

الأدب التفاعلي (الماهية/ الخصائص/ الشروط)

Interactive Literature (Essence / Characteristics / Requirements)

ط. د إلهام شافعي* مخر الموسوعة الجزائرية الميسرة

جامعة باتنة 1 – (الجزائر) llham.chafai@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال	2019/05/03م	تاريخ القبول	2019/07/12م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

حققت التكنولوجيا بوسائطها المتعددة طفرة نوعية في المجال الأدبي، فقد نقلت الأدب من عالمه الورقي إلى عالم رقمي، لتتنوع أشكاله وتتغير سماته وخصائصه. فلم يعد الإبداع لحمة من نسيج الحروف فحسب، بل أضحي علامات عدة تجمع بين اللغوية والبصرية والسمعية، لكل منها دلالة لا تكتمل بمفردها، بل كل منها في حاجة للأنساق الأخرى لبناء دلالة كلية. تهدف ورقتنا البحثية إلى الكشف عن ماهية هذا الإبداع الرقمي/ التفاعلي، والنظر في الإشكالات المطروحة حوله، مستعينين في ذلك بآليات متنوعة لمناهج عدة منها التاريخي، والمقارن، والوصفي، حتى نتمكن من تتبع مراحل تطور الأدب من الورقة وصولاً إلى دخوله لعالم التكنولوجيا، مبرزين التباين بين هاذين العالمين، وكيفية التمازج بين الفنون البصرية والسمعية واقحامها إلى جانب النسيج اللغوي/ الحرفي.

الكلمات المفتاحية: أدب؛ تفاعلية؛ تكنولوجيا؛ فنون بصرية؛ موسيقى

Abstract

Through its various media, technology has achieved a distinctive leap in the literary field. Given that it has transferred literature from the world paper to the digital one, it diversified and change its forms, features and characteristics. Nevertheless, creativity is no longer a fabric of letters, but several signs combining linguistic, visual and auditory, each has a connotation that needs other formats to build holistic connotations. The present research aims to reveal the essence of digital / interactive creativity, taking in consideration raised issues, using different mechanisms for several approaches: historical, comparative and descriptive, so that we can trace the literature development stages from paper stage to its initiation to technology, highlighting the contrast between these two worlds, and how the visual and audio arts are intermingled with the / literal fabric.

Keywords: literature; interactive; technology; visual arts; music; Linguistic

1. مقدمة

مذ خُلِق الإنسان وهو غير قادر على كبح جماح التفكير والتدبر في أسرار الوجود المتشابكة، فعمل دوماً على تفسير ما يسكن ذهنه ووجدانه، كما سعى إلى كسر الحواجز التي تعيق تحركاته، هنا كان الإنسان يخط خطواته الأولى نحو السمو.. راسماً خطاً تصاعدياً في فهم الوجود، بدءاً من التفكير المادي لمحيطه، إلى عصر الحجارة، ومن اعتماد الصيد وجلود الحيوانات، إلى اكتشاف النار، ومن تفكيره الخرافي الميتافيزيقي، سعى إلى الفلسفة كترياق أحياء الوجود، فانتعش فكره وتطورت معرفته.

في خضم كل ذلك، بدأ ذوق الإنسان يرتقي، وبدأ أبداعه ينمو شيئاً فشيئاً، فدخل عوالم كل جديد، ليعطي هوية جديدة لمحيطه بشكل أكثر جمالاً وفنية، متخذاً من الأصوات أنغاماً وألحاناً تعزف أحلى سنفونية، وبدأت أنامله المبدعة تخط بريشة الرسام حياة مكتظة بصخب الألوان الصارخة، واتخذت من أبجدية الحرف طريقاً جديدة للغوص في عوالم الذات طارقة مواطن البوح، كاشفة عما يخالجه دون ستار معتم. هنا اكتمل حس الإبداع بتزاوج الفنون: (الموسيقى، الرسم، الكتابة) مبشراً بمولود جديد، من نوع آخر، هو أدب العصر أدب هجين كثمرة تلاقي الفنون ببعضها البعض، وعليه كان موضوع ورقتنا البحثية: الأدب التفاعلي (الماهية/ الخصائص/ الشروط)، هذا الأخير الذي يقوم على عدة إشكالات لعل من أبرزها:

- فما حقيقة هذا المنجز الأدبي؟ وما أضافت له التكنولوجيا الرقمية؟
- هل بروز هذا النوع من الأدب، يُلغي الصيغ التقليدية للإبداع؟
- هل يمكن أن يكون هذا المنجز الرقمي بديلاً لما ألفته ذائقتنا أو على الأقل يضاهيها أو يدانها؟ وهل يصلح أن يكون معبراً عن الأمة وهمومها؟
- هل يتطلب هذا الأدب نمطاً جديداً من التفاعل سواء في إنتاجه أو تلقيه؟

كل هذه الأسئلة ستكون محورا هذه الورقة البحثية، والتي تسعى لكشف حقيقة هذا الأدب مبرزة ماهيته وألياته، والأجناس المتماهية في تشكيله.

2. الماهية الأدب الرقمي / التفاعلي

شهد الأدب منذ سنة 1986م (نجم، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، 2019) ثورة رقمية تزامنت وبدايات النشر الالكتروني، الذي أدخل الآليات المعلوماتية في النص الأدبي وتركيبه، فكّني هذا الأدب بمسميات عديدة: «الأدب التفاعلي - الرقمي - الأدب الالكتروني، ...» وأطلقت عليه العديد من التسميات المرتبطة بالوسائط التكنولوجية.

إن الأدب الرقمي جنس جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مغاير في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، لم يكن ليظهر لولا تطور الوسائط التكنولوجية، فهو: «جنس أدبي جديد تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشغل على تقنية النص المترابط (HyperText) ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة» (Hypermédia) (زرفاوي، 2003، صفحة 194)، فهذا الأدب لا يكفي بلغة واحدة بل يسعى إلى تقديمه عبر الوسائط التعبيرية، كالصوت والصورة والحركة وغيرها.

يعرفه سعيد يقطين بأنه: «مجموعة من الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي» (يقطين، 2008، صفحة 63) ويعرف أيضا: «بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة بتقنياتها العالية والمتشعبة (HyperText)، وهذه المعطيات تقدم لنا جنسا أدبيا جديدا يجمع الأدبية والالكترونية» (صالح، 2010، صفحة 106)، وهو أدب

مغاير خلقت معالمه التكنولوجية بوسائلها المتعددة، إلا أنه جمع في بوتقته المميزات الأدبية والالكترونية معا، وبما أنه يتم وفق علاقة وظيفية مع التكنولوجيا فلا شك « أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم كما أنه يعبر على حالة انتقالية لمعنى الوجود ولمنطق التفكير » (البريكي، 2006، صفحة 112)، لأنه يعبر عن الانتقال من ثقافة المطبوع إلى ثقافة الالكترونية مقترنا تاريخه بتاريخ التكنولوجيا « فهو لا يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقين مساحة تُعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص » (البريكي، 2006، صفحة 49) وهذا يعني أن المبدع والمتلقي متمكنان من استخدام الحاسوب بمهارة والقدرة على فهم برامجه، دون الشعور بحواجز نفسية على الأقل بينهما وبين الوسيط الذي ينقل عبره المبدع إبداعه إلى التلقي، ويتلقى هذا الأخير الرسالة بنفس الوسيلة (الوسيط).

