العدد: 01/ مارس 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص:606-618 EISSN: 2602-5973

القصيدة التفاعلية ورهان التجديد " نحو كسر مركزية اللغة في الخطاب الشعري"

THE INTERACTIVE BOEM AND THE WAGER OF RENEWAL of "TOWARDS BREAKING THE CENTRALITY OF LANGUAGE IN POETIC DISCOURE"

مراد شنافي[1]، صليحة لطرش [2]
[1] مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية، جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)،
m .chenafi@univ-bouira.dz
[2] جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر) s.letrache@univ-bouira.dz

تاريخ الإرسال: 2023/06/08	تاريخ القبول:2024/01/03	تاريخ النشر: 2024/03/30

****

ملخص:

يحاول هذا البحث طرح معضلة التجديد في القصيدة التفاعلية التي تعد شكلا شعريا متطورا حاول الخروج على كل القوالب القديمة، فإذا كانت الثورات السابقة نابعة من اللغة فالقصيدة التفاعلية حاولت هدم مركزية اللغة في الخطاب الشعري حيث تكون هذه الأخيرة مجرد وسيلة تمثل الجزء من الكل، فتساهم الصورة والأصوات والروابط والألوان ومعها اللغة في تشكيل عالم شعري جديد يتيح للقارئ ميزة التفاعل والإنتاجية، هذا الطرح اثبت نجاعته في الساحة الأدبية الغربية لكنه بقي عاجزا في الساحة الأدبية الغربية ذلك أن الشعر العربي محمل بخصوصية أسلوبية لا يمكنها أن تتحلى خارج الوسيط اللغوي، ونذهب في الأخير إلى ضرورة الاستفادة من التقنية مع المحافظة على مركزية اللغة في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: القصيدة؛ التفاعلية؛ الإنتاجية؛ اللغة؛ التجديد.

***ABSTRACT* :**
This research attempts to present the dilemma of renewal in the interactive poem, which is an advanced poetic form. It tries to deviate from all the old templates. And sounds, links and colors, along with language, form a new poetic world that allows the reader the advantage of interaction and productivity, This proposition proved its success in the Western literary arena, but it remained powerless in the Western literary arena, because Arabic poetry is laden with a stylistic specificity that cannot exist outside the linguistic medium. Finally, we go to the need to benefit from technology while preserving the centrality of language in the poem
Keywords: *Poem ; interactivity; productivity; language; novelty.*

1. مقدمة

يمشي الأدب موازيا لمنجزات الإنسان ويستفيد منها ويوظفها، حيث ظهر الأدب التفاعلي الذي يعد من مفرزات العصرنة وذروة تماهي الشعور والوجدان الإنساني مع الآلة، واستعملت مختلف الآليات التكنولوجية في صناعة الأدب وإنتاجه، وصار لزاما على المبدع أن يكون مضطلعا بالتقنية الحديثة كي يستطيع توظيفها توظيفا صحيحا يسمح للمبدع بالمشاركة في إنتاج النص والتعليق عليه والتفاعل معه.

يحاول هذا البحث أن يجمع بعض المحاولات الجادة في الاستفادة من الآلة، وحاولت أن تدخلها في الإبداع الأدبي الذي أفرز لنا ما يسمى بالنص التفاعلي، حيث انصهرت الحدود بين الأجناس الأدبية في النص التفاعلي، حيث نجد فيه تداخلا أجناسيا فالشاعر مثلا يستعمل الحكي والصورة والمشهد...إلخ، ولكن الأمر يرجع لتصريح الشاعر بجنس النص الذي يقدمه، ويمكن للدارس أن يلاحظ الفرق بين النص التفاعلي الغربي والنص التفاعلي العربي وخاصة في مجال القصيدة، حيث يشهد العالم الغربي تنوعا وغناء منقطع النظير حيث أحصيت العديد من الأنواع الشعرية التفاعلية، بينما لم تتخط الثقافة العربية حدود الاحتفاء والعناق، وذلك بسبب تمسك الشعراء بالتقاليد القديمة في الكتابة، إذ يتضمن النص التفاعلي هدما لبعض هذه التقاليد، حيث لا يمكن هدم الصورة الشعرية القديمة والتشكيل اللغوي وعروض الخليل، لأن القصيدة التفاعلية لا تبنى على اللغة فقط، بل تعد اللغة جزءا صغيرا في مقابل الآليات الأخرى من روابط وصور وأصوات وألوان وغيرها...

يتبع هذا البحث الأسلوب الوصفي التحليلي، حاولنا فيه مناقشة قضية العبارة في القصيدة التفاعلية، وعرضنا آراء الدارسين التي تراوحت بين مؤيد ومعارض ومعتدل في الطرح، ويمكن القول أننا نميل إلى التركيب بين هذه الآراء إذ لا يمكن إغفال دور الوسائط الإلكترونية ولكن مع الإبقاء على مركزية اللغة في الخطاب الشعري، لأن الاستغناء عن اللغة هو نسف للأدب الذي لا يمكن أن يتجلى إلا من خلال الوسيط اللغوي.

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على قضية اللغة في النص الشعري التفاعلي والدعوة إلى احترام خصوصية الشعر العربي الذي لا يمكن أن يتجلى خارج الوسيط اللغوي، وأن التحمس الزائد لهدم مركزية اللغة في النص الشعري العربي هو محاولة لنسف ثقافة شعرية بأكملها، وأنه يمكننا أن نستفيد من التكنولوجيا في إثراء أعمالنا الأدبية ولكن دون أن نتماهى وننصهر في هذه الآلة التي ستلغي وجودنا.

