جامعة الجلفة
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

مقاربات

مجلة دولية أدبية، علمية، ثقافية، محكمة

المجلد السابع07
العدد 01
15 جانفي 2021

عدد خاص

فعاليات الملتقى الوطني "الأدب التفاعلي وإشكالاته التواصلية والجمالية- نحو أفق جديد لتلقي الأدب"
2019/02/20

الترقيم الدولي المعياري للمجلة (ر.د.م.د):I.S.S.N.2335-1756
رقم الايداع القانوني لدى المكتبة الوطنية الجزائرية :4949-2013

المراسلات :

توجه جميع المراسلات والاقتراحات والموضوعات المقترحة للنشر إلى البريد الالكتروني:

Mokarabat12@gmail.com

أو العنوان التالي :

إلى السيد مدير مجلة مقاربات بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجلفة

الهاتف : 05.60.18.10.18

- مدير المجلة مسؤول النشر رئيس التحرير

الدكتور لطرشي الطيب

السكريتارية: sabinesalamano@gmail.com

الهاتف: 06.69.30.19.78

هيئة المجلة

الرئيس الشرفي للمجلة

الأستاذ الدكتور

بن رابح الشيح

رئيس جامعة الجلفة

مدير المجلة رئيس التحرير

د. الطيب لطرشي

laterchi_t@yahoo.fr

نائب رئيس التحرير

د. مـيـلـود حـــميدة

miloudhomida@gmail.com

إدارة التحرير

د. بوشيبـــة بوبكر

أ. عبدالرحمـان خذير

أ. بلخيري عبد المالك

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة

من داخل الجزائر

- ✓ د.عبد الوهاب مسعود. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د.أخضري عيسى . قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د .حشلافي لخضر. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د. خويلد محمد الأمين. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د.فشار عطاء الله. قسم العلوم الإنسانية . جامعة الجلفة
- ✓ أ.د. بوكربوط عزالدين .قسم العلوم الاجتماعية – جامعة الجلفة
- ✓ د. حميدة مختار. كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير – جامعة الجلفة
- ✓ د. سبع زيان. كلية الحقوق والعلوم السياسية - جامعة الجلفة
- ✓ د. عزالدين مسعود. كلية الحقوق والعلوم السياسية - جامعة الجلفة
- ✓ أ.د معيوف عبد الحليم -كلية العلوم والتكنولوجيا - جامعة الجلفة
- ✓ د. بن الشيخ بوبكر- كلية العلوم والتكنولوجيا - جامعة الجلفة
- ✓ د. حاكم حسن - كلية علوم الطبيعة والحياة - جامعة الجلفة
- ✓ د. شياب الطيب - كلية علوم الطبيعة والحياة- جامعة الجلفة
- ✓ د. طراد طارق- جامعة خنشلة
- ✓ أ.د علي ملاحي – جامعة الجزائر2
- ✓ د. بغداد باي عبد القادر- المركز الجامعي غليزان.
- ✓ أ.د مقراني الهاشمي - جامعة الجزائر2
- ✓ د. رشيد كوراد – جامعة الجزائر2
- ✓ أ.د بورايو عبد الحميد جامعة تيبازة
- ✓ د. علة المختار– جامعة الجلفة
- ✓ أ.د. شعيب مقنونيف- جامعة تلمسان
- ✓ أ .د عبد الحق زريوح - جامعة تلمسان
- ✓ أ د أوشاطر مصطفى - جامعة تلمسان
- ✓ أ.د .رواينية الطاهر– جامعة عنابة
- ✓ عبد المالك رحماني- جامعة تيزي وزو
- ✓ د.فريد بوطابة - جامعة تيزي وزو
- ✓ د.عبد الرحمان قنشوبة-كلية العلوم الاجتماعية والانسانية - جامعة الجلفة
- ✓ د.جلول دواجي عبد القادر- جامعة الشلف
- ✓ د. محمد بلعباسي- جامعة الشلف

- ✓ د. منصوري محمد - جامعة سيدي بلعباس
- ✓ سمير بوشاقور الرحماني - جامعة سيدي بلعباس
- ✓ د. محمد بلوحي – سيدي بلعباس .
- ✓ د. وذناني بوداود - جامعة الاغواط.
- ✓ د.بن السايح لخضر – جامعة الأغواط
- ✓ د.بوفاتح عبد العليم - جامعة الأغواط
- ✓ د ناصر اسطنبولي- جامعة وهران
- ✓ د.برونة محمد – جامعة وهران.
- ✓ د. نوي جمعي - جامعة سطيف
- ✓ أ.د أحمد بوزيان - جامعة تيارت
- ✓ أ.خنفار حبيب - جامعة تيارت
- ✓ د تحريشي محمد - جامعة بشار
- ✓ د. خوني رابح - جامعة بسكرة
- ✓ أ.زكرياء مخلوفي- جامعة الطارف
- ✓ د. سيبوكر إسماعيل - جامعة ورقلة
- ✓ د. عمر بوبقار- جامعة ورقلة
- ✓ د.رابح طبجون - المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة

من خارج الجزائر

- ✓ أ.د. عمر إسحاق أوغلو – جامعة اسطنبول – تركيا-
- ✓ أ.د .عبدالله الرشدي. مؤسسة دار الحديث الحسنية - الرباط. المغرب
- ✓ Prof.dr.Carmelo Pérez Beltràn université de Granada Spain
- ✓ د حسان عبد الله حسان - مصر العربية
- ✓ D. Dris Rafik- Université de perpignan France
- ✓ د.بديعة الطاهري- المغرب.
- ✓ د.جميل بن حمداوي – المغرب.
- ✓ أ.علي الصالح مُولَى - تونس
- ✓ د.بليغ حمدي إسماعيل- مصر العربية
- ✓ د. أسامة عبد العزيز – مصر العربية
- ✓ د. يحيى إمام سليمان – جامعة نيجيريا
- ✓ أ.م. د. محمد حسين علي السويطي- كلية التربية- جامعة واسط- العراق
- ✓ د. سناء كامل احمد شعلان - جامعة عمان .الأردن
- ✓ د.غسان إسماعيل عبد الخالق- الأردن.

مقاربات

مجلة العلوم والمعرفة
مجلة دولية علمية ، أدبية ، ثقافية ، محكمة تصدر عن جامعة بالجلفة

مجالات النشر بالمجلة :

تعنى هذه المجلة بنشر البحوث والدراسات القانونية والسياسية والشرعية والدراسات الإنسانية والاجتماعية والأدبية والدراسات الاقتصادية وعرض الكتب والرسائل الجامعية والتقارير العلمية عن الندوات والمؤتمرات العلمية والتعليق على القوانين والأحكام القضائية وتحقيق المخطوطات .

كما تنشر مجلة مقاربات دراسات وأبحاث البحوث الأدبية والعلمية الأصيلة للباحثين في هذه التخصصات كافة من داخل الجامعات الجزائرية ومن خارج الجزائر مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية.

ضوابط وشروط النشر بالمجلة:

ألا تكون الدراسة أو البحث المقدم للنشر قد سبق نشره بمجلة أخرى،أو يكون جزءاً من كتاب منشور أو رسالة جامعية أعدها الباحث .

نوع الخط 16 (Traditional Arabic) تحت برنامج Word 2003 أو 2007 و times New Roman باللغة الاجنبية ويراعى أن يكون مصححاً لغوياً ومستوفياً الشروط العلمية والمنهجية المتعارف عليها.

تكتب الهوامش بالتفصيل في آخر البحث بحسب تسلسلها في المتن ويليها قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة هجائيا بحسب اسم الشهرة.

في حالة ما يكون البحث المقدم بلغة أجنبية يجب إرفاق ملخص له باللغة العربية.على ألا تزيد كلمات الملخص عن 100 كلمة وتكتب بعد الملخص الكلمات الدالة المفتاحية (keywords) للبحث .

تعرض البحوث والدراسات المقدمة للنشر على لجنة التحكيم مكونة من ذوي الاختصاص يتم اختيارهم بسرية تامة وذلك لبيان مدى أصالتها وجديتها وقيمة نتائجها وسلامة عرضها وصلاحيتها للنشر وعلى الباحث الالتزام بإجراء التعديلات وفق الملاحظات التي يبديها المحكمون.

يتعهد كل باحث بعدم نشر بحثه بأية دورية أخرى دون إذن مسبق من هيئة التحرير.وعند قبول البحث للنشر تنتقل جميع حقوق الملكية المتعلقة بالبحث إلى المجلة

على الباحث أن يرفق ببحثه نبذه موجزة عن مؤهلاته ومصدرها، فضلاً عن إسهاماته العلمية(السيرة الذاتية c v).

بالإضافة الى ارفاقه لتعهد بعدم نشر المقال في مجلة اخرى.

البحوث المقدمة للنشر بالمجلة لا ترد إلى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

تحتفظ المجلة بحقها في طلب رسوم مقابل النشر والتحكيم وتحتفظ المجلة بحقها في عدم نشر أي بحث دون إبداء الأسباب وتعتبر قراراتها نهائية.

تنبيه:

- إن البحوث والدراسات التي تنشر في هذه المجلة تعبر عن رأي أصحابها فحسب، وليس بالضرورة أن تعبّر عن رأي المجلة.

- لا يسمح بطبع أو نسخ أو إعادة نشر لمجلة "مقاربات" أو لجزء من الأبحاث المنشورة بها إلا بإذن خطّي من مدير المجلة.

وكل مخالفة لذلك يتحمل صاحبها مسؤولية المتابعة القضائية.

الفهرس

01	**إشكالية التراكم الفني والنصي في الأدب التفاعلي العربي** د /كمال بن عطية جامعة الجلفة / رئيس الملتقى	01
02	**الأدب التفاعلي في ضوء جمالية التلقّي (دور القارئ في العمل الأدبي. من تشييد المعنى إلى المشاركة في تأليف النص)** د.بوخال لخضر- المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة	09
03	**الإتصـــــال ... والأبعـــاد الثقـــافيـــة** د/ حيدش سعد- جامعة الجزائر	14
04	**أدب الطفل التفاعلي** د/ بن لبادة رفيقة- جامعة عين تموشنت	21
05	**النتاج الفعلي للنص بين المبدع والمتلقي** د/حياة بوخلط- جامعة المسيلة	30
06	**الأدب التفاعلي الأبعاد المعرفية والأطر المنهجية** د / خثير عيسى -المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت -	40
07	**الأدب التفاعلي و جماليات التلقي : فعل القراءة و إعادة بناء المعنى.** د/ فتيحة بلحاجي - المركز الجامعي – مغنية – تلمسان	49
08	**من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني على الشاشة قراءة في القصيدة التفاعلية : " in the garden of recounting " لـ روبرت كاندل** موسى كراد- المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف _ ميلة	57
09	**الأدب التفاعلي ومسألة الريادة النسوية في الثقافة العربية** د/ نور الدين جويني-جامعة الجزائر-02-	75
10	**من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية (دراسة في خصائص الأدب التفاعلي)** أ/ أحمد العارف- جامعة الجلفة	80
11	**إشكالية مصطلح الأدب التفاعلي وموقعه من الممارسة الإبداعية العربية.** أ/ أمال بن جيان-جامعة البليدة	87
12	**المعنى في الأدب التفاعلي –قراءة في الوسائط التواصلية الحديثة–** أ/بسمة سيليني-جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل	94

13	**إشكالية أجناس الأدب التفاعلي و النماذج العربية المنتجة فيه** أ/ أحمد طيباوي-جامعة الجلفة	101
14	**الأدب التفاعلي و حتمية التحول في عناصر العملية الإبداعية** أ/ميمون يوسف	108
15	**سيميائية التواصل في الأدب التفاعلي** أ /نورالهدى بكاي -جامعة الجلفة	114
16	**الأدب التفاعلي بوابة حضور الإبداع النسوي وإثبات التحرر** أ/بن الأبقع خديجة- جامعة الجلفة	121
17	**الأدب التفاعلي في تجربة لبيبة خمار** أ.فاطمة الزهراء سليليح	129
18	**تحولات النسق اللغوي والنسق الثقافي في تلقي الأدب التفاعلي** أ.محمد حكيمي	136
19	**تفاعلات المرئي والمكتوب في قصيدة عبد المنعم الأزرق الرقمية مقاربة سيميائية ل"قطار الذاهب إلى...القصيدة"** أ. حمامجي إيمان- (قسم الغة العربية وآدابها- بودواو- بومرداس)	142
20	**الأدب التفاعلي بين إشكالية المصطلح وأزمة المنهج** أ.مريم بن الاحرش-جامعة زيان عاشور/الجلفة	149
21	**النقد التفاعلي إشكالية المصطلح- دراسة وصفية-** أ/هبة الله بغدادي	155
22	**النص التفاعلي الرقمي وحوارية النظم الإلكتروني** أ/أحلام شمري –جامعة الأمير عبد القادر	164
23	**القصيد التفاعلية العربية وخصائصها التواصلية والجمالية ومضامينها الثقافية بين النشر الإلكتروني والرهان التفاعلي، نماذج من شعر عمر هزاع** أ.خولة مقراوي-جامعة عنابة	173
24	**إشكالية الأدب التفاعلي وهويته الأجناسية** أ/ شافعي إلهام-جامعة باتنة -01-	188
25	**النسوية و الأدب التفاعلي** أ/ سيلت نعيمة-جامعة الجلفة	203
26	**فعل القراءة بين الأدب الورقي والأدب الرقمي** عيدي عبد القادر-جامعة الجزائر2	209

27	**الخصائص البنائية والأبعاد الجمالية في القصيدة التفاعلية** أ.غزال فتيحة-جامعة الجلفة	216
28	**الأدب النسوي و الأدب التفاعلي(إشكالات الكتابة و التلقي)** د/ قرين نوال- جامعة قاصدي مرباح -ورقلة-	221
29	**القصيدة التفاعلية – الماهية والمضامين الثقافية –قصيدة "سلام على زين القرى والحواضر " لتميم البرغوثي أنموذجا** قلبازة يوسف - جامعة تيارت	230
30	**الأدب التفاعلي (إشكالية المصطلح والأجناس الأدبية)** كريم مبروكي - جامعة الجلفة	236
31	**جمالية القصيدة التفاعلية "عباس مشتاق معن" أنموذجا.** أ. بوعمامة ليلي- جامعة الجزائر2	241
32	**خصائص وسمات الأدب التفاعلي** د: محمد بوعلاوي -المركز الجامعي أفلو	256
33	**الأدب التفاعلي قـــــــراءة في أبعاده الجماليـــة** أ.دقي جلول -جامعة محمد بوضياف -المسيلة	259
34	**أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي بنياتها وإبدالاتها** خذير عبد الرحمان-جامعة زيان عاشور الجلفة	266
35	**الأدب التفاعلي : إشكالية المصطلح والمفهوم والهوية التزاوج بين الابداع والتكنولوجيا في الأدب العربي** وحشي أسمهان آمال- جامعة البليدة 2	276
36	**الأدب الرقمي بين الانفتاح الإجناسي وأشكال القراءة** أ.مرازقة حنان- جامعة الحاج لخضر باتنة-1-	284
37	**الأدب التفاعلي وتحولات النظرية الأدبية المعاصرة** الدكتور سليم حيولة -جامعة المدية	289

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 1- 08

إشكالية التراكم الفني والنصي في الأدب التفاعلي العربي

د /كمال بن عطية
جامعة الجلفة / رئيس الملتقى

يمكن القول أن القرن العشرين عو عصر النص بامتياز ، لقد كانت بداية هذا العصر بانهيار الفلسفات العقائدية الكبرى ، القائمة على الأنساق الفكرية المغلقة ، بكل ما توسلت به هذه الفلسفات من أطر نظرية ومن حتميات وقطعيات وتفسيرات إيديولوجية.وماكان لهذا الإبدال المعرفي أن يتحقق لولا كشوفات الدرس الألسني ، وما رسخه من بدائل منهجية، سيعرف مفهوم النص تنويعات عدة ، بعد ارتباطه بعالم المعلوماتية والفضاء الشبكي[1].

يشيع في الدراسات الأجنبية مصطلح الأدب الرقمي أو الإلكتروني ويدل على النص الذي احتل مكانا على صفحة الأنترنيت من جهة أولى وعلى النص المترابط أو التشعبي من جهة أخرى ،وهذا ما يبدو في إيراد الشاعر روبرت كندل في صفحته على الأنترنيت قصائد من النمطين ويهب كندال إلى أن الصفحة الرئيسية لموقعه يهدف إلى المساعدة في الشعر والخيال وذلك من أجل الانتقال من الحبر إلى نقطة منفردة على الحاسوب تشكل المشهد كله ويبدو أيضا في عنوان أطروحة راني كوسكيما " الأدب الرقمي من النص إلى النص التشعبي والماوراء وهي تفصل ضمن أفكارها حول الأدب الرقمي بين هذا الأخير وبين النص التشعبي على أساس أن كل نص رقمي ليس بالضرورة نص تشعبي2 .

يعرف جوزيف تابي joseph Tabbi الأدب الإلكتروني على أنه " مشاركة المجتمعات المدفوعة إلى تحديد ووصف الأعمال الأدبية الإلكترونية التي تظهر في الكون بتزايد ، من حيث كونها من الوسائط الرقمية .ومن الملاحظ أن هناك تداخل واضح بين مصطلحات الأدب الإلكتروني والأدب الرقمي والنص المتشعب Hypertext ، فهناك من يستعمل الأدب الرقمي بنفس مفهوم الأدب الإلكتروني، الذي يتجلى في العديد من المظاهر منها المنتديات الأدبية الإلكترونية والصالونات الأدبية الإلكترونية الحوارية و المواقع الأدبية الإلكترونية والمجلات الأدبية الإلكترونية والكتاب الإلكتروني . و النص التشعبي تحصيل حاصل للأدب الإلكتروني فالنص التشعبي يسمح بخيارات للقراء ، وهو أفضل قراءة على شاشة تفاعلية ترتبط كما تصور شعبيا المتتاليات من أجزاء النص بوصلات تقدم للقارئ بطريقة مختلفة3 ، وهو أيضا نوع من الأدب الإلكتروني الذي يطبق التقنيات الرقمية من الصوت والكلمة والصورة لخلق تجربة أدبية تفاعلية .إذ يقدم نصا مفتوحا نصا بلا حدود ، إذ يمكن أن ينشئ المبدع ، أيا كان نوع إبداعه ، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون ، وهذه العملية ليست بالعشوائية التي قد يظنها البعض ممن لم يتعامل مع نص من هذا النوع ، بل على العكس تماما ، إنها عملية نظامية ومرتبة وفي الوقت نفسه غير تقليدية ، ونتيجة لهذه الصفة أصبحنا نسمع عن النص المفتوح كثيرا في العالم الإفتراضي عبر شبكة الانترنيت4 .

لهذا جاء ملتقانا الوطني " الأدب التفاعلي وإشكالياته التواصلية والجمالية – نحو أفق جديد لتلقي الأدب-" استجابة لهذا الوضع الجديد وكذلك البحث في التراكم الفني والنصي للأدب التفاعلي العربي ،وقد طرحت محاور هذا الملتقى

---

[1] -محمدى مريني ، **النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي** ، كتاب الرافد ، ع89، مارس 2016، الشارقة ، ص05

[2] - إبراهيم ملحم ، **الأدب والتقنية –مدخل إلى النقد التفاعلي** - ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن 2013، ص14/13

[3] - فاطمة البريكي ، **مدخل إلى الأدب التفاعلي** ، المركز الثقافي العربي ، ط01، 2006، ص51/50

[4] - ليز تساليكي ، **المرأة والتكنولوجيا الجديدة** ، مقال منشور ضمن كتاب النسوية وما بعدها ، تحرير ، سارة جاميل ، تر : أحمد الشامي ، المشروع القومي للترجمة ،ط01، 2002،القاهرة ، ص128/127.

الإشكاليات المصاحبة لهذا الإبدال الذي حدث من الورقي إلى الرقمي و غطت فكرة الملتقى وتفاصيلها المعرفية، إذ كانت على النحو التالي :

المحور الأول : الأدب التفاعلي :إشكالية المصطلح والمفهوم والهوية الإجناسية .

المحور الثاني : الأدب التفاعلي وخصائصه التواصلية والجمالية و مضامينه الثقافية والإيديولوجية .

المحور الثالث : لغة الأدب التفاعلي و أنساقه الحكائية والفنية .

المحور الرابع : جدلية(المحلية /العالمية)في سياق الأدب التفاعلي

المحور الخامس : النسوية والأدب التفاعلي.

المحور السادس: النقد التفاعلي أو (أسئلة النقد والنظرية والمنهج والقراءة بين التلاشي والتحوير.)

المحور السابع: انعكاسات تداخل فعل الكتابة مع المعطى التقني على مفهوم الإبداع والخلق .

قدم الأستاذ موسى كراد من المركز الجامعي بميلة ، قراءة نقدية لقصيدة تفاعلية لـ" روبرت كاندل بعنوان" " in the garden of recounting ، بعنوان " من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني على الشاشة " مقدما فيها مفهوم الشعر الرقم الذي يتولد من تلاقح الشعر بالمعلوماتيةَ، فيغدو الحاسوب حامل القصيدة التي صُمِّمت لشاشته، وهي قصيدة تفاعلية، ذات سمة تشعبية، فيستثمر صانع النص شاشة الحاسوب، وينشر نصّه مترافقاً مع الصوت والصورة، وهو لا يتجلى إلاّ 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 إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيه. أي أنه يقوم أساساً على دعامة حاسوبية أو شبكية معتمداً على تنشيط الروابط من قبل المبحِر الذي يتولد لديه أفق توقع مع كلّ نقرة على رابط، فيتولد سحر لحظة وهو يكتشف، ويستمتع . إنه الأدب المولود من رحم التكنولوجيا،ويوضح الباحث أن قصيدة (in the garden of recounting) من أوائل القصائد الرقمية الغربية المنتقلة من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني والقائمة على نظام التشفير اللغوي وغير اللغوي القائم أساساً على التشعب النصي عبر العقد المترابطة، والوسائط المتشعبة بإدخال وسائط سمعية وبصرية إلى نص القصيدة من خلال تحطيم كلي للقواعد الشعرية المعروفة.

تناول الباحث نور الدين جويني من (جامعة الجزائر 02)،موضوع متعلق بمسألة الكتابة النسوية وريادتها في الثقافة العربية وعلاقتها بالأدب التفاعلي ،إذ مثلت الكتابة سلاحا فعالا جعل المرأة تدخل عالم الإبداع من أوسع أبوابه، خصوصا السرد الذي كان في السابق يحجز المرأة داخل خطابات تستمد خلفياتها المعرفية من النظام الذكوري، هذا النظام الذي هيمن على المرأة وجعلها كائنا ثقافيا تنتج فقط ما يريده الرجل. ويبدو أن الوعي الذي صاحب خصوصا ما بعد النسوية والدراسات الجندرية، تفطن إلى هذه القضية، وفي مجال الأدب التفاعلي لم تترك المرأة المكان خاليا للرجل من أجل تأسيس خطاب جديد يحجزها داخل مقولات ذكورية، بل صاحبت الرجل في هذا التأسيس ولم تترك له الفرصة من جديد ليعبث بمقولات التأسيس والبدايات.

إن ما قدمته فاطمة البريكي –حسب الباحث - في مجال التنظير للأدب التفاعلي، من خلال كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" جعلها تكسر تلك النسقية التي عودتنا على تصدر التأسيس الفحولي في الثقافة العربية وغيرها، فهي لم تكتف فقط بالتعريف بهذا الأدب الجديد، بل حاولت التقعيد له من خلال ربط المعطيات التكنولوجية بالأدب.

وما زاد هذه الدراسة أهمية هو محاولة ربط الناقدة بين ما قدمته نظرية التلقي الألمانية مع أيزر وياوس من مفاهيم خصوصا القارئ الضمني، ملء الفراغات...، وما أتى به رولان بارت عند حديثه عن موت المؤلف، وما طرحته نظرية

التناص بين الأدب في صيغته الالكترونية، وهذا الطرح يعزز من فرضيتها التي أرادت منذ البداية تحقيقها وهي محاولة الإلمام والإحاطة بالعلاقة التي فرضها القرن العشرين بين الأدب والتكنولوجيا .

حاولت الأستاذة بن لبادة رفيقة من جامعة عين تموشنت ،أن تبحث في أدب الطفل التفاعلي ، الذي يدخل في مجال عولمة مجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل،وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم،الترفيه والتسلية . فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة خصيصا للطفل المعاصر. ولصعوبة تأليف وكتابة أدب الطفل ، تُحاول جل العلوم اليوم أن تُلمَّ بسبله التعليمه والتربويه خاصة ما تُكابده من عسر في ترجمة حقائقها العلمية إلى فنون تطبيقية "فعلية". وحاولت الأستاذة ان تحصر مجالاته المتوزعة على القصص التفاعلية و نصوص الألعاب التفاعلية ونصوص المقدمة عبر القنوات التلفزيزنية التفاعلية و الأناشيد والاغاني التفاعلية ،وعلى سبيل الحصى قدمت الباحثة تفصيلا للقصص التفاعلية مع كثير من الإستشهادات على النحو التالي :

القصص التفاعلية :لعبت قصص الأطفال التفاعلية دورا فعالا في تربية الطفل وتوجيه مساره التعليمي كما جسّدت محورا هاما يجمع بين التسلية والتثقيف، التربية والتعليم، ليبلغ الطفل المعاصر مبلغا من الذكاء والفطنة.

تتنوع القصص التفاعلية الموجهة للطفل بتنوع الثقافات، واختلاف الديانات، إذ تتشكل وفقا لمتطلبات العصر والمجتمع الدينية، والعرقية والأخلاقية، وكذلك حسب الفئات العمرية للطفل والبيئة التي يتربى بها، فنعثر على القصص المصورة، والقصص المكتوبة، والقصص المتلفزة، وقصص الفيديو، والقصص الإذاعية.

القصص التفاعلية هي نصوص تفاعلية تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط، يكثر فيها الاستعانة بالرسومات والبالونات التعبيرية أو الأشكال الهندسية الانتقائية التي تمنح شخصيات القصة لغة حوارية تعليمية تمكن الطفل من اختيار الأيقونة التي يود الدخول إليها ، أو الانتقال إلى مستوى معين من مستويات الحكاية .

ونجد كثير من الشركات الإسلامية تركز على صناعة برامج خاصة ذات معايير إسلامية حماية للطفل من صخب تنوع العادات والثقافات والديانات، ولتبث في ثنايا برامجها قصصا قرآنية وأخرى تراثية مدمجة في قوالب فكاهية وترفيهية تتناسب مع المجتمعات العربية والإسلامية ، مخافة خطر اكتساح القصص الغربية السوق التجاري ، لما تتميز به من دقة وإتقان وما توفره من متعة وإثارة محملة أفكار وقيم الديانات الأخرى، تفتح القصص التفاعلية في طريق الطفل المعاصر آفاقا ونوافذ متعددة.

بعض خصائص النصوص القصصية التفاعلية:

-تحتوي في مفتاحيتها على دليل الاستخدام لأيقوناتها التفاعلية.

-توظيف المقاطع الشعرية والموسيقية خدمة للحدث وتسهيلا للحفظ.

-إدراج النصوص الدينية والأناشيد التربوية لبث الروح الدينية والوطنية في الطفل.

-استثمار اللعب في الكشف عن تفاصيل القصة التفاعلية.

-استثمار طاقات الطفل في قراءة القصة والتفاعل معها كالتلوين ،تذوق الموسيقى الحركة،الفطنة،الفكاهة...

-تضمين النظم الثقافية والمعلوماتية في متون القصص لتيسير التحصيل العلمي وسرعة اكتساب المعلومات.

-برمجة القصة التفاعلية على أساس رياضي لدراسة إمكانات تفاعل كل طفل معها.

-إمكانية قراءتها بطرق عديدة وفتح بوابات ونوافذ تفاعلية جديدة لتكملتها.

-تستند في بنائها على مختلف العلوم والفنون لإبهار الطفل وجذبه إليها.

-توظيف آليات فكاهية وترفيهية.

-ترتكز بشكل كبير على الفنون التشكلية لكونها الأقرب لقلب الطفل.

-تتأسس على عنصري المغامرة والتشويق.
-تتألف من البطل الخارق و العوالم الخرافية.
-استثمار مجموعة القيم والمبادئ الإنسانية في البناء القصصي التفاعلي.
-التأكيد على تناول قصص الأنبياء والرسل والصحابة والصالحين في قوالب تفاعلية تجذب الطفل وتغريه للاقتداء بهذه الشخصيات المباركة.
-برمجة القصة التفاعلية الموجهة للطفل على أسس تربوية وتعليمية.

وترى الباحثة أنه لطالما هرب الطفل من عالمة ليرتمي بين ثنايا قصة أحبها فصارت بيته وملاذه الوحيد،ولأن الأحلام بيوت الأماني ،كانت القصة ذلك المتخيل الذي يجمع كل أحلام الأطفال وأمانيهم ويستميلهم بأسلوب شيق ومغري، موظفا أرقى التقنيات الحاسوبية والبرامج الإلكترونية الأكثر إبهارا وجذبا الطفل بإعمالها للخيال واستعانتها بمختلف العلوم والفنون ،ناهيك عن التأثير المذهل للقصص الكرتونية المصورة الشهيرة على الطفل.

يحاول الباحث ميمون يوسف من خلال مقاله المعنون بـ" الأدب التفاعلي و حتمية التحول في عناصر العملية الإبداعية " التأكيد على أن الأدب التفاعلي ولد من رحم التقاطع الذي وقع بين الأدب التقليدي و التحول المفاجئ الذي أحدثته التكنولوجيا الحديثة, ومنه فإن هذا التقاطع حتّم على هذا المصطلح الحديث أن ينسجم و شروطه كي تنطبق عليه صفة التفاعلية, كأن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي و كذلك أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه, و هذا أساس التفاعلية في هذا النوع من الأدب, لقد فرضت هذه الحتمية على الباحثين في هذا المجال, التعمق أكثر في نقطة التقاطع هذه و التي تمثل فكرة الإفادة و الاستفادة بين الأدب و التكنولوجيا, قصد الكشف على عوامل التأثير و التأثر في عملية تلقي الأدب بشكله الجديد, عملية التلقي الجديدة التي استوجبت من الأدب التقليدي أن يُحدث تحولات في عناصر عمليته الإبداعية و كذا في آليات تقديمه كي يتناسب و مفهوم الأدب الحقيقي الذي يحمل في أساسه مبدأ الرسالة, ومن الأسئلة التي وجب أن تطرح قبل الخوض في هذا العرض, هل أثر هذا التحول على عناصر العملية الإبداعية؟ و كيف أسست عملية التحول هذه إلى أدب تفاعلي بدأ في شق طريقه في الأدب العربي الحديث؟ ومن أجل الخوض في حل هذه الإشكاليات رأيت أنه لابد لي من أضع القارئ في مواجهة النص بشكله الجديد إذ يعد حلقة الوصل الأساسية بين عناصر العملية الإبداعية و العنصر الذي يجرى عليه التحول بشكل مباشر ثم مدخلا أوضح فيه مفهوم الأدب التفاعلي العام, ثم و بشكل مباشر كيف كانت عملية التحول في العملية الإبداعية من خلال عناصرها عملية حتمية رضخ لها الأدب التقليدي كي يتماشى و التطور التكنولوجي.

يحاول الباحث محمد حكيمي في مداخلته المعنونة بـ" تحولات النسق اللغوي والنسق الثقافي في تلقي الأدب التفاعلي" إلى سبر أغوار الأدب التفاعلي والنص الرقمي، كجنس أدبي حديث التبلور في عصر تدفق المعلومات والسرعة، والذي اتخذ أشكالا عدة، من شعر وخاطرة وقصة ورواية تفاعلية، هذا الذي فتح جهات عدة للبحث والتمحيص في مختلف التحولات الأجناسية والأدبية والمعنوية والثقافية، المصاحبة لظهور الأدب التفاعلي أو التشاركي والتواصلي، في ظل عملية التلقي من طرف القارئ أو المتصفح؛ حيث يتحول الأدب إلى رسالة تواصلية؛ ذات طابع فني قوامه الحوار والتفاعل، غير أن هذه العملية التواصلية، لا تخلو من مجابهات ومحاورات بين ثقافة الكاتب المبدع وثقافة المتلقي القارئ، وذلك بالشِّد على وتر النسق اللغوي، المتمثل في الرسالة النصية وخلفياتها، التي تتطارح في تباضيعها الأنساق الثقافية، بين النسق اللغوي والنسق الثقافي في انشطار كلٍ منها إلى تمثيل قطبين، هما المبدع والقارئ، فيكون لهما حضور متساوق بين ثنايا ألياف النص الرقمي الأدبي.

كمقاربة لهذا الموضوع يرى أن ما يحدث في ظل العملية التواصلية التفاعلية، هو تجاذب على مستوى النسق اللغوي مزدوج الهوية، والنسق الثقافي مزدوج التمثيل والحضور، حتى يتحقق شرط التفاعل والتشارك في إنتاجية المعنى الأدبي

الذي لا يخلو من تحولات على مستوى النسق اللغوي والنسق الثقافي في ظل الحاضنة الالكترونية- النص التفاعلي- وذلك على سبيل الحركية والتحول المستمر في شكل ومضمون النص، الذي يفرز بالضرورة تحولات كثيرة في لغة هذا النص وفي ثقافته. فما هي مختلف التحولات اللغوية التي يتعرض إليها النص التفاعلي في مراحل إنتاجه؟. وما هي التحولات الثقافية التي تعتمل في دواخل هذا النص في ظل عملية التلقي؟... هذه بعض الإشكالات التي نسعى للإجابة عنها في إطار هذه المداخلة. يعرف مجموعة من النقاد الأدب التفاعلي على أنه: كل منجز إبداعي يستخدم الميديا والشبكة الإلكترونية كوسيط لإنتاجية نصوصه وأشكاله التعبيرية اللغوية الخاصة، وتكون لهذا الناتج صفة التشاركية والتعليق في الوقت نفسه؛ أي مشاركة القارئ في إنتاجيته ويمكن كذلك لعدة كتاب أن يتشاركوا في تأليف عمل واحد. مما أكسبه صفة التفاعل في ظل العملية التواصلية.

ثم يتتبع الباحث الممارسة الكتابة التفاعلية عربيا ،فالأدب التفاعلي يتيح للمتلقيين / المستخدمين ،فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان آو قصة أو قصيدة أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين. ويكون المتلقي مبدعا والمتأثر إبداعيا ويمكن له أن يكون متلقيا ناقدا بمجرد تفاعله مع النص الرقمي، فيصبح المبدع بدوره ناقد تفاعلي، في دائرة تبادلية، تضم صورا لا حصر لها من التفاعل الإبداعي على كافة المستويات. تتكلم الباحثة فاطمة البريكي في كتابها الموسوم ب:الأدب التفاعلي، عن ممارسة الكتابة النصية التفاعلية في الوطن العربي بداية من القصيدة التفاعلية فهي تقول :"لقدا كان ظهور القصيدة التفاعلية في الأدب الغربي يعود إلى مطلع تسعينات القرن الماضي على يد الشاعر الأميركي روبرت صاندال .ثم بعد ذلك ظهرت في الوسط العربي بشكل مستحي، حيث توجد هناك قصائد رقمية وإلكترونية لعدد من الشعراء العرب لكنها قليلة. ومن مميزات هذه القصيدة المتمثلة في تنوع جمهور القصيدة وعالميته وانفتاح القصيدة التفاعلية على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة. ومن الأمثلة التي تقدمها قصيدة الومضة التي تقوم غالبا على المفارقة والسخرية والدهشة وفي استثمارها لمعطيات التكنولوجيا يؤدي الزمن فيها دورا واضحا يكون مختصرا في أضيق الحدود. وتعتمد هذه القصيدة بصورة كلية على برنامج العروض التفاعلية الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي، المستخدم. وهناك الشعر البصري الذي لا يقرأ فقط وإنما يشاهد ويرى وقد اتخذ معنى مختلفا كما ظهر في عدد من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور. وتستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يكتب على شكل من الأشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي وقد استخدمت مصطلح الهندسي بديلا لمصطلح الشعر الدائري.

يرى الباحث أن الكاتبة أحلام سليمان قدمت العديد من الأمثلة الشعرية التي كان أول من استخدمها ابن الأفرنجية الحلبي وهي ترى أن هذا الشكل يمكن أن يلقى رواجا جماهيريا إلكترونيا لأن مجال الإبداع في رسم النصوص وفي طريقة تقديمها للمتلقي كثيرة كما يمكن فيها دمج الصور مع الكتابة النصية. كذلك تتناول المسرحية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد ويكتب بلغة النصوص الإلكترونية مستبدلا الخشبة وخصائص العرض المسرحي التقليدي بالشاشة. ويعود ظهوره إلى منتصف الثمانينات من القرن الماضي لكنه لم يظهر حتى الآن في العالم العربي. وتقيم مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي ثم تتنقل لدراسة الرواية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط من الفن الروائي يعتمد على كسر النمط الخطي المستخدم في الرواية التقليدية وتستخدم برامج لإلكترونية تسمى المسرد والروائي الجديد وهما عبارة عن وسيط للكتابة تسمح للقارئ بتجميع شظايا النص من خلال خلق نوافذ يمكن ربط إحداها بالآخر.وتعتبر رواية الظهيرة أول رواية

تفاعلية عربية تتالت بعدها التجارب التي تقدم نموذجا منها هي رواية شروق شمس في حين أن هذه التجربة لم تخض في الأدب العربي باستثناء مغامرة محمد سناجله الذي عمد إلى كتابة الرواية الإلكترونية عام 2001 أسماها ظلال الواحد .

ثم يبحث عن ترابط النص وتفاعل المتلقي من خلال ما قدمه علا حسن إذ ينقسم ترابط النص التفاعلي في علاقته مع القارئ إلى قسمين:

أ- ترابط خارجي وهو ما تشكل ضمن سياق تلقي النص في لحظة معينة يكون فيها المتلقي في حالة تفاعل لديها ارتباط مع العالم الخارجي الواقعي، الذي يتموقع القارئ ضمنه في لحظة القراءة والتفاعل.

ب- ترابط داخلي: ويتشكل ذلك بربط النص المقروء باللوحة معينة ومثال ذلك نص" شراك الكرسي الأسود ... نص مشترك لكل من : سولارا الصباح / نصار الصادق، وربط النص المقروء بالموسيقى، نتمثل له هنا بنص (شفاه جافة) لـ (أهداب الليالي. وربط النص بالصورة المتحركة: ومن أمثلة ذلك نص (غياب يشف عن العرش) وهو نص مشترك بين:الشاعر اليمني مروان الغفوري - الشاعر السعودي حامد بن عقيل.

ليطرح الباحث تساؤلا جوهريا عن كيفية اشتغال النسق الثقافي في النص التفاعلي؟ فالنسق الثقافي هو أصغر وحدة دالة في المعنى أو هو أصغر جزء من الوحدة ثقافية يقوم بتمثيل الفكر الذات و الآخر و الدين و العادات في النص .يشتغل في تقابله مع نسق أخر أو تعالقه مع أنساق أخرى تشكل وحدة ثقافية في النص الأدبي القصصي، و القارئ يحمل خلفية فكرية ثقافية بالضرورة يمكننا أن نجزئها إلى وحدات ثقافية، إذا حدث توافق فهذا يرجع إلى وجود انساق ثقافية مشتركة تحمل نفس الشفرات المنطقية عرفية بين النص التفاعلي والقارئ. هنا بالذات لا يحدث كسر لأفق توقع القارئ أما إذا غاب العرف بين هذه شفرات المنطقية المشتركة فهذا يؤدي إلى نتيجة عكسية.

تناولت الباحثة بسمة سيليني مسألة المعنى في الأدب التفاعلي من خلال قراءة في الوسائط التواصلية الحديثة ، فلقد كان لانتشار الثورة المعلوماتية والرقمية ازدهار واسع شمل مناحي الحياة الثقافية والعلمية المعاصرة، مما بات لزاما على الكائن البشري التأقلم مع الوسائط الرقمية والذي أصبح لا يستطيع الاستغناء عن هذا الوسط الافتراضي، فمن هنا لم يسلم الأدب من تأثير التكنولوجيا الرقمية وظهر فيما يسمى بالأدب التفاعلي، والذي صار مسارا نوعيا يتقاطع مع مختلف المعارف العلمية المتعددة بعد أن كان فيما قبل منحصرا في الواقع المادي المحسوس فانتقل بذلك هذا الإبداع الأدبي من الواقع المادي الى الواقع اللاّمادي الافتراضي، فاكتسب بذلك شهرة عالمية ونقلة نوعية في عالم القراءة بفضل المؤثرات الرقمية التي يقدمها الأدب التفاعلي عبر الوسائط المختلفة، وعن طريق المؤثرات السمعية البصرية والمرئية والاعلامية. واختارت الكشف عن علاقة الأدب التفاعلي بالوسائط التواصلية في محاولة البحث عن اشكالية تمثيل المعاني بأبعادها الجمالية في الوسائط التواصلية على أنواعها: الالكترونية والصوتية والاعلامية، وقد رصدت مجموعة من الأسئلة المؤطرة لدراستها تتمثل في مايلي : ما هي الكيفية التي تتميز بها عملية نقل المعنى في الأدب التفاعلي بعدما كان الأدب تقليديا؟ ما هي القيمة الجمالية للأدب التفاعلي في الوسائط التواصلية مقارنة بما يقدمه الأدب الورقي؟ ما هو مصير الأدب الورقي أمام هذه التقانة الرقمية، وبالتالي هل من الممكن تأسيس نظرية نقدية للأدب التفاعلي؟

وحاولت أن تضع محددات منذ البدء وفي أثناء بحثنا عن جماليات المعنى عبر الوسائط التواصلية للأدب الرقمي التفاعلي أنه لابد لنا من محاولة استكناه مستقبل هذا الأدب، فالأدب العربي على غيره من الآداب العالمية يمتاز بالسيرورة الغير منقطعة منذ ألف وخمس مائة عام، وأي قارئ كان في أي زمان ومكان يمكنه أن يقرأ إبداعا لغويا ويتفاعل معه، هذا أمر مميز لكن في الجانب الآخر يشكل هذا الأمر خللا فكريا معقدا، ذلك أن اللغة خاضعة للتطور مثلها مثل الكائن الحي لأجل تلبية الحاجات اللغوية التي يحتاج إليها الناطق باللغة. ومع ظهور التيار المعلوماتي ألغيت الحواجز على جميع الأصعدة وأصبح الإبداع الأدبي سهل الانتشار، وتألق في إنتاجه الفني عن طريق دخول التقنية الرقمية لمجال الإبداع الأدبي، وإدخال وسائط تواصلية إلكترونية ساهمت في إنتاج تفاعل بين الوسائط التقليدية

الثلاثة: المبدع، والنص، والمتلقي، ذات التعلق بكيفية الاهتمام بجمالية المعنى في ظل التقنية الرقمية وفي جدتها الحيوية عبر الوسائط التقنية الحديثة، مع تطويع الأدب حسب المعطيات الرقمية في مواكبة للعالم، الذي يشهد حركية صناعية وتكنولوجية هائلة، شاء إلا أن يكسب الإبداع الأدبي تطورا خاصا وانفتاحا على المتلقي والذي بدوره أصبح مشاركا في إنتاج الأدب التفاعلي.

لتسائل الباحثة شافعي إلهام الهوية الأجناسية للأدب التفاعلي ، فمذ خُلق الإنسان وهو غير قادر على كبح جماح التفكير والتدبر في أسرار الوجود المتشابكة، فعمل دوما على تفسير ما يسكن ذهنه ووجدانه، كما سعى إلى كسر الحواجز التي تعيق تحركاته، هنا كان الإنسان يخط خطواته الأولى نحو السمو.. راسما خطا تصاعديا في فهم الوجود، بدءا من التفكير المادي لمحيطه، إلى عصر الحجارة ،ومن اعتماد الصيد وجلود الحيوانات، إلى اكتشاف النار، ومن تفكيره الخرافي المتافيزيقي ، سعى إلى الفلسفة كترياق احياء الوجود، فانتعش فكره وتطورت معرفته.

في خضم كل ذلك، بدأ ذوق الإنسان يرتقي، وبدأ ابداعه ينمو شيئا فشيئا، فدخل عوالم كل جديد، ليعطي هوية جديدة لمحيطه بشكل أكثر جمالا وفنية، متخذا من الأصوات أنغاما وألحانا تعزف أحلى سنفونية، وبدأت أناملة المبدعة تخط بريشة الرسام حياة مكتظة بصخب الألوان الصارخة، واتخذ من أبجدية الحرف طريقا جديدة للغوص في عوالم الذات طارقة مواطن البوح، كاشفة عما يخالج يخالجها دون ستـار معتم. هنا اكتمل حس الابـداع بتزاوج الفنـون: (الموسيقى، الرسم، الكتابة) مبشرا بمولود جديد، من نوع آخر، هو أدب العصر أدب هجين كثمرة تلاقح الفنون ببعضها البعض.لتؤطر حديثها بمجموعة من الأسئلة منها : ما حقيقة هذا المنجز الأدبي؟ وما أضافت له التكنولوجيا الرقمية؟ هل بروز هذا النوع من الأدب ، يُلغي الصيغ التقليدية للإبداع؟ هل يمكن أن يكون هذا المنجز الرقمي بديلا لمَ ألفته ذائقتنا أو على الأقل يضاهيها أو يدانيها؟ وهل يصلح أن يكون معبرا عن الأمة وهمومها؟ هل يتطلب هذا الأدب نمطا جديدا من التفاعل سواء في انتاجه أو تلقيه؟

لتغوص الأستاذة لطرش صليحة في موضوع جدلية الرفض والقبول للأدب التفاعلي من خلال قراءة في الأطر والإجراءات،فلقد شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين ثورة هائلة في مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات المتمثلة في شبكة الإنترنت. والذي حاول النص الأدبي من خلالها- أن يحقق هويته العربية وخصوصيته الحضارية، وقدرته في التأثير على الآخر، وذلك من خلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من جهة المنظور العربي للحياة والانفتاح على العالم وفق أسس فنية وإبداعية وقد أدى تطور تقنيات الشبكة وما تقدمه من خدمات، إلى جذب أعداد كبيرة من الناس للتعامل معها من كافة شرائح المجتمع. وكان ولا بد للأديب والكاتب والناقد من الانخراط في هذه الثورة المعلوماتية لكي لا يكونوا خارج ركب الحضارة المتقدمة. فظهرت مواقع أدبية لها كتابها ونجومها ورؤساء تحريرها ومراسلوها ، الأمر الذي دفع بالكثير من الكتاب إلى نشر أعمالهم إلكترونيا و استثمار معطيات التكنولوجيا في الكتابة الأدبية، مما أدى إلى بروز أشكال أدبية جديدة تجمع بين الخصائص التقنية من ناحية، والخصائص الأدبية من ناحية أخرى. وقد اصطلح على تسمية هذا النوع من الأدب، بالأدب الرقمي التفاعلي ، ومن ثم ظهرت لديهم بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه تقنيات المنجز التكنولوجي مع تعقيدات الحياة الرقمية المعاصرة .أدى ارتباط الأدب بالتكنولوجيا. الأمر الذي أثار جدال كبيرا بين النقاد، أدى بهم إلى طرح أسئلة في غاية الأهمية تتطلب دراسات معمقة وأبحاث عنها .وقد جاءت المداخلة لتجيب عن التساؤلات ، التي أثارها هذا الارتباط بين الأدب والتكنولوجيا، ومن أهمها :هل يمكن الحديث عن بداية تشكل مفهوم جديد للأدب التفاعلي ولمنتجه ومتلقيه؟ وهل استقبله بالقبول أو الرفض؟ وما تأثير هذا كله على متلقي الأدب؟ بماذا يختلف قارئ النص الرقمي عن قارئ النص الورقي؟ وهل يتيح النص الورقي لقارئه نفس القدر من التفاعل الذي يتيحه النص الرقمي المعايير الجديدة؟ .فتحددت بذلك معاقل التواصل والتفاعل البشري مما أحاط الخطاب الأدبي المعاصر بهالة من الارتجاجية صوب هذا التدفق المعلوماتي. تستدعي الدخول العصر الإلكتروني الذي فتح المجال واسعا

لتسويق "ثقافة العولمة" بما تحمله من معرفة وقيم وتكوين اتجاهات، لتأتي ورقة هذه المداخلة إسهاما منا في بلورة فكرة مصطلح الأدب التفاعلي ، فحين تنتظم اللغة وتتعال وتتشابك يحدث نوع من التعاقبية الافتراضية، وفي خضم هذا التشعب المصطلحي الحاصل الأقدر على حمل تلك الخصوصية التي تميز هذا النوع من الكتابة التي تعتمد على اللغة الرقمية .

إعادة تركيب :

كانت هذه بعض المقتطفات من الأعمال التي وصلت إلى ملتقانا ، وأودّ أن أشير إلى أن ملتقانا هذا قد استقبل أكثر من 180 مشاركة ، قامت اللجنة العلمية باختيار 80 بحثا من 30 جامعة من مختلف أرجاء الوطن ، ولكنها لم تستطع أن تجيب عن سؤال التراكم الفني والنصي في الأدب التفاعلي العربي الذي انطلقنا منه كعنوان رئيس ، وأجمع كل المتدخلون على أن الحديث عن تراكم النص الأدبي التفاعلي العربي ، حديث مبكر بحكم أن التجربة الإبداعية الرقمية تجربة فتية والمحاولات الإبداعية أيضا محصورة ، والأمر متروك للوقت ، فلكل خلق ابداعي جديد مسافة من الزمن التي تتيح له التأسيس ثم الامتداد ثم التنوع ، وبما أن العلم في تطور فقد يأتي جيل لا يمكنه أن يقرأ إلاّ الأدب التفاعلي ، وتصبح الكتابة بالطريقة المتعارف عليها اليوم من الكلاسيكيات التي تدخل ضمن حيز الذاكرة .

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 09- 13

الأدب التفاعلي في ضوء جمالية التلقّي
(دور القارئ في العمل الأدبي. من تشييد المعنى إلى المشاركة في تأليف النص)

د.بوخال لخضر
المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

على سبيل البدء :

عاش متلقّي النص الأدبي قارئًا كان أو سامعًا، خاصًّا عالما بحيثيات القراءة ومجريات الفهم، أو عامًّا لا يهمّه إلّا جَنيُ متعة التلقّي والتأثّر، على هامش الدرس النقدي لردحٍ طويل من الزمن، حيث تمّ تغافُل وجوده في ظلّ الاهتمام الكامل بالمؤلّف مع المناهج السياقية، ثم بالنصّ من خلال التيار النسقي و اتّجاهاته النصّانية البنيويّة. لكن مع ظهور جمالية التلقّي الألمانية ضمن أعمال رائديها هـ. ر. ياوس H.R.Jauss وف. إيزر W.Iser، تمّت زحزحة ذلك الطرف المهمّش ليتسنى له الدخول إلى ساحة المعتمَد النقدي le canon critique، ليصبح مناط الدرس والتحليل باعتباره من يحيي العمل الأدبي بعد موات، وينقله من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، لأنّه ببساطة من يمارس عملية القراءة ومن ثمّت الفهم والاستجابة.

ومن خلال هذه القفزة الكبيرة في مسيرة وجود المتلقّي ضمن مخطّط التواصل الأدبي، أُسندت له مهامّ تندرج في صلاحياته التي لا يشاركه فيها أيّ طرف، ومن ذلك فعل الفهم وتشييد المعاني المحتمَلة للنصّ. لأنّ هذا الأخير لا يقدّم دلالاته مرّة واحدة، ولا تُستنفَد طاقاته التعبيرية من خلال تلقّيه الأوّل، بل لكلّ تجربةِ قراءةٍ ناتجُ التلقّي الخاص بها. وتُبيّن ذلك حقيقةٌ تدافع عنها جمالية التلقّي مفادها كون المعنى غيرَ موجودٍ في النصّ أو عند القارئ، أو حتى لدى منشئه ومؤلّفه. بل هو في مكان افتراضي بين القطبين الجمالي والفنيّ، ولا يمكن الحصول عليه إلا من خلال التفاعل بينهما ضمن مجريات عملية التلقّي القرائي.

ومن الجدير بالملاحظة في عصر الإعلام وسلطة الإنترنت، أنّ ذلك المتلقّي خطا خطوة أخرى توصف بكونها عملاقة في مجال استحواذه على مساحات مهمّة في مخطط التواصل الأدبي، حيث لم يعد يكتفي بالقراءة وبناء المعنى، و إنما تعدّى ذلك إلى المشاركة "الفعليّة" (التفاعليّة) في صناعة النصّ.

فكيف تسنّى للمتلقّي أوّلًا أن يصل إلى أداء دور القراءة والفهم مع جمالية التلقّي؟ وإلى أن تسلّط الأضواء على تينكما العمليّتين؟ ووفق أيّ الخصائص والإجراءات؟.. ثمّ ما هي التغيّرات التقنيّة التي لحقت بالنصّ الأدبي وظروف تأليفه، ليُفسح للمتلقّي المجال منداحًا حتى يسهم في كتابته؟.. وهل يعتبر ذلك ظاهرةً صحيّة أم مرضيّة توشك أن تعصف بكلّ ما حقّقه المتلقّي من إنجازات وما تبوّأه من مكانة؟.. وما هي إيجابيات ومحاذير هذه القفزة الإلكترونيّة الجديدة؟..

هذه التساؤلات وغيرها سوف تكون في صلب النقاش الذي تحاول أن تحمله المداخلة التي وسمناها بالعنوان أعلاه، لعلّه أن يثير ويستثير أكثر ممّا يوضّح ويُجيب..

صورة المتلقّي عند "ياوس"و"آيزر" :

لقد جاءت نظريّة جمالية التلقّي، فقلبت موازين القوى في المعادلة الأدبيّة، وركّزت اهتمامها على متلقّي العمل الأدبيّ، دون شريكيه الفنيّين (المؤلّف والنصّ). ومنذ ذلك الحين أصبح تسليط الضوء على مجريات عمليّتَي القراءة والفهم، حصان المعركة النقديّة الجديدة، تلك التي أعلنت عنها ثورة **ياوس وإيزر** في جامعة كونستانس الألمانيّة في ستينيات القرن الماضي. وقد استَتبع

ذلك احتفاءً «بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النصّ وتأويله. وإن كانت مثل هذه العناصر جزءاً من العمليّة النقديّة عمومًا، فإنّ أهمية القارئ أو هويته لم تكن إشكالية في السابق. فالأسئلة التي تُعنى بمن هو القارئ؟ وكيف يستقبل النصّ ويتلقّاه؟ لم تكن مطروحة[أصلًا]»[1]

وقد سعت "جمالية التلقّي" بفضل ما قدّمه رائداها الألمانيان، كلٌّ في المنحى الذي انتهجه، وبوساطة الطرق الخاصة التي اعتمدها، إلى مقاربة الإجابات على مثل تلك التساؤلات، وإلى إعادة تنظيم المراتب الموكلة لعناصر مخطّط التواصل الأدبيّ. وعليه لم يعد المؤلّف والنصّ يتناوبان الصدارة، كما جرت بذلك العهود الزاهرة للمناهج التاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، أو ما يعرف بسلطة السياق في الدراسات الأدبيّة. وكذا ما جاء بعدها، وتربّع على عرشها، عندما أعلن (النصّ) ثورته اللّسانية البنيويّة، وقام بتقويض ملك (السياق)، فبدأ عصر النصّانيّة المحايثة بدون أدنى مناوئ.