وهنا تنشأ التفاعلية كشرط أساسي لهذا النوع من الأدب، فلا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقي مساحة كافية للتفاعل مع النص من خلال تعديله. ونجد أن سعيد يقطين يوضح أن الأدب الرقمي يعد استهلاكا لتجارب حديثة، بتوظيفه للوسائط الحاسوبية، وسبيلا للممارسات الإنسانية، لكونه يتعدى إلى العلامات غير اللفظية في إبداعه وتلقيه، معتبرا أساس هذا الأدب هو: «النصبة» وقوامه هو: «الترابطية»، التي تؤثر من خلال الوسائط التكنولوجية المتعددة. (يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، 2002، صفحة 192)

يركز عبد النور إدريس على التفاعلية في الأدب الرقمي، ويسلط الضوء على فاعلية القارئ باعتبار أن: «النص الرقمي وهو يخلخل النظرية الأدبية يُرجع فاعليته الأدبية إلى المتلقي المتفاعل (المستهلك - المنتج)، الذي ينزاح عن المركز ليقوم في الهامش بدون مرجعية، حيث يستطيع الهامش أن يرتبط بالمركز فقط

من أجل إضعاف سلطته والتقليل من هيمنة أدواته « (بلمليخ، 2011) إلا أن هذه النظرة فيها إجحاف نوعا ما، لأن المتلقي والمبدع في الأدب الرقمي يتراوح تمركزهما بين الهامش والمركز معا على حسب موقفها وتعاملهما مع الإبداع، وهذا ما توضحه الدكتورة صفية عليّة: « حيث يتصدران مواقع المركز والهامش، وتخولهما هذه المرجعيات إلى تبادل هذه المواقع فيما بينهما وفقا للوضعيات الافتراضية التي يتخذانهما معا » (عليّة، 2014، صفحة 42).

1.2 ماهية التفاعلية

لقد شاع في الآونة الأخيرة بعد الثورة التكنولوجية الهائلة مصطلح جديد هو الأدب التفاعلي "interactive littérature" وهذا الأدب الذي يقدم نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، بحيث للمبدع إمكانية خلق نص من إبداعه الخاص، وطرحه في الشبكة العنكبوتية، ليترك للمتلقي حرية استقباله والدخول إليه والتصرف فيه، ليصبح القارئ مشاركا أساسيا في إكمال النص وإنتاجه أيضا، وهنا يكمن جوهر التفاعلية، هذه الصفة التي لزمّت هذا النوع من الأدب.

- فماذا نقصد بالتفاعلية؟ وكيف تتجسد؟

أولا: التفاعلية «Interactive»

إن التفاعل هو عملية الاستجابة المتبادلة التي تتحقق بين الإمكانيات المقترحة في ميدان معين - الإعلام مثلا - وما يوافق ذلك من ردود الفعل على مستوى التلقي (نذير، 2010، صفحة 69)، ومع ظهور النشر الإلكتروني، أصبح المتلقي قادرا على الاستفادة من النصوص والتفاعل معها بطريقة مختلفة، وهو تفاعل يقوم على الوسيط، يتجلى من خلال المستخدم مع الحاسوب. التفاعلية «Interactive» كلمة ذات أصل لاتيني مركبة من كلمتين: «Inter» وتعني: بين أو ما بين. ومن كلمة «Activus» وتفيد الممارسة في مقابل النظرية وعليه، فعندما يترجم

مصطلح التفاعلية "L'interactivité" من اللاتينية يكون ذو معنى ممارسة بين اثنين، وتفاعل وتبادل بينهما في موضوع ما، فمعناها يكمن في التفاعل والتبادل، الذي يتم من خلال اتصال بين شخصين. أما التفاعلية وارتباطها بالوسيط، فهذا حديث العهد نسبياً، ووليد العلاقات بين الناس والآلات، يعرفها سعيد يقطين حينما يتحدث عن التفاعل فيقول: «يعتبر في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانيات التي يقدمها الإعلاميات للمستعمل والعكس» (يقطين، من النص إلى النص المترابط) (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، (2008، صفحة 259)، أي العلاقة التي تنتج من خلال التواصل بين شخصين ويضيف: «هناك معنى آخر للتفاعل أعم، وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها القارئ للكتاب المطبوع». (يقطين، من النص إلى النص المترابط) (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، (2008، صفحة 159).

وهذا يتجلى من خلال تعاطي المتلقي مع الإبداع، والانتقال من صفة لأخرى بواسطة الأيقونة التي تتحد وفق الجهاز، كما يفتح له الجهاز خيارات مختلفة ومتعددة للتفاعل مع الإبداع وتشكيله بالطريقة التي تروق للمتلقي، معتمداً على الخيارات التي تتبعها البرمجيات المعتمدة في ذلك الإنتاج.

ويعرفها إدريس بلمليح: «أن التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادراً على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص، وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير أو نص فني متميز ومدهش» (بلمليح، القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة)، (2000، صفحة 6). ومن خلال هذا، فالتفاعلية لا تتجسد فقط في النص المنقول عبر الشبكة، وإنما هي مرتبطة بكل مستويات الإرسال الفني، كونه يهدف إلى تحقيق التواصل

الاجتماعي، فالفاعل سمة مطلوبة بين المبدع والحياة، وكذا بين المتلقي وما يتلقاه لتنتج لنا نصوص إبداعية تفاعلية.

إن الحديث عن التفاعلية، يبرز علاقة المتلقي بالإبداع ومدى مشاركته في النص، من خلال حرية الانتقال والتصرف بين العقد والروابط، بوصفها الدوال التقنية التي يتفاعل بها مع النص، هذه الوسائط تقدم دعماً للمتلقي الذي يتفاعل مع هذه النصوص التي يندمج فيها المرئي والمسموع والمقروء، ويعيد تشكيل المشاهد المختلفة وفق ما تطرحه هذه الوسائط المتعددة من خيارات عديدة، وهذا التفاعل لا بد أن يقترن بثقافة ومعرفة المستخدم، وكذا كفاءته العلمية والعملية في التعامل مع جهاز الحاسوب (البريكي، 2006، صفحة 66)

لذا باتت «التفاعلية» مطلباً مهماً في الحياة الأدبية التي يمتزج فيها الأدب مع التكنولوجيا، لأنها: «توفر أجواء تليق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي، من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التفاعل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة للتعبير عن بوح الذات» (التميمي، 2010، صفحة 33)

وهذا معناه أن التفاعلية لم تنشئ فقط من اقتران الأدب بالتكنولوجيا، وإنما نشأت من مقدار «تفاعل المستخدمين، وقدرتهم على الإضافة، والتعديل، أو اختيار الطريقة الخاصة في القراءة والفهم والتفسير» (نذير، 2010، صفحة 77)، أي التفاعل الإيجابي مع الحاسوب وفق متطلباته التي يفرضها على المستخدم، الذي عليه أن يكون على دراية بعالمه، والتفاعل مع الإبداع النصي وفق متطلباته

ثانياً: التفاعلية الموضوعية

من خلال ما تقدم لابد الإشارة إلى التفاعلية الموضوعية، إذا ما انطلقنا على أساس الوسيط الخاص الحاضن لهذه النصوص التفاعلية الرقمية، وهذا ما وضعه عادل نذير، وهي: (نذير، 2010، صفحة 72.73)

1. التفاعلية الموضوعية

وهي التفاعلية الملازمة للمتلقي إزاء النصوص التفاعلية المنجزة في الفضاء الشبكي، وتتجلى في الأصناف التالية:

أ. التفاعلية العمودية

وهي التي من خلالها يتم مراقبة أداء المتلقي وقدرته على التفاعل مع المشهد التفاعلي مع ما تفرضه العقد والروابط من خيارات نفسية مطروحة، وكيف يتفاعل معها المتلقي ليُنشئ ويبني مشهداً جديداً.