خفت سطوة العبارة في القصيدة التفاعلية وانحصرت، وانفسح المجال واسعا أمام آليات أخرى للترميز، هذا ما جعل العبارة على ضيقها محملة بأكبر عدد من الدلالات، إذ يجب على الشاعر أن يثبت وجوده من خلال تلك العبارة إذا لا يملك في ذلك النص غيرها، فالصورة والصوت والآليات الأخرى متاحة للجميع بينما ينفرد هو بالعبارة التي يجب أن يجعلها مركزة ومكثفة، من خلال هذا يمكن أن نطرح بعض الأسئلة: ما مفهوم القصيدة التفاعلية؟ كيف يمكن الشاعر أن يعبر عن مدلولات عديدة في عبارات معدودة؟ ماهي الآليات المصاحبة للعبارة في القصيدة التفاعلية؟ كيف تمتزج هذه الآليات مع اللغة وكيف يمكن لها أن تفتح المجال واسعا أمام القارئ للتأويل والقراءة؟

2. حدود القصيدة التفاعلية:

1.2 مفهوم القصيدة التفاعلية:

إذا أردنا أن نتحدث عن القصيدة التفاعلية يجب أن نتحدث عن مفهوم أعم وهو الأدب التفاعلي، الذي يحاول أن يجمع الثلاثية التواصلية (المبدع، النص، القارئ) في سياق واحد، يكون النص محتاجا إلى سلطتين سلطة تبنيه بطريقة معينة، تجعل فيه مجموعة من الفراغات التي يقوم القارئ بملئها انطلاقا من فهمه الخاص ونسقه الثقافي المميز، والأدب التفاعلي "هو ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتأليف والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، الصوت، الصورة، الحركة، المتلقي والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي) أي إن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معا"[1]، ومنه يتشكل النص التفاعلي من تضافر مجموعة من الآليات التقنية مع نشاط الكاتب وتفاعلية القارئ، حيث يستعمل المبدع التقنية من صورة وصوت وروابط وغيرها مع اللغة المجازية، ويترك للقارئ مجموعة من الفراغات ومناطق اللاتحديد التي تفتح أمام القارئ باب التأويل والمساءلة.

يتصف المعنى في النص التفاعلي باللا نهائية والتجدد المستمر، وذلك لأن القارئ يدخل هذا النص انطلاقا من مرجعياته الثقافية التي تؤثث لفهم محدد ويتوالى القراء على هذا النص وفي كل مرة ينتج معنى جديد ونص جديد، حيث يعتمد الأدب التفاعلي "على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعيه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيا ولا متكاملا، وإنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة"[2]، وتعد صفة المشاركة أي مشاركة المبدع في كتابة النص الصفة المميزة للأدب التفاعلي عن الأدب الورقي، حتى وإن كان الأدب الورقي يتيح للقارئ إنتاج نص على نص، فإنه لا يمكن أن يجمع الثالوث (المبدع، النص والقارئ) تحت لواء واحد ويجعلهم يشاركون في كتابة النص وإبداعه، ويكون النص محملا بإشعاع دلالي متجدد ولا نهائي، وتساهم لا خطية النص التفاعلي في تعددية المعنى حيث يلج القارئ النص من الجزء الذي يريد وقارئ آخر يلج النص من جزء آخر ومع تغير المداخل تتغير الدلالات وتتجدد باستمرار.

ولا يختلف مفهوم القصيدة التفاعلية عن مفهوم النص التفاعلي كثيرا ما عدا الخصائص التصويرية التي تميز الشعر التفاعلي، هذا الأخير تعرفه فاطمة البريكي بقولها: " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي (المستخدم) الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصرا مشاركا فيها"[3]، ومنه فإن القصيدة التفاعلية تتيح للقارئ فرصة المشاركة في إبداع النص، عكس الوسيط الورقي الذي جعل القارئ مجرد مستهلك يقف أمام سطوة النص

والقارئ دون تفاعل ومشاركة. والقصيدة التفاعلية قصيدة قيد التأليف أي إنها نص غير منجز تتيح حلم الانكتاب باستمرار.

يجد القارئ عند قراءة النص التفاعلي نفسه أمام عالم متفرد جديد، حيث كان في النص الورقي يحاول أن يبحث عن الدلالة انطلاقا من العلاقة الموجودة بين ألفاظ النص وبين النص وسياقاته الخارجية، أما في النص التفاعلي فهو يبحث عن الدلالة من خلال الارتباط الحاصل بين اللغة والصورة بين اللغة والصوت بين الصوت والصورة أي أن اللغة في النص التفاعلي لم تعد مركزا، "يقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقلا جديدا ممتدا، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات باتجاه العلاقات بين الإشارات، واتحادها وافتراقها، وتفاعلها مع بعضها، ولكن هذه العلاقات المتأصلة في الشعر الرقمي مختلفة ومتنوعة كاختلاف الممارسة الفعلية ذاتها وتنوعها"[4]، وتنسجم الرؤية التفاعلية النصية في ترابط هذه الأجزاء والشاعر التفاعلي مطالب بالإلمام بفنون التصميم واستخدام التقنية، أي أن الرهان الأدبي لم يعد لغويا فقط بل جاوز ذلك إلى درجة تماهي الآلة مع الوجدان البشري.