هكذا سعى **ياوس** إلى تأسيس الدرس التاريخيّ الأدبيّ، على ما أسماه **"أفق التوقّع"** الخاص بالجمهور الأوّل الذي تلقّى النصّ. وعبر معاينة هذا الأفق المشخَّص بردود أفعال المتلقّي (العالم والعام)، يتمكّن دارس الأدب (الناقد أو المؤرّخ) من تحديد "القيمة الجمالية" التي يحملها النصّ الجديد. كما يصل إلى كتابة التاريخ الأدبي الجدير بالاهتمام، وهو طبعًا "تاريخ التلقّيات".

أمّا **إيزر** فكان اعتقاده راسخًا أنّ (المعنى)، ليس على الإطلاق شيئًا يمكن للقارئ تحديده ووصفه، بعد أن يقوم باكتشافه بواسطة فكّ التشفير décodage، حينما يحاول أن يسير في عكس الطريق التي سلكها المؤلّف الذي قام بتّشفير نصّه encodage. وإنّما يتمثّل في تجربة شعورية وذهنيّة يختبرها القارئ. وبناء على هذه الفكرة الرئيسة في طروحاته، وحتى يستطيع تأكيد فرضيّة كون عملية القراءة "حدثٌ ديناميكي" ركّز **آيزر** في جهوده النقدية على الكشف في ثنايا العمل الأدبيّ عن "البنيات النصيّة" التي من شأنها أن تستدعي استجابات القارئ، تلك البنيات التي أطلق عليها "القارئ الضمنيّ".

ولأنّ المعنى لا ينتج إلّا بعد التفاعل بين النصّ (القطب الفنيّ) والقارئ (القطب الجماليّ)، أسند **آيزر** لهذا الأخير مهامّ كثيرة تدخل جميعُها في ذلك المجال، أي إنتاج المعنى والمشاركة في اختراعه وبنائه. فهو الذي يملأ (الفراغات) التي يتركها النصّ، ويضفي التحديد المكتمل على (مواقع اللّاتحديد) فيه. وعبر هذه العمليّات المعقّدة وغيرها، يصل القارئ في نهاية المطاف الذي تُسعفه فيه "وجهة النّظر الجوّالة" إلى تحقيق الجشطالت، أي التأويل المتّسق، لنصٍّ أدبيّ لم يكن في بداية عمليّة القراءة، إلاّ شكلًا خطاطيًّا كثير البياضات واللّاتماثل.

إذن، لقد «أعاد الاثنان (ياوس وآيزر) توزيع مخطّط التواصل [الأدبيّ]، فأصبح المتلقّي نقطة البداية في أيّ منظور لفهم العمل الأدبيّ. وقد برهن الاثنان على العلاقة الدالة التي تربط القارئ بالأدب.»[2] ونلاحظ بذلك أنّ المتلقّي في افتراضات جمالية التلقّي، هو مناط النظريّة إذ هو «الذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية لتجربته في القراءة.»[3] حسب **آيزر**، كما أنّه يؤدّي «دورًا في تطوّر النوع الأدبيّ، لأنّ **ياوس** يعتقد أنّ القطيعة بين الأفق التاريخيّ للمتلقّي وأفق النصّ، إنّما تسعى باتّجاه تطوّر العمل الأدبيّ. فالتعارض بين المعايير التي يحملها المتلقّي عن أشكال الأعمال السابقة[...]، وبين المعايير التي يكوّنها العمل الجديد لحظة ظهوره، يؤدّي إلى نشوء قيم [جمالية] جديدة.»[4]

هذا مجمل القول في ما قدّمته "جمالية التلقّي" للقارئ، وما أسندته إليه من أدوار في العمليّة الإبداعيّة. تلك الأدوار التي مكّنته من إحراز قصبِ السَّبق قبل غريميه القديمين: المؤلّف والنصّ. فما هي الأشياء التي مكّنت القارئ من تخطّي مرحلة فهم العمل الأدبي ومحاولة تشييد معانيه المحتملة، إلى مرحلة "جديدة" أمسك فيها بزمام صناعة النص، أو تمّ إيهامه بذلك على الأقلّ؟..

إشكالية "بطولة المتلقّي" في الأدب التفاعلي

يرفع الأدب التفاعلي سواء أكانت حمولاته ورقيّة فيما يطلق عليه في أوروبا: "الأدب الذي أنت بطلٌ فيه" la littérature dont vous êtes le héro، أو رقميّة إلكترونيّة تتاخم حدود لعب الفيديو، شعار منح البطولة "المطلقة" للمتلقّي وفسح مجالات الكتابة أمامه منداحة ليسير بالنصّ في المسارات التي ترغب فيها نفسه، والتي تسعفه لسلوكها خصوبة مخيّلته. ولعلّ في ذلك خصّيصته الرئيسة مقارنة مع الأدب الورقي أو الكلاسيكي.

والأسئلة الإشكال هنا: **هل كان على ذلك المتلقّي أن ينتظر الثورة الرقمية حتى يحصل على حقّه في المشاركة في تأليف النصّ الموجّه إليه أساسًا؟.. ألم تسند له البطولة في الآداب الكلاسيكية مثل روايات دوستويفسكي ونجيب محفوظ؟.. فلعلّ الأمر قد تمّ له وبكيفية أدبيّة وفنيّة أرقى وأعمق من خلال تلك النصوص ومثيلاتها التي أصبحت الآن تشكّل تراثا إنسانيًّا أدبيًّا؟.. ألم تسمح له طروحات إيزر خاصّةً بأن يشارك في بناء النصّ قبل الثورة الرقميّة؟.. وما هي محاذير هذا التطوّر التكنولوجي على ما يشكّل جوهر وماهية الأدب، أي ما يطلق عليه والتر بنيامين W.Benjamin مصطلح "Laura" (الهالة)؟.. أم أنّ ظهور الأدب التفاعلي يشكّل مرحلة تطوّر لابدّ منها فنيًّا للأدب ولجمهوره المتلقّي؟..**

ولنختر لمحاولة مقاربة هذه التساؤلات، طريقةً أثيرة في الحَكي التفاعلي الرقميّ، وهي توظيف ضمير المخاطب للتوجّه بالكلام مباشرة إلى المتلقّي، قصد إدخاله في النصّ منذ البداية ومن ثمّ حثّه على المشاركة التفاعلية في نسج بعض تفاصيل الأحداث والنهايات تبعًا لنوعيّة الاختيارات المتاحة.

1) المحطّة الأولى: أنت أيها المتلقّي الكريم من خلال تجربة مع التلقّي الشعري العربي القديم تقف على إمكانية قيامك بملء الفراغات، بل والمشاركة الفعليّة في إنشاء العمل الفنيّ، وهو ما ينقله لنا المقبوس التالي من كتاب "عيار الشعر" **لابن طباطبا**322هـ. يقول:

«**وينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليفَ شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتّصل كلامُه فيها. ولا يجعل بين ما قد بدأ وصفَه، وبين تمامه فضلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فيُنسِي السامعَ المعنى الذي يسوق القول إليه ...[ف] أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا، يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسّقه قائله [...] فإذا كان الشعر على هذا المثال، سبق السّامعُ إلى قوافيه قبل أن ينتهي إلى رويّه، وربما سبق إلى إتمام مصراعٍ منه إصرارًا يوجبه تأسيس الشعر.**»[5]

لا شكّ أنّ الأمر هنا يختلف تمامًا عن الإمكانات المفتوحة أمام المتلقّي في العالم الافتراضي الرقميّ، ولكن أخذًا بالاعتبار السياق الثقافي الفني الذي كتب فيه النصّ، أي القرن الرابع للهجرة في أوج النضج الذي حقّقه الخطاب النقدي حول الشعرية العربية. وفي ظلّ الاهتمام بالمعايير الشكليّة النصيّة للمنجز الشعري والمتوزّعة بين الثنائيات الشهيرة، خاصّة اللفظ والمعنى والطبع والتكلّف، يجب أن تمنح للمقبوس قيمته وهو يدعونا لإنعام التفكير فيه من حيث إشارته صراحة إلى فعل المشاركة في صناعة النصّ من قبل المتلقّي السامع، وليس القارئ بطبيعة قاعدة مقتضى الحال ولكلّ مقام مقال.

2) المحطّة الثانية: أما في تجربة قرائيةٍ مع الأدب الحديث هذه المرّة، ومع عوالم الأديب الأرجنتيني الكبير **جورج لويس بورخيس** J.L.Borges 1899-1986، في مؤلّفه "خيالات" Fictions. وأنت تقرأ النصّ المعنون بـ"بيار مينار مؤلّف كيشوت" Pierre Menard auteur du Quichotte، كمتلقٍّ يحاول أن يتلمّس خطاه عبر الكلمات الأولى، تظنّ أنّ الكاتب المتحدَّث عنه من قبل السارد، أي بيار مينار، شخصيّة حقيقية. ويعضد ذلك عندك طريقة كلام السارد عنه وحوله، وكذا استعراضه قائمةً اسميّة

طويلة من نتاجه الأدبي وفق تسلسل كرونولوجي، والتي تمثّل مجموعة من الكتابات المتّسمة بشيء من التنوّع، مع كونها غير اعتباطية إذ ترسم خريطة للتاريخ العقلي لشخصيّة الكاتب.[6] وتنضاف إلى ذلك استشهادات السارد وهو في حدّ ذاته في النصّ كاتبٌ وصديق للمدعو بيار مينار، بكلامٍ لشخصيات أخرى يفترض أنّها تعرف هذا الأخير وتؤكّد ما يُطرح حوله من آراء وأخبار.

كلّ تلك التأكيدات أو ضمانات المصداقيّة تضفي على ما يقوله السارد مسحة الحقيقة، وكأنّه يكتب ترجمة كاتب وُجد بشحمه ولحمه كما يقال، أو بكتبه وأوراقه. وهو ما لا يدع شكًّا عندك أيّها القارئ، وحينها تنسى أنّك في تجربة تلقّياتية لكتاب عنوانه "خيالات"، وإن لم تتمكّن من موضعة النصّ الذي تقرأه ضمن جنس أدبي معروف لديك. فهل هو ترجمة لأحد المؤلّفين؟ أم دراسة نقدية لمحاولة ذلك المؤلّف إعادة كتابة قصّة "دون كيشوت"؟ أم أنّه قصّة قصيرة؟ أم غير ذلك؟.. فأنت أيها المتلقّي بعد مرور لحظات عن بداية القراءة، ودون أن تدري تأخذ في تأليف أخبار أخرى في مخيالك لم يقلها النصّ عن ذلك الكاتب الجديد لنصّ سيرفانتس الشهير "دون كيشوت". وقد تستعين أثناء هذه التجربة التلقّياتية بالوسيط الرقمي للبحث عن تلك الشخصيّة، للتأكّد من كونها حقيقية أم لا..

هذه المتعة وتلك المشاركة في صناعة النص الخاصّة بك كمتلقٍّ قارئ، وسحرُ العوالم والاكتشافات التي تقوم بها حينًا بعد حين، لا يمكن أن يوفّرها لك النصّ الرقميّ في الكثير من الأحيان، وإن أوهمك بأنّك في عالم خيالي "أنت البطل فيه"، لأنّه يكفيك حينها ببساطة أن تستعيض عن التجربة التلقّياتية لذلك النصّ التفاعلي، أي عن "القراءة التفاعليّة"، بأن تختصر الطريق فتختار أيّة لعبة فيديو ثم تقوم بالولوج إلى عوالمها، وحينها لن تعدم أن تتملّكك اللعبة دون أن تشعر كما يقول **هـ. ج. غادامر** H.G.Gadamer في طروحاته ضمن الهيرمينوطيقا الفلسفيّة، حيث قام بموضعة <u>الفهم</u> في سياقٍ **حواري** (لأننا في الفهم دائمًا ثانويّون في الترتيب بالمقارنة مع الآخر الذي يسبقنا)، وكذا في سياق **حدَثيّ** événementiel (فالفهم شيء يحدث لنا). فلكي يلعب أحدُنا بشكل فعليّ عليه أن يترك نفسه تنقاد وتُستدعى، بل وتُلعب من قبل اللعبة التي يشارك فيها. فاللّعب يعني الاعتراف بنظام يتجاوزنا، ونقوم بالامتثال له بطوعية تامّة.[7]

هذا التداخل، الذي قد يصل في بعض الحالات التلقّياتية إلى التماهي بين النصّ التفاعلي ولعبة الفيديو. ينضاف إليه الاستغناء عن الحمولة الورقية والاستعاضة عنها بالشاشات الرقميّة على اختلافها، وهو ما ينادي به روّاد الأدب التفاعلي. وإيهام المتلقّي بأنّه سيّد النصّ، أقصد سيّد اللعبة. كلّ ذلك إذا زدنا عليه ضعف المقروئيّة عندنا، من شأنه أن يشكّل خطرًا على الأدب في جوهره الأصيل وماهيته.

3) <u>المحطّة الثالثة</u>: هنا أدعوك أيها المتلقّي الكريم إلى تجربة تلقّياتية أخيرة، والتي ستكون مع كتاب "العمل الفنيّ في عهد إمكانية إنتاجه التقنيّة" L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique لـ فالتر بنيامين W.Benjamin 1892-1940. حيث انطلق من النظرية النقدية Théorie Critique لمدرسة فرانكفورت التي كان أحد مؤسّسيها مع (م. هوركهايمر، ث. أدورنو، ي. هابرماس...)، ومن مفهوم "الصناعة الثقافية" l'industrie culturelle أو "ثقافة الجماهير" culture de masse. لكشف أشكال الهيجيمونيا الثقافية التي تمارس على الجماهير للتلاعب بوعيها وأفكارها، قصد الإبقاء على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المجتمعات الرأسماليّة.[8] كلّ ذلك في مسعى كتابه للتنبيه إلى الخطر المحدق بالفنّ، حيث رأى في الثورة الصناعيّة وتطوّر وسائل إعادة الإنتاج الآلي للأعمال الفنيّة الخالدة والفريدة، من رسومات ومنحوتات وقطع موسيقيّة وغيرها، ما يهدّد "هالة" laura العمل الفنيّ، وهو جوهره وماهيته، أي ما يشكّل فردانيته ووجوده، إنّه "الهُنا" *HIC* و"الآن" *NUNC* بالنسبة لوجود الفنّ.. فما تراه كان سيقول حول الموضوع الذي نحن بصدده؟..

كانت هذه مجموعة من التساؤلات حول المتلقّي وعلاقاته بالعمل الفنيّ، من حيث قيامه بمهام الفهم وبناء المعاني المحتملة، وصولًا إلى نوع من "المشاركة في صناعة النصّ"، وأحب أن أستعمل مصطلح صناعة لأنّه أصيل عربيًّا وغربيًّا أيضا، حيث كان يستعمل في الخطاب الفلسفي اليوناني الذي كان يعدّ الفنّ حرفة من الحرف. لكنّ تلك المشاركة ليست جديدة ومرتبطة بالأدب التفاعلي، كما يروّج لذلك في بعض الأنماط النصّية الرقميّة. كما أنّه من شأن عدم ضبط انعكاسات ثورة الأنترنيت والرقمنة على الأدب أن تشكّل خطرًا لجوهره وماهيته، وهو ما يجب عدم إغفاله عند الاستعانة بهذا الوسيط الذي فرضته الضرورة والعصر.

الهوامش:

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ط3، ص283.

[2]- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التلقّي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ط1، ص14.

[3]- م ن، ص16.

[4]- نفسه، ص ن.

[5]- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1972، ط1، صص129-131.

[6]- انظر: Jorge Luis Borges : Fictions, Ed Gallimard, Paris, 1983, p9.

[7]- انظر: «le langage est bien plutôt le medium universel dans lequel s'opère la compréhension même, qui se réalise dans l'interprétation.» (W.M 392). (أورده: Ammar Djaballah, L'Herméneutique selon Hans Georg Gadamer, revue (Théorie Evangélique), Vol 5, 2006, p32-(33

[8]- انظر: آرثر آيزا برجر: النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. تر: وفاء إبراهيم - رمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ط1، ص86.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 14- 19

الإتصـــــال ... والأبعـــاد الثقـــافيـــة

د/ حيدش سعد
جامعة الجزائر

ينمو العالم عن وعي عميق بما تجلبه العولمة وإنتاجها، فالتفاعل الاجتماعي الحاصل اليوم، أدى إلى تعقيد الحياة وظهرت في سبيل ذلك التحولات والتغيرات السريعة نتيجة الصناعة الالكترونية، وتزايد إنتاج تكنولوجيا الاتصال أثرت على الأساليب التقليدية الاجتماعية، وإذا توقفنا عند المنتوج الثقافي للآخر، فإن التمسك بحداثته المتطورة والسريعة التغيير يبدو أنه ليس مشروعا مجتمعيا وإنما يدخل في دائرة عملية التكديس، وهذه الأخيرة لا تصنع حضارة بتعبير مالك بن نبي, ولأن الحداثة كذلك ليست أوامر وقرارات فوقية ترتجل لتطبق وتجسد، وهي ليست عبارة عن تعليمات وتدابير تتخذ فتكون سارية المفعول، في هذا يشير الكاتب فارح مسرحي في كتابه الحداثة في فكر محمد أركون، أن الحداثة في الأصل فعل تحقيبي يتأسس على التقليل من تأثيرات التراث على المعتقد الفردي والمجتمعي، مما يدفع بعملية المزيد من التحرر، ومن ثم فإن الفعل الحداثي لا يمكن ممارسته كإنطولوجيا على حد ما أشار إليه محمد أركون، وبمفهوم آخر يرى الباحث بودومة عبد القادر أن العودة إلى الحفر في التراث ونقد مادته لا يولد لنا حداثة جاهزة، لأن المشروع الهادف مبدؤه الانفتاح على الراهن ومستجداته، وبفهم التراث اللغوي أنه يساعدنا على عملية الاندماج في فضاءات الحداثة والحوار العقلاني.

يذكر في هذا الباب أن الثقافة تتطور برعاية اللغة وتنميتها في الوسط الاجتماعي، إذ أن للثقافة ارتباطا باللغة حيث تعكس هذه الأخيرة طبيعتها بالانتماء والتأثير والتفاعل الاجتماعي والتحولات نتيجة التبادل والاتصال الحاصل بين الأفراد والمجتمعات، وهو ما يشكل وعيا إنسانيا وحضاريا، وبصورة ما فإن النهوض باللغة العربية هو عامل كبير في تطوير الثقافة، فلذلك يذكر الدكتور طه حسين أنه أكد ذات مرة بقوله:(أن اللغة العربية لن تتطور ما لم يتطور أصحابها أنفسهم، ولن تكون لغة حية إلا إذا حرص أصحابها على الحياة، ولن تكون قادرة على الوفاء بحاجات العصر إلا إذا ارتفع أصحابها إلى مستوى العصر ثقافة وسلوكا وإسهاما وأخذا وعطاء) (الهيتي.2003. 203). وباعتبار أن الثقافة هي نسيج من الأفكار والمعايير والقوانين والأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تعطي الوجه الحقيقي للمجتمع وتعكس آفاقه وطموحاته، فإنه كلما كانت منظومة القيم أكثر حضورا ورسوخا ورقيا، كلما تألق مجتمعها وتطورت سبل حياته ونمت أطواره، وهو الشيء نفسه الذي أشار إليه عابد الجابري، بأن الثقافة يمكنها إن ارتفعت أن ترتفع بالوطن العربي من مجرد رقعة جغرافية إلى وعاء للأمة العربية (العجاتي.2003. 61). وبإزاء هذه الحركة الثقافية فإننا نجد غياب الميكانيزمات، وهذا ليس دليل ضعف الثقافة العربية وإنما هي في حاجة إلى ثورة على غرار ما تشهد الساحة العربية من حراك اجتماعي وتحولات في المنطقة بما يسمى الربيع العربي ينعكس أطره على جميع المستويات والمجالات وهي فرصة لتكريس الهم الثقافي داخليا بدلا من استيراد النموذج الرأسمالي الثقافي الذي أضحى بديلا بعد سقوط جدار برلين سنة 1989.

واعتبارا أن لكل مجتمع ثقافته ينطلق منها في تحديد أفقه وسياقاته الفكرية ومنطلقاته الراهنة والمستقبلية، تدافع هذه الثقافة بدورها عن توجهاتها، كما ركز بذلك غرامشي في تناوله لزاوية المثقف العضوي المتمسك بالروح المرجعية والهوية المجتمعية، حينما أكد على الجوانب الثقافية وأهميتها في صناعة المجتمع وتنميطه وكذا دورها في تشكيله وربط الوعي الثقافي للطبقة في بناء المشروع الاجتماعي من خلال دور المثقفين العضويين الثوريين الذين يهيمنون بفعل ثقافة ثورية على قوى الإنتاج والنظام السياسي، وبذلك يكون للثقافة في المفهوم الماركسي دور في الوعي الفردي والاجتماعي حسب ما

يعتبره غرامشي الذي يكون بذلك مناقضا للحتمية الاقتصادية إزاء تشكيل البناءات المجتمعية (عثمان.2008. 161)، ومن ذلك تلعب الثقافة في تشكيل آليات حركة المجتمع وتفاعله المتواصل، وبعبارة أخرى فإن الثقافة هي المظهر الخارجي لهذا الحيز الاجتماعي وتنبئ على خباياه الفكرية وخلفيته الفلسفية، ومن جهته يوضح د.حسن عبد الحميد رشوان ذلك أن الاتصال يمكن من إحداث تفاعل بين الطرفين، وفي ذلك أنه لا يمكن اعتبار الحياة الاجتماعية بلا أشكال تفاعلية سواء كان هذا التفاعل مباشرا كحركة الفرد أو تفاعلا رمزيا مثلما يحدث من الإشارات أو الإيحاءات والأصوات وغيرها من الأشكال، إذ يرى أن التفاعل هو الاتصال بين طرفين مؤثر ومتأثر وبصيغة متبادلة كذلك، وفي ذات السياق يعرب بأن الفعل الثقافي في أي مجتمع ما هو إلا مظهر لحياة مجموع الأفراد تظهر في جملة السلوكات والأفكار والتقاليد وتندمج هذه الثقافة مع الأفراد مشكلة أنماط حياة تتداول بين جيل وجيل، وخلص في الأخير أن الثقافة والمجتمع وجهان لعملة واحدة، فلا نتصور مجتمع بدون ثقافة ولا ثقافة بدون مجتمع (رشوان. 2006. 149.151).

وفي إشارة إلى عمق التبعية الثقافية وكذا الارتباط والاتكال على غيرنا، بحيث يصبح اتصالنا اتصالا قهريا بغية سد حاجاتنا وإشباع رغباتنا الاستهلاكية، وهو الشيء الذي أدى إلى تفسير هذا المنظور من قبل عابد الجابري بأن ثقافتنا لم تستوعب بعد استيعابا فاعلا أسس الحضارة المعاصرة، أسسها العلمية والتقنية، لا على مستوى الفكر...و لا على مستوى العمل...ولا نزال نعيش صدمة الحداثة على مستوى الفعل وردة الفعل اللذين يحركهما التنافر والتناقض، وليس التفاعل والتكامل(العجاتي.2003. 67).

- الركض نحو زاويـة الاحتــواء:

إن الاهتمام بالثقافة واستغلالها كمورد من الموارد الحديثة، والاعتماد على معرفة المعلومة كمصدر حديث لتنمية الطاقات الاجتماعية بعد الثورة الزراعية والصناعية، شكل ذلك انعكاسات على الطبيعة الإنسانية إذ يثير باحثو ما بعد الحداثة مضاعفات أضرار الصناعة على الإنسان بما يسميه أولريش بيك بمجتمع المخاطرة، وهو ما يؤكده جهان سليم بأن الثقافة هي من إنتاج هذه التفاعلات الاجتماعية، التي تتواصل عبر الحقب الزمنية مشكلة بذلك الاتصال الثقافي المتغير والمتجدد في الآن نفسه، وأن صناعة المعرفة أصبحت هي القوة كما يشير بذلك فوكو، وهي المصلحة ذاتها التي تقود إلى التبادل والجدل حسب مفهوم هبرماس، وفي تحديد مفهوم الثقافة ضمن السياق التاريخي، والممارسة النقدية التي طرحها عابد الجابري الذي اعتبر الثقافة مركبا متجانسا من مجموعة من الذكريات والتصورات والقيم والعادات والتقاليد، التي تحتفظ بها مجموعة من البشر والتي تشكل أمة أو شعبا بطريقة تعبر عن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والموت وقدرات البشر(سليم جهان.2003. 228).

وفي ذلك بلورت الثقافة فلسفة الإنسان وفلسفة المجتمع عند مالك بن نبي وهو في هذا يربط بين المفهوم الغربي للثقافة الرأسمالية وبين المفهوم الاشتراكي، كما يحددها أيضا أنها تصبح بهذا التقدير نظرية في السلوك أكثر منها من أن تكون نظرية في المعرفة، فالثقافة في مفهومه هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا النحو هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته(بن نبي.1985 .83).

هذه النظرة عند مالك بن نبي لها أهمية في الربط بين مفهوم الثقافة ومفهوم الحضارة إذ يشير إلى البيئة الاجتماعية التي تصاغ فيها الشخصية وإلى المحيط الذي يتعايش فيه الفرد الحضاري، وهو ما أمكن له الجمع بين الفلسفتين الإنسانية والاجتماعية، أي كما يسميها معطيات الإنسان ومعطيات المجتمع ضمن قيم ومعتقدات واحدة، وهي الفكرة الدينية المتضمنة في منظومة الرموز الثقافية، والتي تبقى كشرط أساسي لبناء مشروع مجتمعي، وعلى الرغم من توظيفه لبعض الأبعاد الاتصالية إلا أنه لم يفصح عنها صراحة فالتصور الذي طرحه في كيفية التفاهم بين الطرفين يرجع إلى علاقة انتمائهما إلى لغة واحدة وتقاليد مجتمع واحد، حتى وإن اختلفا في الظروف الاقتصادية والاجتماعية ومنطلق الوظيفة،

كما هو المثال الذي وظفه عند الطبيب الانجليزي والراعي الانجليزي، واتفاقهما على مرجعية ثقافية مشتركة، هذا التفاهم والتواصل بين الطرفين طرقه الباحث (ولبور شرام) سنة1959 في مفهوم الخبرة المشتركة أو بما يسمى بالإطار الدلالي الذي يربط بين جهتين أو شخصين لهما نفس المخزون المعرفي، حيث يؤدي بهما في الأخير إلى التوافق والتفاهم وتحقيق الهدف للرسالة نتيجة لذلك الإطار اللغوي والمعرفي المشترك، وهو الأمر نفسه استخدمه مالك بن نبي سنة 1941 بصيغة مغايرة ضمن سياقات النص البنابي(بن نبي.1985 .82).

- الإنسان والإنفراد بالرموز:

إن مكمن مسألة إنفراد البشر بالرمز دون بقية الكائنات الأخرى قد عالجها العديد من المفكرين مثل نعوم تشومسكي وستيفن بينكر في إطار السؤال الدائم الطرح، وهو لماذا لا تتكلم الحيوانات في الواقع؟ عكس ما يطرح في أفلام الكارتون للأطفال، لكن تبقى عملية الفهم لهذه الدراسات عميقة متعلقة بتطور اللغة وامتداد الوعي عند الإنسان، فالطبيعة المركبة للعقل البشري تختلف عن صورة الحيوان في المكونات والوظيفة، ويضيف (ديكون) في نظريته حول التطور المشترك للمخ /اللغة، أن ما يميز الإنسان عن سواه من الكائنات هو القدرة على التمثيل الرمزي وما يلزمه من ربط بين الأشياء النادرة التي عادة ما تكون رابطا مشتركا بينهما، وهذه القدرة طبعا تنعدم عند الحيوانات فيكفيها أن تربط بين الصورة والشيء، دون التفكير الإيحائي الذي له قدرة خاصة عند الإنسان فقط، كما يشير أيضا أن مخ الحيوان الشمبانزي مثلا يكتمل نضجه قبل الولادة، في حين أن مخ الإنسان يأخذ فترة طويلة يتدرج من خلالها نحو النمو بعد الولادة، ويتضح هذا في بنية التكوينات وطبيعة الوظائف كل منهما، كما تتناول الاختلافات أوجها عديدة في الحياة الاجتماعية(ديكون2014. 9/7)

وتبقى الميزة الكبرى في العنصر البشري أنه كائن ثقافي يحمل منظومة الرموز الثقافية معه، وهذا ما يميزه عن الموجودات الأخرى، وهو السؤال الجوهري الذي طرحه أيضا العالم الاجتماعي محمود الذوادي مفاده، هل الإنسان كائن ثقافي بالطبع؟ زيادة لما حلله الفلاسفة والمفكرون أن الإنسان كائن اجتماعي بالطبع، وترتكز دلالة الذوادي على أن استهداف الإنسان هو تحطيم فكره وتوجيه سلوكه، ويلخص فكرته في بعض النقاط التي تؤكد على أن الإنسان كائن ثقافي قبل أن يكون كائنا اجتماعيا(الذوادي.2012. 19). ومن بينها أنه مزدوج الطبيعة (مادي- روحي), فضلا أن الرموز الثقافية من اختصاصه، ويتبين من خلال نظرية الذوادي أن ما يخلد وراء الإنسان بعد فنائه ماديا هي المنظومة الرموزية الثقافية أي الفكر، وهو ما تميزه هذه المنظومة عن بقية الكائنات الأخرى التي تنتهي بانتهائها، ويركز من منظور هذه الرموز الثقافية على عنصرين هامين هما اللغة والدين، فاللغة تبقى أهم الرموز الثقافية الأخرى المختلفة من فكر وعلم ومعرفة وقوانين وأسطورة ومعايير ثقافية وغيرها، وهي تمثل الحجر الأساسي لهذه المنظومة، والدين من جانبه يعتبر المؤسسة التي تضبط الاتجاهات وطبيعة الأنماط الثقافية، والدليل على ذلك مركزية هذين العنصرين في الإنسان هو هجوم الاستعمار عليهما في كل الاحتلالات وخاصة تداول الاستعمار في الوطن العربي وكذا نشاطات وانشغالات المستشرقين ودراستهما آنذاك خير دليل على ذلك، من فسخ للقيم الدينية وطمس معالم اللغة باعتبارهما محور الحديث في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمع.

وبذلك يتميز الإنسان عن غيره من المخلوقات بميزة اللغة باعتباره ناطقا جوهريا لتهيؤ أعضائه لذلك بيولوجيا وهي خلقة أساسية، أصبحت اللغة بذلك لازمة ودائمة للفرد، وتضيف زغدودة ذياب أن علاقة الإنسان بالأخر لتأدية مهمة ضرورية في الحياة اضطرته هذه الحاجة إلى الاتصال، فكانت اللغة هي الأداة الأكثر استخداما لتحقيق صيرورة الوجود المجتمعي، باعتبار أنها تقوم بوظيفة اجتماعية أثناء الاتصال نظرا لارتباطاتها العميقة بكل أصناف السلوكات الاجتماعية، وفي هذا باتت الصلة وثيقة بين اللغة وعلم الاجتماع، فكان بذلك علم اللغة الاجتماعي الذي يدرس اللغة في

نظامها الاجتماعي، حيث نجد أن اللغة لها ارتباط بالبنى الفوقية وبالنسيج الثقافي والسياسي ويتفق في هذا الاتجاه كل من دوركايم ودي سوسير على أن اللغة ظاهرة اجتماعية بامتياز.

ويذكر ابن حزم الأندلسي في هذا الحكم أن اللغة تحيا وتتطور في ظل قوة ضاغطة، كباقي المكتسبات الأخرى تتأثر بالعوامل الطبيعية فيذوب جزء منها عبر الحقب. ويتضمن علم اللغة الاجتماعي بعض التعابير المحظورة في جملة العادات والأعراف المجتمعية، فضلا عن دراسة اللهجات المحلية والفروق بين الجنسين وتباينهما بين الثقافات المختلفة، إلى جانب أن اللغة تظهر مستوياتها الطبقية وكذا في بعض الخصائص المهنية و حتى في المركز الاجتماعي للفرد من حيث الكلام وتحديد المفردات والملفوظات عموما(زغدودة.2005/16. 129.128). كما تتمكن اللغة كوسيلة اتصال من تجذير الوضع الاجتماعي من خلال التفاعلات الرمزية، وبواسطة المعنى الذي تحمله الرموز ضمن النشاطات الاجتماعية التي تشكل لنا النظام الاجتماعي لكونه بعدا اتصاليا، حيث إذا فقدنا هذا الأخير نتيجة تفككه أو انقطاعه قد يؤدي إلى تحلل النظام الاجتماعي وتلاشيه...

وعلى هذا الأساس تنظر التفاعلية الرمزية كمقاربة بتمعن شديد إلى البنية اللغوية كوسيلة اتصال محايثة للنسق الاجتماعي المركب من تفاعلات الأفراد الذين ينتجون إزاء ذلك المعاني التي تعبر في حقيقتها عن ظاهرة مجتمعية حسب تعبير عزي عبد الرحمان(بن روان.2007 .32).

ومن قبيل العلاقة (الثقافة . اللغة) تطرح مسألة في غاية الأهمية كاحتياج الفرد إلى الرموز العقلية والسلوكية، يشير في هذا الأستاذ حسام الدين فياض في تحليله للسلوك، أن الفعل الاجتماعي لا يحدث إلا إذا كان هناك هدف أو لتحقيق معنى له، نظرا لأن الأفعال الغريزية لا تقع من خلال أهداف عقلية مدركة أو حالات واعية، إذ تنبع هذه السلوكات من بواعث الوجود البيولوجي والمطالب العضوية، وفي هذا يخلص إنه لا ثقافة خارج طبيعة النص الإنساني، فاللغة تتمثل في مجموعة رموز، فإنها بذلك تتنقل بالأفراد من الجماعة البشرية إلى المجموعة الثقافية، وهي في هذا أي اللغة لها طبيعة قهرية على الفكر الإنساني خلافا لبقية الروابط الأخرى، وفي القصد تبقى اللغة متميزة في موضوع الاتحاد بين أعضاء الجماعة، وكذا في توحيد المجتمعات بفعل تجانس الرموز الثقافية (حسام الدين فياض 2017. 13/2).

- بنية اللغـة وتجليات الاتصــال :

يعد تقدم اللغة دافعا حقيقيا يرفع من قيمة الثقافة التي تساهم في الوعي الاجتماعي وتحافظ على خصوصية التراث المعرفي والمادي للمجتمع وتؤكد على حضوره الدائم، وفي هذا يعتبر العالم ليفي شتراوس من بين أبرز المهتمين بالبحث حول علاقة اللغة بالثقافة، وهو من المساهمين الكبار في بناء البنيوية اللغوية خصوصا ما تجلى في مؤلفه الانثروبولوجية البنيوية، وقد رأى من منظوره أن اللغة كمنتج للثقافة، كما اعتبرها خاصية وجزئية من الثقافة في الوقت نفسه، إضافة إلى ذلك فقد أكد أيضا أن اللغة شرط أساسي لوجود كيان ثقافي، وبالتالي فلا ثقافة بدون جوهر لغوي إذ بفضل هذه الأخيرة تكتسب الثقافة.

وفي هذا الاتجاه ساهم (أدوارد سابير) بفكرته بأن اللغة قاعدة صلبة لموضوع الانثروبولوجيا، وهي سمة بارزة وعضوية للثقافة(زمام.2007. 169)، نظرا لأن اللغة تتعايش ضمن التفاعلات الاجتماعية التي تحدث بين الأفراد، كما تفرض نفسها على الضمير الجمعي، وهي بذلك تمارس هيمنة على المجتمع وتجلياته الفعلية تحمل صفة قهرية كما عبر عنها دوركايم، والأمر ذاته أن الإنسان يحتاج إلى اللغة لتحقيق بعض الأهداف الوظائفية منها أن اللغة تقوم بالوظيفة الاتصالية أي تكوين محتويات لغوية دالة تنتقل بين طرفين، باعتبار أن اللغة باستطاعتها أن تجسد الثقافة والفكر في أقنية اتصالية، وبذلك تعبر بوجودها عن البيئة الاجتماعية، والمجتمع في حقيقته يشكل الوجود الاتصالي، ومن زاوية الوظيفة الاتصالية للغة تنتج الفكر وتحدد مفهومه وهدفه وهي مؤثر فيه يحدث تكامل بينهما، حيث أن مسألة النهضة الثقافية تتشكل من أبجديات اللغة، وهي كذلك نموذج إنساني وحضاري تعكس المجهود الفكري والاجتماعي(الهيتي

.2003. 200)، إذ أن عدم الاعتناء باللغة يهمش الثقافة ومنه الوقوف على أطراف الحضارة مهما كان نوع تواصلنا بالطرف الآخر.

وإذا سلمنا جدلا أن الاتصال ظاهرة لتبادل الآراء والمعلومات والمهارات بين طرفين، فإن اللغة هي الجزء الأوسع من هذه التبادلات المتكونة من الأفكار والآراء المتجسدة في المضمون الاجتماعي، حيث يمكن أن تفسر ذلك بأن الدراسة الاجتماعية أو الفعل الاجتماعي هو قاعدة لمفهوم علم الاجتماع على حد تعبير فيبر، فإننا لا يمكن أن نحلل هذا الفعل، إلا إذا درسنا عمليات التفاعل الاجتماعي داخل الحيز الاجتماعي المختلف، وإذا كان لابد من ذلك ينبغي تفكيك هذا التفاعل للاهتمام بتفسير مفهوم الاتصال ومضامينه ضمن الإطار الاجتماعي، ولفهم الاتصال لابد من تحليل العلامات والرموز التي تستخدم في هذا المجال، وبدورها فإننا لا يمكن فهم وتحديد هذه الرموز أيضا وتفكيكها إلا بإدراك ماهية الثقافة الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة تتضمن اللغة السردية والتي بدورها تحمل معان وسمات لا يمكن فهم علاقات التواصل إلا بفهم حقيقة هذه الرموز والمعاني اللغوية لهذا المجتمع(قاسيمي.2011. 43)، وانطلاقا من ذلك فإن مفهوم الاتصال أوسع من مضامين اللغة، لأن اللغة ما هي إلا وسيلة من وسائل الاتصال أو هي الجزء الأكبر من هذه العملية الاتصالية (بن عيسى.1990. 77) .

وبما أن الأمر متضارب في النقاش أعتبر مارتن هايدغر من جهته أن اللغة ليست مجرد أداة اتصال أو وسيلة تتمثل في درجة أقل من وظيفة بقية الوسائل الأخرى، بل تعتبر الفضاء الأوسع الحقيقي الذي تتمكن فيه التفاعلات الاجتماعية من طرح سرديات مختلفة، وحسب تعبيره فإنه ليس هناك واقع يتحرك فيه البعد الإنساني بصورة مميزة دون وجود اللغة، إذ العلاقة مرتبطة بالفهم والاهتمام بالتأويل، يشكل هذا الغوص في الكينونة وأن اللغة أداة ممكنة للتعبير(مخلوف بوكروح. 2011. 42)، كما يؤكد أيضا جورج غادمير بأن عوائق ملكة التعبير اللغوي هي في الحقيقة عوائق للفهم ذاته، وهي بذلك تعتبر وسيلة لإعادة الإنتاج، وتجذيرا لمعنى الخطاب (عمر مهيبل.2005 .368).

وما يمكن استخلاصه في التحليل لظاهرة المادة الإعلامية المتعددة على شكل خطاب أو مقال أو نص أدبي أو رسالة أو محتوى إشهاري، أو بث إذاعي أو برنامج تلفزيوني. فإنها كلها محاور تندرج تحت فهم محتوى العملية الاتصالية، أما بخصوص التحليل الرمزي للغة فهو يتطلب من المحلل الكشف عن الصور البلاغية والقيمة الفنية والإحاطة بفنون التأويل والبعد السيميولوجي وصوره، وكذا الطبيعة الثقافية لمضمون الرسالة الإعلامية، حيث تتمثل هذه الأشكال في الإشارات والحركات، والصمت المطبق أو من خلال أيضا الموسيقى والتعابير الإيحائية، وكذا ملامح الوجه والهمهمات الصوتية وتعدد الألوان، كما تبرز كذلك في الفنون التشكيلية للوحات وغيرها من الأشكال التعبيرية المختلفة في طابع مسرحي مثلا أو شريط فيلم المتنوع النماذج .

وتعبر كل هذه الإحاطة عن كيفيات مختلفة لمنح فرصة للمحلل لتعدد قراءته لهذه اللغة التي توصف باللغة الموازية paralangage والتي تتطلب من المفسر الإلمام بالجوانب الرمزية وحقول الثقافة الاجتماعية، لتحليل الظواهر والمواقف التي تنشأ من خلال هذه الصور المتعددة للغة غير المباشرة التي ترتسم أحيانا في قصة أدبية أو في عرض مسرحي أو في كتابات روائية وخلفياتها الرمزية أو من خلال مشاهد فيلم يصور قسمات البنية الاجتماعية لمجتمع معين له تقاليده وثقافته المميزة .

ويظهر من خلال ذلك أن الاتصال عبر وسيلة اللغة المتباينة من حيث كونها لغة مكتوبة أو لغة شفاهية أو في إطار اللغة الموازية التي تنوعت ميادينها كما سبق ذكرها (أوزي.90.2008) تشكل كلها بعدا هاجسيا ضمن الرسالة الاتصالية من ناحية، ومن جهة ثانية فإنه من خلال اللغة أيضا تستطيع أن تمارس وسائل الإعلام والاتصال تأثيرا بليغا على الأفراد والمجتمع في مثل طبيعة الآثار المعرفية والعاطفية والسلوكية لكون هذه اللغة تحمل دلالات ظاهرة وأخرى مستترة، وأشكالا مختلفة من طقوس ورموز، فضلا عن اتساع دائرتها لتشمل القيم الثقافية، خصوصا ما يكشفه كتاب

(الأنتروبولوجيا البنيوية) للفرنسي كلود ليفي شتراوس، حيث توصف اللغة بمثابة وسيلة اتصالية بلا منازع، إلا أن هناك من أبعدها بأن تكون الوسيلة الأفضل والوحيدة للاتصال بحجة أنها تحوي على الكثير من الغموض والتقطعات على حد وصف كل من إدوارد هال وبرغسون بصفة خاصة. وهذا ما يجعلها وسيلة فقط من وسائل الاتصال، وعلى العموم جاء هذا التحليل نتيجة لسؤال قد طرح مفاده هل اللغة هي وسيلة اتصال بامتياز؟ وهل إذا انعدمت اللغة ينعدم الاتصال تبعا لذلك أم ماذا يحدث؟ و في هذا الشأن قد تعددت سياقات الإجابة، لكن الصريح من القول أن اللغة هي وسيلة من جملة الوسائل الأخرى للاتصال، وفي هذا الإطار انعكست تجربة أخرى بأسلوب مباشر على اللغة ونظامها التي عبرت عن فحوى الاتصال غير اللفظي عند كل من فردينان دي سوسير ورولان بارث في تعدد النماذج وتشعبها حول مفهوم السيميولوجيا (بوجمعة.2003. 396 /397) الذي يهتم بالعلم ويدرس الدلائل في مضمونها الاجتماعي، ومنه فإن هذا المفهوم قد أوضح صور الاتصال المتعددة في بعدها اللغوي الاجتماعي، وفي الممارسات المجتمعية التي تظهر فيها الانعكاسات اللغوية كشكل من أشكال بنى الوعي، والتي حددها ماركس بمقولته المشهورة أن الوجود المادي هو أساس الوعي الاجتماعي، ومن بين هذه الأشكال اللغة التي هي إحدى العناصر الأساسية في الثقافة الاجتماعية، كما يؤكد ذلك كوندرسيه في تعبيره أيضا أن هناك توافقا بين الواقع الاجتماعي والنسق المعرفي، ولا يوجد توترا بينهما وأن المعرفة ظاهرة مجتمعية(غورفيتش.1983. 56). تحمل ضروبا شتى متعددة الرموز من فنون وجمال، دين، ثقافة، ولغة، في هذا يشكل مفهوم الثقافة رافدا معرفيا وهما بحثيا، باعتباره من المنتجات العقلية وأحد الأساليب المتعددة للعلاقات والأنماط الاجتماعية، كما تهتم الثقافة برصد البدايات وتشارك في تحديد أفق التأسيسات نقدا وتفكيكا، إذ يشير غيلفورد غيرتز بالحث والاهتمام بالرمز الممارس للثقافة على وقع ما يبث عن ثقافة الأفراد، وهو نفس التوجه يساهم فيه كارل مانهايم عن ضرورة الإنتاج الذهني في ضوء العلاقات بالواقع(عبد الغني عماد.2006. 11)

خاتمة :

في المحصلة فإن معالجة مثل هذه المواضيع لأمر صعب للغاية، باعتبارها منفتحة على كل الاحتمالات الفلسفية واللغوية، وهو أن الفعل التواصلي جوهر مشترك بين كل التخصصات والأبعاد المعرفية والاجتماعية، لذلك فإن السفر في هذا الاتجاه كالسفر الممنوع بحسب تعبير نيتشه، ذلك أن البعد اللغوي له أهمية قصوى في تضمين الرمز الذي يكون بدوره حاملا للمعنى كمنطلق تواصلي، في هذا الشكل التحليلي يطرح هايدغر رؤيته بأنه لابد أن يتصاعد وبعمق فهم الظاهرة التواصلية في معناها التعددي والانطولوجي، وبالجملة فإن السوسيولوجيا مهيمنة على كل بؤر الظواهر المجتمعية، وتمتلك أفق التوقعات للوقائع والإشكاليات المطروحة إزاء المعايير الثقافية والاجتماعية، وهي دائمة الاتصال بقضايا المجتمع وبأزماته وصراعاته الرمزية والمادية الراهنة.

المراجـــــع :

- أحمد أوزي(2008).منهجية البحث وتحليل المضمون .مطبعة النجاح الجديدة المغرب ط2.
- الذوادي محمود، (2012) الإنسان كائن ثقافي بالطبع، مجلة العربي، الكويت، ع 640.
- العجاتي محمد أحمد (2003) تطور الثقافة الرأسمالية وتأثيرها في الثقافة العربية. المستقبل العربي (29)، بيروت.
- الهيتي هادي نعمان،(2003) إشكالية المستقبل في الوعي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1.
- بن روان بلقاسم. (2007). وسائل الاعلام والمجتمع. دار الخلدونية. ط1. الجزائر
- بن عيسى حنفي.(1990) محاضرات في علم النفس اللغوي.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.ط3.
- بوجمعة رضوان.(2003/2002).الاتصال غير اللفظي. المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والإعلامية.ع2. الجزائر.
حسام الدين فياض (2017). نحو علم اجتماع تنويري (الثقافة واللغة). https://archive.org/details/hosamfayad729_gmail_201705

.ديكون تيرنس دبليو (2014) الانسان . اللغة . الرمز (التطور المشترك للغة والمخ). ت جلال شوقي . المركز القزمي للترجمة. ط1. القاهرة
- رشوان عبد الحميد أحمد،(2006) الثقافة (دراسة في علم الاجتماع الثقافي) مؤسسة الشباب الجامعي، الاسكندرية، ط1.
- زغدودة ذياب. (2005).علاقة اللسانيات بعلم الاجتماع وعلم النفس والانتروبولوجيا.مجلة عالم التربية.ع16. دار البيضاء
- زمام نور الدين،(2007) القوة السياسية والتنمية (دراسة في علم الاجتماع السياسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1.
- سليم جهان وآخرون، (2003) عولمة الثقافة واستراتيجيات التعامل معها في ظل العولمة. المستقبل العربي (29)، بيروت.
.عبد الغني عماد (2006)سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والاشكاليات .. من الحداثة الى العولمة). مركز دراسات الوحدة العربية. ط1 . بيروت .
- عثمان عيسى إبراهيم(2008) النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الشروق، ط1.الأردن.
.عمر مهيبل (2005).إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة. منشورات الاختلاف ط1. الجزائر.
-غورفيتش جورج.(1983).الأطر الاجتماعية للمعرفة.ت خليل احمد خليل.ديوان المطبوعات الجامعية.ط1.الجزائر
- قاسيمي ناصر (2011).الاتصال في المؤسسة .ديوان المطبوعات الجامعية. ط1.الجزائر .
- مالك بن نبي، (1985) شروط النهضة، ت عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق.
.مخلوف بوكروح (2011). التلقي في الثقافة والإعلام .منشورات الاختلاف.ط1. الجزائر .

أدب الطفل التفاعلي

د/ بن لبادة رفيقة
جامعة عين تموشنت

شهدت الساحة الأدبية حراكاً ثقافياً نوعياً يتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية، فظهور الوسائط والأدوات الجديدة اتصالياً ومعرفياً طرحت نفسها بقوة لقيادة موجة من التغيير في بنية الذهنية الكتابية، لكن هذه الموجة مازالت في إطار التنظير، حتى أنه لا يوجد الا تجارب نقدية محدودة تناولت الظاهرة بالدراسة والنقد منذ حوالي عشرين عاماً ظهر في الساحة الأدبية انتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية، وصوتية، وصورية، وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.

وقد سمي هذا الانتاج بالأدب الإلكتروني أو الأدب الرقمي، كما ينعت أيضاً بالأدب التفاعلي، إن محاولة تحديد مفهوم للأدب الإلكتروني جعلنا نناقش مختلف المفاهيم التي تقدم لضبط مصطلح هذا النوع الجديد من الأدب وفي الوقت نفسه نتساءل عن المميزات التي جعلته مختلفاً عن الأدب التقليدي الورقي المطبوع لدرجة جعلته يصنف بالنوع أو الجنس الجديد.

مصطلحات في الأدب الجديد:

الأدب الالكتروني يركز على شكل النص الجديد وتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدة المركزية، أما الأدب الرقمي الذي يستعمل في المدرستين الفرنسية والإنجليزية فوصفه بالرقمية يعود الى أن الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي والذي يقوم على جهاز الحاسوب، أما المترابط فهو يركز على تقنية الترابط التي تنظم النص الأدبي بناء على ما تقدمه المعلومات من روابط يجمع بينها متيحاً بذلك للمستخدم أو المتلقي الانتقال من نص لآخر حسب حاجته، أما الأدب التفاعلي فيركز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام إلكتروني اتصالي بحيث يكون الجواب فيه مباشراً ومتواصلاً من خلال الحاسوب الذي يحقق التفاعل في أقصى درجاته ومستوياته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة، الصورة، الصوت، الحركة سواء كانت متصلة او منفصلة وبين العلامات بعضها ببعض لكونها مترابطة.

تعريف الأدب التفاعلي : :

الأدب التفاعلى مصطلح جديد وهو من الأجناس الحداثية التى أوجدتها التكنولوجيا بتطوراتها المتلاحقة على جميع المستويات، ولقد تأثر الأدباء والشعراء وكتّاب القصة والرواية والمبدعين والمثقفين بشكل عام بالميديا الجديدة، والتقنيات التي أسست لوجود مثل هذه الأشكال.

يعد الأدب الرقمي التفاعلي من مجموعة الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، والتكنولوجية الحديثة، وهو" جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني... ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[1]

مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بكل حرية، وإبداعية لأنه يكون في مواجهة مباشرة مع النص عن طريق الروابط، التي تتيح له العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الإبداع ، فهو يبدع نصا جديدا، ومختلفا كلما اختار

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006، ص49.

رابطا مختلفا يتحكم بمساراته القرائية، إذ لم يعد المتلقي في إطار الأدب التفاعلي مجبرا على اتخاذ بداية موحدة بينه وبين مجموع المتلقين الآخرين، لأن البدايات غير موحدة وكذلك النهايات.

وتتّصف نصوص الأدب التفاعلي بما يميّزها عن نظيرتها التقليدية. كما ترى الناقدة فاطمة البريكي منها على سبيل المثال، ما يلي:

1- أنه -الأدب التفاعلي- يقدّم نصًّا مفتوحًا، بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيًّا كان نوع إبداعه، نصًّا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون..

2- أن الأدب التفاعلي يمنح المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة،

3- لا يعترف -الأدب التفاعلي- بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.

4-البدايات غير محددة في بعض نصوصه .إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها.

5-النهايات غير موحّدة في معظم نصوصه فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه مختلف عن الآخر.

6-يتيح للمتلقين فرصة الحوار الحيّ والمباشر.

7-أن جميع المزايا تتضافر لتتيح هذه الميزة وهي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي، تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

8-في -الأدب التفاعلي- تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدّم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي.[2]

و يعرفه الناقد المغربي–سعيد يقطين-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 صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[3].

في حين الناقدة المغربية–زهور كرام- اختارت تسميته بالأدب الرقمي فترى بأنه "التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلا جديدا من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية،فلأدب 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."[4].

معايير الأدب التفاعلي:

يقدم الأدب التفاعلي معايير جديدة لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي كخاصية تعدد المبدع، والتأليف الجماعي للنص الرقمي، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات المتلقين، بعكس الأدب الورقي الذي تكون البداية موحدة والنهايات محدودة، إضافة إلى صعوبة الحصول على الكتاب الورقي مقارنة بنظيره الرقمي الذي يسهل حمله و تحميله من خلال الحاسوب، لذلك فمن الطبيعي أن يعرف هذا الأدب في المستقبل القريب انتشارا واسعا ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية ليحل محل الأدب الورقي المطبوع، فإن هناك عملية إحلال متسارعة تتسع باتساع التكنولوجيا ومدى توظيفها في الحياة اليومية، وهذا لا يعني أن الصيغ التقليدية للإبداع الورقي مهددة

[2]- المرجع نفسه،ص53

[3]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص10.

[4]- زهور كرام،الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط2009،1،ص22

بالزوال وإنما هي قادرة على الصمود والاستمرار من خلال تعايش الإبداعين معا؛ خاصة في التجربة العربية التي تعرف تأخرا نوعيا في الإفادة من الإمكانيات التكنولوجية المتطورة، وبالتحديد طبيعة علاقة المبدع الأدبي العربي بالإمكانات الهائلة التي تتيحها شبكة الإنترنيت ومدى إفادته منها، وتوظيفه لها في نصوصه. وقد وصف الناقد المغربي محمد أسليم حالة الركود الإلكتروني التي يعيشها المشهد الثقافي العربي في عصر الثورة المعلوماتية ب "(الغفوة الإلكترونية)."[5] حاول فيها تقييم الحضور العربي على الشبكة، موضحا صعوبة ذلك وانعدامه تقريبا لأسباب عديدة ورد ذكرها في دراسته، وفي حديثه عن بناء المواقع العربية على الشبكة أشار إلى غياب البعد التفاعلي مستخدما لفظة (التفاعلي) بالمعنى الغربي المعاصر. و نجد ميلاد أدب جديد موجه للأطفال، أو بالحرى حتى الأدب التفاعلي يقدم على حسب الفئة العمرية. فما هو أدب الأطفال التفاعلي و ما هي إيجابياته و سلبياته؟

أدب الطفل التفاعلي:

إنه عولمة مجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل ، وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم ، الترفيه والتسلية . فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة خصيصا للطفل المعاصر. ولصعوبة تأليف وكتابة أدب الطفل ، تُحاول جل العلوم اليوم أن تُلمَّ بسبله التعليمه والتربويه خاصة ما تُكابده من عسر في ترجمة حقائقها العلمية إلى فنون تطبيقية "فعلية".