ب. التفاعلية الأفقية

وهي انتقال المتلقي بين روابط النص وعقده، دون التصرف في المشاهد التفاعلية، مثلاً يقدم ويؤخر في تنقلاته دون الإضافة.

ج. التفاعلية المزدوجة

هي النوع الذي تقاس به أعلى مستويات حرفية المتلقي، ومهارته، وقدرته على القراءة الخلاقة، كون المتلقي يستخدم فيها كل الخيارات التقنية المرافقة للنص، وكذا الخيارات الأساسية في الوسيط، ليتمكن من خلق نص آخر زحم النص الأول، ما يحقق مقولة موت المؤلف. (نذير، 2010، صفحة 73).

د. التفاعلية الذاتية

وهي مدى تماهي: «المقروء والمسموع والمرئي» في المشهد التفاعلي من خلال العقد، وهي المسؤولة على الانطباع الأولي للمتلقي، الذي ينطلق منه لإعادة إنتاج النص أو المشاركة.

وفي ضوء هذا البعد، التفاعل يتجلى معنى التفاعل الكيميائي المقترح في أحد المعاجم وهو: «أن تؤثر مادة في مادة أخرى، فتغير تركيبها الكيميائي، أو تغيير كيميائي يحدث في المادة بتأثير الحرارة، أو الكهرباء أو نحوهما» (نذير، 2010، صفحة 73).

والتفاعلية الذاتية هي الأداء التقني والفني للمبدع، أو المصمم، وطبيعة الخيارات التقنية المتروكة للمتلقي بغية استدراجه لدائرة التفاعل والمشاركة.

2. النص الرقمي

مع بروز التكنولوجيا بوسائطها المتعددة، تغيرت المنظومة المعرفية المرتبطة بالنص الأدبي، لتبرز هوة عميقة تفصل بين النصوص التقليدية الكلاسيكية والنصوص الحداثيّة التكنولوجية، لتظهر مصطلحات جديدة في الساحة الأدبية تدور كلها في الحقل الدلالي للنص الرقمي، لكن تتباين عن بعضها البعض في تفاصيل صغيرة، إذ بات النص الرقمي يحوي كل الأشكال الأدبية المنتجة رقمياً، فهو وليد التعامل مع الحاسوب وخاضع للغات البرمجة والهندسة الإلكترونية، حيث أصبحت غالب النصوص اليوم ذات منطلق رقمي تعتمد في تشكيلها على الوسائط الرقمية لتظهر على الشاشة ليُعرف على أنه: «مجموعة من النصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة من فضاءات مختلفة للذاكرة» (جينيت، 1999، صفحة 130)، هذا النص الذي ارتبطت به مسميات عدة كما أشرنا، نذكر منها: النص المترابط، النص الفائق، النص التشعبي، النص الإلكتروني، نص الهيبرتكتست، النص الممنهل، النص المتعلق. الخ - لكن يبقى لكل مصطلح خصوصية مميزة-، فهذه المصطلحات وإن كانت لها حدود معينة إلا أنه تعبر عن أن النص هو وليد التقنية البحتة، لأنه: «توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي، فهو نص

غير خطي: non linear لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية» (متولي، 1997، صفحة 06)، إذ ما يتميز به النص الرقمي هو لا محدودية التفاعل وتنوع القراءات، بحيث يمكن للمتلقي أن يلج إليه من أي نقطة شاء ويتحرك فيه بحرية تامة وفي أي اتجاه يختاره.

1.3 الخصائص النص الرقمي

إن النص الرقمي والنص الورقي، يشتركان في العديد من الخصائص التي تتمثل في الانفتاح والتعدد الدلالي، والقرائي، التناس، لكن المترابط يتميز عن الورقي في نقاط عديدة. توردها لبببة خمار كما يلي: (خمار، 2020).

• **اللاخطية** إن الوحدات المشكلة للنص الرقمي لا تترايط فيما بينها بشكل خطي، وإنّما بشكل شبكي، لأن الخطية تعني «السير من مكان إلى آخر وفق مسار محدد سلفا والمضي قدما صوب نهاية أو خاتمة، ذروة أو أوج مركز» (أندراسكابانيوس، صفحة 335.336) فهي بهذا تحد من الحرية التي ينعم بها القارئ، «هذه الوحدات تشبه الفقرات، لكنها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة، أو مجموعة وثائق معقدة بمجموعة روابط» (خمار، 2020)، هذه الخصوصية في اللاخطية متبوعة بخصوصية في القراءة، حيث لا تتم هي الأخرى بشكل خطي، إنما تنتقل من شذرة لأخرى، بإضافة عقد وإزالتها.

• **ديناميكية القراءة** بحيث تعتمد قراءة النص الرقمي على العلامات المتمظهرة في النص ونميزها في:

- أ. العلامة التي تقود القارئ نحو عناصر بعينها (محددة).
- ب. العلامة التي تُقدم اقتراحات لإمكانات مختلفة تسمح بالاستمرار في العملية القرائية.

داخل النص الرقمي تتمظهر لنا ثنائية الثابت والديناميكي، لاحتوائه على وحدات ثابتة لا تظهر كعلامات قابلة للتنشيط، فلا تعتبر ظلا لأي رابط مادي

مسجل داخل النص بقدر ارتباطه بمكوناته كمكونات الجملة، خلافا للوحدات الدينامية التي يمكن تنشيطها والتي تسمح بالانتقال من مستوى ومحتوى نصي آخر.

تجسد ديناميكية القراءة في العملية التفاعلية «دينامية البناء»، إذ لا يمكن إبراز الخصائص النصية إلا حينما يتمكن المتلقي من كشفها وفق قدراته القرائية. • البعد اللعبي في النص الرقمي يسيطر اللعب، فالقارئ يهتم بالشكل أكثر «ثقافة الظاهر» وهذا من خلال الإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للوسيط الحاسوبي، تقل معه القراءات المتخصصة للنص، فالقارئ يظل أسيرا لهذا النوع الترابطي، فلا يغادر السطح للتسلل إلى الخارج، ولكن هذا لا يلغي اللعب الحقيقي الذي ينتج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارسة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتات. (زرفاوي، 2003، صفحة 168)

• ثلاثية الأبعاد وتعود هذه الخاصية إلى طبيعة النص الإلكتروني المؤلف من ثلاث وحدات: الكتابة، العرض، التصفح والاطلاع، رغم تداخل هذه الخصائص إلا أنها مستقلة عن بعضها، وتفاعلهما تتشكل «الوحدة الدلالية للنص المترابط».

• اللامادية قراءة النص على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، أما النص على الشاشة فهو نص هجين يتمتع بازدواجية البنية حيث يجمع بين البنية اللسانية والبنية المعلوماتية. (علية، 2014، صفحة 61)

• غياب النهاية يتميز النص الرقمي بغياب النهاية الكلاسيكية المتعارف عليها في النصوص الورقية، فمتى توقف القارئ فتلك النهاية، ومن أين بدأ تلك البداية، وانعدام هذه الخاصية يعود إلى أن النص الرقمي عبارة عن متاهة ذات مسارات متعددة.

