا والنص المترابط قراءة في التحولات المعرفية". مجلة قراءات، ع: 2011م.
- زرقاوي، عمر. "العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية". مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع: 1.
- مختاري، فاطمة. "خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة". مجلة الباحث، منشورات مخبر اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، م: 11، نوفمبر 2019م.
- يخلف، فايزة. "الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر". مجلة المَخْبَر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
- متولي، ناريمان إسماعيل. "تكنولوجيا النص التكويني (الهيبر تكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين". مجلة كلية التربية، مؤتمر تربية الغد، جامعة الإمارات، 1996م.