يقول الهادي نعمان الهيتي في هذا المضمار «قد دست كل العلوم أنوفها إلى عالم الطفولة ولكن رشح الأنوف أزكم الأطفال،لأن كل علم كان يعمل في معزل عن سائر العلوم الأخرى.»[6].

مجالاته:

1-القصص التفاعلية :لعبت قصص الأطفال التفاعلية دورا فعالا في تربية الطفل وتوجيه مساره التعليمي كما جسّدت محورا هاما يجمع بين التسلية والتثقيف، التربية والتعليم، ليبلغ الطفل المعاصر مبلغا من الذكاء والفطنة.

يعتقد"السيد نجم "أن جل الدراسات اليوم تؤكد على «أن الطفل يحمل من الأفكار والمعلومات والآراء ما يماثل مرحلة من مراحل الإنجاز الفكري والعلم، وربما الفلسفي لرحلة الإنسان على الأرض،أي ربما يحمل من المعلومات ما يفوق معلومات فيلسوف إغريقي قديم."[7]

تتنوع القصص التفاعلية الموجهة للطفل بتنوع الثقافات، واختلاف الديانات، إذ تتشكل وفقا لمتطلبات العصر والمجتمع الدينية، والعرقية والأخلاقية، وكذلك حسب الفئات العمرية للطفل والبيئة التي يتربى بها، فنعثر على القصص المصورة، والقصص المكتوبة، والقصص المتلفزة، وقصص الفيديو، والقصص الإذاعية.

القصص التفاعلية هي نصوص تفاعلية تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط، يكثر فيها الاستعانة بالرسومات والبالونات التعبيرية أو الأشكال الهندسية الانتقائية التي تمنح شخصيات القصة لغة حوارية تعليمية تمكن الطفل من اختيار الأيقونة التي يود الدخول إليها ، أو الانتقال إلى مستوى معين من مستويات الحكاية .

ونجد كثير من الشركات الإسلامية تركز على صناعة برامج خاصة ذات معايير إسلامية حماية للطفل من صخب تنوع العادات والثقافات والديانات، ولتبث في ثنايا برامجها قصصا قرآنية وأخرى تراثية مدمجة في قوالب فكاهية وترفيهية تتناسب مع المجتمعات العربية والإسلامية ، مخافة خطر اكتساح القصص الغربية السوق التجاري ، لما تتميز به من

[5]- محمد أسليم، انظر الرابط: http ://www. addoubaba.com/aslim.htm

[6]- هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد ،123مارس ،1988ص.

[7]- السيد نجم :أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية)في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا(،مقال رقمي على الرابط:

دقة وإتقان وما توفره من متعة وإثارة محملة أفكار وقيم الديانات الأخرى، تفتح القصص التفاعلية في طريق الطفل المعاصر آفاقا ونوافذ متعددة.

بعض خصائص النصوص القصصية التفاعلية:

-تحتوي في مفتاحيتها على دليل الاستخدام لأيقوناتها التفاعلية.

-توظيف المقاطع الشعرية والموسيقية خدمة للحدث وتسهيلا للحفظ.

-إدراج النصوص الدينية والأناشيد التربوية لبث الروح الدينية والوطنية في الطفل.

-استثمار اللعب في الكشف عن تفاصيل القصة التفاعلية.

-استثمار طاقات الطفل في قراءة القصة والتفاعل معها كالتلوين ،تذوق الموسيقى الحركة،الفطنة،الفكاهة...

-تضمين النظم الثقافية والمعلوماتية في متون القصص لتيسير التحصيل العلمي وسرعة اكتساب المعلومات.

-برمجة القصة التفاعلية على أساس رياضي لدراسة إمكانات تفاعل كل طفل معها.

-إمكانية قراءتها بطرق عديدة وفتح بوابات ونوافذ تفاعلية جديدة لتكملتها.

-تستند في بنائها على مختلف العلوم والفنون لإبهار الطفل وجذبه إليها.

-توظيف آليات فكاهية وترفيهية.

-ترتكز بشكل كبير على الفنون التشكلية لكونها الأقرب لقلب الطفل.

-تتأسس على عنصري المغامرة والتشويق.

-تتألف من البطل الخارق و العوالم الخرافية.

-استثمار مجموعة القيم والمبادئ الإنسانية في البناء القصصي التفاعلي.

-التأكيد على تناول قصص الأنبياء والرسل والصحابة والصالحين في قوالب تفاعلية تجذب الطفل وتغريه للاقتداء بهذه الشخصيات المباركة.

-برمجة القصة التفاعلية الموجهة للطفل على أسس تربوية وتعليمية.

لطالما هرب الطفل من عالمة ليرتمي بين ثنايا قصة أحبها فصارت بيته وملاذه الوحيد،ولأن الأحلام بيوت الأماني ،كانت القصة ذلك المتخيل الذي يجمع كل أحلام الأطفال وأمانيهم ويستميلهم بأسلوب شيق ومغري، موظفا أرقى التقنيات الحاسوبية والبرامج الإلكترونية الأكثر إبهارا وجذبا الطفل بإعمالها للخيال واستعانتها بمختلف العلوم والفنون ،ناهيك عن التأثير المذهل للقصص الكرتونية المصورة الشهيرة على الطفل.

2- نصوص الألعاب التفاعلية:

إن أكثر ما يمتع الأطفال" اللعب "، وهو اللغة الوحيدة التي يتقنون فهمها بيسر وسلاسة مهما اختلفت أعمارهم أو تباينت، ولحسن الحظ أن هناك من بين مبرمجي الألعاب التفاعلية من يهتم بإنتاج برامج للألعاب التفاعلية ، يدمجها بأنظمة تعليمية دقيقة، لتسهيل حفظ جداول الضرب والجمع والطرح أو حل مسائل رياضية،علمية وتثقيفية.

وعن المجال اللعبي التفاعلي يقول" أحمد فضل شبلول":« سيجلس طفل الإنترنت إلى جهازه وسيستقبل من أقرانه يوميا عشرات الأفكار والمعلومات والألعاب التي يقومون بتصميمها أو ابتكارها،أو تصمم لهم، وسيرسل لهم بدوره ما يشابه ذلك ،وسيحدث نوعمن تلاقح الأفكار والمعلومات عبر الشبكة ،وحسب قدراتهم الذهنية والعقلية وأيضا التخييلية[8]» .

وهو الجانب التفاعلي الجماعي لهذه الألعاب الالكترونية الذي تغلب عليه روح التنافس والمرح المدعمة باستخدام كل طفل لطاقاته الفكرية والجسدية القصوى للفوز على زملائه والحصول على نتائج إيجابية،خاصة أنه من يتحكم في بطل

[8]- أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، ص 98.

اللعبة باستخدام أزرار لوحة المفاتيح أو سحب الفأرة والضغط على الأيقونة المناسبة ،فله حرية التفاعل مع شخصيات هذه اللعبة وأحداثها كيفما شاء.

أنواع الألعاب التفاعلية:

تتنوع الألعاب التفاعلية إلى الألعاب الآتية:

ألعاب المغامرات، ألعاب قتالية، ألعاب إستراتيجية، ألعاب رياضية، ألعاب السباقات، ألعاب البنات، ألعاب الألغاز، ألعاب الرعب، ألعاب لوحية، ألعاب تعليمية.

3-المجلّات التفاعلية: هي عبارة عن مناشير إلكترونية تصدر بشكل دوري،تقدم مجموعة معلومات تخص الطفل بمختلف المجالات ؛الأدبية،الفنية، الدينية ،العلمية الطبية الثقافية،الرياضية... وغيرها، موفرة له أسباب الترفيه والتسلية؛

من خلال الأنشطة التي تقدمها والمسابقات التي تطرحها على شكل أيقونات تفاعلية يختارها الطفل حسب الرغبة كخانة القصص التفاعلية التي تبرمجها ،أو خانة الألعاب والرياضات مايمنحه حرية التعبير والتواصل الفعال مع زملائه ،والمتابعة الجيدة للأحداث والمناسبات الدينية والوطنية والتفاعل معها.

تجمع المجلات التفاعلية العديد من النصوص التفاعلية الموجهة للطفل في صفحة إلكترونية واحدة تنفتح على آلاف الصفحات التفاعلية،التي تبرمج على أسس علمية وتراعي أهداف تربوية وتعليمية، مع مراعاة مراحل الطفولة المختلفة ومتطلباتها.

مميزاتها:

تحرص المجلّات التفاعلية على ضم أكبر عدد ممكن من الأطفال، من خلال عمليات تسجيل الدخول لموقع المجلة، بحيث يمنع الطفل من المشاركة في نشاطاتها أو التفاعل مع محتوياتها إلا بعد التسجيل،كما يسمح له بعد أن ينضم إليها عضوا مشاركا بممارسة مختلف النشاطات كالرسم ،التلوين ،التفاعل مع الحكايا والقصص،كتابة قصائد وآداء مقاطع غنائية اللعب،التواصل مع باقي الأعضاء ...وغيرها ،كما تحتوي على أيقونات تفاعلية لمختلف العلوم والفنون وأحدث الألعاب والرياضات،وتمنح الطفل حرية التفاعل معها والمشاركة في المسابقات التي تبرمجها أوكتابة ونشر مقالات تعليقات بموقع المجلة.

4-النصوص المقدمة عبر القنوات التلفزيونية التفاعلية:

لقد تحقق للطفل في زمن العولمة، حرية التعامل مع السبورة التفاعلية والتلفزيون التفاعلي وكثير من القنوات التلفزيونية التي تبث برامجها للأطفال على مدار الساعة، وتسهم في إنتاج أفلام كرتونية ،مسلسلات تلفزيونية ،برامج رياضية وتثقيفية ...وغيرها من برامج الأطفال.

بعض خصائص النص التلفزيوني التفاعلي:

-نص متطور قابل لإعادة التشكل وفق طريقة التعامل التي ينتهجها الطفل المشاهد.

-متعدد اللغات ،بحيث يسمح للطفل باختيار اللغة التي تناسب قدراته الفكرية أو تعلم لغات جديدة بيسر.

-تعدد لغات السرد اللغة المكتوبة، اللغة الشفهية، اللغة الموسيقية، اللغة المسرحية، اللغة المرئية ، ...وغيرها.

-فردية الاستخدام والتفاعل، فكل طفل يختار النصوص البرمجية وفق رغباته، وميولاته الخاصة ويتفاعل معها حسب إمكاناته الفكرية، المعنوية، والاقتصادية الخاصة به دون غيره.

-صياغة ملفات خاصة وبطاقات لرغبات وتوجهات كل أفراد العائلة من بينهم الأطفال تمكن التلفاز التفاعلي من تكوين ذاكرة برامجية للخدمات والنصوص الممكن طلب عرضها من قبل أفراد العائلة.

-إدماج اللغة الإعلانية بمختلف الوسائل الإقناعية للتأثير في الطفل المشاهد.

-تيسير حفظ الأغاني والأناشيد وكذلك المقاطع الموسيقية والتمثيلية من خلال توفير خدمة التسجيل ووقف البرنامج ،وربطها بالشبكة العنكبوتية بغرض الاستفسار، البحث في القواميس والموسوعات للاستفادة أكثر.

-تيسير الاعتياد على حفظ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ،من خلال الحكايا والقصص الدينية المبرمجة، والقدرة على فهمها، تفسيرها، والبحث فيما استعصى فهمه منها.

-طغيان عنصر التأثير على هذه النصوص، وتقليد مختلف مظاهرها وبواطنها ومن ثم الاقتداء بالخصال الشريفة لنبي من الأنبياء أو لإحدى أمهات المؤمنين الصالحات، أوصحابي جليل مبشّر بالجنة، أو ببطل قصة خرافية،، أو رسام، أومهندس، أو طبيب، أو طيب أو....الخ.

-اعتماد الإثارة والترفيه لجذب الطفل المشاهد والمتفاعل.

5- الأغاني و الأناشيد تالتفاعلية:

"يرى حسن شحاتة« أن الأغاني والأناشيد لون محبب من ألوان الأدب الشائعة وتلحينها يغري الأطفال بها، ويزيد من ممارستهم لها، وإقبالهم عليها، لأن الطفل يشارك زملاءه في إلقاء النشيد ويشارك في ذلك الصوت الجماعي القوي، مما يزيد من شغف الأطفال بهذه الأناشيد»إذ اللون الموسيقي للأغاني والأناشيد لون أدبي يشيع تردده بين الأطفال ، فيجمعهم الشغف بهذه النغمات والكلمات على الاستماع والاستمتاع بروح التواصل والمشاركة.

لكن الأغاني والأناشيد التفاعلية هي الصورة الفنية المعاصرة لكل هذا ،مايعني أنها مجموعة القصائد المغناة والمنشدة من قبل الأطفال، والمستغلة في تشكيل مواد مختلف المواقع والمنتديات الالكترونية فكثير منها يفتتح بنشيد أو أغنية أو مقطوعة موسيقية مألوفة ومحببة لدى الأطفال ،ناهيك عن أغاني الكرتون والأناشيد الوطنية وكذلك المقطوعات المسرحية والعالمية، كما تستغل كمادة خام للأسئلة في إطار تنظيم المسابقات التفاعلية ؛فقد تقدم كلمات الأغنية ويكمل عنوانها الطفل أو تطرح موسيقيا وهو الذي يحدد كلماتها ويغنيها... وهكذا.

تعد الموسيقى من أرق اللغات وأقربها لعالم الطفل، تعبر عن فرحه وألمه ،عن فشله ونصره ،وتترجم ما لا يترجمه الأطباء والفلاسفة بين أنفاسه ،تقرُّ بها العين وتقرئ العيون العيون ،وتسهم في تنمية المهارات وتهذيب الأذواق الأدبية والإبداعية في جو من المرح والمحبة،لهذا وحدها الأغاني والأناشيد بما تحمله من مضامين ولغات، تحلُّ لغز الطفولة فهي الأكثر تعبيرا وشيوعا عندهم، وهي اللغة الوحيدة التي يتقنها كل أطفال العالم.

يحب كل الأطفال الغناء والإنشاد ، خاصة إذا دعما بأنظمة تفاعلية ، تعزز التواصل والتفاعل بين أطفال العالم ،فعادة ما ترفق الأغاني والأناشيد التفاعلية بفيديو كرتوني أو فيديو تمثيلي يقنع الطفل ويرغبه في ما يكره كحفظ الدروس ،وفرش الأسنان ،الإستيقاظ باكرا وغيرها من السلوكات التربوية.

إن **"الأغاني والأناشيد التفاعلية** "هي مقطوعات تفاعلية من نصوص شعرية وموسيقية مدمجة بمختلف الوسائط المتعددة، تنظم لأغراض تعليمية ،تربوية وترفيهية لمساعدة الطفل على الفهم و الحفظ ، ولجذبه والتأثير فيه بمنحى إيجابي.

أنواعها:

تتنوع الأغاني والأناشيد التفاعلية إلى: أغاني وأناشيد وطنية ، دينية ،كرتونية ،تعليمية وتربوية ،أغاني كرة القدم ،الأفلام والمسلسلات ،الألعاب ،الفنانين ،أهمها:

-**الأغاني والأناشيد الوطنية** :تمثلها الأناشيد الوطنية لكل البلدان.

-**الأغاني والأناشيد الدينية:** منها أغان وأناشيد عن الأنبياء والرسل، ومنها ما يعالج مكارم الأخلاق وسماحة الدين الإسلامي،وقد تعرض هذه الأغاني والأناشيد على القنوات الفضائية.

-**الأغاني والأناشيد التربوية والتعليمية**:وتهدف إلى تربية الطفل على المبادئ والقيم الدينية الثابتة، وتعليمه أساسيات العلوم والمعارف والفنون الهادفة ،كأغاني تعليم الحروف بكل اللغات.

-**الأغاني والأناشيد الكرتونية**:وهي الأغاني الأقرب لقلب الطفل نظرا لارتباطها الوثيق بقصة مصورة عالقة في ذهنه.

إن مجموعة الأغاني والأناشيد التفاعلية الموجهة للطفل المعاصر،تكسبه معارف أكثر وأسرع وتجعله يتفاعل مع المدونات والقنوات الإلكترونية بشكل إيجابي، مما ينمي من قدراته الفكرية والمهاراتية في التعامل مع مختلف العلوم والمعارف، والتفاعل مع الأجهزة الحاسوبية بأنواعها المتطورة وكذلك الإجادة المبكرة للغات عديدة ، وتمكن جيد من برامج المعلوماتية لما يضيفه تفاعله مع هذه الأغاني والأناشيد من حماس وطاقة معنوية للانطلاق والتعبير الوجداني الذي لا يضاهى ولا يثمّن، فالأغنية على شفاه الطفل فجر جديد وأفق أرحب من الحب والحياة،وهي مثلها مثل الألعاب الرسم والرسوم المتحركة تمثل الوتر الحساس له.

خصائصها: تتميز أغاني وأناشيد الأطفال التفاعلية بالاستفادة من الوسائل التكنولوجية والتفاعل الجيد مع أجهزتها المتطورة ،من خلال توظيف التقنيات الحاسوبية في نظمها وانتشارها وضرورة تعايش الطفل المعاصر مع مختلف منجزاتها الحضارية.

بعض خصائص الأغاني و الأناشيد:

-ارتباطها بالبهجة والسرور في قالب فكاهي مغمور بالحيوية.

-الاهتمام بالأهداف التربوية والتعليمية للطفل.

-تتميز ببساطة الأفكار وملامسة المعاني الوجدانية.

-تستخدم معجم لغوي بسيط.

-تنمية خيال الطفل وإيقاظ مشاعر الإحساس بالجمال لديه.

-تكرار الإيقاعات الشعرية والمقاطع الموسيقية.

-تنوع طرح الموضوعات في الأغنية او الأنشودة.

-تأليفها وكتابتها وتلحينها وفقا لأهداف مسطرة و نبيلة.

-مراعاة القدرات الصوتية والطاقات التعبيرية للطفل عند وضعها.

-اختيار الإيقاعات السهلة والكلمات السلسة.

-تستوحى كلماتها من عالم الطفل المحيط به كالوالدين والإخوة والأصدقاء ،والحيوانات والطيور.

-تشتمل على مجموعة أفكار وقيم، تمد الطفل بالتجارب والخبرات التي تمكنه من التشبث بالحياة والإحساس بها.

-الاستعانة بآلات موسيقية مناسبة في أدب الطفل.

-إشباع حاجات الطفل والتجاوب مع خصوصياته،حتى يتغنى بها بينه وبين نفسه ،أوبين زملائه في الرحلات والمخيمات.

-إثارة العواطف القومية والوطنية، الدينية والإنسانية لمخاطبة الطفل والتأثير في وجدانه.

-تناول موضوع فكرة واحدة كي لا يشتت ذهن الطفل.

-تصاغ في قالب قصصي أو درامي مشوق لتلقى تقبل الطفل وإقباله عليها.

-المشاركة الوجدانية من خلال توظيف الضمير الجمعي فيها.

-التجاوب مع الأحداث والمناسبات التي تحقق للطفل اللحمة الإجتماعية والارتباط الوثيق بالدين والوطن.

-تجانس اللفظ مع المعنى ؛

-تدمج عادة بأصوات محببة لديهم تقليدها،مثل :أصوات الحيوانات والآلات والطيور والتي تضفي عليها أجواء المرح والسعادة.

-تحمل في ثناياها إرشادات وتحثهم على سلوكيات صحية وسليمة كآداب السلام وتوقير الكبير وإماطة الأذى عن الطريق ، تعليم إشارات المرور، فرش الأسنان ..وغيرها.

-طرح مجموعة من العادات والقيم والمفاهيم في ذهن الطفل.

-بساطة اللغة الفصيحة ومقاربتها للغة العامية للطفل.

-الحركية والإيقاع لتجديد نشاط الأطفال، وتبديد مللهم أو سأمهم.

-التفاعل المباشر مع طاقات الطفل وقدراته.

-إمداد الطفل بثروات لغوية وفكرية تعينه على إجادة التعبير.

-تنمية الاتجاهات الاجتماعية بما تشبعه القطع الأدبية من معان سامية في أنفسهم وتوقظه من مشاعر.

-تسهم في تدريب الطفل على حسن الآداء، جودة الإلقاء وتمثيل المعنى.

تتيح كل هذه الخصائص مجالا خصبا للفاعلية والحركية لدى الطفل، وتسمح له بحرية التعبير والانطلاق، وكذلك التخلص من التردد والخجل المرضي،خاصة ماتفتحه هذه الأغاني والأناشيد من آفاق رحبة أمام اكتساب المعارف والعلوم المختلفة وإتقان التعامل مع الأجهزة الإلكترونية المتطورة.

6-الشعر التفاعلي :وهو مجموع القصائد التفاعلية المدرجة ضمن المواقع والمنتديات والمجلات الإلكترونية في إطار ألعاب مساجلات شعرية أو تكملة لأبيات أو التنافس في نظم وتأليف القصائد من قبل الأطفال، وقد تنظم مسابقات شعرية لتحديد عنوان القصيدة أو كاتبها أو حول متعلق من متعلقاتها...وهكذا، لكننا لاننكر صعوبة الكتابة للطفل والتعامل مع الإبداعات الموجهة له.

تعددت مجالات أدب الطفل التفاعلي وتنوعت كما تداخلت في الآن ذاته، و قد غيبت مجالات أخرى أو لم تستوعبها تكنولوجيا المعلومات كالمسرح التفاعلي الموجه للطفل المعاصر،والتي اقتصر على تصوير ونقل تظاهرات المهرجانات المسرحية أو المسارح المدرسية،غير أن باقي المجالات الأخرى(القصص، الألعاب، المجلات، القنوات التلفزيونية الأغاني والأناشيد، الشعر التفاعلي.)

وقد حظيت بتفاعل عظيم من قبل الأطفال خاصة وفرة موادها على شبكة الإنترنت .

إن للنص الأدبي التفاعلي الموجه للطفل فاعلية إيجابية تسهم في تطوير مهاراته وقدراته العلمية والتربوية، أهمها كيفية التعامل مع الحاسوب وتوظيفه في عملية التعلم.

يلعب هذا النوع من الأدب دورا كبيرا في إثراء ملكة الطفل بالعلوم والمعارف، وتهيئته لمواجهة هذا المد التكنولوجي بتمرس وتمكن شديدين ،كما يتيح له التعبير عن مكنوناته والتعريف عن نفسه من خلال استنطاق مواهبه وميولاته الإبداعية على إثر تفاعله.

سلبيات الأدب التفاعلي الموجه للطفل:

غير أن لكل هذه الإيجابيات مساوئ أهمها:

-إمكانية تنصل الطفل من هويته بما فيها الدين والقومية.

-الاكتفاء بقراءة النصوص على شاشة الحاسوب وإهمال مطالعة الكتاب الورقي والاستفادة من المكتبات.

-محاكاة السلوكات السلبية التي تظهر على الحاسوب ،مما يؤدي إلى سوء الطبع وقبحه.

-التقصير بالواجبات المدرسية والنشاطات الرياضية والمنزلية.

-التفاعل المحدود مع الأصدقاء والأقران.

-التكاسل والنوم المتأخر.

- إمكانية الانجراف نحو مناحي الانحراف والإجرام من خلال العنف المقنع.
-الانزواء وإدمان العوالم الافتراضية وصعوبة التأقلم والتكيف مع عالمهم الواقعي.

وعليه تنتظر الآباء والأمهات معركة الحضارة، لصعوبة التعامل مع هذه الأجهزة الإلكترونية والمتون التفاعلية، وصعوبة التحكم فيما يشاهده أطفالهم بحيث يحتاجون إلى احتواء أكبر ومحبة تغمرهم حتى تتعالى الثقة والخلق النبيل والتوعية الحقة على ماتحيكه أيادي الانحلال، خاصة أن هذه المتون الرقمية المبرمجة للأطفال تترسخ في أذهانهم ببعدها التراكمي لتتحول إلى سلوكيات معتادة لديهم مع مرور السنوات.

قائمة المراجع المعتمدة :

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006.
2- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
3- زهور كرام،الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط،2009
4- محمد أسليم، انظر الرابط: http ://www. addoubaba.com/aslim.htm
5- هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد ،123مارس ،. 1988.
6- السيد نجم :أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية)في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا(،مقال رقمي على الرابط: أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 30- 39

النتاج الفعلي للنص بين المبدع والمتلقي

د/حياة بوخلط
جامعة المسيلة

الملخص:

إن المثول أمام مكونات النّص ومتاهته وأزقّته للبحث عن مكنوناته وأسراره، يقتضي منّا تأويله والسير في الاتجاه الذّي يقصده، ولا يكون ذلك إلّا عن طريق الفهم والبحث، وعن إمكانية تأويل نص ما بمعزل عن صاحبه، وسياقه الذّي ولد فيه، فإن ذلك سيفقد النّص بناءه الجسدي الكامل، فالخطاب الأدبي يقتضي مراحل ومواطن يتحلل فيها النّص، بدء من تذوقه واستكشاف مواطن الجمال فيه، إلى استجلاء معانيه مرورا بإعادة بنائه من جديد،من قبل قارئ يتحوّل إلى مبدع ثان في العملية النّصية.

وبناء النّص (الخطاب) تتفاوت أسسه وآفاقه بتفاوت القرّاء، واختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية مثلما يتفاوت الخطاب الواحد عند القارئ الواحد، ولا يمكن التأسيس لمفهوم الكتابة بعيدا عن المعرفة المسبقة بالخطاب، ومقصديته والسياق الذّي نشا فيه.

ولادة النّص -شعرا كان أو نثرا-عملية صعبة... لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغّير مراحل الولادة، وقد أشار"نزار قباني"إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التّي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات».

يشير"نزار قباني"هنا إلى فكرة التداعي التّي تصحب عملية الكتابة الشّعرية، فما أشار إليه وسمّاه اللّغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغيّر مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرّة، ومن اللاواقع مرّة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك إنّه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النّصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذّي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذّي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذّي يدّعي إنّه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة».

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس».

1- الإنتاج الفعلي للنص:

إن المثول أمام مكونات النّص ومتاهته وأزقّته للبحث عن مكنوناته وأسراره، يقتضي منّا تأويله والسير في الاتجاه الذّي يقصده، ولا يكون ذلك إلّا عن طريق الفهم والبحث، وعن إمكانية تأويل نص ما بمعزل عن صاحبه، وسياقه الذّي ولد فيه، فإن ذلك سيفقد النّص بناءه الجسدي الكامل، فالخطاب الأدبي يقتضي مراحل ومواطن يتحلل فيها النّص، بدء من تذوقه واستكشاف مواطن الجمال فيه، إلى استجلاء معانيه مرورا بإعادة بنائه من جديد، من قبل قارئ يتحوّل إلى مبدع ثان في العملية النّصية.

وبناء النّص (الخطاب) تتفاوت أسسه وآفاقه بتفاوت القرّاء، واختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية مثلما يتفاوت الخطاب الواحد عند القارئ الواحد، ولا يمكن التأسيس لمفهوم الكتابة بعيدا عن المعرفة المسبقة بالخطاب، ومقصديته والسياق الذّي نشا فيه.

ولادة النّص -شعرا كان أو نثرا-عملية صعبة... لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغيّر مراحل الولادة، وقد أشار"نزار قباني"إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التّي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات».

يشير"نزار قباني"هنا إلى فكرة التداعي التّي تصحب عملية الكتابة الشّعرية، فما أشار إليه وسمّاه اللّغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغيّر مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرّة، ومن اللاواقع مرّة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك إنّه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النّصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذّي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذّي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذّي يدّعي إنّه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة».

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس».

«إن القصيدة بالإضافة إلى لا محدوديتها التي تشبه لا محدودية الكون، قائمة على حالات غير ثابتة بل قد تكون حالات متناقضة فالقصيدة وليدة الألم العظيم أو الفرح العظم، إنها وليدة الحبّ العارم للحياة، والرّغبة الشديدة في الموت، ولعل أجمل ما في القصيدة أنها تأتي في كل مرة بشكل جديد، تتحول مثلما تتحول الكائنات الخرافية، ولابد

للقصيدة أن تأتي بشكل جديد يدهش الشّاعر، ويوقظ فيه حّس الجمال والإبداع، إن القصيدة لو كانت عملا رتيبا تعود بالشكل الذي تعودت المجيء به كل مرة، لما استفزت الشّاعر وتحدته ».[1]

ولادة النّص (شعرا كان أو نثر) عملية صعبة ...لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغّير مراحل الولادة، وقد أشار **نزارقباني** إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات ».[2]

يشير نزار قباني هنا إلى فكرة التداعي التي تصحب عملية الكناية الشّعرية، فما أشار إليه وسماه اللغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغير مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري [3]، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرة، ومن اللاواقع مرة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك أنه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.[4]

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذي يدّعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة ».[5]

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس ».[6]

يرى **عز الدين المناصرة** أن القصيدة عنده قد تبدأ من دندنة في الطريق أو قد يكتبها على فاتورة الكهرباء، أو في نهاية كتاب يحمله معه ...لكن هذه البداية، لا تضمن كتابة القصيدة، إن توافر شروط الكتابة كافة لا يعني ولادة القصيدة، لهذا فنحن –يضيف عز الدين المناصرة –قلقون دائما، لكنني أشعر بالارتياح والتطهير عندما أسكب الدفقة الأولى على الورق، أما اللّغة وتشكيلاتها الشّعرية، انطلاقا من منظور الشّاعر فتعتمد على خبرته التجريبية التي وصل إليها وتعتمد على ثقافته وأدواته.[7]

أما حضور القصيدة على الورق فهو «كما يرى "**نزارقباني**" متأخر جدا على زمن تكزنها الحقيقي، وشكلها الأخير – أي الشكل الذي نقرأه –إنه المحطة الأخيرة التي يصل إليها القطار بعد سفر طويل قد يصل إلى ألوف السنين الشمسية ».[8]

الشعر وليد الحياة وظروفها وتضاريسها، وليس للحياة قانون واضح ومحدد في تسيير وخلق هذه الظروف، التي تتغير بتغير الزمان والمكان ...وإنتاج القصيد يأتي كما الظروف متغيرا غير ثابت «فقد يولد البيت الأول من القصيدة أو الدفقة الشّعرية الأولى، وقد يتغير عنوان القصيدة نهائيا، لكن القصيدة قد تموت رغم توفر كل الشروط بسبب الظروف الخارجية، والشاعر يكون في حالة وثوق شبّه كاملة مع بعض القلق على كيفية تنفيذ العمل، واختيار الزمان والمكان بسرعة تتعلق بساعات محددة ».[9]

يبدأ الصراع إذن بين الذات المبدعة وسياقات القصيد من خلال "الحافز" الذي ينطلق من غايات إنسانية يصاحبها القلق والخبرة والتجربة، أما القلق فهو حالة نفسية تصاحب ذات المبدع في جدلها مع سياق النّص، وأما الخبرة والتجربة فإنها تختلف من مبدع لآخر، وهي سابقة لمرحلة القلق[10]، وفي معرض الحديث عن حافز القلق، يقول **نزار قباني** :«في السنة العاشرة من عمري، كنت أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول شيئا، أو أفعل شيئا أو أكسر شيئا ...شهوة كسر الأشياء أتعبتني وأتعبت أهلي ...كانت الأصوات في داخلي تتساءل لماذا يبقى الشيء على حاله ؟لماذا لا يغير حجمه، لماذا لا يغير اسمه، لماذا يبقى المقعد قاعدا والشجرة مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجل ؟، طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة، كنت أبحث عن شكل وراء الشكل ولون وراء اللون ...كانت حروفي الأبجدية تمتد أمامي كالأوتار، والكلمات تتموج حدائق من الايقاعات، وكنت أجلس أمام أوراقي، كما يجلس العازف أمام البيانو، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات ».[11]

هناك إذن مرحلة تسبق مرحلة القلق، تتعلق بتشكيل الوعي السابق الذي خلقته الذات المنتجة للنص، إنها المرحلة التي تشمل الطفولة الخاصة والتكوين الخاص، وتمتد وتشمل كل الخبرات التي حصل عليها الشّاعر قبل مرحلة القلق والشجار مع الذات، ويدخل في هذه الخبرات وجود نصوص سابقة كتبها غيره (التناص) ولهذا يصبح الانفلات من النموذج مستحيلا، كذلك يصبح الاعتراف بكامله مستحيلا أيضا، ويكون القلق بذلك في العملية الإبداعية حول نقطة محددة، غير معترف بها وغير واضحة، ولا يحدث في مرحلة واحدة بل في مراحل متعددة، ولهذا فهو ليس شجارا واحدا بل مجموعة شجارات.[12]

وإضافة إلى قلق الشّاعر وجداله مع الذات، يظهر الإلهام في الأفق، فاتحا أبواب الإبداع لميلاد فكرة النص/ القصيدة ...والإلهام هو جملة الأحاسيس الباطنة التي تتصارع في روح وضمير الشّاعر، فتظهر مرة وتختفي مرة أخرى.

هذا الاختفاء أو الانقطاع والنسيان، يحدث نتيجة السأم من مناقشة الأفكار مع الذات، أو اليأس من القدرة على اختيار الألفاظ والتراكيب أو فتور الحماس، ومظهر ذلك هبوط الغشاوة على قشرة فكر الشّاعر، وقد يحدث الانقطاع أو تموت الأفكار مؤقتا ثم تولد أفكار جديدة من الأفكار التي ماتت ...أو قد لا تتحقق في عمل فني أبدا، وهو ما يسميه النقّاد السيكولوجيون **بالاختمار**، وهذه المرحلة من أصعب المراحل لدى الشّاعر التي يصاب فيها بالقنوط والاضطراب والقلق على جفاف نبع الشّعر عنده ثم سرعان ما يظهر **برق مفاجئ** ..يضيء عتمة الشّعر وأفكاره لدى الشّاعر، فيدخل هذا الأخير إلى غرفة عمليات ولادة القصيدة، حيث تلعب الذاكرة دورها الأساس في الكتابة، ولم يحدد الأطباء موقع الذاكرة بالضبط على قشرة الدماغ حتى الآن، رغم أنها هي التي تساهم أثناء عملية الكتابة وهي التي تخترع بالخبرة الإشارات ونظمها، بالتعاون والحوار والجدل مع الأعضاء الأخرى، والذاكرة عند –**عز الدين المناصرة** –تشتمل الصورة والصوت والحس والألم والحركة، والانفعال والذكاء والتفكير...

وفي كل مرحلة من مرحلة كتابة النص/الخطاب تكون ثمة عوائق، وتلعب الغشاوة دورا رئيسا كعائق، وهي تختلف عن غشاوة مرحلة **الانقطاع** أو غشاوة مرحلة **البرق المفاجئ**، وتؤثر في عملية الإبداع كاستحضار الصورة أو اللّغة الشّعرية في الدفقة الشّعرية الأولى، التي تحدث في شكل حوار هامس أو انفعالي بين الشّاعر وذاته، وهي تشبه الغشاوة التي تخلق الاضطراب لدى شخص يتقن لغة أجنبية اتقانا تاما، ولكنه حين يريد التحدث بها يصاب بإحباط مفاجئ كأنه تلميذ مبتدئ، هذا إضافة إلى عائق المشاغل اليومية التي تقتل يوميا عشرات القصائد والصور والأفكار الشّعرية، وعشرات الانفعالات الوجدانية.[13]

تولد القصيدة باعتبارها نصا أدبيا من توهج داخلي بين القلب والعقل، ومن تفاعل بين الأحاسيس والصور والأفكار، وتطابق ذلك مع الزمان والمكان، وحسّ المكان حس عميق في وجدان المبدع وكذا المتلقي، فثمة أماكن تحدث توترا وحركة في مشاعر المبدع وتحفزه على إنتاج نصه، كما ثمة أماكن لا معنى لها سوى الإيواء، فلا ترتبط بوجدان المبدع وأعماقه، لذلك تموت هذه الأماكن بمجرد الرحيل عنها، بينما تبقى الأماكن الأخرى خالدة في الذاكرة.

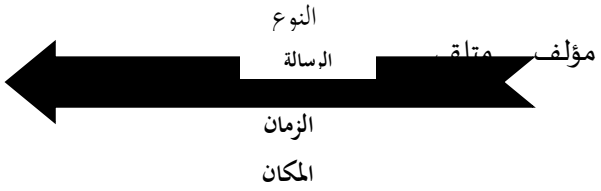
تولد القصيدة إذن من رحم المعاناة ...ومن صراع داخلي في أعماق المبدع ليزفها عروسا يحتفي بمقدمها قارئ يسعى إلى سبر أغوارها وتفتيت بناها ومقاصدها، والحديث عن المقصدية هو حديث عن علاقة المبدع بنصه، وكذا رسائله المشفرة التي يريد من القارئ أن يفكها من خلال البحث عنها في مفاصل وزوايا النص/القصيدة.

2- المقصدية ودور القارئ في فك شفرات النص:

تحتل المقصدية مكان محورية في نظرية النظم الجرجانية، باعتباره مفتاحا لفهم نظرية القراءة عند الجرجاني، وهو ذلك المتكلم الذي يلزم زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ، ومن هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النص.

نظرية القراءة المعاصرة التي نشأت وتطورت في ألمانيا وغيرها من المراكز العلمية الغربية حاولت أن تتجاوز هذا المفهوم السابق للمقصدية، فبعضها تحدث عن مقصدية النّص، وليس مقصدية المتكلم، باعتبار أن النّص أصبح مستقلا عن صاحبه، والبعض الآخر تحدث عن دور القارئ الحاسم في عديد دلالات النصوص، فقد يعمد القارئ إلى إحداث تغيير جذري فيما يمكن أن ينظر إليه على أنه المعنى الأصلي للنص، كما اعتبر البعض الآخر أن المقصدية هي نتيجة لتفاعل حقيقي بين ثقافة القارئ والإمكانيات النصية، إنها إذن ليست مطابقة لا للنص ولا للقارئ.[14]

كان القارئ قديما يتعامل مع النّص في سياق يتشكل من المؤلف والمتلقي، الرسالة، نوعها، زمان الرسالة ومكانها"[15] محللا بذلك شكله الخارجي فقط وبنيته الدلالية والمعجمية .

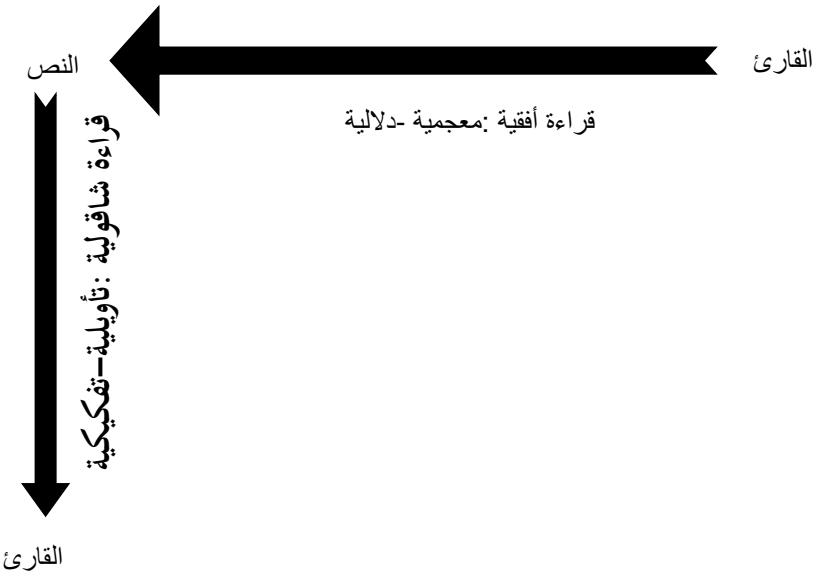


وهو ما عبر عنه أدونيس في قوله :«إن القارئ الحقيقي كالشاعر الحقيقي لا يعنى بموضوع القصيدة، وإنما بحضورها كشكل تعبيري»[16] وهو بذلك يبين لنا مدى إسهام القارئ والمؤلف في بنية مورفولوجية النّص .. وهو حضور لسلطة المتكلم وقصيديته.

غير أن ذلك لا يعني أن مهمة القارئ تتمثل في البحث عن دلائلية النّص وأغراضه وجمالياته ..أو الكشف عن مواطن الحضور والغياب فيه فحسب، بل إنها تتعدى ذلك إلى البحث في أيديولوجيته، وكشف شفراته وبنيات اشتغاله الداخلية، كما ينبغي عليه أن يعمل فهمه لبلوغ تلك المقاصد والأغراض، وهي مهمة لايضطلع بها –كما ذكرت سالفا – سوى القارئ النموذجي الذي تتوافق معارفه اللّغوية والجمالية مع ما جاء في النّص الأدبي ..وفي هذه الحالة على صاحب النّص أن يضع في حسابه بأن هذه القدرات اللّغوية والمعرفية الخاصة به كمبدع أول هي نفسها التي يعتمدها القارئ كمبدع ثاني".[17]

انطلاقا من هذه المفهوم والذي يمنح القارئ دورا مهما داخل النّص، يتضح لنا أن عملية انتاج النّص يسهم فيها كل من القارئ والمبدع على حد سواء، وهذا ما يؤكد لنا أن عملية القراءة والكتابة لمفهوم واحد، فالربط بينهما هو محاولة للربط بين نشاط القارئ والمؤلف ...ذلك أن القارئ أثناء قراءاته المتعددة للنص يعود في كل مرة إلى المقارنة بين ما ذهبت إليه خيالاته وتوقعاته، وما جاء في ثنايا النّص ..منتظرا بذلك أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب، وهو بذلك يتحول من قارئ إلى مبدع للنص.

إن القارئ وهو يتنقل من قراءة إلى أخرى، إنما هو بصدد المشاركة في العملية الابداعية، عليه أن يتوفر على ملكات فهم عالية، ذلك انه في انتقاله هذا من التعامل مع الدلالات المعجمية إلى التعامل مع الاشارات والإيحاءات والرموز والصور المركبة والانزياحات، إنما هو يسهم بشكل آخر في تأليف النص.



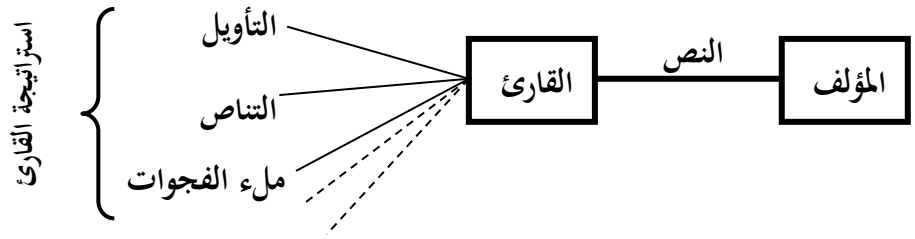
هذه الانحرافات تحدث في مجموعها – غالبا - داخل النّص الشعري مشكلة في أسلوب التنافر والتضاد والتقابل والاستعارات، وهي "ناتجة عن ولوع الشّاعر بالتنافر بين عناصر الصورة الشعرية".[18] حتى يمنح للنص أدبيته وجماليته الخاصة.

إن النّص الأدبي "لا يشتغل إلا حين ينفتح دلاليا فيمنح نفسه للقارئ من منافذ متعددة، دون أن تكون ثمة باب رئيسية تفضي إليه، فالنص الأدبي الناجح هو الذي يراود القارئ عن نفسه، مغريا إياه بمباشرة لعبة القراءة على جسده

"[19]وهذا ما تجسده لنا فكرة المقصدية "والتي يتحدد من خلالها دوره في فك شفرات النّص وكشف مواطن الغموض فيه.

إن غموض القارئ في أعماق النّص ومواصلته عملية البحث عن المعنى الذي أراده المؤلف، يعد عنصرا مهما في تحقيق عملية التواصل بينه وبين المبدع..وهذا ما يمنح للقارئ استراتيجية هامة يسميها "امبرتو إيكو" "الآلية التوليدية " فقد يضيف القارئ للنص أحيانا ما لم يخطر على بال المؤلف، ومعنى ذلك أن النّص ناتج من لدن القارئ، وبالتالي فقد "يستطيع هذا الأخير أن يتحرك تأويليا كما يتحرك المؤلف توليديا".[20]

أكد أمبرتو إيكو في أبحاثه على موقعية القارئ ووظيفته داخل النّص مؤكدا أن النّص يرغب دزما في قارئ يشغله ويحركه ويسائله في كل قراءة، ففي جغرافية النّص تكمن كل الطاقات منتظرة قارئا له من المعرفة والإطلاع ما يكفل - نسبيا –بالإقتراب إلى معنى النّص، والقارئ ستكون له بذلك الحرية في توليد المعاني التي توحي بها الألفاظ خارج نطاق أي مقصدية سابقة.[21]



ويظل القارئ في كل مرة يكتشف ما لم يعثر عليه في القراءة السابقة وبانتقاله من قراءة إلى أخرى فإنه يعمد إلى تحليل النّص وفك شفراته، وملء شقوقه وبياضاته، ففي ملء الفراغات النصية وتأويل غوامض النّص تتحدد استراتيجية القارئ، فيصبح بذلك –هذا الأخير –مبدعا يسهم في تأليف النّص، فيركز على إعمال فكره والاجتهاد للوصول إلى المعاني الكامنة سلفا في النّص .

إذن من خلال ما سبق ذكره فإنه لا وجود لقراءة يقينية وثابتة، مما يوجب علينا أن نحذر من كل القراءات، لأن القراءة تجربة شخصية، كما سيظل النّص مفتوحا دائما لتفسيرات متعددة بتعدد قراءات هذا النص.

من خلال هذا العرض التعميمي حول استراتيجيات القارئ -والمعروضة بكثير من الاختزال –يبدو لنا أن الاهتمام بموقعية القارئ داخل النّص، وبالبنيات النصية للنص الأدبي "يضعنا في طريق مدرسة النقد التشريحي، حيث تعطي مجالا هاما للتركيز على النّص، وفي الوقت نفسه تفتح بابه للدور الابداعي للقارئ، ومدى إسهامه في فهم لغة النّص ".[22] ذلك أن لغة النّص تختلف عن اللّغة العادية، ويكون هذا الاختلاف في النّص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور والغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ، وهذا ما يشكل فعالية القراءة الأدبية التي تهدف إلى تأسيس هذا المعنى المقصود، وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فهو من ناحية يثري النّص باجتلاب دلالات ومعان لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى يفيد في ايجاد

قراء أكفاء يشعرون بأن القراءة عمل ابداعي، "وهو ما يعطي للقارئ والنص حقهما في الكامل نتيجة لكونهما العاملين الوحيدين اللذين التزما بالحضور في العمل الأدبي، وما عداهما فهو غياب يعتمد على وجودهما كي يمكن إحضاره".[23]

لعل الإغراء قوي في ختام هذا المبحث بأن يدفعنا إلى البحث عن وظيفة القارئ، ودوره داخل النّص الأدبي بوصفه مبدعا ثانيا لهذا الأخير، وهذا ما سيأتي ذكره في الصفحات الموالية.

حين يصل القارئ إلى ابراز امكانات النّص الحقيقية، فإنه يبتعد في كثير من الأحيان عن الواقع، ويرتمي في أحضان الخيال، فيقرأ النّص بذلك قراءات متعددة تتغير بتغير حالته النفسية، وهنا تبدأ وظيفته الحقيقية وهي اللحظة التي يخلق فيها علاقات وروابط بين الجمل، وهي حمل يدرك القارئ أنها إشارات إلى أشياء ستتضح فيما بعد، أي عند تأويل النص.

"والقارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية، شريك في عملية الإبداع، فهو بالتالي يعيد بناء رسالة جديدة يمتزج فيها جزء من فكر المؤلف بفكره الشخصي، إذ قد نجد قراء مختلفين لا يدركون في الكتاب نفسه سوى ما يعينهم، وبالتالي فالرسالة المبثوثة تتغير حسب نفسية كل قارئ واستعداده الداخلي لتقبل هذا ورفض ذاك".[24]

إذن بين القارئ والنص علاقة تبادل معلوماتي، والنص الدبي الناجح هو الذي يصدم أفق انتظار هذا القارئ "ويثير فيه الشعور بالضياع، وهو يمارس لعبة القراءة على جسده، فتصبح بذلك العلامة بين النّص والقارئ خاضعة لمنطق السؤال والجواب، حيث يكون النّص جوابا عن سؤال، لكن جواب النّص على سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا، فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب بدورها جوابا من القارئ عليها، فينتج عن ذلك تمظهر منطق السؤال والجواب في شكل حواري بين القارئ والنص، مؤديا في الأخير نشوء نص أدبي جديد".[25]

يدخل القارئ أثناء قراءته للنص الأدبي، في صراع عميق مع شفرات هذا الأخير، وهو موقف يحاول التوفيق بين المناهج البنيوية التي تحصر وظيفة القارئ في فك شفرات النّص، ومناهج التفكيكية التي تجعل الشفرات منتجا حقيقيا للنص، على الرغم من تجاهل المناهج التفكيكية لشفرات النّص وإواليات اشتغاله الداخلي.

وقد تختلف مستويات التلقي حسب ثقافة المتلقي وخصائصه النفسية والفيزيولوجية، "حيث يتعرف في البداية على النّص ولونه الأدبي واسم مؤلفه، وما إلى ذلك من الأمور التي تدخل ضمن معرفة مورفولوجية النّص، ثم ينفذ في المراحل الموالية إلى فكرة النّص ويحاول استنطاقه فتتبلور بذلك أفكار المبدع في وعيه، أما في التلقي الرفيع المستوى فيتطلب من المتلقي قدرة عالية وكفاءة متميزة على تجاوز النمطية السائدة في تلقي النصوص، ومنها مثلا الإعجاب بالنهاية السعيدة، كما يتطلب منه التفاعل مع طموح المبدع إلى التجديد".[26]

وفي معرض الحديث عن طموح المبدع إلى التجديد، فإن معنى النّص يتشكل في تجدده الدائم، وذلك عند تطابق واتحاد عنصرين، أفق الانتظار المفترض في العمل الأدبي، وأفق التجربة المفروضة في المتلقي، ويتشكل أفق الانتظار هذا من عناصر أساسية هي:

- معرفة القارئ المسبقة بخصوصية كتابة العمل المقبل على قراءته (أسلوب الممتنع في بعض نزار قباني).
- تجربته الخاصة في مجال نوع أو غرض أدبي معين فالقارئ الذي تعود على قراءة شعر الغزل غير العذري سيقرأ قصيدة قبانية من منظور خاص.
- إدراكه الفرق بين التجربة الواقعية والتجريب النصي، بين اللّغة العملية واللغة الشعرية".[27]

حين يبدأ المتلقي في قراءة عمل أدبي ما، فإنه يتوقع منه أن ينسجم مع معاييره الجمالية التي تكون تصوره العام حول النّص المقروء، لكن وفي مقابل ذلك، فللعمل الأدبي أيضا أفقه الخاص الذي قد يتوافق أو يختلف مع أفق القارئ، وهذا ما تجسده لنا فكرة الحوار والصراع بين كل من النّص والقارئ.

إذن ضمن الحلقة (التوافق والاختلاف) يدور الصراع بين النّص الأدبي والقارئ، والعمل الأدبي الأصيل هو الذي يخلخل توقعات القارئ ويرميه بعيدا عن المعنى المراد، محققا بذلك فكرة "المسافة الجمالية" التي تحقق الجودة الفنية للنص الأدبي.

"كثيرا ما يقف القارئ موقف المبدع، وذلك انطلاقا من موقعه الاجتماعي، غير أن ذلك لا يعني أنه مجرد مستقبل سلبي، فتبعا لموقفه من الحياة وموقفه الفكري ونظراته الجمالية، يتحدد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع، إما نحو الاتفاق، وإما نحو الصراع والتناقض، وتظهر هذه القدرة الفنية عند المتلقي الرفيع المستوى، حيث ينتقل وعيه من منظومة تفكير فني لمبدع ما إلى منظومة تفكير فني لمبدع آخر تختلف عن الأولى اختلافا كبيرا، ومنها أيضا قدرة المتلقي على تتبع عملية خلق النّص نفسه في الحالات التي يسعى فيها المبدع إلى تشخيص هذه العملية بشكل أو بآخر"[28] فمثل هذا التلاقي الحميم بين المبدع والقارئ يظهر عند قراءة الأعمال الروائية مثلا، حيث يقوم الكاتب بتهيئة القارئ لتلقي نصه فيتحدث إليه مباشرة، أو يلج به بطرق أخرى إلى داخل عمله الابداعي.

"غير أن فعالية التلقي في استيعاب النّص الأدبي وفتح باب التأويل عليه قد يؤدي إلى تشويه النّص والخروج بعيدا عن المعنى الذي أراده المؤلف، لذلك يجب علينا أن نفرق بين التلقي الطبيعي والتلقي الذاتي الخالص.

ومن الأمور التي قد تشوه النّص الأدبي التعامل معه من خلال المألوف اليومي، الذي يجعل من المتلقي عاجزا عن إدراك الخيال الشعري والمبالغة الفنية".[29]

إذن ومما تقدم يتضح لنا أن المتلقي هو القارئ الذي يجب أن يمتلك قدرة كقدرة المبدع، على أن يعيه في وعيه تجسيد الحياة المصورة في النّص والتداعيات التي يثيرها التلقي في ذهنه من خلال الصور الموجودة في العمل الأدبي .."ويمكن للقارئ أن يستجيب لهذا العمل بعدة أشكال مختلفة فقد يستهلكه أو ينقذه، وقد يعجب به أو يرفضه، وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، وقد يمكّنه أن ستجيب أخيرا للعمل بأن يستجيب ينتج بنفسه عملا جديدا من خلال تفسيراته المتعددة له، وحتى هذا النّص الذي يتوصل إليه القارئ يقبل هو الآخر تفكيكا وتأويلا ينتج عنه نصا جديدا أخر وهكذا .. وهذا ما تؤكد عليه معظم المناهج التفكيكية بأنه لا سبيل إلى ايجاد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النّص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته ".[30]

ومن هنا استطاعت الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية ومنها التفكيكية أن تحول القارئ من تابع لشفرات النّص إلى منج حقيقي للنص، مما فتح باب التفسير والتأويل، فتمخضت عن ذلك مصطلحات كثيرة في الساحة النقدية إلى جانب التأويل والتناص، وهي مصطلحات في مجملها ترى أن النّص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، وهنا تظهر بوضوح وظيفة القارئ في استحضار هذه النصوص.