ومع اتساع دائرة الأدب التفاعلي خارج حدود اللغة واستخدام تقنيات من قبيل الصورة والصوت وغيرها...، اتسعت دائرة التلقي فلم يعد المتلقي منحصرا في المهتمين بالأدب بل صار المهتمون بالتصميم والصورة والأصوات من ضمن دائرة المتلقين، والقصيدة التفاعلية "تتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص الذي يتحول إلى استعارات بصرية ولغز مشرع على اختيارات لا نهائية، فجمهور القصيدة الرقمية أكثر تنوعا من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية، والقصيدة التفاعلية لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب، بل يتلون جمهورها بين مشتغل في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، إلى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصالات والإعلام"[5]، تحمل هذه القصيدة من المميزات الجديدة ما لا يتناسب مع الشعر التقليدي الذي يقوم بشكل كبير على اللغة والتي تستند بدورها على الإيقاع العروضي، وهدم هذه الخصائص هو هدم لخصوصية ثقافية دامت لقرون عديدة، ولا يمكن أن نفكر في نص تفاعلي تمتزج فيه اللغة مع التقنية خارج نسف مركزية اللغة في الخطاب الشعري.

2.2 شروط القصيدة التفاعلية:

يبني الشاعر قصيدته التفاعلية على مجموعة من الشروط، حيث يحدد مسبقا طرائق التلقي الممكنة وانطلاقا من هذه التصورات يضع مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر في عمله يمكن أن تحملها فيما يأتي:

التأويل

يعد التأويل تقنية قرائية صاحبت المنجزات الفنية في كل مراحل الإنسان المنهجية، ولذا فهو وسيلة لفهم النصوص واستبطان معانيها، وجاء في (دليل الناقد الأدبي) أن :" التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص : مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"[6]، هذا عن التأويل عموما، فالمؤول في مرحلة الوسيط الورقي يتعامل مع اللغة سطحية كانت أو مجازية، بينما يتعامل المؤول في القصيدة التفاعلية مع مجموعة من الوسائل من ضمنها اللغة، كالصور والأشكال والأصوات والحركات والروابط والفراغات وغيرها، ويجب على المؤول أن يكون موسوعيا كي يستطيع الإحاطة بكل هذه الوسائط وربط بعضها بعضا.

الإبحار

وهو الانتقال بين ثنايا النص وروابطه حيث لا توجد في القصيدة التفاعلية بداية معينة ويمكن للقارئ أن يبدأ نصه كيف شاء، يعرف سعيد يقطين الإبحار بقوله: " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر على الروابط لغاية محددة، تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، ويعطي للمبحر مصطلحا خاصا وهو " المستعمل" وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة"[7]ومنه فالإبحار هو التحرك داخل النص الشعري قصد توليف الروابط النصية والبحث عن العلاقة القائمة بينها، لاستجلاء معاني النص التفاعلي ودلالاته.

التشكيل:

لا تمتلك القصيدة التفاعلية شكلا محددا، فهي قصيدة قيد التشكيل، لأن القارئ يعيد بناءها كلما اختار لنفسه البداية الخاصة به، فيعاد بناؤها وتشكيلها مع كل قارئ.

الكتابة:

تقوم القصيدة التفاعلية على إشراك القارئ في كتابة النص، حيث تتيح له مجموعة من الروابط التي يمكنه من خلالها الإضافة والحذف والتعليق دون المساس بالمتن الشعري.

3.2 الصورة البصرية بديلا عن الصورة المجازية :

تعد الصورة المجازية من بين أهم المكونات الأساسية للشعر، بل إن شاعرية المبدع تقاس بمدى قدرته على تكوين صور مبهرة ومدهشة، وهذه الصور ذهنية، يكونها الشاعر لغويا، حيث يستعمل اللغة في تصوير مشهد ما، أو شعور وجداني أو تجربة وجودية، يقول عبد الحميد هيمة في تعريف الصورة: "هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة والخيال والفكر والموسيقى، واللغة وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تتحدد فيها على نحو واضح"[8]، ومنه فاللغة تساهم بشكل كبير في بناء الصورة ولكنها تستند إلى الخيال والفكر والموسيقى، كي تستطيع أن تبلغ القارئ هذه الصورة على نحو صحيح.

يختلف الأمر كثيرا في القصيدة التفاعلية، حيث تنسف مركزية اللغة في هذا النوع الشعري الجديد، فالقصيدة التفاعلية تبنى على الصور البصرية والأصوات والأشكال واللغة وغيرها ومنه فالحدود الأجناسية تلغى في النص التفاعلي، " الأدب الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع، فهو يؤسس لأدب رحب... إنه فعلا أدب هجين منفتح دون مركز، يحتاج كل الحدود، ويمنح لكاتبه/لقارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار"[9]، ومنه فالصورة البصرية تأتي بديلا عن الصورة الذهنية لأنها تمثل الواقع بشكل أدق، ولا يمكنها أن تشكل صورة مجازية إلا من خلال ارتباطها بالصوت واللغة والتشكيل الكلي للنص، لقد أتاح الوسيط التفاعلي لكل الفنون أن تمتزج في قالب شعري واحد، والقارئ مطالب بأن يكون ضليعابكل هذه الفنون والأجناس كي يحقق فهما مثاليا لمعاني ودلالات النص.

