حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الثامنة والثلاثون

الرسالة ٤٩٠

١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م (ديسمبر)

الأدب والتكنولوجيا
تأملات في النص التفاعلي والتفاعل الرقمي

د. أحمد زهير رحاحلة

قسم اللغة العربية التطبيقية – كلية السلط للعلوم الإنسانية

جامعة البلقاء التطبيقية

الأردن

Literature and Technology: Contemplations in the Interactive Text and Digital Interaction

Dr. Ahmed Zuhair Rahahlah

Department of Applied Arabic Language - Salt College of Humanities

Balqa Applied University

Jordan

ISSN: 1560 - 5248 | ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٤٩٠ - الحولية ٣٨ | Monograph 490 - Volume 38

١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م (ديسمبر) | 1439 A.H/2017 (Dec.)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الثامنة والثلاثون
الرسالة التسعون بعد المئة الرابعة
١٤٣٩هـ/ ٢٠١٧م

هيئة التحرير

أ. د. يعقوب يوسف الكندري
رئيس هيئة التحرير

أ.د.عويدسلطان المشعان
قسم علم النفس

أ. د. جاسم سليمان الفهيد
قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. هادي مختار اشكناني
قسم الاجتماع

أ.د.مجدي عبدالحافظ صالح
قسم الفلسفة

د. مناور بيان الراجحي
قسم الإعلام

د.عبد المحسن أحمد الطبطبائي
قسم اللغة العربية وآدابها

د. ليلى محمد حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

د.سند أحمد عبد الفتاح
قسم التاريخ

مها إبراهيم المسعد
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم
الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر
جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعد النشر في
حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات **متن أي بحث** ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة **(في المتن دون الهوامش والمراجع)**.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافة واحدة، وبنط **(١٤)**، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود **١٥٠ كلمة** للغة العربية، و**٢٠٠ كلمة** للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم دفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى – دولة الكويت، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، ٢٠٠٠م/ ص١٥.
  * المرجع السابق، ص٢٦.
- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر على النحو التالي:
  * أحمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية** – ص٣٥.

ثانياً – المصادر والمراجع:

تطبق المجلة نظام MPA في صياغة وترتيب المراجع وأسلوب كتابة متن البحث وبإمكان الباحثين الاطلاع على هذه القواعد على الرابط التالي والموجود في الموقع الالكتروني للمجلة (APA Style)

٥ – شروط قبول البحوث في الحوليات:

أ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب – لا تقبل المجلة نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراة أو أي مستلات منها.

ج – أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

د – لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

هـ – يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات – على الأقل – على نشره في الحوليات.

و – تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://apc.kuniv.edu.kw/AASS
E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الثاني من الحولية الثامنة والثلاثين
بقلم رئيس التحرير: أ.د. يعقوب يوسف الكندري

الأزمة الخليجية هي الموضوع الأبرز الذي ظهر على الساحة خلال الأيام الماضية وسيطر على وسائل الإعلام المختلفة، فهي الموضوع الذي يعتبر الشغل الشاغل للسياسيين وللقيادة الخليجية على حد سواء، ودارت حول دائرتهم وانعكست على المستويات الشعبية لمنظومة دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. لقد انعكس ذلك الاهتمام والتداعيات للأزمة الخليجية على المستوى الشعبي الذي أثر بشكل بالغ في العلاقات الاجتماعية بين أبناء هذا الخليج، وظهرت وطفت على السطح عبر وسائل إعلامية كان من أبرز ما اتسمت به هو تأجيجها للخلاف، وزرع بذور الشقاق والفتنة فيه. فظهرت تداعيات وجوانب وأبعاد متعددة تفاعلت مع هذه الأزمة وأججها الإعلام المرئي والمسموع، وكذلك وسائل التواصل الاجتماعي التي نشطت بشكل واضح في تأجيج مثل هذا الخلاف، وهو الأمر الذي دفع سمو أمير البلاد إلى أن يتفاعل مع هذا الموضوع ويطلق تحذيره من خطورة هذا الجهاز وتأثيره في الأزمة، الذي يعتبر مسؤولاً مباشرًا عن هذا التأجيج. لقد دخلت الكويت طرفًا في هذه الأزمة، وكما قال سمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح خلال افتتاحه دور الانعقاد العادي الثاني من الفصل التشريعي الخامس عشر في مجلس الأمة في يوم الثلاثاء ٢٤ أكتوبر ٢٠١٧ بأننا –أي الكويت– «لسنا طرفاً بل طرف واحد مع شقيقين»، مشيراً إلى أنَّ هذه الأزمة «تحمل في طياتها احتمالات التطور» مؤكِّدًا أهميةَ أن نكون على وعي بمخاطر التصعيد الناتج عن هذه الأزمة على شعوب المنطقة، مركزًا على وساطة الكويت ودورها وأهميته في هذا الجانب. ولعل ما أكَّده سموه في هذه الكلمة هو أنَّ الخيار الأنسب والمهم في هذه الأزمة هو وجوب الالتزام بالتهدئة. فقبول مبدأ الحوار ما زال هو الأمل في الخروج من هذه الأزمة التي نرجو أن تكون سحابة صيف تمر على المنطقة.

ووفق هذه التداعيات والتطورات حرصت حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية على تنظيم ندوة علمية مغلقة –كما تمت الإشارة إليه في العدد السابق– جاءت تحت عنوان: «الأزمة الخليجية: أبعادها وتداعياتها»، وقد شارك فيها نخبة من المختصين والمهتمين، وهم كل من الأستاذ الدكتور محمد الرميحي أستاذ علم الاجتماع، و الأستاذ الدكتور شفيق الغبرا أستاذ العلوم السياسية، و الأستاذ الدكتور غانم النجار أستاذ العلوم السياسية، والأستاذ الدكتور عبدالرضا أسيري أستاذ العلوم السياسية، و الأستاذ الدكتور عبدالله الشايجي أستاذ العلوم السياسية، والأستاذ الدكتور عبدالهادي العجمي أستاذ التاريخ، و د. خالد القحص أستاذ الإعلام، والسيد كامل الحرمي الخبير النفطي. وقد أدار الندوة أستاذ العلوم السياسة د. فيصل بوصليب. دارت الندوة حول أبعاد الأزمة التاريخية، وتداعياتها، والأضرار الاجتماعية والاقتصادية من وراء هذه الأزمة، ودور الكويت ودور صاحب السمو أمير البلاد في احتواء الأزمة، والأبعاد والمتغيرات الدولية المحيطة بهذه الأزمة، والدور الإعلامي وتعامله مع الأزمة، وأثر الأزمة في العلاقات الاجتماعية بين شعوب المنطقة، والتوقعات والآثار من واقع هذه الأزمة، ومستقبل منظومة دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في ضوء هذه الأزمة. وسيتم عرض أبرز ما جاء من مداخلات في هذه الندوة في عدد قادم من أجل توثيق ما أشار إليه المختصون والمهتمون في هذا الجانب

بعدما شحّت المعالجة الموضوعية لهذه الأزمة من المعنيين. لقد كان حرص الحوليات على أن تواكب التطورات الإقليمية من خلال عقد هذه الندوة، ونأمُل أن تستمر سلسلة هذه الندوات.

يتميز هذا العدد بتنوع معرفي في مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية؛ فهناك تنوع في الدراسات التي تضمَّنَها هذا العدد فشملتْ تخصصات في التاريخ، وفي الخدمة الاجتماعية، وفي علم النفس، والأدب، والشعر والإعلام. فجاءت الرسالة ٤٨٥ عن «مراكز التجارة في بلاد السند من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي» للباحث فيصل سيد طه حافظ من قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة الكويت، وركزت على المراكز التجارية في بلاد السند خلال فترة تاريخية محددة. وجاءت الرسالة ٤٨٦ تحت عنوان «الاتجاهات نحو طلب المساعدة ومصادر الدعم الاجتماعي وسمات الأخصائي الاجتماعي والضغوط الحياتية لدى الشباب الصغار السن في الكويت» للباحثة هيفاء يوسف الكندري من قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية بكلية العلوم الاجتماعية، بجامعة الكويت، والتي تعرَّفتْ من خلالها الباحثة اتِّجاهات الطلاب نحو طلب المساعدة من الأخصائي الاجتماعي المدرسي، وعلاقتها بالمتغيرات السكانية والاجتماعية، ومصادر الدعم الاجتماعي، وسمات الأخصائي الاجتماعي، والضغوط الحياتية. أما الرسالة ٤٨٧ فقد جاءت تحت عنوان «الثورة العربية الكبرى في شعر شعراء مصر ١٩١٦ – ١٩٥١م» للباحث حامد كساب عياط من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة اليرموك، مركِّزًا على معرفة «مواقف الشعراء في مصر من الثورة العربية الكبرى منذ انطلاقتها سنة ١٩١٦م حتى استشهاد الملك عبدالله الأول بن الحسين سنة ١٩٥١». وقد جاءت الدراسة الرابعة ٤٨٨ نفسية من إعداد الباحث عثمان حمود الخضر من قسم علم النفس بكلية العلوم الاجتماعية بجامعة الكويت بعنوان «العلاقة بين الأصولية الإسلامية والعنف»، و سعى من خلالها للكشف عن «طبيعة العلاقة المفترضة بين الأصولية الإسلامية والعنف السياسي المسلح والعدوانية» وطبقها على عينة مختارة من الشباب من طلبة جامعة الكويت. وجاءت الرسالة ٤٨٩ إعلامية تحت عنوان: «اعتماد النخب الأردنية على البرامج الحوارية في قناة الجزيرة كمصدر للمعلومات السياسية» للباحثين عزام علي عنانزة من قسم الصحافة، وعبد الله حسين العزام من قسم الإذاعة والتلفزيون بجامعة اليرموك. فقد سعت الدراسة إلى تعرُّف «مدى اعتماد النخب الأردنية على البرامج الحوارية التي تقدمها قناة الجزيرة كمصدر للمعلومات السياسية، وتعرُّف الآثار الناتجة من هذا الاعتماد». أما الرسالة الأخيرة ٤٩٠ فجاءت في الأدب وهدفت «إلى الوقوف على بعض القضايا النقدية المتصلة بدخول الأدب عصر التكنولوجيا، وظهور مفاهيم جديدة للنص الأدبي، وهي تتمركز حول توظيف التقنيات الرقمية فيه، وإحلال الوسيط الإلكتروني مكان الوسيط الورقي، وما رافق ذلك من مواضعات ألقت بظلالها على أطراف العملية الإبداعية». وقد جاءت هذه الرسالة من إعداد الباحث أحمد زهير رحاحلة من قسم اللغة العربية التطبيقية من جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن، وهي تحت عنوان «الأدب والتكنولوجيا: تأملات في النص التفاعلي والتفاعل الرقمي».

نرجو أن يكون هذا التنوع الذي جاء به هذا العدد مناسبًا ويحمل محتوى فكريًّا يتناسب مع مكانة الحوليات عند القارئ العربي في كل مكان.

أ.د. يعقوب يوسف الكندري

الرسالة ٤٩٠

الأدب والتكنولوجيا
تأملات في النص التفاعلي
والتفاعل الرقمي

د. أحمد زهير رحاحلة
قسم اللغة العربية التطبيقية - كلية السلط للعلوم الإنسانية
جامعة البلقاء التطبيقية
الأردن

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثامنة والثلاثون - ١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م

المؤلّف:

د. أحمد زهير رحاحلة،

- دكتوراه الأدب والنقد الحديث، من الجامعة الأردنية، ٢٠١٠.
- أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك في جامعة البلقاء التطبيقية، قسم اللغة العربية وآدابها.

الإنتاج العلمي:

أولاً- الكتب:

١- توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار البيروتي للنشر، عمان، ٢٠٠٨.

٢- القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.

٣- فضاءات النص: دراسات نقدية في الأدب العربي، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥.

٤- تجليات الشعرية عند محمود درويش: دراسات أسلوبية في الديوان الأخير، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦.

٥- نظرية الأدب الرقمي: ملامح التأسيس وآفاق التجريب، ، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٧.

ثانياً- البحوث:

١- توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، جامعة النجاح للأبحاث ب (العلوم الإنسانية)، فلسطين، ع (١)، م (٢٢)، ٢٠٠٨.

٢- ملامح الطيف في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، ع (٧٦)، السنة (٣٣)، ٢٠٠٩.

٣- حل المنظوم ونظم المنثور :بين البلاغة والتناص، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الأردن، ع (الملحق)، م(٣٦) ، ٢٠٠٩.

٤- إشكالية التجنيس في مقامات الزمخشري، عالم الفكر، الكويت، ع (١)، م (٣٩)، ٢٠١٠.

٥- إشكالية الدلالة النقدية لمصطلح القصيدة الطويلة في شعر التفعيلة المعاصر، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (٢)، م (٧)، ٢٠١١.

٦- تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير «ا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الأردن، ع (٢)، م (٤١) ، ٢٠١٤.

٧- شعرية التناص في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الأردن، ع (٢)، م (٤٢) ، ٢٠١٥.

٨- شعرية الانزياح في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (١)، م (١١)، ٢٠١٥.

٩- تجليات التكرار في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، جامعة النجاح للأبحاث ب (العلوم الإنسانية)، فلسطين، ع (٣)، م (٣٠)، ٢٠١٦.

١٠- شعرية الألوان في ديوان محمود درويش الأخير»لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، جامعة النجاح للأبحاث ب (العلوم الإنسانية)، فلسطين، ع (١٠)، م (٢٩)، ٢٠١٥.

١١- إشكالية المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي: المفاهيم والوظائف، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (٤)، م (١١)، ٢٠١٥.

١٢- الشعر والتكنولوجيا: تحولات الرؤى والتشكيل ، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (٢)، م (١٢)، ٢٠١٦.

١٣- الجزء الأول من مخطوطة «رسالة مؤنث سماعي» لمحمد بن أيوب القرة أغاجي ....، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (٣)، م (١٢)، ٢٠١٦.

١٤- الجزء الثاني من مخطوطة «رسالة مؤنث سماعي» لمحمد بن أيوب القرة أغاجي ....، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع (٤)، م (١٢)، ٢٠١٦.

١٥- تحولات الخطاب الشعري في القصيدة الطويلة المعاصرة، جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية، الإمارات، مقبول للنشر.

١٦- البلاغة الرقمية والنصوص الترابطية: رواية «ظلال العاشق» لمحمد سناجلة نموذجاً، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن .مقبول للنشر».

١٧- السرد والتكنولوجيا :تحولات الشكل والمضمون. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مقبول للنشر.

١٨- في النخبوية وتداعيات المشهد الشعري المعاصر، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مقبول للنشر.

١٩- الثورات والتاريخ في الأدب: مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو نموذجًا، جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية، الإمارات، مقبول للنشر.

٢٠- إشكالات في النقد الأدبي الرقمي، الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، مقبول للنشر.

المحتـوى

الملخَّص ١٣

المقدمة ١٥

النص الجديد وإغواء الوسيط ١٩

مقارنة بين النص الرقمي والنص الورقي ٣٠

الأدب التفاعلي.. مفاهيم وإشكاليات ٤٠

إشكالية المفهوم بين التنظير والتطبيق ٤٨

مع تجارب الإبداع الرقمي العربي ٦٦

هواجس الإحجام والإقدام ٧٣

عن موت الأدب وحديث النهايات ٧٧

تأمل ورأي ٨١

الخاتمة ٩٣

الهوامش ٩٥

المصادر والمراجع ١٠٥

الملخَّص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على بعض القضايا النقدية المتصلة بدخول الأدب عصر التكنولوجيا، وظهور مفاهيم جديدة للنص الأدبي، تتمركز حول توظيف التقنيات الرقمية فيه، وإحلال الوسيط الإلكتروني مكان الوسيط الورقي، وما رافق ذلك من مواضعات ألقت بظلالها على أطراف العملية الإبداعية: (المبدع، النص، المتلقي) إضافة إلى الطرف الجديد (الوسيط).

ويتوسل البحث إلى تحقيق غايته بجملة من الأدوات والمقاربات النصية والتقنية التي تسهم في تجلية المحاور الأساسية المؤثرة في ما يشيع تسميته بـ «الأدب التفاعلي»، ومحايثات التفاعل النصي المتصل به في المحاضن الرقمية، والواقع الافتراضي، عبر تأملات ومحاورات وتحليل للمنجزات ذات الصلة.

وانتهى البحث إلى تحديد أبرز نقاط التقاطع بين الأدب/ النص و«التفاعلية» الرقمية، وكذلك محاورة أبرز المستويات الجمالية في «أدب الإبداع الرقمي»، وعناصرها الأساسية، وأظهر الإشكاليات والهواجس. إلى جانب محاورات لتجارب من هذا الأدب وتطبيقاته الغربية والعربية، والأسئلة التي يطرحها إبداعه وتلقيه، إلى جانب تقديم بعض الآراء والاقتراحات في هذا السياق.

المقدمة

لم يعد خافياً على إنسان اليوم التحقق الشمولي لطروحات «عصر السرعة» تنظيراً وإجراء، وما أفرزه ذلك كله من تحولات حادة في أنماط الحياة المادية والفكرية، وهو ما أحدث «تغييرات في مشهد العالم، تغيرت معه خريطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد وبالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة والثقافة»[١]، وبات الحديث عن الواقع الرقمي وهيمنته يتسع بمقدار الاتساع المطرد للفجوة الرقمية بيننا وبين هذا الواقع، إلى حد بات معه كثيرون يخشون من التفكير في المصير أو النهاية أو الحدود التي سيفضي إليها الإنسان وتقدمه التكنولوجي، ومن المؤكد أن الأدب والثقافة والفنون كانت جزءاً من هذا الحوار والطرح، وأنها قد اشتبكت مع العصر وروحه على نحو أحدث خلخلة في كثير من المواضعات والثوابت.

وليس هذا التقديم من باب التشاؤم أو التفاؤل أو المنزلة بينهما، بقدر ما هو توصيف لجزء يسير من المشهد، فها هي التقنيات الرقمية، والتطبيقات التكنولوجية تغزو مختلف القطاعات والمناحي الحياتية، وتتصل بوجودنا على نحو مباشر أو غير مباشر، وبتبدل المفاهيم تبدلت الممارسات ونتاجاتها، فعرفنا القرية الكونية، والتجارة الإلكترونية، والحكومة الإلكترونية، والاقتصاد المعرفي، والمنهاج التفاعلي، والصحافة الإلكترونية، والمكتبة الإلكترونية، والكتاب الإلكتروني ... وكثيراً مما لا يزيد سرده إفادة، وعند هذا الحد يصبح منطقياً – إن لم يكن حتمياً وقسرياً – أن يبرز – تنظيراً وإجراء – الحديث عن أدب مضاف إلى مفاهيم التكنولوجيا وتطبيقاتها، فظهر في المشهد الأدبي والثقافي ما يسمى «الأدب التفاعلي» أو «الأدب الرقمي» أو «الأدب التكنولوجي» أو نظيرها من التسميات، لوصف أنواع

غير تقليدية من الأجناس الأدبية، لم يعد الحضور الأبرز فيها «للكلمة» وإنما صاحبها التطبيقات السمعية، والبصرية، والحركية، والألوان،... وهذا كله عبر وسائط جديدة وتقنيات يختص بها «النص الجديد».

وتأصيلاً أولياً – لما سنستخدم تجاوزاً وتغليباً للمتداول مصطلح «**الأدب التفاعلي**» في دراسته – نبين أن هذا المصطلح وما يتصل به ما زال غضاً فتياً، وحقلاً خصباً، وأرضاً بكراً، ولا سيما في العالم العربي، ومرد ذلك ارتباط ظهوره بالوسيط التكنولوجي الجديد (الحاسوب)، ثم ظهور تقنية «النص المترابط»/ «التشعبي»/ «المفرع»،...، وكلها دوال/ترجمات لمدلول واحد، وكذلك الشبكة العنكبوتية والتطبيقات والبرامج الخاصة بها، وهذا يحيلنا زمنياً إلى أواسط القرن الماضي، واختراع جهاز الحاسوب، وصولاً إلى نهايات القرن ذاته ولا سيما عقدي الثمانينيات والتسعينيات وبروز الشبكة العنكبوتية، وتقنيات «النص التشعبي»، ثم التفجر الضخم والتدفق الهائل في التطبيقات والبرامج التقنية والوسائط الإلكترونية التي أطلت علينا إطلالة واسعة مع مطلع الألفية ولم تتوقف عند حد إلى هذه اللحظة.

وهذه الإحالة الزمنية تقود إلى إحالة مكانية، واعتراف أممي بسبق حضاري، ومنجز غربي بامتياز تام، وهو ما يتطلب منا – نحن العرب – مراجعة شاملة لإسهاماتنا العربية في النهضة الحضارية والتطور الذي يشهده العالم، إذا ما أردنا أن يكون لنا حضور يليق بنا في المشهد، أو يكون لنا كلمة ذات قيمة مادية أو معنوية على أقل تقدير، وحتى إذا اكتفينا بالانتفاع من نتاجات هذا الدفق الهادر من التطبيقات والبرامج التكنولوجية، فهذا يستوجب مراجعة لتمحيص كل قادم، والوعي بأهمية التوظيف الأمثل للتكنولوجيا وتطبيقاتها.

إن التأمل الأول الذي تنطلق الدراسة منه يتأتى بصيغة سؤال عن إمكانية المزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا، والجينومات التي سيحملها الجنس الأدبي الناتج عن هذه المزاوجة، ومبدأ التساؤل ذاته يشي ضمنياً بأن الدراسة تقرّ بالبراغماتية القابلة للتحقق على هذا المستوى، وحق الأدب في الممارسة التجريبية، والانفتاح الحر على المستويات المعرفية كافة، وعليه فإن مفهوم «الأدب التفاعلي» الذي ننظر فيه يحيل في جوهره إلى النص الأدبي الذي ينتفع إلى أقصى حد من التكنولوجيا وتطبيقاتها، عبر وسيط إلكتروني قادر على أن يكون مكوناً أصيلاً بين المبدع والنص والمتلقي في وقت واحد، وضمن فضاء رحب لحرية المشاركة في العملية الإبداعية.

وبعد تأمل ودرس لطائفة منوعة من المصادر والمراجع، والاطلاع على أقصى ما أتيح من نماذج إبداعية تنسب إلى «الأدب التفاعلي» أو أحد أشكاله في نطاق التجارب العربية والغربية، استشعر الباحث قلقاً وغموضاً وتضارباً على مستوى التنظير والإجراء، ولعل جزءاً من ذلك مرده إلى الحماسة الزائدة – ونحسبها صادقة – عند رواد «النقد التفاعلي وأدبائه» من جهة، وحداثة الحقل من جهة أخرى، وشيء من الانبهار بالجماليات التي رافقت توظيف التكنولوجيا والانتفاع بتطبيقاتها في الأعمال الإبداعية أيضاً، إلى جانب تأثر واضح بالنماذج الإبداعية الغربية في هذا الحقل الأدبي ومحاولة تقليد نماذجها من قبل المبدعين العرب.

وهذا كله يستوجب مراجعة لبعض المفاهيم والمصطلحات، وتأملاً في بعض الأسس والاشتراطات، ومناقشة لكثير من القضايا ذات الصلة، وعليه فإن هذه الدراسة ستحاول الوقوف على أظهر الموضوعات التي أسهمت في تكوين الوعي النقدي والإبداعي المتصلة بالأدب التفاعلي الرقمي، ومنها: الوسيط الجديد (الشاشة الزرقاء)، وتقنية الـ «ypertext»، ومفهوم «**التفاعلية**» مضافاً إلى مصطلح الأدب

على اختلاف أجناسه، وبعض الإشكاليات المتصلة بمفاهيم «الأدب التفاعلي»، ومقاربة لأظهر التجارب العربية في الإبداع التفاعلي وموقعها من الطروحات النظرية، وهواجس الإحجام عند المبدعين والنقاد العرب، وتأمل في طروحات «موت الأدب»، ورأي واقتراح.

أما الدراسات السابقة، فتزعم هذه الدراسة أنها لم تغادر شيئا منها تقريباً، وعلى الرغم من حداثة الموضوع فإن فيه جملة من الدراسات النقدية الجادة، والمحاولات الواعية لإضافة معرفية ذات صلة، ويغلب على جزء من هذه الدراسات الإحالة إلى مواقع إلكترونية، ولعل جوهر هذه الدراسات واتصالها بالتكنولوجيا هو ما جعلها مرتبطة بالفضاء الشبكي، ومن هنا اختلط السمين منها بالغث، فكان لزاماً، التثبت منها، وهو ما شكّل عبئاً إضافياً للدراسة، إلى جانب التكرار في طرح الأفكار وتناقلها من مرجع إلى آخر دون محاورة وتثبت منها، ولا نضيف جديداً حين نسجل لبعض الدراسات النقدية الجادة ريادتها في هذا المضمار، نذكر منها على سبيل المثال: «الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع»، و«آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد» لحسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، وكذلك: «من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي» و «النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية» لسعيد يقطين، و «مدخل إلى الأدب التفاعلي» و«الكتابة والتكنولوجيا» لفاطمة البريكي، إلى جانب مجموعة من الدراسات والمقالات لمحمد السناجلة، وعبير سلامة، وزهور كرام، وإيمان يونس، ومحمد أسليم وغيرهم، ومما يميز هذه الدراسات إلى جانب الريادة، الجدة في الطرح والاشتغال، إلى جانب التأثير الواضح والممتد في الدراسات التالية لها، وهو ما يعني حضورها الواضح في هذه الصفحات، واستدعاءها على نحو ظاهر، دون أن يقلل هذا شيئاً من قيمة الدراسات الأخرى، أو قيمة الأفكار التي تتضمنها.

النص الجديد وإغواء الوسيط:

يجمع الدارسون – من غربيين وعرب – أن ظهور مفاهيم «الأدب التفاعلي» ارتبط ارتباطاً أولياً بظهور التقنية الرقمية المعتمدة على المكون الثنائي [١،٠] عبر وسيط إلكتروني (الحاسوب)، وصولاً إلى ما اصطلح على تسميته بالهايبر تكست «Hypertext» لمبدعه «تيد نيلسون» في ستينيات القرن الماضي، وهو ما ذكره «جورج لاندو» الذي رأى «أن الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ«هايبر تكست» هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ«هايبر تكست» شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض الـ«هايبرتكست» أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط»[٢]، أو هو الذي يدل على «الوثائق التي يقدّمها الحاسوب معبّرة عن البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجاً عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي»[٣]، ويعبر في بعض الكتابات النقدية عن «أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصاً إلكترونياً يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص»[٤].

ولم تقف حدود التكنولوجيا عند ربط النصوص بهذه الكيفية؛ فقد ظهر مفهوم آخر هو: «الهايبر ميديا» «Hypermedia» الذي «لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، بل يفيد من أي تكنولوجيا أخرى أيضاً، فهي لا تسعى إلى إيجاد الروابط بين النصوص والوثائق فقط، بل بينها وبين الرسوم التخطيطية، والصوت، والصور الفوتوغرافية؛ الأمر الذي جعل المهتمين يستخدمون المصطلحين بطريقة تبادلية»[٥]، وبذلك تكون الـ «Hypermedia» تطبيقات تكنولوجية لتقنية الـ «Hypertext»، ومع تنفيذ الشبكة العنكبوتية، ظهر ما يسمى بـ«السايبر تكست cybertext» أو النص الشبكي للدلالة على التطبيق المثالي والأرقى للنصوص الرقمية.