ومن هنا فإن "فعالية القراءة الإبداعية تعيد إنتاج النّص المقروء ويتم ذلك على ضوء جدلية الحضور والغياب، حضور الدال وغياب المدلول، ودور القارئ في استحضار المدلول الغائب ".[31]

من كل ما تقدم يتضح لنا ان القارئ في ظل هذه المنطلقات والمفاهيم خاضع بشكل أو بآخر لبنيان النّص ولنوايا الكاتب وذلك مرتبط طبعا بطبيعة هذا القارئ ومستوى مؤهلاته الثقافية والذوقية وعلى طريقته الخاصة في القراءة وهذا ما يحيلنا إلى الحديث عن ماهية القراءة أنواعها ومستوياتها.

الهوامش:

(1) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية –بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص:70.

(2) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر :سيرة ذاتية –منشورات نزار قباني، ط9، 2000، ص192.

(3) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية، ص:71.

(4) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية، ص:70.

(5) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص185.

(6) - عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري –مقاربات في الشّعر والشعراء والحداثة والفعالية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص80.

(7) - عز الدين المناصرة :المرجع السابق، ص 81.

(8) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص:189.

(9) - عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص:69.

(10) - ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :62-63.

(11) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص :61.

(12) – ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :63.

(13) - ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :74-76.

(14) - ينظر:حميد لحميداني :القراءة وتوليد الدلالة :ص:105-106.

(15) - ينظر:محمد خطابي :لسانيات النّص، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص:297.

(16) - أدونيس:زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت-لبنان، 1972، ص:72.

(17) - أمبرتو ايكو:"القارئ النموذجي"-طرائق التحليل السردي الأدبي، تر:أحمد بوحسن، ط1 –منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص:160.

(18) - عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر-شعر الشباب نموذجا- ط1، 1998-ص:19.

(19) - رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، مجلة عالم الفكر والفنون والآداب، الكويت، ع4، ص:487.

(20) - أمبرتو ايكو : "القارئ النموذجي"-طرائق التحليل السردي الأدبي، ص158.

(21) - حميد لحميداني:القراءة وتوليد الدلالة، ص109.

(22) - عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير، ص:83.

(23) – المرجع نفسه، ص:82-83.

(24) - رشيد بنحدو :العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، ص:478.

(25) - ينظر: رشيد بنحدو :المرجع السابق، ص:488.

(26) - ينظر: فؤاد المرعي:"العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي"، مجلة عالم الفكر، ص:352.

(27) – رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"-مجلة عالم الفكر، ص:490.

(28) - ينظر:فؤاد المرعي:المرجع السابق، ص:357.

(29) – فؤاد المرعي :المرجع السابق، ص:358.

(30) - ينظر:المرجع نفسه، ص:360.

(31) - فاضل ثامر :اللغة الثانية، ص:49.

الأدب التفاعلي
الأبعاد المعرفية والأطر المنهجية

د / خثير عيسى
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

" إننا نصوغ أدواتنا ، وفيما بعد تصوغنا أدواتنا "

الملخص :

أصبحت التكنولوجيا اليوم رافدا يعتمد عليها في شتى مجالات الحياة ، فجل النشطات التي يخوض فيها الإنسان تنطلق منها ، ويعتمد عليها الإنسان في تسيير حياته وتيسيرها ، ولعلّ الشبكة العنكبوتية من أقوى ما أفرزته التكنولوجيا الحديثة؛ لأنّها تقدم من البيانات ما يساعد على التفاعل مع الحياة . وهذه البيانات تختلف باختلاف النشاط الإنساني ، من السياسة إلى الاقتصاد إلى الثقافة إلى الاجتماع إلى الدين إلى الرياضة إلى الألعاب والتسلية إلى كل مناحي الحياة ، بل هي الحياة في جميع تفاصيلها الدقيقة في رقمنة واسطتها الحاسوب .

وانطلاقا من المجال الإنساني المعرفي ، فقد تمكنت الانترنيت من أن تكون حلقة من حلقات الانتاج الأدبي وتسويقه ، وهي تروج في امتصاص رقمي للعديد من الأشكال الأدبية من قصة ورواية وشعر وفنون على مختلف ألوانها ، وقد ساهمت لأن يكون الأدب متفاعلا مع الآخر ، فأصبح الادب الرقمي يغزو الحياة الأدبية في تفاعل لتكون القطيعة مع الأدب الورقي ، ولينتج قارئا افتراضيا ، فتتشكل الأبعاد والخلفيات المعرفية وأطره المنهجية ، وهذا ما سنحاول أن نستشفه في هذه الورقة البحثية .

تقديم :

إنّ الدخول في العقد الثالث من الألفية ازداد تعقيدا ، فقد شهد العالم تدفقا رهيبا في التكنولوجيا وأضحت الشبكة العنكبوتية من أبرز وسائل الاتصال ؛ مما جعل بعض الأدباء يتخوفون من مصير الأدب ، وخاصة في مجاله الانساني ؛ لأن المستقبل الالكتروني للحاسوب ، ولكن هذا المعطى الرقمي استطاع أن يتكيف بسرعة مع رسالة الأدب فظهر ما يسمى بالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي ، فزال ذلك التصور الذي كان يلمح لإمكانية تهديد عصر المعلومات للموروث الأدبي والثقافي .

إنّ الأدب التفاعلي يعد من صميم الحياة العصرية ، تفرّغ نشاطه بعد ظهور شبكة الانترنيت ، ولقي رواجا لدى الأدباء والقرّاء ، فقد تيّسر الوصول إلى الأديب من خلال الرقمنة ، فالشبكة الإلكترونية « تشكل مكانا لنشر بعض النتاج الأدبي ، كما ساهمت في ظهور أشكال جديدة للكتابة تتيح بشكل خاص مساهمة العديد من " أدباء " في تأليف النص نفسه ، يتلقاه كل واحد منهم ، يبدله ويتابعه ، هناك النص المفرط الكبر ، الشعر المفرط ، جيل النصوص المعلمة ، كتابة مفرطة الاعلامية " تخرج ما بين المرئي والمسموع " في موازاة هذا نشهد تأسيس ناشرين رقميين وقيام مجلات افتراضية »[1]، فتنوعت النصوص الرقمية وتنوع معها القارئ في بحثه عن تشكيل ذاته وفق رؤية أدبية تتخذ من الرغبة في التمكين للقارئ من أن يتفاعل فكريا ونفسيا وروحيا مع هذه النصوص الرقمية .

1- مفهوم الأدب التفاعلي :

الأدب التفاعلي هو وليد العصر والتكنولوجيا ، فينطلق من نظرية الاتصالات الحديثة ، وقد أخذ العديد من المفاهيم والمسميات التي تدل على معنى واحد ، من الأدب التفاعلي إلى الأدب الرقمي ، إلى النصوص الحاسوبية التي تسهم وستساهم في تداول الأدب على مستوى أوسع ، والأدب التفاعلي « يهتم بنشأة تلك العلاقة بين الراصد والنص على

مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية هي : النص ، والصوت ، والصورة والحركة ، والمتلقي، 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 »[2]، وقد يسود ذلك مع مناخ معرفي عقلاني داخل هذه العناصر التفاعلية وعلاقتها بالقارئ ، فالتقاء النشاطين ؛ أي الأديب المتوقع رقميا والقارئ الحاضر رقميا من شأنه أن يضع شرنقة واحدة للعملية الأدبية في تفاعلها .

وهو أدب رقمي حاسوبي تكنولوجي ؛ لأنّه يستخدم الرقمنة والحاسوب والتكنولوجيا في رسالته ويرى في ذلك ملمحا للترويج لخصوصيته ولتفعيل مداه وتقريبه للقارئ وتقربه منه ؛ ليكون التناغم هدفه والتفاعل غايته فالكاتبة فاطمة البريكي ترى بأنه أدب «يعتمد على مقدار تفاعل المستخدمين والمتلقين المختلفين معه ، وقدرتهم على الاضافة فيه ، أو التعديل ، أو حريتهم في اختيار الطريقة التي تناسب كلا منهم في قراءته وفهمه وتفسيره »[3]أو هو النص المفرع Hypertext قد يغدو عند بعضهم تسمية مجازية وذلك لما يقدمة من معلومات تتشابك وترابط ، يستخدم فيها النص والصور والأصوات والأفعال ، فيجول القارئ في ثنايا هذه التفرعات المتشابكة والمترابطة [4]؛ فالنصوص الحاسوبية Hypertexts مجموعة أو شبكة مترابطة من النصوص ، تتخذ عادة شكل نصوص رقمية تكتب أو تقرأ على جهاز الحاسوب ..، والنص الحاسوبي تقنية تمكن قارئها من التحرك بحرية وسرعة وسهولة بين النصوص ، وللكلمة ؛ أي Hypertext معنى متصل بدراسات التناص ، فهي تعني نصا مشتقا على نحو من الأنحاء من نص أسبق Hypotext ولو على سبيل المحاكاة الساخرة [5]

2- الأبعاد المعرفية للأدب التفاعلي :

البعد المعرفي للأدب التفاعلي لا يقوم على الخصائص الفنية لهذا الأدب ولا على طبيعته الأدبية وإنما البعد المعرفي يتمثل في تلك الرسائل التي يقدمها الأدب التفاعلي وكذلك يقوم على تخومه المعرفية وما يريد تحقيقه من طاقات معرفية تقدم الاضافة للأدب بصفة عامة ، وعن الخصائص اللغوية غير المألوفة على الشبكة العنكبوتية ، فتتنوع رسائل الألوان الأدبية ، وتتخذ نظاما لجذب الانتباه للقارئ فتكون مؤشرا للثقافة وموظفا العديد من الوسائط التي تسهم في ابراز البعد المعرفي للأدب التفاعلي باستقطاب الجماهير والقراءة الفاعلة المنتجة ، فقد « أحدثت تقنية الإنترنت وأدواتها الرقمية تغييرا جوهريا في طبيعة الآليات المعرفية والإعلامية التي يمارسها الإنسان ، بعد أن منحته فرصة جمع كم هائل من البيانات في بيئة رقمية توفر له فرصة تحليلها إلى عناصرها الأولية ، وإعادة تشكيل مادتها بالطريقة التي يريد ، مع توافر فرص زج الوسائط المتعددة بالمؤثرات السمعية البصرية.»[6]، التي تنشط الأبعاد المعرفية والوجدانية والسلوكية لدى المتلقي ، فيكون الخطاب الرقمي عن طريق تفاعله مع القارئ والأداة " الانترنت " التي هي الوسيط من مكونات الأدب التفاعلي .

2-1 الخيال الأدبي وإرهاصات الأدب التفاعلي :

لاشك أن نبوءات الأدباء كانت تنظر لآفاق بعيدة سيقطعها الإنسان في مستقبله الإنساني وما يمتلكه من قدرات عقلية إبداعية في رسم ملامح الإنسان المستقبلي ، فلم تكن أعمال الروائيين والشعراء بمنأى عن الرؤية المستقبلية للأدب وتطوره ومسالكه والقنوات التي سيتخذها ، بعيدا عمّا تعوّد عليه ، ودوام على استعماله ، فكل المؤشرات الأدبية كانت توحي بتغييرات عميقة في روح الادب وطرائق التواصل ، فقد كانت أعمال المفكر والناقد الكندي مارشال ماكلوان "* 1911 ـ 1980 " وصاحب الشعار الشهير " الوسيط هو الرسالة " « إن ماكلوان هو منظر وسائل الإعلام الذي أوضح بأكثر مما فعل أي شخص آخر ، أثر التكنولوجيا في صياغة الإدراك الحسي لدى إنسان العصر الحديث ،.. لقد كان ماكلوان هو المفكر الذي أوضح أن الاعتماد الإلكتروني المتبادل سمة عصرنا المتميزة وذلك قبل أن يذيع استخدام

الفايسبوك والتويتر بنصف قرن ..، فقد عكف على تحليل الإعلانات في كتابه " العروس الآلية " في 1951 ثم شرع يفكر في الأنظمة المنتجة لبلاغة التجارة ، وعندما كتب يقول :" إننا نصوغ أدواتنا ، وفيما بعد تصوغنا أدواتنا ، كان يتحدث عن التلفزيون وثورة الاتصالات السلكية واللاسلكية التي مكنت من التواصل عن بُعد. ولكنه كان أيضا يتنبأ بشبكة الإنترنت ، وذلك قبل مقدمها بأربعة عقود. »[7]، إذ انهيار الوسائل التقليدية أمام زحف التكنولوجيا؛ يعد بمثابة ثورة عقلية سبقتها تنبؤات الخيال الانساني لما سيحققه الإنسان من تقريب علاقته بوسائل البث والنقل وميادينها ، وإنّ النقطة الحساسة هو ما بين هذين الأمرين ، وإنها المنطقة الغامضة للتفاعلات التقنية ـ الثقافية ، أو المرجعيات المتبادلة بين تقنياتنا في التذكر والبث والنقل ، من جهة ، وأنماط اعتقادنا وتفكيرنا وتنظيمنا من جهة أخرى ، فأصبحت ما يسمى بالتعالقات الوظائفية تهتم بالتفاعل داخل النسق الواحد ، وليس الاهتمام وليد اليوم .[8]، فقد أصبحت هذه الوسائل أكثر شمولا واستقطابا للأدب وللمنتوج الانساني المعنوي منه والمادي ، فهي تشكل منظومة معرفية جديدة أصبح يراهن عليها الإنسان عامة والأديب خاصة .

2-2 جماهيرية الأدب التفاعلي :

لاشك للثورة الاتصالية التي طبعت روح الحياة الأدبية في عصرنا اسهام رائج في عالمية الأدبية وتقريب الجماهير من الأديب الذي تريده وترغب في الاطلاع على إبداعاته وحتى على المشاركة النقدية ، ولعل ظاهرة ما يسمى بالنوادي الإلكترونية التي اكتسحت الحقل الأدبي تبيّن مدى أهمية الانترنيت في الترويج للأدب ، فقد اختفت مثلا الصالونات الأدبية نتيجة للتطور الجماهيري ولبروز الوسائل الحديثة للاتصال وتمكنت المرأة العربية الأديبة من أن تحظى بإسهامها الأدبي والفكري ، فمواقع التواصل الاجتماعي من Facebookو Skype وغيرها « جعلت الأديبة أو الشاعرة تضع صفحة لها على هذه المواقع أو تتحدث مباشرة مع عدد من المهتمين من الأدباء والشعراء دون أية قيود ، إضافة إلى اتساع رقعة الاتصال بحيث أصبح بالإمكان أن يشارك في الجلسة الحوارية أو النقدية أدباء " من مختلف البلدان والقارات " وهذا جعل الجلسة الحوارية عبر وسائل الاتصال الجماعي Mass Media أكثر أهمية وأكثر اثراء من الصالونات الأدبية ؛ لمشاركة عدد كبير من المثقفين وكتاب وشعراء »[9]، وفيه من يرى الأدب الرقمي جديدا متكئا على أرضية صلبة يتقدم فيها ، ليزيح الأدب الورقي؛ لأنّه « يندرج ضمن الآداب الناشئة ، فإنّ النقلة التي يجريها من خلال عدم مغادرته الحاسوب كتابة وقراءة والتغيير الذي يلحقه بمفهوم النص الأدبي ، بحيث لم يعد منتجا لغويا فحسب ، بل صار في بعض أنواع الأدب الرقمي نصا مركبا يتألف من الصوت والصورة واللغة ، فضلا عن اكتسابه أبعادا زمانية ومكانية في حالة النصوص المتحركة المبرمجة ، ما جعل النص الأدبي من الآن فصاعدا نصا سيميولوجيا بالمعنى الذي حدده سوسور لهذا العلم ، ثم النقلة تجعل مقولات النقد الأدبي التقليدي وأدواته التحليلية قاصرة ما لم تكن غير مجدية على الإطلاق لمقاربة نصوص الأدب الناشئ وتطرح ضرورة مغادرة التخندق في دائرة النقد الأدبي بمفهومه الضيق لفائدة مساحة يتداخل فيها أكثر من علم من العلوم الإنسانية ، وفي مقدمتها سيميائية الأنساق البصرية. »[10]، فجماهيرية النص الأدبي التفاعلي هي حركة دائبة مستطيرة تتناثر في ظل التقدم التكنولوجي ، وتراهن على المشاركة المتجانسة مع الرقمنة .

3-2 الفروق الثقافية وتأثيرها في المتلقي :

يختلف جمهور الأدب الرقمي عن الأدب الورقي ببروز تنوع جمهوره ، فهو لا يشكل صورة نمطية للقارئ ، ولا يضبطه وإنما يفسح تنوعا حسب طبيعة محتواه فيستقبل جمهوره بخلفيات متباينة ، « فالذين يأتون من خلفيات متباينة يكون لديهم ، في العادة ، تصورات مختلفة عن مدى الرسمية التي يجب أن تكون عليها النصوص المكتوبة على الإنترنت ، ومستوى التركيز الذي يجب أن تتصف به ، ودرجة المجازية في الأسلوب ، ودرجة المجازية في الأسلوب . فنجد أنه في سياق ثقافي معين ، يطلب من الكاتب أن يوصل فكرته بسرعة وبشكل مركز ، في حين أن سياقات ثقافية أخرى تطلب من الكاتب أن يوفر مقدمة تمهد للمشهد ، وتسمح له بأن يستطرد وينحرف عن الموضوع ، قد يكثر استخدام التشبيهات

الزاهية والمجاز والتجسيد ، في حين أن هذه الأساليب يتم تجنبها في سياق ثقافي مغاير»[11]، وكل هذه الاستعمالات البلاغية أو غيرها تحقق تنوع القارئ لتنوع ثقافته .

4-2 انسجام الادب التفاعلي مع المتلقي :

انسجام الأدب يكون في تلاقح الأدب مع روح العصر ،فيتسم الأدب بالتفاعل بعدما يصبح القارئ جزءا من طبيعة الأدب الذي يضع القارئ في سياقات متعددة ؛ لأنّ الأدب التفاعلي يضع العديد من الخيارات التواصلية ولا يركز على العناصر المكتوبة أو المحكية فقط فهو ينوع بينهما، ويتنوع تفاعل القارئ بين المحادثة والكتابة ، وهذا الانسجام يمنح استقلالا ذاتيا معرفيا للقارئ وحرية في التعاطي مع النص الأدبي الرقمي ، فإذا كانت الوظيفة الأساسية للأدب هي وظيفة التوصيل فإنّ « هذا يقتضي التعامل مع الأعمال الأدبية بوصفها خطابات فعالة تروم التأثير في المتلقي وتغيير شعوره وسلوكه ، عندما تثير في ذهنه الصراع والرفض ، وتحضه على حب الحياة الجميلة الخالية من الظلم .»[12]، فيتجاوز الأدب التفاعلي كل أشكل السلطة والهيمنة والرقابة ويصبح نصا منفتحا فاعلا ومؤثرا ؛ يشعر المتلقي بالحرية وباختيار النموذج الذي يقوده إلى غاية السامية الباحث عنها في أفق الواقع الاجتماعي .

5-2 تعدد القارئ / تعدد التأويل :

يرى إيكو أن الفوضى تبدو كما لو أنها العلامة المميزة للثقافة في القرن العشرين ؛ لتحقيق الإبهام باعتباره قيمة غالبا ما يلجأ إليها الفنانون المعاصرون إلى ما هو لا شكلي إلى المغامرة ، وإلى الالتباس في الخواتيم ، ويركز آخرون بشكل أكبر على دور القارئ ، وفي مرحلة يمكننا تخيل قدرة الحواسيب على كتابة النصوص فإن الآلة الأدبية الحقيقية هي التي تشعر أنها بحاجة إلى إنتاج الفوضى باعتبارها ردة فعل على تحدي قام به التنظيم ، وفي صورة كهذه ليس الأدب هو الذي يختفي وإنما هي صورة الأديب ، فتغدو الصورة الحاسمة للأدب هي القراءة ، ممارسة لوجود بالقوة مفتوحة على كل التأويلات[13]، فاختزال تعدد الدلالات لاختزال الفعل القرائي ، فتغدو القراءة التفاعلية نتيجة حتمية لطبيعة النصوص الحاسوبية ورواجها في مخيلة القارئ بعدما توسعت في الشبكة العنكبوتية ، مما فسح المجال للفوضى كعلامة فارقة في ثقافة العصر على حد تعبير إيكو .

وعليه ، فإنّ النص الأدبي في المحل الأول ، وسيلة توصيل ، والتوصيل يتطلب نقل رسالة من المؤلف إلى القارئ باستخدام شفرة مشروطة بوجهات نظر الاثنين إلى العالم ..، فالتوصيل الأدبي والفني فيستخلص من القارئ استجابة تخيلية تخرج إلى العالم شيئا لم يكن له وجود ، فيعود القارئ إلى النص " وهذا ما يوفره النص الرقمي " وهذا ما تسميه الناقدة إليزابيث فيروند في كتابها بعودة القارئ " ، فالقارئ عليه أن ينقح ، أن يفك الشفرة ، أن يقيم تراسلات ، أن يبني صورا ، أن ينتقل من منظور إلى منظور ، أن يستنتج ، أن يعيد الأمور إلى مسارها الطبيعي ، أن يتعرف ، أن يتصور ، أن ينفي ، أن يدفع بأمور إلى المقدمة ..، أن يبني المواقف ، فهذه بعض ثمار مناقشة إنتاج المعاني خلال عملية القراءة .[14] ، فهذه القراءة المتنوعة والمتنقلة يوفرها النص التفاعلي ، فالقارئ يمتلك الحرية الكافية لملأ بعض الفجوات ويكون متسقا في قراءته وتأويله .

6-2 الخروج عن السلطة الأبوية :

نقصد بالخروج عن السلطة الأبوية لدى الأدب التفاعلي الخروج عن الوصاية الأبوية من السلطة إلى ايديولوجيا الأدب بكل ما تحمل الإيديولوجيا من رواسب من شأنها أن تخدم الرقابة وترهن الأدب ، وتحاصره في زاويتها ، فقد انعتق الأدب بعد ولوجه للرقمية ؛ لأنّ التأسيس للثقافة التفاعلية بعيدا عن السكون والخروج من شرنقة التقليد والانصياع الفكري والأخلاقي ، سيثبت مدى أهمية التحرر في الأدب حين يصبح الأدب في مواجهة مباشرة مع المتلقي ، وقد تنبه أدونيس إلى ضرورة سيرورة الأدب العربي والشعر العربي خاصة إلى التعبير عن العصر بطرح الأبعاد الثقافية والجمالية النقدية مميز من خلال :

أولا : يتحقق الشعر بتحقيق لغته للابتعاد عن اللغة القاموسية والتراثية .

ثانيا : ليس للشعر شريحة من الأيديولوجية

ثالثا : لا علاقة لتقدم الشعر أو تخلفه بتقدم البنية الفوقية والبنية التحتية أو تأخرهما .[15]

فالأدب التفاعلي يجابه تغيرات العصر ويستوعب اللحظة الكلية لتحركات الإنسان ، فيبث نبضه من تعالقه مع اللغة والمتلقي ، فقد أصبحت الحركة الأدبية الرقمية تلغي الحدود وتتحدى الثبات وتمتلك مفاتيح التأثير والفاعلية .

3- الأطر المنهجية للأدب التفاعلي :

يمتلك الأدب التفاعلي روح التجديد والانبعاث والحداثة ويعمل على تغيير الراهن انطلاقا من منهجية يؤسس عليها نظريته الأدبية ، فقد لا تكتفي اللغة وحدها للتأسيس لهذا الأدب فهو يبحث عن أكثر الوسائل التكنولوجية الرقمية فاعلية فيستخدمها ، ويجد كل المؤثرات الايجابية التي من شأنها استقطاب المتلقي ، وينوع في وسائله سواء كانت نصية أو سمعية أو حركية ؛ ومعرفته بمدى قدرتها على التأثير ، فالمواقع المتعددة والمتنوعة في الانترنت والتي تخوض في مجال الثقافة والأدب تحرص على بلورة منهجية في الايقاع التواصلي بين المستخدمين ، فهي لا تتخذ من وسيلة الكتابة والخط مجالا للتواصل ، بل تتعدى اللغة في صورتها المكتوبة والمنطوقة إلى أشكال متعددة في العرض وفي تنويع الأسلوب ، وفي اظهار حتى الأديب والمتلقي ، ومن كل ذلك يحاول الأدب التفاعلي في منهجيته أن يبني نصا دلاليا وجماليا وحتى لا ينعزل الأدب عن رسالته .

3-1 المشافهة والتفاعل :

قد يستعين الأدب التفاعلي في اندماج القارئ على المشافهة ، فيكون الاستدراج عن طريق تكوين صداقة بين الأديب والمتلقي أو عن طريق المصادفة أو حبا في الاطلاع على المكونات الفنية للأديب ، وحضور القارئ يتسم بمقاربة معرفية لما يشبع رغبة المتلقي ، فهو حين يستقبل النص الأدبي التفاعلي يستقبله بما يملكه من حواس تتفاعل معه لأنّ « جميع وسائط التواصل البشري تحكمها الخصائص الحيوية التي ترتبط بها ، مثل الجهاز الصوتي والأذن في حالة التحدث ، الأيدي والأعين في حالة الكتابة ، والوجه والأيدي والأعين في حالة الإشارة " بالاضافة إلى أجزاء مرتبطة بالدماغ في هذه العمليات " »[16]، وتمتلك هذه القدرات التواصلية الخَلْقية عند الإنسان على التمازج الكلي في تلقيها ، وتظهر الشفوية لما تتيحه هذه الوسائط من امكانية الاتصال والتواصل مع صاحب النص وقد انكب تحليل الخطاب بمختلف أنواعه على التفاعلات الشفوية

3-2 أشكال العرض للأدب التفاعلي :

يتخذ الالقاء أو عرض النص الأدبي على صفحة الويب ليكون أشد جذبا وانصهارا مع القارئ أشكالا من التلوينات التي تعد من صميم الأدب ، فالشعر في مساحة الفنية التي يحوزها يجمع عناصره الفنية فتتكئ الرقمية على تفعيل الحواس فهي تخاطب كل الحواس لاستعمالها التأثيرات و« يخطو النص الإلكتروني التفاعلي إلى نوع جديد ، يتخاطب مع العين والأذن مباشرة، وعبر تقنية العصر الإلكترونية إنها محاولة تستهدف تقديم النص إلى جيل ما عاد يتعامل مع الورق ، ناهيك عن أن يفرغ لقراءة ديوان شعري أو رواية . وفي هذا مسعى لنقل الأدب بطريقة مدهشة ، وطريفة ، تتواصل مع حساسيّة إنسانية راهنة في التعبير والتلقي ، تمثّلت منذ أكثر من عقد من الزمن انقلابا تاريخيا في التراسل المعلوماتي ، صاحب الثورة الكبرى في الإتصالات وتقنية المعلومات ، ولاسيّما بعد بروز الشبكة العنكبيّة ، وسيلة كونية أولى في بثّ المعلومة ، ضمن منظومة تؤذن بنهاية عصر المدونات الورقية ، أو على الأقل بوضعها على الرف ، مفسحة المجال لنوافذ إبستيمولوجية لا نهائية ، بفضاء العالم أجمع. »[17]، فيغدو المتلقي من عناصر العملية الابداعية ؛ لأنّه يتسم بالتحرر وتنفتح معه تخصيب الأثر الأدبي ، ويتمادى النص الأدبي التفاعلي وخاصة إذا كان نصا شعريا مثمرا بعناصر اللغة والموسيقى والرسم « إذ يمكن أن يمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية ، فيمكن

إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسية في النص حالها في ذلك حال الحرف ؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان والعود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي ، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة ، بل تفارقه ، لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه ؛ لأنها عنصر بنائي رئيسي كالحرف في النص الورقي »[18] ، وهذا التفاعل البنائي ولّدته التقانة الحديثة ساهمت في إعادة صياغة عناصر الشعر من التلازم المرحلي إلى التلازم اللانهائي ؛ لتكون القصيدة مشكلة من عناصرها البنائية الرسم والموسيقى ، ولعلّ كل ذلك من أجل هيمنة القصيدة في تفاعلها على القارئ ؛ ليكون متلاحما ومنسجما مع النص في اطلالته الفنية .

3-3 الخفاء والتستر:

يتيح الأدب التفاعلي للأديب كما للقارئ التنكر والتخفي ليقدم أفكاره وفق رؤية فكرية تتسم بالجرأة والتحرر ، هذا في بعض الحالات التي تحاول أن تتمرّد على راهنها وواقعها ، ويغلب عليها البوح بقانعات فلسفية وأدبية تخرق المألوف وتبحث عن معالجة ما تراه محصنا في مجتمعها ، ومن ذلك نجد رواية الروائية الفلسطينية " أحلام بشارات " التي استطاعت أن تهتم بثقافة المراهقة والمراهقين من خلال عملها الروائي " اسمي الحركي فراشة " وهي تتحدث عن فتاة فلسطينية في مرحلة المراهقة تطرح العديد من التساؤلات الجدية التي ترتبط بالوطن تارة وبالتغيرات البيولوجية التي تمر بها ، تارة أخرى ، وتواجه هذه الفتاة مجهولة الاسم بثقافة العيب والممنوع والحرام ، وتبقى أسئلتها بلا أجوبة ، والبطلة تتحدث وهي مجهولة الاسم وكأنها تتحدث عن جيل كامل ، فهي تلك المراهقة التي تعاني في المجتمع [19] ، فالتحرر من القيود التي تكبل الجيل الجديد ، أفرز هذه الأعمال التي تعبر عن آماله وطموحه ورغباته ،

4-3 التنوع الأسلوبي :

أسهمت الانترنت بإدخال نماذج لغوية جديدة تتراوح بين مفردات تم تكييفها بشكل بسيط ، بالإضافة إلى الوسائط المسموعة المتنوعة على الانترنت مثل البودكاست " البث على أجهزة الاستماع الالكترونية " ومحادثات برنامج " سكايب " ، فتكون بالتالي أنماط خطابية تميّز المخرجات المتنوعة ، ولكننا نجد المخرج المستخدم لدى يختلف في تنوعه واستعماله ، فالقيود المطبقة في " تويتر " مثلا يمكنها أن تخلق شخصية لغوية متجانسة إلى حد كبير ؛ إذ نجد صفحات الانترنت تتميز بتنوع أسلوبي كبير يجعل من الصعب علينا أن نقول هناك شيئا اسمه " لغة صفحات الانترنت " مع اختلاف الوظائف بالطبع مع هذه الشبكات .[20] ، كل هذا يتيح لأسلوب الأدب التفاعلي أن يجدد المساحة اللغوية والمساحة البصرية والمساحة السمعية لدى المتلقي .

ولعل الأديب المستعمل للشبكة العنكبوتية يستخدم اللغة مراعاة لمقتضى المتلقي إذ « يظل هناك فروق مهمة بين استخدام اللغة على الانترنت وخارجها ، خصوصا في جوانب معينة مثل طول الجمل وأنواعها ومدى تعقيدها ، وترتبط هذه الاختلافات بالقيود الموجودة في المخرجات المختلفة . فالقيود الخاصة بطول الجملة مثلا ، تقلل من استخدام الجمل المركبة المتداخلة عند كتابة التغريدات والرسائل النصية . ونجد الميل نفسه إلى استخدام الجمل القصيرة في مخرجات أخرى مثل الرسائل الفورية ونقاشات غرف المحادثة »[21] ، وهذه الخواص اللغوية المستعملة فرضتها طبيعة الاستعمال من مدخلات النصوص الرقمية إلى مخرجاتها .

وقد « يعبر الخطاب في المدونات عن سلاسل من الوحدات الفكرية التي لا تتوافق مع أسلوب تقسيم الجمل الذي نتوقع أن نراه في النصوص المطبوعة فمثلا ، لا نجد قيودا على استخدام الشَرطة للدلالة على تغيير اتجاه الأفكار أو قيودا على استخدام نقاط الدلالة على الحذف ، للإشارة إلى عدم اكتمال الكلام ، وليس هناك قيود على استخدام الفاصلة للإشارة إلى مواضع التوقف ، ولتنسيق ايقاع الجملة ، نرى ذلك في المثال التالي :

في الأيام القليلة الماضية قمت بالتدوين كثيرا لأمتع قلبي ...حسنا ، دونت بقدر ما سمح لي شريكي ، حيث إننا نتشارك في جهاز حاسوب واحد ولن تصدقوا كم عدد المرات التي أردنا فيها استخدام الجهاز في الوقت نفسه ـ بالإضافة إلى انقطاع التيار الكهربائي ـ نعم ، يحدث هذا الأمر كثيرا في المنطقة التي أسكن فيها وهو أمر مزعج ، ولكن كما ذكرت قبل قليل كنت أدون باستمرار ـ حول مواضيع متنوعة.»[22] ، وهذا ما يشكل عبئا في استعمال ما يرافق النص من علامات الوقف وإن كان له التحرر من قيود اللغة فإنّه يحاول التخلص من هذه القيود ليمتص الشكل التعبير الحر وذلك لخصوصية التلقي وآليات التواصل .

إذن هنالك تحول في بناء الأدب التفاعلي في نصوصه المختلفة من حيث الجمالية التي يريد أن يرسوا به قواعده الأسلوبية ، فالزمن يتغير والحركة دائبة ومستمرة ، لانفتاح العالم على بعضه ، ممّا جعل الأدب خاضعا لقوانين هذا التحول وخاصة لما بعد الحداثة « فالشبكة العنكبوتية التي تجعل من الحاضر والمستقبل أمرا افتراضيا تدخلت تدخلا قويا في صنع النص الشعري الجديد، انطلاقا من نص التأسيس " قصيدة النثر الالكترونية " إلى نص الموبايل ، إلى النص الجماعي أو الانفلاتات إلى النص الرقمي المحض " التفاعلي " أو " الهيبرتاكست " ، كانسا في طريقه جملة من المفاهيم من الوزن والقافية إلى قصيدة النثر ومجانيتها إلى ثنائية المرسل والمتلقي إلى ازدواجية المنطوق والمكتوب ، فقد غدا الشعر هباء الإشارة الالكترونية .»[23]، وما تحمله وتبثه وتقدمه هذه الاشارة الالكترونية من نبض أسلوبي أصبح متناغما مع التكنولوجيا الحديثة ، معبرا عن أسلوب حياة جديد بأسلوب جديد يكسو ثوب الأدب التفاعلي بتقنية الرقمية التي غدت ثورة في مناحي الحياة ، فلا يستطيع الأدب أن يكتفي بما احتواه من قوالب فنية تقليدية وإنما

5-3 التحرر من الهيمنة اللغوية :

إن الثورة الأدبية الالكترونية على انتشارها الواسع أصبح لها قطيعة مع ما هو ورقي ؛ ليصبح لها من الادوات التواصلية، بغية تحقيق عمل أدبي لتلقي حواري تفاعلي ، فانسياب الادب مع حوار مباشر وتفاعل مباشر ومساحة حرة ، مع التنبيه إلى أنّ التحرر من الهيمنة اللغوية لا يعني البتة رفس اللغة وإقصاءها وإنما « لا يتحقق النص الرقمي إلا باعتماد أرضية رقمية معلوماتية إلى جانب اللغة المعجمية المألوفة إضافة إلى استثمار الوسائط المتعددة الحديثة. ولا يمكن قراءة النص الرقمي إلا بوساطة إمكانات إنتاجه؛ أي بقراءته على شاشة الحاسوب مع تنشيط الروابط وامتلاك قدرة قراءة الوسائط. وهو من هذه الناحية أقل كلفة من النص الورقي وأسهل تحديثاً وانتشاراً. »[24]، فالإبداع شديد الارتباط بالتجديد ، فحين تصبح اللغة في مساحة رقمية غير قادرة على التوصيل ، يلجأ الأديب إلى تنويع الوسائل التوصيلية للقارئ ، فلديه منها ما يكفي لينسق نصه ، ويخزنه بالتكثيف التوصلي المتعدد الذي أفرزته الرقمية ، من موسيقى إلى الصورة إلى الحركة في امتزاج كلي .

خاتمة :

إنّ الأدب التفاعلي يمتلك مقومات البروز والتمظهر في الحياة الأدبية ، وهو يحاول أن يتمترس في الوسط الأدبي خالقا قارئا متفاعلا متناغما منسجما مع كل القضايا التي يعالجها ، فهو لا يختلف عن الأدب الورقي في استعمال بعض الأدوات ولكنه يتجاوز الأدوات التقليدية ؛ إذ يوظف كل الوسائط التي تسمح بتنشيط المتلقي ، ويتسم بسرعته وقدرته على التغير والتحول والتفاعل في ميدان التواصل ، وقد استطاع الأدب التفاعلي من خلال التكنولوجيا الحديثة أن يجد مقومات العمل الأدبي الجديد بما توفره التقنية الحديثة ، ويسرح في فضاءه بما يسمح له من توظيف أدوات عصرية تدمج القارئ .

إنّ الأطر المعرفية للأدب التفاعلي تجاوزت الحداثة إلى ما بعد الحداثة في تفكيك المعرفة واندماجها في عصرنة الأدب والالكترونيات ، في فسحة من الحرية والانبعاث الجديد في وسط عالم متغير ومتجدد ، ويحاول الأدب التفاعلي أن يمنهج نصوصه باستعمال الوسائط الحديثة في التلقي والإبحار بالقارئ في تشابك وتشارك بالروابط المتعددة على الشبكة

العنكبوتية ؛ ليتلاقح الأدب مع التقانة الحديثة مشكلا مثلثا تتموج فيه قضايا الأدب التفاعلي : الأديب والقارئ والالكترونية .

الهوامش

[1] - بول آرون ، دينيس سان ـ جاك ، آلان فيالا : معجم المصطلحات الأدبية ، تر : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1433هـ / 2012م ، ص 196 .

[2] - جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، موقع الألوكة ، www.alukah.net ، ص 14 .

*ماكلوان مارشال مفكر وناقد كندي " 1911 ، 1980 " اشتغل بالتدريس في العديد من الجامعات وأسس " مركز الثقافة والتكنولوجيا " وتولى إدارته " 1963 ، 1980 " ، من بين أهم أعماله : العروس الآلية : فولكلور الإنسان الصناعي " 1951م " ، الحرب والسلام في القرية العالمية " بالاشتراك مع كونتين فيور 1968م ، خلال النقطة الآخذة في الاختفاء : الفضاء في الشعر وفن التصوير " 1968م " ، الثقافة هي شأننا 1970م ، فهم اللغة ووسائل الإعلام 1977م وغيرها من الاعمال .

[3] - البريكي فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ر. ط ، 2006م ، ص 58 .

[4] - ينظر : حسام الخطيب :الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertext ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، ط3 ، 2018م ، ص 118

[5] - ينظر : ماهر شفيق فريد : ما وراء النص ـ اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا ـ الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1437هـ / 2016م ، ص 194 .

[6] - نديم منصوري : مشاهد العنف عبر وسائط الاتصال الحديثة " مخاطر ومخاوف " ، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية ، مجلة فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، العدد 15 ، المجلد الرابع ، شتاء 2016 ، ص 133.

[7] - ماهر شفيق فريد : ما وراء النص ـ اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا ـ ، 196 .

[8] - ينظر : صابر الحباشة : محاولات في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر " مجد " ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1430هـ / 2009م ، ص85 .

[9] - أحمد سلامة : وسائل الاتصال الحديثة وراء اختفاء الصالونات الأدبية ، مجلة دبي الثقافية ، السنة العاشرة ، العدد 100، سبتمبر 2013م ، ص 105 .

[10] - محمد أسليم : من الأدب إلى الرقمية ، موقع محمد أسليم ، الاصدار الثالث ، 2012م ، http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=124

[11] - دافيد كريستال David Crystal : لسانيات الشبكة العنكبوتية ، تر : عبد الله بن عبد الرحمن بن طويرش ، دار جامعة الملك سعود للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، د.ر.ط ، 1439هـ / 2018م ، ص 34.

[12] - محمد مشبال ومجموعة من الباحثين : النقد والإبداع والواقع نموذج السيد بحراوي ، دار العين للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1431هـ / 2010م ، ص 24 .

[13] - ينظر : بول آرون ، دينيس سان ـ جاك ، آلان فيالا : معجم المصطلحات الأدبية ، ص 1201

[14] - ينظر : ماهر شفيق فريد : ما وراء النص ـ اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا ، ص 312 .

[15] - ينظر : إبراهيم الوحش :في النقد التكاملي ، كتاب يصدر عن دبي الثقافية ، مجلة دبي الثقافية ، دار الصدى ، الامارات العربية المتحدة ، الاصدار 75 ، ط1 ، 2013م ، ص 20 .

[16] - دافيد كريستال David Crystal : لسانيات الشبكة العنكبوتية ، ص 156 .

[17] - عبد الله بن أحمد الفيفي : جماليات الأدب الالكتروني التفاعلي ، موقع مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة ، https://ueimarocains.wordpress.com/2013/04/28/14356/

[18] - حسن عبد الغني الأسدي : المدونة الرقمية الشعرية / التفاعل / المجال / التعالق ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2009م ، ص 9 .

[19] - سما حسن : رواية " اسمي الحركي فراشة "، مجلة دبي الثقافية ، السنة العاشرة ، العدد 100 سبتمبر أيلول 2013م ، ص 129 .

[20] -ينظر : دافيد كريستال David Crystal : لسانيات الشبكة العنكبوتية ، ص 83 .

[21] - دافيد كريستال David Crystal : لسانيات الشبكة العنكبوتية ، ص 76 .

[22] - المرجع نفسه ، ص 77 .

[23] - محمد علي شمس الدين : أوجاع التحول الشعري ، مجلة دبي الثقافية ، الامارات ، السنة التاسعة ، العدد 97 ، جويلية ، 2013م ، ص 39 .

[24] - سمر الديوب : الأدب الرقمي وسؤال الحداثة ،صفحة مجلة الامارات الثقافية ، فايسبوك
https://www.facebook.com/AlemaratAlthqafyah/photos/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%8A-%D9%88%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84-

الأدب التفاعلي و جماليات التلقي : فعل القراءة و إعادة بناء المعنى.

د/ فتيحة بلحاجي
المركز الجامعي – مغنية – تلمسان

توطئة

مرَّ النص الأدبي بمراحل هامة جعلته يمتطي صهوة الصدارة في تأثيث عوالم المناهج النقدية الحداثية ، فمن الشفاهية نحو الكتابية أو التدوين وصولا إلى الرقمية ، فمن رحم التكنولوجيا ولد ما يسمى بالأدب التفاعلي أو الرقمي الذي تجاوز نمطية الوسيط الورقي معتليا مصاف الوسيط الالكتروني في انتاج النص و تقديمه للمتلقي مزاوجا بين اللغة و الصوت و الصورة و الحركة ..

يتفق الأدب التفاعلي و نظرية التلقي في محاولة إبراز الدّور الأساس الذي يؤديه المتلقي في عملية بناء المعنى، حيث كسّرت حاجز الصّمت المطّبق و التهميش الذي يعانيه المتلقي و تبيان علاقته بالنص الأدبي،والكشف عن جمالياته،وكيفية تلقيه ،و بالتالي أمست السلطة للقارئ الذي يتخطّى حدود البنية اللّغوية المغلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة القراءة والتأويل، ركّز " **فولفانغ إيزر**" في طروحاته على قضية التفاعل بين النص و القارئ لأن نقطة البدء في نظريته الجمالية هي تلك العلاقة الدياليكتية التي تجمع بين النّص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة.

و عليه تروم هذه الورقة البحثية الحديث عن القارئ / المتلقي التفاعلي أو الرقمي الذي يعد حجر أساس الأدب التفاعلي و محور العملية الابداعية؛ لما يكون فاعلا في عملية القراءة و معيدا لانتاج النص ، يكيِّفه كيفما يشاء ، فشكَّل محور الالتقاء بين نظرية التلقي و الأدب التفاعلي و بهذا نكون أمام كتابة جماعية للنص الأدبي (رواية ، قصة ، مسرحية ، قصيدة...) يتشارك فيها كل من المؤلف و القارئ، فبفعل القراءة تتحقق فنية و جمالية النص التفاعلي ،إذ تكمن الفنّية في النّص المتحقّق عبر النّسيج اللّغوي وما يتضمّنه المؤلّف في نصّه، أمّا الجمالية فتّبرز من خلال ما ينجزه القارئ عبر عملية القراءة، و يكتمل العمل الإبداعي الذي لا سبيل لتحقيقه إلّا من خلال التّفاعل المتبادل بين نصّ المؤلّف والقارئ .

تعرف **فاطمة البريكي** الأدب التفاعلي بأنه" الادب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد ، يجمع بين الأدبية و الالكترونية ، و لا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الاكتروني ، أي: من خلال الشاشة الزرقاء ، و لايكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[1] ، ربطت البريكي الأدب التفاعلي كوسيلة رقمية حديثة للتواصل بالمتلقي، و ضرورة منحه مكانة تساوي المبدع أو تفوقه مساحة ، و اقرت بعدم اكتمال التفاعلية إلا إذا توفر حضور المتلقي، فهذا الاهتمام بالقارئ يعتبر خطوة مهمة في تبلور العملية الابداعية وفقا لنظرية التلقي ،فمثلما أخذ النص حظه من الاهتمام و الريادة في المناهج السياقية و المبدع

[1] - فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2006 .ص49.

في المناهج النسقية ، جاء دور المتلقي الذي طالما هُمش و صُنف خارج سياق العمل الابداعي ؛ ليتعلي الريادة و و يخطف الشراكة في قراءة النصوص و إعادة بنائها و تأويلها ، و بالتالي فالمساهمة الفعالة للمتلقي ألبست النقد الحداثي مسارا جديدا ، فتكنولوجيا المعلومات" لم تؤازر المبدع فقط، بل وقفت –و بشدة- بجانب المتلقي أيضا؛ حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني، و تنمية حاسة التذوق لديه، و تكثيف عملية شعوره بالمتعة. "[2]،وعليه **تتفق نظرية التلقي و الادب التفاعلي** في "الاهتمام المطلق بالمتلقي و التركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الاسد من النص و تداوله و تحديد معناه "[3] ، فما الدور الذي يؤديه المتلقي من أجل تحقيق سمة التفاعلية في النص الأدبي ؟ و هل استحق القارئ السلطة التي مركزته فيها نظرية التلقي و الادب التفاعلي ؟

1-المتلقي مبدعا:

من الشروط التي لابد أن يلتزم بها الادب التفاعلي في عملية الانتاج و التلقي : "أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص و يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل ، لتنطبق عليه صفة التفاعلية "[4] ، فالأدب التفاعلي يقدم نصا مفتوحا عبر الشاشات الزرقاء فيحتضنه المتلقي كاسرا لحواجز النمطية و حدود القراءة المسبقة للعمل الابداعي ، ليكون المتلقي بهذا قارئا /مبدعا ، متحكما في أفق التوقع المتوخاة من النص مما يضمن له الاستمراية في عملية التأويل و إعادة إنتاج المعنى، " و كثيرا ما تتردد في المراجع المتخصصة في (النص المتفرع) و (الأدب التفاعلي) و المراجع المعنية عموما بالعلاقة بين الأدب و التكنولوجيا، إشارات إلى أن ما نادت به نظرية التلقي من اهتمام بالمتلقي، و بدا غريبا و غير مقبول آنذاك، نادت به التكنولوجيا الحديثة، و جعلت المتلقي (أو المتصفح بلغة الإنترنت) سيد الموقف و مالك زمامه "[5]،،نمثل لذلك بالمثال الآتي: "يبدأ المبدع بكتابة قصة قصيرة على موقعه ، فيكتب جزءا ، يأتي متلق فيرسم مشهدا لهذا الجزء ، و يأتي متلق آخر فيسجل مقطعا موسيقيا ، ثم يكتب متلق آخر جزءا ثانيا...، و هكذا إلى أن تتم كتابة القصة المرافية بالرسوم و الموسيقى ، و قد تكون المشاهد متحركة ...، ثم يأتي ناقد فيقترح تعديلا ، و يعيد كتابة القصة ، أو يقترح نهاية أخرى لها ، "[6]و بهذا نكون أمام كتابة جماعية للنص الأدبي ، يتشارك فيها كل من المؤلف و القارئ..

2-وجهة النظر الجوالة (القارئ التفاعلي) :

تعد من المفاهيم الاجرائية التي وظفها **فولفغانغ ايزر** ضمن نظرية التلقي ، فالقارئ يجول في النّص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلّا من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الظّاهرة وصولا إلى البنيات الخفية

---

[2]- نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات ، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يناير، 2001، ص 490.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 3، ص 282.

[4]-فاطمة البريكي ، مدحل إلى الادب التفاعلي ، ص50

[5]-م ن ، ص 146.

[6]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص149/148.

التي تشكل بنيات الغياب في النّص[7]، يحيلنا تعريف فاطمة البريكي للأدب التفاعلي إلى تقنية النص المترابط / المتفرع الذي يحقق البعد التفاعلي بشكل قوي و واضح (بين القارئ و النص) "فالتّفاعلية لا تتمثّل في عملية التلقّي الأوّلية التي يلتقي فيها المتلقّي بالنصّ الأدبي التفاعلي، بل هي تلك الجولات الاستكشافيّة التي يقوم بها القارئ ليلمّ بالنص الإبداعيّ من جوانبه المختلفة؛ ليكون في النّهاية قادرا على إضافة ما يراه مناسبا على النص الأصلي"[8]، لا تظهر قيمة النص إلا بالتفحص المتكرر و الحوارية المتأنية و الاستكشاف ، فبإلغاء القراءة التتابعية و النمطية للنصوص السردية و يمنح القارئ كل الحرية في التجوال داخل أسوار النص ،و يصبح فعالا في النص و متفاعلا معه ،"فالنص لا يكتمل فعليا ، و لا يظهر للوجود ، الا عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كل واحد بطريقته، و يؤول معناه بحسب ظروفه النفسية و الاجتماعية و الثقافية ، و غيرها و هذا من شأنه أن يؤثر في طريقة تلقي كل متلق للنص نفسه، و بالتالي فهمه و تأويله بشكل قد يختلف عن غيره "،[9] فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية عبارة عن عملية ترقب وتذكر، **فالقارئ التفاعلي** يعد حجر الأساس الذي من خلاله يتم تحديد معنى الأدب التفاعلي.

3-المتلقي و أفق التوقع (الانتظار):

بغية ادماج القارئ و استكمال عناصر العملية الابداعية بنى **"ياوس"** مشروعه النقدي على ركيزة اساس تكمن في المتلقي و علاقته بالنص الأدبي و كيفية تلقيه و بالتالي الكشف عن جمالياته و ثراء تأويلاته ، و اقتضت نظرية التلقي إثبات رؤيتها المنهجية الجديدة من خلال المتلقي الذي يمتلك أفقا جماليا و فكريا يختلف من قارئ لآخر ، فكان **أفق التوقع** عند القارئ بعد قراءته للعمل للنص أهم إجراء في هذه النظرية ،" يعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظّاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتّاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة[...] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية"[10]، تتحقق جمالية العمل الأدبي في تلك العلاقة الكامنة بين المتلقي و أفق توقعه لأن محور العملية الابداعية هنا هو القارئ و ليس المؤلف ، فكل قارئ له خلفية معرفية مسبقة عن أعمال اطلع عليها و تفاعل معها وفق منظور تأويلي يرى أنه ملائم لهذه القراءة ، فلما يقرأ نصا آخر ينجذب إلى معرفته السابقة أو ما يسمى بالسجلات النصية عند **"ايزر"** و بالتالي يحدِث انفعالا و أثرا ، إما التوافق أو التخييب ، "الأعمال الأدبية الجيّدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرّاءها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وإنّ مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السّريع"[11]، فإذا كان العمل الأدبي مألوفا لديه فيكون أفق التوقع فاترا و الانطباع عاديا ، أما إذا مغايرا لتوقعاته ،

---

[7]- فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني،و الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل،فاس،المغرب،[ط د]،[د ت]، ص57

[8]- موقع اتحاد كتّاب الإنترنت المغاربة: http://www.ueimarocains.com

[9]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص151.

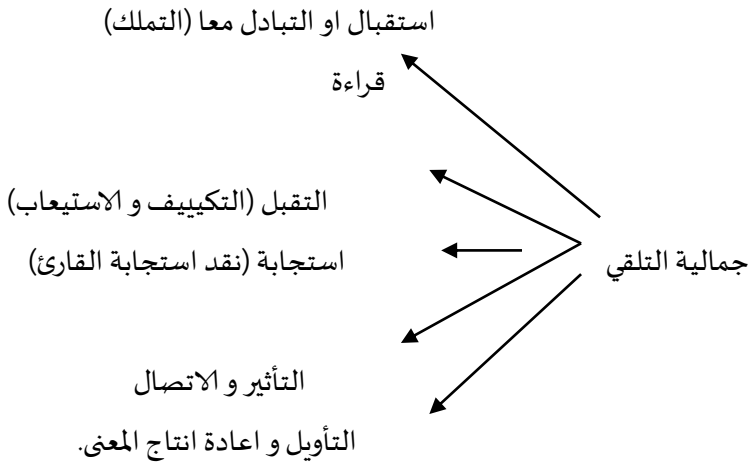
[10]- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2007 ،ص162.

[11]- روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000، ص 67 .

فيحدث الصدمة و الخيبة عند المتلقي أو ما يسمى بخيبة أفق التوقع (الانتظار)، و فعل التفاعل في استجابة القارئ ونمط توقعه يجسد الرابط بين نظرية التلقي و الأدب التفاعلي

3- فعل القراءة و الاستجابة الجمالية:

تعتبر مدرسة الكونستانس من أهم المدارس النقدية التي أولت عناية هامة للقارئ و أبرزت دوره الفعال في عملية قراءة النص الأدبي و تأويله ، حيث تولدت جمالية التلقي التي ظهرت على يد "ياوس" و "ايزر" من رحم طروحات الحلقة اللسانية لبراغ، كان هدفها الرد على المناهج النقدية السياقية و النسقية ، واعتبرت المتلقي ظاهرة سيميائية تشمل علاقة مادية و لغوية ايحائية لا منتهية الدلالات و موضوعا جماليا يحدد مسار النص من خلال عملية التواصل بتفسيراته و تأويلاته ، فجمالية التلقي هي "نظرية تجمع بين جمالية النص و جمالية تلقيه ، استنادا إلى تجاوبات المتلقي و ردود فعله باعتباره عنصرا فعالا و حيويا، يقوم بينه و بين النص الجمالي تواصل و تفاعل فني ينتج عنهما تأثر نفسي و دهشة انفعالية ، ثم تفسير و تأويل، فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي"[12] ، تتضح ماهية جمالية التلقي من خلال المخطط التالي:



استهل "فولفانغ إيزر" إجراءاته النقدية في ارساء دعائم نظرية التلقي بقضية **التفاعل** بين النص و القارئ و كيفية ممارسة عملية القراءة ثم بناء المعنى كون" نقطة البدء في نظريته الجمالية هي تلك العلاقة الدياليكتية التي تجمع بين النّص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة" [13] ، ركز **ايزر** على جمالية التلقي متأثرا بالظاهراتية التي تهتم بالافعال المتضمنة للاستجابة الجمالية داخل النص الادبي؛يؤكد ذلك بقوله" فالنّص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنّص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التّحقّق ،ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين قد نسمّيهما: القطب الفنّي والقطب الجمالي،الأوّل هو نص المؤلّف

[12] - حميد سمير : النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الادبي هند المعري،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص 14
[13] - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر،ط1،2002، ص 111.