تعرف فاطمة البريكي الشعر البصري بقولها: " إنه الشعر الذي يحتوي بالإضافة إلى النص الكتابي على صور ورسومات تمثل الكلمات بحيث لا تقرأ القصيدة فقط وإنما ترى وتشاهد أيضا مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له"[10]، ومنه فالشاعر يبني قصيدته لقارئ موسوعي، يربط بين مختلف الفنون ويستخلص الدلالات الممكنة.

يتيح الوسيط الرقمي للمبدع القدرة على مزج اللغة والصورة والصوت وغيرها من التقنيات في قالب شعري واحد، حيث يشكل هذا المزج مزيدا من الترميز والتشفير يستطيع القارئ من خلاله أن يعمل آلة التأويل التي تساهم في خلق حركة دلالية مستمرة "يهتم المبدع الأول بالصورة لكونها وسيلة تواصلية تفاعلية بين العمل الإبداعي والمبدع الثاني الذي يعطي لها بعدا وجوديا في ذهنيته المتلقية، ومن هنا فالحاسوب والرقمنة في علاقتهما باللغة والأدب يولدان لنا نصا رقميا

يعج بالمعاني التدلالية، وذلك وفق أيقونات بصرية وأخرى سمعية من أجل الدخول في حلقة الامتداد والاستمرارية التي تفرضها المتاهة التأويلية اللا متناهية"[11]ومنه فتآلف هذه الأجزاء يساهم في توليد أكبر عدد من الدلالات، ثم إن تفرعية النص التفاعلي التي تتيح للقارئ ولوج النص بالصيغة التي أرادها تجعل النص أكثر فاعلية وينتج عن هذا لا نهائية الدلالة وانفتاح غير محدود للدلالة.

لا يمكننا فصل الصورة عن الصوت أو اللغة لأن المبدع يشكل القصيدة انطلاقا من هذه التوليفة التي لا تصلح قراءتها منفردة، ففي القصيدة التفاعلية " يتضافر الأدب مع التقنية لبناء عمل لا نستطيع فصل الكلمة عن الصوت أو عن الصورة الثابتة أو الصورة المتحركة أو الصورة الحية/ الفيديو..."[12]، ربما هذا هو السبب الذي جعل الساحة الشعرية العربية تثاقل الخطى في احتضان هذا الوافد الجديد، إذ لم يألف الشعر العربي إلا أن يكون حروفا تتراقص طربا وهي تنتظم على بحر شعري معين، ولا يزال لحد الساعة الإقبال على القصيدة التفاعلية محتشما، ونرى الكثير من النقاد يسارعون في التأليف فيما يسمى ب"النقد التفاعلي العربي"، فكيف يؤسس نقد لأدب لم يأخذ حقه من الإبداع؟

يرى بعض الدارسين أن اللغة الأيقونية تؤدي الدلالة أكثر من اللغة المجازية، لأنها تصور الأشياء على نحو مطابق يمكن المتلقي من استحضار المقصود بسهولة، حيث يقول عادل نذير :" والحق أن اللغة الأيقونية لها القدرة على اختزال مسارات مختلفة من مفاهيم اللغة الألفبائية، لأن الصورة إنما تجسم ما تعكسه على نحو مطابق الدال والمدلول"[13]، ولكننا إزاء نص أدبي تعد سمته الأساسية الإغراب والتخييل، والانعكاس الحرفي لا يخدم الأدب عامة والشعر خاصة، ولكن تستعمل الصور لتشكيل دلالات جديدة انطلاقا من العلاقات الحاصلة بين الأجزاء اللغوية والأجزاء التقنية الأخرى. "فجمالية النص الرقمي يشترك فيها اللون والضوء والحرف والصوت والحركة والتقاليد الأدبية، وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سيولة العالم الجديد، والإبداع خيالي ولغوي وتقني"[14]، ومنه تغدو الصورة مشكلا مهما في القصيدة التفاعلية تسند المعنى وتوجهه وتساهم في تشكيل قالب إبداعي جديد، قد لا يتناسب مع طبيعة الشعر العربي وقد يكون نسفا لكل التقاليد القديمة، ولكننا في عصر الحرية الإبداعية الذي يجب أن يتناغم فيه الكون الشعري بحيث تختلف التوجهات والأفكار، ويستطيع المبدع الذي يكتب القصيدة التفاعلية أن يمزج بين التقاليد القديمة والجديدة ويبني لنا عالما شعريا مزدهيا ويؤسس لقصيدة تفاعلية عربية خالصة.

لا يمكن أن نغفل دور المناهج في قراءة النص التفاعلي، فالناقد عندما يقف أمام نص تفاعلي مشبع بالصور فإنه يكون ملزما باستعمال المنهج السيميائي مثلا لتأويل رمزية الصور واستنباط معانيها، وما يميز النص التفاعلي أننا يمكن أن نستعمل أكثر من منهج في قراءته، وذلك لتعدد مكوناته ومداخله ومخارجه، ومنه فإن هذا النص يفتح الباب واسعا أمام قراءات متعددة ومتجددة باستمرار..