إلا أن تعدد المصطلحات – في ظل السيل المتدفق للتطور التكنولوجي – قد أحدثا خلطاً واختلافاً في مدلولاتها، وزاد الأمر تعقيداً في أدبنا العربي تعدد الترجمات، وما صاحبه من مماحكات، وحمى السبق في ريادة حقل أدبي ما زال في طور التكوين – دون أن يخلو المشهد من أصحاب بصائر ثاقبة وجهود مثمرة – وفي هذا السياق نذكر أن عمر زرفاوي قد قام بتتبع أبرز الترجمات العربية لمصطلح «Hypertext»، مشفوعة بعدة آراء –لها ما لها وعليها ما عليها– ليس من مطالب الدراسة البحث فيها، قدم تلخيصاً لها على النحو الآتي[٦]:

المستعمِل للمصطلح المقابل	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه	المرجع الذي ورد فيه (كتاب أو مقال أو موقع)
حسام الخطيب	النص المفرّع	–الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع. –آفاق الإبداع ومرجعيّته في عصر المعلوماتية.
نبيل علي	النّص الفائق	–العرب وعصر المعلومات. –الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي.
يحيى صالح بوتردين	النّص الفائق	– تحليل الخطاب الفائق،من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني.
علي حرب	النّص الفائق	–حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية. –العالم ومأزقه، لغة الصّدام ومنطق التّداول.
عز الدّين إسماعيل	–النص الإلكتروني الشامل –النص التشعبي الإلكتروني	–العولمة وأزمة المصطلح. – ترجمة لمقال(أندراس كبانيوس).

سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	-دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتيّاراً نقدياً معاصراً.
جابر عصفور	النص المتعالق	-التّعلّق /التّعالق النّصي.
ناريمان إسماعيل متولّي	النص التكويني	النص التكويني(الهايبرتكست) وتنميةالابتكار لدى الطلاب والباحثين.
حنّا جريس	الهايبرتكست	الهايبرتكست،عصر الكلمة الإلكترونية.
أوديت مارون بدران وليلى فرحان	النص المترابط (الهايبرتكست)	النص المترابط(الهايبرتكست)، ماهيته وتطبيقاته.
سعيد يقطين	النص المترابط	-من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي -النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية.
عبير سلامة	النص المتشعب	-النص المتشعب ومستقبل الرواية.
عز الدّين المناصرة	النص المتشعّب. النص العنكبوتي	-علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي.
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق.	-رواية الواقعية الرقمية.
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	-موقع محمد أسليم.
سامر محمّد سعيد	النص المُمنهل	-الإنترنت :المنافع والمحاذير.
عبد السلام بنعبد العالي	النص الأعظم	-ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة.
أحمد أنور بدر	نص كبير	-المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات.

ونحن نستدرك عليه إضافة مصطلح «النص المرتبط» الذي أوردته إيمان يونس في كتابها: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، بعد أن

وافقت سعيد يقطين في ترجمته – أي النص المترابط – وعدلته ليستقيم في الدلالة بعد أن رأت أن الصفة «مترابط» تصلح لكل النصوص، أما «كلمة (مرتبط)، فتشير ببساطة إلى ارتباط النص بعلامات أو بوصلات أو بنصوص أخرى غير ما هو ظاهر للعين، وهي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا النص»[٧]، والذي يلفت النظر في هذا السياق ليس التعدد والتباين في الترجمات وحسب، بل ذلك الانشغال المبالغ فيه الذي وصل حد الهوس في بعض التنظيرات التي اتصلت بالكتابة التكنولوجية، والذهاب إلى أن تحقق مفهوم النص «التشعبي» /«المترابط» /«المفرع»، واحدة من دعائم الخاصية «التفاعلية» للنص الجديد، ولأن هذه التقنية لا تتأتى إلا من منظور الشاشة الزرقاء، صار الوسيط الجديد (الشاشة الزرقاء) معادلاً موضوعياً «للنص المتشعب» الذي تحول بدوره سمة تفاعلية، ولعل هذا ما دفع ناقداً بقامة سعيد يقطين ليعنون لكتابه الأول بـ «من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي»، ولكتابه الثاني في هذا الحقل بـ «النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية»، بل إننا نجده في ثنايا الكتاب الأخير يعنون جانبياً: «النص المترابط : نص القرن الواحد والعشرين»[٨]، وهو العنوان الذي ينفذ من خلاله لما يسميه: «تدقيق المصطلحات»[٩]، والذي ما هو إلا سعي حثيث منه لإلغاء الترجمات كافة لهذا المصطلح والاكتفاء بترجمته – أي النص المترابط – بديلاً واحداً ووحيداً، سنقف على شيء منه في الصفحات التالية.

لكن تبقى هذه العناوين دالة بوضوح على مقدار التأثير الذي أحدثته تقنية «التشعيب» في تحديد مفاهيم الأدب التكنولوجي، بل نجد من يذهب إلى «أن دخولنا العصر الرقمي وتلاؤمنا معه يتحقق عبر إنتاج النص المترابط وانتهاج الترابط النصي محوراً أساسياً في التفكير والعمل»[١٠]، وهذا ما جعل الناقدة فاطمة البريكي تقول: «يعد هذا الكتاب [تقصد كتاب سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط...] من الكتب المهمة في هذا الميدان، إذ إنه من أوائل الكتب، وهي قليلة أو نادرة، التي اهتمت

بـ (الأدب التفاعلي)، وبـ (النص المتفرع) الذي يتجلى (الأدب التفاعلي) من خلاله»[١١]، وواضح عند هذا الحد مدى الاقتناع بأن «الأدب التفاعلي» يتجلى من خلال «النص المتفرع»، وهو ما نرفضه، ونرفض أن يصبح اشتراطاً لمفهوم «التفاعلية» في النص الأدبي المنتفع بالتكنولوجيا، وسنوضح توضيحاً مناسباً مسوغات هذا الرفض والأدلة التي تعاضده.

يكشف التأمل في المدلولات التي اتصلت بالمصطلحات السابقة «للنص الجديد» أنها تنطلق من مقارنة صريحة أو ضمنية بين النص الورقي/الطباعي، والنص «التكنولوجي/الرقمي»، وهذا الأخير يدل على النسق ما بعد الحداثي والتكنولوجي للنص الذي يحيل إلى «توليفة من النص اللغوي الطبيعي، مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي، ولا يمكن طباعته بسهولة»[١٢]، أو هو «نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيلة، مساحته العالم، ويقدم نوعاً من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصاً مفتوحاً، تتابعه عبر شاشة صغيرة/نافذة على العالم الواسع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها، يتوسع بتوسع الشبكة الدولية للمعلومات، وتتعدد نسخه كلما تعددت آليات النسخ وتقنياته»[١٣]، وهو بهذا يفترق عن النص الورقي الذي يظهر «في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب»[١٤]، أو كما تنقل فاطمة البريكي بأنه «نص مؤلف من زمر من النصوص مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، حيث يقدم لقارئه أو مستخدمه من خلال النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها في مسارات مختلفة وغير متسلسلة أو متعاقبة وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة»[١٥]، وعند هذا الحد يقول عمر زرفاوي: «ولأن نفي الخطية هي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط»[١٦]، «فإن عدم اتكاء نص ما على التشعيب يقصيه تلقائياً عن مفهوم النص الجديد»[١٧]، وتتكرر الرؤية ذاتها في طائفة غير يسيرة من الدراسات النقدية المزامنة أو اللاحقة لهذه الدراسات.

ونقدِّرُ أن مدلول مصطلح «النص الجديد» الوارد في قول عمر زرفاوي يصف «النص التشعبي» الذي نبحث فيه، إلا أننا نرى – كما يرى سعيد يقطين – أن التشعيب بوصفه تقنية ينتفع بها «النص الجديد» يمكن أن تأخذ مساراً خطياً وعلى نحو يتعارض وجوهر التنظير للنص المتشعب، ومن هنا يمكن الحديث عن مستويات للتشعيب نجملها في: **المستوى التشعيبي الخطي، والمستوى التشعيبي اللاخطي**، وفي حدود المستوى الأول يتحول التشعيب وروابطه إلى ما يشبه تقليب صفحات الكتاب لا أكثر أو مقارباً من النشر الإلكتروني، وقريباً مما نذهب إليه يقول سعيد يقطين: «لا يمكننا أن نتحدث عن النص العربي الجديد حتى وإن قدمناه على الشبكة، واستعملنا تقنيات الحاسوب (برمجيات)؛ لأننا في الحقيقة ننتج نصاً لا ترابطياً؛ لأن بعده الخطي يظل هو الأساس، والسبب هو أن تصوراتنا عن النص غير ملائمة وما تزال ترتهن إلى رؤية ما قبل ترابطية النص»[١٨]، وفي سياق حديث تطبيقي حول هذا الأمر تقول فاطمة البريكي: «من الضروري التأكيد على أن الروابط التشعبية يجب أن تؤدي دوراً تفاعلياً حقيقياً في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقية التقليدية، حتى يتحقق الغرض من وجودها»[١٩]، وعليه يمكن أن نقول: **إن تحقق تقنية «التشعيب» في النص ليس بالضرورة معناه أن النص تفاعلي**، وهذا في تقديرنا من المزالق التي لم يتمهل عندها كثير من النقاد والمبدعين.

ولا نعدم من النقاد من يشير إلى هذا الأمر دون أن نجد من يقف عنده الوقفة اللازمة، كما نجد – مثلاً– عند فاطمة البريكي التي تفرد عنواناً لذلك هو: «سلبيات استخدام النص المتشعب في النصوص الأدبية»[٢٠]، ولا نجد تحت هذا العنوان سوى معالجة متعجلة لا تتجاوز صفحة واحدة، مع ما فيها من اقتباس من دراسة أخرى، تمركزت حول فكرة جوهرية لسلبيات النص المتشعب متمثلة في حالة التشتت

التي يمكن أن ينتجها كثرة الروابط في النص؛ «مما يعني كثرة الهوامش على المتن الأصلي،...، أو قد ينتج التشتت عن اتساع مدى موضوع النص، وخروجه على الحدود الطبيعية؛ بحيث يتيه القارئ عن النص الأصلي الذي ابتدأ به القراءة، ويشعر بالغربة تجاه نص لا يعرف حدوده، أو متى ينتهي»[٢١]، والتأمل في هذا الطرح يثير في القارئ مجموعة من الأسئلة والاستنتاج ليس أقلها المعيار الذي يركن إليه في تحديد عدد/ نسبة الروابط إلى النص، والحدود التي ينبغي أن يقف عندها مبدع النص ومنتج روابطه التشعبية في إطار جنس النص، ومساحته، وتعالقاته النصية، أو بصيغة أخرى كيف يمكن تحديد الدرجة الحرجة لتوظيف العقد والروابط التشعبية في النص؟ وما المواصفات الواجب توافرها في العقد والروابط التشعيبية؟

ومن جهة أخرى تبدو بعض المقولات المبالغ في حماستها «للنص الجديد» بحاجة إلى تأمل جديد، كتلك التي ترى أن النص المتشعب يوفر مسارات واختيارات لا حدود لها ولا سبيل لانتهائها، وهذا الذي يبدو في ظاهرة مزية للنص الجديد، قد يكون في وجهة نظر أخرى تدليلاً على شرعية السؤال عن جدوى الأدب في ظل التكنولوجيا، وخطوة من خطوات تحقق مقولات «موت الأدب»، وهي الجزئية التي سنطل عليها في موضع قادم من الدراسة.

ونجد من النقاد والدارسين من يميل إلى اختيار مصطلح «النص المترابط» الذي وضعه سعيد يقطين واجتهد في تجليته والحجاج له[٢٢]، ومنهم – على سبيل المثال لا الحصر إضافة إلى عمر زرفاوي – أوديت مارون بدران وليلى فرحان وإيمان يونس– مع بعض التعديل – وغيرهم، وهو ما يجعلنا بعد التأمل فيما دار حول هذه التسمية نرتضيها مرادفاً مؤقتاً لغايات الاشتغال التأسيسي «للأدب التفاعلي»، ونقبلها إلى جانب مصطلح «النص المتشعب» مرادفاً للدلالة ذاتها، وهو المصطلح الأوفر حظا،

والذي توافقه هذه الدراسة وتختاره، ونعزز في هذا -اقتناعاً موضوعياً- ما ذهبت إليه فاطمة البريكي التي تقول: «ولأن تعديل المواقف بما يتناسب مع المصلحة العامة أمر محمود فإنني أبدي استعدادي لاستبدال مصطلح (النص المتشعب) بمصطلح (النص المتفرع) في قادم كتاباتي»[٢٣]، وذات التسمية - التشعيبي- تأخذ بها الناقدة عبير سلامة، وبابيس ديرميتزاكيس، ود.محمد أسليم دون تصريح، وعز الدين المناصرة وعز الدين إسماعيل وسواهم.

وليت د.سعيد يقطين فعل مثلما فعلت د.فاطمة البريكي وقدم مصلحة الأدب على سواها، بل نراه يصر على موقفه وتسميته - على الرغم من إمكانية الرد على ما عاد وفصل فيه حول ترجمته واختياره - وليس أقلها قوله: «تبعاً لما يقدمه لنا المعجم العربي، نجد أن الدلالات التي تحملها كلمة «التشعب» دالة على التفرق والانتشار **عن** مصدر واحد. وهذا التصور الذي جعلنا أميل إلى عدم استخدام «التشعيب» يرتهن - في رأيي - إلى أن النص وحدة متكاملة وتتفرع منه أو تتشعب عناصر هي من قبيل الهوامش أو الحواشي أو ما شاكل ذلك وليس هذا هو المعنى الذي يحمله مدلول النص المترابط»[٢٤]، ومع الاحترام والتقدير لفهم الدكتور سعيد يقطين فإن هذا الفهم ليس كافياً لرفض الترجمة، بل إن الفهم القويم لدلالات كلمة «التشعب» - كما نرى- يدل على (التفريق والانتشار **من** مصدر واحد)، ونفضل هنا استخدام حرف الجر (من) دون تناوب مع حرف الجر (عن) دفعاً لأي وهم، ولا أدري لماذا قرن بين الفرع والتشعيب والهوامش والحواشي، بل نرى هذا توجيهاً للدلالة لتتوافق وطروحاته، ولو كان منصفاً لشبه ذلك بالشجرة أو الدوحة العظيمة المتفرعة، أو بالخريطة التي تحوي شبكة من الطرق الرئيسة والمتشعبة، دون أن يدل ذلك على انقطاع أو انفصال، أو يوحي بدلالة التهميش،ونجده كذلك يقول: «تشعب النص

وتفرعه لا يعني بالضرورة ترابط شعبه وفروعه»[٢٥]، وكلامه كله قبل وبعد يدلل على أن الصفة الأساسية للنص الجديد هي «التشعيب» و«التفرع»، وليس «الترابط»، فالنص الورقي/الطباعي نص مترابط من حيث البناء وليس متشعباً أو متفرعاً بصفة عامة، بل إن سمات التشعيب والتفرع الذي يلغي المسار الخطي كانت من العلامات المائزة للنص الجديد مقابل النص الورقي، وهكذا نجد كلمة «المترابط» تصلح صفة لخاصية «المتشعب»؛ لأننا قد نجد نصاً «متشعباً» و«مترابطاً»، وقد نجد نصاً «متشعباً» و«ليس مترابطاً»، وهذا ليس صفة النص الجديد الذي يناسبه صفه التشعب والتفرع، ثم يأتي دور المبدع للتحكم في مسارات التشعيب وتحديدها عبر «الروابط» «Links»، ويأتي دور المتلقي لتنشيط هذه الروابط واختيارها وتفعيلها.

وبعيداً عن جدل الترجمات – على أهمية الأمر– فإننا نرى جوهر المسألة يكمن في العلاقة الإبداعية بين النص الأدبي وتقنية التشعيب، والسؤال الأهم في هذا السياق: هل من شروط/مظاهر/سمات «النص الأدبي التفاعلي» أن تتحقق فيه خاصية «التشعيب» أو «الترابط» كما يستخدم سعيد يقطين أو غيرها من ترجمات الـ «Hypertext»؟ من المؤكد أن الجواب هو: لا، ولأن لنا تاريخاً حافلاً في جدل الترجمات واختلاف الاصطلاحات، لا يسعنا إلا أن نأمل بالوصول إلى مصطلح واحد يأخذ به الجميع، ونرى – كما رأى كثيرون– أن «النص التشعيبي/ التشعبي/ المتشعب» هو المصطلح الأوفر حظاً والأقدر على تحقيق التوافق.

إن إجابة السؤال الذي تركناه في المقدمة يتطلب التنبيه على أن التزاوج – مجازياً – بين الأدب والتكنولوجيا بات نتيجة حتمية فرضتها غريزة الأدب الحداثية من جهة، والإغراء الذي تتمتع به التكنولوجيا من جهة أخرى، وهذا كله في ظل العرف العصري الجديد، الذي أصبح عرفاً إلكترونياً رقمياً.

أما غريزة الأدب الحداثية فقد تم استثارتها من مكامن عدة، تعود في أهمها إلى التنظيرات الحداثية لمفهوم الأدب/النص، وتحديداً في أنظار ما بعد البنيوية كالتفكيكية، ومفاهيم التناص والتعالق النصي، والنص المفتوح، ونظريات الاستقبال والتلقي، واستجابة القارئ...، فمع ظهور مصطلح «Hypertext» ارتد كثير من المنظرين إلى نظريات النقد الحداثي يتأملون فيها، ووجدوا فيها استشرافاً لنص المستقبل، وفي هذا السياق يقول حسام الخطيب: «إن كلمات رولان بارت وميشيل فوكو عن النص المفتوح، تشبه تماماً كلمات «تيد نلسون» عن تقنية الـ «هايبرتكست»، لكن عند «بارت» و«ميشيل» فإن الأمر كان نظرياً فقط، بينما هو تجسيد وتفعيل وتطبيق عند «نيلسون»[٢٦]، ومن أصول ذلك التنظير ما نجده في قول رولان بارت: «تعني كلمة نص: (النسيج)،...، سنركز الآن داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشابك دائم، وإن الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج – هذا النسيج – تنحل فيه، كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها، وإذا كنا نحب الألفاظ المستحدثة فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة نسيج العنكبوت»[٢٧]، وهذا الكلام تنظير يقارب التحقق الفعلي للنص «المترابط» أو «التشعبي»، ويرى «سيلفيو جاجي» أن مبدأ «تعدد الأصوات» الذي تكلم عنه «ميخائيل باختين» ينطبق على الـ «هايبرتكست» أيما انطباق، كما يرى أن حديث «ميشيل فوكو» حول حرية تداول النصوص من حيث تحليلها وإعادة بنائها، ينطبق على هذا النص أيضاً»[٢٨]، ويتحدث سعيد يقطين عن التقارب بين مفهوم «التناص» الذي ذكره جيرار جينيت والنص «المترابط»، ويبين أن التناص يعبر عن «ارتباط النص بنصوص أخرى غالباً ما تكون نصوصاً لغوية، بينما يمكن للـ«هايبرتكست» أن يرتبط بنصوص غير لغوية مثل الصوت والصورة»[٢٩].

أما الجانب الآخر الذي عاضد غريزة الأدب الحداثية فيتصل بإغراء الوسيط الجديد (الحاسوب/الشاشة الزرقاء)، وهو ما أوجد دعوة إلى طلاق/قطيعة مع الوسيط الورقي (الكتاب) بدعوى النمطية والقيود والقصور في نقل الرسالة/الخطاب مقارنة بالإمكانات الفائقة للإبداع عبر الوسيط الإلكتروني الذي أصبح في كثير من التجارب جزءاً أساسياً من المنتج الأدبي، وربما يكون منطلق هذا الفكر متأثراً بتوصيف «لاوس غلايزر» للأدب الرقمي وتحديداً القصيدة الرقمية حين قال: «إنها تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق»[٣٠]، وهي الفكرة ذاتها التي سيتردد صداها في كثير من الأنظار النقدية العربية، غير أن هذه المقاربة بين الوسيط الإلكتروني والوسيط الكتابي تجعلنا نستدعي وسيطاً سابقاً للوسيط الكتابي، وهو الوسيط الشفهي، وبمقارنة بين النص الشفهي والنص الكتابي لن نحتاج لتفصيل الإمكانات الفائقة للنص الكتابي التي وصلت في بعض التجارب حداً لا يمكن معها أن يتحقق وجود للنص خارج الصفحة الورقية الطباعية، إلا أن ذلك بقي محكوماً بخصوصية النسق الكتابي، وبقي النص في عمومه قابلاً للتجاور في الوسيط الشفهي مع الوسيط الورقي إلى حد كبير، ونحسب أن تلقي النص الشعري – كمعلقة امرئ القيس مثلاً – مشافهة في أسواق العرب القديمة لن يختلف اختلافاً جوهرياً كلياً عن تلقيه مرقوناً في كتاب ورقي، على ما بين الوسيطين من افتراق، ونذهب إلى أبعد من ذلك بالقول إنه ما زال بإمكاننا تلقي المعلقة ذاتها عبر وسيط إلكتروني إلى جانب بعض التقنيات والتطبيقات الرقمية، ومثل هذا الطرح يحيل جوهرياً إلى أمرين، أولهما: أن لكل جنس أدبي خصوصية، وما يصلح قوله في القصيدة قد لا يصلح في الرواية أو في المسرح، وثانيهما: **أن التحول إلى الوسيط الإلكتروني لا ينتج بالضرورة أدباً تفاعلياً رقمياً أو تفاعلاً أدبياً رقمياً**.

وحتى لا يسجل على هذه الدراسة أنها تنتصر للوسيط الورقي أو الوسيط الجديد (الحاسوب)، فإننا سنعرض لمقارنة قامت بها الدكتورة فاطمة البريكي بين النص الرقمي والنص الورقي، وهي مقارنة وجدت من يأخذ بها دون محاورة أو تأمل إلا فيما ندر، ولأنها كتبتها في مرحلة مبكرة نسبياً من عمر «الأدب التفاعلي» فإن تأثيرها كان واسعاً في النقاد والمبدعين من بعدها، ونعرض آتياً لكل نقطة ذكرتها ونحاورها بما يلزم.

مقارنة بين النص الرقمي والنص الورقي[٣١]:

قبل البدء بالوقوف على هذه المقارنة، لا بد من الإشارة إلى أن من يقف على هذه المقارنة عند فاطمة البريكي، أو أمثالها من المقارنات عند سعيد يقطين، أو حسام الخطيب، أو من تابعهم من الباحثين والدارسين – يتكشف له بما لا يحتمل الشك في أن هذه المقارنة ترمي إلى مفاضلة بين «النص الرقمي» و«النص الورقي» غايتها بيان أفضلية «النص الرقمي» على «النص الورقي»، حتى ليعجب القارئ من هذه السلبيات التي يتصف بها النص الورقي الذي يزيد عمره على أربعة آلاف سنة، ويأتيه الخلاص من عذابه السرمدي مع الورق على يد (الشاشة الزرقاء)، حتى إننا نسمع أصواتاً تتنبأ بقرب إعلان موت النص الورقي والتحول نحو النص الرقمي، ونرى فاطمة البريكي – فيما يفترض أن يكون مقارنة تقف بنا على خصائص النص الرقمي وإيجابياته، ومنها تنفذ إلى النص الورقي – تلخص هذه المقارنة بالسمات التالية للنص الرقمي:

«جاهزية النص:

النص الرقمي يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام من قبل المبدع. أما النص الورقي فيعدّ منتهياً حالما يصدر في شكل الكتاب؛ أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه

أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، إلخ) إلا في طبعة ثانية»[٣٢].

يفهم من هذه المقارنة أن النص الورقي لا يتمتع بالجاهزية، لكن من الذي قال إن المبدع يريد لعمله الأدبي أن يبقى قابلاً للتعديل على الدوام؟ ونفهم كذلك من «**التعديل على الدوام**» أن العمل الأدبي سيبدأ ولن ينتهي، وسيبقى موضع اشتغال دائم، وهذا الفهم يعني أن النص لن يكون له تحقق فعلي عند أي مستوى زمني، وعلى المتلقي والناقد معه أن يفهم أنه يقف على عمل أدبي غير منجز أو مكتمل، وسيبقى قابلاً للتعديل والحذف والإضافة، ولن يستطيع المبدع أن يفارق العمل أبداً، وهكذا نقارب روح التفكيكية بما فيها من خصائص «الاختلاف والإرجاء والانتشار والتشتت»، وسيقارب العمل الأدبي العدمية التي رميت بها التفكيكية، وبشيء من المبالغة نستطيع القول إن هذه الفهم هو شكل من أشكال تحقيق مقولات «موت الأدب»، ومن جهة ثانية يستطيع «المبدع الورقي» أن يجري التعديلات التي يريدها وإن كان ذلك في طبعة ثانية، لكنه في كل طبعة مهما اختلف سيقدم لنا عملاً أدبياً فيه قدر من الاكتمال والإنجاز، ويصلح مرجعية ثابتة للتلقي والتأويل.

«سهولة النشر:

النص الرقمي يتميز برحابة الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي الذي قد يواجه الإقصاء، ظلماً في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر..إلخ، أما إلكترونياً، فتجد جميع الأعمال فضاء رحباً للتداول، وبالتالي، قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتباً انطلاقاً من الشبكة، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك».[٣٣]

قد يكون الحديث عن الرقابة والبيروقراطية ودور النشر ...، حديثاً في محله عن معوقات وتحديات النص الورقي ومبدعه، لكن الصورة في النص الرقمي ليست بتلك المثالية التي تراها فاطمة البريكي، بل إن الأمر يتجاوز ما تسميه «سهولة النشر»، فالفضاء الرحب الذي يحيط بالنص الرقمي قد يتحول إلى سلبية لا مزية إذا ما تأملنا في سعته، على نحو قد يجعل النص الرقمي في هذا الفضاء أشبه بإبرة في أكوام من القش، أو كما يقول عبده حقي: «علينا أن نعرف أن إطلاق أي عمل أدبي رقمي على (النت) إنما يشبه إطلاق رسالة داخل زجاجة في البحر»[٣٤]، أما قضايا الرقابة، وبيروقراطية النشر، ...، فقد يبدو تأثيرها محدوداً مقارنة بالأخطار التي تتهدد النص الرقمي، كالقرصنة، وسياسات المواقع المستضيفة ورقابتها وبيروقراطيتها، والتحديثات المستمرة على البرامج والتطبيقات، واحتماليات ضياع النص الرقمي واختفائه، وغيرها من التحديات التي سنقف عليها في حديثنا عن هواجس الإحجام والإقدام لاحقاً، وإن كانت هذه التهديدات تنتهي في حال صدور الكتاب الورقي، فمن المؤكد أنها ضمن الفضاء الرقمي دائمة ولا نهاية لها.

ثم عن أي نص رقمي تحديداً نتحدث حتى نتبين صدق مقولة «سهولة النشر»؟ وسنكتفي في هذا السياق بتذكير فاطمة البريكي وغيرها من الباحثين بصعوبة الحصول على ما وصف كثيراً بأنه «القصيدة التفاعلية العربية الأولى» لمشتاق عباس معن، وهو ما سنوضحه أكثر حين نقف على التجارب التفاعلية العربية.

«النقل والحفظ:

سهولة حفظ النصوص الرقمية ونقلها لا تقارن إطلاقاً بحفظ النصوص الورقية ونقلها، وهذا كله له علاقة مباشرة بالمساحة التي يحتاجها كل منهما وبطبيعة كل واحد منهما أيضاً»[٣٥].

ومع أننا نتفق معها في هذه المزية فإنها تعي تماماً أن هذا الأمر له محاذيره أيضاً، وتنقل عن «إمبرتو إيكو» أن «النص الورقي، المحفوظ في الكتب والمجلدات، يفوق عمره الافتراضي كثيراً العمر الافتراضي للأدوات المغنطة، وأنه لا يتأثر بنقص التيار الكهربائي أو انقطاعه، ويقاوم الصدمات بشكل أفضل»[٣٦]، وتقف الباحثة بعد ذلك وقفة هامشية على مميزات أخرى للنصوص الرقمية لا تهتم بالتعليق عليها إلا ما يتصل بغلاء أسعار الكتب الورقية مقارنة بالنصوص الرقمية، ونحن نترك التعليق على ما لم تعلق عليه.