• الشكل المتاهي يكمن الشكل المتاهي من تسمية بيت العنكبوت على الشبكة المعلوماتية حيث يقول ميشال فوكو «المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنما المكان الذي نُخرج منه التائهين» (علية، 2014، صفحة 61)، فالنص المترابط يمتلك شكلا دائريا لا نهائي. فالقارئ مهما ظن أنه وصل إلى المركز تلاشى هذا المركز.

• التركيز على الكلمة يرتكز النص المترابط على الكلمة ذات المحتوى الإخباري 'فهي علامة لغوية، ولكنها أيضا زر معلوماتي.

• التقطيع يعوض التتابع والتواتر في النصوص الورقية، بالانقطاع في النصوص الرقمية ليُسهل عزل عينة من النص وقراءتها دون التأثير على وحدة البناء أو المعاني الخاصة بهذه النصوص المترابطة التي تميزها الاستقلالية. (خمار، 2020)

2.3 شروط النص الرقمي/ التفاعلي

لابد من توفر جملة من الشروط، لتكون القصيدة تفاعلية رقمية بفضل تفعيل دور المتلقي وفق ما تتيحه له طبيعة النص، ووردت هذه الشروط في آراء النقاد، ونجدها فيما يعرف رباعيات كوسكيما (معن، 2010، صفحة 35)، حيث قال بوجود أربع وظائف مرتبطة بالمتلقي لتحقيق التفاعلية بينه وبين النص وهذه الوظائف هي:

1. التأويل (Interprétation)

ولا تقوم قراءة للنص بدونه، ونجد في دليل الناقد الأدبي: «التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب، ومن خلال التعليق على النص. مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، أما في أوسع معانيه، هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة» (الرويلي وسعد، 2002، صفحة 88)، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص

العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره، وبنيته وغرضه وتأثيراته، أما الهرمنيوطيقا فهي اختصار نظرية التأويل وممارسته وكذلك لا حدود توطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره. لنقول أن التأويل هو تلك العلاقة التي تكون بين المتلقي والإبداع، وكيف يسعى المتلقي لفهمه قصد الوصول إلى ما يحويه النص، والاكتفاء بهذه الخاصية لا تجعل من النص تفاعليا إلا إذا اقترن بالإبحار.

2. الإبحار (Navigation)

ويعرفه سعيد يقطين بأنه: «الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة، تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو (المستعمل)، بذلك يختلف الإبحار عن التصفح، لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة» (يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، 2008، صفحة 257)

من خلال هذا التعريف الذي قدمه الدكتور سعيد يقطين نميز طريقتين للانطلاق داخل النص التفاعلي وهما:

الإبحار ويكون بغرض الوصول إلى معلومات محددة مسبقا، ويتم من عقدة إلى أخرى بواسطة رابط معين، حيث يكون المستعمل (Utilisateur) على دراية بمسارات النص وتفرعاته، ما يسهل له الانتقال بين العقد، فهو متلق إيجابي، كما يقول الدكتور سعيد يقطين، كونه يشارك في إنتاج الإبداع والتفاعل مع هذا الأخير. أما المتصفح (Broustage)، يتم دون تحديد الغرض، وهنا نقول أن المتلقي الذي يقدم النص التفاعلي، «هو من يتخذ الإبحار طريقة لكشف خبايا النص،

وما ينضوي تحت روابطه، عقده، ليصبح مشاركا ومتفاعلا معه» (ميجي، 2013، صفحة 33)

التشكيل: (Configuration) (نذير، 2010، صفحة 112)

يعني إشراك المتلقي في إعادة بناء النص في حدود معينة، من خلال اختيار نقطة البداية، والإبحار من خلالها بين عقد النص، للوصول إلى نقطة الختام، مشكلا رؤية معينة ينفرد بها عن غيره من المتلقين الآخرين.

3. الكتابة (Ecriture) أو البرمجة (Programmation)

الكتابة والإضافة مقبولة بمعناها المجازي، فهي تتحقق بالبرمجة، «حيث يزود النص بمختلف ملفات البرمجة والعرض التي يمكن للمتلقي الدخول إليها، ويعيد هيكله النص بما يتناسب مع ذوقه دون المساس بالمتن» (نذير، 2010، صفحة 112)، على هذا الأساس المجازي فقط تقبل إضافة المتلقي ومشاركته، ويرى كوسكيما أن مطالبة المتلقي / المستخدم المشاركة في البرمجة شيء مألوف في «نظرية النص المتفرع»، بسبب صفة التفاعلية التي تلازمه، إذ أصبح «القارئ كاتباً ومع ذلك يظل هذا الأمر غير دقيق، إلا في بعض النصوص التي تعرض على قرائها وظيفة الكتابة، وقد تكون مطالبة القارئ بالمشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط، ومثل هذه النصوص قليل ونادر إلى حد ما» (البريكي، 2006، صفحة 51)

مكونات القصيدة التفاعلية

لا تقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكون النصي الخطي فحسب، إنما يتم ذلك من خلال فهم المكونات التكنولوجية الأخرى المتداخلة في بناء النص والمؤثرة أشد التأثير في إنتاج المعنى الشعري، والنص التفاعلي يتفاعل مع مكوناته المتعددة، منها ما يتصل بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط، ومنها ما يخص الصوت إلقاء وأداء وتعبيراً، ملتزماً بالثوابت الفنية ومجدداً بحسب

الأسلوب، ومنها ما يخص اللون في حركته وأبعاده جزءاً من التشكيل التصويري أو مستقلاً في فضاء الشاشة، ومنها ما يخص الحركة، فالكلمة في الشاشة ليست مستقرة، وكذا الألوان والصور والأصوات والروابط التشعبية، فالحركة هي حيوية مكونات الإبداع، وأبرز مكونات القصيدة التفاعلية تكنولوجياً هي: الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، وفضاء الشاشة، وكما سلف الذكر، فهذا النوع الأدبي يتم استقباله من خلال الوسائط المتعددة التي يوفرها جهاز الحاسوب، « فالحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي هذا الأدب التفاعلي، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية، وتنوعاً في أساليب عرض الوجهات، وطرق تسلسل الأيقونات » (التميمي، 2010، صفحة 115)

فهذا الأدب يبرز من خلال الوسائط الالكترونية، حيث يتميز هذا النوع من الأدب في تكوينه بتداخل عناصره المتنوعة وتداخل الفنون المختلفة بعضها مع بعض وكذلك: «المؤثرات السمعية والمرئية، فضلاً عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية، كاللوحات المنحوتة، والخزفيات، وغيرها من النتاجات الفنية» (التميمي، 2010، صفحة 115)، لذا فالقصيدة التفاعلية لا توجد فعلاً إلا من خلال وسيطها الالكتروني، كونه هو من يحدد معالمها وخصوصيتها، ومكوناتها كالآتي:

1. الكلمة

مكون لا غنى عنه في القصيدة التفاعلية، ويختلف حضورها في القصيدة الورقية عن القصيدة التفاعلية، « فالقصيدة تصدر في صورتها المألوفة عن وعي الشاعر الفني الجمالي في إعادة خلق الكلمة، وبث روح المغامرة والاختلاف والتميز فيها، أما القصيدة التفاعلية فتصدر عن الكلمة متفاعلة مع المكونات الأخرى، من إلقاء صوتي، وصور، ورسوم، وخطوط، وألوان، وحركات » (غرکان، 2010، صفحة 74)، هذه الخاصية تجعل قراءة وتأويل هذه الكلمة في مستويين اثنين:

مستوى النص الخطي، ومستوى آخر غير منفصل عن الأول، وهو قراءة الكلمة في سياقها التعبيري، ضمن الوسيط الاليكتروني، فلا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين نحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة، حتى ولو اقترنت بعناصر أخرى، لأن أي عنصر آخر لا يمكن أن يستغني عن الكلمة، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنها هي الأساس (البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، 2008، صفحة 128)، فما يسهم في إضفاء معنى جديد للكلمة هو سياقها الالكتروني بوسائطه المتعددة، بحيث يسهم وبشكل كبير في اكتساب الكلمة حسها الدلالي الجديد، ومنحها رؤى تأويلية جديدة من خلال صورها الفنية، فتركيب الكلمة هنا ودلالته لا تتم إلا من خلال الروابط التشعبية وفضاء الشاشة، وكذا التركيبة الخطية لما جاورها من كلمات، وتجعل بنائها «موصول بما رسمه الشاعر بواسطة فعالية الأيقونات والروابط والعقد والإمكانات الأخرى التي يتيحها الوسيط الالكتروني، لأن الكلمة لديه تبث المعنى انطلاقا منه وبواسطته، فهو نبض سياقها وجهات معانيها» (غرکان، 2010، صفحة 76)

وحينما يدرك الشاعر ذلك ويستوعب هذه الخاصية، هنا تتحقق رقمية النص - الإبداع - فيتمكن المتلقي من قراءة هذا المعجم الشعري بوعي مختلف عن الوعي السابق، ولعل المنهج السيمائي واحد من المناهج الفاعلة في الكشف والتأويل بين يدي القصيدة التفاعلية: «ولعل أكثر النظريات اتساقا مع تطبيقات الأدب التفاعلي هي نظريات القراءة، والتلقي، ونقد استجابة القارئ، كما نجد المقولات باختين عن الحوارية و(جوليا كرسيتيفا) عن التناس، صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الالكتروني الجديد» (البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، 2006، صفحة 144.145)

وفي التجارب التفاعلية/ الرقمية يُقرأ معجم النص قراءة سيمائية، بدءاً من العنوان الذي يوحي بمعان لا يمكن الوصول إلى معناها إلا من خلال ما يكشف عنه فضاء الشبكة الرقمي، بمعنى أن التجربة لا تفهم إلا عن طريق الإحاطة بتقنيات الحاسوب وأوليات الأدب التفاعلي.

فللكلمات كيمياء خاصة، كما يذهب رامبو، «والكلمة يمكن أن توحى بالصورة والإيقاع، والملمس، والطعم، والرائحة، واللون فمثلاً كلمة زهرة توحى لنا بصورة الزهرة ورائحتها أيضاً، كما توحى بلونها إذا ما اقترنت باسم يوضح لونها». (سليمان، 1970، صفحة 24)

2. الصورة

لقد بلغت تكنولوجيا الإعلام والاتصال ذروتها مع بشائر القرن الحادي والعشرين، وبات من الضروري حصر وقياس تأثيراتها، ونظراً لشموليتها وشيوعها أصبح مصطلح «ثقافة الصورة» من المصطلحات الجديدة، نظراً لقدرتها على الإقناع، كما تميزت بتعزيزات بالصوت، واللون، والرسم، ثم الحركة. تعريف الصورة يُشتق المصطلح من كلمة لاتينية تعني محاكاة، حتى أنه في المجال السيكلولوجي مترادفة مع التشابه، النسخ، إعادة الإنتاج، وفي العربية تعني: «هيئة الفعل»، «الأمر وصفته» (نجم، 2015)

وإذا ما عدنا إلى التحولات في علاقة الصورة بحواملها، يمكننا أن نفهم جيداً تأثيرات الصورة «كمنتج الكتروني ذي خصوصية من حيث طرائق الإنتاج والحفظ والاسترجاع والتوظيف... الخ» (المنجي، 2015)

لقد باتت الصورة الالكترونية تمارس نفوذها من خلال عمليات التصميم الفني، لا من حيث أساليب إنشاء تكوينات فنية مغايرة للثابت والمتعارف عليه، وإنما من حيث ممارسة ما أطلق عليه هنا «طقوس نفي اللوجوس»، اللوجوس

بوصفه إشارة، علامة بصرية حاملة لدال أو دوال معرفية ذات صفة تقريرية مباشرة، غالبا ما تنحو منحى أخلاقيا أو أحكاما قيمية، وذلك للمفاهيم المعاصرة للتصميم الفني.

وهنا تختلف الصورة في شكلها التقليدي بوسائطها التقليدية أيضا عن الصورة ذات الوسائط الالكترونية، بحيث كانت تفترض أن البشر موضوعات مدركة بسيطة، بينما يضع «اللوجوس» فنون الصورة الإلكترونية على أن الإنسان ليس فقط مدركا وحاسا، لكنه أيضا متصور ومتخذ فعلا للممارسة. وبشكل أكثر وضوحا، فإن المعادلة هي كالتالي: (المنجي، 2015)

تصميم فني لأعمال ذات وسائط تقليدية

رد فعل

شخص افتراضي

إدراك

اتجاه أحادي

تصميم فني لأعمال ذات وسائط الالكترونية

انعكاس

شخص حقيقي

إدراك تفاعلي

انفعال محدد

إن القصيدة التفاعلية ترتكز على الصورة التي تتفاعل مع مكونات فضاء الشاشة وعناصر الأداء الشعري التفاعلي، في أبعاده الالكترونية المتطورة باستمرار، ولأن الصورة من أبرز المؤثرات على الأعمال باختلافها، حيث توضح ماهيتها وخصوصيتها، يقول الشاعر الأمريكي عزرا باوندا: «إن العمل الفني المثمر هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم

مجموعة مختارة من الصور، والرسومات، هو نواة مائة قصيدة (مكاوي، 1987، صفحة 11)

فقراءة القصيدة وتأمل اللوحة هو نوع من إعادة خلقها، وأن القصيدة والصورة يمكن أن يوحى كلتاهما بعدد من الدلالات بقدر ما يتاح لهما من قراءات، وهذا ما وضحه أرسطو منذ القديم: «الشاعر مُحَاك مثله مثل المصور أو أي محاك آخر» (عياد، 1967، صفحة 21) ومن الطبيعي أن تقوم بين الفنون علاقات متبادلة، وإن تكن كما قال شيشرون [106 ق.م - 43 م] علاقات دقيقة رهيقة.

تبرز الصورة بوصفها التشكيلي في النصوص والقصائد التفاعلية على أشكال مختلفة، فقد تكون الصورة خلفية للنص الشعري، حيث تتصل بالشاشة بعيدا عن مجال الإبداع النصي، كما قد تكون الصورة فيه جزءا حيويا في خلق المعنى الشعري الذي يتفاعل مع المستوى الخطي ويكمّله، كما نجدها بمثابة ترجمان المعنى الشعري لقطعة ما، تبوح به بمكنوناتها، وهنا تمكن المتلقي من قراءة النص، وتأمل الصورة، كما نجدها في موقع آخر حينما تشرك الصورة في أكثر من نص، كما في النصوص التي ترد في يسار الشاشة مع نصوص أخرى ترد على شكل شريط في أسفل الشاشة ضمن عنوان: «عاجل، أو لا داعي للعجلة، أو عاجل جدا، وما يعي في سياقها التشكيلي» (نذير، 2010، صفحة 139)، وفي هذه الصياغات يتم توظيف أكثر من نص «يتفاعل مع نص تصويري أو صورة أو تخطيط تشكيلي واحد، وهنا غالبا ما يوحى التصوير بأكثر من معنى، يفتح على تأويل كثير، بما يجعل تفاعله مع أكثر من نص أمرا وارداً فنياً وتعبيرياً» (غرکان، 2010، صفحة 78)، إذ تعبر الصورة عن نصوص مختلفة في سياق واحد.