3. صراع هيمنة اللغة في القصيدة التفاعلية:

1.3 التشعبية واللاتحديد:

أدخل " تفتح الرقمية المجال واسعا أمام حرية القارئ في سيرورة القراءة داخل النص عبر ضوابط تقنية (فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع..) تمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة، (الفهرس المتدحرج، الضغط المضاعف، المصعد القرائي...) وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية) إضافة إلى القدرة الهائلة التي تتمتع بها الدعامة الإلكترونية في تسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية واختزالها زمانيا وفضائيا"[15] ، من خلال هذا القول نجد أن القصيدة التفاعلية تتميز بالتشعب أي تكثر فيها الأيقونات والروابط

التي يستخدمها المبدع لإشراك القارئ في العملية الإبداعية، حيث توضع هذه الروابط في مواضع محددة يختارها المبدع بعناية وعبر هذه الروابط يستطيع القارئ الإضافة والقراءة والتعليق وكتابة فهمه للقصيدة وتأويلها.

يعد التشعب والتفرع الصفة المميزة للقصيدة التفاعلية التي لا تخضع للنظام الخطي، تمكن القارئ من التجول بحرية داخل النص الشعري واختيار الأجزاء التي يريد قراءتها والتفاعل معها، "الفضاء الرقمي هو فضاء متعدد الأبعاد سمي بالفضاء التشعبي ولا تخضع القراءة فيه لنظام الصفحات الثابت بل تنفتح على فضاء جديد يمكن أن يجوبه القارئ وفقا لمزاجه أو فضوله مستكشفا لنوع جديد من النص المتحرك الآفاق باستمرار" [16]، إذن تفتح التشعبية الباب واسعا أمام المتلقي لإعمال آلة التأويل، حيث تتيح الفراغات النصية والسمعية والبصرية مجالا واسعا لممارسة فعل القراءة.

"هدف المبدع الرقمي أن يستشعر أهمية توليف المدركات المتنوعة لخلق نص قادر على تفعيل دور التخييل في ذات المتلقي من جميع جوانبه الحسية، (الحرف/الصوت/ الصورة) ليخلق خيالا كاملا يحاصر المتلقي ويقطعه عن عالم خارج النص المستقبل"[17] ، منه يحاول المبدع أن يجمع بين الصورة والصوت والكلمة ليخلق عالما تخييليا وتصويريا ولكنه يقده على مقاس القراء حيث يترك لهم فسحة الكتابة معه كتابة النص وترميم النقص الموجود فيه.

يترك المبدع مجموعة من الفراغات التي تسمى مواقع اللاتحديد وهذه المواضع التي تساهم في تشكل الدلالة وتعددها واختلافها حيث تترك بوعي الشاعر للقارئ لملئها واستشفاف معانيها ودلالتها، "تتحول الفراغات تلقائيا إلى قوة دفع خيال القارئ وتجعله يدرك هذا الصمت في الأجزاء، التي أغفل المؤلف تفصيلها عن عمد ... حتى إنها لا معنى لها إلا في أماكنها من الموضوع الذي تكشف عند القراءة لا يصادفها المرء في لحظته فهي في كل مكان ولا مكان لها"[18] ومن هنا فالتشعب يساهم في تقرع دلالات القصيدة حيث تصبح مثل الشجرة المتفرعة كل غصن منها يحمل ثمرة وهي بالضبط السمة المميزة للقصيدة التفاعلية التي يستقل كل جزء منها بدلالة معينة، أما عن مواقع اللا تحديد فهي التي يتركها الشاعر عن قصد تستثير فكر القارئ وتجعله يفكر في قراءة لها وتخريج لهيئتها.

2.3 انحصار العبارة :

تضيق مساحة اللغة في القصيدة التفاعلية، حيث تصبح جزءا صغيرا من العملي الأدبي، لهذا يحاول الشاعر أن يركز عباراته ويحملها أكبر عدد من الدلالات، ذلك أن وسائط جديدة صارت تزاحم اللغة في دورها الريادي في الأدب، " واللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، ولكنها ذكية وذات طاقة إعلامية هائلة، وهي متناهية الصغر ولكنها غير متناهية من حيث مواردها، وهي افتراضية ولكنها ذات قدرة لا حصر لها على الفعل والتأثير"[19]، حيث أصبحت العبارة في هذا النوع الشعري متناهية الصغر، تؤشر وترمز فقط، وهي جزء من كل، تتضح قيمتها داخل العلاقات الحاصلة بينها وبين أجزاء النص الأخرى.

يرى بعض الدارسين أن عهد المركزية اللغوية في النصوص الأدبية قد ولى، وأنها أصبحت -أي اللغة- جزءا صغيرا من كينونة تفاعلية تمتزج فيها الصورة والصوت واللغة والألوان والروابط وغيرها، " لن تكون الكلمة إلا جزءا من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينيمائي والحركة... لن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر... الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر"[20]، يحاول محمد سناجلة أن ينسف

مركزية اللغة في العمل الأدبي، معللا ذلك بأن العصر التفاعلي يفرض علينا أن نعبر بعدد قليل من الكلمات وأن نرمز ونشير، ونستعين بالوسائط التي تسرع عملية الفهم، ولكن الأدب يختلف عن العلوم كثيرا، فالعلوم والمعارف تجاوزية، أي أن معرفة تقوم على أنقاض معرفة أخرى وتتجاوزها بينما في عالم الأدب تبقى النصوص الأدبية خالدة مهما مر عليها من الزمن.