ومع ذلك فإن واقع تجارب الإبداع الرقمي العربي يكشف عن مفارقات قد تبدو بحاجة إلى تحليل معمق أكثر من البحث عن مسوغات، فالناقدة زهور كرام –مثلاً– تقول: «إمكانية تحويل نص أدبي ورقي مثلاً إلى نص رقمي غير ممكنة؛ لأننا لا نكتب النص الإبداعي إلا مرة واحدة»[٣٧]، وهو ما نرفضه ويرفضه الواقع العملي، فإن هناك من قام بتحويل بعض حكايات ألف ليلة وليلة – القرد والغيلم – من صيغتها الورقية إلى صيغة رقمية، والشاعر طه عدنان – مثلاً لا حصراً – قدم مجموعته الشعرية «ولي فيها عناكب أخرى» ورقياً قبل أن يقدمها رقمياً، ومن القصائد القديمة – مثلاً لا حصراً – نونية ابن قيم الجوزية في وصف الجنة وحورها ونعيمها، وحتى مشتاق عباس معن الذي ينظر إليه بوصفه رائد «القصيدة التفاعلية» العربية قد ضمّن في تجربته «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» بعض قصائده التي كتبها ونشرها قبل «التباريح»، و«قام (تشارلز ديمر) بتحويل نص (النورس البحري) للكاتب الروسي (تشيكوف) إلى نص مسرحي تفاعلي»[٣٨]، ولن نذكر الفلاشات الإسلامية المتنوعة لقصائد وقصص ومرويات تاريخية.

وإذا تجاوزنا هذا – على ما له من أهمية – فإننا سنجد من قام بقلب المعادلة، ونعني تحديداً رائد الرواية الرقمية العربية محمد السناجلة الذي أبدع/أنتج –رقمياً – رواية «ظلال الواحد» مبنية على تقنية النص المتشعب والوصلات وروابطها وغيرها من التطبيقات الرقمية ونشرها في موقع إلكتروني، ثم قام بعد عام واحد بإعادة نشرها ورقياً، وتضيف عبير سلامة: «وفي المقابل يمكن طباعة «احتمالات» اشويكة، لتصبح نصاً تجريبياً مألوفاً إلى حد ما في العالم الورقي، ويمكن طباعة «قصة ربع مخيفة» لأحمد خالد توفيق – وغيرها من الروايات التي تعتمد على أسلوب «اختر النهاية التي تريدها» – في كتاب ينقسم من المنتصف مثلاً؛ بحيث يستطيع القارئ الاكتفاء بقراءة النصف الأعلى من كل صفحة ليصل إلى النهاية السعيدة، أو قراءة النصف الأسفل ليصل إلى النهاية الحزينة»[٣٩]، **ونخلص عند هذا الحد إلى أننا نقف على كثير من التجارب التي توصف «بالتفاعلية الرقمية»، ويمكن أن تقدم ورقياً، وبذلك يصبح معيار الوسيط الإلكتروني معياراً قلقاً أو بحاجة إلى إعادة نظر وضبط، ومثله إمكانية الطباعة الورقية، أو أن نعيد تقييمنا لتلك التجارب التي أسبغنا عليها صفة «التفاعلية» ولم تحافظ عليها.**

ولتوضيح الفجوة بين النقدي والإجرائي في هذا السياق والتحول المستمر والتفلت الدائم لمفهوم «التفاعلية» و«الأدب التفاعلي» في ضوء المحاورات والتأملات الماضية للشروط والمواصفات التي ملأت التنظيرات النقدية نقف على نموذج لرواية نترك توصيفها (تفاعلية – غير تفاعلية) لقناعات أهل الاختصاص والمعنيين من النقاد والأدباء، فقد «أصدرت دار النشر «ليلى للنشر» أحدث رواية عربية «تفاعلية» للمؤلف أحمد خالد توفيق، بمساهمة أربعة من قرائه بعنوان «**رواية تكملها أنت**» وهو عنوان يلقي الضوء على طبيعة إنتاجها؛ فقد كان يكتب فصلاً ويطرحه عبر «الإنترنت» ويساهم معه القراء

بإنتاج الفصل الثاني، وهكذا يتخير أفضل النصوص المطروحة ويكمل عليها .ويصف الناشر محمد سامي مدير دار «ليلى» هذه التجربة بأنها مثيرة؛ حيث تجد في الرواية أكثر من أسلوب، كما أنها تفتح لي مجالات أكبر كناشر في اكتشاف المواهب الجديدة، فالكتّاب الأربعة الذين ساهموا مع المؤلف كانت هذه أول تجربة نشر لهم»[٤٠].

وهنا نقول: الرواية – رواية أنت تكملها – أهي «تفاعلية»؛ لأنها بدأت بفكرة استثمرت الوسيط الرقمي والفضاء الشبكي؟ أهي «تفاعلية»؛ لأن المساحة التي أخذها المتلقي تعادل مساحة المبدع؟ أهي «تفاعلية»؛ لأنها ألغت فكرة المبدع الواحد وحققت رؤية المتلقي المشارك والمؤلف المتعدد؟ أم أن الرواية ليست تفاعلية لأنه تم طباعتها وتقديمها عبر الوسيط الورقي وبأكثر من طبعة ورقية موجودة في الأسواق؟ أم أن الرواية ليست «تفاعلية»؛ لأنها تسير في خطية صارمة ذات بداية ووسط ونهاية محددة وتقليدية؟ أم أن الرواية ليست «تفاعلية» لغياب النص التشعبي والوسائط المتعددة والتطبيقات الرقمية؟ أليست هذه الرواية خطوة جريئة ومتقدمة نحو «النص الكوني» الذي يعد طموحاً كبيراً «للأدب التفاعلي»؟ أليست أي محاولة تجنيسية لهذه الرواية (تفاعلية– تقليدية) ستهدم كثيراً من الأسس التي ينبني عليها التنظير النقدي السابق للأدب التفاعلي؟

والراجح عند هذه الدراسة أن الرواية المشار إليها هي رواية تفاعلية بامتياز على الرغم من أنها لم تُقدَّم تقديماً نهائياً عبر الوسيط الجديد، ويمكن طباعتها ورقياً، ولم تحو شيئاً من تقنيات النص «التشعيبي»، وتحوي مساراً خطياً تقليدياً، ولا تنتفع بشيء من البرامج والتطبيقات التكنولوجية المتاحة، وفي الوقت عينه فهي رواية ولدت من رحم الفضاء الشبكي، ونمت فيه، وتشكل سماتها ومضامينها من منابت متنوعة ما كان لها أن تتهيأ خارج الفضاء الشبكي، وهذا نتاج صحيح للتزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، وكان منطقياً جداً أن نجد المولود يحمل جينات مشتركة من الطرفين.

وعلى مستوى الإبداع الشعري نقف عند تجربة شعرية «تفاعلية» موجودة في موقع «ضفاف لعلوم اللغة العربية»، وهو شبكة متخصصة بعلوم اللغة العربية وآدابها ومعتمدة في وزارة الصناعة والتجارة السعودية ورابطها: http://www.dhifaaf.com/vb/index.php ، والتجربة المشار إليها هي قصيدة «جمعية» بدأت باقتراح قدمه أحد الشعراء المشتركين في الشبكة، تحت موضوع أسماه (أجز)، وهو قريب من (الإجازة) الشعرية عند القدماء دون اشتراطات، إلا الالتزام بالبحر والروي والمضمون، وكان كل شاعر من الشعراء الذين تفاعلوا مع الموضوع يكتب شطراً من الشعر، فإن أُجيز الشطر جاء شاعر بعده وأكمل البيت بشطر آخر، وكتب صدراً لبيت جديد، وهكذا حتى نهاية القصيدة، ومع كل شطر كانت تدور نقاشات ومحاورات وتفاعلات في النحو والصرف والعروض والبلاغة والإملاء والدلالة وغيرها، أسهمت بإبداع نص شعري مشترك لا يقل قيمة وإبداعاً عن نص خاص، ولم يكن هناك عدد محدد للشعراء المشتركين في كتابة القصيدة، لكن عدد الفاعلين الأساسيين من الشعراء كان ثلاثة، ومر بالموضوع بعض من أسهموا بشطر يتيم أو شطرين، وتم تخصيص لون مميز لكل شاعر يستخدمه عند الكتابة، وهذا رابط الموضوع لمن شاء الاطلاع على تفاصيل التجربة كاملة أو تجارب قريبة لها موجودة في الشبكة نفسها:

http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=12659&highlight=%C7%E1%DE%D5%ED%CF%C9+%C7%E1%D1%E3%D6%C7%E4%ED%C9،

ولأن شهر رمضان المبارك كان على الأبواب اتفق المشاركون على أن يكون موضوع القصيدة هو شهر رمضان، وبعد الانتهاء من القصيدة أُعطيت عنوان «القصيدة الرمضانية»، وتالياً نص القصيدة المشتركة:

رَمَضَـــانُ جَـــاءَ وَ بُـــدِّدَتْ أَحْـــزَانُ طُـوبـى لِـعَـبْـدٍ بـابُـهُ الـرّيّـان
رَمَضَـانُ هَـلّ فَـفَـاحَ مِـنْ أَنْـسَـامِـهِ بَـرَكـاتُ تـشْـهَـدُ خـيرَهـا الأكْـوانُ
خَـيراتُـهُ تـهْـمـي كَـــدَيْمٍ هـاطِـل قَـدْ حـازَهـا مَـــنْ عـنـدَهُ إيمـانُ
يـا خَـيرَ شـهـرٍ فـيـكَ أشـــرَفُ لـيْـلـةٍ هـلْ خَـابَ عَـبـدٌ حِـــرزُهُ الـقُـرْآنُ ؟
(اقْـــرَأْ) صَـداهـا فـيـهِ إصـلاحُ الـدُّنـا فَـلْـنـقْـــرَأِ الـقُـــرْآنَ يـا إخْـــوانُ
آيـــاتُ ربّـــي في لـيَـالِـيـهِ الـرّجَـا مِـن فَـضْـلِـهِ أنْ صُـفِّدَ الشّـيطانُ
والـصّـالِحـاتُ تـسـابَـقَتْ في رَكْـبِـهِ وبِـصـوْمِـهِ يُـجْـلَـى الـصّـدا والـرّانُ
يـا رَبِّ عـفْـوَك أرْتَجـــي في لـيْـلـةٍ بِـسَـلامِـهـا لـيـلُ الـــوَرَى يَـقْـظـانُ
فـاغْـفِـرْ لِـعَـبـدٍ قـدْ أتـــاكَ مُـقـصِّـــراً يَـرْجـو الـنّـجـاةَ و قـلـبُـهُ ظَـمْـآنُ
بِـكَ لـيـلـةٌ خـيرُ الـــوَرَى عُـتَـقـاؤهـا مـا ضـــاعَ في أفْـيـائِـهـا إحْـسـانُ
مَـــنْ قـامَـهـا غُـفِـرَتْ جـمـيـعُ ذنـوبِـهِ يـهـفُـو إلـيـهـا الـنّـــــادمُ الحَـيْرانُ
مَـنْ يـكـثِرِ الحَـسَـنـاتِ يَـسبِـقُـهـا الـتُّـقـى ذاكَ الـسّـعـيـدُ وغـــيرُهُ خَـسْـرانُ
و بِـبَـــرْدِ عـفـــوِكَ يـا إلـهـي نجِّـنـا مِـــنْ سَـيّـئِ الأعْـمـــالِ يـا رَحْـمـنُ
رَمَـضَـانُ غـيثٌ فـاغْـتَـنِـمْـه أخـا الـهُـدى فـيـه الـرّضـا والـعَـفْـوُ والـغُـفْـرانُ
حـافِـظْ - هُـدِيـتَ - عـلى الـتّـراويـحِ التي مـن فـضْـلِـهـا يـشْـتـاقُـهـا الـوَلْـهـانُ
والـرّحْـم صِـلْـهـا مـا اسْـتـطـعْـتَ لـيـالـياً واجْـعـلْ نَـهـارَك بـالـتُّـقـى يـــزْدانُ
جـنـاتُ عـــــدْنٍ مِـــنْ إلـــهٍ غـافِـرٍ قَـد زُيِّـنَـتْ لـكَ حـيـثُ طـابَ زَمـانُ
لِمَـــن ارْتَجـــى أنـهـارَهـا فـيّـاضَـةً في الـــرُّوحِ لا قَـتَـــرٌ ولا أحْـــزانُ
فـاكـتُـبْ لـنَـا فـيـهـا إلـهـي قسْـمـةً أنـــتَ الـكَـريمُ الـواهِـبُ المـنّـانُ
و أطِـبْ بـهـا نـفـساً تـتـوقُ إلـى الـعُـلا فـالـقَـلْـبُ مِـنْ شَـــوْقٍ لـهـا هَـيْـمـانُ
يـا خَـيرَ شَـهـرٍ أنْـــتَ أزْكـــى فـرْصَـة لـــلأوْبـــةِ الحـسْـنـى وأنـــتَ مِـرانُ

يـا صـــاحِ بـــادِرْ بـالمَـتـابِ تَـنَـلْ بِـه جَـــزْلَ الـثّـــوابِ فَـرَبُّـك الـرّحـمـنُ
واعْـمَـلْ لـيَـومٍ لـسْـتَ تَـدري حـيـنَـهُ فـلَـقَـدْ أظـــلّـكَ بـالـهُـدى رَمَـضـانُ
والحـمـدُ لـلـهِ الـــذي وَهَـــبَ الـهُـدى وأتـــى بِـــهِ مَـــنْ جـــَـــدُّهُ عـدْنـانُ

ومع أن القصيدة ليست مسرفة في الطول – أبياتها خمسة وعشرون بيتاً – فإنها تحافظ على قدر معقول من الوحدة العضوية إلى جانب الوحدة الموضوعية، وأشطُرها متقاربة في المستوى الفني والجمالي، وبعيداً عن هذه المعالجة – على ما لها من أهمية – فإن البحث عن توصيف «تفاعلي» للقصيدة يجعلنا نلاحظ أن القصيدة لا تحوي روابط «تشعيبية»، ويمكن تقديمها عبر الوسيط الورقي؛ أي يمكن طباعتها، ولا تنتفع بالتطبيقات والبرمجيات التكنولوجية التي يتيحها (الحاسوب)، وانتفعت في حدود ضيقة جداً من بعض التقنيات كالألوان، وحجم الخط، وإدراج بعض الصور المعبرة عن شهر رمضان، وكلها إضافات ليست بالجوهرية ويمكن الاستغناء عنها، واستناداً إلى التنظيرات المتصلة «بالقصيدة التفاعلية» لن يكون لهذه القصيدة حظ من التسمية، غير أن الدراسة ترى أنها قصيدة تفاعلية بامتياز، ولولا توظيف التكنولوجيا والفضاء الشبكي لما كان لهذه القصيدة أن تخرج، فهي نص لا ينتسب لمؤلف أو مبدع واحد، بل إن كل بيت منها يمتلك أكثر من مبدع، وأعطت لكل قارئ مساحة متساوية للإبداع والمشاركة والإضافة والتعديل وإبداء الرأي وتقديم الاقتراحات.

إن نماذج إبداعية من مثل: «رواية تكملها أنت» و«القصيدة الرمضانية» تقدم لنا أشكالاً جديدة للتفاعل الأدبي التكنولوجي، تختلف عن تلك التي انشغل بها كثير من الدارسين –والتي سنقف عليها آتياً– وهو ما يجعل كثيراً من المفاهيم المتصلة بـ«الرواية التفاعلية» و «القصيدة التفاعلية» بحاجة إلى مراجعة ونظر، ناهيك عن مصطلح «التفاعلية» ذاته.

وإذا تجاوزنا هذه المقارنة الخارجية للوسيط الورقي والرقمي فإننا نجد كلاماً جوهرياً يصدر عن «ميشيل فوكو» في تنظيراته النقدية يقول فيه: «إن أطراف الكتاب القصوى ليست واضحة المعالم أبداً، بغض النظر عن عنوانه وأسطره الأولى ونهايته، وبغض النظر عن ترتيبه الداخلي ووحدته الشكلية فإن الكتاب مشتبك بنظام من الإحالات إلى غيره من الكتب، إلى غيره من النصوص، إلى غيره من الجمل، إنه حلقة ضمن شبكة»[٤١]، وإزاء تنظيرات مفهوم «النص المفتوح» «لبارت» و«فوكو» وغيرهما يقول «جورج لاندو»: «إن النص الإلكتروني المتفرع سهل مهمة فهم مقولات «ما بعد الحداثة» التي تبدو للنصوص الورقية المطبوعة مبهمة، وشاذة، وطموحة جداً»[٤٢]، وباختصار «إن التوازيات بين النص المفرع الحاسوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من نواح عدة، ربما كان أهمها أن النظرية النقدية تحمل علائم التنظير للنص المفرع، وبالمقابل يحمل النص المفرع علائم تجسيد النظرية الأدبية ورَوْز جوانبها ولاسيما ما يتصل منها بالنصية والسردية وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»[٤٣]، بل إننا نجد من الباحثين العرب من حاول البحث عن إرهاصات لهذا المفهوم «التشعبي» من خلال الممارسات التي وصلت إلينا في الأدب العربي القديم، كاستعمال الحواشي والهوامش، والنص الهندسي، والشعر المشجر وغيرها...، وتشير فاطمة البريكي إلى هذه الآلية عند العرب القدماء في معرض مفاضلتها لتسمية حسام الخطيب (المفرع) على تسمية سعيد يقطين (المترابط) فتقول: «إن في اقتراح الخطيب ارتباطاً بينه وبين ما يماثله من آلية العمل في تراثنا العربي القديم لذلك فضلته على اقتراح يقطين»[٤٤]، وهو ما وقف عليه الدكتور عبد الله الغذامي بشيء من التوضيح في تقديمه لكتاب فاطمة البريكي المحال إليه، ثم عادت ووقفت عليه وقفة مطولة في كتابها «الكتابة والتكنولوجيا»، دون أن ترقى هذه الممارسة في الفكر التراثي إلى وعي نقدي

يخصص بتنظير وإجراء كما في النظرية النقدية الحداثية، ودون أن يفهم من هذا غياب وعينا التام بحقيقة الاختلاف بين المستويين، مع دعوة من البريكي للانتفاع بمثل هذه الأفكار التراثية لتطوير نصوص إبداعية تفاعلية.

الأدب التفاعلي.. مفاهيم وإشكاليات:

كما تباينت التسميات واختلفت الترجمات والاستعمالات في مصطلح «النص التشعيبي» فإن الإشكال ذاته وقع في تسمية/ترجمة الأدب المنتفع من التقنيات الرقمية ووسيطها التكنولوجي، فظهرت تسميات من أبرزها: الأدب التفاعلي/ الإبداع التفاعلي/ الأدب التكنولوجي/ الأدب التكنوأدبي/ الأدب الرقمي/ الأدب الإلكتروني،...، وفي الشأن نفسه تقول الناقدة عبير سلامة: «أكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة، لكنهم يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحتها أطياف متمايزة، أهمها: الأدب الخطي، الأدب التشعبي، الأدب متعدد الوسائط، الأدب التفاعلي، الأدب المشفر (بلغات برمجة)، المدونات»[٤٥].

ونرى أن أي حديث عن الأدب – مهما تباينت مواضعاته – لا بد أن ينطلق من النص الأدبي ذاته، ومتعلقاته، ونؤمن أن الوسيط – مهما بلغت إمكاناته – لا يصنع نصاً أدبياً أو أديباً مبدعاً، وإن كان قادراً على أن يؤثر فيه – سلباً أو إيجاباً – ويحدد توجهاته وانتماءاته الداخلية والخارجية ويوضحها، وفي المقابل يمكن أن نكون أكثر مرونة في التعاطي مع مفهوم «النص» قبل أن يضاف إلى الأدب أو أحد الأجناس الأدبية، ولعل مرد هذا الكلام – في تقدير الدراسة – أنه من التعسف الأخذ بمفهوم موحد للنص، أو حتى نهائي، فاختلاف الانتماءات الفكرية، والرؤى النقدية، سيفضي إلى مرجعيات عديدة في محاولة تأطيره، وسيبقى مفهوم النص

إشكالياً؛ «لأن طابعه المتغير، والتشكيلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه صيرورة تواصلية فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول جره إلى حقلها وتوظفه توظيفاً إجرائياً»[٤٦]، وعليه فإن تحديد مرجعيات النص الأساسية سيوجه أي توصيف يتصل به.

وإذا ما نظرنا في المشهد النقدي العربي نجد أن مصطلح «الأدب التفاعلي» هو الأكثر استعمالاً وشيوعاً وقلقاً، ويشعر الدارس بعمق الهوة بين التنظير والتطبيق عندما يقف على قراءات نقدية للأعمال الأدبية التفاعلية العربية، التي تعاني اعتلالات جسيمة تعكس فقراً مدقعاً لحضورها الأدبي، وقبل الوقوف على بعض التنظيرات النقدية الخاصة بمفهوم «الأدبي التفاعلي» وتأملها ومحاورتها، نرى أهمية الإشارة إلى أن كثيراً من هذه التنظيرات اتكأت على المفاهيم الغربية للأدب الرقمي والتفاعلي، وما رافق ذلك من اختلاف في الترجمات أو حتى قصور وخلط، وأنها – أي التنظيرات – قد انطلقت في جلها من جنس أدبي بعينه (كالقصيدة أو الرواية أو المسرحية)، ولأن كثيراً منها استنساخ أو تحوير لبعضها الآخر فإننا سنكتفي بالوقوف على أهمها وأشهرها أو أكثرها حضوراً أو خلافاً، ومن ذلك أن سعيد يقطين يصفه 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 صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»[٤٧]، والمتأمل في كل كلمة احتواها هذا التوصيف يتبين له مقدار الاحتراس الذي كان يلازم صاحبه عند صوغه، والنظرة الشمولية العامة التي لا تشبع الحاجة المعرفية عند الدارس، بل نشير إلى تفضيله مصطلح (الإبداع) وليس الأدب، وهو ما ننتصر له بشدة –في البدايات على أقل تقدير– حتى تتضح الحدود والأجناس.

وليس يقطين هو الوحيد في هذا المقام بل إننا نجد الناقدة بهيجة مصري إدلبي تتبنى مصطلح (الإبداع التفاعلي) عوضاً عن «الأدب التفاعلي»؛ لأنها ترى «أن مصطلح «الإبداع التفاعلي» هو الأقرب 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»[٤٨]، وهو رأي لا يخلو من وجاهة إذا تأملنا في واقع التفاعل العربي مع الإبداع ، مع التنبه لإشكالية أخرى تتصل بمفهوم «التفاعل الرقمي» نفسه، ومن هنا نجد الناقدة زهور كرام في تعريفها لهذا الأدب غير قادرة على تقديم تسمية على سواها، فتقول: إنه «التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلاً جديداً من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية، فالأدب **الرقمي** أو **المترابط** أو **التفاعلي** يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير»[٤٩] ولا يظهر لنا إن كانت تستعمل هذه التوصيفات على نحو مترادف أو على أنها أنواع مختلفة عن بعضها وإن كنا نرجح الجانب الأول.

وعلى نحو أكثر ملامسة لجانب الأدب وجانب التفاعل تعرفه –أي الأدب التفاعلي– فاطمة البريكي 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 تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[٥٠]، وفي هذا المقام تبين فاطمة البريكي – وهي تصف القصيدة التفاعلية – أنه إذا تجاوز[الشاعر]

الصيغة الخطية، المباشرة، والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة تصبح القصيدة التي يقدمها «تفاعلية» ، وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحه إياها للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد»[٥١]، ثم تعود وتقول: «تعرّف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها»[٥٢].

إننا من الكلام الذي صدر عن فاطمة البريكي وتحديداً قولها: «ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»، وقولها: «وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحه إياها للتحرك في فضاء النص»، وكل ما جاء في التعريف الذي تبنته، نسأل: أيكمن جوهر «التفاعلية» في الاشتراطات الخاصة بالنص، التي وقفنا عليها في أقوالها، أم بثنائية: الاشتراطات التكنولوجية (كالوسيط، والتشعيب، والتطبيقات والوسائط ...) واشتراطات الفضاء التفاعلي للمتلقي؟ ولعل مبعث هذا السؤال مرده التجارب الإبداعية العربية –التي كثيراً ما وصفت بأنها تفاعلية رقمية ريادية– ولم تحقق إلا ملمحاً يسيراً من التوصيف السابق للنص التفاعلي كما سنبين تفصيلاً فيما سيأتي.

وبالوقوف على مصطلح «التفاعلية» نفسه نجد أنه من المصطلحات التي تحمل دلالات متعددة باتت اليوم أكثر ارتباطاً بالعصر المعلوماتي وتقنياته، أما المتصل من دلالاتها بالأدب التفاعلي «Literature Interactive» فهو جوهر الاختلاف وباعث اللبس، ولعلها من أكثر الألفاظ والصفات التي يضاف إليها النص الأدبي على نحو مجاني منقوص الوعي؛ ذلك أن «التفاعلية» متحققة في وجود النص الأدبي سواء أكان مطبوعاً أم رقمياً، لكنه أصبح في فضاء النص الرقمي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص الذي ينتظمه بعد أن كان يعبر عن أثر النص وتفاعل المتلقي معه.

وعند النظر في أصل الوضع الغربي لمصطلح «التفاعلي Interactive» في موسوعة «الإنكارتا» نجد ما نصه: «(or Involving the communication collaboration of people or things)»[٥٣]، وهو ما يترجم إلى:(ما يحتوي اتصالاً أو تعاوناً بين أناس أو أشياء)، ومنه يمكن أن نقف على بعض المحددات الجوهرية لمصطلح «التفاعلي» رقمياً وهي:

- وجود اتصال/تواصل
- وجود تعاون/مشاركة
- تعدد الأطراف/ الإنسانية أو المادية

وإذا ما أردنا إسقاط هذا التعريف على الأدب فلا يمكن أن نقبل تفريطاً في المحددات الجوهرية للمصطلح، أو تأويلاً لا مسوغ له، فجاء سعيد يقطين ليبين أن هذا التفاعل «هو 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 قارئ الكتاب المطبوع»[٥٤] ولعل هذا ما دفع فاطمة البريكي لمحاولة صوغ دلالة شمولية لمفهوم «التفاعلية»؛ فذهبت إلى أنها «ليست مصطلحاً أدبياً أو إنترنتياً أو تكنولوجياً

وحسب، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية»[٥٥]، ولا يخلو هذا النظر من عمومية وفضفاضية قد لا تحقق المقصد منها، وبالعودة إلى سعيد يقطين نجده يقول: «وهذا الفعل [يقصد فعل القارئ] الذي يتم **من خلال تنشيط الروابط يضعنا بكيفية واضحة أمام «تفاعل» القارئ مع النص**. لذا نجد الترابط وشيج الصلة بالتفاعل، ولهذه الاعتبارات نتحدث عن الدور «الإيجابي» الذي يضطلع به القارئ في تعامله مع النص المترابط، **وعندما لا يكون القارئ قادراً على التفاعل مع النص، يكون عاجزاً عن التعامل معه أو الانغمار فيه** أو تحقيق الإبحار في عوالمه وفضاءاته»[٥٦]، ويكشف كلام يقطين السابق عن اختزاله «للتفاعل» في فكرة «الترابط»، ومن عجب أنه يختزل «تفاعل» القارئ مع النص الجديد بـ «تنشيط الروابط»، وإن قام القارئ بهذا الفعل – تنشيط الروابط– فإنه يكون قد أدى – القارئ – الدور الإيجابي المرجو منه، والأشد عجباً من هذا أن يقول يقطين: «وعندما لا يكون القارئ قادراً على التفاعل مع النص، يكون عاجزاً عن التعامل معه أو الانغمار فيه»؛ أي عندما لا يقدر القارئ على «تنشيط الروابط» فإنه سيكون عاجزاً عن التعامل معه !! لكن إذا كان «التفاعل» يعني «تنشيط الروابط» فكيف يمكن لنا أن نتصور أن مثل هذا الأمر قد يكون معجزاً للقارئ؟ كيف يمكن أن يكون القارئ عاجزاً عن النقر بالفأرة على رابط/روابط موجودة أمامه؟ وهذا كله في ظل غياب أي شرط في الاختيار أو مسار ملزم للقارئ في التفاعل، ثم لماذا نسمي حرية القارئ أو امتناعه عن الاختيار عجزاً؟ وماذا عن النص ذاته؟ وماذا عن مبدعه؟ وأين موقعهما من معادلة «التفاعل»؟ ألا يمكن أن يكون النص و«روابطه» عاملاً مؤثراً في «التفاعل»؟ وأن يكون الدور السلبي متأتياً من قبلهما؟ إن مثل هذا الطرح يعتوره قصور في النظر، ولا يحكم عليه إلا بالرفض والطرح خارج المعادلة حتى يستقيم.