إن ما يطمح إليه في الأدب التفاعلي - الرقمي، هو أن تتمتع خلفية كل مشاهد بما لا يمكن الاستغناء عنه، ولا سيما الصور وفي ذلك الأمر إذ «أصل توظيف الصورة بوصفها عنصرا من عناصر النص التفاعلي، يجب أن يكون حضورها ضروريا وأساسيا للنص، أي أن تكون جزء من بنيته الأصلية لا يمكن الاستغناء عنها، وغياب الصورة لا بد أن يحدث خللا في النص، لأنها تغيب معها الجزء الخاص بها من المعنى» (البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، 2016)، فالصورة في النص التفاعلي لها دور كبير جدا لا يمكن تجاهله، أو الاستغناء عنه، فالعلاقة «بين مختلف جوانب الصورة، أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر» (سليمان، 1970، صفحة 24)، وأبعد من هذا فالصورة في النص التفاعلي تسهم بلا ريب في شد المتلقي وعزله عن المؤثرات الخارجية - سوى مؤثرات ذلك النص - على الشاشة، وعليه فقد تتمثل في الصورة الزخرف الأسلوبية المسؤولة عن تفعيل دور المتلقي وتنشيطه، فحين تسمح أعينا صورة ما، لا نرى ألوانا وخطوطا فقط، بل نشم رائحة، ونسمع أصواتا تتفاعل في بوتقة الخلق لتصبح طاقة من الانفعال الذي يحدد لنا بدوره إيقاعا ونغما، وتبعه بأعيننا على السطح المرسوم. (مكاوي، 1987، صفحة 12)

3. الصوت

ذلك الاشتغال الفني الموحى بالتأثير الجمالي الباعث على تأمل النص عبر حاسة السمع وحاسة البصر، بل عبر تراسل الحواس لدى المتلقي، وليس من الصعب على الإنسان أن يربط لأول وهلة بين الشعر والموسيقى، وأن يحس بنفسه أن العلاقة المباشرة بينهما تمتد جذورا في مفهوم الشعر نفسه، إذ يكفي أن يتذكر أن الشعر لا ينفصل عن الوزن والإيقاع، والتنغيم، والإقناع، وأن «كلمة الشعر الغنائي نفسها في أصلها اليوناني قد جاءت من الآلة الموسيقية (ليرا)، التي كانت

تصاحب الغناء، كما أن الشعر بقي مرتبطا بالغناء والعزف طوال العصر الأندلسي، وأغاني الطروبادور في البروفانس، والميتي زانخ عند الجرمان، حتى أصبحت الموسيقى المحض عند الرمزيين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هي المثل الأعلى للشعراء «(مكاوي، 1987، صفحة 12)، ويتم توظيف الصوت في الإبداع التفاعلي من خلال الإلقاء المباشر، والموسيقى المتفاعلة مع الإلقاء وأصوات ذات إحياءات ودلالات تتصل بمعاني النص، يتم استثمار صلته التعبيرية بتجربة النص في معنى معين أو بإحياء مقصود أو ممكن. إن الصوت في القصيدة التفاعلية موازي للكلمة والصورة، قد يرد من خلال إلقاء الشاعر بشكل إنشادي، أو قد يرد نصا موسيقيا متفاعلا من النص الخطي، من أجل إثراء المعنى وتأويله، حتى يتمكن القارئ من فهم النص وتحريك دلالاته، ويبدع في إعادة إنتاجه من خلال التأويل المبدع مرة ثانية، «ومطالب شاعر القصيدة بأن يجتهد في استثمار كل الإيقاعات الصوتية، استثمار نبض كل الأصوات من صوته الإنشادي إلى الموسيقى، إلى الأصوات التي تبثها الطبيعة من رعد، وخرير ماء، ونزول مطر، وهبوب ريح، وإيقاع ساعة، أو حركة سيارة أو طائرة...» (غرکان، 2010، صفحة 131). وهنا نجد "السمفونية المتوحشة" -كما أسماها صاحبها- حيث عاد إلى الطبيعة وأخذ من صوت الريح وحفيف الأشجار وزخات المطر وبعض أصوات الحيوانات، ومزج بينها بتدخل بسيط لآلاته الموسيقية، وأخرج لنا سمفونية رائعة لأنه يرى إيقاعات كونية. فلو رجعنا للشعر القديم لما وجدنا هذه الحرية للمبدع، أما الآن وكأن آلهات الفن التسع أصبحت آلهة واحدة، وكأن جميع الآلهة الأخرى أصبحت أفرادا في هذه الجوقة، ولم يعد هناك معيار للفن يقول لنا: هذا جائز وهذا غير جائز، وهنا يقتضي تعريفا جديدا

للشعر وللفن فقد قال مريد لشيخه الصوفي: متى يأتي دوري؟ فأجابه: حين تفتح عينيك. وهذا فعلا ما حدث مع الشعر التفاعلي العربي بأنامل مشتاق عباس مع فعلى الشعر أن يحسن توظيف الأصوات، ليكون توظيفا ثريا منسجما مع النص، متفاعلا مع مكوناته، مسهما في رفع سمة الأداء والتعبير، ليكون الصوت بحق مكونا رئيسا في القصيدة التفاعلية، كونه لغة أداء ومصدر إبداع، فالصوت «ليس مجرد خلفية مسموعة للنصوص التفاعلية، بل هو عنصر أساس فيها لا يمكن الاستغناء عنه إلا بالاستغناء عن جزء من المعنى الذي يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوض عن غيابه عنصر آخر أو مكون مجاور» (غركان، 2010، صفحة 81)، لأن حاسة السمع ذات ذوق مرهف، قد لا يكون الشاعر مدهش الذوق في التعاطي معه، فيعمل على توظيفه أحيانا بشيء من الصنعة الاستعراضية، لذا وجب على الشاعر توظيف الصوت الذي يلاءم المتن والمعنى المراد، حتى لا يكون ديكورا خارجيا منمقا.