يجنح البعض الآخر إلى الاعتدال في استعمال اللغة، حيث يرى أصحاب هذا الرأي أن اللغة تشكل المركز في العمل الأدبي، فلا وجود لعمل أدبي خارج الكلمة، لأننا يمكن أن نستغني عن الوسائط الأخرى ويبقى العمل الأدبي متماسكا، ولا يمكننا أن نشكل عملا أدبيا من الصور والأصوات والروابط، ومنه فإنه يمكن للعبارة أن تضيق ولكن لا يمكنها أن تختفي، " ولا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى وإن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يستغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس "[21]، فالأعمال الأدبية تقوم أساسا على الكلمة، ففيها يحدث التصوير والمجاز والإبداع الذي يميز الأدب عن باقي الفنون، وإذا نسف المركز نسف الأدب ككل.

يجد الدارس أن الشعر العربي خاصة لم يستجب لموجة انحصار العبارة، لأن كل مميزات الشعر العربي من تصوير وموسيقى وغيرها قائمة على مستوى اللغة، ومنه فإن أي نسف لمركزية اللغة هو نسف للهوية العربية التي ظلت قرونا عديدة تتغنى بأمجادها اللغوية، "إن بنية النص الرقمي اللغوية في الأعمال الرقمية العربية ما زالت هي العنصر الأجمل والأثمن فيها، فلا الموسيقى، ولا الألوان، ولا الحركة، ولا الصورة، ولا الروابط التشعيبية ولا سواها استطاعت -للآن- التعبير أكثر من الكلمة، أو امتلكت القدرة على فك ترميزات النص اللغوية، وانزياحاتها الدلالية، فهذا -للآن- عمل لا تطبقه إلا اللغة، وأي محاولة في هذا السياق ستختزل فضاء النص إلى حد الهدم والتسطيح"[22]، ومنه فإن التحمس لجعل اللغة هامشا في العمل الأدبي، هو معول هدم للهوية العربية الإسلامية التي بنيت على النص، فلم يعجز الرسول صلى الله عليه وسلم العرب إلا في لغتهم التي ظنوا لعقود كثيرة أنهم أرباب بيانها وملوك بلاغتها.

3.3 انتشار و انفجار الدلالة :

تتحرك الدلالة في القصيدة الشفوية أو الورقية بشكل خطي حيث تتصاعد الدلالة مع كل كلمة حتى تصل إلى الدلالة النهائية، " فكل كلمة يتلقاها تضيف شيئا جديدا إلى الدلالة الكلية، وتنميها بحيث يمكن تصور عملية التلقي بشكل خط متصاعد تدريجيا، تبدأ الدلالة مع بداية القراءة بالقيمة صفر وتتصاعد شيئا فشيئا مع كل كلمة حتى تصل أعلى مستوياتها مع الكلمة الأخيرة"[23]، فخطية التلقي توصلنا إلى خطية الدلالة، فلا يمكن للقارئ

في الوسيط الورقي أو الشفوي أن يبدأ القصيدة من الوسط مثلا، فهذا يعد تلقيا خاطئا يجعل الدلالة تسير في اتجاه سوء الفهم، لهذا يجب مراعاة خطية النص وتراتبيته.

أما في القصيدة التفاعلية فقد اخترنا للدلالة مصطلح الانتشار، لأن الدلالة لا تسير في وجهة واحدة وإنما تنتشر هنا وهناك، وهذا راجع لكيفيات التلقي الممكنة التي يفرضها النص التفاعلي، "إذ لا تعود هناك بداية ولا نهاية محددتان للنص، ومسار واحد لتشكل مادة النص بين البداية والنهاية... وسيكون ممكنا أن ينمو النص الشعري في أية لحظة باتجاهات مختلفة قد تكون رأسية أو عميقة أو تراجعية أو متفرعة"[24]، حيث أن طرائق تلقي القصيدة التفاعلية هي إلتي تسهم في انتشار الدلالة، فالقارئ يلج النص من أي الأجزاء شاء، وهو بذلك يعيد هيكلة النص ومع كل إعادة هيكلة تنتشر الدلالة وتتوزع نحو اتجاهات متعددة.

لم تعد الدلالة في هذا النوع الشعري الجديد مرتبطة بالكيان اللغوي، بل في ترابط الأجزاء المكونة للقصيدة من لغة وصور وأصوات وألوان وروابط تشعيبية وغيرها، فيجب على القارئ أن يفهم العلاقات المتكونة بين أجزاء القصيدة هذا الفهم يمكنه من فك شفرات القصيدة التفاعلية، وسبر أغوارها، يقول رحمان كرغان في هذا الصدد: "إلا أن السياق الذي يتحكم بدلالة الكلمة ويبث فيها روح المعنى الجديد هو سياقها الإلكتروني ومعطيات فضاء الشاشة التقنية، فهي التي تسهم بقوة في منح الكلمة دلالاتها الفنية الجديدة، وتكسبها حسها الإيقاعي الجديد المضاف، وتوحي لها بالأبعاد التأويلية التي تبث صورها الفنية وتجعل تركيبها منظوراإليه في فضاء الشاشة وعبر روابطه التشعبية أولا، وثانيا عبر المظاهر التركيبية للجملة الخطية"[25]، ولكن السؤال المهم الذي يجب أن نطرحه هنا، هل ننطلق من اللغة في التأويل؟ أم أننا ننطلق من الصورة أو الصوت؟ هنا يجب أن نشير إلى مركزية اللغة، وهذا الذي قادنا إلى توظيف مصطلح الانتشار، إذ الانتشار يكون من نقطة محددة، وهذه النقطة هي اللغة، ولكن الدلالة تسير في اتجاهات مختلفة حسب القارئ الذي يجد حرية في هيكلة النص وإعادة هيكلته.