و الثّاني هو التّحقّق الذي ينجزه القارئ" [14]،القطب الفنّي يكمن في النّص المتحقّق عبر النّسيج اللّغوي وما يتضمّنه المؤلّف في نصّه، أمّا القطب الجمالي فهو التّحقق الذي ينجزه القارئ عبر عملية القراءة، والعمل الأدبي لا سبيل لتحقيقه إلّا من خلال التّفاعل المتبادل بين نصّ المؤلّف والقارئ.

فالقراءة فعل جمالي حصيلة أو ملتقى تأويلات وعائي و دلالات تندرج في نسق قيمي و معياري و تصوري لجماعات اجتماعية معينة ،تجمعهم علاقات تلقي أدبي و ثقافي مشروطة بظروف تاريخية معطاة ، تجيب عن انتظارات جمهور قارئ أو جماعات في مرحلة تاريخية معينة[15] ، أما التّفاعل بين النّص والقارئ هو الشّيء الأساس في فعل القراءة من منظور "إيزر" أي إخراج النّص من حيّزه المجرّد إلى حيّزه الملموس(العمل الأدبي)، لأنّ العمل الأدبي عند "إيزر" لا يقصد به النّص إلاّ بعد أن يتحقق ويتجسّد عن طريق التّفاعل مع القارئ[16]،تمكنت نظرية التلقي من الانسجام مع طروحات الأدب التفاعلي ، فتوافقت مبادئهما فشكلا مسارا نقديا جديدا في الساحة النقدية الادبية.

4- القارئ مؤولا و مستويات المعنى :

جسد المتلقي و مشاركته في انتاج معنى النص أهم قضايا نظرية التلقي ، فأمسى هذا الأخير المالك الحقيقي للنص و له سلطة مطلقة في تسيير مستوياته كما يشاء "فنقد (التلقي أو الاستقبال) جاء ليقلب المقولة تماما و يركز على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى انتاجه و استقباله أو تلقيه، من هنا كان استقبال النص يستتبع الاهتمام بالقارئ و بعملية القراءة و تحديد معنى النص و تأويله،" [17] أشار **ايزر** إلى أنّ " النّص لا يُظهر المعنى في نمط محدد من العناصر وإنّما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، فهناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى،تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي(السّياق المرجعي)إلى المستوى الأمامي(النّص"[18]، فالنص الأدبي لا يمكن تفسير دلالاته و تأويل مضمراته إلا بالرجوع إلى المستوى الخلفي أي المرجعية التاريخية و المعرفة المسبقة التي تتمثل في الاحالات و السياقات الخارجية المختلفة التي يتم بها بناء المعنى، "لذلك لم يهتم أعلام نظرية التلقي و لا منظّرو الأدب التفاعلي بالقراءة العابرة أو المتلقّي العادي، بل طمحوا إلى أكثر من ذلك؛ فجعلوا للقراءة مراحل مختلفة و جعلوا من القارئ خبيرا و عليما[19] ،لا يتحقق العمل الأدبي من تلقاء نفسه ولا تستكمل العملية الابداعية الا بتكاتف عناصرها ، فأمسى كل من جمالية التلقي و الادب التفاعلي بأمس الحاجة للمتلقي و وظيفته الحيوية في قراءة النص و إعادة بناء معناه، فالفعل الانجازي الذي يقوم به المتلقي من خلال القراءة المتعددة

[14]- فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص 12.

[15]- ينظر :عمار بلحسن ، سوسيولوجيا القراءة ، قراءة القراءة ؛ مدخل سوسيولوجي ،مجلة التبيين ، العدد 07 ، ص93

[16]- ينظر : علي حمودين، المسعود قاسم: اشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مقال نشر بمجلة الاثر كلية الاداب و اللغات – جامعة قاصدي مرباح-ورقلة ، العدد25 ،2016، ص 314/306.

[17]- ميجان الرويلي، سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي، ص 283.

[18]- ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط 1 ،1997 ، ص 154.

[19]- لتفاصيل أكثر في هذه النقطة يُنظر: موقع اتحاد كتّاب الإنترنت المغاربة: http://www.ueimarocains.com

المرجعيات بات المحرك الأساس في تحقيق تأويل النص و إعادة إنتاج المعنى الكامن داخل النص، ف" تفجر النص في عدد لا نهائي من القراءات الممكنة، أصبحت مهمة إلحاق المعنى به مسؤولية القارئ لا الكاتب وحده، إن الكاتب –كما أورد مادان ساروب (يموت بمجرد إنتاج نصه ليحيى قارئه) و يخلد نصه بديمومة قراءته و دخوله في تناص لا نهائي مع ما سبقه و ما يلحقه من نصوص (59:128)، في ظل هذا المفهوم لم يعد النص هو مجرد ذلك الأثر المادي الملقى على سطور الأوراق بل ذلك الكل المتداخل أو المجال اللامتناهي الذي تندرج تحته جميع احتمالات قراءة النص و علاقات تناصه "[20]، و عليه فالمعنى الذي يريده القارئ لا يتأتى إليه دفعة واحدة و إنما عبر جملة من القراءات الممكنة و مستويات متفاوتة و ذلك بفعل الادراك الجمالي ، و لكفاءة المتلقي المعرفية و قدرته على التفسير و التأويل و التفاعل دور هام في عملية القراءة و بلوغ محطة بناء موضوع جمالي .

5- مو اقع اللاتحديد :

تسمى أيضا الفجوات أو الفراغات أو المسافة البيضاء ،هي تلك الاماكن الفارغة التي يلج عبرها القارئ للنص مشكلا علاقة حوارية تفاعلية معه من اجل اعادة بناء المعنى و بلوغ القيمة الجمالية " و هذه المشاركة في العملية الإبداعية هي التي تعنينا، إنها عملية ملء الفراغات التي تحدث عنها (إيزر) و غيره من نقاد نظرية التلقي. و قد قرّر أرباب (النص المتفرع) و (الأدب التفاعلي) بعدم قدرة النص على الوجود بمعزل عن المتلقي الذي يقوم بمشاركة المبدع في العملية الإبداعية، بل إن عملية ملء الفراغات، و ما يقوم به المتلقي من فعل تجاه النص، هي التي تكسب النص الأدبي طبيعته الحركية، و تجعله كائنا متغيرا و متجددا من قراءة لقراءة "[21] ،فمواقع اللاتحديد تعد بنية ديناميكية في النص و المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء البياض و السواد التي يكون النص فهي تساعد القارئ على كشف المضمرات و البحث عن المسكوت عنه و استظهار المهمل و ايجاد المقفود فيه و بالتالي تحقيق الجمالية من خلال ملئه لهذه الفراغات بعديد التأويلات و سد فجوات النص باعادة بناء معناه ، " لقد أسهم أعلام التلقي في الحديث، نظريًا، عن ضرورة انفتاح النص الأدبي على عدد لا نهائي من التأويلات، و تكلموا كثيرا على قدرة النصوص على احتواء المعاني الكثيرة غير القابلة للعدّ و الحصر ضمن كلمات قليلة معدودة و في خضمّ الثورة التكنولوجية، و ما تقدمه من تسهيلات لمختلف جوانب الحياة، و ما تبثه من روح في جوانبها المختلفة، يبدو أن النظرية النقدية قد وجدت بيئة مناسبة تستطيع أن ترى فيها آراءها النظرية حقيقة ماثلة أمامها "[22] ، و عليه ففعل القراءة يتحقق بتحقق حركة التفاعل بين النص و القارئ ، أي أن الفجوات هي التي تحدث فعل التواصل في عملية القراءة فيكتمل التفاعل في العملية الابداعية و يكتمل اتساق و انسجام و توازن النص ، فيتحقق النص .

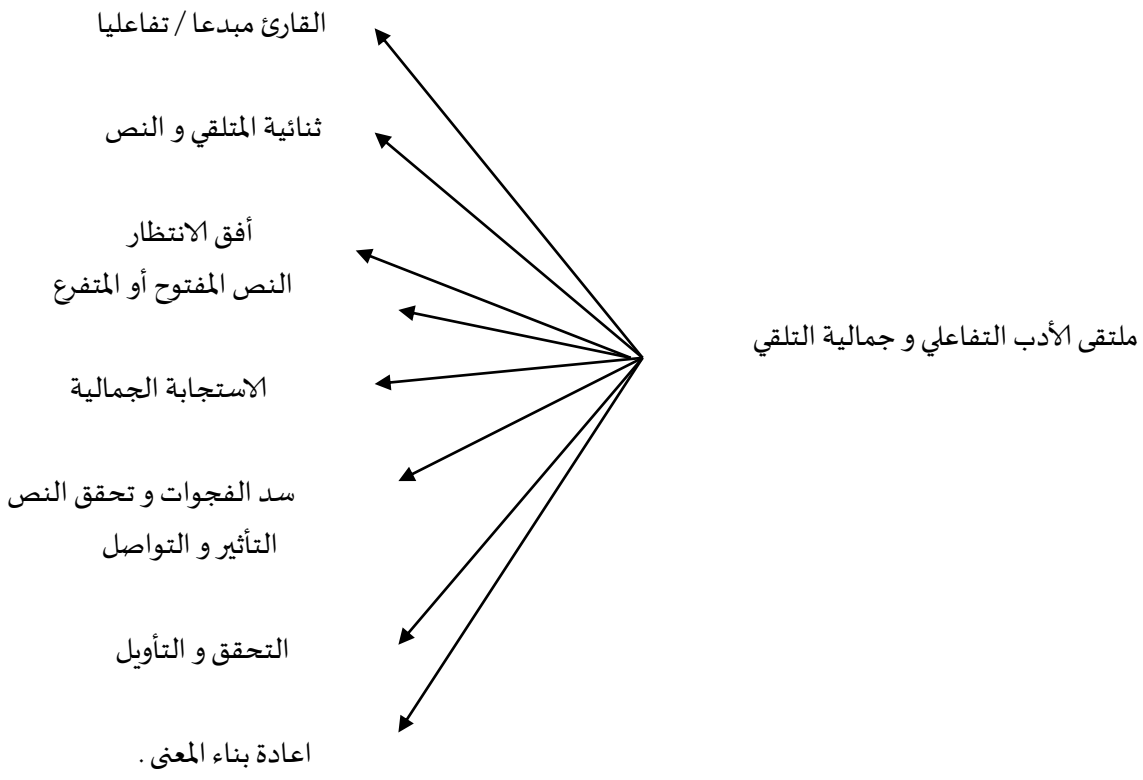
[20]- نبيل علي: العرب و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أفريل 1994.، ص 282.

[21]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص155.

[22]- م ن ، ص 159.

نافلة القول :

أدى ظهور الادب التفاعلي إلى ولادة أجناس أدبية جديدة كالرواية التفاعلية و القصيدة التفاعلية و القصة التفاعلية و المسرحية التفاعلية ، فجاء التواصل بين النص التفاعلي و المتلقي عبر الوسيط الالكتروني ،و بات مصطلح (التفاعلية) عميقا في تعبيره عن أبعاد متعددة منها؛ أثر المتلقي في إعادة إنتاج النص بما يكشف عن مدى حضوره فيه، و توجيهه بالقراءة و إعادة إبداعه بالتأويل و المساهمة بإخراجه (إنتاجه) في صور متعددة؛ ثم "ان التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، و قارئ قادر على ان يستوعب هذا النص "[23] ، و كان من أهم مقولات نظرية التلقي مبدأ إعلاء شأن المتلقي وتمجيده و منحه السلطة المطلقة في تأويل النص و التحكم في بناء معناه و إعادة انتاج دلالاته ، و بالتالي فتحت له الباب على مصراعيه للتّعامل مع النّصوص الأدبية بشتّى التّأويلات وكافة التّوقعات ،فالقارئ عندما يمارس فعل القراءة يحقق فعل اعادة بناء المعنى عن طريق التفاعل مع النص و مطاردة فجواته و تفجير انزياحاته ، و عليه فإن مقولة القارئ مكون أساسي في العملية الإبداعية و محور العملية القرائية هي الرابط و الجامع بين نظرية التلقي و الادب التفاعلي ، فتم تنصيب القارئ سيدا العملية للإبداعية الرقمية ، يمكننا أن نلخص علاقة الأدب التفاعلي بجمالية التلقي في المخطط التالي:



[23]- رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير و إجراء، دار الينابيع، ط 1، 2010، ص 27.

قائمة المصادر و المراجع:

1- حميد سمير : النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الادبي هند المعري،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005.

2-رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير و إجراء، دار الينابيع، ط 1، 2010.

-روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000.

3-سامي إسماعيل: جماليات التلقي، الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر،ط2002،1.

4-علي حمودين، المسعود قاسم: اشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مقال نشر بمجلة الاثر كلية الاداب و اللغات –جامعة قاصدي مرباح-ورقلة ، العدد25 ،2016.

5-عمار بلحسن ، سوسيولوجيا القراءة ، قراءة القراءة ؛ مدخل سوسيولوجي ،مجلة التبيين ، العدد 07 .

6-فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2006 .

7-فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني،و الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل،فاس،المغرب،[ط د]،[د ت].

8-عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

9-موقع اتحاد كتّاب الإنترنت المغاربة: http://www.ueimarocains.com

10-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 3.

11-ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط 1 ،1997 .

12-نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يناير، 2001.

13-نبيل علي: العرب و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أفريل 1994.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 57- 74

من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني على الشاشة

قراءة في القصيدة التفاعلية : " in the garden of recounting " لـ روبرت كاندل

موسى كراد
(المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف _ ميلة)

توطئة

فرضت تحولات العصر التكنولوجي الذي نعيشه نفسها على مختلف مكونات الحياة وملحقاتها المادية والفكرية، وبات التحول نحو الإلكترونيات والتطبيقات الرقمية حاجة ملحة وأساسية لمن رام الانتساب الحقيقي للعصر الذي نحياه، ولا نبالغ إذا ما سلمنا بأن هذه التحولات شملت " تغييرات في مشهد العالم، تغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد وبالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة والثقافة "[1]. ولذا لم يعد الحديث عن اقتحام التكنولوجيا وتطبيقاتها الرقمية عوالم الأدب وأبراجه حديثا مستغربا، ولم تعد الأصوات المطالبة باجتراح العوالم الإلكترونية والانتفاع بها أدبيا أصواتا متفرقة أو مستهجنة،

ولما لم يكن من ضمن أهداف الدراسة الوقوف على مفهوم "الأدب الرقمي" فإنها لن تخصص له معالجة مستقلة شاملة، وستكتفي بوقفة موجزة، وبعرض لأهم المحاور التي تتصل به حيثما استدعت مواضع المعالجة الأساسية، وستحيل إلى عدد من الدراسات الجادة التي سبق أن عالجت قضايا الأدب الرقمي، وأما عن سبب اختيار "القصيدة التفاعلية" دون سواها من الأجناس الأدبية الأخرى فمرده من جهة أولى المكانة والأهمية التي أولتها إياها الأنظار النقدية ما بعد الحداثية والأنظار النقدية الرقمية، واستشعار الدراسة لوجود إشكالات صاحبت بعض الطروحات النقدية التي اتصلت بها من جهة ثانية.

تحاول هذه الدراسة أن تقدم قراءة في القصيدة التفاعلية الرقمية " in the garden of the recounting" للشاعر الامريكي (روبرت كاندل) في ضوء " الإبداع الرقمي"، وتناقش الدلالات التي عرضت لها، وتحاور الوظائف والشروط والخصائص الجديدة لها، وتقارن بينها وبين ما هو سائد في الأنظار النقدية قبل الاشتباك مع التكنولوجيا، وتحاكم ذلك انطلاقا من الجانب النظري والجانب الإجرائي المتمثل في التجارب الإبداعية الرقمية.

أما الدراسات السابقة، فقد اجتهدت هذه الدراسة ألّا تغادر شيئا منها قدر المستطاع، وعلى الرغم من حداثة الموضوع إلا أن 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.

وقد لا نضيف جديدا حين نسجل لبعض الدراسات النقدية الجادة ريادتها وحداثتها في هذا المضمار، ونذكر 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 الإبداع 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 من رواد الأدب الرقمي/التفاعلي، ومما يميز هذه الدراسات - إلى جانب الريادة - الجدة في الطرح والاشتغال، وكذلك التأثير الواضح والممتد في الدراسات التالية لها، وهو ما يعني حضورها الواضح في هذه الصفحات، واستدعاءها على نحو ظاهر.

لقد خرج النص الشعري من دائرته التقليدية المعروفة على مستوى الكتابة الورقية، إلى شكل جديد يظهر على مستوى شبكة الإنترنيت عبر الوسيط الإلكتروني، وأصبح المبدع يستخدم عددا من التقنيات التي لا يوفرها النص الورقي، كالاستعانة بالصوت والصورة والأشكال وغير ذلك..لكن قبل الولوج إلى الدراسة التطبيقية يستحسن أن نقف وقفة موجزة حول تطورات النص الشعري وانتقاله من الوسيط الورقي إلى الالكتروني، وماهية القصيدة التفاعلية وريادتها عند روبرت كاندل.

أولا/ النص الشعري من الوسيط الورقي إلى الالكتروني:

أو من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني:

لخصت فاطمة البريكي المراحل التي مرّ بها النص إلى ثلاثة مراحل: المرحلة الشفاهية، المرحلة الكتابية، المرحلة الإلكترونية[2].

وسنقتصر في دراستنا هذه على مرحلتين أو وسيطين بارزين هما الوسيط الورقي والوسيط الإلكتروني.

1- الوسيط الورقي:

عرف الإنسان منذ ولادته تطورات عديدة مست حياته الاجتماعية والحضارية بصفة عامة، فقد انتقل من البداوة إلى الحضارة، من الجهل إلى العلم فأدى ذلك إلى تراكم المعارف، ولم تعد الذاكرة تقوى على حملها، فكان لابد من إيجاد وسيلة أنجع لحفظ التراث الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار، من هنا تم اختراع الكتابة بوصفها عملية تحويل النص من صورته السمعية الشفاهية إلى صورته الخطية الكتابية، ليكون الانتقال " من الرواية الشفوية إلى التداول المباشر عبر الأذن إلى التدوين الذي يضمن التواصل بواسطة العين عبر عملية القراءة والاحتفاظ بالنص وتخزينه من خلال المخطوط مدة طويلة من الزمان "[3].

مكّنت الكتابة الإنسان من التوصل إلى أفكار معقدة ومجردة، فبعد أن سعى في وقت سابق إلى ابتداع أصناف من الكلام يسهل حفظها وتداولها...فكانت الملاحم والأساطير والحكايات والشعر...، أصبح يفكر في قضايا أكثر تجريدا وموضوعية كالمنطق والرياضيات والفلسفة....[4]

فكانت في بدايتها عبارة " عن صور ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين..، ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس، فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام لتطوير الكتابة.."[5]. فكتب الإنسان قديما على ألواح فخارية وأخرى خشبية... مستمدا كل أدواته من الطبيعة. إلى أن تتمكن الآلة البشرية من اختراع وسيلة أخرى أكثر فاعلية، فكانت صناعة الورق من طرف الصينيين ثورة في حد ذاتها ليتحرر الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص

من سيطرة الذاكرة البشرية المحدودة وازدادت أهمية الكتابة بعد اختراع (يوهانس غوتنبرغ) أول ماكينة للطباعة والتي يعتبرها دوبريه البداية الحقيقية لعصر الكتابة " فمن الرحم التكنولوجي لمطبعة (غوتنبرغ) ولد الكتاب والصحيفة والمثقف .."[6]. وجراء تطور تقنياته ووسائطه انبرى الإنسان يطور إبداعاته وأجناسه التي يكتب بها كالرواية، كما عرف الشعر تطورا كبيرا، حيث خف التركيز على عنصر الإيقاع فيه فظهرت أشكال شعرية جديدة تمثلت في شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، كما حظي النص الشعري بخطوط ورسوم عززت من تأثير الكلمة فأصبح الخط وعلامات الترقيم والبياض...وبات غياب أحدها يفقد النص جزءا من دلالته..[7]

ويكمن فضل الكتابة في حفظ الفكر الإنساني، في أن " الكتاب يقرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان على تفاوت ما بين الأعصار وتباعد ما بين الأمصار..."[8] فلولا الكتب لضاع الأدب وطوته يد الإنسان.

وما لبث الكتاب أن تربع على عرشه حتى ظهر منافس جديد بدأ يزاحمه المكان والزمان معا؛ يتعلق الأمر بجهاز الحاسوب ومن بعده الشبكة العنكبوتية، وبالتالي الدخول إلى مرحلة جديدة.

2- **الوسيط الإلكتروني:**

ساهمت حضارة التكنولوجيا في ظهور الوسيط الالكتروني، والانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الحرف الإلكتروني " وما اقترحه من آلة تسمى أداة لخزن وجمع وفهرسة وأرشفة كل المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء نظام العد الثنائي (1/0) إلى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة على نفس هيأة الإدخال... ثم كانت شبكة الانترنت فضاء يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه.. فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة، ثم جاء دور الأدب والفن ليعانق التكنولوجيا ويفيد من افرزها للوسيط..[9]، ثم إنّ اختراع الحاسوب وظهور الشبكة العنكبوتية وانتشار برامجها المختلفة، أدى إلى دخول الإنسان مرحلة فكرية جديدة من شأنها أن تمنح فرض أجناس أدبية تتوشح بوشاح العصر وما يوفره من إمكانات لبناء مستقبل رقمي ضخم[10]، فالإنسان إذا ما " استعمل أدوات عصره يكون من أبناء عصره لا محالة لكن الذي يتمسك بأدوات عصر فائت فهو جامد على ما فات حتما، هذه الجدلية ما انفك تتصارع في كل عصر وحين؛ ليقاتل مؤيدو الفريق الأول الفريق الآخر، لكن المعرفة الحقة تلك التي يمكن أن تتعايش مع النمطين بأن تدعو إلى الجديد مع احترام القديم..."[11]، ولا يمكن أن يلغى هذا الوافد الجديد الماضي القديم، فالحضارة الإنسانية تبنى على التراكم الثقافي.

وعلى الرغم من أنّ عمر الوسيط الجديد قصير جدا إلا أنه سرعان ما احتوى جميع الفنون والآداب بكل أشكالها وكان تأثره عليها كبيرا وبائنا بينونة كبرى حيث يرى ناظم السعود " أنَّ الممكنات الجديدة لهذا الارتباط بين الوسيط الجديد وعملية الإنشاء الأدبي تومئ إلى تشكل جديد للأدب وللشعر خاصة، وهو تشكل يتجاوز كل مألوف.. فاختلاف الوسيط من الورق إلى الشاشة الزرقاء وجهاز الحاسوب والأنترنت، أثّر في طبيعة الإنشاء الشعري من حيث إنها لم تعد محض فن كلامي فحسب إنما اقترنت بجملة من الفنون البصرية كالرسم والنحت والتصوير السينمائي، والفنون السمعية.."[12]، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلاف أجناسها، وفتحت الباب أمامها لتمتزج في كل موحد مشكلة لوحة فسيفسائية.

إذن نحن أمام ولادة جنس أدبي يجمع بين **فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا**، وهو انعكاس طبيعي للمرحلة الجديدة التي يشهدها إنسان هذا العصر، بعد مغادرته عالمه الواقعي إلى عوالم افتراضية تتيحها الشبكة العنكبوتية[13]، هذا العصر الذي يدعوه دوبرييه " عصر الصورة والكتابة الرقمية "

ثانيا / بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا:

صراع أم تكامل / ترف أم ضرورة

هناك من يصر على أنَّ الأدب كالتكنولوجيا شأنان متوازيان لا يتقاطعان أبدا، في المقابل هناك من يخالف هذا الرأي، من منطلق أن الكتابة ما هي إلا ضرب من التقنية. سنحاول فيما يلي أن نطرح باختصار هذه القضية المثيرة للجدل، وسيكون هذا الطرح وفق نظرتين تلخصان قبول أو رفض المزج والتكامل بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا.

لقد كان الأدب منذ الوجود تعبيرا عن حياة الإنسان بكل ما تحمله من آلام وآمال وجدانية تتعلق بما يحس ويشعر به، فكان سببا في نفوره من التكنولوجيا ذات الصبغة المادية النفعية، فهو يريد أن يسمو إلى مراتب " لا ترقى لها الآلة مهما بلغت من قدرة، ولن يسمح للتكنولوجيا التي عبثت بجمهور قرائه – بعد أن جذبتهم أجهزة إعلامها الجماهيرية - أن تطأ بأقدامها الثقيلة المناطق الحساسة للإبداع الأدبي.."[14]، لذا سادت مقولة التنافر بينهما " طوال العصور الغابرة من تاريخ الإنسانية شرقا وغربا ولكنها تعرضت لاهتزازات ومراجعات في بلدان التكنولوجيا المتطورة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، إلا أنها عند العرب بدأت قوية صارخة وامتدت مسيطرة.."[15] مع التطور العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العالم، والذي تتسارع خطواته يوما بعد يوم..

ويرجع بعضهم أسباب هذه القطيعة والتنافر إلى شعور الأديب بالقلق إزاء الآلة التي أصبحت أكثر تهديدا له وخوفه منها سيؤول إليه حال إنتاجه إذا ما سمح لها بعبور حدوده اللينة[16]، فالتكنولوجيا الجديدة بإمكانها نسخ الأعمال الفنية ومزجها وتوظيفها بصورة جيدة فهي لم تكتف " بجعل إنتاج المبدع نهبا لمن يريد، بل راحت تهدد إبداعه في الصميم، من خلال تطوير برامج تحاكي ابتكاريته، برامج تولد الأشكال، وتبني المنحوتات، وتعزف الألحان، بل تقرض الشعر أيضا.."[17] هذا الشعور نابع من القناعة بهمجية الآلة، وانتفاء الإحساس الإنساني لدى أصحابها وبالتالي عجزهم عن إبداع وتذوق الأدب.

وفي مقابل هذا الرفض الحاصل بين الثنائية والتنافر بينهما يؤكد المتحمسون للمزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا على ضرورة استفادته منها مثل بقية الفنون والعلوم التي " قطعت أشواطا في التفاعل مع التطورات التقنية الحديثة، واستفادت بوجه خاص من تقنيات الوسائط المتعددة والحاسوبية... بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءا لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت ناهيك عن التصميم والتصوير وفن الغناء، وكلها التحمت التحاما بالتطورات التقانية.."[18] وذلك لأنها تتلاءم مع روح العصر الذي أصبحت فيه التكنولوجيا شريكة كل الفنون، بل نجدها حررت الفنان من القيود التي كانت تكبله ووفرت له وسائل تضمن له مزيدا من تفاعل الجمهور معه " فما إن يستوعب الفنان جوهر التكنولوجيا الجديدة، ويضع يديه على مواضع التقائها مع مجال فنه، حتى يهتدي إلى الكيفية التي يقيم بها علاقة متوازنة معها، وتدين لو التكنولوجيا – كأداة طيّعة، لا يطيق عنها

فراقا – وتنكشف أمام ناظريه كموضوع مثير يلهب خياله، يستحثه على المزيد من الإبداع والاكتشاف"[19]. وسبر أغواره وأعماقه.

ولم يكن الأدب بمعزل عن التأثر بالثورة التي يسجلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، بزعامة الحاسوب وشبكة الانترنت، بل اقتحمت عليه رقته وفنه وإبداعه..[20] إنَّ هذه التكنولوجيا لم تقض على الحس الأدبي كما يدعي الرافضون والمقاطعون، ولم توقع الأدب في فخ الوثائقية، بل على العكس تماما استطاعت أن ترضي الحس المعاصر الذي " أصبح يريد أدبا جديدا، أدبا ينبع من صميم الواقع الإنساني، يستشف رغبات القراء الذين يرفضون أن ينفصلوا عن قيم مجتمعات يعيشون فيها.. فإلى جانب أن القارئ الحديث لا يجد الوقت الكافي لقراءة المطولات العظيمة كالتي تعالج موضوعات لا تشغل اهتمامه.. فإن أمامه الكثير من البدائل تشبع رغباته وحاجاته إلى الفنون "[21]

لكن المبالغة في استخدام هذه التكنولوجيا وعلمنة الأدب والهيمنة الالكترونية من الممكن والمحتمل أن تفقد الفن جمالياته، خاصة عندما يتعلق الأمر بالأدب الذم يبتعد يوما بعد آخر عن الساحة، وهذا يعرضه لخطر العزلة والتهميش، ففي الوقت الذي تسيطر التكنولوجيا على كل مناحي الحياة، يلاحظ تراجع كبير في مكانة الأدب، "سواء من ناحية الاهتمام العام والجماهيري بالإنتاج الأدبي شعرا أو نثرا أو دراسة أو تخصصا أكاديميا، أم من ناحية تصنيف المعرفة الأدبية في سلم الأولويات المعرفية المعاصرة .. والفارق الكبير بين الماضي الزاهي للأدب والحاضر المتراجع يكاد يكون مصيرا مشتَّركا في معظم الثقافات.. على أنه ينبغي الاعتراف أن تراجع مكانة الأدب العامة كالأكاديمية يبدو في الثقافة العربية أشد إيقاعا وأحدَّ مظهرا.."[22]

ومن أسباب هذا التَّراجع حسب احمد غنام في كتابه (الأدب في عصر التكنولوجيا) إلى عزوف الأجيال الجديدة – خاصة النخبة منها – عن التخصصات الأدبية، وانصرافها إلى التخصصات العلمية والتقنية التي تحقق في نظر كثير منهم نفعا أكثر، وهذا أمر طبيعي طالما أن العلم والتكنولوجيا أثبتا جدارتهما بإنجازاتهما التي تتطور كل يوم محدثة تغيَّرا في الثقافة الإنسانية التي أصبح يحكمها مقياس النفع، وهذا ما عجز الأدب عن تحقيقه، فكاد يفقد مكانته.[23]، وخير مثال يجسد الواقع المؤلم الذم يتخبط فيه الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص مقولة أنّ الشعر يعيش محنة ".. تهدد بمزيد من إنزوائه، مفادها أن منتجيه أصبحوا أكثر عددا من مستهلكيه، وما أكثر الشعراء الذين ليس لهم قراء سوى أنفسهم، فهل يتحول الشعر إلى ممارسة ذاتية انطوائية لا تعنى بالآخر المتلقي؟ " [24]

إذا على الأدب أن ينسجم مع الإيقاع التكنولوجي الجديد ويتناغم معه، عليه أن يعقد مصالحة مع التكنولوجيا ليجنب نفسه وجمهوره خطر الانزواء والتهميش، هذه المصالحة "مشروطة طبعا بشروط كثيرة أهمها عدم زيادة الجرعة العقلية والعلمية وإبقاء المجال رحبا أما. النزوع العاطفي الوجداني.. " [25] أليست الكتابة نفسها ضربا من التقنية؟ فما الضير أن تنتقل أدواتها من عوالم الحبر والقلم والورق، إلى عوالم الطاقة والنقاط الضوئية والحرف الإلكتروني؟ !.[26]

فجهاز الحاسوب " لن يخلق شاعر أو أديبا، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطّور من استخدام التقنيات الجديدة، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر.."[27] هذا القول يقف موقفا وسطا بين التأييد والمعارضة لتلك العلاقة، ويؤكد على ضرورة استفادة الأدب من التكنولوجيا الجديدة على غرار باقي الفنون الأخرى، لأن التكنولوجيا "سلاح ذو حدين، يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه، والأفضل دائما هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الإفادة

السليمة منها، ومقابل ذلك فإن أسوأ ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء لأن هذا الموقف يؤدي إلى الإمعان في تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل.."[28]

وعليه انتقلت عملية الكتابة الإبداعية من عالم الورق والحبر إلى عالم الحاسوب والنقاط الضوئية، وتحولت الصفحة من صفحة صماء إلى شاشة عرض مضيئة، ولم تعد الكلمة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير، فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة[29]، فأصبح بالإمكان إضافة الصوت والموسيقى، الصور والرسومات، ولقطات الفيديو، وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة، والتلاعب بالألوان والإضاءة.."[30]، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلافها.

وينبغي التأكيد على أن تكنولوجيا المعلومات ألقت بظلالها على جميع أطراف المنظومة الإبداعية، إذ بفضلها تحرر المبدع من القيود التي كبلته بها ثقافة المطبوع وجمود الورق، لينطلق في فضاء اللاخطية والتشعب، وانعكس ذلك على طبيعة النص الأدبي الذي أصبح يتشظى ويتشعب ويتناص بناء على ما تتيحه له تكنولوجيا المعلومات، وتعددت بذلك أشكال بنيته وفقا لتركيبة شظاياه التي تختلف من متلق إلى آخر؛ ليس المبدع فحسب فالتكنولوجيا الجديدة، " – وقفت وبشدة – بجانب أيضا: حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني، كتنمية حاسة التذوق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة.

إذن فقد الأدب عامة والشعر خاصة أصبح يوظف كل ما تزوده به تكنولوجيا الوسائط المتعددة، معتمدا على اللغة أولا، ثم الصورة والصوت والحركة، موظفا تقنية النص المترابط للوصل بينها، وصلا يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا.

ثالثا / <u>القصيدة التفاعلية الرقمية: البداية والريادة والمفهوم:</u>

تعود البدايات الأولى لممارسة القصيدة التفاعلية الرقمية فعليا، إلى مطلع تسعينيات القرف الماضي، وذلك على يد الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) Robert Kendall الذم يعد رائدا في هذا المجال، حيث تحدث عن تجربته مشيرا إلى ريادته قائلا : " في العام 1990عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لو أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة ولا كان للشعر الإلكتروني تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم هايبرتكست التي عرفت بها نصوصي في ذلك الوقت.. وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق [31]

ومن بين الدوافع التي جعلته يتجه صوب هذا النمط من الكتابة الشعرية : رغبته في الإفادة مما توفره التكنولوجيا الحديثة من معطيات ووسائط تعزز من بنية النص، وتكون أكثر فاعلية وسرعة في نشره هنا وهناك لجمهور المتلقين، وهذا ما يفتقد في الصيغة الورقية التقليدية. ثم إنه أراد إعادة الاعتبار لبيئة الانتَّرنت الافتَّراضية، من خلال مزاوجته بين الشعر والتكنولوجيا ، ليؤكد فائدتها و إيجابيتها في نشر الفن والإبداع، بعد أن شاع عنها تلوثها الفيروسات، والمواقع الإباحية وأفلام العنف وما سوها.. مما شّوه صورتها.[32]

وبفضل تحمس (كاندل) ومتابعته شاعت كتابة هذا النوع من الشعر، وتطورت فيها بعد، ليحقق نجاحا ما كان لو أن يصل إليه من قبل؛ إذ صمّم موقعا على شبكة الإنتَّرنت " حاول من خلاله تعريف مستخدمي الشبكة بهذا الجنس الأدبي، الذي وجد في التكنولوجيا أرضا خصبة للعطاء والتجديد، وقد لقيت قصائده، التي تتنوع طرق تقديمها للمتلقي، ترحيبا وتفاعلا من قبل المتلقين المختلفين،[33] فالنشر على شبكة الإنتَّرنت أتاح له التواصل مع القراء الذين يتجاوبون مع هذا

الإبداع، من خلال الرسائل الإلكترونية التي تصله منهم، عن طريق ما تتيحه الإنتَّرنت من فضاءات للتواصل، عكس قصائده المنشورة في الصحف والمجلات التي " لم تكن تلقى إقبالا يذكر من الجمهور. وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقّدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة"[34]

وتعد قصيدته **In the Garden of Recounting** - واحدة من بين عديد القصائد المقدمة عبر الشبكة، ويمكن العثور عليها في موقع (Drunken Boat) على الربط:

http://www.drunkenboat.com/db6/kendall/ kendall.html

وتعرف بأنها " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكتَّرونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها "[35]

باختصار لا يتأتى عرضها واستقبالها ورقيا، بل يتم الحصول عليها إما على أقراص مدمجة (CD-R،) أو تبادلها بالبريد الإلكتَّروني، أو من خلال شبكة الإنتَّرنت العالمية، في عدد من المواقع المجانية، ومن المفيد الإشارة إلى أن القصيدة التفاعلية الرقمية لا يشترط فيها الارتباط دائما بشبكة الإنتَّرنت، يكفي فقط الحصول على القرص والتعامل معه من خلال الحاسوب دون الاتصال بالنت، فهي إذا " نص يُعرض ويقرأ ويسمع أي يستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني."[36]

ثم إنّ القصيدة التفاعلية الرقمية تستعين " بكل ما يمكن أن يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب المختلفة والتي تتطور يوميا، ولكنها عموما تستخدم الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلا جديدا من أشكال الحيوية والتفاعل في النص.."[37] لذا تفقد فنيتها وعمقها الإبداعي إذا ما تمّ تقيمها بشكل خطي على الورق؛ حيث أنه من الممكن أن يحمل الورق الصور ، وأن ترافق الأصوات قراءة النص؛ إلا أن طريقة عرضها وقوة تأثيرها تقل إذا ما قورنت في النص التفاعلي الرقمي الذي يبنى أساسا على تقنية التفرع أو التَّرابط، بحيث يتفرع إلي نوافذ عديدة يتم الانتقال بينها بواسطة الروابط.

رابعا / قراءة في القصيدة التفاعلية:

" in the garden of recounting " لـروبرت كاندل.

كان ظهور النص التفاعلي حافز لكل مهتم بالأدب في حلته الجديدة وهو يعانق التكنولوجيا الرقمية، خاصة النقاد الذين هبوا مسرعين للبحث عن منهج يكفل لهم التعامل مع هذا النوع من الإبداع فأخذ كل يدلي بدلوه مقتَّرحا منهجا يراه المناسب؛ منهم من اقترح ما يسمى بـ «النقد الثقافي التفاعلي» الذم ارتبط بأحمد عبد المجيد التميمي، حيث يرى أنه متحاور جيد مع مثل هذه النصوص؛ لأن عملية التلقي هاهنا " لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من: نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الإيقونات، كالروابط التصفحية..." [38] فالمتلقي مطالب بأن يكون ذا حس جمالي لأنواع الفنون المختلفة من رسم ونحت وموسيقى؛ لأن قصيدة هذا العصر خرجت عن

حدود الحرف، إلى فضاء أرحب تمتزج فيه الصورة مع الصوت مع الكلمة في توليف شعري تحكمه التكنولوجيا بإمكاناتها التي تتطور كل يوم، بل كل ساعة !!

وهناك من يرى أن المنهج السيميائي أكثر تلك المناهج قدرة على محاورة هذه النصوص الشعرية التفاعلية الرقمية، وكشف العلاقات بين دوالها ومدلولاتها..

وفي انتظار أن يتفق الجميع على منهج واحد، يحاول البحث تقديم قراءة للقصيدة التفاعلية من خلال ما تيسر فهمه من تفرعاتها ، وما تفضي إليه روابطها، فكل نص يفرض طريقة خاصة في التعامل معه والتفاعل بينه وبين المتلقي لإنتاج الدلالة.

وصف عام للقصيدة ومكوناتها:

هي قصيدة لا تدخل غمارها وأغوارها إلا بالدخول إلى موقع (Drunken Boat)، وبدخولك سيقابلك اسم القصيدة موجودا في أول الشاشة وبمجرد النقر عليه تظهر نافذة جديدة ذات مساحة لا يمكن تكبيرها ولا تصغيرها، يتصدرها عنوان القصيدة وعلى يسارها أربع دوائر خضراء مصفوفة بشكل عمودي مكتوب على كل منها كلمة واحدة بخط اسود ثخين، عنوان القصيدة يتراءى بشكل ضبابي بين ثنايا سحاب كثيف، تتساقط منه وتدور وتتبعثر حوله بشكل عشوائي مجموعة من الحروف في فضاء نافذة النص.

وفي أسفل النافذة وتحت الدائرة الخضراء الأخيرة توجد جملة مكتوبة بخط صغير وبلون رمادي باهت مفادها توجيه المتلقي إلى تحريك الفأرة على الدوائر الخضراء، وبمجرد تنفيذ الأمر تبدأ بعض الجمل في الظهور، وبتحريك الفأرة على الدائرة الخضراء الأولى التي كتبت عليها كلمة (الذكريات) تظهر جملة باللون الأحمر هي : grow where words، لتشكل مع الكلمة الرئيسية الذكريات (memories)، وبالنزول إلى الدائرة الخضراء الثانية والتي كتب عليها (تتساقط) تظهر باللون الأحمر (in with story that swindler who soaks you)...[39]، فالكلمات والجمل لا يمكن قصها أو لصقها، إذ تظهر بحركة الفأرة وتختفي بحركة أخرى...

يوضح الشكل السابق كيفية توزيع أجزاء القصيدة، حيث يتصدر الشاشة الرئيسة التي يمكن عدها نقطة البداية. تحتها مباشرة مجموعة من الكلمات المحاطة بدوائر خضراء عن يسار الشاشة، أما عن يمينها فمجموعة من أوراق الأشجار التي لا يظهر لونها إلا بوضع الفأرة عليها... وتحتها مباشرة عتبة دالة وموجهة للقارئ والمتلقي بالنقر على الفأرة في مكان وجود الأوراق والكلمات ذات الدوائر الخضراء.

ولا تقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكون النصي الخطي إنما تصدر عن فهم المكونات التكنولوجية الأخرى الداخلة في بنائها والمؤثرة في إنتاج المعنى الشعري.. فمنها ما يتصل بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط، ومنها ما يخص الصوت إلقاءً وأداءً تعبيريا، ومنها ما يخص اللون في حركته وأبعاده، ومنها ما يخص الحركة التي تتصف بها كل المكونات، فالكلمة في فضاء الشاشة غير مستقرة وكذا الألوان والصور والأصوات والروابط التشعبية.. فلا يتم تلقي النص الشعري التفاعلي ورقيا لأنه تفاعلي ورقته شاشة الحاسوب، لأن النص متصل بفضائه الالكتروني وصادر عن تفاعل مكوناته فيه وهو لا يستغني عن وسيطه ذاك " فالحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي الأدب التفاعلي الرقمي..." ومن ثمة فمكونات القصيدة التفاعلية إنما تتم قراءتها عبر وسيطها الإلكتروني، وبمعزل كلي عن صورتها الورقية الأولى لأنها تستمد تكوينها من وسيطها التفاعلي والتكنولوجي.

عرفت القصيدة التفاعلية تقدما عبر استثمارها تقنيات أوسع وأعمق تأثيرا لاسيما (روبرت كاندل) في جامعته الافتراضية وجهوده في مادة (اتجاهات جديدة في الشعر والخيال) التي جعلت المتلقي أكثر حضورا وتفاعلا في قراءة القصيدة التفاعلية.

تتمثل هذه المكونات التكنولوجية في القصيدة التفاعلية – والتي ستكون محور دراستنا التطبيقية من خلال دراستها وفق **ثلاث مستويات** هي: المستوى اللغوي، المستوى الحركي، المستوى البصري.

1- <u>المستوى اللغوي:</u>

يتم قراءة الكلمة في القصيدة التفاعلية من خلال مستواها النصي الخطي وعبر وسيطها الالكتروني إذ " لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي غلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة لأنها هي الأساس"[40]، والكلمة في القصيدة الالكترونية متفاعلة مع المكونات الأخرى من إلقاء صوتي وصور ورسوم وخطوط وألوان وحركات..طبعا في سياقها الالكتروني مجتمعة مع بعض، إذ تضفي التكنولوجيا للكلمة روحا ومعنى وإيقاعا جديدا، مما " يجعل معجم القصيدة التفاعلية رقميا وليس ورقيا لأن الدلالة الجديدة فيه منوطة بسياقها الجديد "[41]، وفي تجربة (روبرت كاندل) الريادية نقرأ معجم النص قراءة سيميائية صادرة عن وسطها الالكتروني بدءا بالعنوان.

مثّل العنوان وكيفية تشكيله في هذه القصيدة ميزة تكنولوجية بديعة ورائقة، حيث خرج عن التوظيفات الكلاسيكية للعناوين المفتاحية للقصائد الورقية بل حتى الالكترونية، حيث جاء محاطا بغيوم وسحب ذات لون أسود باهت حتى لا تمنع رؤية العنوان بأكمله، بالإضافة إلى مجموعة الحروف الظاهرة والباطنة والتي تحضر وتغيب، معلنة حالة استنفار لغوي في العنوان، حيث تطفو الحروف منتظرة كبسة زر الفارة لتعلن حضورها من طرف المتلقي طبعا..

في حديقة الاسترجاع أو الإعادة هكذا ترجمت القصيدة : "In the Garden of Recounting." حيث يستعيد الشاعر ذكرياته التي جعلها في عنوانه تسقط مثل المطر... وهذه الذكريات تشكل الحروف والكلمات ميلادها ومنشأها الأول.. حيث يعتمد النص التفاعلي الرقمي على تقنية « النص المترابط، Hypertexte لذا يبنى على شكل طبقات..[42]

تقابل الواجهة، وتسمى « أرضية النص التفاعلي »، هي بمثابة منفذ أولي للدلالة فهذه الأرضية لم تعد وظيفتها تقتصر على التزويق، بل إنها أصبحت المفتاح للولوج إلى الداخل، ويمكن عدها العنوان الكامل للقصيدة حتى يتحقق التناسق بين العنوان والمتن، كما في القصيدة المكتوبة على الورق التي يبنى عنوانها على الحرف فقط؛..[43].

عنوان القصيدة التفاعلية يشكل الجملة الشعرية المكثفة أو كما يسميها بعضهم «النص الومضة»، وهي أول ما بدأ به الشاعر بوحه عما بداخله من مرارة وألم، عايشهما خلال تجربته الطويلة..

ولعلها القصة التي أراد أن يروي تفاصيلها في هذه القصيدة قصته مع أبيه أيام طفولته وشبابه، حيث عانى من الظلم وعدم الاهتمام من طرف أبيه، فيسرد لنا تجربته في تلك الحديقة ولكي يوصل لنا تلك التجربة يستعين بروابط أو بجمل موجهة دالة على بوح آخر لا يكتشف إلا من طرف المتلقي حيث جعل ذكرياته (ذكريات تسقط مثل المطر)، تسقط من السحب وتشكل قصيدة حول مصدر الذكريات، وهي لن تبوح بالسّر إلا لمن يختار ملامستها..؛ فكل كلمة منها تمثل بداية سطر شعري يظهر بمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق تلك الكلمة، كما يلبث أن يختفي بعد ذلك..

- **في داخل الحديقة: دلالات القصيدة التفاعلية**

هي حديقة مفككة ومتشابهة دون معنى (فيها جمل دون معنى) تمتزج فيها لغة من الخوف داخل الحديقة، حيث القارئ بانتقاله عبر النباتات يحولها من أشكال مجسمة إلى أشكال حقيقية..

تحكي القصيدة عن رجل يحاول بشدة أن يتذكر أباه بطريقة جديدة وحديثة من خلال قصيدة تفاعلية رقمية، حيث النباتات تُظلم والكلمات تصبح عاكسة لرد الفعل حيث تطفو الذكريات المؤلمة والحزينة التي مرّ بها الشاعر..

الكلمة في القصيدة تتشكل وتصبح واضحة وتقلق القارئ لأنها تكشف أنّ أبا الكاتب سيئ فضيع (شكّل لعنة باسم الشعب) بالنسبة للشاعر؛ فهي محاولة لاسترجاع وإعادة الأب بشكل ما، فالشاعر يحارب لإعادة تجربة خاصة مع أبيه، حيث كان يأخذه إلى حديقة الحيوانات..

قلنا إنّ ميزة الكلمات في هذا النص التفاعلي أنها تسبح في الوجود هنا وهناك، أين تظهر بارزة في الشاشة رغم أنها صامتة، لكنها تبدو وكأنها تردد الصدى في مكان شاغر بصوت شاغر ومحفوظ، وهو يحارب القساوة التي رجع إليها (يرجع إلى الزمن القاسي)

ورغم أن العودة مختصرة إلا أن الكاتب يصف كيف كان هو وأبيه، وكيف كانت خرجاتهم للهروب من مشاكلهم وواقعهم، والعلاقة المتوترة بينهما مدعيا ليوم كان في الحقيقة كأب حقيقي ومثالي " فالقساوة تغلب الابتسامة " **hard won smile**" يقول : " كنا نحب طريق الهروب لأنها حب لبعضنا بعضا " " **we loved the escape route so much i twas almost like loving each other** " فالحب بينهما حب من شخص لآخر وليس من أب لابنه..

إنَّ أغلب الجمل الشعرية الموجودة في فضاء الحديقة لا يمكن أن تنسى لأنها تحكي عن عبوس وتجهم وضبابية الجو المحيط، بالإضافة إلى عدم تغيرها وتغييرها

بشكل عام هذه القصيدة تقديم حقيقي لذاكرة – كيف أصبحت مع مرور الوقت - ذاكرة مكبوتة ومشوشة ومعمقة ومستعادة، حتى تناسب نظرة صاحبها الآنية للماضي الحاضر.

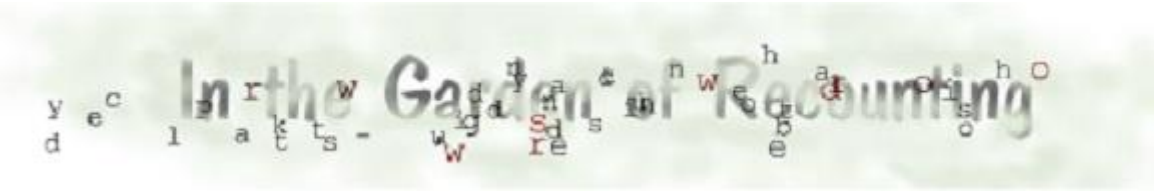
ورغم أن هذه القصيدة لا تتغير – كما - قلنا وتلك النباتات تتلاشى وتظهر مرة أخرى فإنها لا تمنح لنفسها الملل، فهذه الحركة للمقاطع لا يقصد بها إضافتها للكلمات لكن تبين كيف هي الذكريات يمكن أن ننبتها مثل الحديقة فطبيعتها مغيمة وبطيئة في هذه القصيدة؛ فمن السهل جدا أن نقرنها مع استرجاع ذكريات مؤلمة حزينة...

2- **المستوى الحركي:**

وظف الشاعر في قصيدته عنصر الحركة بطريقة جميلة، وذلك عبر تقنيتين بارزتين في القصيدة الأولى في حركة الحروف أو طوفانها في الأرضية أو الشاشة وعلى وجه الخصوص في عنوان القصيدة وكذا تقنية أخرى تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه من خلال تمرير مؤشر الفأرة على كلمات معينة، وكل كلمة تخفي وراءها نصا أو سطرا شعريا يظهر بمجرد ملامسة المؤشر تلك الكلمة وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، ليختفي ذلك النص بعد لحظات.

أ- **حركة الحروف المتناثرة:**

بمجرد الدخول إلى الشاشة يظهر العنوان في الأعلى



فالعنوان بالنظر إلى الحروف المحيطة به في حركة مستمرة ودائمة، مثقل بالدلالات والإيحاءات التي تنتظر القارئ أن يفك شفراتها وغموضها، ليس هذا فحسب فحركة الحروف المتناثرة مزجت مع حركة ثابتة أخرى للسحب المغيمة بالأمطار (بالحروف)

وهذا الأسلوب في كتابة العنوان بهذه الحركة المتحركة للحروف والمناسبة لنفسية الشاعر وأحاسيسه ومشاعره المتناثرة هي كذلك فهي الأنسب لمخاطبة إنسان هذا العصر الذم هجر أرض الواقع سابحا في فضاء افتِّراضي علّه ينسى همومه وإخفاقاته المتكررة..

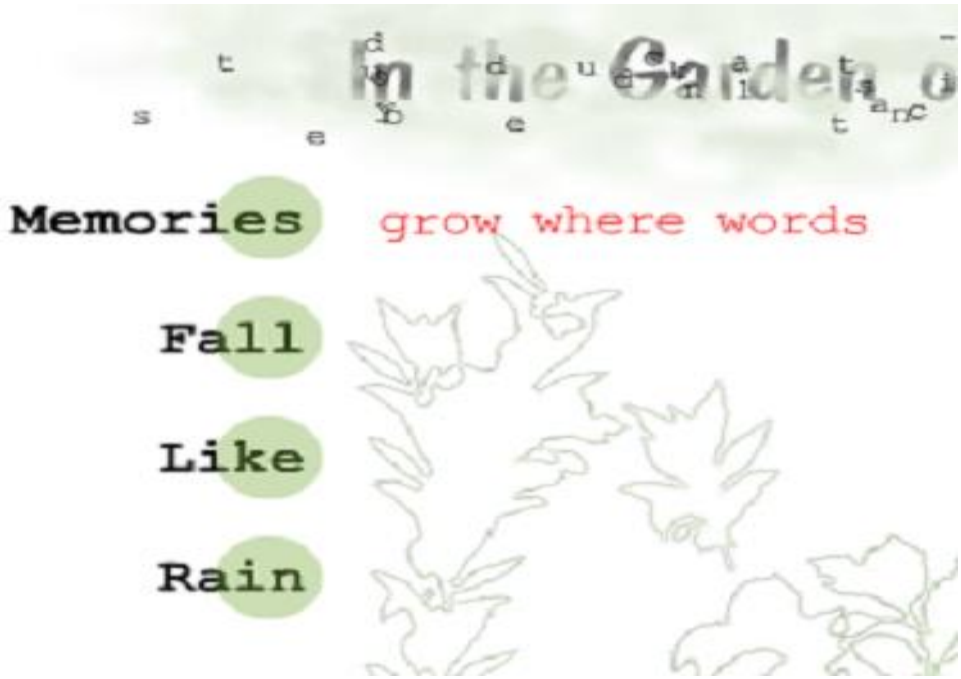
ففي الحديقة: تمثل ذلك المكان الذي استرجع فيه الشاعر ذكرياته التي هطلت عليه مثل المطر، وذكرته بقسوة أبيه وتجهمه ومأساته معه، على الرغم من محاولة الأب أن يكون أبا مثاليا حقيقيا.. لكن هيهات فكما يقول الشاعر **فالقسوة دائما تفوز على الابتسامة**.

الاستعادة أو الاسترجاع (إعادة العد): فهي الحالة التي عليها ذاكرته وذكرياته..

ب- **النص الظاهر والباطن:**

التجأ الشاعر إلى تقنية أخرى لتحريك نصوصه الشعرية، تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه وفق ما تتيحه تقنية النص المترابط، وتسمى بتقنية تعويم الشعر وهي " تستعمل على صفحات الويب لتوضيح بعض خصائص رابط معين أو أيقونة ما سواء أكانا تشعبين أو غير تشعبين.."[44]

ويظهر ذلك في القصيدة في الكلمات المحاطة بالدوائر أين عمد الشاعر إلى وضع كلماته وجمله الواحدة تلو الأخرى بشكل مرتب تحت بعضه بعضا، وبمجرد وضع مؤشر الفأرة فوق إحداها يظهر نص شعري (سطر) يبدأ بالكلمة نفسها ليختفي بعد قليل..وفق الشكل الآتي:



تتضح من خلال هذا الشكل كيفية ظهور السطر الشعري باللون الأحمر بعد تمرير مؤشر الفأرة على واحدة من كلمات الجملة الشعرية، فتتشعب تلك الكلمات / الروابط إلى نصوص وامضة تختفي بعد ثوان بمجرد تحريك المؤشر، او تبقى إن أنت ثبتت المؤشر على الجملة الشعرية.