والحاصل هو تبدل دلالة مصطلح «التفاعلية» مع خلط في مستويات الدلالة التي اكتسبها المصطلح، ففي بعض الحدود أصبحت صفة «التفاعلية» ترتبط بالوسيط، فلا تكون القصيدة تفاعلية، أو الرواية تفاعلية إلا إذا وجدت في وسيط رقمي، وبالضرورة مع توظيف للتطبيقات التكنولوجية التي ترتبط بالوسيط، وعليه مثلاً فإن «العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من نص وصورة وموسيقى فضلاً عن الأيقونات والروابط التصفحية»[٥٧]، وفي حدود أخرى أصبحت التفاعلية تحيل إلى إستراتيجيات التلقي والاستجابة الرقمية التي يتفاعل معها القارئ/المستخدم، وهنا نجد خلطاً آخر في حدود التفاعلية واستجابة المتلقي ومشاركته وإضافته حتى يكون فاعلاً ومؤثراً في النص، بعد أن أصبح «الأدب التفاعلي» معترفاً وملتزماً عملياً «بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص»[٥٨]، وقائماً على مقدار الإضافة – بمعناها الحقيقي لا المجازي – التي يقدمها المتلقي.

إن الإشكالية التي ما زالت محل جدال وخلاف للآن تنبثق من مدلولات «الأدب التفاعلي» واشتراطاته المتجددة، فمفهوم الأدب يبقى قاراً – نسبياً – ومتشكلاً ضمن الأجناس المعلومة للأدب كالقصيدة والرواية والقصة والمسرح وغيرها، ولكنه يصبح ملبساً – أي الأدب أو أحد أجناسه – عند إضافته إلى كلمة «التفاعلي»؛ الأمر الذي يحتاج إلى تأمل، وتوليف بين النظري والإجرائي فيما يتصل به، ولعل أوسع ما ينتشر من حيث الدلالة للرؤى النقدية «للأدب التفاعلي» تصدر عن وعي بأن «الهايبر تكست» تقنية «تؤدي إلى تفاعل القارئ مع النص بشكل من الأشكال، ومن هنا جاء استخدام مصطلح «الأدب التفاعلي» واقترنت لفظة التفاعلية بالأجناس الأدبية التي وظفت هذه التقنية»[٥٩]، وهو ما فصلنا فيه سابقاً، وعليه فإن تحديد مفهوم «الأدب التفاعلي» واجتراحاته الحداثية قد تأثر تأثراً عنيفاً بمفهوم النص المترابط/المفرع/المتشعب...، إلى حد جعل توظيف تقنية «الهايبرتكست» في النص

الأدبي – قصيدة، رواية ، مسرحية ... – معياراً أساساً في إدراجه ضمن بوتقة «الأدب التفاعلي»، وإن كان صحيحاً «أن عدم اتكاء نص ما على التشعيب يقصيه تلقائياً عن مفهوم النص الجديد»[٦٠] فإنه ليس صحيحاً بصورة مطلقة القول إن عدم اتكاء النص الأدبي على التشعيب يقصيه عن مفهوم «الأدب التفاعلي»؛ ذلك أنه من الممكن أن يحقق النص تفاعلاً رقمياً مع المتلقي/المتلقين وتفاعلاً حياً أيضاً دون أن يكون متكئاً على التشعيب، ومثاله الشعر الجمعي كما بينا والذي «فيه يعمد مبدعون عدة إلى كتابة قصيدة واحدة...، وبذلك تصبح القصيدة الجمعية «قصيدة متعددة الجنسيات والثقافات، قصيدة تخرج عن «الأنا» الواحد الذي اعتدناه في القصائد التقليدية الورقية إلى تعدد «الأنا» واختلافه وتشابكه مع الحفاظ على تماسك القصيدة العضوي والتقني»[٦١] ، ومثلها نصوص البريد الإلكتروني، والمشاركة بالتعليق والإضافة والاقتراح وغيرها من صور التفاعل التي توفرها شبكة الانترنت وهو ما جعل عمر زرفاوي يعود ليقول: «والحقيقة أن الوسائط المتفاعلة لها مدلول أوسع من النص المترابط»[٦٢] ، وجذور هذا النظر نجدها عند رائد «الرواية الرقمية» في العالم «ميشيل جويس» الذي يقول: «عندما يتسع النص التشعبي ليشمل البيانات الصوتية الرقمية، والصور المتحركة، والصور التلفزيونية، وشبكات الحاسب وقواعد البيانات، إلى آخر ذلك عندئذ يطلق على هذا تسمية الوسائط التشعبية»[٦٣] ، **وبذلك يمكن أن نقول: لا يكون كل نص تفاعلي مترابطاً/ متشعباً ، ولا كل نص مترابط/متشعب تفاعلياً.**

وبعد التأمل في المحاورات السابقة التي حاولت توضيح المدلولات الاصطلاحية للأدب التفاعلي ودوالها والاشتراطات والمواصفات المائزة لهذا الأدب، يمكن القول دون قلق إنها كانت متقاربة ومتباعدة في حدود كثيرة، وتنطلق جلها من مرجعية مركزية واحدة – رؤية تقنية – لتتعالق مع خصائص نوعية فرضها الوسيط الجديد

وتطبيقاته التي تتصف بالتحول والتحديث، وفرضتها – في بعض التموضعات – التجارب الأولية التي غاب عن مبدعيها ومنظريها أنها تجسيد للفكرة المبدئية، وأن حدود اكتمالها أو ممارساتها التجريبية ما زالت بعيدة جداً، ولا يمكن التنبؤ بالأنماط القادمة منها، ونرى أن هذا أمر طبيعي يرافق كل طارئ جديد، لكنه يحتاج إلى صبر واجتهاد في الفهم والاستيعاب والتحليل والممارسة، ويحتاج إلى وعي أننا أمام مصطلح ما زال قيد التشكيل.

إشكاليات المفهوم بين التنظير والتطبيق:

إن أي تأصيل نظري لمفهوم «الأدب التفاعلي» لا ينفصل عن التجارب الإبداعية التي تنتظمه، وهو ما يكشف عن بعض الإشكالات التي تجعل جوانب من الأصول النظرية بحاجة إلى مراجعة وإعادة نظر، ونتحرز في هذا السياق من استحالة الفصل العضوي التام بين هذه الإشكاليات؛ لأنها في تقديرنا مفرعة ومشعبة ومترابطة كما لو أنها تجسيد لمبدأ «النص التشعيبي» عينه، والقول ذاته ينسحب على التجارب الإبداعية – العربية تحديداً – ومستوياتها الجمالية وحدود تحقيقها متطلبات التفاعلية الرقمية.

أما الإشكالية الأولى الأبرز في مفهوم الأدب التفاعلي فتتأتى من الوعي الشمولي لمفهوم «النص التشعيبي» تنظيراً وتطبيقاً ؛ ذلك أن هذه التقنية وحدها – كما أسلفنا – لا تكفي ليكون الأدب تفاعلياً بالمعنى الذي يجمع بين الأدبية والتفاعل الرقمي، فقد يكون في أبسط مستوياته نشراً إلكترونياً ليس أكثر، لكن حتى في هذا المستوى يبقى النص الأدبي أدبياً، ويحمل جمالياته، ويخلق تفاعله عبر وسيط رقمي، وكثير من الأنظار التي تصدت لتوصيف «الأدب التفاعلي» انطلقت من تصورات خاصة لمبدأ «النص التشعيبي» وجعلت التشعيب معياراً مميزاً لهذا التجنيس، لكن الأمر يستوجب التنبيه على أن «النص التشعيبي» كان في جوهره تقنية لمعالجة صعوبات «الطرق التقليدية في حفظ المعلومات؛

وذلك بسبب التراكم المعرفي الكبير الذي عرفه العصر، وصعوبة الوصول إلى المعلومة بتلك الطرق»[٦٤]، فكان هذا تخلصاً من الخطية الصارمة في تتبع المعلومات والتنقل بينها، وإحالة سريعة إلى معلومات ذات صلة عبر «الروابط»، وهذا هو مبدأ «الإبحار» في النص التشعيبي، ويحدد تفاعل القارئ/المستخدم فيه بمقدار التنقل بين الروابط واكتفائه من التصفح الحر، غير أن الأمر يحمل خصوصية جوهرية في النص الأدبي تسهم في بلورة مفهوم التفاعلية فيه؛ فحين أشرنا إلى فكرة الإحالة إلى ما هو خارج النص المطبوع، وأفكار بارت وفوكو حول النص والتعالق النصي، وجوليا كريستيفا حول التناص، وإمبرتو إيكو حول النص المفتوح وغيرها، كنا نفهم أن التناص والتعالق النصي يستدعي نصاً خارج النص، ويتشعب النص إلى تعالقات وإحالات عديدة، لكن جماليات النص الأدبي ترتبط بالكشف عن الصلة القائمة بين النص السابق والنص اللاحق تأسيساً على مستوى هذا الاستدعاء، وشكله، والأثر الناتج عنه، فأي قصيدة أو رواية تستطيع التشعب والإحالة إلى نصوص أخرى متباعدة أو متقارباً زمنياً، وقد ترتبط بأعلام وأخبار وأساطير، وباختصار فإن نسيج النص الأدبي وتشعبه وإحالاته وارتباطاته تختلف في مفهومها وأثرها – وتفاعلها – عن مفهوم «النص التشعيبي» الذي يحقق أثره – وتفاعله – عبر «الرابط Link» بصورة آلية فقط دون ارتباطات عضوية **أو تفاعل جوهري بين طرفي الرابط**، ومع ذلك لا نعاضد في الانتفاع من هذه التقنية في النص الأدبي اشتراط الوعي بافتراق خطية النص الأدبي عن خطية النص غير الأدبي أولاً، وافتراق فاعلية النص الأدبي الرقمي عن النص غير الأدبي الرقمي ثانياً.

إن الانصراف في التنظير النقدي عن مفهوم النص الأدبي –النص الشعري أو النص السردي أو النص المسرحي – إلى مفهوم «النص التشعيبي» أو المتفرع أو المترابط أحدث ضبابية في مفهوم «الأدب التفاعلي» بعد أن استغلق على بعض المنظرين أن توصيف النص التشعيبي لا يعني أدباً تفاعلياً؛ ذلك أن «الاختلاف ليس

هو الاختلاف بين الحبر والذبذبات الصوتية والموجات الضوئية، إنه اختلاف بيت ثقافتين، بل بين رؤيتين للعالم أو على الأصح بين عالمين متباينين»[٦٥]، وهذا يقودنا إلى الوقوف على التنظير النقدي العربي «للأدب التفاعلي» الذي نجد فيه حديثاً عن النشأة الغربية لهذا الأدب، وما اعترى ذلك من خلط وانفعال في استقبال المقولات النقدية الغربية، كشف عن استعجال في الأخذ، وخطأ في الاستشهاد أحياناً، وقصور في التلقي، ومن ذلك – على سبيل المثال – ما تناقله كثير من النقاد حول «**الرواية التفاعلية» الأولى في العالم،** وأن التأريخ «للرواية التفاعلية «Interactive Novel» يبدأ من منتصف الثمانينيات؛ حيث صدرت أول رواية تفاعلية «لميشيل جويس» بعنوان (الظهيرة–قصة)، وقد قام بتأليفها مستخدماً برنامج المسرد «Storyspace» الذي وضعه بالتعاون مع «J.Bolter» في مختبر الذكاء الصناعي التابع لجامعة «ييل Yale» لكتابة النص المتفرع»[٦٦]، وهذا المقتبس ظل يرتحل من كتاب إلى آخر، ومن مقال أو بحث إلى آخر كأنه مسلمة لا تقبل النقاش إلى أن جاءت عبير سلامة – في مداخلة منها على هامش السجال الذي دار بين الروائي محمد السناجلة والباحث سعيد الوكيل– لتوضح ما يهز جذور هذه الفكرة، إذ تقول: «ظهيرة [تعني ما كتبه ميشيل جويس وتناقله النقاد على أنه أول رواية تفاعلية] قصة بحسب عنوانها، ليست متاحة على الإنترنت،...، وهي قصة **تشعبية غير تفاعلية** وغير جيدة من وجهة نظر نقاد وباحثين، مثل J. Yellowlees Dougles التي ناقشت تأثيرات النص المتشعب على فعل القراءة، في دراستها المشهورة «كيف أوقف هذا الشيء؟» (جامعة جون هوبكنز ١٩٩٤) وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن قصة «ظهيرة» لا تتقدم، تدور في مسارات متكررة، ترهق القارئ، ولا تمنحه أي شعور بالرضا أو الإشباع،إنها قصة/ نموذج تطبيقي لبرنامج Storyspace الذي اشترك مايكل جويس مع جاي بولتر وجون سميث في تطويره، كتبها سنة ١٩٨٧،

ونشرت عن طريق مركز Riverrun في سنة ١٩٨٩، ثم انتقلت حقوق التوزيع منذ سنة ١٩٩٠ إلى Eastgate Systems، لتوزع على أقراص مدمجة، وحتى اليوم لم تُنشر على شبكة الإنترنت»[٦٧]، وفي ظل ما سبق فإن إسقاط مواصفات هذه الرواية على الأعمال التالية لن يجعل منها «روايات تفاعلية»، وسيصبح الاستشهاد والاحتفاء بها – بوصفها أول رواية تفاعلية – أمراً محل نظر.

وفي مثال آخر نجد كثيراً من النقاد – في سياق الحديث عن أول قصيدة تفاعلية – يذهب إلى أنها«ظهرت إلى الوجود منذ ما يقارب الخمسة عشر عاماً على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل»[٦٨]، أو نجد من يرجع «القصيدة التفاعلية في نشأتها إلى سنة ١٩٩٠ إثر تجارب الشاعر الأمريكي «روبرت كاندل» الذي اجتهد في الإفادة من بعض تقنيات الحداثة الصناعية ومنها الشبكة الإنترنتية، فقدم **قصائد تفاعلية** لم يكن ممكناً إيصالها للمتلقي أو تأثر الجمهور بها إلا من خلال هذا النمط من الاشتغال»[٦٩]، ويرتحل الخبر عينه من مرجع إلى آخر، دون أن نجد من يتأمل في الاشتراطات الواردة فيه لوسم قصيدة «بالتفاعلية» أو حتى في التدبر فيما قاله «روبرت كاندل» الذي لم يزعم هو ذاته أنه قد كتب أو ابتدع القصيدة التفاعلية؛ إذ يقول: «في العام ١٩٩٠عندما شرعت في كتابة **القصيدة الإلكترونية** لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة **الإبداعية** على الشبكة ولا كان **للشعر الإلكتروني** تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم «Hypertext» الذي عرفت به نصوص ذلك الوقت...، وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق»[٧٠]، والمتأمل في قول «كاندل» يتبين أن الرجل يتحدث عن القصيدة الإلكترونية والنشر الإلكتروني –تحديداً بوساطة الإنترنت–، وأنه كان– مع هذه التجارب– وحده أي دون متلقٍّ متفاعل مع قصائده كما يتطلب مفهوم النص التفاعلي، أو جمهور يشاركه التفاعل والإضافة.

إن التأمل فيما أوردناه حول ما عرف بوصفه «الرواية التفاعلية الأولى» و«القصيدة التفاعلية الأولى» يكشف عن استعجال في صوغ مفهوم «الأدب التفاعلي» واشتراطاته، ومدى الانبهار بين النقاد والمبدعين بالشكل الجديد الذي لم تترسخ أصوله حتى في الفكر الذي أبدعه، ونرى أن حقيقة مفهوم كلمة «التفاعلي» في تلك التجارب الريادية العالمية كانت تحيل إلى مسألة واحدة أساسية هي **توظيف الوسيط الرقمي في تقديم الأعمال الإبداعية**، أو لنقل: الإبداع في النشر الإلكتروني.

أما الإشكالية الثانية فمردها الربط بين «الأدب التفاعلي» والوسيط التكنولوجي وتطبيقاته، وهو ما اعتوره في بعض الأنظار نقص أو تعسف أو خلط، والمظهر الأول من مظاهره هو حصر الوسيط بجهاز الحاسوب، وهنا نقول إن الحديث عن وسيط رقمي دون تسميته أو تحديده سيكون مخرجاً للتغيير المستمر للوسائط الرقمية وتعددها، وتحديثها المتوقع في المستقبل، ومظهر آخر هو ربط «الأدب التفاعلي» بانتفاء إمكانية طباعته -النص التفاعلي- ورقياً دون تجاوز البعد الإلكتروني للوسيط، وهو أمر ينسحب على النص الأدبي وغير الأدبي في بعض الحالات، فيكون التأسيس عليه معياراً ثانوياً وقاصراً وليس أساسياً من جهة، ولإمكانية تحققه من جهة أخرى، كما أشرنا سابقاً، ومظهر أخير لإشكالية الوسيط الرقمي يتصل بالتطبيقات والوسائط والبرامج الخاصة به، فإننا نرى أن توظيف التقنيات السمعية والبصرية في الكتابة الإبداعية لا يجعل من نصوصها نصوصاً أدبية تفاعلية بالمفهوم المتكامل «للأدب التفاعلي» على الرغم من تحقيقها لشرط الوسيط الرقمي، ولشرط اللاخطية وانتفاء إمكانية الطباعة الورقية، ومرد القول أن «اعتماد برامج إلكترونية في الكتابة لا يعني تحقق التفاعلية المنشودة من طرف المتلقي»[٧١]، فهو - أي المتلقي - مازال غير قادر على المشاركة أو الإضافة التي يتطلبها جوهر التفاعلية، ومازال موجهاً من قبل مبدع/منتج واحد يملك ناصية النص الأدبي ويتحكم في مساراته، ويحدد مساحة الحرية المخصصة له. وهنا نستذكر

جانباً من السجال الذي دار بين رائد الرواية الرقمية/التفاعلية العربية محمد سناجلة والباحث سعيد الوكيل، الذي حاول فيه السناجلة أن يفرق بين مصطلح «رواية الواقعية الرقمية» و«الرواية التفاعلية» وعزاه -السناجلة -إلى إطلاق« **بعض النقاد الغربيين اسم «الرواية التفاعلية» مجازاً على كلا النوعين**، وقد أخذ عنهم أغلب النقاد العرب الذين تصدوا لهذا الموضوع وهو برأينا غير دقيق»[٧٢] ، وهنا نقف على مصطلح جديد هو «الرواية التشعيبية» أو «رواية النص المتشعب»، التي تعني: «تلك الرواية التي تستخدم النص المتشعب، والمؤثرات الرقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها؛ أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط»[٧٣] ، ويبدو جلياً عند هذا الحد أن تقنية النص المتشعب والمؤثرات الرقمية لن تكون وحدها قادرة على النهوض بالرواية والوصول بها إلى حالة التفاعلية المثلى، أو لتوصف بأنها رواية تفاعلية ، مع أن بعض النقاد قد أطلق تسمية «التفاعلية» على هذه الرواية؛ «لأنها تحتوي أكثر من مسار داخل النص، وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها»[٧٤] إلا أن هذا يبقى ضمن هامش التفاعل لا جوهره، ويبقى المؤلف هو القطب الأوحد في المعادلة الإبداعية.

وفي سياق نظري متقارب تتحدث فاطمة البريكي عن مفهوم القصيدة التفاعلية واشتراطاتها فتعرفها -كما ذكرنا سابقاً- بأنها: «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها»[٧٥] ، وبمحاورة أولية لهذا المفهوم يتبين لنا أنه يتمركز حول رؤية رقمية مهيمنة لمفهوم الإبداع - الشعر - ولا يلتفت إلى التفاعل النصي ذاته،

والأثر الذي يحمله، لكن هذا التوضيح لمفهوم «التفاعلية» وإن جاء في سياق الحديث عن القصيدة التفاعلية يجعله ملزماً لها في القراءات النقدية، وهو ما لا نظن أنها التزمت به على نحو تام في قراءتها لمجموعة مشتاق عباس معن «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» كما سنبين عند وقوفنا على تجارب الإبداع الرقمي العربي، وسنكتفي ههنا بالإشارة إلى بعض الاشتراطات الواردة في تعريفها لنسقطها على التجارب العربية التفاعلية إن وجدت، وهي:(الوسيط الإلكتروني/ التقنيات التكنولوجية/ التفاعل والإضافة والمشاركة)، وقد أحسنت الباحثة في تعريفها باستخدام تركيب («كتابة شعرية» وليس صنعة أو إنتاجاً)، وأحسنت في القول: («وسيط إلكتروني» وليس حاسوباً أو لوحاً رقمياً أو هاتفاً ذكياً...)، وأبدت وعياً تاماً حين قالت: («يتفاعل معها، ويضيف إليها، وعنصر مشارك فيها»)، إذاً لا حديث خاصاً عن «نص مترابط/ متفرع/متشعب» أو تقنيات تكنولوجية محددة، وهو ما نرى فيها وعياً واستشرافاً لمستقبل متطور لن يبقى فيه شيء على حاله، وما هو ذروة الإبداع الرقمي اليوم مؤكد سيؤول إلى رمز لمرحلة رقمية بدائية أولية، ولو كنا نذكر الانبهار الذي تلقينا به الهاتف المحمول الأول وقارناه بالهواتف الذكية اليوم لضحكنا من تلك الذكرى، ومؤكد أننا في الغد سنضحك أكثر من هواتفنا الذكية التي تبهرنا الآن، وهنا يظهر السؤال عن مدى الوعي بحقيقة الحديث عن «قصيدة تفاعلية» في ظل التنظيرات النقدية والتجارب المتاحة، ويظهر أمامنا السؤال الآتي: هل يشترط في النص/القصيدة – مثلاً– أن تحقق المعايير التي ذكرتها فاطمة البريكي كافة؟ وهل فقدان بعضها يحفظ للنص هذه السمة؟ وإن كان يحفظ، فأيها الشرط الذي لا تتحقق «التفاعلية» إلا به؟

ويبدو للدراسة جلياً أن وعي فاطمة البريكي بمفاهيم وعناصر ذات صلة بـ «الأدب التفاعلي» قد تطورت تطوراً كبيراً في كتابها الثاني – الكتابة والتكنولوجيا– ، ومن ذلك – على سبيل المثال – قولها:«سمي هذا النوع من الأدب تفاعلياً؛ لأنه يعتمد في

وجوده على التفاعل القائم بين المبدع والمتلقي، وبين المتلقي والنص، وبين مجموعة المتلقين المختلفين للنص نفسه»[٧٦] ثم تقول:«للكتابة التفاعلية شروط يجب توافرها في المبدع والنص والمتلقي حتى يَنْتج نص تفاعلي حقيقي، أو على الأقل نص يقترب من روح التفاعلية»[٧٧]، ثم تعود لتذكر في موضع آخر أن:«استخدام التقنيات المتاحة عبر الوسيط الإلكتروني، وإتاحة الفرصة للقراء للتفاعل مع النصوص الإبداعية شرطان أساسيان لقبول النصوص ضمن ما يسمى بالإبداع التفاعلي»[٧٨]؛ فنجد أن مفهوم «التفاعلية» قد تعددت أطرافه واتسع على نحو كبير، وأن هناك شروطاً يجب توافرها في المبدع وفي النص وفي المتلقي، ولم يعد فهم التفاعلية مقتصراً على «النص الجديد» وحده أو التطبيق الرقمي والوسائط المتعددة كما ساد عند كثيرين، بل بات «متشعباً» و«مترابطاً» في أطراف العملية الإبداعية كلها.

والحق أن الاجتهاد للوصول إلى الشروط الخاصة «للتفاعلية» لدى المبدع والنص والمتلقي سيكون عملاً نافعاً جداً، وهو ما يجعل الدراسة توصي به عند هذا الحدّ، غير أنها تشير بقوة إلى من يجد في نفسه عزيمة للتصدي له بأن ذلك كله مرتهن إلى النماذج الإبداعية القادرة على إفرازها، وتوضيحها، ولأنها – النماذج الإبداعية الرقمية – قليلة حدّ الندرة فإن الأمر يحتاج إلى مزيد من الصبر والانتظار من جهة، ومواكبة دائمة لمستجدات التقنيات والتطبيقات والبرمجيات الإلكترونية من جهة أخرى، إلا أننا سنبقى بحاجة لاتفاق وإجماع على تحديد مفهوم التفاعلية، وشروطها، وأشكالها، ونماذجها الأدبية، وكل ما يتصل بها من قضايا إبداعية ونقدية.

الإشكالية الثالثة في مفهوم «الأدب التفاعلي» تتصل بالشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، ومقدار الوعي بوجود افتراق بين تقنية «النص التشعيبي» وتقنيات التشعيب الشبكي، ومدى توظيف التطبيقات الرقمية فيهما؛ ذلك أن بناء نص يرتكز على «النص التشعيبي»

سابق «للنص الشبكي» المتمركز على الإنترنت، بل إنه يمكن أن نقف على منجز يوصف بأنه أدبي تفاعلي متشعب ويحتوي على تطبيقات رقمية (سمعية، وبصرية، وحركية، ...) محفوظ على قرص مرن، وفي الوقت عينه قد نجد نصاً يستثمر ما تتيحه شبكة الإنترنت من تواصل وتفاعل وبقدر يسير من التطبيقات الرقمية، أو حتى دون حضورها، ونجد من يعدّه «تفاعلياً»، إلى جانب من لا يعد تفاعلياً.

والسؤال الذي يحتاج إلى تأمل كبير قبل الإجابة عنه في هذا المقام هو: هل الفضاء الشبكي (الإنترنت) مطلب جوهري أساسي لوصف نص أدبي بأنه تفاعلي؟ أم أن الوسيط الإلكتروني وتطبيقاته الرقمية تكفي لتحقق هذا الوصف؟ إن الوصول إلى إجابة للسؤال يرتكز على محورين، التأمل في التنظيرات النقدية التي وقفت على مفهوم «الأدب التفاعلي» و«التفاعلية» فيه من جهة، والأشكال الأدبية والتجارب الإبداعية الرقمية التي بين أيدينا من جهة أخرى؛ ففي المحور الأول نجد «بوبي ربيد» الذي يعد من رواد الرواية التفاعلية يقول: «إنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة **الإنترنت** لم يكن يتلقى إلا ردوداً قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع فصول الرواية يتزايد، وأخذ في التزايد حتى إنه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه»[٧٩]، ولا يحتاج التدليل على صلة التفاعل بالإنترنت إلى أي تأويل في هذا المقتبس، أما سعيد يقطين فيعرض لعنصرين يرتكز عليهما إنتاج النص المترابط في الأدب التفاعلي يتصلان بالفضاء النصي« ... أولهما: «ترابط مكونات الحاسوب الذاتية» كوسيط إبداع النص التفاعلي / النص المترابط بما يتضمن من برامج ذات وظائف مختلفة يؤدي ترابطها التقني مهام متعددة بما فيها من أيقونات ذات استقلالية خاصة ولكنها تتضافر بحسب فاعلية الوعي الهندسي

لمن يوظفها تفاعلياً بما فيها من مواد صوتية وتصويرية ولونية وحركية وتشكيلية وتلفظية صناعية قابلة للترابط المتناسب لحظة توظيفها في إبداع نص مترابط.