لا يمكن في القصيدة التفاعلية القبض على الدلالة لأنها مستمرة ولا نهائية، رغم استعمال التقنية التي تؤمن بالنتائج الصارمة، فاستعمال الصورة مثلا هو انعكاس مطابق للواقع والأصوات كذلك موجودة في الواقع والألوان وإنما تصبح كل هذه الأشياء غير واقعية عندما تمتزج مع اللغة وتشكل عالما عجائبيا منفردا، فالنص التفاعلي "نجد جل مضامينه تفاعلية متغيرة، غير ثابتة، تنزلق عبر حركة الشابكة، وتنوع صلاتها من اندماج، اختزال، تعدد، تشكل، تماهي، من خلال بوابات رقمية متداخلة، فالنص الشعري الرقمي له مصاحبات تغذيه بدافعية من الصور والألوان والنغمات في وسائط مدمجة مع مخرجاته ومدخلاته التفاعلية... ليصبح في النهاية صورة متغيرة متجددة متفاعلة تعطينا تركيبا في حالة من الحركة المتواصلة يزيد في كثافة النص المقروء"[26]، ومنه فبراعة المبدع تكمن في قدرته على التوليف بين كل هذه الأجزاء التي يساهم امتزاجها في كثافة دلالية تساهم في ديمومة تلقيها..

لا نهائية المعنى ليست مصطلحا مقتصرا على القصيدة التفاعلية، ولكنه مرتبط بكل النصوص التي تترك فراغات التأويل المستمر اللانهائي ومنه فإننا يمكن أن نقارب النص التفاعلي باستراتيجية التفكيك ونظرية الاستقبال والتلقي، لأنهما جديرتان بتتبع. حركة القارئ والمعنى معا، ولكن الخاصة المميزة التي يتيحها النص التفاعلي للقارئ هي ميزة التفاعل الآني، والمساهمة في بناء النص والتعديل عليه والتعليق ، ومنه يصبح النص ملكية جماعية أرسى دعائمها الشاعر، ترك المجال واسعا للقراء لكتابة نصوصهم المميزة لهم، ومع كل كتابة دلالات جديدة ومتعددة.

4. تحليل النتائج:

تندرج القصيدة التفاعلية في خانة الإبداع الجديد الذي أنتجه امتزاج الإنسان مع الآلة، قطعت عند الغرب مسيرة طويلة وانبثقت من خلالها أنماط تعبيرية جديدة تستنجد بكل التقنيات المتطورة، وأصبح الشاعر مرغما على تعلم البرمجة كي يستطيع أن يبدع قصيدة تفاعلية.

يلحظ المتتبع لسيرورة القصيدة التفاعلية عند العرب إقبالا محتشما من طرف الشعراء ومن طرف القراء في التأليف التفاعلي بمفهومه الحقيقي، ذلك أن الشاعر العربي ظل وفيا لتقاليد الكتابة القديمة.

تساهم الصور والروابط والألوان وغيرها من الوسائط في بناء قصيدة تفاعلية تسهم القارئ في إنتاج القصيدة بالتعليق الفوري وهذا الأمر يشكل خطرا على الإبداع فهو إعلان لقتل المبدع واغتياله لأن النص هنا يصبح ملكا مشاعا ويكون الشاعر مجرد جزء من العمل لا صاحب العمل.

نادى رواد القصيدة العربية التفاعلية بإلغاء مركزية اللغة في الخطاب الشعري، ولكن تناسى نقادنا خصوصية الشعر العربي الذي يبنى داخل اللغة بل إن كل خصائصه الصوتية الدلالية لا يمكن لها أن تتجلى إلا من خلال اللغة.

يرى بعض الدارسين أن النقد بوصفه عملية فكرية يتتبع جميع إفرازات الثقافة البشرية قد تخلف عن وظيفته فيما يخص الأدب التفاعلي العربي، حيث لم تظهر أعمال نقدية تفاعلية ذلك أن التجربة التفاعلية الأدبية لم تتعد حدود الانبهار بهذا المنجز إلى النضج.

5. خاتمة:

أحدثت القصيدة التفاعلية ثورة جذرية على مستوى مكونات الشعر، حيث كانت الثورات السابقة نابعة من اللغة، فالقصيدة الحرة وقصيدة النثر لم تتجاوز اللغة، أما القصيدة التفاعلية فقد تجاوزت اللغة وحاولت تضييق مساحتها في القصيدة، فأصبحت عند الكثير من الدارسين جزءا من بناء تلعب فيه الصور والأصوات والألوان والروابط دورا مهما، ومن خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ القصيدة التفاعلية في أبسط مفهوم لها هي القصيدة التي لا يمكن أن تتوفر إلا عبر الوسيط الإلكتروني، لأنها تتيح للقارئ التفاعل مع النص والمشاركة في بنائه.
- ✓ تجمع القصيدة التفاعلية ثلاثي الإبداع الأدبي (المبدع، النص، القارئ) في فضاء واحد، حيث يساهم القارئ مع المبدع في بناء القصيدة وإعادة هيكلتها والإضافة والتعليق واقتراح التعديلات الممكنة.