4. اللون

اللون هو جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا، ولعل الأدب كغيره من الفنون في حاجة إلى هذا الركن الأساسي في الحياة. (عمر، 1997، صفحة 13)

إن اللون في القصيدة التفاعلية مكون رئيس يتصل بالصورة، ولكنه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاء للنص، أو عمقا خلفيا للنص المكتوب، سواء أكان ساكنا أو متحركا على شاشة الحاسوب، فعلى الشاعر أن يتلاعب بهذه الخاصية المميزة ويحسن استغلالها جيدا في خضم إبداعه التفاعلي، على أن يكون هذا التوظيف توظيفا واعيا يتوافق مع الدلالة، «ليكون الشاعر موفقا في اختيار الألوان التي تستجيب لقدرة النص على التعبير، وإمكانية الصورة على الإحياء بالمعنى الفني» (غركان، 2010، صفحة 84)

5. الحركة

إن مصطلح القصيدة التفاعلية يستقي دلالاته من الحركية والديناميكية، كونه يوحي لنا بشبكة العلاقات المتداخلة بين مكونات النص من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى، فالتفاعلية كما سبق ذكره تركز على أربعة وظائف هي: «التأويل والإيجاز، والتشكيل، والكتابة» (نذير، 2010، صفحة 112) وكل وظيفة تضم الحركة جزء فاعلا في كفاءات اشتغال النص، «فالتأويل صدور عن حركة المعنى، وانفتاحه على التأويل وتعدد القراءات والإبحار، صدور عن فاعلية النص التصويرية من جهة، ما يضمه من عمق فني مؤثر في متلقيه، وفاعلية المتلقي في الاستفادة من التقنيات الاليكترونية، وما يتضمنه فضاء الشاشة من إمكانات تتيح للمتلقى أن يبحر قارئاً ومنتجاً في آن واحد.

أما التشكيل فهو صدور عن حركية النص من جهة تراكيبه النصية الخطية، ومن جهة بناءه، الذي حركته الروابط الشعبية من جهة أخرى. أما الكتابة في القصيدة التفاعلية فممكنة من المتلقي، حيث تتيح له تقنيات الحاسوب أن يتحرك على فضاء الشاشة وفيه بالقراءة والإضافة، وتحريك مكونات الرص عبر العقد والروابط الشعبية بشكل تقني فني واعٍ (يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، 2008، صفحة 86)

إن الحركة في القصيدة التفاعلية تتضح من خلال مستويين اثنين هما:

- الأول الحركة الذاتية المضمرة في بنية النص الخطية، في حركية المعنى الشعري، كونه ينفعل بها، ويثرى بتجلياتها، ويتسع للتأويل بها، والمكون التصويري دال في هذا الاتجاه، وكاشف عن القصد، وكلما كان المتن النصي الخطي ثريا في مجازاته وانزياحاته، كانت حركته الذاتية لافتة للمتلقي.

• الثاني ويقصد به ذلك التفاعل بين المكونات السبعة للقصيدة التفاعل - الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، وفضاء الشاشة -، ومن هذه التقنيات التفاعلية نجد تقنية الظهور والاختفاء، فما أن تنقر على أيقونة جديدة حتى يختفي المحتوى السابق، «فهي تظهر لبرهة قصيرة توازي مدة قراءتها، لتختفي ولا تظهر مرة أخرى إلا بإعادة تمرير المؤشر على الكلمة التي تنطلق منها مرة أخرى» (نذير، 2010، صفحة 156)

كما نجد أيضا تقنية النص المتحرك، وهي تقنية يوفرها الوسيط الاليكتروني وسرعان ما يتفاعل معها المتلقي، لأنها تذكره بالشريط الإخباري في القنوات الفضائية، وهو عبارة عن حاضن طولي لأخبار مقتضبة تمر سريعا عبر حزام يتلون بلون مميز يخترق أسفل الشاشة، أو أعلاها من اليسار إلى اليمين، وغالبا ما يكون متصدرا.

6. الروابط التشعبية

هي الروابط التشعبية التقنية التي يستخدمها الشاعر في إظهار صفة التفاعلية إظهارا حيويا، ويعنى المتلقي باستخدامها للكشف عن المعنى الفني التفاعلي الذي قصده الشاعر من جهة، ولأجل أن يكون هو قد تفاعل بصورة أو أخرى في معطيات النص الإبداعي.

والرابط (Link) ما يربط بين العقد، يتجلى في ضوء زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة مُتَعَنِيَةٌ تعيّننا خاصا، وعند تمرير المؤشر (Mouse) عليه يتحول إلى كَفٍّ، أو يظهر أمامنا حقل يطلب منا النقر على المؤشر، وعلامة (Ctrl) في لوحة المفاتيح، وعند النقر تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها وما تقرأه هو «عقدة» وما نبحر به في النص التفاعلي هي روابط تنقسم إلى قسمين تنظيمية ومرجعية. (يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، 2008، صفحة 216)

وقد أسّمت الباحثة بهيجة المصري إدلبي الروابط باسم الأيقونة، وقسمت الروابط إلى الأيقونة المنفذة، أيقونة المفتاح، أيقونة العودة الجزئية (العفيفي، 2015)

كما يركز العمق التقني في معطياته الالكترونية على وعي الشعر بالروابط التقنية وذكاء المتلقي في توظيفها، حتى يكون قارئاً ومساهماً في كتابة النص التفاعلي ولو بصور جزئية أولية، وهنا رأت فاطمة البريكي ضرورة الإحاطة بعملية توظيف الروابط التشعبية، والبعد عن البساطة والتقليد في التوظيف والفعل التفاعليين، ومما يؤخذ على هذه الروابط التي لم توظف بطريقة جيدة «أنها في بعض الأحيان تميل إلى الصفحة ذاتها، مع أن فكرة الروابط تتعارض مع هذا، إذ أن النص يتشظى معها إلى عدة أجزاء، ليجد القارئ نفسه في كل مرة مع نص جديد مع كل رابط جديد، لا أن يجد نفسه يعود في كل مرة إلى النص نفسه...» (البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، 2008، صفحة 136) ولما كانت الروابط التشعبية أيقونات مرقومة مؤطرة في فضاء الشاشة تؤدي وظائف بنائية وتركيبية في النص التفاعلي الشعري، وتظهر قوة حضورها في النص من خلال التعمق التقني الصرف في الوسائط التكنولوجية المؤدية إلى توسيع أدائها، وتعميق وظائفها في بنية النص، ما يفرض أن تكون اجتهادات الشاعر في إنتاج النص كاجتهادات المتلقي في قراءة النص، وهنا فإن تفاعل تقنيات الوعي الهندسي في علم الحاسوب مع الوعي الفني الشعري لدى الشاعر هي ما تبدع القصيدة التفاعلية، وإن حركية تلك الروابط عند القراءة تعمق في المتلقي انفتاحاً ذهنياً لأجل استقبال النص والاجتهاد في تأويل معانيه، وفي إبداع نص جديد، هو مجلى ثقافة معاملة من جهة، ومجلى تفاعل حيوي لمعطيات علوم متعددة من جهة أخرى. (غرکان، 2010، صفحة 90.91)

7. فضاء الشاشة

هو المكوّن ذو الطابع المكاني للنص المعاین أولاً، والمقروء ثانياً، الذي يستوعب مكونات النص التفاعلي وعناصرها وروابطها كلها، وحركتها فيه وعليه. إن فضاء الشاشة هو التجلي الأحدث والأرق الذي يتمظهر من خلاله الأدب التفاعلي، « لأنه نقله من مفهومه الخطي التدويني إلى المفهوم الصوري، لفهم النص المعاین » (سليم، 2015) فالنّص إثره حسب سعيد يقطين: « النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة » (يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، 2003، صفحة 31)، وبما أن القصيدة التفاعلية لا تصل إلى المتلقي إلا من خلال الشاشة وما تتطلبه هذه العملية من ترابط تقنيات وآليات لإنجاز هذا الإبداع الإلكتروني التفاعلي، فالشاشة إذن لا تبرز لنا النص المكتوب بقدر ما تعرض لنا النص المبرمج، الذي تنتقل صورته برامجيا من المكتوب إلى المعاین، «ربما ينتقل البصري فيه فاعلا بصريا ينتقل بالبصر إلى البصيرة، وبالرؤية إلى الرؤيا وبالحلم إلى الاستشراف» (غرکان، 2010، صفحة 91)