وثانيهما: «انغمار الحاسوب في الفضاء الشبكي» المتضمن الانفتاح على حواسيب في العالم كله عبر وصله بـ (مودم) بالفضاء الشبكي الإنترنتي بما يحقق له الانفتاح على الفضاء الافتراضي الذي ما كان أن يتحقق للنص خارج ذلك الانغمار ومن دون فاعلية الأداء الهندسي لمكونات الحاسوب الذاتية»[٨٠]. وهذان العنصران يحققان شمولية وتكاملاً في النص التفاعلي/ المترابط وتحقيقاً حياً لمفهوم التفاعل والتجديد وإعادة الإنتاج، **وارتكازاً عضوياً على الفضاء الشبكي**.

وفي سياق متقارب نقف على وعي بهذه الإشكالية عند الناقدة عبير سلامة بعد عرضها لرؤية تتصل بأطياف الرواية الرقمية وتقسيماتها؛ إذ تقول:« سيبدو هذا التقسيم لأطياف الرواية **الرقمية** تعسفياً، إن لم نضع في اعتبارنا اختلاف تقدير مفهوم النص المتشعب ومدى «التفاعلية» Interactivity، **أتتحقق بمجرد استخدام تقنية الوصل المتشعب في النص؟ أم باشتباك القارئ مع النص بفعل** (الإضافة، الحذف، التعديل، إلخ)؟. وهو – التقسيم – تعسفي، إن لم تكن غايته السعي لمفهوم ضد يتسق أكثر مع **فعل الإنترنت**: إعادة توزيع مستمرة لألحان ثقافية متباينة ومتعددة»[٨١]، وهو مقتبس –على قصره– يثير سيلاً من القضايا الإشكالية حول الأدب الرقمي، ليس أبسطها «التفاعلية» والنص المتشعب، ومفهوم المتلقي الرقمي، وفعل الإنترنت، مما يستوجب التسليم بأن ولوجنا عوالم الأدب الرقمي ما زال في بدايته، وأن كل ما يمكن أن يقال أو يصنع قابل للإضافة أو الحذف أو التعديل؛ مما يدفع الناقدة لتنهي رؤيتها بالقول:« أي تقسيم/ تأطير محاولة قيد التعديل لتأمل ظاهرة الأدب الرقمي وجمالياته التي تجسد حساسية ثقافية مختلفة لدى جيل جديد»[٨٢].

وملمح آخر يتصل بالأدب التفاعلي على مستوى شبكة الإنترنت يتصل باستجابات المتلقي/المستخدم، التي لا شك أنها أصبحت آنية لا تقبل التأجيل والإرجاء، وأصبحت متشعبة إلى حدود لا نهاية معها إلا باكتفاء المتلقي/المستخدم، ويصبح «الإبحار» غاية وسيلته «الوصلات التشعبية»، وذلك كله «من أجل تلبية الاهتمامات الفورية للمتصفح، كأن «يُعدّل النص، يبحث عن خلفية مؤلفه، يستوثق من معلوماته، يستعرض أجزاءً مختلفة منه بشكل متزامن، أو يقارنه بنصوص أخرى، وهكذا»[٨٣]، ولا نظن أن تنظيراً بمثل هذه المعطيات يمكن أن ينفصل عن توظيف الإنترنت توظيفاً مركزياً، ثم تأتي فاطمة البريكي – ربما مستشعرة موقع الفضاء الشبكي من معادلة الأدب التفاعلي، فتقول: «إن الملمح الأساسي **للإنترنت هو تفاعليته الحقيقية** أو الممكنة (ديفيد كريستال، اللغة والإنترنت، ص ٣٠-٣١)، **ولعل طبيعة الوسيط الإلكتروني وشبكة الإنترنت على وجه الخصوص – تتيح حيزاً أكبر للتفاعل بين المبدع والمتلقي**، وربما **توهمنا** – كما يذهب سعيد الوكيل، بإمكان حدوث التفاعل (سعيد الوكيل،الأدب التفاعلي، أخبار الأدب)»[٨٤]، ولا جرم أننا نشهد انعطافة كبيرة نحو «النص الشبكي» بعد أن بدأت موجة الانبهار بـ«النص المتشعب» تتكسر على شواطئ الفضاء الشبكي وتنحسر شيئاً فشيئاً.

إلا أننا لا نعدم من يتجاهل الإشارة إلى موقع الفضاء الشبكي من معادلة الأدب التفاعلي عند الوقوف على التجارب الإبداعية الرقمية، على الرغم من الإحالة الضمنية والصريحة في التنظيرات النقدية لحتمية هذا الفضاء ودوره، إلى جانب أصوات ترى أنه «من المفيد الإشارة إلى أن القصيدة التفاعلية الرقمية لا يشترط فيها الارتباط دائماً بشبكة الإنترنت ، يكفي فقط الحصول على القرص والتعامل معه من خلال الحاسوب دون الاتصال بالنت»[٨٥]، وهذا قول نرى أنه يصدر عن وعي قاصر بمختلف الحيثيات التي ترافق «الأدب التفاعلي»، ليس أقلها حصر الوسيط بجهاز

الحاسوب، وعبر قرص مرن، في ظل تغير متجدد في شكل الوسيط ومتعلقاته، وتحقق الخطية بصورة غير مباشرة من خلال المساحة المحدودة التي يتيحها القرص المرن، وإن تعددت المداخل وتشعبت الاتجاهات، وهو ما يشبه لعبة المتاهة التي تتطلب الانتقال من نقطة إلى نقطة، وتبدأ من مداخل متعددة وعبر قنوات متفرعة إلى أن تنتهي إلى حدّ ما، وحتمية الانتهاء إلى حدّ أو نهاية قد لا يرغب المتلقي في الوصول إليها، إلى جانب محدودية الفضاء المتاح للمتلقي للتفاعل الحر مع النص الإبداعي، واستحالة تحقق إضافته أو تعديله أو مشاركته في الكتابة بالمعنى الحقيقي للإضافة والكتابة؛ مما يمثل في محصلته عزلاً للمتلقي عن سياقات وإحالات مرتبطة بالنص لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الإمكانات التي توفرها شبكة الإنترنت، ومثل هذا النص هو ما يصفه الناقد محمد أسليم بنص المدار المغلق حين يعرض له وللنص المتصل بالإنترنت فيقول في النوع الأول:«النص المرتبط (أو المتشعب) الذي يُقرأ في مدار مغلق، أي في قرص مرن أو مدمج»،...، أما النوع الثاني فالنص الذي «يقرأ في مدار مفتوح، **يحتاج إلى الشبكة**، متى تطلبت روابطه ذلك. وبالمناسبة **لا** نص إبداعي عربي رقمي واحد يندرج في النوع الثاني»[٨٦].

وهو حقيقة لا يمكن تجاهلها واستمرار الحديث عن أدب تفاعلي دون الوقوف عليها، ونرى حتى هذا الحد أنه **لا يمكن الحديث عن أدب تفاعلي حقيقي منفصل عن الفضاء الشبكي**، إلى أن تظهر تجارب إبداعية تثبت لنا عكس ذلك، لكن السؤال الذي ينتج من التأمل في حديث د.أسليم السابق: أيوصف كلا النصين- «نص المدار المغلق» و« نص المدار المفتوح» - بالتفاعلية؟ أم أن هذه الصفة خاصة بأحدهما دون الآخر؟ وإن كان كلاهما يوصف بـ «التفاعلية» فهل معنى ذلك أن للتفاعلية أكثر من دلالة، وفقاً لنوعية النص الذي نقف عليه؟ كأن نقول: بإمكاننا الحديث عن «تفاعلية مغلقة»، و«تفاعلية مفتوحة»، كل منهما تحيل إلى نص خاص في موصفاته، وفضاء معين في حدوده.

إشكالية أخرى نقف عليها تتصل بمفهوم المبدع/المؤلف/المنتج، وحاجته للاستعانة بالمتخصصين في البرمجيات والتطبيقات الرقمية، إلى جانب تدخل/ تفاعل المتلقي/المتلقين في إنتاج النص وما يصاحب ذلك من قضايا ترتبط بخصوصية الإبداع، وحقوق الملكية الفكرية، وقبل ذلك إسناد الفعل الإبداعي ونسبته، وبرزت الإشكالية من مستوى مهارات المبدع التكنولوجية الأساسية والحاجة إلى تطويرها وتحديثها الدائم، أو حاجته للاستعانة بالمتخصصين في هذا المجال، فكثير من «هذه التقنيات تحتاج إلى عمل تعاوني بين الشعراء والمبرمجين، ويعوق التعاونَ الخوفُ من فقدان السيطرة على العمل، والشعور بأنه يُقتحم بشيء مختلف قد يستأثر بالتأثير في القارئ»[٨٧]، ولعل هذا ما جعل محمد السناجلة – الذي يعده كثيرون رائداً في الرواية الرقمية عربياً– يطلب إلى الروائي أن «يكون شمولياً بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو، والمسرح،عاديك عن فن المحاكاة»[٨٨]، وبالطبع فإن الشاعر والمسرحي والأديب مطالب بأن يكون بهذه الموصفات، ولعله من باب التهكم أن نقول إن تسمية «روائي» أو «شاعر» لم تعد ملائمة لمن يتمتع بهذه الإمكانات، هذا إن كان موجوداً في الأصل.

ومن هنا فإننا نقف على شكل من أشكال التفاعل في إنتاج العمل الإبداعي بين المبدع والمبرمج والتقني وغيرهم، وهذا كله قبل التفاعل بين المبدع والنص الرقمي والمتلقي، وانتهى الأمر إلى طرح مفهوم جديد للمبدع هو« **المؤلف المتعدد**» الذي لم تعد معه حقوق الملكية حكراً للمؤلف أو الشاعر أو الروائي» وإنما يشاركه فيها فنانو اللوحات التشكيلية المرافقة للنص، وعازفو القطع الموسيقية، والمبرمج الإلكتروني الذي يشتغل هذا العمل، كله بقيادة رؤية الشاعر واختياراته وفرضيته العلائقية بين

هذه الفنون والنصوص المتعددة»[٨٩]، وهو ما يفتح الباب من جديد أمام جملة من التساؤلات الخاصة بجماليات الإبداع الرقمي ومرجعياتها.

وبالتأمل في موقع المتلقي ووظائفه الجديدة في النص الإبداعي الرقمي، من خلال التنظيرات النقدية الخاصة به والتي وضعها «Espen Arseth»[٩٠] نجد أنها «ترتكز على أربع وظائف هي: التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة»[٩١]، ونجد أن الإضافة والتعديل والحذف «بالكتابة» قد أصبحت وظيفة أساسية لتحقيق التفاعلية، ولن نقف عند حدود القبول بأن هذه الإضافة (الكتابة) تعني «البرمجة Programmation» وأنها تتحقق من خلال التعديل البرمجي والتصميمي وأن العمل مرفق بمجلدات البرمجة الخاصة به والتي تسمح للمتلقي بالتدخل والتعديل كيفما شاء بناء على خبراته وتطلعاته وآفاقه المعرفية ، وأنها مقبولة بالمعنى المجازي فقط[٩٢]، بل نرى أنها إضافة حقيقية، وكتابة بمفهوم الكتابة إلى جانب مفهوم «التشكيل»، ولا يحتاج الأمر إلى تنبيه أن كلمة «كتابة» عند المتخصصين في تطبيقات الحاسوب تعني «برمجة» وتتأتى للمبرمجين عبر «لغة» خاصة هي لغة البرمجة المناسبة للبرنامج، وتختلف كلياً عن مفهوم كلمة «كتابة» عند الأدباء والمبدعين المتصلين باللغويات اللسانية، ولو قبلنا أن المقصد والمفهوم من وظيفة «الكتابة» هو مفهوم «البرمجة» فمن الأولى أن تكون هذه الوظيفة من وظائف المبدع قبل المتلقي.

ومما نسوغ به رد هذا الرأي الذي يحدث لبساً وإيهاماً أنه يأتي في سياق إيجاد مخرج للنصوص التي تقدم عبر أقراص مرنة دون اتصال مباشر بالفضاء الشبكي أو التفاعل الدائم مع النص، وأنه محاولة لإقناع المتلقي بوجود مساحة له للتفاعل مع النص، لكن هذا التفاعل يبقى محدوداً وشكلياً ولا يصل إلى جوهر مفهوم النص المتشعب والتفاعل الحقيقي الذي يتوقعه المتلقي، وإذا سلمنا جدلا بهذا المنطق وقبلنا بأن تكون «الكتابة/ الإضافة» بمعنى «البرمجة»، فمما لا شك فيه أن حدود التعديل/الإضافة

التي سيجريها المتلقي ستكون ضمن التطبيقات المرفقة كالسمعية والبصرية والحركية والعقد والروابط، والألوان، وهذا سيجعلنا نقف من جديد على قيمة التطبيقات السمعية والبصرية والحركية والألوان والروابط في «الأدب التفاعلي»؛ ذلك أننا قبلنا بأنها لم تعد صنعة شكلية أو إضافة مجانية بل إنها أصبحت في «الأدب التفاعلي» جزءاً من أجزاء النص التفاعلي لا يمكن أن يكتمل المعنى دونها، فالحركة – أي حركة – يفترض أن تكون بنية من النص لا يمكن أن نغيرها أو نعدلها إلا وسيتغير المعنى ويتبدل، والصورة التي يدرجها المبدع في نصه التفاعلي واللون والخط والصوت والموسيقى والرابط كلها عناصر أساسية وليست مكملات هامشية، ولو وقفنا –تطبيقاً– لهذا المفهوم للإضافة على تجربة مشتاق عباس معن «تباريح رقمية» وقمنا بتغيير ألوان الشاشات والأيقونات والخلفيات، وحجم الخط ، وغيرنا بعض الروابط وصورة الساعات المائعة لسلفادور دالي بأخرى لدافنشي مثلاً، وموسيقى فلم الرسالة أو نشيد موطني بآخر –علماً بأن هذا كله غير متاح بسهولة للمتلقي – فماذا سيقول صاحب التباريح؟ وماذا سيكون معنى القراءات النقدية التي وقفت على جماليات التباريح من خلال هذه العناصر التي ذكرناها بعد أن أصبحت متغيرة وقابلة للتعديل؟

وعن إمكانية الكتابة الحقيقية ومستلزماتها وفق فهمنا لدلالة الكلمة يقول الناقد رحمن غركان: «أما الكتابة في القصيدة التفاعلية فممكنة من المتلقي حين تتيح له إمكانيات الحاسوب أن يتحرك على فضاء الشاشة وفيه، بالقراءة، والإضافة، وتحريك مكونات النص عبر العقد والروابط التشعبية بشكل تقني فني بارع»[٩٣]، وتقول إيمان يونس: «المتلقي [المبدع الحر] هو الذي يملك مطلق الحرية في الإبداع وذلك حين يشارك هو في كتابة النص **حقيقة**، دون أن يكون مقيداً بالاختيار من بين إمكانيات متاحة، ونجد مثل هذا المتلقي في النصوص الجمعية، وهي التي تطلب من المتلقي أن يشارك في بناء النص وكتابته[٩٤]، والكتابة بالمعنى الحقيقي تعني «أن

يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص، ولعل هذه الوظيفة نادرة وقليلة ومحصورة في حدود نصوص معينة»[٩٥] ونحن نضيف إلى ما سلف أن الكتابة -أيضاً- تكون ممكنة بعد أن تكون متاحة بامتلاك المتلقي/ المستخدم للمهارات والكفايات والملكات التي تعطي قيمة لفعل الإضافة ولا تتحقق إلا بترجمة كل ما سبق إلى ممارسة فعلية نابعة من رغبة ذاتية للمتلقي/ المستخدم، وعلى الرغم من ذلك فإن عدد التجارب التي يظهر فيها هذا النمط التفاعلي ما زالت محدودة جداً، لكن بها سيصبح المتلقي/ المستخدم مشاركاً للكاتب في النص، ومن ثم لم يعد للنص الأدبي مبدع واحد، وهو من القضايا التي تحتاج إلى معالجة متأنية في ظل العقلية التي اعتادت أن يكون للنص مبدع واحد، وما يرافق ذلك قضايا.

ومما لا شك فيه أن المرجعية اللغوية للأدب التفاعلي تلعب دوراً مهماً في تحديد ماهيته، والنص/الكلمة والمضامين التي تحملها ترتبط ارتباطاً عضوياً بالتفاعلية، لكن عدداً من منظري ورواد الأدب التفاعلي انطلقوا من رؤية مختلفة، ومن عجب أن تجد من يقول:«القارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار، وبالإمكانات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة،...، حتى القراءة المتخصصة قلما تهتم بالنص في ذاته من أجل تحليله نصياً أو خطابياً وإنشاء قراءة معمقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدمه من إمكانات»[٩٦]، وإزاء هذا التعسف في توجيه القارئ وتوصيفه، وإسقاط أنظار عقيمة عليه، نقول إنه لا يمكن أن يكون القارئ – ناهيك عن القارئ المتخصص- سطحياً أو شكلياً إلى هذا الحد، ولا يمكن أن يتصف بهذه الممارسة إلا إذا أرادها له المبدع، وبالوقوف من جديد على تفريق محمد السناجلة لمصطلح «الرواية الترابطية/الواقعية الرقمية» و«الرواية التفاعلية» نجده يقول:«مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين، فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في العمل الإبداعي مثل تقنية «الهايبر تكست» وتقنيات «المالتي ميديا» المختلفة

إلا أن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى؛ ذلك أن أدب «الواقعية الرقمية» عموماً و«رواية الواقعية الرقمية» على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون»[٩٧] وأياً ما كان توافقنا مع هذا الطرح فإن جوهره يحيل إلى **لزوم التكامل في التفاعلية بين الشكل والمضمون**، وليس الاكتفاء بتفاعلية شكلية.

ومن جهة أخرى فإن الوظيفة الأولى من وظائف المتلقي التفاعلي التي أشرنا إليها هي وظيفة «التأويل»، والتأويل «في أدق معانية: تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعليق على النص،...، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو: توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة»[٩٨]، وحتى مع تقديرنا أن الوسيلة في العمل التفاعلي لم تعد اللغة وحدها فإن هذا لا يعني أنه لم يعد هناك معنى/ معان تحيل إليها اللغة والتطبيقات الرقمية، ولهذا يؤكد رائد الرواية التفاعلية العربية محمد السناجلة مكانة اللغة والكلمة في هذا الجنس الإبداعي وأنه جزء أصيل ومكون أساسي من مكونات الإبداع الرقمي ويقول:«في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة ،...، الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة؛ أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور»[٩٩]، لكن أفضل كلمة يمكن أن تقال في هذا السياق أنه «**لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة**، إذ لا يوجد الأدب بعيداً عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة؛ لأنها الأساس»[١٠٠]، ولا جدال أن «الكلمة المكون الأول الذي لا يستغني عنها النص

التفاعلي»[١٠١]، حتى روبرت كاندل رائد القصيدة التفاعلية في العالم كان ينطلق في رؤيته من النص وتعاضده مع التطبيقات التي تصبح جزءاً منه ، يذكر أنه :«بعد أن بدأ ينشر نصوصه إلكترونياً، أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه، وأخذ هذا العدد يتزايد بعد أن غيّر من أدواته الإبداعية، وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجية جزءاً أساسياً من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها دون أن تفقد هذه **النصوص قدراً من قيمتها ومعانيها**»[١٠٢]

بل إن من النقاد من تشدد في موقع اللغة/النص في معادلة الأدب التفاعلي وذهب إلى أنه «يبقى الأدب هو النص دون سواه وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل أو سند تقني وليست عنصراً من مكونات النص الأدبي»[١٠٣]، وإن كنا لا نتفق بصورة مطلقة مع هذا الرأي فإننا نتفق تماماً مع «أن النص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية؛ لأنها ستكون بمثابة الأطراف الصناعية، فيها من الإعاقة لحركته أكثر من الحركة ذاتها مهما خملت»[١٠٤]، ونجده واهماً من يظن أن امتلاك المعرفة الرقمية وتطويع تطبيقاتها يمكن أن يصنع منه أديباً؛ ذلك «أن جهاز الحاسب الآلي لن يخلق شاعراً أو أديباً، ولن يسهم في تأليف نص أدبي؛ لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها – الله سبحانه وتعالى – للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطور من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر»[١٠٥]، ومع أن الحديث عن برامج وآلات تقرض الشعر بدأ يتردد صداه بين الشعراء والمهتمين إلا أن ذلك لا يمكنه أن يحل بسهولة مكان الإبداع البشري.

مع تجارب الإبداع الرقمي العربي:

بإشارة يسيرة إلى تجارب «الأدب التفاعلي» في المنجز العربي نجد أن ذلك انحصر قراءة ونقداً في حقلي الرواية والشعر، وتمثل روايات محمد السناجلة النماذج التطبيقية الأشهر للرواية، ورقمية مشتاق عباس معن مثالاً للتجارب الشعرية، ومع تقديرنا الكبير للمبدعين كافة وبعيداً عن الحماسة الزائدة والمبالغة في تعظيم المنجز يمكن باعتدال القبول بالآراء التي ترى أننا – نحن العرب – للآن لم نصل إلى مرحلة إبداع أدب تفاعلي بالمستويات الجمالية والإبداعية التي نقف عليها في الأدب التفاعلي الغربي، وإذا تجاوزنا آراء سعيد يقطين وفاطمة البريكي لتقدمها الزمني على بعض التجارب فإننا نجد من يؤكد «أننا للآن [٢٠١٠] لم نتمكن من إبداع نص أدبي تفاعلي»[١٠٦]، وإلى جانب هذا الرأي لا نعدم من يتساءل عن وجود أدباء لا حظ لهم في هذا المضمار سوى تجربة يتيمة واحدة أمثال «أحمد خالد توفيق، ومشتاق عباس معن ، ومحمد اشويكة؛ ما يدعو إلى التساؤل عن شرعية الانتماء الفعلي لهؤلاء المبدعين إلى دائرة الأدب الرقمي بمعناه الاصطلاحي من جهة،...، وعما إذا كانت هذه التجربة لدى البعض لا تعدو مجرد نزوة عابرة من جهة ثانية، ويستدعي، من جهة ثالثة، استحضار شروط نشأة الأدب الرقمي في الغرب بُغية تفسير التفاوت بين السياقين واستشراف مستقبل هذا الفن في عالمنا العربي»[١٠٧]، ونرى –الآن– أن المشهد لم يتغير تغيراً مميزاً، وما زلنا ننتظر التجارب التفاعلية المتكاملة والكافية لتأسيس دراسات أدبية تفاعلية تليق بالحضور الإبداعي العربي.

وحين نتأمل في تجربة «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» للشاعر مشتاق عباس معن بعيداً عن الصخب والانفعال الذي رافقها، وهو ما نرى أن له أسباباً ومسوغات أكثرها ليس موضوعياً انطلق من بعد قطري ضيق، وأوهام ريادة بعيدة كل البعد عن أصول المناهج العلمية المتجردة من الهوى والمناكفة، ويكفي في هذا السياق أن

نذكر تعذر الوقف عليها أولاً، وهزال البعد التفاعلي الذي اشترطته التنظيرات النقدية فيها ثانياً، ولعل أهمها المساحة التي يعطيها المبدع للمتلقي والتي يفترض أن توازي أو تزيد عن مساحة المبدع، أما عن تقنية النص المتشعب فيها والوسائط السمعية والبصرية فإنها لم تنجح في الارتقاء بالتجربة إلى مستويات الإبداع التفاعلي المثلى، وفي هذا السياق تقول فاطمة البريكي عن الروابط التشعيبية ومساحة المتلقي في تجربة مشتاق عباس: «تبدو هذه الروابط تقليدية إلى حد كبير، ولكنها طبيعية في التجربة التفاعلية الأولى، التي تبشر بمستقبل مميز للأدب التفاعلي عربياً، ولكن مما يُؤخذ على بعض هذه الروابط أنها في بعض الأحيان تحيل إلى الصفحة ذاتها، مع أن فكرة الروابط التشعبية تتعارض مع هذا؛ إذ إن 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 على الرغم من تعدد الروابط،...، إذا حاولنا تقدير مدى تفاعلية المجموعة الشعرية، وحجم مشاركة القارئ/المتصفح في إنتاج معنى النصوص، فسنجد أن هذه المجموعة تحقق **الحد الأدنى** من التفاعلية»[١٠٨]، ونخالف الباحثة عند هذا القول، ونرى بتجرد وموضوعية أن المجموعة لم تحقق الحد الأدنى من التفاعلية، لكننا نقدر اللغة التشجيعية والتحفيزية التي جعلت الناقدة تتلطف في نقد المجموعة، وترتضي بمستواها المتواضع كبداية لعل صاحبها أو المبدعين من بعده يتجنبون هذه المزالق، وهو الذي لم يحدث لا من قبل الشاعر ولا غيره من المبدعين للآن على المستوى الشعري، أما عن توظيف الوسائط السمعية والبصرية فإنها جاءت من النمط السلبي الذي يفرض على المتلقي «استقبال تلك الفكرة المكتوبة نصياً، وقبول تأكيداتها السمعية والبصرية التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه أكثر، دون أن يعي أن هذا قد يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها»[١٠٩].

ولا نجد تفسيراً لإصرار كثير من النقاد والباحثين على إدراج «تباريح رقمية» ضمن توصيف «التفاعلي»، على الرغم من سذاجة الطرح وسطحيته – أحياناً – في تسويغ هذا التوصيف، فهل يقبل الوعي الأدبي الرقمي أن يوصف منجز ما بـ «التفاعلي»؛ لأنه محفوظ على الوسائط التفاعلية وتحديداً الـ CD وليس الكتاب الورقي؟ وهل «يمكننا الاقتناع بأن تحريك مؤشر الفأرة والنقر على الأيقونات –كإجراءات ضرورية في كل تنقل على النت – هما المقصودان بـ «التفاعل الرقمي»، أم أن الأهم هو ما يتيحانه من إمكانات لا نهائية أمام المتصفح وفعله الإبداعي الذي به يشق طريقه الخاص في ليل المعنى؟»[١١٠].

ولا يغيب عنا الإشارة إلى الكم الكبير من القراءات والدراسات النقدية التي وقفت على «تباريح رقمية» بوصفها «القصيدة التفاعلية» الأولى عربياً، ونقدر أن هذه الكثرة يبررها أنها التجربة الشعرية الرقمية الوحيدة عربياً والتي تشهد بشجاعة مبدعها، وأن هناك من تقصد المبالغة في الاحتفاء بها لأسباب ذاتية أو جهوية، وأنها كثرة كمية لا نوعية تخلو في كثير منها من الإضافة النوعية والمعالجة الأصيلة، ونسوق ذلك لأننا نخشى أن يلقي هذا كله بظلاله وما اعتوره من قصور واختلال على المبدعين الآخرين، الذين ما زلنا ننتظر تجربة ثانية منهم على أقل تقدير، ومن المفارقات التي لا تغيب عن وعي المشتغل في هذا الحقل تلك الحماسة الكبيرة لإمكانيات الوسيط الإلكتروني مقارنة بالوسيط الورقي، وعند البحث عن تجربة «التباريح» تجد الأمر أشبه بالبحث عن إبرة في أكوام من القش، ومشقة الحصول على هذه المجموعة عقبة أخذت من وقت وجهد كل من رام الوقوف عليها وشكوى لازمته، بل إن هذا الواقع يجعلنا نفكر في مناقشة (مميزات الشعر التفاعلي) التي تذكرها فاطمة البريكي[١١١] أو حين تذكر الهوية العالمية لجمهورها وتنوعه، وهو ما غاب تماماً عن مجموعة «تباريح».