كذلك استعملت هذه التقنية في فضاء النباتات (الأوراق الشجرية) حيث تظهر الجمل والأسطر الشعرية بمجرد وضع الفأرة فوق النباتات، وهي تظهر وتختفي في ثوان، متفرقة بين ثنايا فضاء الشاشة (النباتات) وكل نص يصل إليه المتلقي يعّبر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه...وذلك حسب الشكل الأتي:

وتمثل كل كلمة من كلمات أو جملة من الجمل الظاهرة والباطنة المكثفة دلاليا رابطا تشعبيا فعالا؛ لأن النقر عليه يؤدي إلي فك عقد أخرى .. لكن يبقى الأمر يحتاج إلى فك شفرات وعقد أخرى حتى تتضح دلالات ومراد الشاعر..

إذا، يمكن القول إن الشاعر باعتماده على تقنية الظهور والاختفاء التي رافقت قصيدته من البداية حتى النهاية، سواء بتعويم النصوص أو بجعلها يختفي وتظهر في حركة دورانية استطاع بكل ذلك أن:

يلفت انتباه المتلقي بجعله أكثر تركيزا للبحث عن طريقة تمكنه من الإمساك بتلك النصوص، خاصة الطويلة منها التي لا يدكن التقاطها بسرعة، حتى يتسنّى لو قراءتها " فهو لا يستطيع الوصول إلى النص « بضغطة زر »كما يقال، إنما يحتاج إلى أن يفكر في الطريقة التي يمكنه بها الحصول على النص، والمحاولة والتجريب أكثر من مرة، وهذا في النهاية شكل من أشكال التفاعل مع النص..[45] المختلف عن الورقي الذي تمكن منه وسيطر على تفاصيله وحيثياته، أما مع هذا النص التفاعلي فالمتلقي في تعب وحيرة وجهد في ملاحقة النص العائم الغائم المغيم الثابت والمتحرك والذي يظهر ويختفي.

3- **المستوى البصري:**

يقصد بالمستوى البصري في هذه الدراسة ما وقع عليه البصر في تحليلنا للقصيدة الرقمية التفاعلية من خلال شاشة الحاسوب من صور وألوان؛

أ- **الصورة:**

حيث تشكل الصورة " جزء من نبض النص، تمده بالحياة، وتضفي عليه شيئا من معنى شعري هو يريد قوله.."[46].

والملاحظ أن حضور الصورة في قصيدة (روبرت كاندل) هي وضعها جنبًا إلى جنب مع الكلام والجمل الشعرية المكثفة، حيث تماهى العنصران في كينونة واحدة، ودُمجا (الصورة والحرف) ليمثلا نصا واحدًا متكاملا؛ فهما يمثلان شيئًا واحدًا في القصيدة، ولا مبرر لفصلهما، فكل منهما يمثل رسالة منقولة من طرف مرسل إلى طرف مستقبل، وبإمكانهما الاتحاد ليفيد كل منهما من مزايا الآخر وهذا يعزز فكرة عدم الفصل بين الكلمة والصورة، أو الأبجدية والأيقونة، وهي الفكرة التي يحاول الأدب البصري –بصورة عامة- الالتزام بها.

حيث لا يستغني الحرف عن الصورة في القصيدة بل لا يتم المعنى إلا باندماجهما وتشعبهما (ترابطهما مع بعض) وهنا يكمن قيمة استخدام التكنولوجيا في الأدب، حيث يستغنى عن التقنيات الكلاسيكية الورقية بتقنيات إلكترونية لا يمكن قراءتها ورقيا، وهذا ما ذهبت إليه فاطمة البريكي في تصورها للصورة البصرية حيث تقول: " لا يمكنني –شخصيًا- النظر إلى الصورة في هذا النص بوصفها جزءًا منه، وهو ما يجب أن يكون في النصوص البصرية عمومًا، وفي الأدب التفاعلي على وجه خاص، إذ يُشتَرَط أن يمثل كل عنصر فيه جزءًا لا يتجزأ منه، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، ولو حدث ذلك لأخلّ بالنص، أو لفقد النص معه جزءًا من معناه. إننا هنا نستطيع الاستغناء عن الصورة –في تقديري الشخصي- ويبقى النص حاضرًا بقوته ومؤثرًا بعمق في قارئه، دون أن يؤثر فقدان الصورة عليه سلبيًا."[47]

وقد جاءت الخلفية منسجمة مع مضمون الجمل الشعرية الموجودة القصيدة، وهي تمثل جزءًا منها (أي من الجمل الشعرية)، بحيث لا يمكن قراءتها بمنأى عن الخلفية دون أن يتأثر مضمونها. حيث تمثلت الصورة في نباتات (أوراق شجرية) لا تحمل لونا إلا إذا وضعت مؤشر الفأرة عليها، بل لا يمكن قراءة الجمل الشعرية إلا إذا وضعت المؤشر عليها فهي مفتاح القراءة والتفكيك، فالشاعر لم يجعل جمله ومعانيه سهلة طيعة يصل إليها كل من يريد ومن لا يريد، لا بل حتى الذي يضع المؤشر على الصورة سيتعب كثيرا لأن الجمل تظهر وتختفي بحيث يصعب عليك الإمساك بها غلا إذا كررت الأمر مرارا، فالنبتة الواحدة تصدر أكثر من جملة شعرية، كما توضحه هذه الصورة:

وفي اعتقادنا فإن الشاعر قد وُفِقَ في اختيار الصورة المعبرة عن تجربته التي كانت في حديقة الحيوانات (ذات اللون الأخضر) والمليئة بالأشجار والنباتات، حيث يمثل كل نبتة تجربة أو قصة مرّ بها وعايشها وكانت شاهدة عليه وعلى أحزانه..

فالصورة عند (روبرت كاندل) لا تقرأ وتُتَلقى بمعزل عن مكوناتها التفاعلية، ولكنها بها تصبح أعمق تعبيرا، وأقوى في استدعاء المتلقي المحيط بتقنيات الحاسوب وممكناته لان يكون قارئا ومساهما في كتابة النص التفاعلي.

ب- **اللون**:

اللون في القصيدة التفاعلية " مكون رئيس يتصل بالصورة ولكنه عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاءً للنص، أو عمقا خلفيا للنص المكتوب ، سواء أكان ساكنا او متحركا على شاشة الحاسوب.."[48]، فهو مكون فعال وأساسي في

النصوص التفاعلية ويجب أن يكون متناسبًا مع مضمون الأبيات في القصيدة التفاعلية، وما إن يلج القارئ قصيدة (روبرت كاندل) على شاشة الحاسوب حتى يلحظ العنوان وهو محاط باللون الأسود الباهت الذي يمكن معه الرؤية، حيث يبرز العنوان ظاهرا ظهورا خافتا، وهو في تلك السحب في حركة ثابتة ومستمرة، واللون الأسود البارد هنا اختيار دال يتناسب مع تجربة الشاعر وقصته مع أبيه والتي يخالطها بياض وسواد فهي بين صفاء وكدر، قسوة وابتسامة، واختيار صبغ العنوان بهذا اللون لم يكن اعتباطيا بل كان مقصودا قصدية جمالية بديعة.

بالإضافة للون الأخضر الدال على فضاء الحديقة وما فيها من نباتات التي يناسبها اللون الأخضر، قد يسأل أحدنا ما علاقة اللون الأسود الذي يخالطه بياض باللون الأخضر..؟ ما علاقة اللون الأخضر الدال على البهجة والسرور والنماء بتجربة وقصة الشاعر؟

نجيب هنا بأن الشاعر وهو يسرد لنا تجربته مع أبيه والتي جرت أحداثها في الحديقة ظاهرها في الرحمة وباطنها في القسوة والمأساة الأليمة، فوافق اللون الأخضر الرحمة والفرح الذي صاحب الشاعر وأباه، حيث قال بأن القسوة تهزم الابتسامة، وهنا يبرز المزج بين الأسود الباهت والأخضر؛ حيث يمثل الابتسامة اللون الأخضر ، والقسوة اللون الأسود الباهت، وذلك مزج في غاية الجمال والإبداع.

إذن أرى أن الشاعر وُفِّق في ذلك جدا، لأن اختياراته جاءت متناسبة جدا مع مضمون القصيدة وما يريد الشاعر قوله والتعبير عنه.

ولمّا كانت الخطوط جزء من كيفية التعبير عن المعنى فقد استثمره الشاعر استثمارا موفقا، فعنوان القصيدة باللون الأسود على خلفية من السحب ذات اللون الأسود الباهت مقروء ولا غموض فيه رغم السحب المظللة له، في العنوان نفسه تتناثر وتطفو الحروف هنا وهناك بلون أسود في حركة مستمرة ودائمة، أما الجمل الشعرية التي تظهر وتحضر عند وضع المؤشر على النباتات فهي بلون وخط أخضر جاءت لتعبر عن الحالة الشعورية للشاعر. فالإيقونات والصور غالبا ما يحسن لها اختيار لون الخط بما يجعله معبرا من جهة، ودالا لدى القراءة البصرية من جهة أخرى.

أما اللون الأحمر الذي يظهر في الجمل الشعرية التي لا تبرز إلا بوضع المؤشر على الكلمات ذات الدوائر الخضراء فإن الاختيار هنا مناسب جدا؛ وذلك أن الشاعر في معرض حديثة عن ذكرياته التي جعلها تسقط كالمطر، فجعل كل نقرة على تلك الكلمات يخرج سطر شعري باللون الأحمر الدال على المأساة مأساة ذكرياته وآلامه التي مر بها مع أبيه.. وهذا لا يبدو أنه عبث من الشاعر، " إذ إن اختيار الألوان وتغييرها ليس من الأمور الصعبة في التصميم، ولكن يبدو أنها طريقة لجعل القارئ أو المتصفح في حالة انشغال دائم ليس فقط بالنص الظاهر أمامه على الشاشة، بل ومعه أيضًا."[49]، لأن القارئ/ المتصفح اليوم يبحث عما يكسر أفق توقعاته أكثر مما يجعله ينتظر ويتوقع ما تريد قوله.

خاتمة:

وأخيرًا، وفي محاولتنا تقدير مدى تفاعلية القصيدة، ومدى مشاركة المتلقي الفعال في إنتاج معنى النصوص، نخلص إلى مجموعة من النتائج منها:

- حققت القصيدة التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا واستثمار بعضها في بعض، بل في تكاملهما مع بعض، حيث تم إبداع نص رقمي تفاعلي مواكب لعصر التكنولوجيا لإنسان يتقن استخدام هذه التقنيات الحديثة.
- ميزة قصيدة روبرت كاندل أنها إلكترونية لا يمكن بل يستحيل قراءتها ورقيا – وهذا هو جوهر القصيدة التفاعلية التي لا يمكن تقديمها على الورق
- أن هذه القصيدة للشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) قد حققت ما هو مطلوب منها من التفاعلية، والتشارك في إنتاج الدلالة.
- من خلال دراسة المستويات الثلاثة (اللغوي والحركي والبصري) للقصيدة التفاعلية نرى انسجاما واتساقا في توظيف وتوليف هذه المستويات مع بعض، فهي كلٌ واحد متكامل يخدم بعضه بعضا، حتى الاختيارات في استخدام التقنيات الحاسوبية والخطية كانت في مستوى تجربة الشاعر وموافقة لما يريد إيصاله تجربة شعورية وفنية شعرية جديدة.
- اختيار الكلمة والحركة والصورة واللون في القصيدة يسير في سياق واحد ومتكامل لا يمكن فصل تقنية عن أخرى، وإن حدث فسيختل المعنى ويفسد..
- لعب المتلقي/ القارئ دورا لافتا وبارزا في بعث الحياة للقصيدة ونماءها وتطورها، بفضل إتقانه للتقنيات الإلكترونية الحاسوبية، فكان وجوده حتميا في القصيدة الرقمية التفاعلية لأنه كان مضطرا مثلا للقيام بإجراء ما ليتمكن من قراءة النصوص المخفية خلف بعض الكلمات، إذ سيجد بعد بضعة محاولات أن عليه تمرير المؤشر على الكلمات بالترتيب كي يصل إلى النص المخبأ خلفها.
- يقترح البحث: إدخال مقياس يُعنى بالأدب والتكنولوجيا ضمن المواد المقررة على الطالب الجامعي، على غرار ما فعلته بعض الجامعات العربية كالمغربية والإماراتية.

المصادر والمراجع: (الاحالات):

[1] حرب علي، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط1، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص39.

[2] للمزيد يُنظر: فاطمة البرّيكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البّيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 17 وما بعدها.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص: 178.

[4] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، أنموذجا مقاربة سيميودلالية، إشراف محمد بوعمامة، مذكرة ماجستير جامعة باتنة، 2013/2012، ص: 20. بتصرف

[5] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، موقع اتحاد كتاب الانترنيت العرب، على الرابط: http://www.arab-ewriters.com/action-ritershoww&&di=126، ص: 180-181.

[6] تركي علي الربعي، بين عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ: ما مستقبل المكتوب. مجلة الجزيرة الثقافية، العدد ،187سنة ،2007 على الرابطhttp://www.al-jazirah.com.sa/culture/19022007/Fadaat15.htm

[7] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، أنموذجا مقاربة سيميودلالية، ، ص: 21. بتصرف

[8] ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج1، ص: 85.

[9] سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، مطبعة الزوراء العراق، ع2، ط1، 2009، ص: 30.

[10] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص: 22.

[11] اياد إبراهيم فليح الباوي، و حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة بغداد، ط1، 2011، ص: 04.

[12] ناظم السعود، القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر، الاستشعار والقبول، سلسلة تباريح، مطبعة الزوراء، ع4، ط1، 2009، ص: 49-50.

[13] المرجع نفسه، ص: 23 بتصرف.

[14] نبْيل علِي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطنِي للثقافة والفنون والآداب، الكوْيت، ع184، 1994، ص: 292.

[15] حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، مطابع الراية، قطر، ط1، 1996، ص: 18.

[16] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص: 11.

[17] نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص: 488.

[18] حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية بالتكنولوجيا: هل من مفر؟ مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ع37(26-07-2009) على الرابط http://www.nizwa.com/aricle.php?id=2833

[19] نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص: 487.

[20] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص: 12.

[21] أحمد غنام، الأدب فِي عصر التكنولوجْيا، الأدب العربِي ارتبط طوال تارْيخه بالقْيم اللغوية والتارْيخيّة.، على الرابط: http://www.moc.gov.sy/idex.php?d=30&id=900.

[22] حسام الخطْب، الأدب والتكنولوجْيا، مرجع سابق، ص: 57.

[23] أحمد غنام، الأدب فِي عصر التكنولوجْا، مرجع سابق بتصرف.

[24] حسام الخطْب، الأدب والتكنولوجْيا، مرجع سابق

[25] حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ص: 20.

[26] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص: 14.

[27] أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت. أدباء المستقبل، ص:170 .

[28] حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ص: 10.

[29] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص: 14-15.

[30] أْيمان،يونس، أدوات الكتابة وماهْية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، ع1 ، 2011، ص: 45.

[31] مرح البقاعيّ، القصّيدة الرقميّة الفن هو تكنولوجًيا الروح. مجلة أدب وفن الغلكترونية على الرابط: http://adabfan.com/criticism/751.html

[32] المرجع نفسه.

[33] فاطمة البرّيكي مدخل إلى الأدب التفاعليّ، ص: 80.

[34] السّيد نجم، الصورة و واقع الأدب الافتراضّي، على الرابط:

http://www.arab

-ewriters.com/?action=shwtem..id=3590

[35] فاطمة البرّيكي، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، مرجع سابق، ص: 77.

[36] سلام محمد البناي، القصّيدة التفاعلّية الرقميّة و إشكالّية التجدّيد فّي الشعر العربّي، مرجع سابق ، ص: 35.

[37] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق ، ص: 78.

[38] عبد الله بن أحمد الفّيفّي، شعر التفعّيلات وقضايا أخرى، ، دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، ط1 2011. ص: 108.

[39] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص: 81-83 بتصرف

[40] فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص: 128.

[41] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط1 ، 2010، ص: 76.

[42] مشتاق عباس معن، مالايؤدّيه الحرف. نحو مشروع تفاعلّي عربّي للأدب، دار الفراهيدي بغداد، ط1، 2010، ص: 37. بتصرف

[43] فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، ، مذكرة ماجستير جامعة باتنة، ص: 47.

[44] منعم الأزرق، تبارّيح مشتاق عباس معن الرقمّة، قراكتابة عاشقة ،.على الرابط:

:http :imezran.org/mountada/viewtopic.php ?F =46&t=1850

[45] فاطمة البرّيكي المولود التفاعلّي البكر وفرحة الانتظار، مرجع سابق.

[46] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، ص: 79-80.

[47] فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، موقع: http://www.middle-east-online.com/?id=54110 تاريخ الزيارة: 2017/06/29.

[48] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، ص: 83.

[49] فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، موقع: http://www.middle-east-online.com/?id=54110 تاريخ الزيارة: 2017/06/29.

الأدب التفاعلي ومسألة الريادة النسوية في الثقافة العربية

د/ نورالدين جويني
(جامعة الجزائر-02-)

01- الأدب التفاعلي المصطلح والمفهوم في الثقافة العربية:

منذ اللحظة التي عرفت فيها البشرية ما يسمى بالسبرنيطيقاأو علم التحكم التي كانت مصاحبة للتطور التكنولوجي، شهدت الساحة الثقافية تحولا كبيرا على مستوى التفاعلات، فالوسائط التي انشقت عن هذا التفاعل بين الواقع والبرمجة، خلقت فضاء جديدا استفادت منه مختلف العلوم بما فيها العلوم الانسانية.ونتج عن هذا التفاعل ما يمكن أن نسميه التفاعلية التي وجد فيها الأدب مجالا خصبا لتوسيع رقعةانتشاره في وقت أصبحت فيه العولمة تسيطر على مختلف الفضاءات.

لقد استفاد الأدب كثيرا من مفهوم الوسيط الذي فجرته العولمة مع الثقافة الالكترونية، فالاهتمام الواسع الذي لقيه من طرف هذه الأخيرة جعله أبرز عنصر داخل العملية التفاعلية، ففي الأدب الورقي كانت عملية الابداع تقوم على النص ومبدعه، وكيفية تلقيه(القارئ)، لكن مع هذا المفهوم الجديد أصبح الوسيط الالكتروني، أو العنصر الرابع هو الذي تُحدد داخله عملية الإبداع بوصفه فضاء جديدا تتساوى فيه جميع الأطراف السابقة(النص، المبدع، القارئ).

في مقال له بعنوان ما الأدب الرقمي؟ يتحدث فيليب بوطز عن مفهوم الأدب الرقمي، ويشير إلى أن هذا المفهوم هو مصطلح **مثير للجدل**[1]، باعتبار أنه مجال جديد وحالة تطويرية مست الأدب مستثمرة التطور التكنولوجي الذي ولدت في رحمه، ولهذا نجده يقول «نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط»[2]، وبهذا يصبح الوسيط الالكتروني ميزة يرتكز عليها هذا الأدب كتيمةتحدد خصوصياته التفاعلية.

لن نخوض هنا غمار التعريفات التي حُددت للأدب الرقمي في الثقافة الغربية، بل سنحاول التركيز على كيفية تلقي هذا المفهوم داخل ثقافتنا، وكيف احتضنته هذه الثقافة التي بدأت في الآونة الأخيرة تهتم بهذا المولود الجديد، فقد استعصى على الأدب الرقمي أو الالكتروني أو المترابط... أن يجد له مكانا داخل ثقافتنا، وربما يعود ذلك إلى تعدد الترجمات المصطلحية لهذا المفهوم أولا، فكل مثقف يترجمه حسب خلفياته المعرفية وانتماءاته الأيديولوجية،ويعود ثانيا إلى تأخر التطور الالكتروني في ثقافتنا، أو بلغة فاطمة البريكي إلى «بعد فن الأدب عن التطور التكنولوجي بحكم الاختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا».[3]

ولكن مع هذا الامتناع انتزعت الثقافة الالكترونية، تلك الخصوصية واستولت على طبيعة الأدب خصوصا في عصرنا الذي سيطر فيه الكتاب الالكتروني، وطرد بلغة ماكلوهان الكتاب الورقي من جنة عدن التي كان يعيش برزخها في عصر الطابعة؛ «إنه مانفيستوالنهايات نهاية الكتاب الورقي، ونهاية المكتبة، وميلاد المكتبة الرقمية المتخيلة».[4]

---

[1]- فيليب بوطز، مالأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع35، ص 102.

[2]- المرجع السابق، ص 103.

[3]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط، 2006، ص 13.

[4]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة، الكويت، كتب مجلة الرافد، ع56، 2013، 138.

إن الحديث عن الأدب الرقمي هو حديث عن لغة السمعي البصري، أو العصر الميديولوجي الثالث كما يرى دوبريه، باعتبار أنه يعتمد على التقنيات التي تنتجها الشاشة الالكترونية(صورة، صوت، نص...)، فهو أدب حاسوبي لايرتكز على الشفاهية أو الكتابة؛ بليخضغ للرموز اللوغارتمية التي تتكلم بها البرمجة الإلكترونية.

وتعد قصائدو روايات الأردني محمد سناجلة هي أول عمل إبداعي رقمي ظهر في الثقافة العربية، فقد نشر هذا الأخير في موقع **"اتحاد كتاب الانترنيت العرب"** أول رواية تفاعلية سنة 2001 بعنوان **"ظلال الواحد"**أدخل فيها الثقافة العربية إلى عالم الكتابة الرقمية، كما نشر أيضا سنة 2005 رواية **"شات"**، وهي رواية ستخصصها زهور كرام في كتابها **"الأدب التفاعلي"** مع رواية **"الصقيع"** بالدراسة كنقطة اختلاف بينها وبين ما طرحته البريكي في كتابها**"مدخل إلى الأدب التفاعلي"**.

إذن لا يختلف إثنان أن الرجل في الثقافة العربية، أول من كتب في هذا المجال وسعى إلى تأسيس ثقافة أدبية رقمية، خصوصا من ناحية الإبداع، وكذلك على المستوى التنظيري حيث تسبق محاولة كلا من نبيل علي في كتابه **"العرب وعصر المعلومات"** سنة1994، وما قدمه حسام الخطيب في كتابه **"الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع" سنة 1998**، ما كتبته فاطمة البريكي، فقد حاول حسام الخطيب هنا تعريف القارئ العربي بهذا المجال الجديد مترجما كلمة hypertexte بالنص المفرع وكلمة hypermédiaبالنص المرفل، والفرق بين هذين النصين حسب الخطيب يكمن في اعتماد كل نص على تقنية، حيث يسعى النص المفرع إلى تخليص النص من خطيته عن طريق تقنيات تمنحها التكنولوجيا، بينما النص المرفل يكون أكثر تعقيدا من المفرع كونه يستند على الموسيقى الفيديو وغيرها من وسائل الميديا[5].

كما لا ننسى ما قدمه سعيد يقطين في هذا المجال سنة 2005، حيث ترجم هذا المصطلح بالنص المترابط، ويبدو هذا جليا في عنوان كتابه **"من النص إلى النص المترابط"**الذي حاول فيه تأسيس مايسمى بجماليات الأدب التفاعلي،فهل يحق لنا منخلال هذه الدراسات التي كتبها الرجل في هذا المجال القول إن مسألة البدايات ارتبطت به؟ وإذا كان هذا الكلام فرضيا فما مدى نجاح المرأة، في مواكبة مايسمى بمستجدات العصر في ميدان الأدب، وكيف يمكن للمرأة أن تتجنب تلك الغلطة الثقافية التي حجزتها داخل الخطاب الذكوري؟

02- المرأة والأدب التفاعلي في الثقافة العربية:

مثلت الكتابة سلاحا فعالا جعل المرأة تدخل عالم الإبداع من أوسع أبوابه، خصوصا السرد الذي كان في السابق يحجز المرأة داخل خطابات تستمد خلفياتها المعرفية من النظام الذكوري، هذا النظام الذي هيمن على المرأة وجعلها بلغة عبد الله الغذامي كائنا ثقافيا تنتج فقط ما يريده الرجل.

ويبدو أن الوعي الذي صاحب خصوصا ما بعد النسوية والدراسات الجندرية، تفطن إلى هذه القضية، وفي مجال الأدب التفاعلي لم تترك المرأة المكان خاليا للرجل من أجل تأسيس خطاب جديد يحجزها داخل مقولات ذكورية، بل صاحبت الرجل في هذا التأسيس ولم تترك له الفرصة من جديد ليعبث بمقولات التأسيس والبدايات.

إن ما قدمته فاطمة البريكي فيمجال التنظير للأدب التفاعلي، من خلال كتابها **"مدخل إلى الأدب التفاعلي"** جعلها تكسر تلك النسقية التي عودتنا على تصدر التأسيس الفحولي في الثقافة العربية وغيرها، فهي لم تكتف فقط بالتعريف بهذا الأدب الجديد، بل حاولت التقعيد له من خلال ربط المعطيات التكنولوجية بالأدب.

وما زاد هذه الدراسة أهمية هو محاولة ربط الناقدة بين ما قدمته نظرية التلقي الألمانية مع أيزر وياوس من مفاهيم خصوصا القارئ الضمني، ملء الفراغات...، وما أتى به رولان بارت عند حديثه عن موت المؤلف، وما طرحته نظرية التناصوبين الأدب في صيغته الالكترونية، وهذا الطرح يعزز من فرضيتها التي أرادت منذ البداية تحقيقها وهي محاولة

[5]- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دار المؤلف، رام الله، 2018، ص 118-119.

الإلمام والإحاطة بالعلاقة التي فرضها القرن العشرين بين الأدب والتكنولوجيا «إن هذه الإفادة أثرت على عملية تلقي الأدب، وعلى عناصر العملية الإبداعية، مما يجعل بحث علاقة الأدب بالتكنولوجيا أمرا يستحق التوقف عنده وقفة مطولة».[6]

لن نقف عند الفصلين الأولين الذين خصصتهما البريكي لتعريف القارئ العربي بالفروقات بين الأدب الورقي والأدب الالكتروني، من خلال تقديم مجموعة من المفاهيم، وتبيين الاختلافات بين القصيدة الورقية والقصيدة التفاعلية، وكذا الفروقات بين بقية الأجناس الأدبية الورقية والأجناس الالكترونية، بل سنقف عند الفصل الثالث ونناقش فيه مسألة التلقي في الأدب الالكتروني، كون المقارنة بين التلقي الورقي والتلقي الالكتروني ضرورية في سياق الحديث عن هذا التزاوج الجديد بين الأدب والتكنولوجيا.

تفتح فاطمة البريكي هذا السجال في الفصل الثالث من خلال طرحها لأهمية الوسيط الذي يحدد نوعية الكتابة، وكذا طريقة التلقي، فهي ترى أن طبيعة الوسيط هي من تحدد منظومة الأطراف الإبداعية، فإن كان الوسيط ورقة فهو يتطلب قارئ أو متلقي ورقي، أما إذا كان الوسيط الشاشة الزرقاء، ففي هذه الحالة تتطلب العملية الإبداعية متلقي إلكتروني «في السابق كان المبدع ورقيا صرفا، لأنه لم يكن أمام خيار آخر(...) لكن الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا، ولكن إلكترونيا».[7]

لقد مكنتنا التكنولوجيا على حد قول البريكي من قلب تلك الأحادية التي كانت تفرض مبدعا واحدا، باعتبار أن هذا النمط الجديد يتحول فيه المبدع إلى متلقي، كما يستطيع أن يكون المتلقي مبدعا، وهو ما جسدته الرواية في ضوء الأدب التفاعلي حيث«يصبح الجميع مبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الابداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع الإلكتروني».[8]

ترى البريكي أن نقطة التلاقي بين الأدب التفاعلي والنظريات النقدية الحديثة لأمر جدير بالمناقشة، باعتبار أن ميلاد النص المتفرع تزامن مع ظهور هذه النظريات، خصوصا نظرية التلقي التي كان اهتمامها ينصب على القارئ، كونه عنصر فعال أهملته النظريات السابقة(الشكلانية، البنيوية...)في اعتقاد منها بقدرة اللغة على انتاج معانيها، ولهذا تلاشت العلاقة بين المؤلف والنص، وأصبحت تقوم مع فكرة موت المؤلف، والقارئ الضمني، والتناص...، على القارئ والنص.

وهذه المفاهيم حسب البريكي وجدت لها صدى واسعا مع الأدب الالكتروني، واعطت فرصة لمنظري ما بعد الحداثة الذين يؤمنون بالتشعب والتعددية، في تطبيق مقولاتهم، باعتبار أنه في الأدب الالكتروني يسلم المبدع نصه بعد أن ينجزه للقارئ، ويترك له حرية القراءة والمشاركة في إنتاج معنى النص«ففي الرواية التفاعلية يستطيع المتلقي أن يشارك في كتابة فصول الرواية، وأن يتعاون مع المبدع الذي أصبح أكثر تقبلا لفكرة مشاركة الآخرين له في كتابة نصه، ولمبدأ التعاون الإبداعي، والكتابة الجماعية».[9]

ولعل مقولة"**ملء الفراغات**"المتجسدة داخل النصوص التفاعلية، تثبت أن النص الإلكتروني سهّل على نظرية التلقي وخصوصا أيزر في تعزيز هذه الفكرة، باعتبار أن الفراغات داخل هذه النصوص واضحة، ويستطيع أي قارئ الوقوف عندها، ولا تتطلب حسا مشتركا كما هي موجودة داخل النصوص الورقية، فهذه الفراغات تساعد المتلقي الالكتروني في «إضفاء حركية على النص وتجعله كائنا متغيرا ومتجددا من قراءة لقراءة، وتنأى به عن الثبات والجمود

[6]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 14.
[7]- المرجع السابق، ص 137.
[8]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 138.
[9]-المرجع السابق، ص 149.

اللذين اصطبغ بهما حين كان قابعا تحت وجهة النظر التقليدية».[10] وبهذا يصبح القارئ حرا طليقا داخل الزمر النصية، ويمكن له مثلا في الرواية البدء من أي نقطة، أو أي حدث، دون الخضوع للخطية التي كانت تفرضها النصوص الورقية، وفي النهاية يخرج كل متلقي بقراءة مغايرة، توافق توجهاته المعرفية، وهذا ما يُحول النص إلى مجموعة من النصوص(التناص)، ينتمي فيه كل نص إلى قارئ افتراضي تجمعهم الشاشة الزرقاء.

إن هذه المرونة التي يتمتع بها النص الإلكتروني تجعل من فكرة رولان بارت عندما تحدث عن النص المكتوب تجد لها صدى واسعا داخل هذا النص، فالبريكي ترى أن إصرار بارت على النص المكتوب بدل المقروء، باعتبار أنه يجعل من المتلقي منتجا لا مستهلكا، خلق نموذجا واقعيا لما تريد النصوص الالكترونية تحقيقه، كونها تسعى إلى نشر روح التفاعلية المنتجة، فقد «حرص الروائيون التفاعليون على تطعيم نصوصهم بما يبث فيها روح التفاعلية، والتي تجعل منها دائما نصوصا مكتوبة، قابلة للتأويل، وإعادة الكتابة، وللصمود أمام عدد لا متناهي من القراءات المحتملة والمختلفة عن بعضها اختلافا كليا أو جزئيا»[11].

وبعد هذه المحاولة شهدنا اهتمام حتى ولو كان ضئيلا بما يسمى بالأدب الرقمي، فتكتب بعد هذا بسنوات الجزائرية زهور كرام كتاب آخر بعنوان **"الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-**" محاولة إكمال المشهد التفاعلي وتقديم رؤية تعزز من خلالها قدرة المرأة على الكتابة التي حجزها النظام الأبوي في نسق ذكوري في الأدب الرقمي، ولهذا فمواكبة الأنثى لهذا الأدب منذ البداية هو تأكيد على رهانها الثقافي في مجال الكتابة باعتبارها الوسيلة التي تقمع بها مايسمى بالخطاب الذكوري.

ولعل نقطة الاختلاف التي تميز كلا العملين، هو تركيز فاطمة البريكي على الجانب التنظيري، فيما حاولت زهور كرام خوض غمار التطبيقي عن طريق تحليل مجموعة من الروايات التفاعلية، وخصصت رواية "شات"، وكذلك رواية "صقيع" للروائي العربي محمد سناجلةمن أجل مقاربة هذا النوع الجديد من الرواية.«إن تناول هذا الإنتاج الأدبي الرقمي العربي بالتحليل والمساءلة يعد واجبا حضاريا بامتياز، من منطلق كون قراءة العمل الأدبي هي عبارة عن لحظة التفكير بأدوات المرحلة».[12]

إذن هي دعوة صريحة من الناقدة للوقوف عند اشتغال المفاهيم النظرية لهذا المولود الجديدة، داخل الفضاء النصي، وإثبات لمدى قدرة هذا النوع من الأدب على مقارعة النص الأدبي الورقي، خصوصا أن مفاهيم الأدب الرقمي تجد قابلية للتطبيق من خلال التفاعل بينها وبين المتلقي، وذلك بمجرد ضغط زر الفأرة، أكثر مما هي داخل النصوص الورقية، وقد رأينا في السابق كيف يُستغل مفهوم ملء الفراغات في الأدب الرقمي، ويصبح أكثر فاعلية داخل هذا النص، عكس النص الورقي.

لكن يبقى السؤال المطروح: هل حقيقة وصل الأدب الرقمي، أو التجربة الإبداعية في الأدب الرقمي إلى النضوج، حتى نضع له آليات نقدية داخل الحقل النقدي؟

يبقى الجواب عن هذا السؤال مرهون بالمحاولات التي ستصبغ لهذا الأدب منحى نقديا في المستقبل القريب، ومع هذا لا يمكن أن نتغاضى هنا عن التحليلات النقدية التي قدمتها زهور كرام،والتي ترى أن قراءة النصوص الابداعية الرقمية قراءة نقدية، لا تعد قطيعة مع النصوص الورقية، بقدر ما تعد استمرارا لما كانت تطرحه النظريات النقدية في السابق «إن ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي، ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب»[13]، وبهذا فهي

[10]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، 155.

[11]- المرجع السابق، ص 164.

[12]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، دار رؤية، مصر، ط1، 2009، ص 20.

[13]- المرجع نفسه، ص 27.

تعلن أن الأدب الورقي هو دعامة وأرضية أساسية لهذا المولود الجديد، الذي يبتغي عن طريق ما يمنحه له الوسيط الإلكتروني توسيع رقعة الأدب، وزيادة التفاعل بين المؤلف/القارئ والقارئ/المؤلف.

ترى زهور كرام أنه يمكننا تقديم مقاربة نقدية لنصوص الأدب الرقمي وذلك من خلال «إدراك مستوياته الشخصية في التجلي وهي عبارة عن الحالات المنتجة له(ماديا، وذهنيا)، لذلك فالنص الرقمي يتم إدراكه من خلال وضعيات يكون عليها تتغير مع طبيعة استثمار علاماته، ومستويات تفاعل القارئ»[14].فتحديد أدبية النص الأدبي الرقمي لا يمكن أن تستوي إلا بإدراك قواعد التلقي التي تحدد مدى الوعي المصاحب لهذا السرد، وهل يستطيع مقارعة السرد المكتوب داخل الروايات الورقية، فمهما اختلف الوسيط والطريقة التي يقدم بها المبدع نصه، يبقى شرط الإبداع قائما، خصوصا مع الرقمي الذي منح له الوسيط حرية أكبر، نظرا للأهمية التي أولاها للقارئ ولعنصر القراءة.

إن طريقة توزيع الروابط التفاعلية التي تخلق نصا تناصيا، لا تتركب بطريقة عشوائية وإنما تخضع لمنطق السرد الذي يشكل النص الإبداعي، ففي نص "شات" لمحمد سناجلة تعتبر زهور كرام أن الحكاية داخل هذا النص «تتخذ طابع انتشارها السردي من خلال تنشيط الروابط التفاعلية».[15] وهذا التنشيط يقوم بدوره على مجموعة من الوظائف تساهم في تحديد أدبية هذا النص، وترى الناقدة أن رواية سات وذلك من خلال تحريك الروابط، بنيت على الوظيفة التشخيصية، وكذلك وظيفة الوقفة، وتعدد الأصوات، كما هيمن عليها سؤال الذات، وكل هذه الوظائف شكلت ما يمكن أن نسميه قوة السرد داخل هذا النص الرقمي.

في حين أتت رواية **"صقيع"** بمتغيرات سردية، مست على الخصوص ماسمته زهور كرام **"سؤال التجنيس"**، فهذه الرواية «تأتي ومعها خرق للميثاق الروائي المألوف والمتعاقد عليه ضمن تجربة التراكم الروائي»[16]، باعتبار أنها تصاحب وعيا نقديا يحررها من مسألة هل هي رواية أم قصة، وهي عملية مقصودة من الراوي من أجل مايسمى بمبدأ التفاعل، فالقارئ هنا يساعد أيضا على تحديد الجنس المناسب لهذا السرد «يضع محمد سناجلة في نهاية "صقيع" ثلاثة صيغ، يدفع من خلالها القارئ إلى التفاعل مع صقيع على مستوى إبداء الرأي، والتعديل في النص، ثم اقتراح نهايات للنص».[17] إنها التفاعلية التي يفرضها النص المترابط بمعطياته التكنولوجية.

وفي الأخير يمكن القول أن دخول المرأة رهان الأدب التفاعلي أو الرقمي هو استعادة لصوت المرأة و استعادة للهوية النسائية التي تلاشت تحت هيمنة النظام الأبوي، هو إقرار بأن عملية الكتابة والإبداع عموما لا تقتصر فقط على جنس الرجال، وبالتالي فالمساواة بين الجنسين داخل العملية الابداعية هو دعوة لتبيين ما أطلق عليه الغذامي***أنسنة اللغة*** باعتبارها-أي اللغة- ميزة بشرية يطمح من خلالها الانسان إلى خلق أدب يتسم بالإنسانية، ويرفض كل ما يرتبط بعمليات الإقصاء التي لا تخلق إلا تصنيفا ثنائيا يفرض فيها المركز مركزيته، ويخضع فيها الهامش بدونيته التي صنعت من قبل المركز.

الهوامش :

1/ حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دار المؤلف، رام الله، 2018.

2/ زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، دار رؤية، مصر، ط1، 2009.

3/ عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة، الكويت، كتب مجلة الرافد، ع56، 2013.

4/ فيليب بوطز، مالأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع35.

[14]- المرجع السابق، ص 51.

[15]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، ص 84.

[16]- المرجع السابق، ص 88-89.

[17]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، ص 92.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 80- 86

من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية (دراسة في خصائص الأدب التفاعلي)

أ/ أحمد العارف
جامعة الجلفة

الملخص:

عرف العصر الحالي تحولات جذرية في مختلف الميادين سواء الإنتاجية أو الإبداعية، ويعود سبب ذلك للمعرفة التكنولوجية الهائلة السائدة اليوم التي يستعملها أغلبية العالم لأهميتها في التواصل، فالعالم اليوم يعيش في وسط المنتج التكنولوجي الذي أصبح ضرورة حتمية بين مختلف رواده، وقد أثر ذلك على الحياة، من بينها المعطى الإنتاجي الأدبي من خلال تحول الكتابة من النص الورقي إلى النص الرقمي التفاعلي؛ حيث تغيرت الوسائل الإبداعية الأدبية بظهورها على الوسائط التكنولوجية، ومع ظهور هذه الأخيرة تغيرت طريقة تلقي إنتاجية النص الأدبي من الفضاء الورقي البصري إلى الفضاء الصوري السمعي البصري، فظهرت لنا جنسا أدبيا يمتاز بالتفاعلية وبأشكال فنية وتعبيرية جديدة، حيث يتناول هذا البحث المعطى الأدبي الرقمي، وطريقة إنتاجه وخصائصه الشكلية والفنية، وعليه نطرح الإشكال التالي: ما طبيعة النص التفاعلي، وما خصائصه الشكلية والفنية؟.

الكلمات المفتاحية : الأدب التفاعلي، الرواية التفاعلية، الوسائط الإلكترونية، النص الإلكتروني.

1-تمهيد:

الواقع الذي يصرخ ليُرى هو الواقع الذي عنوانه البارز: الأدب لغة أولا وأخيرا، هذا الحيز الحاصر للأدب، الذي أصبح اليوم يتمثل في نوع جديد من مثل الأدب التفاعلي؛ وهذا الأخير هو نص أدبي يتوافر على المكونات التي تجنسه وتموضعه وتصنفه في هذا النوع من الخطابات، إنما مجال كتابته يتم على الهواتف الذكية أو أجهزة الحواسيب (الكمبيوتر) وينشر في موقع خاص بمبدعه؛ أي أن الأديب أو على صفحته في الفايسبوك أو عبر أي وسيلة من وسائل الاتصال الاجتماعي، أو ينشر في مواقع إلكترونية خاصة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، أو ينشر ضمن أعمال الأديب في موقع أو صفحة لمؤسسة من المؤسسات العلمية أو الأدبية أو الأكاديمية.

ولعل خصوصية الخطاب الأدبي التفاعلي ومكوناته تظهر بأنه لا وجود لفرق بينه وبين الخطاب الأدبي الورقي؛ أي المطبوع على الورق في كتاب أو مخطوط، ولذلك ما يطبق على الخطاب الأدبي المطبوع على الورق من مناهج واستراتيجيات إجرائية ومقاربات نقدية سياقية أو نسقية؛ يطبق على الخطاب الأدبي الرقمي التفاعلي المطبوع على شاشات الحواسيب أو شاشات الهواتف النقالة، وهنا أشير إلى الخطاب الذي ينتهي من إنجازه، ويتم نشره في هيئته النهائية، دون العودة إليه بعد نشره، والاشتغال عليه بالتنقيح أو الإضافة أو الحذف، مع التذكير أنّ الخطاب الأدبي التفاعلي يمكن أن يتضمن في متنه أفلاما أو فيديوهات أو صورا أو رسوما، وهذه الإضافات تكون من مكونات هذا الخطاب الأدبي التفاعلي، ودراسة ملزمة، كما توظف الرسوم والصور وأنواع الخطوط وتوزع الحروف توزيعا هندسيا لتحقيق غايات جمالية وتأثيرية، وقد تترك مساحات ومسافات للسواد والبياض، وكل ذلك يدل على خصوصية الخطاب السيميائية والبنوية الوظيفية، لذلك دراسة كل هذه العلامات ضرورة حتمية.

2-تحول الكتابة الإبداعية: من النص الورقي إلى النص الالكتروني

ظل النصّ الأدبي ولفترة طويلة حبيس دفتي الكتاب الورقي؛ حيث يلتقي المبدع مع المتلقي عبر الفضاء الورقي البصري، وعملية الالتقاء تتم بتفاعل المتلقي مع خبراته السابقة من خلال هذا الفضاء البصري الورقي، عكس ما كان سابقا حيث كان الالتقاء سماعي شفاهي بين المبدع والمتلقي من خلال الجلسات الأدبية التي كانت تقام قديما كسوق عكاظ للشعر، أما في عصرنا الحالي ومع ظهور وتطور الوسائط التكنولوجية تغيرت العملية الإنتاجية الإبداعية الأدبية، وذلك نظرا للاستعمال الهائل للمجال التكنولوجي الإلكتروني بين مختلف أفراد العالم؛ حيث أصبح المعطى الأدبي ينتج عبر هذه الوسائط (التكنولوجية) الرقمية، فتمثل في نوع جديد اصطلح عليه بالأدب التفاعلي؛ ممّا عجّل ظهور الأدب الرقمي التفاعلي الذي أضحى فسحة الالتقاء بين المبدع والمتلقي في آن واحد عبر هذه الوسائط التكنولوجية.

فعمد الأدباء إلى توظيف مختلف إبداعاتهم الأدبية في مختلف الشاشات الزرقاء، المتمثلة في أجهزة الكمبيوتر والحواسيب الشخصية، استناد لبرمجيات إلكترونية عديدة، تساعد في ذلك التوظيف، وقد يكون المبدع متمكنا من هذه التكنولوجيا فينشر بنفسه عمله الأدبي في عديد المواقع والشبكات ومختلف الوسائط التكنولوجية، وقد لا يكون متمكنا فتقوم مؤسسة إعلامية أو مواقع إلكترونية بنشر أعمال ذلك الأديب، وذلك باستخدام مختلف البرمجيات الإلكترونية في عملية النشر، وتوظيف مختلف الصور والرسومات والأصوات في هذا العمل الأدبي، وعند صيغته النهائية لا يمكن أن تتم عملية التعديل عليه، فيخرج في شكله النهائي أقرب للكتاب الورقي، ويتم تلقيه في مختلف الفضاءات الإلكترونية وعبر عديد المواقع، والشبكة العنكبوتية، وغيرها من الوسائط، مما يجلب عديد المتلقين والقراء تتباين أعمارهم ومستوياتهم في عملية القراء وبناء الدلالة لهذا النص التفاعلي الإلكتروني.

3- ماهية الأدب التفاعلي: المصطلح والنشأة

شهدت الساحة الإبداعية الأدبية حراكا نوعيا متخذا محاكاة تجارب جديدة في العملية الإنتاجية منها الوسائط التكنولوجية، وهذا لمجاراة متطلبات العصر الحالي الذي عرف نقل نوعية في استخدام التكنولوجيا، وتعود بوادر نشوئه لـ "ظهور الحاسوب لأول مرة عام 1937م"[1]، فظهر لنا جنسا أدبيا يتّخذ من الحاسوب مكانا للكتابة الإبداعية الأدبية، وقد سمي هذا الإنتاج بالأدب الإلكتروني أو الأدب الرقمي، كما يوصف بالأدب التفاعلي، ولتحديد مفهوم هذا الإنتاج الأدبي جعلنا نقف عند أهم المصطلحات وذلك لضبط المفاهيم مع مصطلحاتها.

ومن المصطلحات المتداولة لهذا الجنس الأدبي الأدب الرقمي (Littérature Numérique)، الأدب الإلكتروني (Littérature électronique)، والأدب الديجيتالي (Littérature Dijitale)، والنص المترابط (Hypertexte)، ويعدو ذلك للاختلاف بين الثقافتين الأنجلو سكسونية التي اعتمدت على مصطلح النص المترابط، بينما الثقافة الفرنكوفونية استعملت مصطلحي الأدب الرقمي والأدب الإلكتروني، أمّا الأكثر استعمالا مصطلح **الأدب التفاعلي** (Littérature Interative).

وعليه، فـ "الأدب الرقمي هو نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب، على أساس أن الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي داخلي. في حين، يعد الأدب الإلكتروني إنتاجا إعلاميا خارجيا"[2]، لذلك يعد الأدب الرقمي نتاجا حاسوبيا رياضيا هندسيا برمجيا، بينما الأدب الإلكتروني نتاج إبداعي سطحي مباشر، فلا فرق بينه وبين الكتاب الورقي في صيغته النهائية. أمّا النص المترابط فإنه "يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعلية الأخرى التي تتشكل من مكونات آلية وتقنية وإعلامية وبصرية وصوتية"[3]، أي أنّه (النص المترابط) ينتج عن طريق برمجيات حاسوبية متمثلة في الفيديو، الصور والصوت، بالإضافة أنّه غير خطي، وهذا نتيجة البرامج التي تتحكم في عملية نتاجه عليها.

بينما **الأدب التفاعلي**، وهو موضوع بحثنا فإنه "ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل. وتخضع هذ العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، والصوت، والصورة، والحركة، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي"[4]، فهو نتيجة لظهور هذه التكنولوجيا وتطورها في الألفية الثالثة من هذا القرن، واستخدامها المستمر المفرط والمتزايد بين أفراد العالم.

وقد نشأ الأدب التفاعلي غربيا، فظهر أول مقال عند **فانون بوش** عام 1945م بعنوان **"كيف نفكر"** حيث تناول فيه قضية النص المترابط[5]، وظهر مقالا آخر سنة 1963م **لدوغلاس إنجيلبرت** يتناول فيه تصوره حول النص المترابط[6]، كما نجد قصائد شعرية تفاعلية سنة 1959 **لثيولتز** منشورة في مجلة أوجينبليك، ونجد أيضا رواية رقمية بعنوان "**لعبة الحجلة1966" لخولويو كورتزار**[7]. أما في عالمنا العربي فلم تظهر علاقة الأدب بالتكنولوجيا الرقمية إلا مع بدايات الألفية الثالثة من هذا القرن، وذلك مع الناقد والمبدع الأردني **محمد سناجلة** من خلال روايته **"ظلال الواحد"**، لتظهر بعد ذلك محاولات تأصيل، وإبداع لهذا الجنس الأدبي من خلال **سعيد يقطين** في كتابه **"من النص المترابط إلى النص المترابط"**، **وفاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي"**، **وجميل الحمداوي بمؤلفه "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق"** وغيرهم الإبداعات والدراسات.

فالجنس الأدبي هذا (الأدب التفاعلي) "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 تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[8]، فالأدب التفاعلي هو ذلك الجنس الأدبي المقدم عبر الوسائط الإلكترونية فقط، وهو نتيجة لها، ويتح عديد الأجناس الأدبية الرقمية منها الرواية التفاعلية، الرواية الواقعية الرقمية، المسرحية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية.

ولا يكون هناك أدبا تفاعليا إلا إذا ترك المبدع مساحة للقارئ تسمح له بالتفاعل مع هذا الجنس الأدبي، وذلك إمّا بالنقد أو إنتاج جزء منه، ويتنازع المبدع والقارئ في ملكية هذا النص التفاعلي، فالأول أبدع في توظيف مختلف الأفكار والوقائع والخيالات والعواطف في بنية لغوية شكلت هذا النص الإلكتروني التفاعلي، والثاني (القارئ) تجاوز الذوق الجمالي له بالنقد مستعينا بمختلف المناهج كالتحليل البنوي الأسلوبي والتحليل السيميائي وغيرها من المناهج النقدية الإجرائية التي توظف في الدراسات الأدبية النقدية، ولا يختلف هذا الخطاب الأدبي التفاعلي من حيث البنيات الحكائية والخصائص اللغوية التي تميز الخطاب الأدبي بالأدبية عن غيره من صنوف الخطابات الأخرى عن الأدب المطبوع على الورق.

ويمثل هذا المصطلح، أي الأدب التفاعلي، العلاقة التفاعلية بين المنتج والمتلقي، فهو "نتيجة حالة (التفاعلية) الخاصة والمميزة التي تحكم النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني"[9]، وذلك لخاصية التفاعل بين المتلقي والمبدع، فالقارئ لا يتذوق النص التفاعلي جماليا فقط، بل يتجاوزه بالنقد والإنتاجية، فالكاتب يترك مجالا أوسع للمتلقي في تذوق ونقد هذا النص، و"يكتسب صفة التفاعل حقا، حينما يشارك القارئ، ليس في تذوقه فحسب، بل في إتاحة المجال لإنتاج شيء منه، أو نقده"[10]، لذلك سمي بالأدب التفاعلي، لتفاعل القارئ مع النص في الإنتاجية والنقد والتحليل، ف فالمتلقي جزء من عملية الإبداع، فيشارك فيها كمبدع، فتتحقق هذه الإبداعية عن طريق الإنتاجية الجديدة لهذا النص من طرفه.

فالقارئ في عصر التكنولوجيا أصبح محور من محاور العملية الإبداعية في هذا الجنس الأدبي، وذلك بمشاركته في بناء النص التفاعلي من حيث التذوق أولا، ومن حيث التأويل وبناء الدلالة، ومن حيث تطبيق مختلف إجرائيات المناهج

السياقية أو النسقية في الدراسات النقدية، ومن حيث أيضا إعادة الإنتاج لهذا النص أيضا، فـ "المشارك يجد في النص التفاعلي دائرة متسعة لأدواره وقدراته التخييلية والإنتاجية فيتسع معها الحيز المتاح له عما هو متاح لمتلقي النص الورقي"[11]، فالقارئ للنص الإلكتروني التفاعلي يجد مشاركة فعالة في تلقي هذا النص، فيتيح له النقد والإنتاج وذلك لبنية النص الإلكتروني المميزة عن الكتاب الورقي، بتوظيف منتج النص مختلف الصور والأصوات والموسيقى وغيرها من التأثيرات التكنولوجية، وهنا يطرح أصناف القراء التي تختلف خبراتهم في توظيف التفاعلية مع النص التفاعلي، فأقصد بذلك القارئ النموذجي التي اقترحه **أمبرتو إيكو**، الذي يملك أدوات وإجراءات تحليل النص الأدبي التي وظفت على الأدب الورقي بتطبيقها على النص الإلكتروني التفاعلي.

وعليه، فـ "النص التفاعلي: هو النص المقدم إلكترونيا، بالاتصال بالشبكة أو دون الاتصال بها، بالإضافة إلى الاستعانة بالصوت والصورة والوسائط المتعددة، ويشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال والمتفاعل"[12]، فالأدب التفاعلي مصطلح يدل على جنس أدبي ولد في الوسيط الإلكتروني، ويشترط فيه التفاعل التام بين مختلف الروابط النصية والقارئ في آن واحد، بالنقد والاستعانة بمختلف المناهج النقدية، أو إعادة إنتاج جزء منه، فالمبدع جعل من الشاشة الزرقاء للحاسوب فضاءً لبث أحاسيسه وعواطفه، ويمتاز بخاصية الصورة والفيديو والإخراج.

فالأدب التفاعلي ليس خاصية أو "ظاهرة أسلوبية فريدة، بل نخاله مطلبا حيويا يجرد النص الأدبي العربي من مفهوم الملكية الخاصة التي يتنازعها الكاتب بحق إنتاجه النص والقارئ بفرض سلطة بث الحياة في النص عبر قراءاته المختلفة له"[13]، فالقارئ يقدم قراءات حيوية مختلفة للنص التفاعلي، ويتنازع مع المبدع في ملكيته وإنتاجيته وهذا بسبب حالة التفاعل التي تربط المتلقي بالنص التفاعلي بالنقد والإنتاجية.

4-ماهية الرواية التفاعلية:

ظهرت الرواية التفاعلية متمثلة في جنس أدبي تفاعلي، متّخذة من الوسائط التكنولوجية فضاء للإبداع، وفهي "جنس أدبي تولّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة إن الأدب (مرآة عصره)"[14]، فالرواية التفاعلية حتمية للتطور التكنولوجي الحاصل، وتتناول قضايا عديدة بين الواقع والخيال، وقد "شاع هذا الجنس الأدبي الجديد في الأوساط الأدبية الإلكترونية، وأصبح اتجاهًا معروفًا، خصوصًا في الغرب، حيث صدرت عدة روايات منه، لعل أشهرها رواية **ميشيل جويس Michael Joyce** ، بعنوان **(قصة بعد الظهيرة) Afternoon, a story**، التي تعدّ من كلاسيكياته"[15]، ويمكن اعتبار أنّ الرواية التفاعلية هي جنس أدبي ذو ميلاد غربي، ظهرت نهايات القرن الماضي، بينما في ثقافتنا العربية لم يظهر هذا الجنس الأدبي إلا في بداية الألفية الثالثة، ويعود ذلك لسبب أو آخر، في اعتقادي لعدم انشار الكثيف للتكنولوجيا الحاسوبية في عالمنا العربي إلا بعد بدايات ألفية هذا القرن، فظهور أول رواية تفاعلية رقمية تعود للأردني **محمد سناجلة عام 2001** بعنوان "**ظلال الواحد**"، لتظهر بعد ذلك عديد الروايات التفاعلية منها "**صقيع**" و"**شات**"، كذلك هي لـ **محمد سناجلة**.