وعليه فإن القراءة هي عملية خطية عمودية، أما المعاینة وهي قراءة أخرى لأنها تعتمد الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية، أو العقد عن طريق الروابط التي تجعلنا نتحرك في فضاء النص. «فالنص المعاین يتيح لنا خاصية الصوت والصورة على خلاف النص المقروء، الذي يمكن أن يصاحبه شريط صوتي، كما وجدنا في بعض التجارب الشعرية، لكننا كنّا في هذه الحالة أمام نصين شبه مستقلين عن بعضهما، أما مع النص المعاین فنجد الروابط التي تمكننا من الانتقال من الصوتي إلى الصوري بكيفية دينامية حية» (غرکان، 2010، صفحة

لنقول أن الشاشة هي بوتقة الوعي التقني الذي يحرك الروابط والعقد باتجاه التفاعل، لإظهار نص إبداعي تفاعلي، فالشاشة في القصيدة التفاعلية هي مكّون رئيسي وليست عارضا، لأنّ المكونات الأخرى لا تتفاعل إلا بفاعلية ممكنات الشاشة الاليكترونية، فالكلمة لا تفصح إلا من خلالها، والصورة لا تعبر إلا عبر تقنياتها، والصوت بأنواعه لا يصل إلا بعوارضه الصوتية، واللون لا يتضح إيقاعه أو تدرجات اللونية وسائر أشكال تفاعله إلا من خلالها، والحركة لا تعين إلا على مساحتها ومن خلال أبعادها، والروابط التشعبية لا تشتغل موزعة الكترونيا وبوعي تقني فني إلا عليها، فهي المكون الحاضن المميز لشكل القصيدة التفاعلية. (ملحم، 2014، صفحة 16.17)

لنخلص أن الشاشة هي الوجه واللسان اللذان يفصحان عن القصيدة التفاعلية، وينشدانها ويبدعان في إلقائها، ومع التطور الحاصل في هذه التكنولوجيا ستغدو الشاشة أكثر رحابة واتساعا للأدب الرقمي، والقصيدة التي بدأت بالكلمة لا تقف عند فضاء الشاشة إنما تتسع من خلاله.

4. خاتمة

العالم الآن يعيش عالماً رقمياً بامتياز، وهذا التغيير مسّ جميع الميادين خاصة ما تعلق منها بالاتصال، فكانت اللغة الوعاء الحاضن لهذه التغيرات، هذه الأخيرة التي تعتبر ركيزة الأدب الأساسية، فبعد أن كان الورق مسرحاً تؤدي فيه مختلف أدوارها، ها هو العالم الأزرق يغيرها بإمكاناته اللامحدودة، وجند لها وسائل متعددة لتتفاعل سويًا في رحب التقنية، وتشكل أعمالاً إبداعية فريدة تتناغم فيها الفنون من رسم ونحت وموسيقى مع الكلمة لتنبأ بولادة النص الترابي التفاعلي حتى يواكب تطورات العصر ويقدم نصاً ثقافياً لا محدوداً نصاً هجيناً يقوم على رؤى ذات أفق أوسع للوجود.

5. قائمة المصادر والمراجع

1. أندراسكا بانيوس. (2000). النص التشعبي (إمكان القراءة ثلاثية الأبعاد). المؤتمر الدولي الثاني: النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين. القاهرة.
2. البريكي، فاطمة. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
3. البريكي، فاطمة. (2008). الكتابة والتكنولوجيا (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
4. البريكي، فاطمة. (2016, 04 22). المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار. تم الاسترداد من www.middle-east.onlion.com
5. بلمليح، إدريس. (2000). القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة). ط1. المغرب: دار طوبقال.
6. بلمليح، إدريس. (2011). الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية). ط1. مكناس، المغرب: سلسلة دفاتر الاختلاف.
7. التميمي، أمجد حمد. (2010). مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي. ط33. بيروت، لبنان: كتاب ناشرون.
8. جيار، جينيت. (1999). أطراس (الأدب من الدرجة الثانية) (الإصدار ط2، المجلد ع16). (المختار حسني، المترجمون) الرباط، المغرب: مجلة فكر ونقد.

9.خمار، لبيبة. (2020). دراسات في النص والنص المترابط من النصية إلى التفاعلية. تاريخ الاسترداد 15 09, 2020، من

www.djelfa.info/vb/shouthread.php

10.الرويلي، ميجان، والبازعي سعد. (2002). دليل الناقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) (الإصدار ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

11.سليمان، حسن. (1970). كيف نقرأ صورة (الإصدار ط1). القاهرة، مصر: المكتبة الثقافية.

12.صالح، هويدا. (2010). أدب تفاعلي أم أدب تشعبي، ع27، 106. الجوف، السعودية: مؤسسة عبد الرحمن السديري للنشر.

13.صفية علية. (2014). أفاق النص الأدبي ضمن العولمة. 42. بسكرة، كلية اللغة والادب العربي، الجزائر.

14.العفيفي، عبد الله. (2015, 06 18). الإبداع التفاعلي العربي. تم الاسترداد من www.alnakhlawaaljeeran.com

15.عمر زرفاوي. (2003, 10). الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي). ع56، 194. الشارقة: دار الثقافة والإعلام.

16.عياد، شكري محمد. (1967). كتاب أرسطو طاليس في الشعر. القاهرة، مصر: دار الكتاب العربي.

17.غركان رحمن. (2010). القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير وإجراء) (الإصدار ط1). ستوكهولم: دار الينابيع.

18. متولي، ناريمان إسماعيل. (1997). تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكتست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب الباحثين (المجلد 1ع). مجلة المكتبات والمعلومات العربية.
19. مختار، أحمد عمر. (1997). اللغة واللون (الإصدار ط2). القاهرة، مصر: عالم الكتب.
20. معن، مشتاق عباس. (2010). ما لا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب) (الإصدار ط1). بغداد، العراق: دار الفراهيدي.
21. مكاي، عبد الغفار. (1987). قصيدة وصورة. ع119. الكويت، الكويت: عالم المعرفة.
22. ملحم، إبراهيم. (2014.09). "الادب الرقمي والمصطلحات المتجاورة". أبو ظبي، الإمارات: مجلة الإمارة.
23. المنجمي، ياسر. (2015, 03 25). الفنون في عصر الصورة الإلكترونية. تم الاسترداد من <http://yasserlmanjani.com>
24. مكي، فاطمة. (2013). البنية الدلالية في الشعر التفاعلي الرقمي (تبايح رقمية لسيرة بعضها أزرق). باتنة، كلية اللغة والادب العربي والفنون.
25. نجم، سيد. (2019, 05 22). قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة العربي الحر. تم الاسترداد من <http://www.freearabia.com>
26. نجم، سيد. (2015, 10 22). الصورة وواقع الادب الافتراضي. تم الاسترداد من <http://startimes.com>

27. نذير، عادل. (2010). عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الادب التفاعلي الرقمي). ط1. بيروت، لبنان: كتاب ناشرون.
28. يقطين، سعيد. (2008). من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
29. يقطين: سعيد. (2002). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية). ط3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
30. يقطين، سعيد. (2003). انفتاح النص الروائي (النص السياق) (الإصدار ط1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.