وعند التأمل في الحركة النقدية «للقصيدة التفاعلية» نجد أنها انقسمت إلى جانبين: الإطار النظري، والإطار الإجرائي، ونتجاوز الوقوف على الإطار النظري بعد أن انتفعنا به على مدار الدراسة، أما الإطار الإجرائي، فغلب عليه أن يكون تطبيقاً لتجربة «تباريح رقمية» – كما وضحنا – والنفاذ منها لتحديد العناصر الجمالية للقصيدة التفاعلية، ولأنها – تقريباً – التجربة العربية الوحيدة في هذا المقام، فلم يتردد أغلب النقاد العرب من تجنيسها «قصيدة تفاعلية» ومع أن الوقفة الجادة والقراءة الواعية لها كان السبق فيها لفاطمة البريكي، إلا أن هذا لم يمنع عشرات النقاد وطلبة الدراسات العليا من تكرار الوقوف عليها، وجلهم كان عالة على فاطمة البريكي ولم يغادر فلكها أو يعارض شيئاً من طرحها، دون أن يخلو الأمر من بعض الإضافات المحدودة هنا أو هناك.

وغلب على مدار المعالجة الإجرائية الوقوف على عناصر/مكونات القصيدة التفاعلية التالية: (الكلمة، والصورة، والصوت، واللون، والحركة، والروابط التشعبية، وفضاء الشاشة)[١١٢]، ومما يحتاج إلى النظر المستقل والمعالجة المتأنية – وهو ما توصي به الدراسة عند هذا الحد – هو تلك الأحكام النقدية التي انتهت إليها كثير من الدراسات استناداً لما هو متمثل من العناصر السابقة في تجربة «تباريح رقمية» والاكتفاء بها للمعالجة النقدية، ودون الالتفات إلى عناصر أو مكونات أخرى تتصل بالقصيدة التفاعلية وغابت عن «تباريح رقمية»، إلى جانب تقييم التجربة مجتمعة من حيث الاشتراطات النقدية لمفهوم القصيدة التفاعلية، ومميزاتها. لكننا نسجل التقدير والاعتزاز لتجربة مشتاق عباس معن، ونأمل أن ينتفع هو وغيره من المبدعين بالحركة النقدية التي دارت حول التجربة، لإبداع مزيد من التجارب القادرة على الارتحال بنا إلى عوالم مجهولة من الجمال والسحر.

أما تجارب الروائي الرقمي محمد السناجلة فهي الأخرى – بعد أن يسجل لها الريادة العربية – لم تكن كلها بالمستوى ذاتها، ودار حولها سجالات عديدة كان المبدع ذاته يتدخل فيها كما أشرنا إلى طرف منها، والمنجز الرقمي الأول للسناجلة هو «ظلال الواحد» انتهى به الأمر إلى طباعته بنسخة ورقية، أما المنجز الثاني فهو «شات» والذي نتفق مع كثير من الدارسين أنه كان أكثر نضجاً وعمقاً من التجربة الأولى، وفي هذا السياق تقول الناقدة زهور كرام: «(شات) تعد رواية رقمية عربية تتوافر على مكونات مهمة تسمح لها بالانتماء داخل الأدب الرقمي»[١١٣]، لكنها تبقى مفتقرة إلى بعض الأساسيات الموصلة إلى الحالة الروائية التفاعلية المثلى، ولم نقف على قراءة جادة بين القراءات النقدية لها لتجنيسها تفاعلياً، أما منجزه الثالث فهو «صقيع» وعنه تقول زهور كرام: «لم أعتبره رواية لاعتبارات تخص منطقه وشكل بنائه، لذلك فقد جنسته بـ (محكي – ذاتي ترابطي)؛ لأنه نص يأتي بمتغيرات بنائية وسردية وتقني –رقمية مست على الخصوص البعد التجنيسي لنص صقيع أو ما يصطلح عليه «جون ماري شيفر» بالهوية النصية»[١١٤]، وهي بمجملها تجارب يمكن الإفادة منها كثيراً في التأسيس الحقيقي لرواية تفاعلية عربية متكاملة، وننتظر من المبدع السناجلة روايات أثر التحاماً وانتساباً للإبداع التفاعلي، وأن يعطي مساحة أكبر للمتلقي/ المتلقين لمشاركته رواياته التفاعلية القادمة[١١٥].

أما على مستوى تجارب القصة والقصة القصيرة فنقف عند نموذج «حفنات جمر» للقاص إسماعيل البويحياوي، ونقرأ في الموقع الذي نجد «الحفنات» فيه التوضيح التالي: «صدرت «حفنات جمر» في نسخة ثالثة من إخراج الناقدة والباحثة في الرقميات الدكتورة لبيبة خمار، وتميز إخراج الدكتورة لبيبة خمار بالحفاظ على الروابط كما أنجزها المبدع مع إضافة الصور والموسيقى، و خطاب مقدماتي مركز تحدث فيه القاص عن تجربته الرقمية وانتقاله من الورقي إلى الرقمي، مع تعريف

بالقاص وبأعماله وبمقتطفات دالة جداً من بعض حواراته علاوة على مناصات ورموز أيقونية ضامنة لفتنة القراءة وسحرها متاهات وتفاعلاً ومنارات للإبحار وركوب أمواج القصيصات ومنعرجاتها ومساراتها. وجدير بالذكر أن القصيصات الترابطية «حفنات جمر» صدرت من قبل في نسختين: الأولى من إخراج المبدع نفسه، وتميزت هذه النسخة الأولى بخلوها من الموسيقى. والنسخة الثانية من إخراج عبده حقي وتميزت بتوظيف الصور والموسيقى لكنها لم تتضمن سوى بعض الروابط الداخلية الضامنة للقراءة التفاعلية وترابطية العمل. إن تجربة قراءة النص الرقمي الترابطي تجربة فريدة من نوعها؛ لأنها تمكن القارئ من اختيار ما يشاء وقراءته بتنشيط الروابط لكن لا بد له من التسلح بخطة واضحة تقيه من التيه في متاهة النصوص فاقرأ قراءة الحدس لا التصفح وتسلح بما يمكنك من العبور وحدثنا عن تجربتك القرائية والصعوبات التي واجهتها واللذة التي وجدتها كي نؤسس وإياك معرفة بهذا النص الذي لا تتحدد معالمه إلا من خلال القراءة»[(١١٦)]، ويمكن للقارئ أن يلج إلى «حفنات جمر» من خلال الرابط الآتي:

narration-zanoubya.blogspot.com/2014/07/blog-post_6682.html

وهذا الرابط يحيل إلى النسخة الثالثة التي تصدت لبيبة الخمار لإخراجها.

وبعيداً عن نقد هذا العمل؛ لأن ذلك ليس من مطالب الدراسة الأساسية، فإنه لا بد من القول – بعد تقدير الجهود المبذولة كافة من المشاركين كافة– إن هذا العمل تقليدي جداً، وأساس الاشتغال فيه الانتفاع من تقنية «الروابط التشعيبية» ليس أكثر، وحتى هذه الروابط وما صاحبها من صور، لم تخل من أنظار جوهرية تتصل بصميم العمل، وعند البحث عن مستويات التفاعلية فيه، نجد أنها شبه غائبة، إلا من مستوى تفاعلي محدود يتمثل في حرية الاختيار من الروابط المدرجة ضمن العمل، إلى حد يجعل من هذه الروابط عملاً يشبه تقليب الصفحات ليس إلا، ومما يثير

الدهشة عدد المحاولات الإخراجية لهذه القصيصات، إلى حد يمكن معه القول إن الصوت والصورة التي كانت تضاف أو تتغير في كل مرة لم تكن جزءاً صميمياً من العمل، ويمكن أن يأتي لاحقاً مخرج آخر ويغير العمل كله، فيضيف صوره الخاصة، وأصواته المحببة، وأفكاره الجديدة، إن هذا العمل بعيد جداً عن مفاهيم الأدب التفاعلي الحقيقي، ولن يتعذر على صاحبها أن يطبعها ورقياً مع قدر من الصور التي يريد والألوان التي يشاء دون أن تفقد كثيراً من قيمتها الأدبية والنصية، ولا يفوتنا في هذا السياق الإشارة إلى ما أخذته لبيبة الخمار على إخراج الناقد عبده حقي لهذه المجموعة، ونعني تدخل عبده حقي في الروابط التشعيبية التي وضعها إسماعيل البويحياوي في النسخة الأولى من هذا العمل الرقمي، وتعديله لها وإضافة روابط جديدة، وهذا الأمر يجعلنا نتأمل أكثر في مفهوم الإبداع الرقمي، والقيمة الحقيقية للروابط التشعيبية في بعض الأعمال التي تعتمد عليها.

وهناك بعض المحاولات في مجال القصة لم ترتق بمستوياتها عن المستوى الذي أشرنا إليه في التجارب الشعرية والروائية والقصصية التي وقفنا عندها، نذكر منها على سبيل المثال المجموعة القصصية الرقمية «احتمالات» للمبدع المغربي محمد اشويكة، إلى جانب تجربة مسرحية يتيمة لم تتجاوز في أحسن الأحوال أن تكون «دردشة»، ومتفرقات إبداعية رقمية تكشف عن محاولات أصحابها الحثيثة خوض غمار الواقع الافتراضي الأدبي.

إن أغلب التجارب التي أشرنا إليها سابقاً –مع استثناء نسبي للسناجلة– جاءت تقليداً للنماذج الأدبية التفاعلية الغربية، ولم تحتو على فكرة إبداعية عظمى ذات خصوصية، وبدا واضحاً فيها الانشغال الأكبر بتوظيف التقنيات والتطبيقات والبرمجيات الإلكترونية، دون أن يسلم هذا الانشغال من مآخذ وسقطات تكنولوجية،

أما القيمة الأدبية لمضمون النصوص التفاعلية التي احتوتها فقل الالتفات إليها، وأخذت حيزاً أقل من اهتمامات الدارسين مقارنة بالوسائطيات الإلكترونية.

مما لاشك فيه أن المشهد الإبداعي العربي يعاني فقراً كبيراً في عدد التجارب الإبداعية التفاعلية وضمن مختلف الأجناس الأدبية، على نحو لم يغب عن أنظار كثير من النقاد والدارسين المهتمين بهذا الحقل، وحاول كثير منهم أن يبحث في مسوغات هذه الحالة، ونرى أنه من الأهمية الوقوف على أبرز الأسباب التي تتصل بهذه الظاهرة.

هواجس الإحجام والإقدام:

بعد أن تبين لنا أن جزءاً من الإشكالات النقدية كان مرده ندرة التجارب الإبداعية القائمة على توظيف المعطيات التكنولوجية في الأدب وقلتها، وأن المشهد الأدبي العربي يعاني فقراً شديداً وهزالاً في هذا السياق، بات من الأهمية بمكان البحث في أسبابه ومعالجة الممكن منها، ونحاول على نحو مقتصد أن نقف على بعض أظهر الأنظار التي عالجت المسألة:

فقد شكل انتهاك الخصوصية، وسقوط الحدود، وضياع الملكية الفكرية في الفضاء الشبكي الهاجس الأكبر لكثير من المبدعين، بل إن التهديد لم يقف عند الحدود التي تجعل «إنتاج المبدع نهبا لمن يريد، بل راحت [التقنيات] تهدد إبداعه في الصميم من خلال تطوير برامج تحاكي ابتكاريته، برامج تولد الأشكال، وتبني المنحوتات، وتعزف الألحان، وتؤلف القصص، بل تقرض الشعر أيضاً»[١١٧]، وهو في حال تحققه وذيوعه سيعني موتاً حقيقياً للإبداع البشري، ومن هنا ظهرت الأصوات التي تتحدث عن النهايات وموت الأدب.

الاحتكار والضياع عبر المواقع المستضيفة، فعند استذكار ما تداوله النقاد والمتحمسون لهذا التفاعل الأدبي من الإمكانيات الكبيرة وحدود التواصل والتفاعل التي يمتلكها الوسيط الرقمي مقارنة بالوسيط الورقي سيتحول الأمر إلى مفارقة حادة، وعند محاولة – المتخصص – قبل الجمهور الوقوف على نماذج الأدب التفاعلي العربي – وربما غير العربي – لن يكون الأمر يسيراً، والواقع يدلل على معوقات كبيرة جداً، وعلى سبيل المثال فإن «الولوج إلى الموقع المضيف لقصيدة مشتاق عباس قد لا يكون المفتاح المناسب لتلقي هذه التجربة، لعدم توافرها على الموقع المذكور في الشبكة، فبحسب علمنا – وهو ما لا نعرف سره وأسبابه – أن أغلب من تناولوا هذه التجربة بالدرس والتحليل اعتمدوا ذات السبيل في الاطلاع على القصيدة من خلال قرص مدمج حصلوا عليه بطريقة الإهداء من المبدع»[١١٨] «وهو أمر رافق أغلب التجارب الإبداعية الرقمية العربية على نحو يثير الاستغراب والتوجس من مدى امتلاك المبدع لقواعد إلكترونية ينطلق منها ويحقق مفهوم التفاعل الذي يؤسس له، و«إذا كان الاختفاء، في حالة مجموعة من الأعمال الرقمية العربية، يرجع لأسباب تقنية بحتة، هذه الأسباب التي تمضي أحياناً إلى حد اختفاء مواقع بكاملها عندما يتعذر استرجاع قاعدة بيانات الموقع، على غرار ما حصل لواحد من أوائل المنتديات الأدبية والثقافية التي عرفها النت العربي، وهو «فضاءات» الذي أنشأه الأديب الصحفي نضال قحطان اليمني المقيم في السعودية، فإن الاختفاء نفسه يدخل في صميم هذا النوع من الأعمال الأدبية الرقمية الذي يتلاشى بمجرد قراءته، فيتعذر ليس أخذ نسخة منه فحسب، بل كذلك يستحيل قراءته مرة ثانية من لدن القارئ الواحد، الذي يطلق عليه النقاد الفرنسيون اصطلاح «بلاغة الحرمان» . معنى ذلك أن الأدب بصدد مغادرة عصر النص– الوثيقة (أو النص – الحجة) الذي دخله مع

ظهور الكتابة، منذ نحو ٤٠٠٠ سنة، ألفائدة عودة إلى عصور المشافهة الأولى كما يؤكد الفيلسوف «بيير ليفي»، أم لفائدة تلاش تام للأدب إما على إثر لقائه بالتكنولوجيا، على نحو ما يُنذر البعض، أو للاجدواه على إثر فشل مهمته على امتداد الألفيتين السابقتين، كما يرى البعض الآخر، وإما لاحتمال نهاية الكتابة نفسها كما يتوقع البعض الآخر. وحده المستقبل سيقدم الجواب عن هذا السؤال، فإنّ اليقين الذي نملكه الآن هو أن الأدب لم يعد هو الأدب إطلاقاً على إثر لقائه بالمعلوماتية»[١١٩].

وعلى الرغم من حتمية اللحاق بركب الحضارة والاندغام في بنائها، فلم يخل الأمر من نظرة الريبة والتشكيك والتحذير «من أن ثورة الاتصالات هي مؤامرة أمريكية، هدفها تدمير البنيات الفكرية والدينية والأخلاقية عبر فرض ثقافة واحدة تمحو التعددية الحضارية»[١٢٠]، ولا شك أن «الحدود تتآكل بين الدول والمجتمعات، وتتلاشى الهويات الثقافية، والخصوصيات الحضارية»[١٢١]، وهو رأي لا يخلو من وجاهة أو احتمال في ظل التوجه والتوجيه نحو هيمنة القطب الواحد، وفرض النمط الأحادي الذي يعزز التبعية وما تفرزه من قيود.

تصور آخر تفترضه الباحثة عبير سلامة لإحجام كثير من المبدعين العرب عن هذا الاشتغال الأدبي تعزوه إلى «الخشية من التورط في تفاعلية حقيقية وتعطيل العمل، فمن أهم كنوز الإنترنت ما تمنحه من حرية في النشر والتواصل مع القراء، هناك استجابات مختلفة تقتضي التفاعل معها، أحياناً بانغماس ذاتي في حالة عقلية مستقرة، وبعيدة عن شرط إبداع الجديد، لذلك يفضل بعض الكتاب أن يقفزوا إلى المشروع التالي بدلاً من التوقف مع عمل منجز، من أجل «تحديثه» أو الرد على أسئلة القراء ومناقشة ملاحظاتهم»[١٢٢].

جانب آخر يتصل بالموقف النقدي واشتغالاته التفاعلية، ومع أن الأمر يبدو في ظاهره أكثر صلة بالناقد من المبدع إلا أن العلاقة الجديدة بين أطراف العملية التفاعلية جعلت التأثير متبادلاً، وعلى سبيل المثال فإن «النقد الفني يطرح دائماً السؤال الأساسي : أين هو العمل الفني ؟ وهو سؤال له أسبابه ودوافعه التي تراه ينحصر في الاهتمام بما هو برمجي وما هو افتراضي ومن ثم يحرمه من أي تحول واقعي ومن كل الوضعيات المتفردة التي تجعله يسيطر على كل أسئلة المتلقي . بمعنى آخر إذا اقتصر الأمر على هذه الوضعيات السالفة يعني بشكل ما اختزال العمل الفني في إطار مواجهات ضيقة مرتبطة أساساً بإدراك المتلقي، يمكن إذن أن نقر أن العمل الفني التفاعلي يتألف من موضوع برمجي محدد بشكل صارم وتام في وظائفه العرضية،...، والعمل الفني المتكامل هو عبارة عن اندماج تحاوري بين (العمل/ المبدع) و(العمل/ المتلقي) على اختلاف تحييناته»[١٢٣]، وهنا يبدو رهان المبدع على الناقد رهاناً خاسراً وصعباً جداً، ومن جهة أخرى إذا كان التغير قد شمل المبدع والنص والمتلقي على صعيد الشكل والمضمون والأدوات، فإن النقد/الناقد بحاجة إلى تغير يوازي حجم التغير الحاصل، لكن كل ما وقفنا عليه – وهذه الدراسة منه – نقد تقليدي في منهجه، وما زال معتمداً على الوسيط الورقي في تقديمه ، ومن هنا نجد أصواتاً ترى الحاجة إلى «قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية، تضاهي طبيعة القصيدة الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت قراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف ولا مهيأ لمعظم القراء، وسيتعذر على القارئ متابعة ما نقدم إليه إلا في نطاق نخبوي ضيق»[١٢٤]، ولذا يبدو من الأهمية بمكان أن يتأسس النقد التفاعلي على «توافر فهم نوعي وكمي لمبدأ (التفاعلية) التي برزت مع وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة»[١٢٥]، غير أن أحداً لم يقدم لنا شكلاً إجرائياً وتطبيقاً عملياً لهذه القراءة النقدية الرقمية التفاعلية على النحو المنشود.

سبب آخر قد يكون مؤثراً في هذه الظاهرة يتصل بالفجوة الرقمية بين المبدعين العرب والمتلقين والتكنولوجيا المتسارعة في تطورها وتحولاتها، ذلك أن المواطن العربي لم يعد مطالباً بردم الفجوة الرقمية، وإنما بمواكبة التطورات والتحديثات التكنولوجية المستمرة، والتقدم عليها خطوة من خلال محاولة الإبداع والإضافة، وهي مواضعات تجعل الأمر صعباً جداً -إن لم يكن متعذراً- على الجيل الحالي من المبدعين والنقاد، وربما يكون الحال أفضل مع الأجيال القادمة من المبدعين والنقاد الذين لن يكون لهم خيار بالارتباط بالتكنولوجيا وتطبيقاتها.

لكن تلك الأسباب لا تعد كافية لهذا الإحجام المبالغ فيه والغياب الكبير عن هذا الحقل الإبداعي، ولا يضير المبدعين - مهما كانت ميولهم وقدراتهم - محاولة التعديل في الأساليب التي ألفوها، والدخول في مغامرة التجريب والتجديد، واستكشاف آفاق أرحب للإبداع.

عن موت الأدب وحديث النهايات:

نحترز قبل الولوج في هذه الجزئية ونبين أن ما سنقف عليه لا يعني بالضرورة أن يكون رأياً أو موقفاً تأخذ به الدراسة، وإنما هو استكمال لجزئيات المعالجة، وشمولية التأملات التي وقفنا عليها، وهو جانب يتصل بدخول الأدب عوالم التكنولوجيا والالتحام بها، يعطي الحق بطرح الأسئلة ومناقشة الآراء ذات الوجاهة في هذا السياق.

فقد بات شائعاً أن نقف على أحاديث بمثل هذا المستوى من الطرح، ولم يعد الأمر جديداً كل الجدة، وإنما هو قديم، غذاه الانفجار الهائل في المعرفة وطرق الاتصال وانهمار المعلومات، ولم يقتصر في حدوده على الأدب وإنما شمل الوجود الإنساني ذاته وما يتصل به من مرجعيات ربما كان أهمها القومية والهوية والحرية، ومقابل هذا الهاجس نرى من يحاول التأني قبل قرع الأجراس، والتسرع في أي

إعلان، إذ يقول علي حرب في هذا السياق:« أرى أن لا يستعجل كثيراً الخائفون عندنا على الوعي والهوية والصراع الأيديولوجي، من ثورة المعلومات وانفجار التقنيات والوسائط»[١٢٦]، لكن المسألة تتجاوز مخاوف بعض العقليات العربية التي قد تتهم – كالعادة – بالمبالغة في الحذر والتوجس والتشاؤم وما رافق ذلك من مواقف حضارية، بل إن هذه المخاوف والهواجس تصدر في أحيان كثيرة من جهة الآخر المتفوق حضارياً وتكنولوجياً، ليصبح الخوف وجودياً شاملاً لإنسان العصر الجديد بصرف النظر عن انتماءاته وتوجهاته ومعتقداته.

وعلى نحو أقرب للأدب والتكنولوجيا أخذت أصوات عدة ترتفع متسائلة عن جدوى الأدب وأنواعه في عصر التطبيقات الرقمية والعالم الافتراضي، وعن الأخطار والتهديدات التي تحدق بالأدب وكينونته، ونجد ذلك، على سبيل المثال، عند الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو الذي يكتب مقالاً عنوانه: «هل سيؤدي الإنترنت إلى موت الأدب؟»[١٢٧]، يناقش إيكو في هذا المقال الهواجس والتوقعات التي تتردد عند المتخوفين من تأثيرات التكنولوجيا على الأدب، وهذا كله في سياق الحديث عن مستقبل الكتاب والتحولات التي تنتظر وجوده، ولا يقتصر المقال على مقارنة بين الوسيط الرقمي والوسيط الورقي لكنه يتجاوز ذلك أو ينفذ من خلاله إلى هواجس أكبر بكثير.

إن جانباً من توضيح فكرة «موت الأدب» يظهر من خلال سياق المثاقفة المتصل بفكرة «التعددية» في القراءات والتأويل والاستناد إلى الأفكار التي عرضتها نظريات التلقي والتأويل، ومدرسة كونستانس الألمانية تحديداً؛ ذلك أننا نجد اهتماماً بـ«فكرة تعدد التأويلات واختلاف القراءات باختلاف القراء، وفي ذلك إشارة إلى نفيها أحادية معنى النص»[١٢٨]، لكن المتأمل في هذه المفاهيم والأنظار يجد أنها تتضمن اختلافاً

ولبساً في الوقت ذاته؛ ذلك أن الحديث في نظرية التلقي ينطلق من فرضية مؤداها أن هناك «نصاً» واحداً تتعدد القراءات له، وتتعدد تأويلاته وتفسيراته من قارئ إلى آخر، لكنه يمثل على نحو ما مرجعية واحدة وثابتة لتعدد القراءات وانفتاح الدلالات، ويستطيع حتى القارئ الواحد أن يعود في أي وقت ليقرأ النص قراءة جديدة، ويغير من فهمه، ويعدل في تفسيراته وتأويلاته.

لكن «النص الجديد» – وتحديدا الذي يرتكز على تقنية «التشعيب» – في سعيه لنفي الخطية يبدأ في أحيان كثيرة من نقاط متعددة، ويخلق مسارات مختلفة، وقد لا يكون له نهاية محددة، يقول سعيد يقطين: «إننا هنا أمام اللاخطية أو تعدد الأبعاد الذي يعطينا فرصة الانتقال في «فضاء» النص بطريقة حرة لا تراعي تسلسل أجزائه ومقاطعه، الشيء الذي يجعل النص أمام **احتمالات الانغمار المتعدد أو القراءات المتعددة**: أي أن [قارئ] يخلق له مساراته الخاصة، ومن ثمة نصه الخاص»[١٢٩]، وكلما زادت الروابط والتشعيبات فيه زاد عدد الاحتمالات لتوليد نصوص مختلفة إلى حد قد يصل إلى تعذر إعادة قراءة واحد منها، حتى على مستوى القارئ الواحد الذي يبدأ من نقطة معينة ويتبع مساراً عشوائياً، ويتوقف عند حدّ ما – لسبب ما – سيصعب عليه إعادة قراءة النص وفقاً لذلك المسار؛ أي أننا –باختصار – **أمام تعدد للنصوص وليس تعدداً للقراءات**، ومعنى أن يكون القارئ الواحد أمام عدد غير محدد من النصوص/القراءات وغير قادر على تكرار مسار؛ أي منها أن النص يولد ويموت في اللحظة نفسها، وسيتعذر – إن لم يكن مستحيلاً – معرفة احتمالات أن يشترك أكثر من قارئ في الاختيار مصادفة للمسارات نفسها، بل حتى على مستوى القارئ ذاته في بعض النماذج.

وخاصية أخرى «للنص الجديد» تتصل بفكرة «موت الأدب» هي سقوط الحدود الفاصلة بين هذا النص والمبدع والمتلقي؛ فقد أصبح المتلقي مؤلفاً ومشاركاً للمبدع،

وأصبح النص يعطي له مساحة قد لا تقل عن مساحة المبدع، وأصبح هذا النص ضمن بعض الأنظار النقدية نصاً غير منتهٍ وفي حالة اشتغال دائم، وانفتاح على إضافات وتعديلات لا حدود لها، وهذا يعني بالضرورة أنه لم تعد هناك هوية محددة للعمل الأدبي، ولم يعد هناك معايير محددة لانتهائه، وإذا تجاوزنا سؤال الهوية في العمل الأدبي الجديد على ما لذلك من أهمية فإن فكرة الاشتغال الدائم بالإضافة والكتابة والتعديل ستجعل من كل نص بهذه الموصفات عملاً غير منجز، وكأنه لم يكن، أو لن يكون، وبذا يصبح ما ظاهره حضور غياب، ولن يكتمل العمل عند أي زمان أو مكان.

أما إذا كان الحديث عن ظهور أجناس أدبية غير تقليدية، وتختلف عن مفاهيمنا الثابتة والمألوفة للأجناس الأدبية؛ فمعنى ذلك أننا أمام دعوة لهجر الأدب الذي عرفناه، والاتجاه نحو أشكال أدبية جديدة يتغير معها مفهوم الأدب وأدبيته، وتصبح المكونات الأخرى (الصوت، الصورة، الحركة، الألوان، فضاء الشبكة،...) جزءاً من النص الأدبي، وهو ما يترتب عليه دخول الأدب بمفهومنا التقليدي له مرحلة الاحتضار المفضي إلى الموت، وموت الأدب سيعني بالضرورة بطلان فاعلية كثير من الأنظار والاتجاهات النقدية التي وقفت على الأجناس الأدبية المألوفة، وستظهر الحاجة إلى إجراءات وأنظار نقدية مختلفة.