وعليه فالرواية التفاعلية هي "ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيًا، أم صورًا ثابتة أو متحركة، أم أصواتًا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسومًا توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائمًا باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[16]، وعليه فالرواية التفاعلية جنس أدبي من أجناس الأدب التفاعلي، تتخذ من الوسائط الحاسوبية فضاء للإبداع الأدبي، متخذة شكلا رقميا لا يمكن التحول أو التغير

عن تشكلاته الإلكترونية بعد نشره، ويعتمد كتاب الرواية التفاعلية على برامج خاصة في الكتابة الأدبية منها المسرد والروائي الجديد.

5-خصائص الرواية التفاعلية:

أ-الوسائط التكنولوجية:

يمثل الأدب التفاعلي كما أشرنا سابقا جنسا أدبيا ظهر على الشاشات الزرقاء للحاسوب، وعلى ذلك تثير عملية إنتاج النص الأدبي التفاعلي عديد التساؤلات، أهمها ذلك السؤال الذي طرحه إبراهيم **أحمد ملحم** في كتابه **"الأدب والتقنية"** حول العملية الإنتاجية للأدب التفاعلي، "والسؤال الذي يقفز إلى الذهن دائما: هل نتطلب من الكاتب أن يكون تقنيا، بالإضافة إلى كونه أديبا؟"[17]، وعليه نطلب من الكاتب المبدع تعلم التكنولوجيا الرقمية للحاسوب حتى يتمكن من نشر إبداعه أم لا يتطلب النشر معرفة هذه التكنولوجيا "فليس هناك قطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب الرقمي على مستوى سؤال الأدبية، إلا أن المبدع المعاصر قد استعان بالآلة في برمجة نصوصه الأدبية، وتوليد إبداعاته الفنية والجمالية"[18]، وعليه فالرواية التفاعلية تؤلف عبر برامج إلكترونية، ف "يستخدم الروائي المتصدي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجًا خاصًا يسمى (المسرد) Storyspace ليبني أحداث روايته عليه .وليس المسرد هو البرنامج الوحيد الموجود لكتابة هذا الجنس الجديد، بل يوجد غيره الكثير، مثل الروائي الجديد newnovelist، الموجود أيضًا على شبكة الإنترنت من خلال موقع الشركة المصنعة"[19]، فيستخدم عديد البرامج الإلكترونية في كتابة جنسه الروائي السردي، وقد تؤلف عنه مواقع وشبكات تواصلية عناء الكتابة بتكفلها في توظيف التقنيات الإخراجية للرواية التفاعلية.

والتأثيرات التكنولوجية الموظفة في العمل الروائي التفاعلي لا تكفتي بمجرد الظهور علامات غير لغوية فقط "بل تدخل ضمن البناء فهي جزء من الرواية التفاعلية وبدونها يبتر جزء مهم من النص"[20]، فهذه الصور والرسومات التي توظف داخل النص الروائي هي عمل تشعبي متداخل متجانس لا يمكن فصل جزء عن آخر، كما في النص الروائي الورقي حيث تتداخل العلامات اللغوية لتشكيل بنية النص، وعليه تلقي الرواية التفاعلية لا يمكن فصل جزء غير لغوي عن جزء لغوي، وهنا نشير إلى استحالة تحويل رواية تفاعلية إلكترونية إلى رواية ورقية، وذلك لخصوصية الرواية التفاعلية وتناسق عناصرها غير اللغوية مع العناصر اللغوية.

ب-بنية وتلقي النص الروائي التفاعلي:

ينبني النص الروائي التفاعلي الإلكتروني على "مستويين، أو نسقين، أحدهما سلبي، لا يتم فيه توظيف أي خاصية من خصائص النصوص الإلكترونية، ويكون أقرب إلى النشر الورقي، ولكن على شاشة الحاسوب بدلا من الورق. والآخر إيجابي، وهو الذي يتم فيه توظيف كل، أو جزء كبير من، الخصائص الإلكترونية التي تتداخل فيها الصور بالأصوات بالحركات بالنصوص المكتوبة.. إلخ وغالبًا ما يُقصد بالنص المتفرع النسق الإيجابي منه"[21]، فالنص السلبي هو ذلك النص الصادر بصيغته النهائية غير قابل للتعديل والتنقيح، والتغيير ولا يتوفر على التأثيرات الإلكترونية، فهو أشبه للكتاب الورقي، بينما النص الإيجابي التفاعلي هو الذي يتيح التفاعلية، وذلك بتوفر مختلف التكنولوجيات كالأفلام والصور والصوت والفيديو؛ أي خاصية الإخراج، وهذا ما لاحظناه في عديد الروايات التفاعلية كرواية **"شات" لمحمد سناجلة** وغيرها.

ويتلقى مختلف القراء والمتلقين الرواية التفاعلية عبر هذه التكنولوجيات الرقيمة كالحواسيب الشخصية، والهواتف النقالة، ومختلف الوسائط التكنولوجية كالأقراص المضغوطة، وغيرها من المدونات والمواقع الإلكترونية والشبكة العنكبوتية، ويتم التفاعل مع بين الرواية التفاعلية مع القارئ بالتذوق جماليا، أو بدراستها دراسة تحليلية اعتمادا على

تلك المناهج النسقية كالبينوية والسيميائية السردية، والأسلوبية التي تطبق على الخطاب الأدبي الورقي، هذا النوع الأدبي أي الرواية التفاعلية تمثل جنسا أدبيا.

6-أنواع الروايات الرقمية التفاعلية:

أ-الرواية التفاعلية السلبية:

الرواية التفاعلية الرقمية السلبية هي تلك الرواية التي يمكن تحويلها من الورقي إلى الرقمي عبر تصويرها على الماسح الضوئي لتتحول على شكل نسخة إلكترونية pdf، ف "تبقى محافظة على شكلها الورقي ثنائي البعد(d2) مما لا يجعلها تختلف في تلقيها وبعدها الجمالي عن الرواية الورقية"[22]، وهذا ما لا حظنا في عديد الروايات الورقية التي تحولت إلى روايات رقمية إلكترونية، وعلى سبيل المثل لا الحصر نجد رواية **واسيني الأعرج** بعنوان **"كتاب الأمير"** قد تحولت من نسخة ورقية إلى نسخة إلكترونية رقمية على تعرض على شاشات الحواسيب الشخصية والمكتبية، وغيرها من الروايات لهذا المبدع الجزائري، وغيره من المبدعين العرب والأجانب.

ب-الرواية التفاعلية الإيجابية:

وهي تلك السردية الروائية الرقمية التي تتيح تفاعل المتلقي معها، نظرا لتشكلاتها الرقمية، فهي تختلف شكلا عن الرواية الورقية والرواية السلبية، وذلك بتوفرها على الشاشة الزرقاء بوسائط عديدة لغوية وغير لغوية، أما من حيث الأدبية فلا تختلف عن الرواية الورقية والرواية السلبية، "وتتشكل في هيئات مختلفة فتصل البعد الثالث (d3) العمق ثم البعد الرابع (d4) عبر إضافة الزمن فالرواية التفاعلية توظف اللغة على مساحات مسطحة وتضيف الصور والصوت والعلامات غير اللغوية مما يجعل الرواية تتمتع بالبعد الثالث وهو العمق أو الارتفاع ثم يمضي النص في الزمن متوالدا منتجا في حركية غير نهائية مما يجعله يتمتع بتحولات عبر الزمن، وهو ما يدخله في البعد الرابع"، فالرواية التفاعلية تتيح تلاعب المتلقي مع الزمن الافتراضي، وذلك بحسب الدوال اللغوية وغير اللغوية الي يتفاعل معها المتلقي حسب خصوصية بعد البرنامج الرقمي الموظف في العملية الإبداعية لها.

ونجد اقتراحا من الناقد **محمد سناجلة** بالتفريق بين الرواية التفاعلية، والرواية الواقعية الرقمية، فهذه الأخيرة تستند على الواقع الافتراضي الرقمي في الإبداع، ف "الرواية القديمة تنطلق من الحلم أما الرواية الجدية فتنطلق من المعرفة. وهذه الرواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي وفي الواقع الرقمي الافتراضي"[23]، فهي تتناول قضايا الإنسان الافتراضي وعلاقاته بالتكنولوجيا الرقمية، بتطرقها للعالم الافتراضي الإلكتروني، بينما الرواية التفاعلية ليست بالضرورة تحمل واقعا رقميا، فهي تتناول قضايا ورؤى اجتماعية أو خيالية فهي أشبه للنص الورقي في موضوعاتها، غير أنها تختص بالظهور على الوسائط التكنولوجية، وتختص أيضا بالصور والصوت والموسيقي. ويرى أنّ استعمال مصطلح "الرواية التفاعلية" لكلا الجنسين يعود سببه للنقاد الغربيين الذين وظفوه لهذا الجنس الأدبي، بينما في عالمنا العربي فقد تم كذلك توظيف نفس المصطلح له أي مصطلح الرواية التفاعلية.

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة البحثية نكون قد استطلعنا عن تغير العملية الإبداعية **الإنتاجية** الأدبية من الفضاء الصوري الورقي إلى الإنتاجية الأدبية الرقمية التفاعلية، التي تنتج عبر الوسائط التكنولوجية المسماة بالأدب التفاعلي، والذي يلتقي فيها المبدع مع المتلقي عبر مختلف هذه الوسائط، فالأدب التفاعلي هو نتيجة تفاعل المتلقي مع النص الرقمي، ويكون هذا التفاعل بحضور المتلقي إما عن طريق الإنتاجية أو عن طريق النقد؛ أي يتجاوز الجمالية الذوقية للنص التفاعلي، وعلى إثر هذا ظهرت الرواية التفاعلية الممثلة في هذا الجنس الأدبي، فهي تمتاز بخصائص إخراجية فنية كالصورة والصوت والموسيقى وغيرها من المؤثرات التكنولوجية المساهمة في العملية الإنتاجية الإبداعية، ونتلقى هذه

الرواية التفاعلية عبر الوسائط التكنولوجية كالحاسوب، والهواتف الذكية، على شكل برامج غير قابلة للتعديل والتنقيح، ولا يمكن فصل جزء غير لغوي عن جزئها اللغوي في عملية التلقي، فالعلامات اللغوية وغير اللغوية متجانسة فيما بينها، كما أنها (الرواية التفاعلية) لا يمكن لها أن تتحول إلى كتاب ورقي، وذلك بسبب الخصائص التكنولوجية التي تتوفر عليها ولا يمكن فصلها عنها.

الهوامش

[1] حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم الباوي: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، عمان، الأردن،2013، ص40.

[2] جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "نحو المقاربة الوسائطية"، الجزء الأول، المستوى النظري، الألوكة، ط1، 2016، ص11.

[3] نفسه: ص11.

[4] نفسه: ص14.

[5] نفسه: ص86.

[6] نفسه: ص87.

[7] نفسه: ص86.

[8] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2006، ص49.

[9] نفسه: ص49.

[10] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية "مدخل إلى النقد التفاعلي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2013، ص15.

[11] فاطمة كريم رسن: المشاركة التفاعلية "قراءة في ما بعد التأويل"، مقال إلكتروني
https://www.researchgate.net/publication/325387122

[12] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، ص19.

[13] حسين دحو : النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة "وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، العدد29، ديسمبر2017، ص106/105.

[14] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص111.

[15] فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال رقمي، الجمعة 03/06/2005: https://middle-east-online.com/الرواية-التفاعلية-ورواية-الواقعية-الرقمية

[16] نفسه

[17] إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، ص57.

[18] جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص85.

[19] فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال رقمي، الجمعة 03/06/2005: https://middle-east-online.com/الرواية-التفاعلية-ورواية-الواقعية-الرقمية

[20] حمزة قريرة: الرواية التفاعلية- مقومات وخصائص-، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر، مقال رقمي، http://interactive010101.blogspot.com/2018/11/blog-post_4.html

[21] فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، الجمعة 03/06/2005: https://middle-east-online.com/الرواية-التفاعلية-ورواية-الواقعية-الرقمية

[22] نفسه

إشكالية مصطلح الأدب التفاعلي وموقعه من الممارسة الإبداعية العربية.

أ/ أمال بن جيان
جامعة البليدة

الملخص:
إن الأدب التفاعلي هو نتاج العلاقة بين الأدب بفنيته وتخييله، والتكنولوجيا بتقنياتهاورقمنتها، فقدطرحت الوسائط التكنولوجية نفسها بقوة لتقود موجة من التغيير مست الكتابة الإبداعية لتنتج شكلا جديدا من الكتابة والقراءة معا، شكلا مغايرا للمبدع والقارىء اللذين ارتبطا بقران التفاعل والترابط، ما يتفق مع بعض النظريات الحديثة في فتح الباب على مصراعيه للمتلقي حتى يتفاعل مع العملية الإبداعية ويضع بصمته عليها.
وقد حاولنا من خلال بحثنا هذا التعريف بالأدب التفاعلي وبعض المصطلحات القريبة منه كالأدب الرقمي والنص المترابط، كما حاولنا تتبع مدى استثمار الأدباء العرب للمعطيات التكنولوجية الحديثة.

1/الأدب التفاعلي "إشكالية المصطلح":

لما كانت المصطلحات "مفاتيح العلوم"، بل هي رحيقها الذي يُقدّم صورة مُصغرة وافية للمفاهيم، فإنّ التحكم فيها هو تحكم في المعرفة المراد تبليغها، ولكن ما يعرفه "المصطلح" اليوم في ظل التطورات العلمية الرّاهنة وتشعب البحوث والدراسات، أبعد ما يكون عن ذاك التحكم أو الضبط، رغم جهود الباحثين والمفكرين ومحاولاتهم لتطويق مصطلحات العلوم وضبطها، إلا أنّ الدارس أو الباحث يجد نفسه في دوامّة من فوضى المصطلحات وكثرتها في أيّ ميدانٍبحثي أراد خوض غماره، ولعلّ هذا الأمر هو أوّل ما صادفنا ونحن نحاول ولوج عالم التعريف "بالأدب الرقمي" أو "الأدب التفاعُلي".
إنّ تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد ولا تزال مفاهيمهاملتبسة وغامضة في التجربتين العربية والغربية معاً، إذ هناك العديد من المصطلحات التي تعبّر عن العلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا، أي عن ذاك الجنس الجديد في الإبداع الأدبي الذي يعتمد على الوسائط التكنولوجية للنشر بكل ما تتيحه من إمكانات مُتعددة، ومن هذه المصطلحات: الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، النص المترابط، النص المتشعب، النص السبيرنطيقي، الأدب الديجيتالي، الأدب الإعلامي وغيرها...

1. <u>الأدب الرقمي:</u>

إنّ مصطلح الأدب الرقمي هو الأكثر انتشاراً في السّاحة الثقافية والإعلامية الفرنكفونية، ويُعرفه "جميل حمداوي" بأنّه «نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب»[1] أي أنّه إنتاج إعلامي داخلي خاضع لبرمجة حاسوبية دقيقة، فالرقمي صفة «لكل ما تستخدم فيه الأرقام لتمثيل الأعداد أو البيانات أو الرموز»[2]، أمّا الناقدة المغربية " زهور كرام" فقد اختارت هذه التسمية "الأدب الرقمي" لتعبّر بها عن ثمرة اتصال الممارسة الإبداعية بالتكنولوجيا وتجعله «مفهوماً عاماً تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميًّا»[3]، وترى بأنّه «التعبّير الرقمي عن تطوّر النص الأدبي الذي يشهد شكلاً جديداً من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنّه يعبّر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير»[4].

---

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ط1 2016، ص 11.
[2]- شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص62.
[3]- وكالة أنباء الشعر، الدوحة، "الناقدة زهور كرام تتأمل مفاهيم الأدب الرقمي" في الموقع www.alapn.com/ar/news.
[4]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2009، ص22.

ويبدو أنّ الناقدة "زهور كرام" ليست الوحيدة التي فضلت مصطلح "الأدب الرقمي" فها هو الدكتور "جميل حمداوي" يُقرّ بأنّه أفضل مصطلح بالنسبة له لأنّه «أكثر ارتباطاً بالوسيط الإعلامي، ويدل بشكل جلي وواضح، على المكونات الأساسية التي تتحكم في المنتج الأدبي والفني والجمالي، ويحيل هذا الأدب أيضاً على ما هو رياضي ولوغاريتمي ومنطقي وحسابي. ويقوم هذا الأدب كذلك على تحريك المعطى النصي وفق الصّوت والصّورة والفيديو والإيقاع الزمني»[1]، أي أنّه الأدب الذي يصنع تجربته بالمعطيات الرياضية والمنطقية، فيجمع بين الحروف والأرقام، ليصبح النص الرقمي «نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضعٍ قائم وثابت، وإنما نصيته تتحقق من حيويته لا من اكتماله»[2] إنّه أدبٌ يتحرك ويتجدّد لأنّ الوسط الذي يترعرع فيه هو المحيط الرقمي بعوالمه الإفتراضية التي لا تعرف الثبات والسكون.

2. **النصّ المترابط**:

لقد وضع الباحثون والدّارسون في العالم العربي عدّة ترجمات لمصطلح Hypertextمنها: النص المترابط، النّص المتفرع، النّص الفائق، النّص المتشعب، ويعود أصل هذا المفهوم إلى تيودور نيلسون عام 1965 الذي عرّفه آنذاك بأنّه «النص الذي يعتمد أسلوب الكتابة غير التعاقبية»[3]، وتوضح ذلك "فاطمة البريكي" بأنّه «أي نّص مكتوب، ورقيا كان أو إلكترونيا، بشكل غير تعاقبي، بحيث يتفرع ويتشعب، ويتيح لقارئه ومستخدمه التجول فيه بحرية، دون التزامٍ بترتيب مُحدّد مسبقاً من قبل واضعه. كما أنّ المتلقي/المستخدم، غير مضطر إلى الإنتقال من جزء إلى آخر على نحو تعاقبي يفرضه بناء النّص للوصول إلى فكرة ما يريدها ويبحث عنها، إذ يمكنهالوصول إليها مباشرة دون الإلتزام بقراءة أفكار كثيرة لا يحتاجها، وُضعت من قبل المؤلف في النص التقليدي، كي يصل من خلالها إلى غايته»[4]، وقد ساقت الناقدة المثال الذي ذكره فليب ساير في افتتاحية كتابه understandinghypertext concepts and applications حين اعتبر أنّ الصفحة الأولى من الجريدة تعتبر نصّاً مُتفرعاً، لأنها تمنح القارىء حرية القراءة والتجوال فيها كما يشاء دون أن يتقيّد بخطٍّ ثابتٍ، كما أنّ العناوين تمثل رابطاً تشعبياً كتلك الروابط المستخدمة في (النصوص المتفرعة) الإلكترونية، فينتقل القارىء باستعمال مؤشر الفأرة إلى ما يريد قراءته دون عناء، أي أنّ "المترابط" يركز على تقنية الترابط التي تنظم النّص الأدبي بناءاً على ما تقدّمه المعلومات من روابط يجمع بينها مُتيحاً بذلك للمستخدم أو المتلقي الإنتقال من نصٍّ لآخر حسب حاجته، وقد أشار "سعيد يقطين" إلى العلاقة التي تربط الوسيط الإلكتروني بالقارىء في قوله: «عملية التبادل أو الإستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلاً للإنتقال إلى صفحة أخرى، كما أنّ الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة»[5]، وفي السّياق ذاته نجد "نبيل علي" يفضل مصطلح "النّص الفائق" في كتابة "العرب والمعلومات" 1994، ويعرفه بأنّه «الأسلوب الذي يُتيح للقارىء وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع في أيّ موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضاً للقارىء عبر تقنية النص الفائق أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص Indexing، وفقا لهواه، بأن يربط بين عدّة مواضع في النص، ربّما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمة أو عدّة كلمات مفتاحية، فتقنية النصّ الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات، بل كشبكة كثيفة من علاقات

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص14.

[2]- زهور كرام، الأدب الرقمي، ص50.

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص26.

[4]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص26-27.

[5]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب 2005،ص259.

التداخل»[1]، فالنص لم يَعُد نقاطاً مُتتابعة أو سلسلة منطقية بل هو شبكة مُتفرعة متداخلة وهذا هو الطرح الجديد الذي جاء به النّص الرّقمي.

3. الأدب التّفاعلي:

لقد أثمرت علاقة التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، نوعاً جديداً من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، نوعٌ لم يكن له ليتأتى بعيداً عن مجال الوسائط التكنولوجية، بل تشكل في رحمها، وحبا في عوالمها، إنّه الأدب التفاعلي، الذي يعرفه الناقد "سعيد يقطين" بأنّه: « مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها)، التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنّها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»[2]، وتحاول الدكتورة "فاطمة البريكي" تعريفه على نحوٍ أكثر علمية وانضباطاً 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 إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص»[3]. فالواضح أنّ "فاطمة البريكي" تربط الأدب التفاعلي بركن رئيس في العملية الإبداعية هو المتلقي، بل تعتبره هو الأهمّ عندما تطالب بمساحة تزيد عن مساحة المبدع، ليتنقل بذلك القارىء من مجرد قارىء إلى قارىء/كاتب، إذ يدخل المبدع في «علاقاتٍ تفاعليةٍ حميمية مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي، بتبادل الملاحظات والإنتقادات والتعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التفاعل مباشراً على صفحة النص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين»[4]، فالنص الأدبي التفاعلي، لا يكتسب وجوده إلا بتفاعل المتلقي الذي يعتبر حضوره ضرورياً، «لإغناء النص وإثرائه بملاحظاته وتعليقاته وانتقاداته، وبصماته ولا يمكن تصوّر أدب رقمي دون قارىء مُتفاعل»[5] وهكذا فإن القارىء يُعد أهم عنصر في الأدب التفاعلي الذي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص ويلغي الحدود القائمة بين عناصر العملية الإبداعية، بل تلك العملية تتحقق نصًّا بشراكة تفاعلية ووظيفية مع القارىء الذي – كما يبدو – اختلف دوره تماماً عمّا كان عليه سابقاً، لأن القراءة لم تعد فعلاً لاحقاً لشيءٍ قائمٍ، كما كانت عليه في النصوص الورقية، حتى وإن تصرف فيها المتلقي بعض الشيء (الكتابة التجريبية)، القراءة الرقمية أضحت شكلاً من أشكال الكتابة ولا بد للقارىء أن يضع بصمته فيها،وليتحقق الأدب التفاعلي اقترحت الناقدة "فاطمة البريكي" شروطا تتمثل في : «

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نصّ حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة (التفاعلية)»[6].

إلاّ أنّ صفة "التفاعلية" التي وُسم بها هذا الأدب لم ترُق لبعض الباحثين، فها هو الفلسطيني "عز الدّين مناصرة" يقترح تسمية "النص العنكبوتي" في كتابه " علم التناصوالتلاص" عام 2006، ويعتبر أنّ مصطلح التفاعلي غير دقيق لأنّ عملية التفاعل غير مضمونة في النص الإلكتروني، إلاّ إذا توافرت فيه التفاعلية فعلاً، وتُقر "فاطمة البريكي" في ثنايا حديثها عن الأدب التفاعلي أنّ هذا المصطلح يبدو غامضاً على القارىء العربي، الذي يطلع على

[1]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل1994، ص282.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مرجع سابق، ص10.

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي مرجع سابق، ص49.

[4]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص17.

[5]- المرجع نفسه، ص28.

[6]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50.

هذا النوع من الكتابة لأوّل مرّة، رغم أنّ هذه الصّفة "التفاعلية" (في رأيها) لا تختص بالأدب الإلكتروني وحسب بل «إنّ الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلاّ بتفاعل المتلقين المختلفين معه، والذين تتنوع بتنوعهم واختلافهم طرائق تفاعلهم مع الأدب. وهذه الفكرة مُشتركة بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة، التي أكدّت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية، بتعزيزها دور القارىء في بناء النص وإنتاج معناه»[1].

كل هذا يجعل صفة التفاعلية أعمّ وأشمل، يقول سعيد يقطين «وهناك معنى آخر للتفاعل أعمّ، وهاما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارىء الكتاب المطبوع. ولقد ظهرت أعمال أدبية (الرواية مثلاً) أو فنية (الألعاب أو الدراما) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية»[2].

***علاقة الأدب التفاعلي بالنظريات النقدية الحديثة:**

آلية التناص:

لقد أشرنا سابقاً إلى فكرة "فاطمة البريكي" القائلة بأنّ تفاعُل المتلقي مع النص أمرٌ مشترك بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة ولا شك أنّ العملية الإبداعية الإلكترونية – في مجال الأدب- قد أفادت من التّجارب النقدية السّابقة عليها، ولعلّ أهمّ ما تقاطع فيه الأدب التفاعلي مع هذه النظريات "التناص"، فقد نبه "سعيد يقطين" إلى فكرة التناص في قوله: «وإذا كان كلّ أدب تفاعلي في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلاّ بتفاعل المتلقي/المستخدم معه، فإنّ هذه الصّفة كانت موجودة بالإدراك، ولم يُنص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلاّ بانتقاله من طوره الورقي إلى طوره الإلكتروني الجديد»[3]، فصفة "تفاعلي" تحيل إلى فكرة تداخل النصوص، ويقول "يحي بوتردين": « أمّا بالنسبة لمرجعيته في الثقافة الغربية –باعتبارها مهد الخطاب الإلكتروني- فبالإمكان ملاحظة أنّ هناك من النقاد واللّسانيين من تحدّثوا عن التناص كخاصية للخطاب اللّغوي التقليدي، وهو ما نجده مجسّداً من خلال عنصر الإرتباط الذي هو خاصية للخطاب الفائق، لأنّ خاصية الإرتباط التشعبي في شبكة الإنترنت أو في الأقراص المدمجة، والتي بفضلها تتموصل جزئيات الخطاب الفائق ببعضها، ممّا يحدث ما يشبه التناص بين هذه النصوص والمواقع والوثائق المتنوعة والمتعددة»[4]، فالترابط الذي يعتبر خاصية للأدب التفاعلي ما هو في حقيقة الأمر إلاّ تناص أخذ بعداً آخر وشكلا مختلفاً عمّا طرحته "كريستيفا" أو "جيرار جنيت"، إنّه تناص أكثر نضجاً وتفاعلية، نجده في الأدب التفاعلي بأجناسه المختلفة من شعرٍ ورواية ومسرحية «إذْ يستطيع الشاعر التفاعلي، على سبيل المثال أن يستعين بنصٍ لشاعر آخر سابق أو معاصر له كما يحدث في النصوص الورقية، ولكنه في (الأدب التفاعلي) يستطيع أن يوظف صوت ذلك الشاعر في نصّه، وأن يضمّنه نصّه، لأنّ طبيعته تسمح له بتوظيف الصوت الحي، والأصوات الأخرى، الموسيقية أو الطبيعية أو غيرها في نصّه، ممّا يعني أنّ عملية التداخل ستتسّع في ضوء الأدب التفاعلي وستخرج من قمقم النصوص المكتوبة إلى فضاء أكثر سعة ورحابة»[5] ويقصد بالفضاء الأكثر سعة أنّ التناص في النص الإلكتروني لا يتجسد من خلال الروابط التي تحكم النصوص اللّفظية فقط، بل يتنقل إلى علامات غير لفظية كالصوت والصورة واللّوحة «ومعنى ذلك أنّ مفهوم الترابط يتجاوز "اللفظي" إلى أنظمة مُتعددة. وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تمّ مع استخدام النّص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعددة. وعلى الرغم من التباين المسجل بين التعالق النصي والترابط النصي،

[1]- المرجع نفسه، ص54.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص259.

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50.

[4]- توتردين، مقال، تحليل الخطاب الفائق (من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني)، الملتقى الدولي الأوّل في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة يومي 13/11 مارس 2003، ص79.

[5]- فاطمة البريكي، المرجع نفسه، ص181.

فإننا نراهما معاً يرتبطان بـ"التفاعل النصي" بوصفه مفهوماً جامعاًيتسّع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، سواء قدمت شفاهيا أو كتابة أو إلكترونيا»[1]، وهكذا يغدو التناص في الكتابة الإلكترونية طريقة لتحرير النص وتفجيره من جهة وإلى إغنائه وإثرائه من جانب المتلقي من جهة أخرى.

نظرية التلقي:

إنّ للمتلقي دوراً أساسياً في الأدب التفاعلي لأنّه يشارك في بناء النص وإنتاج معناه، وفك شفراته، ولا شك أنّ هذه الحرية –التي لم تمنحها له النصوص التقليدية أو حتى الحديثة التي يُحدّد نقطة بدايتها ونهايتها مبدعها- لا شك أنّها تشعره بالمتعة واللّذة من خلال الخروج عن المألوف في سبر أغوار النص، ولا يصعب على أيّ دارسٍ أو باحث أن يكتشف تماس الأدب التفاعلي والنظريات النقدية الحديثة في تعظيم شأن المتلقي وجعله يتربّع على عرش العملية الإبداعية، الأمر الذي دعت إليه نظرية التلقي من خلال مُنظريها، فقد أعادت بناء تصور جديد للعملية الإبداعية، قائم على النص والمتلقي، ليتم إغفال دور المبدع واختزاله في «مجرّد كتابة النص وتسليمه للمتلقي، الذي يكون حاضراً ضمنيا فيه أثناء كتابته»[2]، ولقداعتنى"أيزر" وهو من أبرز أعلام نظرية التلقي بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أنّ النّص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج، والفجوات أو «الفراغات هو المصطلح الذي سكّه (أيزر)، قاصداً به تلك المساحات التي يحدث فيها التفاعل بين المتلقي والنص، وهي عبارة عن بياضات موجودة في النص تسمح للمتلقي بالكتابة عليها لإضافة ما لم يكتبه المبدع، ممّا يثري النص ويميّزه عن غيره من النصوص المصمتة، التي لا تسمح لمتلقيها إلاّ بالقيام بفعل التلقي السّلبي، دون أن تفسح له مجالاً للتفاعل مع النص بملء فراغاته المفترضة»[3]. فهذا التأكيد من قبل أصحاب نظريات القراءة والتلقي على الدّور المنوط بالقارىء وأنّ النص لا يكتمل فعلياً إلاّ بوجوده، هو نفس ما أكدّ عليه الأدب التفاعلي الذي يرفض من خلال الخصائص التي تتيحها تقنياته، فكرة الخطية، ويستنكر فكرة انتقال المعنى من النص إلى المتلقي، «ويرى أنّ من حق المتلقي أن يلج النص بالطريقة التي تناسبه، وأن يتعامل مع فصوله وتفاصيله دون قيود تفرض عليه من قبل أي سلطة، حتّى إنّ كان المبدع نفسه، الذي جرّد هو الآخر من أي سلطة له على نصه، لأنّه لم يعد يمتلك هذا النص بمجرد أن ألقى به للمتلقين في موقع من المواقع الإلكترونية، أو على أحد الأقراص المدمجة»[4].

ومن واجب متلقي الأدب التفاعلي أن يُتقن آليات الكتابة الرقمية ويحسن استعمال وسائلها، ما دام سيشارك في إنتاج النص، إذن عليه أن يتسلح بالعدة لذلك، فالكتابة الرقمية بمظهرها الترابطي تؤسس لشكل مختلف للقارىء، وتأتي الدكتورة "فاطمة البريكي" في سياق حديثها عن الرواية التفاعلية بنموذج لمشاركة القارىء ومساهمته في بنية العمل، النموذج كان رواية (شروق شمس 69) للروائي الأمريكي (روبرت أرلانو) المعروف بـ (بوبي رابيد)، التي صدرت عام 1996 وتعتبر من الروايات التفاعلية الكلاسيكية في الأدب الغربي بعد رواية (الظهيرة قصة) لـ"ميشيل جويس" عام 1986، يتميز هذا العمل الإلكتروني (رواية شروق شمس 69) «بأنه يدعو القراء لإضافة مغامراتهم الإفتراضية إلى بنية النص الروائي...وبالإعتماد على ما يصله من المتلقين/المستخدمين من مشاركات ومساهمات، ينشر (رابيد) في كل شهر فصولاً جديدة تدمج مساهمات المتلقين/المستخدمين في المتن الرئيسي، دون أن يفصل بين إضافة المبدع، وإضافة المتلقي، إذ تتوحد الأدوار هنا، ويصبح الجميع مبدعاً ومتلقياً في آنٍ، ويلتقي هذان الطرفان على سطح الطرف الثالث من أطراف المنظومة الإبداعية لملء الفراغات كل حسب نظرته للأحداث. وبذلك تمتد عملية الخلق النصي، وتنفتح الرواية للتوسّع

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص102.

[2]- وولفغانغإيزر، فعل القراءة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2000، ص40.

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص152.

[4]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص151.

بلا حدود، مع ذلك التأثير المضاعف لدمج التاريخي والتخييلي بتصميم جذاب»[1]، فقد غيّر التطور التكنولوجي بأبعاده مسارات التلقي وطالب بقارىءٍ ذي أبعادٍ ثقافية ووعي حضاري، تقول "زهور كرام" في هذا الصّدد: «يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعاداً تجعله يتجلى ويعبر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف، ومن هذا المختلف يبدأ نوع من الإصطدام بين الوعي المألوف والذي عززته مواثيق القراءة التي تحدّد النص في شكل معيّن من التلقي ممّا يؤمن أفق انتظار القارىء، وبين وعي بدأ يتشكل أو على الأقل بدأت مظاهره تعلن عن تجربة مخاضه»[2].

موقع الأدب التفاعلي من الممارسة الإبداعية العربية:

لا مناص من الإعتراف بأنّ الوسائل التكنولوجية قد هيمنت على جلّ مرافق الحياة في العالم بما في ذلك ميدان الأدب، إلاّ أنّ تجاوب المؤسسة الإبداعية العربية مع هذه الوسائط ما زال محتشماً يدّب دبيب النّمل، ويرجع بعض الباحثين حالة التردّد التي تتسّم بها عملية التعامل والتواصل مع الأدب الرقمي إلى الموقع الذي تحتله التكنولوجيا في حياة الفرد العربي، وإلى شعوره بالضعف والدونية اتجاه "الآخر"، الأمر الذي يجعله مستهلكاً سلبياً يُقبل على كلّ ما ينتجه الغرب بكل نهمٍ غير مُبادر بالإنتاج والإبداع، فالإنخراط في الأدب الرقمي بات ضرورياً، إذ هو في نظر "زهور كرام" «مطلب حضاري بامتياز وليس نزوة أو موضة عابرة»[3]، وهذا المطلب الحضاري بات ضرورة ملّحة دفعت العديد من المبدعين والنقاد إلى المطالبة بولوج هذا العالم الخصب، فأيّ تأخر حسب "سعيد يقطين": « في ولوج عالم الوسائط المتفاعلة في حقلنا الثقافي العربي لا يمكن إلاّ أن يضاعف تأخرنا عن المشاركة في عالم التواصُل الحديث»[4]. وفي رأي "فاطمة البريكي" حول موقع الأدب العربي من التكنولوجيا الحديثة « فإنه لم يخض غمارها بعد، ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، ما عدا استثناءاً واحداً، وقد أدّى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد العرب المعاصرين نبرة انتقاد (أو انتقاص) للأدب العربي الحديث، لعدم قدرته على مجاراة العصر التكنولوجي، وسبر أغواره وتوظيف معطياته لخدمته والإرتقاء بمستواه عن طريق الإنتقال من الطّور التقليدي إلى الطّور الإلكتروني»[5]، ويعزو البعض نفور شبابنا عن مطالعة الأدب العربي وضعف الأجيال المتأخرة في اللغة العربية، إلى عدم إفادتها من الوسائط التكنولوجية وابتعادها عن هذا المجال، وهذا ما يفسّر إقبال الشباب على فنونٍ أخرى استثمرت تقنيات التكنولوجيا واغترفت من عوالمها، يقول الدكتور حسام الخطيب:«ومن خلال المقارنة بين الأدب والفنون الأخرى نجد أنّ الفنون الأخرى من رسم وموسيقى ونحت وتصوير أفادت كثيراً من التكنولوجيا وهذا من أسباب تجاوب الناشئة معها، على حين أنّ محافظة المؤسسة الإبداعية، ولا سيما في البلاد العربية تؤدي يومياً إلى ابتعاد الأدب عن خضم حركة المجتمع وتحصر جمهوره في فئات محدودة»[6]، إذن فدعوة مُثقفينا ومبدعينا صريحة إلى الإنفتاح على عالم الرقمنة، واستثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة في الإبداع الأدبي، وكسر كلّ القيود، «إنّ الذهنية العربية مطالبة في هذا العصر بكسر قيودها العتيدة والتحرّر من أوهامها ومعتقداتها التي تستند على مبررات معقولة، نحن العرب أمام فرصة حقيقية يتيحها لنا عصر المعلومات حتّى نعود مجدداً إلى الواجهة، فالطابع الإستهلاكي الذي هيمن على كتاباتنا مدة طويلة والتلقي السلبي والأفكار السلبية من قبيل الأفكار الجاهزة والقوالب الفكرية الجامدة قد تزعزع، وصار من الضروري علينا أنّ نجدّد آلياتنا ونهيئها لاستقبال نماذج جديدة وإنتاج ما يعبّر عن صوتنا العربي وثقافتنا وهويتنا»[7]، فالإشاحة عن

---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص117.

[2]- زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص73.

[3]- الناقدة زهور كرام تتأمل مفاهيم الأدب الرقمي، مقال، الموقع وكالة أنباء الشعر، الدوحة :www.alapn.com/ar/news.

[4]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص13.

[5]- فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية، الرقمية، مقال رقمي: www.middle-east-online.com/id=312311.

[6]- د/حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertext، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر، دمشق 1996، ص11.

[7]- خديجة باللودمو، الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية،وآدابها، جامعة الوادي،ص138.

الإنجازات الجديدة في عالم الإتصال والإبداع، ومقابلتها بالنكوص والتجاهل، سيوسّع من فجوة نأي الأدب العربي عن عالم التكنولوجيا المعاصرة، ما يسمح لأعدائه برميه بكلّ سهام الضعّة والتخلف عن الرّكب والعصرنة، فالأمر يتطلب مواجهة وتفاعلاً حتّى لا يظل المثقف تقليدياً في ممارساته حسب "سعيد يقطين": «المثقف الذي يظل بمنأى عن التعامل مع الإنجازات الجديدة، وعن العمل من خلالها في مجال تخصصه أيّا كان، يظل في رأيي مُثقفا تقليديا مهما كان عطاؤه في اختصاصه، إنّه تقليدي لكونه لا يمتلك "لغة" جديدة للإبداع: الإنتاج والتلقي. وحين نستعمل مفهوم " المثقف " هنا بإطلاق، فإننا نقصد به المبدع في المجال الأدبي والفني، والفنان والصحفي والسياسي والفقيه والباحث في أيّ مجال من مجالات المعرفة سواء كانت تتصّل بالإجتماعيات أو الإنسانيات أو بمختلف العلوم الأخرى»[1]، وقد دعا نفس الناقد- بخاصّة- إلى خوض غمار تجربة النص المترابط، وإنتاج إبداعات تفاعلية لتحقيق صورة متعددة من التفاعل بين المبدع والمتلقي، واعتبر الهدف من تأليف كتابه "من النص إلى النص المترابط": «دفع كل من المبدع والمتلقي العربيين إلى تكوين فكرة وتحصيل معرفة أولى عن النص المترابط وعن الإبداع التفاعلي وعن الوسائط المتفاعلة، وإلى خوض غمار "التجريب"، تجريب مغامرة جديدة في الإبداع والتلقي، أي في التواصل، ثم إذا نجحنا في ذلك، فمعناه أننا بصدد الدخول إلى حقبة جديدة من التفكير والبحث في : الإبداع والفن و الأدب والنظرية الأدبية، والمجتمع، والتواصل، وبتعبير آخر، نكون أمام رؤية وممارسة جديدة للثقافة وللفكر وللإنسان»[2]، فلابد للمثقف أن يمتلك أدوات العصر حتى يؤدي عمليته الإبداعية على أكمل وجه، وهذا يذكرنا بما قاله البشير الإبراهيمي –رحمه الله- يوماً في حديثه عن منزلة المُثقفين في الأمّة، حين رفض أن يحشر في زمرة المثقفين كلّ من يكتب بالعربية الصحيحة مقالة في جريدة وهو مع ذلك لا يحسن الضروريات من المعارف العصرية.

أهمّ المبدعين العرب في مجال الأدب الرقمي والتفاعلي:

محمد سناجلة في (صقيع) و(ظلال الواحد)، رجاء الصائغ السعودية في (رواية بنات الرياض)، عبد الرحمن ذيب السعودي في قصيدة "غرفة الدردشة"، الكويتية حياة الياقوت في قصة (المسيخ إلكترونيا)، المغربي طه عدنان في ديوان (ولي فيها عناكب أخرى)، عبد النور إدريس في قصيدة (شات)، محمد اشويكة في (احتمالات)...

قائمة المصادر والمراجع:

1. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
1. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext، المكتب العربي للتنسيق للترجمة وللنشر، دمشق 1996.
2. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، الألوكة، ط1، 2016.
3. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
4. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2006.
5. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية، وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2009.
6. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل1994.

أ. **المواقع والمجلات:**

1. "الناقدة زهور كرام تتأمل مفاهيم الأدب الرقمي" مقال رقمي: الموقع وكالة أنباء الشعر، الدوحة: www.alapn.com/ar/news.
2. فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال رقمي www.middle-east-online.com
3. خديجة باللودمو، الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص 138.

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص30.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص12.

المعنى في الأدب التفاعلي -قراءة في الوسائط التواصلية الحديثة-

أ/بسمة سيليني

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل

الملخص:

لقد كان لانتشار الثورة المعلوماتية والرقمية ازدهار واسع شمل مناحي الحياة الثقافية والعلمية المعاصرة، مما بات لزاما على الكائن البشري التأقلم مع الوسائط الرقمية والذي أصبح لا يستطيع الاستغناء عن هذا الوسط الافتراضي، فمن هنا لم يسلم الأدب من تأثير التكنولوجيا الرقمية وظهر فيما يسمى **بالأدب التفاعلي**، والذي صار مسارا نوعيا يتقاطع مع مختلف المعارف العلمية المتعددة بعد أن كان فيما قبل منحصرا في الواقع المادي المحسوس فانتقل بذلك هذا الإبداع الأدبي من الواقع المادي الى الواقع اللاّمادي الافتراضي، فاكتسب بذلك شهرة عالمية ونقلة نوعية في عالم القراءة بفضل المؤثرات الرقمية التي يقدمها الأدب التفاعلي عبر الوسائط المختلفة، وعن طريق المؤثرات السمعية البصرية والمرئية والاعلامية. لذلك اخترنا الكشف عن علاقة الأدب التفاعلي بالوسائط التواصلية في محاولة البحث عن اشكالية تمثيل المعاني بأبعادها الجمالية في الوسائط التواصلية على أنواعها: الالكترونية والصوتية والاعلامية، لذلك اخترنا عنوان المداخلة الموسوم بـ: **الأدب التفاعلي وجماليات المعنى عبر الوسائط التواصلية**. ونسعى من خلال هذه المداخلة إلى الإجابة عن الاشكالات الآتية:

- ما هي الكيفية التي تتميز بها عملية نقل المعنى في الأدب التفاعلي بعدما كان الأدب تقليديا؟
- ما هي القيمة الجمالية للأدب التفاعلي في الوسائط التواصلية مقارنة بما يقدمه الأدب الورقي؟
- ما هو مصير الأدب الورقي أمام هذه التقانة الرقمية، وبالتالي هل من الممكن تأسيس نظرية نقدية للأدب التفاعلي؟

الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي، جمالية المعنى، الوسائط، التواصل.

مقدمة:

في بحثنا عن جماليات المعنى عبر الوسائط التواصلية للأدب الرقمي التفاعلي لابد لنا من محاولة استكناه مستقبل هذا الأدب، فالأدب العربي على غيره من الآداب العالمية يمتاز بالسيرورة الغير منقطعة منذ ألف وخمس مائة عام، وأي قارئ كان في أي زمان ومكان يمكنه أن يقرأ إبداعا لغويا ويتفاعل معه، هذا أمر مميز لكن في الجانب الآخر يشكل هذا الأمر خللا فكريا معقدا، ذلك أن اللغة خاضعة للتطور مثلها مثل الكائن الحي لأجل تلبية الحاجات اللغوية التي يحتاج إليها الناطق باللغة. ومع ظهور التيار المعلوماتي ألغيت الحواجز على جميع الأصعدة وأصبح الإبداع الأدبي سهل الانتشار، وتألق في إنتاجه الفني عن طريق دخول التقنية الرقمية لمجال الإبداع الأدبي، وإدخال وسائط تواصلية إلكترونية ساهمت في إنتاج تفاعل بين الوسائط التقليدية الثلاثة: المبدع، والنص، والمتلقي، ذات التعلق بكيفية الاهتمام بجمالية المعنى في ظل التقنية الرقمية وفي جدتها الحيوية عبر الوسائط التقنية الحديثة، مع تطويع الأدب حسب المعطيات الرقمية في مواكبة للعالم، الذي يشهد حركية صناعية وتكنولوجية هائلة، شاء إلا أن يكسب الإبداع الأدبي تطورا خاصا وانفتاحا على المتلقي والذي بدوره أصبح مشاركا في إنتاج الأدب التفاعلي.

1- مقاربة مفاهيمية :

1- 2- ما هو الأدب التفاعلي؟:

على غرار المصطلحات العلمية التي يشوبها التشتت والتعدد المصطلحي لم يسلم الأدب من ذلك، فقد آثرنا هذا التعدد إلى ذكره ها هنا نظرا للأهمية التي يحملها الأدب التفاعلي أمام هذه التقانة الرقمية والمعلوماتية، فلاحظنا الكثير من المصطلحات العلمية التي تخص مفهوم واحد وتدور في حلقة واحدة وهي حلقة الأدب التفاعلي، ومن هذه المصطلحات التي أوجدتها الدراسات نجد مصطلحات عدة وهي: الأدب الرقمي **(Littérature numérique)**، والأدب التفاعلي(**Littérature interactive)** ، والنص السيبرنطقي (**Cybertext)**، والأدب الآلي (**Littérature technologique)**، الأدب الروبوتي (**Littérature robotique)**، والأدب المبرمج (**Littérature programmée)**، والأدب الحاسوبي (**La littérature par ordinateur)**، والأدب اللوغاريتمي (**Littérature logarithmique)**، والأدب الاعلامي (**Informatique Littérature)**، والأدب الويبي (**Littérature de Web)**، والكتابة الانترنيتية (Ecriture de l'Internet)، والكتابة الفيسبوكية (**Ecriture par Facebook)**، وأدب الشاشة **(La littérature sur écran)**[i]. من هنا نلاحظ تعدد المصطلحات للمصطلح الواحد، ومن جهة أخرى إذا أردنا تتبع كل مصطلح على حدة؛ نجد أن كل مصطلح ناتج عن الخلفية المعرفية والفكرية للذي أطلقه، فنجد مثلا مصطلح الأدب الالكتروني قد انتشر بسرعة في الآونة الأخيرة نتيجة تعدد الوسائط الالكترونية التي تتيح للمشترك لها عملية التواصل ومشاركة كتابات المبدع مع أصدقائه، وفي هذا الصدد يمكننا التمييز بين القصيدة الالكترونية والقصيدة الرقمية، فالأولى تعني النشر الأدبي الالكتروني المباشر ويمكن له بذلك الاتصال عبر مختلف الوسائط منها: البريد الالكتروني، وتقنية الفلاش دوب، والرسائل القصيرة[ii]، في حين أن القصيدة الرقمية تخضع لبرمجة حاسوبية دقيقة وعملية هندسية معقدة.

وتعرف **فاطمة البريكي الأدب التفاعلي** على أنه: " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التقنيات الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي الذي لا يستطيع ان يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها""[iii]، ويعرفه سعيد يقطين أنه: "مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي[iv]، كما نجد تعريفا آخر أن الأدب التفاعلي هو: ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الاعلاميات في الابداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الاعلامي، أو جهاز الحاسوب ويحول بذلك النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحاسوبية[v].

ومن المعلوم أن الواسطة التواصلية هي وسيلة من وسائل التواصل والاعلام والاخبار والتبليغ، ومن ثم تقوم هذه الوسيلة بتحويل النص الابداعي إلى نص بصري ومرئي وإعلامي[vi]، وبالتالي نقله من الحالة الورقية إلى الحالة الالكترونية، ومن ثمة تمثل الوسيلة الالكترونية واسطة ينتقل منها المبدع لتشكيل نصه وفق المنابع السيميائية، فالنص بالواسطة الرقمية نص سيميائي بامتياز وفق التشكيل الرقمي والبيانات المبرمجة والمؤثرات المرئية والصوتية، التي تقوم على الصوت والصورة والحركة الرقمية...الخ، وتجعل منه نصا إبداعيا رقميا. وأكثر من هذا فالأدب التفاعلي يعتمد على

المنطق الرياضي اللوغاريتمي، فالوظيفة الأدبية التي يقوم عليها الأدب التفاعلي خاضعة للحوسبة والرقمنة الآلية والتي تقودها إلى التوليد النصي الجمالي يستخدم فيها كل امكانات الشاشة. فمن هنا يمكننا القول أن الأدب صنفين:

1-2-1-الأدب التقليدي (الكلاسيكي): يقوم على الوسيط الصوتي الشفوي والكتابي، عبر الكتب والمجلات والصحف والمطبوعات ... وهي المراحل الأولى للأدب قبل ظهور الوسائط الكترونية والرقمية حديثة.

1-2-2-الأدب الرقمي التفاعلي: وهو أدب حديث يقوم على التقنية الرقمية واستغلال البيانات الحاسوبية وتحويل النص الى معطيات آلية حاسوبية الكترونية، تقوم على التفاعل المباشر وغير المباشر، بحيث أن المبدع يدخل في عملية تفاعل بينه وبين المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعليه فالأدب التفاعلي هو كل أدب سواء أكان نثرا أو شعرا، أو كان قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية يدخل في علاقات تفاعلية مختلفة والتي توفرها الصورة والنص والصوت والحركات الرقمية.

2-الوسائط الإعلامية وخصائصها:

يستند الأدب التفاعلي إلى مجموعة من الوسائط التواصلية الاعلامية كان لابد لنا الإشارة إلي خصائصها بالتحليل والدراسة:

2-1-اللوغارتمية (l'algorithmique): يعتمد الأدب التفاعلي على نسق رياضي منطقي، أي أن المحتوى الرياضي هو الذي يتحكم في النص الرقمي، وهذه اللوغارتمية هي الموكل لها نقل النص الأدبي من الواقع المادي المحسوس إلى الواقع الافتراضي، في شكل بيانات وخطاطات حسابية. " ومن ثم يتكون الحاسوب من لوغاريتم رقمي مزدوج يتمثل في العددين 0 و1،"[vii] بمعنى أن برامج الحاسوب هي برامج رقمية لوغاريتمية تشكل ما يسمى بعالم المعطيات والبيانات (الداتا Data)، فاللوغاريتم هو مجموعة من القواعد الذهنية المسننة والمشفرة بلغة البرمجة الآلية من أجل إنتاج ابداع أدبي فتصبح لغة الأرقام هي المنتج للنص المترابط أو التشعبي حسب فاطمة البريكي.

2-2-التوليدية (la générativité): أي أن الوسيط الاعلامي يساهم في توليد النص وفق ثلاثية الصورة والصوت والنص، فيصبح هنا المبدع مولدا ومبرمجا (**GENERATEUR**)[viii] أي يولد نصا مترابطا بمجموعة نصوص مترابطة بمجموعة من النصوص التوليدية والوسائط الاعلامية الأساسية من مثل الصوت والصورة والنص. بحيث يمكن أن تنقل الرسالة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى متلقي رقمي افتراضي، فيبدي بذلك المشارك المتفاعل تعليقات وانفعالات مختلفة. فاللوغاريتم هو المساهم الأساسي في توليد النص نتيجة العمليات الرياضية والمنطقية التي يقوم بها.

2-3- التسنين الرقمي (le codage numérique): وهي أن يتضمن الوسيط الرقمي شفرته الخاصة به عند الاشتغال، وهذا بمعنى أن كل وسيط إعلامي يتضمن شفرته الخاصة به. وغالبا ما تتكون الشفرة من ثنائية مزدوجة (0.1) وهذا يعني أن الشفرة الوسائطية حاسوبية بامتياز. فالبرامج الوسائطية لا تتعامل مع الصوت أو الصورة بل تتعامل مع الشفرة والرقمين(0.1) وبهذا يكون الأدب في الوسائط التواصلية عبارة عن أرقام رياضية ولوغاريتمية، فالأدب التفاعلي لا يتمتع بالحرية بل هو خاضع للقوانين الرياضية والبيانات الحسابية والهندسية، ولابد على المبدع أن يتوخاها أثناء إنتاج نصه. من هنا يمتزج الإبداع الإنساني مع الآلة ويخلق تمازج بين الاطار الانساني الإبداعي والإطار الرقمي الحاسوبي.

2-4- الحسابية(la calculabilité): هي تلك العمليات الرياضية المختلفة والمتنوعة التي تسهم في إنتاج البرامج الإعلامية والوسائطية والالكترونية.[ix]

2-5-التفاعلية(l'interactivité): وهي الميزة التي تميز الأدب التفاعلي على غيره من الابداعات الانسانية الأخرى، ذلك أن التفاعل هو الذي يمكن المتلقي من تلقي رسالة المبدع في ظروف حسنة، ذات طابع رقمي وتمكنه من إبداء رأيه وانفعالاته بشكل مباشر بين المبدع والمتلقي عبر الوسيط الإعلامي، فالتفاعلية هي خاصية الأدب الرقمي والابداع الآلي المبرمج وتسمح للمتلقي بالتواجد وراء الشاشة لتلقي رسالة المبدع الرقمي[x]، من هنا فالأدب التفاعلي أدب رقمي يتمثل في نصوص مبرمجة ومحوسبة آليا بجودة تقنية عالية ولوغاريتمية، تمكن المتلقي من التفاعل مع مختلف الابداعات الخطابية للمبدع الآلي عبر الوسائط التواصلية المختلفة، فلا يمكن الاستغناء عن القارئ التفاعلي في الأدب التفاعلي الرقمي لأنه هو الذي يثري النص الرقمي أو النص المترابط بتعليقاته وملاحظاته فهو البؤرة الأساس للأدب التفاعلي، وبدونه لا يمكننا تسميته نصا مترابطا أو أدبا رقميا أو تفاعليا. من هنا يمكننا القول أن الأدب التفاعلي هو نشاط ذو حدين : نشاط آلي خاضع للوغاريتميات والبيانات والمعطيات الحاسوبية الصارمة، ونشاط إنساني رمزي يستخدم الرموز والأيقونات فهو نشاط سيكولوجي غير خاضع للتقنين الرقمي.