- ✓ على قارئ القصيدة التفاعلية أن يكون موسوعياء لأنه سيجد نفسه أمام بناء متعدد الوسائط، تمتزج فيه اللغة مع الصورة والصوت والروابط وغيرها، لذا يجب أن يكون مبحرا في كل هذه العوالم.
- ✓ تتعدد شروط القصيدة التفاعلية حيث يجب على المبدع أن يبني قصيدته وفقا لمجموعة من الآليات، فيجب أن تكون قابلة للتأويل، وكذلك يجب أن تكون متفرعة تكثر فيها الروابط تجعل القارئ يبحر في ثنايا، وهذا التفرع يتيح للقارئ ولوج النص من الجزء الذي أراد الأمر الذي يساهم في إعادة تشكيل القصيدة، ويستلزم على المبدع أن يترك مساحة للقارئ للإضافة والتعديل والتعليق دون المساس بالمتن.
- ✓ تعد الصورة إضافة فريدة للقصيدة ولكنها لا يمكن أن تكون بديلا عن الصورة المجازية، فالصورة البصرية تعكس الواقع وتشابهه، بينما تشتغل الصورة المجازية في ممكن الحدوث، وتفتح مجالا أوسع للتأويل.
- ✓ يقوم النص التفاعلي على تشعبية تساهم في بناء الدلالة وتعدديتها حيث تتيح هذه التفريعات اختلاف المعنى لأجزاء النص واختلاف معاني الأجزاء يؤدي إلى تعددية المعنى.
- ✓ يترك المبدع قصدا مواضع غير محددة في النص التفاعلي ليأتي القارئ ليحددها ويملأ الفراغات المتروكة حيث يختلف هذا التحديد من قارئ لآخر.
- ✓ انحصرت العبارة في القصيدة التفاعلية، وصارت متناهية الصغر، ولكن هذا لا يعني إلغاء للغة التي تعد المركز الإشعاعي للعمل الأدبي، إذ لا أدب دون عبارة، حيث لا يختل العمل الأدبي في غياب الصورة والصوت واللون والروابط بينما يفقد العمل الأدبي جوهره في غياب العبارة.
- ✓ تتحرك الدلالة في القصيدة التفاعلية في اتجاه يشبه الانتشار، حيث لا يمكن القبض على الأجزاء الدلالية المكونة الدلالة الكلية، فهي في ديمومة مستمرة وحركة لا نهائية.

6. قائمة المراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1،عالم الكتب الحديث، الأردن،2013.
2. أحمد زهير رحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية : قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، العدد 3، المجلد46، 2019.
3. أنظر، جون بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2005.
4. باقر جاسم محمد، متون متجاورة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع٧، 2009.
5. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط1، شبكة الألوكة، 2016م.
6. رحمان غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية "تنظيرا وإجراء"، ط1، دار الينابيع، العراق، 2010.
7. رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12 ماي 2017.

8. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
9. عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
10. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 .
11. علي حرب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
12. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.
13. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006.
14. فائزة يخلف، الأدب الإلكتروني ومجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 9، 2013.
15. فهيم شيباني عبد القادر، سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية ، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1،عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2004.
16. فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ترجمة محمد أسليم، ط1، الدار المغربية العربية، اربد الأردن، ، 2003.
17. كوراي مبروك، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، جامعة بشار، ع9، ديسمبر 2012.
18. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014.
19. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
20. ميغان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا- ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ، 2002.
21. ناسية عادل، الصورة والتواصل التفاعلي في النص الرقمي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، العدد1، مجلد 02.
22. ندير عادل، الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل، ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير سلام محمد، جامعة كربلاء، العراق، 2009.
23. ثائر العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية) نموذجا، آداب الفاراهيدي، العدد02، 2005

7. هوامش البحث:

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، ج1، شبكة الألوكة، 2016م، ص14

[2]فائزة يخلف، الأدب الإلكتروني ومجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة،الجزائر، ع9، 2013، ص106

[3]فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006 ، ص77

[4]فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص76

[5]فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص86

[6]ميغان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،ط3، -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص88

[7]سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ، 2005، ص257

[8]عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 57

[9]لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، د.ط، ؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014، ص26

[10]فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص77

[11]ناسية عادل، الصورة والتواصل التفاعلي في النص الرقمي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، العدد1، مجلد 02، ماي 2021، ص184

[12]إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص 8

[13]عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص93

[14]كوراي مبروك، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، جامعة بشار، العدد 2، ديسمبر 2012، ص16

[15]فهيم شيباني عبد القادر، سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية ، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2004، ص76

[16]فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ترجمة محمد أسليم، ط1،لدار المغربية العربية، اربد الأردن، 2003، ص160

[17]ندير عادل، الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل، ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير سلام محمد، جانعة كربلاء، العراق، 2009، ص46

[18]أنظر، جون بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2005، ص53

[19]علي حرب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، د.ط، لمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002، ص 109

[20]محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 73، 74

[21]فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008، ص128

[22]أحمد زهير رحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية : قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، العدد 3، مجاد46، 2019، ص542

[23]ثائر العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية) نموذجا، آداب الفراهيدي.، العدد 02، 2005، ص35

[24]باقر جاسم محمد، متون متجاورة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع٧، 2009، ص35

[25]رحمان غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية "تنظيرا وإجراء"، ط1،دار الينابيع، العراق، 2010، ص75

[26]رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12، ماي 2017، ص20