ولعل أكبر المخاوف وأكثرها تشاؤماً تلك التي ترى أن الإنسان سيدخل في صراع مع الآلة التي اخترعها، وأنها – وعلى مستوى الأدب حديثنا– ستحل محله تماماً في الفنون، والأدب منها، وستنتشر البرامج التي تكتب الروايات، وتسرد القصص، وتقرض الشعر، وربما تنقد وتقيم وتقوم أعماله أيضاً، وسيجد المبدع الأدبي نفسه في حال تشابه حال الفنان الرسام الذي حلت «الكاميرا» مكانه، وألغت فاعلية دوره وموهبته منذ وقت طويل، بل إن «الكاميرا» ذاتها قد دخلت في صراع مع الأجيال الأحدث لمثيلاتها، وقريباً من ذلك النحات الذي راح يصارع الآلات وبرامجها ليلفت بعض الأنظار إلى موهبته وإبداعه، بعد أن باتت الآلة قادرة على إنتاج المنحوتات ثلاثية

الأبعاد، والحديث مقارب عن الموسيقى والألحان، والكتاب والمنشورات الورقية وتحولات حضورها، ولا نجد في كل هذه التجاذبات إلا مزيداً من الحديث عن التطورات الهائلة والتحديثات والإضافات المطردة التي تدخل عالم التكنولوجيا والتطبيقات الرقمية.

تأمل ورأي:

تأسيساً على ما سبق فإنه يلزمنا أن نعيد النظر في مفهوم/مفاهيم «الأدب التفاعلي» ومفهوم/مفاهيم «التفاعلية» التي أضيفت إلى الأدب المقدم عبر وسيط إلكتروني؛ لأننا نذهب إلى أن «التفاعلية» خاصية نوعية للوسيط المعلوماتي، وليست تجنيساً أو توصيفاً للنص الأدبي، وهنا يذكر «فيليب بوتز» أن الخصائص النوعية للوسيط المعلوماتي هي :«الخوارزمية، والتوليدية، والحسابية، والترميز الرقمي، **والتفاعلية**، وكلية الحضور، ثم التوافق»[١٣٠]، وبعد أن يورد تعريف عدد من المؤلفين «للتفاعلية» يعلق عليها بأنها تنطلق من «رؤية متمركزة حول التقنية، تعتبر العمل نظاماً تكنولوجياً في حالة اشتغال،...، **والتعريف الذي يختزل «التفاعلية» في مجرد بعدها التقني لا يمكنه أن يعالج المظاهر السيميائية الناتجة عن التفاعل المادي بين القارئ والبرنامج**؛ ذلك أن عدداً كبيراً من الأعمال يرتكز أساساً على هذا المستوى من التفاعل الذي هو قبل كل شيء مواجهة بين قصدين: قصد المؤلف -ينشطه البرنامج ونتائجه وكالة عن هذا المؤلف، وقصد القارئ المتجلي في تدخله»[١٣١].

إن رؤية «للتفاعلية» متمركزة حول اعتبارها خاصية للعمل الأدبي وليس البرنامج وحده ستفضي إلى بطلان القول بأن القارئ والمبدع هما جزء من النظام أو البرنامج بل هو - البرنامج - أداة يستخدمانها في بناء المعنى، وفاعليتهما -المبدع والمتلقي- مستقلة ذاتية وليست آلية مقيدة، ولعل المتأمل بعد هذا التطواف مع الآراء والتنظيرات سينتهي إلى أن كثيراً منها يتسم بالقصور، أو الانطلاق من مرجعية محددة، أو الانحياز إلى فكرة

بعينها؛ ولعل هذا هو نفسه ما جعل الناقدة عبير سلامة تعطي توصيفاً «تشعبياً» للأدب التفاعلي من خلال تعريفها للقصيدة «التفاعلية» فتقول:«قد تكون القصيدة التفاعلية **نصية**، قوامها كلمات فحسب، أو **متعددة الوسائط** تستخدم واحداً – أو أكثر– من العناصر البصرية/ الصوتية/ المتحركة، قد تكون **خطية** البناء، أو **تشعبية**، لكنها في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها...تنقسم خيارات التشكيل إلى: تشكيل النص، وتشكيل مسارات امتداد للنص»[١٣٢].

وعند التأمل في تعريفها السابق يتبين لنا أنه، يخالف التنظيرات النقدية السابقة كلها ويتوافق معها كلها في الوقت عينه، ويصف اصطلاحات تعرفها، ويجمع أنظاراً وقفت عليها، ويدلل على رغبة في الوصول إلى صيغة توافقية ذات شمولية، ولأنها – والواقع كذلك – غاية لم تتحقق للآن تقول :«نستطيع تعريف القصيدة التفاعلية Interactive Poem، **كخطوة أولى**، بأنها: قصيدة يمكن الاشتباك مع نصها بفعل... الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله، لذلك يصبح التعريف على النحو الآتي: **قصيدة قيد التشكيل** يمكن الاشتباك مع نصها بفعل»[١٣٣]، ونحن – زمنياً – ما زلنا بحاجة إلى مزيد من التفاعل مع المصطلح واجتراحاته وقليل من الانفعال به، في ظل التحديث الدائم والتعقيدات المستمرة في تشكيلات الأدب التفاعلي.

ولا نغفل عن أننا ننطلق في رؤيتنا للأدب التفاعلي من مفاهيمنا الراسخة لمفهوم الأدب وأجناسه، وهذه الحالة يشترك بها عموم المبدعين والنقاد من غربيين وعرب، ومن هنا يبقى ممكناً القول: إن «هذا النوع الأدبي الجديد الموسوم بالتفاعلي قد يؤول إلى الصيرورة الإجناسية فيما إذا توافر على الظروف الموضوعية (الشكلية والتعبيرية) في ترسيم حدوده الخاصة، وكسر قيوده التي تسحبه إلى الإجناسية المعروفة ليشكل جنسا أدبياً جديداً ومستقلاً»[١٣٤]؛ الأمر الذي يتطلب منا مزيداً من التفاعل وقليلاً من

الانفعال وتبسيط المشهد والاقتناع بأنه «يمكن التعامل مع مفهوم «**الأدب الرقمي**» باعتباره مفهوماً عاماً تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقمياً، وبهذا تصبح باقي المفاهيم التي تحيط بالرقمي مفاهيم تحدد الحالة النصية الرقمية، مثل **الترابطي** باعتباره مفهوماً يعين الحالة الإجناسية لهذا الأدب، **والتفاعلي** باعتباره إجراء رقمياً عبره تتحقق رقمية النص، لكنها تأويلات لدلالات مفاهيم قابلة للتحول وفق مستجدات تجربة النصوص المنجزة رقمياً»[١٣٥]، وسيبقى الحديث عن «الأدب التفاعلي» في بدايته ما دامت حدود الإبداع التكنولوجي بعيدة جداً.

مع تقديرنا للحيثيات المرافقة لكل حالة أشرنا إليها فإن الأمر لا يخلو من دلالة تستحق مزيداً من التأمل والمراجعة على المستويات كافة، وهذه المسافة بين التنظير النقدي والتطبيق الإبداعي تجعلنا بحاجة ماسة إلى الوقوف عند **سؤال اللحظة الإبداعية التفاعلي** والبحث فيه عميقاً، أفيكتب المبدع نصه الأدبي أولاً ثم يسقط عليه التكنولوجيا وتطبيقاتها، أم أنه يكتب بوعي تكنولوجي مزامن للحظة الإبداعية التي يعيشها؟ وإذا كانت القصيدة – مثلاً – تباغت شاعرها دون استئذان مكاني أو زماني، أفستنجح دون جلوسه أمام شاشة الحاسوب المزود بالبرامج والتطبيقات الكافية في تلك اللحظة بالذات؟ أم أن مفاهيمنا الحالية للأدب وأجناسه لا تصلح للولوج بها إلى عوالم «الأدب التفاعلي»؟ وأننا أمام أجناس أدبية جديدة في طور التشكيل تحتاج إلى صبر واشتغال قبل الحديث عنها؟

إن مزيداً من التأمل في اللحظة الإبداعية التفاعلية سيجعلنا نعمق أكثر من فهمنا «للتفاعلية» وما يتصل بها، وللمبدع ودوره، والمتلقي وحدوده، وبقليل من التعسف في تقسيم الأشكال الإبداعية التفاعلية نجد أنها تقع في الحدود الآتية:

- النماذج الإبداعية المنتفعة من الوسائطيات والتطبيقات التكنولوجية.
- النماذج الإبداعية المرتكزة على الفضاء الشبكي، واستجابة المتلقي.

- النماذج الإبداعية الجامعة للتطبيقات والوسائط والفضاء الشبكي.

والشكل الأول منها هو الذي يرتكز على مقدار الإبداع والتوظيف التقني للبرمجيات والتطبيقات التكنولوجية المتاحة، الذي يحدد شكله ومستواه ومساراته المبدع وحده، وغالباً لا يستطيع المتلقي أن يغير فيه شيئاً أو يضيف إليه إضافة حقيقية، وقيمة «التفاعلية» ترتبط فيه ارتباطاً عضوياً ببراعة المبدع/ أو من يستعين به وتناغم التطبيقات التي يوظفها واندغامها مع النص الأدبي لإحداث الأثر المطلوب، ولا يحفل هذا الشكل بالفضاء الشبكي؛ لأن المساحة التي يتيحها للمتلقي مساحة محدودة، وتعزى صفة التفاعلية فيه أيضاً لأوهام الحرية في اختيار المسارات والبدايات وتفعيل الروابط التشعيبية فيه، والتطبيقات السمعية والبصرية وما إلى ذلك، ونماذج هذا الشكل قد نجدها في مواقع على الشبكة المعلوماتية، أو قد تكون محفوظة على أقراص مدمجة أو مضغوطة.

والتأمل في سؤال اللحظة الإبداعية لهذا الشكل، يجعلنا – بعد النظر في بعض نماذجه – نذهب إلى أن المبدع يقصد إلى نصه التفاعلي قصداً مخططاً له، ويتخير النصوص الأدبية ذات المواصفات التي تتوافق والتقنيات السمعية والبصرية والحركية والتطبيقات المتاحة، ويعمد إلى إسقاط الألوان والأصوات والصور والحركات، ... على النصوص، ويحشد فيها ما يتأتى له من «روابط تشعيبية» تحقق للمتلقي القدرة على الإبحار بينها، ويغير ويبدل إلى أن يستقيم الأمر لذوقه، دون أن يغيب عن وعيه أهمية الملاءمة بين الكلمة والحاضن التكنولوجي، وهذا الحد رهن لذوق المبدع وقدراته أو قدرات من يستعين بهم، ولا جرم أن شيئاً من التكلف أو التصنع سيظهر على هذه الصنعة، فالنص الأدبي أصبح – وفقاً لهذه الحدود – يصنع صناعة بكل ما تحمله كلمة الصناعة من دلالة منفصلة عن الأدبية، ويتعذر على العقل أن يتقبل أن

اللحظة الإبداعية التي يتشكل فيها النص الأدبي في هذا الشكل تنشطر إلى نصفين: نصف للنص ونصف لتطبيقاته التكنولوجية، وهذا ما يتطلب قدراً من الاحتراز عند التأمل النقدي في بعض النصوص التي تشرعن انتسابها للأدب التفاعلي من خلال إسقاط التطبيقات والبرمجيات المتاحة على النص الأدبي.

أما الشكل الثاني فيعتمد في تحقيق التفاعلية على الفضاء الشبكي، واستجابة المتلقي المثلى للتفاعل من النص الأدبي، وفي مثل هذه النماذج نجد المبدع يضع نصه الإبداعي في موقعه أو الموقع الذي يختاره على الشبكة، ويتوجه للمتلقين بالدعوة إلى المشاركة في الإبداع، كأن يكتبوا فصلاً من رواية، أو بيتاً من الشعر، أو يعدلوا أو يحذفوا أو يقدموا رأياً،...، وهو في كل هذا يتابع، ويراقب، ويتفاعل، ويتخذ القرارات، وفي مثل هذا الشكل تعتمد التفاعلية في المقام الأول على مقدار استجابة المتلقين مع النصوص المقدمة إليهم، وهذه الممارسة تمثل جوهر التفاعلية الحقيقة، ويبقى النص و«التفاعلية» رهناً بمقدار وعي المتلقين وإمكاناتهم الحقيقية للتفاعل الخلاق والمشاركة في العملية الإبداعية، ومع أن الأمر يبدو للوهلة الأولى أكثر يسراً من النمط التفاعلي السابق فإن الأمر على خلاف ما يبدو عليه؛ ذلك أن المبدع يضع عمله وفكرته الإبداعية بيد الحظ والغيب، ولأن الأمر يحتمل ألا يقع نصه باليد المناسبة، سيغدو بحاجة للانتظار وقتاً طويلاً ليجد الاستجابة المناسبة، ثم يكون قادراً بعدها على تقييم هذه الاستجابة، أو الرد عليها، وتقدير مدى ملاءمتها لمشروعه الإبداعي، فيكون مطالباً بجهد وصبر أكبر بكثير مما يتوقع، ويحتاج إلى وقت أطول.

ويبدو سؤال اللحظة الإبداعية في هذا الشكل أكثر تعقيداً؛ ذلك أنه يتطلب فكرة إبداعية متميزة، قادرة على أن تثير استجابات متعددة، وتنفتح على احتمالات متعددة، وفي الوقت عينه ترتبط بعنصر خارجي هو المتلقي الذي يراهن المبدع في

مشروعه على تميزه ومقدرته الإبداعية على المشاركة الحقيقية في الإبداع، وهنا قد يبدو البحث عن متلق بهذه المواصفات عاملاً مؤرقاً هو الآخر، وفي المجمل سيكون هذا الشكل متضمناً لجملة من الأساليب الإبداعية ذات الترابط والاشتباك بعضها مع بعض، وذات الخصوصية والتميز في الوقت نفسه.

أما الشكل الأخير فهو مجموع الشكلين الإبداعيين السابقين معاً، وفيه تتجلى أرقى درجات «التفاعلية»، وأكثرها شمولاً، وأشدها تعقيداً وتركيباً، ويتضافر فيه النص الأدبي والتطبيقات التكنولوجية، والفضاء الشبكي، ومقدرة المبدع واستجابة المتلقي لإنتاج حالة مثالية من «الأدب التفاعلي»، ولعل هذه المثالية هي التي تجعل نماذج هذا الشكل نادرة جداً، وشبه معدومة في المشهد الأدبي العربي، فالحديث هنا عن مبدع، ونص، ومتلق، ووسيط جديد، يجتمعون معاً ليقدموا أفضل ما عندهم وصولاً إلى نص أدبي تفاعلي متكامل.

وأما اللحظة الإبداعية في هذا الشكل فيمكن القول إنها حالة إبداعية مثالية كاملة، قد تبدأ في نقطة محددة بدايات متعددة، لكن يصعب التنبؤ بزمن انتهائها، يبدؤها المبدع عبر الوسيط في حضور التطبيقات والبرمجيات، وقد ينهيها المتلقي أو التطبيقات التكنولوجية وتحديثاتها المستمرة أو حتى المبدع الأول، ويغلب عليها الشمولية والتكامل، ومن العسير الوصول إلى توصيف عقلاني ملائم للحظة/ اللحظات التي تتولد فيها.

واستناداً إلى ما تقدم وانتفاعاً بما تحقق، تقترح الدراسة استعمال مصطلح (**أدب الإبداع الرقمي**) عوضاً عن «الأدب التفاعلي» أو سواه من المصطلحات على نحو مؤقت، بعدما تبين قصور مصطلح «التفاعلي» – بتوصيفاتها الحالية – عن استيعاب الأشكال والمضامين الإبداعية المختلفة للأدب المنتفع من التقنيات الرقمية على النحو

الأمثل، واختلاط دلالته وتعدده، وتشعب التقسيمات التي تندرج تحتها الأجناس الأدبية والأشكال المحتملة للجنس الأدبي الواحد.

وإذا ما تأملنا في اشتراطات ما يسمى بـ«الأدب التفاعلي» – أياً كان جنسه الأدبي– كما وقفنا عليها في التنظيرات النقدية التي تأملنا فيها آنفاً فسنجدها في عمومها ترتكز على الآتي:

- جنس أدبي يقدم عبر وسيط تكنولوجي.
- لا يمكن أن يقدم مطبوعاً على الورق.
- يتكئ على تقنية التشعيب/ الترابط.
- يوظف التقنيات الرقمية والوسائطيات المتعددة.
- يعطي مساحة موازية للمتلقي للمشاركة (حذفاً/إضافة/تعديلاً).
- يظهر حساسية مفرطة تجاه الحدود.

ولا يتحقق المفهوم «التفاعلي» للنص الجديد مع الشرط الأول وحده، ولا مع الثاني وحده، ولا مع الثالث أو الرابع،...، ولا حتى باجتماع شرطين أو ثلاثة، أو أكثر، وهو ما يتطلب مصطلحاً عاماً يستوعب المنجزات النصية الرقمية بمستوياتها المتباينة، وتصبح «التفاعلية» خاصية غير محددة من خصائص النص الإبداعي الرقمي، التي يمكن أن تتعدد مظاهرها وأدواتها وحدودها، ولذلك يمكن القول:

- الوسيط الرقمي وحده لا يعني بالضرورة نصاً تفاعلياً.
- تقنية التشعيب وحدها لا تعني بالضرورة نصاً تفاعلياً.
- توظيف الوسائطيات لا يعني بالضرورة نصاً تفاعلياً.

- مشاركة المتلقي لا تعني بالضرورة نصاً تفاعلياً.
- وجود الفضاء الشبكي لا يعني بالضرورة نصاً تفاعلياً.

دون أن ننكر في الوقت عينه أنها كلها مما يميز النص التفاعلي، ومن هنا تبرز الحاجة للتوقف أكثر عند مفهوم أكثر شمولية كـ «**الإبداع الرقمي**»، وعنه يقول السيد نجم:« إنه ذلك «المنتج» الإلكتروني لمبدع ما، في سعيه لإنتاج «نص رقمي» على الشاشة الزرقاء، «مستعينا» بمفهوم جنس أدبي ما (شعر- رواية - قصة - مسرحية)، «متوسلاً» بالتقنية الرقمية ومنجزاتها (التي أحالت الكاتب إلى ضرورة تعلم فنون تركيب وتحريك الصورة، والصوت، وفن الجرافيك والأنيميشن.. أحالته إلى تعرّف قدرات الإخراج الفني الدرامي)[١٣٦].

إن المركب الإضافي (الإبداع الرقمي) قادر على أن يستوعب - شكلاً ومضموناً- الأجناس الأدبية - المتعارف عليها أو الممكن أن تتولد- من تزاوج الأدب والتكنولوجيا، سواء حققت كل اشتراطات النقاد أو بعضها في دلالة مصطلح «الأدب التفاعلي»، وقد استبدلنا (أدب «الإبداعي الرقمي») بـ (الأدب التفاعلي الرقمي) لتقديرنا أن الخاصية الإبداعية الرقمية هي ما يعطي القيمة للأدب المنتفع بالتكنولوجيا وليس الخاصية الرقمية وحدها.

أما ما يتصل بدلالة «الإبداع» في هذا السياق فلا يمكن أن يندرج النشر الإلكتروني، أو النصوص المنتفعة انتفاعاً **سطحياً** ببعض التطبيقات الرقمية السمعية أو البصرية أو الحركية أو الألوان أو غيرها على سبيل المثال ضمن مفهومنا (للإبداع الرقمي)، ولا حتى تلك النصوص التي يظهر فيها توظيف **باهت** لتقنية النص «المتشعب»، والأمر عينه ينسحب على النصوص الأدبية ذات التفاعل

الشبكي في صوره التي لا إبداع فيها، كالتعليقات المباشرة بعبارات مفرغة من إضافة جوهرية، أو تسجيل إعجاب، أو كتابة خالية من الإبداع، أو مشاركة للنص كما في كثير من مواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات، مع أن النصوص الأدبية في كلتا الحالتين قد حققت بعضاً أو كثيراً من اشتراطات مفهوم «الأدب التفاعلي» الشكلية إلى جانب احتفاظها بجماليات الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، والذي قد يتجلى في مظاهر الإبداع التقني للوسائط، أو التشعيب، أو في التواصل التفاعلي مع النص حتى وإن لم يستثمر التطبيقات أو التشعيب على سبيل المثال، **وتصبح «التفاعلية» قابلة للكشف عنها بمقدار انتفاع المبدع وتوظيفه لمعطيات التكنولوجيا الرقمية في النوع الأدبي على نحو يتمظهر في اندغام عضوي تام وترابط تكويني منسجم يتعذر معه تحقق جماليات المنجز الإبداعي الرقمي بمعزل عن مكوناته الأدبية والرقمية معاً، دون قيود أو شروط إضافية.**

«**وبالإبداع الرقمي**» يمكن أن ندرج، «رواية الواقعية الرقمية» كما يسميها محمد السناجلة والتي تعبر عن إنسان الواقع الافتراضي وما يتصل به ضمن دلالات هذا المصطلح، وكذلك الرواية التفاعلية بالوسائط، أو بالتشعيب أو بالمشاركة من المتلقين كلها تصلح ليعبر عنها مصطلح «أدب الإبداع الرقمي»، وقصيدة «تباريح رقمية» ستكون ضمن هذا التوصيف، وبعض إبداعات منعم الأزرق، ومحمد اشويكة، والأمر عينه ينسحب على أشكال الشعر والقصة والمسرح والمقال وغيرها من الأجناس الأدبية المعروفة، وفي الوقت عينه يحتمل المقترح الإشارة إلى أجناس أدبية جديدة قد تتولد عن تزاوج الأدب والتكنولوجيا على نحو ما في الشكل الذي أسمته زهور كرام (محكي – ذاتي ترابطي)، وهو تجنيسها لرواية «صقيع» لمحمد السناجلة، أو نماذج النصوص التوليدية أو غيرها من الأجناس التي يمكن أن تظهر لاحقاً ولم نقف عليها للآن.

وإذا استطاع النص الأدبي أن يتحرر تحرراً تاماً من الارتباط أو الاتكاء على التكنولوجيا وأدواتها وفضائها عند أي مستوى من مستوياته أو أي مرحلة من مراحل تشكله، فعندها يفقد انتماءه «للإبداع الرقمي»، وليس معنى هذا ما يتصل بإمكانية الطباعة؛ فقد يكون النص تفاعلياً ويمكن طباعته ورقياً، ومرد الأمر أنه قبل التمكن من طباعته ما كان يمكن له أن يكتمل دون أن يمر في مستوى معين من مستويات الانتفاع بالتكنولوجيا وأدواتها كافة، ولا يعني شيئاً آخر إلا الاحتمال الوحيد الذي نشترطه.

إذا استطاع النص الأدبي أن يثبت انتماءه «للإبداع الرقمي» فيأتي بعد ذلك النظر في خاصية التفاعلية، وفي هذا المقام يمكن أن نتحدث –قريباً مما يرى محمد أسليم– عن نص تفاعلي مغلق، ونص تفاعلي مفتوح، يتميز الأول منهما بالاتكاء على تقنيات «التشعيب» والتطبيقات الرقمية، ويمكن أن يستغني عن الفضاء الشبكي، ولا يعطي مساحة للمتلقي للمشاركة في الإبداع أو قد يعطي مساحة محدودة للمشاركة، أما الثاني فأبرز ما يميزه الاتكاء على الإمكانات التي يتيحها الفضاء الشبكي، واستجابات المتلقين ومشاركتهم في العملية الإبداعية، دون النظر إلى النتيجة النهائية التي قد تتمثل في طباعة العمل الإبداعي ورقياً، أو ربما تتمثل في بقاء العمل الإبداعي مفتوحاً ومدار اشتغال دائم.

وإذا استشرفنا أفقاً أرحب، فإننا قد نجد أنفسنا ذات يوم أمام تقنيات رقمية أكثر تطوراً وتحديثاً من تلك التي بين أيدينا، كأن يتغير الوسيط الرقمي ويصبح الكمبيوتر قطعة أثرية، وقد ينتهي صخب «النص المتشعب» لنصوص تحمل شيفرات أو جينات وراثية، وينطفئ جمال التطبيقات السمعية والبصرية والحركية لظهور تطبيقات عصبية أو شمية أو تجسيدية مثلاً، وتغدو تفاعلية

الفضاء الشبكي الحالي طوراً بدائياً من أطوار التفاعل وتغير مفاهيم التفاعلية وأدواتها وحدودها، ومع هذا وربما أكثر سيبقى مدار التوصيف والتجنيس مرتبطاً بـ«الإبداع الرقمي وأدبه».

وفي حال غاب عن هذا المقترح أمور جوهرية، أو لم يكتب له حظ من القبول لسبب أو لآخر، فلا مشاحة في استخدام مصطلح «الأدب التفاعلي»، لكن هذا الاستخدام لا بدّ معه من اشتغال نقدي جاد لتحديد دلالات كلمة «التفاعلية» واشتراطاتها ومميزاتها، وهنا نجد من جديد حضوراً مقبولاً لحديث د.محمد أسليم عن «نص المدار المغلق» و«نص المدار المفتوح» وبالضرورة لكل منهما «التفاعلية» الخاصة به، وبكلام أوضح نقول: إن الاشتغال النقدي في «الأدب التفاعلي»/ «أدب الإبداع الرقمي» قد كان متقدماً وسابقاً للمنجزات الأدبية، ولا يمكن المقارنة بين كم التنظيرات النقدية والأعمال الإبداعية؛ مما يجعل مصداقية النقد ووظائفه ومنجزاته محل نظر واستفهام، بل حتى طرائقه وأدواته ونتائجه، فالمشهد ما زال يفتقر إلى التجارب الإبداعية اللازمة لتأسيس إطار نقدي نظري يصلح أن يكون مرجعية، وهذا الكلام ينسحب على الإطار النقدي الإجرائي.

الخاتمة

إن التأملات السابقة للدراسة تكشف عن تفاعلات متنوعة لتأثر الأدب بالمنجزات التكنولوجية، وهو تأثر حتمي ينسجم مع تأثيرات العصر الرقمي على تفاصيل الحياة كافة، وإزاء هذا الواقع كان لا بد من الوقوف على ملامح هذا التأثر، ورصد أشكاله، وتحليل نتائجه، وعند هذا الحد يمكن القول إننا ما زلنا في بدايات الطريق على نحو لا يمكن معه الجزم بنتائج قطعية أو مرضية.

ومما لا شك فيه أننا ما زلنا نقف عند حدود الجدل التنظيري لمقدمة ولوج «أدب الإبداع الرقمي»، وهذا يتطلب منا وعياً تاماً بأهمية التريث والمراجعة لما تحقق، والسؤال هنا: ما الذي تحقق؟ والجواب ببساطة لم يتحقق شيء يذكر، فعلى مستوى التجارب الإبداعية لا نجد إلا محاولات يتيمة أو تقليدات سقيمة لا يعول عليها كثيراً في التأسيس النظري، وعلى مستوى النقد والتنظير فكثير من الحبر الذي يسود الصفحات الورقية والإلكترونية، يشوبه القصور، والركون إلى الترجمات، وتكرار الكلمات، على ما لذلك من أهمية مؤقتة.

أما المشهد الأدبي العربي فما زال بعيداً جداً جداً عن عوالم الإبداع الرقمي الأدبي، ولا نبالغ إذا قلنا إن كثيراً من النقاد والباحثين والأكاديميين – ولعلنا نكون منهم – ما زال غير مطلع الاطلاع اللازم على أدب الإبداع الرقمي، وأما المبدعون العرب فلا يقل حالهم عن حال غيرهم من غير المبدعين. ولا يعني ذلك ترديا أو قصوراً على المستوى العربي يستوجب معالجة طارئة، بل ربما أننا نعيش ما يسميه محمد أسليم «**الغفوة الإلكترونية**»، ونجد الأمر عند هذا الحد ما زال مقبولاً؛ ذلك أن ولوج الأدب عوالم التكنولوجيا ما زال في مرحلة البداية والتجريب سواء عند مبتدعيه من الغرب أو المتحمسين له من العرب، أما ماذا يمكن أن نفعل، فنقول: مطلوب من النقاد – الآن – قليل من الكلام، ومن المبدعين كثير وكثير من التجريب والإنجاز.

الهوامش

(١) علي حرب، **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية**، ط١، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص٣٩.

(٢) إيمان يونس، **مفهوم المصطلح «هايبر تكست»** ، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩، في الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article٣٨٧٤٧

(٣) حنا جريس، «**الهايبر تكست»، عصر الكلمة الإلكترونية**، مجلة العربي، العدد ٥٢٧، وزارة الإعلام، الكويت، ٢٠٠٢، ص ١٤٧.

(٤) جيرار جينيت، **الأدب في الدرجة الثانية**، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد ١٦، السنة الثانية، الرباط، المغرب ،١٩٩٩، ص ١٣٠.

(٥) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء:مدخل إلى الأدب التفاعلي**، كتاب الرافد، العدد ٥٦، دولة الإمارات، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠١٣، ص ١٥٩.

(٦) المرجع السابق ، ص ٢١٤–٢١٦.

(٧) إيمان يونس، **تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث**،ط١، رام الله – عمان، دار الهدى للطباعة والنشر–كريم و دار الأمين للنشر والتوزيع،٢٠١١، ص ٣٦ وما بعدها.

(٨) سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية– نحو كتابة عربية رقمية**، ط١، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨، ص ٢١.

(٩) المرجع السابق، ص ٢٦.

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٥.

(١١) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ط١، بيروت–الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦، ص ٥٨ .

(١٢) ناريمان إسماعيل متولي، **تكنولوجيا النص التكويني «الهايبرتكست»**، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، تونس، العدد١، السنة١٧، ١٩٩٧، ص ٦٠.

(١٣) مصطفى الضبع، **نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف**، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، ٢٠٠٥، ص ٣٧١.

(١٤) حنا جريس، «الهايبر تكست» عصر الكلمة الإلكترونية، ص ١٤٧وما بعدها.

(١٥) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢٥ .

(١٦) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء:مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٦٣.

(١٧) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ٢٠٠٥، ص ١٦٧.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٦٧.

(١٩) فاطمة البريكي، **المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار**، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٣١ على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110

(٢٠) فاطمة البريكي، **الكتابة والتكنولوجيا**، ط١، بيروت–الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨، ص ١١٤.

(٢١) المرجع السابق، ص ١١٥.

(٢٢) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط ، ص ١٣١ وما بعدها و٢٦٤ وما بعدها.

(٢٣) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ١٤٦.

(٢٤) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، ص ٢٩.

(٢٥) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٢٦) حسام الخطيب، ورمضان بسطاويسي، **آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد**، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠١، ص ٥٥.

(٢٧) رولان بارت، **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٢، ص١٠٨–١٠٩.

(٢٨) إيمان يونس، مفهوم المصطلح «هايبر تكست»، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩.

(٢٩) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص١٢٠.

(٣٠) ناهظة ستار، **إشكالية الأدبية الإلكترونية: ماض بصيغة الحاضر**، مقال منشور بتاريخ ٢٠١١/٩/٩ على الموقع .http://www.alnoor.se/article.asp?id=126358#sthash sAcRzkWc.dpuf

(٣١) وردت هذه المقارنة في كتاب فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٤١، ووردت مرة ثانية على نحو أكثر تنظيماً في كتابها: الكتابة والتكنولوجيا، ص ٤٣-٤٤، ونحن نعتمد نصاً على ما جاء في الدراسة الثانية.

(٣٢) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ٤٣.

(٣٣) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٣٤) عبده حقي، **الأدب والرقمية، أية علاقة؟** مقالات مترجمة، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، www.wata.cc/forums/showthread.php?:

(٣٥) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ٤٣.

(٣٦) المرجع السابق، ص ٤٤.

(٣٧) زهور كرام، **الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني**، صحيفة القدس العربي، السنة٢١، العدد٦٤٣٨، ٢٠١٠/٢/١٩، ص١٠.

(٣٨) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٠٧.

(٣٩) عبير سلامة، **أطياف الرواية الرقمية**، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٨/٢/٢٣ على الموقع: www.middle-east-online.com/?id=٥٨٥٧٣&format=٠ وهو في الأصل الورقة التي شاركت بها الباحثة في المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي ٢٠٠٨.

(٤٠) محمد فتوح، **الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد**، مقال منشور في صحيفة «الجريدة الإلكترونية» بتاريخ ٢٠٠٧/٧/١٦ على الموقع http://aljaridaonline.com

(٤١) سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، بيروت -الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، ص ٢٧١.

(٤٢) حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية ، ص ٥٤.

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٥٤.

(٤٤) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢١ وما بعدها.

(٤٥) عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع:

www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0

(٤٦) حسين خمري، **نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، بيروت-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،٢٠٠٧، ص ٣٥.

(٤٧) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ٩ وما بعدها.

(٤٨) بهيجة إدلبي المصري، **الإبداع التفاعلي والرؤى المفتوحة**، صحيفة الأديب الثقافية، السنة السابعة، العدد ١٨٣، أيار ٢٠١١، ص ١٠.

(٤٩) زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص ٢٢.

(٥٠) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٤٩.

(٥١) المرجع السابق، ص ٧٥.

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٧٧.

(٥٣) انظر موسوعة الإنكارتا على الموقع:

www.encarta.msn.com/dictionary_/interactive.htm

(٥٤) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ٢٥٩.

(٥٥) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٦٦.

(٥٦) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ٣٤.

(٥٧) عبد الله الفيفي، **نحو نقد إلكتروني تفاعلي**، ضمن كتاب: الريادة الزرقاء: دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، ناظم السعود، العراق، مطبعة الزوراء، ٢٠٠٩، ص ١٣٨.

(٥٨) سلام محمد البناوي، **من الخطية إلى التشعيب: مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لذاكرة جمعية**، العراق، مطبعة الزوراء،٢٠٠٩، ص ٣١.

(٥٩) إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٤٥.

(٦٠) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ١٦٧.

(٦١) إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٢.

(٦٢) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٦٤.

(٦٣) بابيس ديرميتزاكيس، النص التشعبي: ما وراء حدود النص النقد على مشارق القرن الواحد والعشرين، القاهرة، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ٢٠٠٠، ص ٣٨٧ وما بعدها.

(٦٤) كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة فرحات عباس سطيف، ٢٠١٠، ص ٣٠.

(٦٥) عبد السلام بنعبد العالي، **ضد الراهن**، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ٢٠٠٥، ص ٣٤.

(٦٦) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١١٢، وتناقله كثيرون غيرها، منهم: عمر زرفاوي، ومحمد السناجلة، وإيمان يونس...

(٦٧) عبير سلامة، **ظهيرة مايكل جويس وشروق شمس أرلانو**، مقال منشور بتاريخ ٢١/١٢/٢٠٠٥ على الموقع http://www.middle-east-online.com/?id=35239

(٦٨) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص ٢٠٧.

(٦٩) رحمن غركان، **القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء**، ستوكهولم، دار الينابيع ، ٢٠١٠، ص ١٩.

(٧٠) مرح البقاعي، **القصيدة الرقمية: الفن هو تكنولوجيا الروح**، الحوار المتمدن، العدد ١٠١١، منشور بتاريخ ٨/١١/٢٠٠٤ على الموقع: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=26282

(٧١) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص ٢٠٦.

(٧٢) محمد السناجلة، **عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي**، مقال منشور بتاريخ ٥/١/٢٠٠٦ على الموقع : www.doroob.com/archives/?p=4857

(٧٣) محمد السناجلة، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي على الموقع السابق.

(٧٤) محمد السناجلة، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي على الموقع السابق.

(٧٥) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٧٧.

(٧٦) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ١٢٣–١٢٤.

(٧٧) المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٧٨) المرجع السابق، ص ١٥٥.

(٧٩) فايزة يخلف، **الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر**، مجلة المخبر، العدد التاسع، ٢٠٠٩، الجزائر، جامعة بسكرة، ٢٠٠٩، ص ١٠٨.

(٨٠) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ٣٥ . بتصرف.

(٨١) عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، مرجع سابق.

(٨٢) عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، مرجع سابق.

(٨٣) عبير سلامة، **الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود**، بحث منشور على الموقع :http:// egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

(٨٤) فاطمة البريكي،الكتابة والتكنولوجيا، ص ١٥٣-١٥٤.

(٨٥) فطيمة ميحي، **البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجاً**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة الحاج لخضر- باتنة، ٢٠١٣، ص ٣١.

(٨٦) محمد أسليم، **هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة**، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٢/٤/١٨ على الموقع http://www.middle-east-online.com/?id=129624

(٨٧) عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، المرجع السابق.

(٨٨) محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥، ص ٧٤.

(٨٩) ناهضة ستار، إشكالية الأدبية الإلكترونية: ماض بصيغة الحاضر. مرجع سابق.

(٩٠) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٦٤.

(٩١) رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص ٨٦.

(٩٢) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٦٤.

(٩٣) رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص ٨٦.

(٩٤) إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص٢٨٦.

(٩٥) إياد الباوي، وحافظ الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي: الولادة وتغير الوسيط**، ط١، بغداد،

مطبعة اليمامة، ٢٠١١، ص٢١. وهو في الأصل عن: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٦٤ والتي أخذتها بدورها عن كوسكيما.

(٩٦) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص ١٦٨.

(٩٧) محمد السناجلة،عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي على الموقع:

www.doroob.com/archives/?p=4857

(٩٨) سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص ٨٨.

(٩٩) محمد السناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص ٧٣.

(١٠٠) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ١٢٨.

(١٠١) رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص ١١.

(١٠٢) مرح البقاعي، القصيدة الرقمية:الفن هو تكنولوجيا الروح، مرجع سابق على موقع الحوار المتمدن.

(١٠٣) فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، ص ١٠١.

(١٠٤) المرجع السابق، ص ١٠٤.

(١٠٥) أحمد فضل شبلول، **أدباء الإنترنت أدباء المستقبل**، ط٢، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٩٩٩، ص١٧٠.

(١٠٦) السيد نجم، **النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي**، ط١، القاهرة، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠، ص ٧٨ وما بعدها.

(١٠٧) محمد أسليم، هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة، مرجع سابق.

(١٠٨) فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مرجع سابق.

(١٠٩) نبيل علي، **الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٠١١،٢٦٥، ص ٩.

(١١٠) منعم الأزرق، **تعقيب على مقال «المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار»**، منشور بتاريخ

٢٥/ديسمبر/ ٢٠٠٧ على الموقع :

http://www.imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=1703&hilit=%D9%83%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%84

(١١١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٦.

(١١٢) انظر على سبيل المثال عرض هذه المكونات في كتاب: «القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء»، رحمن غركان.

(١١٣) زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، القدس العربي، مرجع سابق.

(١١٤) المرجع السابق.

(١١٥) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٦.

(١١٦) انظر الخبر على الرابط التالي:

http://labiba-khemmar.narration.over-blog.com/2014/07/53c9d6ff-6207.html

(١١٧) نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص ٤٨٨.

(١١٨) الباوي، والشمري، الأدب التفاعلي الرقمي:الولادة وتغير الوسيط، ص ٥٦.

(١١٩) محمد أسليم، هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة، مرجع سابق.

(١٢٠) عز الدين المناصرة، **علم التناص المقارن**، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦، ص ٤٢٨.

(١٢١) عبد الغني بارة، **الهيرمينوطيقا والفلسفة: نحو مشروع عقلي تأويلي**، ط١، بيروت– الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨، ص ٣٩٥.

(١٢٢) عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، المرجع السابق.

(١٢٣) أدمون كوشو، **أسئلة النقد الإبداعي الرقمي**، ترجمة: عبده حقي، مقال منشور بتاريخ ٨/٥/٢٠٠٨ على الموقع http://ar.aladabia.net/article-422

(١٢٤) عبد الله الفيفي، **شعر التفعيلات وقضايا أخرى**، ط١، بغداد، دار الفراهيدي للطباعة والنشر،٢٠١١، ص١٠٣.

(١٢٥) أمجد حميد التميمي، **مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي**، ط١، بيروت، كتاب – ناشرون،٢٠١٠، ص ٩٩.

(١٢٦) علي حرب، حديث النهايات، ص ٢٢.

(١٢٧) كتب أمبرتو إيكو هذا المقال في عام ٢٠٠٤، وهو موجود في عدد كبير من المواقع الإلكترونية منها مثلاً : موقع جهات الشعر.

(١٢٨) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٥٨.

(١٢٩) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ٣٤.

(١٣٠) فيليب بوتز، **ما الأدب الرقمي**؟، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد ٣٥، السنة، المغرب،٢٠١١، ص ١٠٣.

(١٣١) فيليب بوتز، **ما الأدب الرقمي**؟، ص ١٠٤–١٠٥.

(١٣٢) عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، المرجع السابق.

(١٣٣) عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، المرجع السابق.

(١٣٤) إحسان التميمي، **البنية الحركية في الأدب التفاعلي: قراءة في التجريب الرقمي**، مجلة العميد، السنة الثالثة، المجلد الثالث ، العدد الثاني،آذار ٢٠١٤، ص ٢٢٧

(١٣٥) زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، صحيفة القدس العربي، مرجع سابق.

(١٣٦) السيد نجم، **النص الرقمي وأجناسه:قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي**، مقال منشور بتاريخ ١٤/١٠/٢٠٠٧ في الموقع:

http://alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com_content id=3207&Itemid=28

المصادر والمراجع

١- الأزرق، منعم، **تعقيب على مقال «المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار»** منشور بتاريخ ٢٥ديسمبر/ ٢٠٠٧ على الموقع: http://www.imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=1703&hilit=%D9%83%D8%A7%D9%86

٢- أسليم، محمد، **هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة**، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٢/٤/١٨ على الموقع http://www.middle-east-online.com/?id=129624

٣- بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٢.

٤- بارة، عبد الغني، **الهيرمينوطيقا والفلسفة: نحو مشروع عقلي تأويلي**، ط١، بيروت-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨.

٥- البازعي، سعد؛ والرويلي، ميجان، **دليل الناقد الأدبي**، ط٣، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.

٦- الباوي، إياد؛ والشمري، حافظ، **الأدب التفاعلي الرقمي: الولادة وتغير الوسيط**، ط١، بغداد، مطبعة اليمامة، ٢٠١١.

٧- البريكي، فاطمة:

- الكتابة والتكنولوجيا، ط١، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.
- المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٣١ على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110

٨- البقاعي، مرح، **القصيدة الرقمية:الفن هو تكنولوجيا الروح**، الحوار المتمدن، العدد ١٠١١، منشور بتاريخ ٢٠٠٤/١١/٨ على الموقع:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=26282

٩- البناوي، سلام محمد، **من الخطية إلى التشعيب: مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لذاكرة جمعية**، العراق، مطبعة الزوراء، ٢٠٠٩.

١٠- بنعبد العالي، عبد السلام، **ضد الراهن**، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ٢٠٠٥.

١١- بوتز، فيليب، **ما الأدب الرقمي**؟، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد ٣٥، السنة، المغرب، ٢٠١١.

١٢- التميمي، إحسان، **البنية الحركية في الأدب التفاعلي: قراءة في التجريب الرقمي**، العراق، مجلة العميد، السنة الثالثة، المجلد الثالث، العدد الثاني، آذار ٢٠١٤.

١٣- التميمي، أمجد حميد، **مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي**، ط١، بيروت، كتاب - ناشرون، ٢٠١٠.

١٤- جانيت، جيرار **الأدب في الدرجة الثانية**، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد ١٦، السنة الثانية، الرباط، المغرب، ١٩٩٩.

١٥- جريس، حنا، «**الهايبر تكست**»، **عصر الكلمة الإلكترونية**، مجلة العربي، العدد ٥٢٧، الكويت، وزارة الإعلام، ٢٠٠٢.

١٦- جويس؛ ظهيرة مايكل؛ أرلاندو، شروق شمس، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٥/١٢/٢١ على الموقع http://www.middle-east-online.com/?id=35239

١٧- حرب، علي، **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية**، ط١، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.

١٨- حقي، عبده، **الأدب والرقمية، أية علاقة**؟ مقالات مترجمة، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، ?://www.wata.cc/forums/showthread.php

١٩- الخطيب، حسام؛ وبسطاويسي، رمضان، **آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد**، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠١.

٢٠- خمري، حسين، **نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، بيروت-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧.

٢١- ديرميتزاكيس، بابيس، **النص التشعبي: ما وراء حدود النص النقد على مشارق القرن الواحد والعشرين**، القاهرة، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ٢٠٠٠.

٢٢- زرفاوي، عمر، **الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي**، كتاب الرافد، العدد ٥٦، دولة الإمارات، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة.

٢٣- زنينة، كلثوم، **النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة فرحات عباس سطيف، ٢٠١٠.

٢٤- ستار، ناهضة، **إشكالية الأدبية الإلكترونية: ماض بصيغة الحاضر**، مقال منشور بتاريخ ٢٠١١/٩/٩ على **الموقع**

http://www.alnoor.se/article .asp?id=126358#sthash.sAcRzkWc.dpuf

٢٥- سلامة، عبير:

- أطياف الرواية الرقمية، مقال منشور بتاريخ٢٠٠٨/٢/٢٣ على الموقع:

www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0

- الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع: .http://egyptianpoetry arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

٢٦- سناجلة، محمد:

- رواية الواقعية الرقمية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

- عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٦/١/٥ على الموقع : www.doroob.com/archives/?p=4857

٢٧- شبلول، أحمد فضل، **أدباء الإنترنت أدباء المستقبل**، ط٢، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٩٩٩.

٢٨- الضبع، مصطفى، **نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف**، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، ٢٠٠٥.

٢٩- علي، نبيل، **الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٠١١، ٢٦٥.

٣٠- غركان، رحمن، **القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء**، ستوكهولم، دار الينابيع، ٢٠١٠.

٣١- فتوح، محمد، **الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد**، مقال منشور في صحيفة «الجريدة الإلكترونية» بتاريخ ٢٠٠٧/٧/١٦ على الموقع http://aljaridaonline.com

٣٢- كرام، زهور:

- الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

- الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، صحيفة القدس العربي، السنة٢١، العدد ٦٤٣٨، ٢٠١٠/٢/١٩.

٣٣- كوشو، أدمون، **أسئلة النقد الإبداعي الرقمي**، ترجمة: عبده حقي، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٨/٥/٨ على الموقع http://ar.aladabia.net/article-422-

٣٤- الفيفي، عبد الله :

- شعر التفعيلات وقضايا أخرى، ط١، بغداد، دار الفراهيدي للطباعة والنشر، ٢٠١١ .

- نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب:الريادة الزرقاء: دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، ناظم السعود، العراق، مطبعة الزوراء، ٢٠٠٩.

٣٥- متولي، ناريمان إسماعيل، **تكنولوجيا النص التكويني «الهايبرتكست»**، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، تونس، العدد١، السنة١٧، ١٩٩٧.

٣٦- المصري، بهيجة إدلبي، **الإبداع التفاعلي والرؤى المفتوحة**، صحيفة الأديب الثقافية، السنة السابعة، العدد ١٨٣، أيار ٢٠١١.

٣٧- المناصرة، عز الدين ، **علم التناص المقارن**، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦.

٣٨- ميحي، فطيمة، **البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي:تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجاً**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة الحاج لخضر- باتنة ،٢٠١٣.

٣٩- نجم، السيد:

- النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، ط١، القاهرة، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠.

- النص الرقمي وأجناسه: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/١٤ في الموقع: http://alfawanis.com/alfawanis/ id=3207&Itemid=28 index.php?option=com_content

٤٠- يخلف، فايزة، **الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر**، مجلة المخبر، العدد التاسع، ٢٠٠٩،

الجزائر، جامعة بسكرة،٢٠٠٩.

٤١- يقطين، سعيد:

- من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ط١، بيروت- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية - نحو كتابة عربية رقمية، ط١، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.

٤٢- يونس، إيمان:

- تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ط١، رام الله - عمان، دار الهدى للطباعة والنشر-كريم و دار الأمين للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

- مفهوم المصطلح «هايبر تكست»، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩، في الموقع الإلكتروني:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747

Literature and Technology: Contemplations in the Interactive Text and Digital Interaction

Abstract

The research aims to examine some critical issues pertain to the integration of literature in the era of technology. It observes the emergence of new concepts for the literary text that focus on the employment of the digital technologies, the disposition of the electronic mediator in lieu of the digital mediator and the situations that concentrate on the poles of the creativity process; namely: (innovator – text – recipient). The research endeavors to achieve its goal through using a group of tools that contribute to highlight the main pivots which influence the so-called "The Interactive Literature", the relevant textual interaction in the digital incubators and the virtual reality. In Addition, it defines the most prominent intersection points between the literature/text and the digital interactivity and highlight the aesthetic levels in the "Digital Innovation Literature" and its basic elements. Mereover, it addresses the western and Arab experiments and applications of this literature.

Auther:

Dr. Ahmad Zuhair Rahaleh.

- Doctoral degree in Arabic Language & Literature– Modern Criticism & Literature – The University of Jordan – Amman, Jordan, 2009/2010.
- Balqa' Applied University Department of Applied Arabic Language.

Publications:

1. Books:

1- **The Use of Pre-Islamic Heritage in the Contemporary Arab Poetry** – Dar Al-Biruni for Publishing & Distribution, Amman, 2008.

2- **The Long Poem in the Contemporary Arabic Poetry**, Dar Al-Hamed for Publishing & Distribution, Amman, 2012.

3- **The Context of the text**, Dar Fadaat for Publishing & Distribution, Amman, 2015.

4- **The Poetic Revelations in the Last Divan of Mahmoud Darwish,s "I Don't Want this Poem to Come to an End**", Dar Fadaat for Publishing & Distribution, Amman, 2016.

5- **Digital Literature Theory**, ", Dar Fadaat for Publishing & Distribution, Amman, 2017.

2. Articles:

1. "The Adoption of Pre-Islamic Texts in Some Parts of the Contemporary Palestinian Poetry" **An-National University Journal**, 1(3), 2008"
2. "Prosing the Rhythm and Rhythm the Prose between the Rhetoric and Intertextuality", **Dernsat**, 36, 2005
3. "The Paronomasia Problem in Maqamat Alzamkhshari", **World of Intellect**, 1(39), 2009.
4. "The Problems of the Critical Signification of the Long Poem in the Contemporary Arab Poetry" **Jordan Jounal of Arabic Language and Literature** 2, (7), 2011.
5. "Long Foot Poem: Its Idiomatic Problems and Artistic Motivations." , **An - Najah University Journal**.
6. "Poetic Contrast in Mahmoud Darwish's Last Divan: "I don't want this Poem to Come to an End", **Derassat Magazine for Human Sciences**. (Under publication).

Monogragh 490

Literature and Technology: Contemplations in the Interactive Text and Digital Interaction

Dr. Ahmed Zuhair Rahahleh

Department of Applied Arabic Language - Salt College of Humanities

Balqa Applied University

Jordan

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ. د. آدم غازي العتيبي

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ .
- First issue, November 1993.

- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.

- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council,Kuwait University,3 issues a year (January, May, September).

- تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.

- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.

- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: Tel: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 /(965)24984415 - فاكس: Fax: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :
فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الإشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: وليد خالد الربيع

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير
ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail - الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. بنيـان سعـود تركـي

ترحـب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها.
- البيبلوجرافيا العربية.
- البيبلوجرافيا الإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية: (ماجستير - دكتوراه).
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الـــدول الـعـربـيـة : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 17073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833215 965+ - فاكس: 24833705 965+
E-mail: jgaps@ku.edu.kw - jgaps.ku@gmail.com
http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com
الرقم الدولي للمجلة: ISSN : 0254 - 4288

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

- تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976 م .

* أهداف اللجنة :

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي .

* مهام اللجنة :

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية(Text Book) .و المترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها علي نفقة الجامعة.ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
تلفون : 4843185 / فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atapc @kuc01.kuniv.edu.kw

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فيصل عبدالله الكندري

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ــ يناير ١٩٨٦ م

ــ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ــ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ــ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / ببليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ــ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ــ الرياض : ١١٤٦٢
هــاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فــاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	*3 KD* *15 KD*	*for individuals.* *for establishments*
Arab Countries:	*4 KD* *15 KD*	*for Individuals.* *for establishments*
Other Countries:	*15 US$* *60 US$*	*for Individuals.* *for establishments*

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT
Tel:(+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: http://journals.ku.edu.kw/kjs

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email:info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

- ajh بحوث باللغة العربية
- ajh بحوث باللغة الإنجليزية
- ajh مناقشات وندوات
- ajh عروض الكتب الجديدة

مجلس النشر العلمي

رئيسة التحرير

أ.د. نسيمة راشد الغيث

ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت- هاتف: 24817689(965)- 24815453(965) فاكس: 24812514 (965)

P.O. Box 26585 Safat,13126 Kuwait - Tel.:(965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى EBSCO PUBLISHING و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت
تلفون: 00965 24810436
فاكس: 24836026
jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية	
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	أفراد	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 0000000000000004202608

Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1

Advisory Board

Prof. Basil Hatim
American University - Sharjah
United Arab Emirates

Prof. Mona Baker
Manchester University

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - Jordan University

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al - Fehri
Department of Arabic Language and Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science
Assiout University

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
Ain - Shams University

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Yagoub Y. Al-Kandari
Editor - in - Chief

Prof. Oayed Al-Mashaan
Department of Psychology

Prof. Gassem S. Al-Fuhaid
Department of Arabic Language

Prof. Hadi M. Ashkanani
Department of Sociology and Social Work

Prof. Magdi Abdelhafedh Salah
Department of Philosophy

Dr. Menawer B. Al-Raghy
Department of Mass Communication

Dr. Abdulmuhsen Altabtabae
Department of Arabic Language

Dr. Layla M. H. Almaleh
Department of English

Dr. Sanad A. Abdulfatah
Department of History

Maha Ibrahim Al-Mas'ad
Acting Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 38, 2017

ثمن العدد

- **الكويت**: ٥٠٠ فلس
- **البحرين**: دينار واحد
- **قطر**: ١٠ ريالات
- **الإمارات**: ١٠ دراهم
- **السعودية**: ١٠ ريالات
- **عمان**: ريال واحد
- ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً
- ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولارا

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى
توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت: 72454 - ت: ٢٤٨٣٠٢٥٦- فاكس ٢٤٨٣٠٢٥٦

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@ku.edu.kw
http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١.

Rates

- **Kuwait**: K.D 0.500
- **Bahrain**: BD 1
- **Qatar**: RQ 10
- **Emirates**: DH 10
- **Saudi Arabia**: RS 10
- **Oman**: RO 1
- Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar
- Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 $
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 $
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 $
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 $
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 $
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 $

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 24830256 - Fax: 24830256

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@ku.edu.kw
http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/

Full texts are available at:
EBSCO Publishing Products
Dar Al Mandumah: www.mandumah.com

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.