2-6-الانتشارية والفيدباك (L'ubiquité): ويقصد بالانتشارية حضور النص التفاعلي المترابط في جميع الحواسيب بواسطة شبكة الانترنت، وفق برامج مقننة وصارمة لتوجه إلى القارئ لتفكيك رموزها وتأويلها ضمن سياقها النصي.

3- تطور الأدب ومنطق الأدب التفاعلي عبر الوسائط التواصلية:

يشير الدكتور جميل حمداوي إلى أن الأدب قد عرف في مساره أربع وسائط كبرى في مراحله، فقد استعمل الوسيط اللغوي من جهة أولى ثم الوسيط الطباعي من جهة ثانية، والوسيط الصوتي المسموع من جهة أخرى والوسيط الإعلامي، وهذا الأخير هو ما يسمى بالأدب التفاعلي.

3-1-الوسيط اللغوي:

منذ ظهور الأدب في زمن بعيد والأدب يتمظهر عبر الوسيط اللغوي الذي يقوم بدوره على اللغة والبيان، فقد عرف الأدب العربي في مراحل نشأته عدة حقبات، بداية بالأدب الجاهلي، وأدب صدر الاسلام، والأدب الأموي، والأدب العباسي، والأدب الأندلسي، والأدب العثماني، والأدب الحديث، والأدب المعاصر، فيمكن لكل متملك للغة أن ينتج أدبا بغض النظر عن الزمان والمكان، وتطويع اللغة حسب أهوال النفس وأحداث الواقع. فكان الوسيط اللغوي هو أول وسيط لظهور الابداع الأدبي التقليدي ومنه الأدب التفاعلي الرقمي.

2-الوسيط الطباعي:

استعمل الأدب الغربي والعربي معا الوسيط الطباعي بعد الوسيط اللغوي، بداية بالآلات المطبعية ذات الوظيفة الخطية للأدب، "فالأدب المطبوع يؤلفه الكاتب في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعجيل هذا الترتيب فعليه أن يبدأ النص من بدايته وينتهي في النهاية المرسومة له، ويرتبط هذا النص المطبوع بالنصوص الأخرى من خلال الهوامش السفلية أو الفهارس التي تحيله إلى نص آخر يقرأه بالطريقة نفسها، فالنص المطبوع إذا تتم كتابته وقراءته على السواء بطريقة متتابعة أو خطية"[xi].

3-الوسيط الصوتي: عرف الأدب الغربي منذ الخمسينيات من القرن الماضي الأدب الصوتي والقصيدة الصوتية (**La poésie sonore**) وهذا وإن دل علي شيء، إنما يدل على أن المبدع الغربي كان يحتفظ بنصه الابداعي في أشرطة وأقراص

أو في جهاز التسجيل الصوتي. فهذا يمثل انتقالا للإبداع الأدبي من النص الشفوي البصري إلى النص الصوتي المسجل، وقد ظهرت بوادر هذا الوسيط الصوتي مع الشاعر **ايسودور ايسو(Isidore Isou)**

فقد نشر عمله الابداعي عام 1994 صوتا دون كتابة. وانتقده جيرار دوفرين(**Dufrêne Gérard**) فيما يخص الوسيط التسجيلي وعابه عليه، ثم تطورت بعد ذلك الى القصائد الالكترونية التي توظف الواسطة المسموعة تحت مسمى الأدب التفاعلي، فكانت فرصة سانحة لتشكيل الأدب التفاعلي.

3-الوسيط الإعلامي الرقمي: من المعلوم أن الأدب التفاعلي قد ظهر تزامنا مع ظهور المعلوميات والحاسوبيات في مواكبة منه للتطورات الحاصلة في مجال الهندسة الحاسوبية، وليس فقط أن الأدب التفاعلي في بداياته الأولى هو النسخ الالكتروني للنص الأدبي وفقط، بل تطور إلى ما هو أكثر من ذلك فقد انتقل إلى توظيف وسائل أكثر تكنولوجية مرافقة للنص تحت مسمى النص المترابط أو النص الرقمي كالصورة، والصوت، إضافة إلى وسائل أخرى كالمونتاج والإضاءة والحركات وغيرها من المؤثرات التصويرية، التي تزيد الإبداع إبداعا آخر ذو طابع جمالي، فالنص الرقمي أو المترابط أو النص التشعبي أو النص المتعالق أو النص الرقمي التشعبي أو النص التكويني، هي كلها مصطلحات تصب في قالب الأدب التفاعلي الرقمي ويتجلى في " توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي (**Non Linear**) لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية[xii]، مقارنة بالميزة الخطية التي يتميز بها الأدب الكلاسيكي وسهولة طبعه.

4-المعنى في الأدب التفاعلي:

لقد أصبح من نافلة القول أن تعدد المعاني من خصوصيات الإبداع الأساسية للأدب التفاعلي، إذ ليس للنص التفاعلي معنى واحدا وإنما يحمل تعددية من المعاني الممكنة، وأصبح من خاصية النص التشعبي أو الترابطي في الأدب التفاعلي، هو تعدد القراء والمتلقين له عبر الوسائط التواصلية، فلا يمكن فيه لشخص واحد أن يقرأ أو يكتب نصا تشعبيا نفسه، من هنا يمكننا القول أنه توجد في الحقيقة نصوص تشعبية بعدد ما يوجد من المبدعين الكتاب والمتلقين من القراء، وكما يقول جويس وهو مؤلف روايات تشعبية على خاصية هذا الجانب من النص التشعبي هي أن النص يكتب بعدد ما يقرأ[xiii] فيتضح جيدا أن النص التشعبي سيُحدث ثورة حقيقية في الأدب، فهو متعدد المعاني، ومتشتت الأفكار بحسب المتلقين، وذو طابع خصوصي تفاعلي...

إذ أن الحديث عن جمالية المعنى، هو الحديث عن أهمية المتلقي ودوره في تعدد الدلالات، وعلى أهمية الدور الاجتماعي في إنتاج المعنى، وبالتالي هو تأكيد على أهمية المتلقي في العملية التأويلية، والتي تشمل: (النص، المؤلف، المتلقي) وما يترتب عن ذلك من تعدد الدلالة للنص الواحد، نتيجة تعدد الأطراف المتلقية له حسب الواقع الاجتماعي والحضاري والمنهجي[xiv]، على أن الأدب التفاعلي قد بنى مقولاته على الدور التفاعلي الذي يقوم به القارئ، فالتفاعل منبع المعنى والمشاركة الفعلية للمعنى، هي التي تذهب بالمعنى إلى أقصى احتمالاته، فالأدب التفاعلي يستخرج مقولاته من الدور الفعال للمشاركة التي يبديها القارئ الرقمي، والذي يكون بدوره هو المركز الأساس لتأويل المعنى من خلال نقره لمختلف الأيقونات وتجوله بينها، وبالتالي فالمتلقي هو الذي يوجه المبدع والناقد الرقمي للدلالات الممكن تشكيلها من خلال مختلف القراءات التي ينحوها، "ويجسد هذا البعد التفاعلي بوضوح كون المبدع والمتلقي معا يشتركان في إدراك خصائص القصيد ومميزاته الجمالية والتعبيرية"[xv] فإذا انعدم هذا الاشتراك بين الطرفين انعدم التفاعل وبالتالي لا وجود

لأدب رقمي تفاعلي. وتصور لنا فاطمة البريكي ربطها بين الأدب التفاعلي والنظرية النقدية بدءا من نظرية التلقي الألمانية تقول: " تزامن ظهور مفهوم النص المتفرع (hypertext) في عالم الانترنت والثورة المعلوماتية مع ظهور اتجاه نحو القارئ، في ميدان النظرية النقدية الحديثة في ستينات القرن المنصرم، ليكون القرن العشرين بذلك شاهدا على أهم الإنجازات في حقل العلوم التطبيقية [xvi]" فحضور المتلقي له الدور الكبير في توجيه الدلالة وتحديد المعاني، فيحدد المعنى انطلاقا مما يحدده المتلقي فهو الذي يرسم مسار المعنى، فلا قيمة للمعنى الذي يحدده المبدع في ذهنه إلا بضرورة حضور المتلقي فهو الحاكم في تحديد المعنى وجماليته والذي بدوره يتغير من قارئ إلى آخر.

ويرتكز النص المترابط على مبدأ لا الخطية من خلال اعتماده على تعدد الوسائط، وأن اعتماده على تعدد الوسائط التواصلية لاشك أنه سيكسب ملامح بلاغية متعددة خاصة من ناحية اختلاف دائرة التواصل وتعدد المتلقين، واختلاف واسطة التواصل، وهذا يقودنا بطبيعة الحال إلى وعينا بنظرية التواصل، وعناصر الرسالة، وقناة التواصل، والشفرة، ومتلقي الرسالة. كما يمكننا ربط تحليل النص التشعبي بالنظرية التفكيكية، بحيث تتعدد المرتكزات النصية وبالتالي يسمح بتعدد الرؤى والأفكار، ولا يتم جمال المعنى وتجليه إلا من خلال البعد التفاعلي للمتلقي، ولا يمكنه لهذا البعد التفاعلي والجمالي من التحقق إلا بحضور المتلقي حضورا إجباريا.

ويقودنا الحديث ها هنا عن الحضور الإجباري للمتلقي، إلى الحديث عن قضية النص المترابط عند سعيد يقطين، الذي أبدع في مؤلفه الموسوم بـ **" من النص إلى النص المترابط"** والذي يعنى بدراسة معمقة في مفهوم النص المترابط، وبالنص الناجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته الهندسية التي تمكن من إنتاج النص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط بين بنيته الداخلية التفكيكية، وبنيته الخارجية التي تنفتح على الوسائط التواصلية الحديثة. ونعني بالإبداع التفاعلي ذلك الابداع القائم على التفاعل بين الحاسوب واتخذت منه وسيلة جديدة للمبدع والمتلقي[xvii] في إشارة منه إلى أن توظيف وسائط تواصلية في عملية تلقي الابداع الأدبي سيأدي إلى أشكال جديدة في التواصل، وإلى ضرورة الجمع في شرح العلاقة القائمة بين الحاسوب وبرامجه التي تكسب النص المترابط خاصية التفاعلية من صورة وصوت وحركة.

5-المعنى بين الأدب الكتابي والأدب التفاعلي:

وكما أسلفنا سابقا إلى أن كلا الأدبين مختلفين وهذا الاختلاف في عمليتي التلقي يطرح استدعاء ضرورة تكييف نظرية نقدية للأدب الرقمي، فالمعنى في الأدب التقليدي أي الكتابي يتم بصفة تصاعدية، فكل كلمة تضفي بعدا دلاليا وتضيف معنا جزئيا للدلالة الكلية، فتبدأ عند النقطة صفر وتبدأ في التصاعد شيئا فشيئا إلى أن يكتمل المعنى، أما في الأدب الرقمي فتضيع خطية المعنى كما في الأدب الكتابي، فيفتح آفاق جديدة لتلقي الأدب الرقمي عبر متلقيه ولا يمكن التنبؤ بالمعنى الجديد.

ولا يمكن للأدب التفاعلي أن يستقل عن المعنى البلاغي، بل على العكس من ذلك فبواسطة الوسائط التواصلية سوف يكتسب معاني بلاغية وشحنات دلالية أكثر من أي وقت مضى، فالصورة والصوت والحركة ستضيف للدلالة المعتادة معاني متعددة، بالإضافة إلى أن حرية المؤلف في توزيع النص على الصفحة والامكانات المتاحة له لأجل تنويع الخط وإدراج الألوان المختلفة والحركات والأحجام، أعطته قدرة على بناء النص الترابطي في الأدب الرقمي وفق علامات مبتكرة لا

نهائية لبناء بيئة جمالية أكثر[xviii] مما عجز عنه الأدب المكتوب إنتاجه على الورق. لذلك فإن استدعاء هذا النمط الجديد من الأدب الرقمي التفاعلي سوف يتيح لظهور نظرية نقدية للأدب التفاعلي يمكننا إطلاق عليه النقد الرقمي التفاعلي ذي نظرة فلسفية ووفق آليات رقمية، وبناء مفهوم جديد لفلسفة النص والكاتب والمتلقي.

خاتمة:

تظهر الوظيفة الجمالية للأدب الرقمي عبر الوسائط التواصلية من خلال هذا التعدد الذي يضفيه المعنى عبر هذه الوسائط، وتعدد المتلقين حسب ميولاتهم واندفاعاتهم الإيديولوجية، فعلى غرار ما كان يتمتع به الأدب التقليدي المكتوب من الصفة الجمالية والفنون النثرية والشعرية والقيم البلاغية، فإن الأدب الرقمي إضافة إلى هذه المكونات فقد أضافت له الوسائط الرقمية من صورة وصوت وحركة ومؤثرات رقمية، خاصة من ناحية ولوج القارئ إلى التفنن في تأويل المعاني وإضافة معاني جمالية متعددة، بالإضافة إلى إعطاء فرصة للمتلقي لإكمال النص أو مشاركته والذي يكون موافقا لحياته ومشاركا لطبيعته وأفكاره، فإذا كانت جماليات المعنى تقوم بتفاعل المبدع والمتلقي عبر الوسيط التواصلي الإلكتروني فإن الوسيط الإلكتروني نفسه يساهم في حدوث المتعة بين الأطراف الثلاثة: المبدع والنص والمتلقي سواء عبر واسطة مباشرة أو غير مباشرة، مما تجعل معاني النص غير متناهية.

الهوامش:

[i]: جميل حمداوي: الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق: موقع الألوكة، ص09.

[ii]:المرجع نفسه، ص10.

[iii]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،2006، ص77.

[iv]: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص 10.

[v]: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: موقع الألوكة، ص15.

[vi]: المرجع نفسه، ص15.

[vii]:جميل حمداوي: الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق:موقع الألوكة، ص20.

[viii] : المرجع نفسه: ص26.

[ix]: جميل حمداوي: الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق: موقع الألوكة، ص226.

[x] : -WEISSBERG Jean-Louis, Présence à distance, déplacementvirtuel et réseaux numériques: pourquoi nous ne croyons plus la télévision. Paris: L'Harmattan, 1999.p25.

[xi]:حنا جريس: الهيبرتكس عصر الكلمة الالكترونية مجلة العربي، وزارة الاعلام ، دولة الكويت، ع544 2004، ص14.

[xii] :ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني، الهيبرتكست وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة المعلومات العربية والمكتبات،ع1،تونس،1997،ص06.

[xiii]: محمد أسليم : النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية، مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة، /home.nordnet.fr/~yclaeyssen.

[xiv]:محمد عبد الله طوالبة: المنظور التأويلي في أعمال محمد آركون، ص41

[xv]: سعيد يقطين،: من النص إلى النص المترابط، ص217.

[xvi]: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص130.

[xvii]: سعيد يقطين،: من النص إلى النص المترابط، ص10.

[xviii]: ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي،ع2، جامعة تكريت،ص77.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 101- 107

إشكالية أجناس الأدب التفاعلي و النماذج العربية المنتجة فيه

أ/ أحمـد طيبـاوي
جامعـة الجلفـة

الملخص

إن من أهم الإشكالات التي تظهر في الأدب التفاعلي الإشكالية التي تحيل إلى النص الإبداعي التفاعلي الرقمي ذاته، ذلك أن التشكيلات البنائية التي تظهر بها هذه النصوص تختلف من نص أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر .
سيقوم بحثنا إن شاء الله بدراسة هذه الإشكالية و ذكر أيضا قضية قلة النماذج العربية التي تم إنتاجها في هذا الأدب ، و التي دلت على تأخر العرب على مجاراة الغرب في هذا الأدب، حيث انه بالرغم من توفر شبكة الانترنت منذ تسعينيات القرن الماضي في كثير من الدول العربية إلا انه لم يتم تقديم نصوصًا أدبية كثيرة في حلة إلكترونية، تتجاوز كونها مجرد نسخة رقمية لنص ورقي أساسًا .
الكلمات المفتاحية : الأدب التفاعلي ، الرقمي ، التشكيلات البنائية، الانترنت، نسخة رقمية، ورقي

تمهيد :

يعتبر الأدب الرقمي التفاعلي من مجموعة الإبداعات الحديثة التي تولدت مع توظيف الحاسوب الألي والتكنولوجيات الحديثة ، وهو جنس أدبي حديث ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية ، و يُعرّف بأنه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصًا المعطيات التي يتيحها نظام (النص المتفرع- Hypertext) ، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة.

وقد عرّف (سعيد يقطين) هذا المصطلح في كتابه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ضمن مفهوم (الإبداع التفاعلي- Interactive Creativity)، بأنه مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي.**(1)**

إشكالية أجناس الأدب التفاعلي :

إن من أهم الإشكالات التي نجدها عند استكشاف هذا الأدب الإشكالية التي تحيل إلى النص الإبداعي التفاعلي الرقمي ذاته، ذلك أن التشكيلات البنائية التي تتمظهر فيها هذه النصوص تختلف من نص أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي .

وقد ذكر كثير من النقاد والدارسين تقسيم الأجناس أو الأشكال التي تندرج تحت تصنيفات الأدب التفاعلي .

و من ابرز ما تم ذكره ما نقف عليه عند الدكتورة فاطمة البريكي في كتابها الشهير مدخل إلى الأدب التفاعلي **(2)**، و الذي تحدثت فيه عن تقسيم الأدب التفاعلي الى : (القصيدة التفاعلية- Interactive Poem)، و التي تنتمي إلى جنس (الشعر التفاعلي- Interactive Poetry)، و (المسرحية التفاعلية- Interactive Drama)، التي تنتمي إلى جنس (المسرح التفاعلي- Interactive Theatre)، بالإضافة إلى (الرواية التفاعلية- Interactive Novel

وإذا كان تصنيف الدكتورة **فاطمة البريكي** لهذه الأجناس الرقمية تقليدياً إلى حد ما، فإننا نجد تقسيما مختلفا ومغايرا عند الناقدة الرقمية **عبير** سلامة التي تعد أول إكاديمية عربية أصّلت لترجمة مصطلح (Hypertext) في دراستها المبكّرة (النصّ المتشعّب ومستقبل الرواية 2003م). وفي كتابها (نصّ لا يخص المرء وحده 2012م) ، و في محاولتها الإجناسية لأنماط السرد الرقمي تقول الباحثة **(3)** :" إذا استعرنا مظلة "الأدب الرقمي" السابق ذكرها - مستبدلين مفردة الرواية بالأدب - نستطيع اقتراح مفهوم للرواية الرقمية مجمله أنها: نوع أدبي جديد نشأ بعد إنتاج أجهزة الكومبيوتر الشخصي وتطور برمجياتها، ثم تمايز فرعيا بتأثير شبكة الإنترنت، ليمثل اليوم مظلة عريضة تنضوي تحتها أطياف متعددة، يمكن تمييزها مؤقتا على النحو التالي:

أولا: الرواية الرقمية الخطية.

ثانيا: الرواية التشعبية ويتفرع منها: 1- النصية 2- متعددة الوسائط، ويتشعب منها: أ-المرئية ب-المسموعة

ثالثا: التفاعلية ويتفرع منها: 1- النصية. 2- متعددة الوسائط. 3- الافتراضية

لكن الإشكالية التي يمكن أن يثيرها هذه التقسيم لدى المتلقي تبرز من عدة جوانب، أبرزها: الاختلاف – إلى حد التعارض مع التقسيمات الأخرى – تقسيم البريكي على سبيل المثال، وظهور أنماط وأنواع متعددة كثير منها ليس مألوفاً في الأشكال الأدبية السائدة لا من حيث الشكل ولا المضمون، وغياب النماذج المعبرة عن بعض الأشكال والأصناف المذكورة، والأهم أن كل نوع من الأنواع أو الأقسام السابقة يجعل مفهوم المتلقي وشروطه متغيرة وليست ثابتة، ويجعل كذلك الوظائف والمهام الملقاة على عاتقه مختلفة وغير ثابتة أو محددة **(4)**

ومن الدراسات الجادة التي نجد فيها وقفة متأنية ومعالجة موضوعية لأشكال الإبداع الرقمي، دراسة **إيمان يونس** الموسومة بـ " تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث" وفي الباب الثاني من الكتاب تذهب الباحثة إلى تقسيم النصوص الرقمية إلى قسمين، البسيطة والمركبة، وتشفع كل قسم بنماذج مناسبة، ومن التقسيمات التي نقف عليها في الفصل الثاني من الباب الثاني:" الشعر البصري الرقمي الذي يتفرع عنه نوعان: أولهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وثانيهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وسمعية، ثم الشعر الجمعي، وأخيرا النصوص التفاعلية المختلفة التي تتفرع إلى رواية/ قصة تفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية التفاعلية، ثم الشعر التفاعلي" **(5)**و لا ننسى أن نذكر التصنيفات التي وضعتها منظمة الأدب الإلكتروني Electronic Literature Organization ،حيث تقول منظمة الأدب الالكتروني أيلو أو بالإنكليزية "ELO" (أن من المهم العمل مع الجانب الأدبي بصورة رقمية والاستفادة من القدرات والسياقات على الكومبيوتر وحده أو باستغلال شبكات الكومبيوتر كما تقول على موقعها الإلكتروني و قد صنفت هذا النوع من الأدب إلى **(6)** :

- الخيال النثري والشعر وأيضا داخل وخارج صفحات الانترنيت.
- الشعر الحركي الذي يعرض على هيئة فلاش واستخدام أنظمة تشغيل أخرى.
- المنشآت الفنية على الانترنيت مثل المنتديات التي يساهم فيها عدد من الأعضاء والزوار وكذلك تطلب منهم المشاركة بالأعمال الأدبية.
- المحادثة الفورية التي تسمى بالإنكليزية "Chatterbots".
- الخيال التفاعلي والذي يسمى أيضا بال"Interactive fiction".

- الروايات التي تأخذ شكل رسائل في البريد الالكتروني أو الرسائل النصية على النقال.
- القصائد والقصص التي يتم إنشاؤها من قبل أجهزة الكمبيوتر، إما بشكل تبادلي أو استنادا إلى معايير معينة في بداية.
- مشاريع الكتابة التعاونية التي تسمح للآخرين بالمساهمة بنص الكتابة.
- العروض الأدبية على الانترنيت والتي طورت طرق جديدة للكتابة.

و الناظر إلى هذه التصنيفات يجدها تتقارب وتتباعد في مواضع عدة مع التقسيمات التي أوردناها، و الذي يظهر من الإشكالات نوجزه في التالي :

- غياب الاتفاق على الحدود النهائية للتشكيلات الإبداعية الرقمية.
- اختلاف المفاهيم والدلالات المعبرة عن التشكيلات المتفق عليها.
- قصور الجانب التمثيلي وقلة التجارب المعبرة عن التشكيلات البنائية المقدمة.
- إغفال موضع المتلقي في معادلات الإبداع المؤسسة للتشكيلات البنائية المقترحة أو المتفق عليها **(7)**.

إن جزءا آخر من إشكالية المتلقي في الأدب الرقمي يتأتى من الاشتباك مع مفهومه ووظائفه استنادا إلى مرجعيات نقدية سابقة للإبداع الرقمي، ولعل هذا ما دفع بعض المبدعين والنقاد إلى التصريح بقصور أو عجز النظرية النقدية قبل الإبداع الرقمي، وفي هذا السياق يقول رائد الإبداع الرقمي العربي **محمد السناجلة** : " كيف يمكن أن تحدد هكذا كتابة بجنس أدبي استنادا إلى نظريات نقدية سابقة لم تعرف التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على الكون والإنسان والوجود ؟ **(8)**

إشكالية النماذج العربية المنتجة فيه :

لعل أقدم البدايات في إنتاج نماذج عربية من الأدب التفاعلي تعود إلى العصر المملوكي الذي اعتنى فيه الشعراء بالبديع اللفظي و التزويق و الزخرفة مما اظهر عندهم نصوص شعرية بصرية متنوعة نذكر من بينها نمطين : الأول **الشعر المشجر** : و فيه ينظم الشاعر بيتا يمثل جذع القصيدة، و يفرع على كل كلمة من هذا البيت تتمة له على القافية نفسها حتى تتشكل القصيدة بصورة شجرة .

و الثاني **الشعر الهندسي** : و فيه ينظم الشعر بشكل دائري او مثلث او مربع ، و يكون للدائرة على سبيل المثال مركزا يشتمل على حرف من الحروف يبدأ فيه البيت و الى هذا الحرف ينتهي البيت ، و قد تكون الدائرة مركبة تحيط بها دوائر صغيرة و تصبح بها القصيدة اكثر تعقيدا مثلما الحال عند قصائد الشاعر ابن الإفرنجية الحلبي التي نظمها في المديح .

و هناك نصوص كان الهدف منها الرؤية البصرية كالنص الذي تخلو حروفه من النقط و النص الذي تاتي كل حروفه منقطة و النص الذي تأتي كل حروفه منفصلة ، او الذي تأتي كل حروفه متصلة . **(9)**

إن ما تم إبداعه عربيا في هذا الأدب في عهدنا الحديث و المعاصر قليل جدا يدل على تأخر العرب على مجاراة الغرب في هذا الأدب ، حيث انه بالرغم من توفر شبكة الانترنت منذ تسعينيات القرن الماضي في كثير من الدول العربية إلا انه لم يتم تقديم نصوصًا أدبية كثيرة في حلة إلكترونية، تتجاوز كونها مجرد نسخة رقمية لنص ورقي أساسًا ، و قد أكد على هذه النقطة أيضا الدكتور محمد أسليم و الذي يعد من الباحثين العرب البارزين والسبّاقين إلى الاهتمام بالثقافة

الرقمية والأدب الرقمي ، حيث قال أن الأدب العربي الرقمي لم يحقق تراكماً يستحقّ الذكر، إذ لم يظهر أوّل نص في هذا المجال إلّا في عام 2001، وبذلك فعمره لا يتجاوز حوالي عقد ونصف، في حين راكمَ نظيره الغربي أكثر من ستة عقود من التجارب الإبداعية والكتابات النقدية، و قال إن العربُ لم يدخلوا كلّياً إلى العصر الرقمي لأنّ الرقمية لم تلج بعد إلى كافة مناحي الحياة، وفي مقدمتها المدرسة باعتبارها أحد أعمدة التنشئة الاجتماعية الهامة، إذ لم يتم ربط المؤسسة التعليمية بشبكة الإنترنت، واعتماد الحوامل الرقمية والسبورة الذكية في العملية التعليمية التعلُّمية لحد الساعة . **(10)**

أن النموذج الغربي أسبق و أنضج من نظيره العربي الذي يبدو محتشما متمثلا في نماذج محدودة ، حيث ان السياقات التاريخية و الأدبية و الفنية الحديثة بعد الحرب العالمية الأولى كانت تدفع جميعا للوصول بالنص التفاعلي بصورته المعاصرة التي صار فيها المبدع قادرا على البناء بالكلمة و إسقاط الحواجز الفاصلة بين الكلمة و الفنون الأخرى ، فيستغل الصوت و الضوء و اللون للتضافر مع الكلمة حتى يوصل للمتلقي رسالته . **(11)**

لو انتقلنا إلى النصوص الغربية التي تم انتاجها فسنجد في هذا المقام سعيد يقطين يرجع ظهور أول نص مترابط إلى سنة 1986 رواية ((الظهيرة، قصة Afternoon, a story)) و هو ما تتفق معه الدكتورة فاطمة البريكي حيث اكدت ان ميشيل جويس Michael Joyce هو اول من كتب "رواية تفاعلية" في العالم، وذلك في عام 1986، مستخدمًا البرنامج الذي وضعه بمعية جي. بولتر J. Bolter في مختبر الذكاء الاصطناعي التابع لجامعة (ييل- Yale) عام 1984 وأسمياه المسرد Storyspace، وهو برنامج خاص لكتابة النص المتفرع، الذي يعدّ عماد الكتابة الإلكترونية، والذي لا تمكن كتابة "الرواية التفاعلية" دون استثمار معطياته، غالبًا، ثم ظهرت بعد ذلك برامج أخرى كبرنامج "الروائي الجديد" . **(12)**

ثم توالت بعد ذلك الروايات التفاعلية في الأدب الغربي كرواية (عشرين في المائة حب زيادة) لصاحبها "فرانسوا كولون" و رواية (الزمن القذر) لمؤلفها"فرانك دوفور"

و يمكن أن نذكر من بين الروايات التفاعلية المتميزة المنتجة والمنشورة للجماهير على أساس التسويق و البيع رواية كارولين سميلس caroline smailes (99سبباً) ?99Reasons Why ، و التي صدرت سنة 2012م عن دار نشر مرموقة هي The Friday Project. حيث تضع القارئ المتصفح أمام إحدى عشر صيغة للنهاية ، بحيث إذ يمكنه التفاعل معها من خلال اختيار نهاية القصة التي تروق له ، كما يتطلب شراء الرواية الإجابة على مجموعة أسئلة قبل الشروع في القراءة . **(13)**

أما الشعر التفاعلي فرائده بلا منازع "روبرت كاندل" الذي بدأ بكتابة القصائد التفاعلية في مطلع تسعينات القرن الماضي، و الذي تحدث عن هذه التجربة الشعرية الجديدة بقوله: " في العام (1990) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، و لا كان (للشعر الإلكتروني)تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hypertext)، الذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت .. وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق " **(14)**

كان كاندل يدرك أن أحدا لم يسبق إلى خوض التجربة التي خاضها، و كان سعيدا بذلك و متفائلا بما أنجز؛ حتى أنه أسس موقعا إلكترونيا على الشبكة العنكبوتية ليعرف محبي هذا النص الجديد به و ليضع للأدب التفاعلي -كجنس أدبي جديد. قواعد راسخة . **(15)**

أما إذا أردنا أن نعود إلى عالمنا العربي و نعرض الإبداعات التفاعلية التي ظهرت على الساحة الأدبية فلنا أن نذكر اسم المبدع الأردني"محمد سناجلة" الذي أبدع أول رواية عربية رقمية تحت عنوان (ظلال الواحد) سنة 2001، تبعها بنسخة ورقية لها سنة 2002

يقول سناجلة عن تجربته في الإبداع التفاعلي " في عام 2001 انتهيت من كتابة روايتي 'ظلال الواحد' التي استخدمت في بنائها تقنية Links المستخدمة في بناء صفحات الويب، وقمت بنشرها رقميًا بشبكة الإنترنت على موقعي www.sanajlehshadows.8k.com من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هنالك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية، ولكم أن تتخيلوا الصيغ والأشكال الأخرى التي لم تُستخدم بعد." وقد علّق أحد النقاد على هذه التجربة الأدبية الإلكترونية الرائدة، والتي تعدّ سبقًا أدبيًا عربيًا قائلا: إن من "يقرأ روايته 'ظلال الواحد' يكتشف بسهولة أنه أول أديب عربي- وربما في العالم أيضًا- استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الإنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية .

لم يكتف محمد سناجلة بابداع هذه الرواية الرائدة و انما سعى بعد ذلك إلى أن يعرّف القارئ العربي بمشروعه النقدي الجديد فقام بوضع كتاب إلكتروني بعنوان "رواية الواقعية الرقمية تنظير نقدي "، حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد، الذي تنتمي إليه روايته، وذلك على امتداد أربعة فصول، قام بنشرها تباعًا على موقع Middle East Online ابتداء من تاريخ: 2004/3/13، حتى تاريخ: 2004/4/6 **(16)**

و بعد سنتين من هذا الأدب الرقمي أي سنة 2005 صدرت له رواية رقمية ثانية تحت عنوان (شات) و هي متوفرة على موقع اتحاد كتاب الإنترنت كتجربة روائية رقمية ثانية ، ليصدر بعد عام منها روايته صقيع كنموذج عربي ثالث للرواية التفاعلية ، وقد أخذت هذه التجربة التفاعلية الأولى عربيا بالدرس و المناقشة في عديد المقامات الواقعية منها و الافتراضية.

كما نذكر تجارب تفاعلية نثرية أخرى مثل (مجنون الماء) للكاتب "إدريس بلمليح" سنة 2004، و قصة (احتمالات) للقاص المغربي "محمد اشويكة"سنة 2005 ، أما عن المسرحية فلعل تجربة "محمد حبيب" و أصدقائه في بلجيكا تعد التجربة العربية الوحيدة.

هذا عن الرواية و المسرحية، أما عن الشعر فأبرز و اول من انتج فيه هو الشاعر العراقي "مشتاق عباس معن" الذي لقب بكاندل العربي الذي عرف قبلا ورقيا واختار أن يكون أول من يخوض هذه التجربة رقميا .

فقد صدرت له سنة 2007 مجموعة رقمية معنونة ب (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) و التي ظهرت للساحة العربية عبر أقراص مضغوطة؛ وقد استثمر فيها صاحبها معطيات عالم الملتيميديا وتقنيات النص المتفرع عبر كل المؤثرات المختلفة وتناولتها عشرات الدراسات والآراء والأوراق النقدية العربية مثلما تناولتها رسائل وأطاريح جامعية في العراق والدول العربية والعالمية.

وقد ضمت هذه المجموعة ستة نصوص شعرية تتم قراءتها بالتجول فيها عبر النقر على أزرار مختلفة، و الجميل في هذه المجموعة أن شاعرنا عرض نصوصه بالأشكال الشعرية الثلاثة المختلفة (عمودية.حرة قصيدة نثر)كأنه يضعنا أمام تجربة قابلة للتجريب في مختلف الأشكال الشعرية بكل راحة و نضج ، كما يمكن أن نذكر تجارب منعم الأزرق و سولارا صباح و جماعة قصيدة ميدوزا **(17)**

و قد اصدر الشاعر العراقي البروفيسور مشتاق عباس معن سنة 2017 قصيدته التفاعلية الرقمية الجديدة (**لا متناهيات الجدار الناري**) ، و التي استمر العمل فيها لمدة عشر سنوات مبنية على أساس تقنية النص المتاهة، و قد بني التفاعل فيها على تقنية الاستكشاف ليضيف على معايير (المشاركة التفاعلية) معيار الاستكشاف بمؤشراته: البحث، التوقع، الإضافة بالفهم أو الوعي وغيرها، إذ تضمنت كل نافذة أسراراً تقنية تستكشف من قبل المشارك (المتلقي) عبر التفاعل بالاستكشاف. **(18)**

و من المهم أن ننبه إلى أننا " إذا جربنا التفاعل مع النص الرقمي الأخير لمحمد سناجلة الصقيع" سنلاحظ التصريح بذوات مشاركة في إنتاج النص، مثل التصريح باسم المساعد في الإخراج الفني و هو شخصية واقعية، كما أن المؤلف يدفع بشكل مباشر بتقنية التفاعل مع نص "صقيع" نحو التحقق عبر مجموعة من الاقتراحات التي يقدمها للقارئ لكي يمارس تفاعله من خلال الإمكانيات المتاحة في الاقتراحات و التي تصل إلى حد تعديل نهاية النص . **(19)**

خاتمة :

يبقى الأدب التفاعلي مجالا جديدا و خصبا يطرح للباحثين العديد من القضايا و الجزئيات التي تحتاج ضبطا و دراسة، و اللافت للانتباه فيه أن التجربة الغربية أسبق و اوسع من التجربة العربية ، التي رأينا حجم الإشكاليات التي تحفها سواء في قضية غياب الاتفاق على مصطلحات و تصنيفات و أجناس هذا الأدب الجديد عند الباحثين و النقاد العرب و اختلاف المفاهيم و الدلالات و قصور الجانب التمثيلي و قلة التجارب المعبرة عن التشكيلات البنائية هذا من جهة و من جهة اخرى قضية قلة المنتوج الإبداعي التفاعلي الالكتروني العربي ، و الذي أرجعنا السبب فيه إلى عدم وجود تراكم عربي يستحق الذكر بسبب نقص الاستغلال الأمثل للانترنت في كل المجالات لا سيما منها المجالات التعليمية .

و بالرغم من هذه الإشكالات في تجربتنا العربية لتذوق و إنتاج الأدب التفاعلي ، فان الدارسون الغربيون يؤكدون على أهمية البحث في هذا الأدب، و يتطلعون إلى دراسات جادة تمضي به قدما في الافق البعيد، و هو لابد أن بعد ذلك يستدعي من الباحث العربي نظرة واعية من أجل الإضافة و المشاركة في تأسيسه و إرساء أهم مفاهيمه و نظريا .

الهوامـــش:

1- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط2005،01 ص5 .
2- فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الدار البيضاء،ط01 سنة 2006 ص 74-97-111
3- عبير سلامة: نصّ لا يخص المرء وحده.. أوراق في الثقافة الرقميّة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012م. ص93 - ص97 .
4- ينظر أحمد زهير الرحاحلة ، المتلقي و إشكالية الأجناس الأدبية الرقمية صحيفة قاب قوسين الثقافية www.qabaqaosayn.com
5- إيمان يونس ، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، دار الهدى للطباعة والنشر كريم فلسطين – رام الله، 2011 ص 97 .
6- انظر مادة الأدب الالكتروني موسوعة ويكيبيديا ar.wikipedia.org و انظر أيضا موع المنظمة https://eliterature.org
7- ينظر أحمد زهير الرحاحلة ، المرجع السابق .
8- محمد سناجلة نحو نظرية أدبية جديدة : ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل ، جريدة الدستور الالكترونية . الموقع: www.addustour.com
9- ينظر ابراهيم احمد ملحم،الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي،عالم الكتب الحديث اربد الأردن ، ط01 سنة 2013 ص 38-39 .

10- محمد أسليم ، الأدب الرّقمي العربي لم يحقّق تراكماً ، حوار مع جريدة ضفة ثالثة الالكترونية ، الموقع :www.alaraby.co.uk

11- ينظر ابراهيم احمد ملحم،المرجع السابق ص 33-36 .

12- فاطمة البريكي الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية مقال في مجلة ميدل ايست اونلاين الالكترونية 2005/06/03، الموقع : https://middle-east-online.com

13- ينظر إبراهيم احمد ملحم،المرجع السابق ص 37 .

14- فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي المرجع السابق ص 79 .

15- ينظر موقع الشاعر الكندي روبرت كاندل على الانترنت www.robertkendall.com

16- فاطمة البريكي الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية مقال في مجلة ميدل ايست اونلاين الالكترونية المرجع السابق .

17- للاستزادة أكثر من معرفة العناوين الروابط الالكترونية للمنتجاب الابداعية الرقمية العربية يرجى مطالعة المقال الالكتروني التالي : المُنجز الرقميّ العربيّ مراجعة وتقويم للدكتور وصفي ياسين عباس على هذا الموقع : https://middle-east-online.com

18- للاطلاع على قصيدة لا متناهيات الجدار الناري - للشاعر العراقي مشتاق عباس معن انقر على الرابط التالي :http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital

19- زهور كرام ، زهور كرام" الأدب الرقمي :أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية". الناشر: رؤيا للنشر و التوزيع . ط1 سنة 2009.ص 37-38

الأدب التفاعلي و حتمية التحول في عناصر العملية الإبداعية

أ/ميمون يوسف

ملخص:

يمكننا القول: بأن الأدب التفاعلي ولد من رحم التقاطع الذي وقع بين الأدب التقليدي و التحول المفاجئ الذي أحدثته التكنولوجيا الحديثة, ومنه فإن هذا التقاطع حتّم على هذا المصطلح أن ينسجم و شروطه كي تنطبق عليه صفة التفاعلية, كأن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي و كذلك أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه, و هذا أساس التفاعلية في هذا النوع من الأدب, لقد فرضت هذه الحتمية على الباحثين في هذا المجال, التعمق أكثر في نقطة التقاطع و التي تمثل فكرة الإفادة و الاستفادة بين الأدب و التكنولوجيا, قصد الكشف على عوامل التأثير و التأثر في عملية تلقي الأدب بشكله الجديد, عملية التلقي هذه استوجبت من الأدب التقليدي أن يُحدث تحولات في عناصر عمليته الإبداعية و كذا في آليات تقديمه, و هذا ما سنسعى إلى الكشف عنه من خلال هذه الورقة البحثية أن نقف على عملية التحول هذه و كيف أسست لأدب تفاعلي بدأ في شق طريقه في الأدب العربي الحديث.

مقدمـة

يمكننا القول: بأن الأدب التفاعلي ولد من رحم التقاطع الذي وقع بين الأدب التقليدي و التحول المفاجئ الذي أحدثته التكنولوجيا الحديثة, ومنه فإن هذا التقاطع حتّم على هذا المصطلح الحديث أن ينسجم و شروطه كي تنطبق عليه صفة التفاعلية, كأن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي و كذلك أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه, و هذا أساس التفاعلية في هذا النوع من الأدب, لقد فرضت هذه الحتمية على الباحثين في هذا المجال, التعمق أكثر في نقطة التقاطع هذه و التي تمثل فكرة الإفادة و الاستفادة بين الأدب و التكنولوجيا, قصد الكشف على عوامل التأثير و التأثر في عملية تلقي الأدب بشكله الجديد, عملية التلقي الجديدة التي استوجبت من الأدب التقليدي أن يُحدث تحولات في عناصر عمليته الإبداعية و كذا في آليات تقديمه كي يتناسب و مفهوم الأدب الحقيقي الذي يحمل في أساسه مبدأ الرسالة, ومن الأسئلة التي وجب أن تطرح قبل الخوض في هذا العرض, هل أثر هذا التحول على عناصر العملية الإبداعية؟ و كيف أسست عملية التحول هذه إلى أدب تفاعلي بدأ في شق طريقه في الأدب العربي الحديث؟ ومن أجل الخوض في حل هذه الإشكاليات رأيت أنه لابد لي من أضع القارئ في مواجهة النص بشكله الجديد إذ يعد حلقة الوصل الأساسية بين عناصر العملية الإبداعية و العنصر الذي يجرى عليه التحول بشكل مباشر ثم مدخلا أوضح فيه مفهوم الأدب التفاعلي العام, ثم و بشكل مباشر كيف كانت عملية التحول في العملية الإبداعية من خلال عناصرها عملية حتمية رضخ لها الأدب التقليدي كي يتماشى و التطور التكنولوجي.

ثانيا: النص الرقمي:

باعتبار النص العنصر الأساسي و الحلقة الأساسية في عناصر العملية الإبداعية, كان لابد من وضع القارئ أمام التحول الذي طرأ على هذا العنصر, فبعدما كانت العملية الإبداعية في الأدب التقليدي تخضع لثلاث

عناصر(المبدع ـ النص ـ المتلقي) طرأ التحول فأصبحت (المبدع ـ النص الرقمي ـ الوسيط ـ المتلقي) أما بالنسبة للوسيط فسيؤتى على ذكره فيما يلي من عرض كونه وسيلة التقديم الجديدة و الأساسية في الأدب التفاعلي و أما بالنسبة للنص الرقمي فإننا سنخوض فيه من خلال عدة تعريفات تناولها بعض الدارسين

يقول رولان بارت: (إن هذا النص المثالي شبكات كثيرة و متفاعلة معها, دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقية, إن هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات, ليس له بداية, قابل للتراجع و نستطيع الولوج إليه من مداخل متعددة, ولا يمكن لأي منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيسي, إن أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدد ـ تعددية ـ مطلقة, لكن عددها غير قابل للانغلاق أبدا, لأنه كما هو الحال معتمد على لا نهائية اللغة)[1]

نفهم من خلال تعريف رولان بارت للنص الرقمي أن هذا النص بشكله الجديد يتيح للمتلقي أن يتحكم بمكنة التأويل و الدلالات, و أن هذا النص لم يعد كما كان تقليديا غير قابل للتراجع بل العكس قابل للتعديل في أي وقت, كما يصفه كونه نصا متعددا وبأنه يتميز بإمكانية الولوج إليه عبر أي بوابة من البوابات التكنولوجية المختلفة عكس البوابة الوحيدة السابقة و هي الكتاب.

و يعرفه رمضان النويصري فيقول: (يمكننا تعريف النص الرقمي في أبسط صورة له بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي وهو هنا أي: النص, يستفيد من الخاصية الرقمية, لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها, ويتمثل دور وسيلة العرض ـ الحاسوب* الهاتف النقال ـ في تمكيننا من قراءة و عرض هذا السيل الرقمي)[2]

تتجلى لنا من خلال تعريف رمضان النويصري فكرة المقابلة بين العنصر الأول (المبدع)و العنصر الأخير (المتلقي) من خلال العنصر الأساسي (النص) وكيف أن اختيار المبدع لوسيلة العرض (الوسيط) يتحكم في شكل المتلقي إن كان إلكترونيا أو وورقيا

ننتقل إلى تعريف سعيد يقطين حيث يقول: (إذا كان النص الالكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يعطي إمكانيات كبيرة للمتلقي في تعامله و تفاعله معه, الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل الذي عملنا على إبرازه و تبيين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب)[3]

هذا التعريف لسعيد يقطين يوضح بشكل جيد كيف أن هذا التحول لعنصر النص أعطى مساحة كافية للمتلقي كي يمارس عن طريق تعامله مع النص, تفاعله الذي يؤكد مبدأ التفاعل كي يجوز اصطلاح التفاعلية على هذا النوع من الأدب الجديد ولا يتأتى مفهوم التفاعلية للمتلقي إلا إذا توفر الإبداع التفاعلي من المبدع و الذي يولد من رحم التكنولوجيا التي تقدم إمكانات مذهلة للإبداع و الخلق[4]

---

[1] صفية علية. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة.أطروحة دكتوراه . إشراف علي عالية. جامعة محمد خيضر بسكرة قسم اللغة العربية. ص 47

[2] رامز رمضان النويصري.في ذات النص الرقمي. الموقع: https://ramez-enwesri.com/archives/383

[3] صفية علية. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة.أطروحة دكتوراه . إشراف علي عالية. جامعة محمد خيضر بسكرة قسم اللغة العربية. ص 49

[4] سعيد يقطين.من النص إلى النص المترابط. حوار مع د:محمد الداهي, الموقع: https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=11

من خلال هذه التعريفات للنص الرقمي يتضح لنا كيف أن التحول الذي طرأ على النص من نص ورقي إلى نص رقمي عمل على استحداث طرح جديد أ ودعنا نقول شكل جديد من أشكال الكتابة الأدبية و التي بدورها أنتجت لنا جنسا جديدا من الأدب و هو ما كني بالأدب التفاعلي الذي حتم على الأدب التقليدي أن يحول من عناصر عمليته الإبداعية كي يتماشى و الثورة التكنولوجية التي وسعت آفاق الطرح للأدب بكل أشكاله وراحت تغير في عناصر عمليته الإبداعية.

ثالثا: مدخل إلى الأدب التفاعلي:

للأدب التفاعلي مفاهيم عدة نذكر منها ما يلي[5]:

- النص الذي يتعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الداخلية و الخارجية, و الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية كالقرص المدمج و الحاسب الالكتروني أو الشبكة العنكبوتية الانترنت
- إنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية و الالكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء
- إنه النص الذي ينشر نشرا رقميا و يستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية و الرقمية من استخدام النص المتفرع **hypertext** و المؤثرات السمعية و البصرية الأخرى.
- هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية و الإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني, أي من خلال الشاشة الزرقاء, ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد مساحة المبدع الأصلي للنص[6]

كل هذه المفاهيم تشير إلى العلاقة الأساسية بين الأدب و التكنولوجيا أو دعنا نقول بين الأدب و الثورة المعلوماتية الجديدة التي عرفها العالم و في شتى المجالات, إلا أننا إذا ما عدنا إلى مفهوم الأدب التقليدي كونه يؤدي عملية رسالية من الدرجة الأولى, فإننا نجد أن هذا التحول التكنولوجي الذي أفرز لنا هذا النوع من الأدب لم يغير من مفهوم الأدب الأول, بل أضاف شكلا جديدا من أشكال كتابته و طرحه هذا بالنسبة للأدب, أما التفاعلية فيه فإن لهذه الخاصية التي يجب أن لا تنفصل عن هذا الأدب الجديد, علاقة مباشرة بعناصر العملية الأدبية و التي كان لزاما عليها أن تتماشى و كل هذا التطور من أجل أن تنسجم وشروط هذا الأدب الجديد, كي تنطبق عليه صفة التفاعلية و التي يقوم بتفعيلها المتلقي على وجه الخصوص, و كي يتضح لنا ذلك لابد من أن نعرض كيف كانت هذه العناصر في صورة الأدب التقليدي و كيف صارت في ظل هذا الأدب الجديد و نعقد مقارنة أخيرة توضح كيف عمل هذا التحول على تأسيس أدب جديد (تفاعلي) بدأ في شق طريقه في الأدب العربي الحديث.

[5] حسين دحو. النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة (وجه آخر لما بعد الحداثة). مجلة الأثر. ع 29 ديسمبر 2017

[6] فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي. بيروت لبنان. الطبعة الأول 2006 . ص 49

رابعا: عملية التحول في عناصر العملية الإبداعية:

لقد فرضت الثورة العلمية و التكنولوجية على الأدب التقليدي أن يتماشى و هذا التطور و إن قلنا الأدب فإننا نقصد بذلك أساس طرحه المتمثل في عناصر عمليته الإبداعية, فصار لابد من المبدع أن يتحول من مبدع ورقي تقليدي إلى مبدع رقمي إلكتروني حديث مثله مثل النص الذي تحول من نص ورقي إلى نص إلكتروني هذان العنصران فرضا على المتلقي أن يستجيب لدعوة التطور هذه و أن يتحول من متلق تقليدي ورقي صرف إلى متلقي إلكتروني اتسعت مساحته و أدوراه في إعادة تشكيل النص وبنائه ليحدث ذلك التفاعل بين كل هذه العناصر التي أنتجت لنا أدبا جديدا (أدبا تفاعليا) يجعل من الجميع مبدعا و منتجا و لكي نلمس هذا التحول لابد لنا من عقد مقارنة بين الأدب التقليدي و الأدب التفاعلي (الجديد) كي تتبين لنا أن الإيجابية الغالبة في هذا التحول و التي حتمت على الأدب التقليدي أن يتماشى و هذا التطور التكنولوجي.

- **رابعا. أ / عناصر العملية الإبداعية في الأدب التقليدي:**

في السابق كان المبدع ورقيا صرفا لأنه لم يكن أمام خيار آخر ومنه فإنه كان يقدم مادته الأدبية ورقيا و هذا ما جعله يحتم على المتلقي كذلك أن يكون ورقيا هو الآخر, كما كان على المبدع الورقي أن يصل إلى جمهوره من المتلقين بإقرار وتسليم وموافقة و مباركة الوسطاء الذين يعملون على تقديمه للجمهور المتلقي كدور النشر و الصحف و المجلات..الخ, بالإضافة إلى معاناة المبدع من ضيق المساحة فإنه كان ملزوما بنطاق معين أثناء عملية تقديم مادته حتى يتجنب مقصلة الرقابة و الخط الافتتاحي لمؤسسات النشر مثلا, ها بالنسبة للعنصر الأول من العملية الإبداعية وهو المبدع (الكاتب) أما بالنسبة للنص و هو العنصر الثاني: فإن النص الورقي يعد منتهيا حالما يصدر في شكل كتاب و لا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي تعديلات سوى إن قرر ذلك في طبعة ثانية لمؤلفه ويعاني كذلك مثل المبدع من ضيق المسافة إذ يجب على هذا النص الورقي أن يكون مناسبا لخط الوسيط أو لسياسة البلد في حد ذاتها, ننتقل إلى العنصر الأخير وهو المتلقي الذي كان لزاما عليه أن يكون ورقيا طالما كان المبدع ورقيا, كما كانت مساحة التلقي لديه ضيقة من دون خيارات إذ تتحكم فيه جغرافيته و ندرة المصادر .. الخ كما كان يعاني من بطء البدء في العملية فمثلا و هذا في حال ما وجد المتلقي المادة التي يريدها كان لابد له من انتظار وقت وصول المادة إليه[7]

- **رابعا. ب / عناصر العملية الإبداعية في الأدب التفاعلي:**

الثورة الالكترونية جعلت المبدع يستغني عن مباركة المؤسسات الوسيطة قبل أن يوصل مادته إلى جمهوره من المتلقين ,كما تخلص من مشكلة ضيق المساحة المتاحة له إذ صار بإمكانه أن يكون رئيس تحرير نفسه, و مما يلاحظ فإن المبدع الالكتروني غالبا ما يجد من يتفاعل مع نصه كونه يقدمه للجميع في العالم بعكس ما كان عليه حين كان مقيدا بزمان و مكان معينين, ويحسب للمبدع الالكتروني أنه صار متعددا بدل أن يكون واحدا و تعدده هذا يكون بتعدد القراء المتلقين لنصه و الذين يسمح لهم بالمشاركة في بناء النص و إنتاجه . و هذا ما قصدناه بالاعتراف بدور المتلقي في بناء النص و قدرته على الإسهام فيه . و منه فإن الأدب التفاعلي يجعل من الجميع

[7] فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي. بيروت لبنان. الطبعة الأول 2006 . ص 178/175

مبدعا و منتجا فلا تقتصر العملية الإبداعية على مبدع واحد و هذا ما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا من خلال تلبيته لدعوة المبدع الالكتروني (صاحب النص) و التي يمنحه من خلالها مساحة حرة ومفتوحة للإضافة و المشاركة في بناء النص و إنتاج معناه, ننتقل إلى العنصر الثاني و هو النص فإنه لا يعد منتهيا كما رأينا مع النص الورقي فإن طرحه إلكترونيا يجعله متاحا من أجل التعديل و التغيير فيه دون انتظار طبعة ثانية كما ان النص الالكتروني يتميز برحابة الفضاء المحيط به و من مميزات النص الالكتروني نذكر: اختصار الزمن / إمكانية التخزين / سهولة البحث / ضآلة التكلفة, أما بالنسبة للمتلقي فإن انتقال المبدع من طور الورقية إلى طور الالكترونية أحدث تغييرا كذلك على طبيعة المتلقي الذي أصبح يمارس فعل التلقي إلكترونيا كما توسعت لدى المتلقي خيارات التلقي من خلال المواقع الالكترونية أو غيرها بعد أن كان محصورا بين كتاب و مجلة وصحيفة بالإضافة إلى تحكم المتلقي بالوقت كأن يطلب مادته من خلال أحد المواقع أو أن يحمله بشكل مباشرة و يشرع في عملية التلقي[8].

خامسا: حتمية التحول:

من خلال المقارنة المعقودة أعلاه بين عناصر العملية الإبداعية في الأدب التقليدي وبين عناصرها في الأدب التفاعلي, نجد أن للأدب التفاعلي شروط أساسية كي تنطبق صفة التفاعلية على هذا النوع الجديد من الأدب[9]:

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها البعض
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص و قدرته على الإسهام فيه
- أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية

و أن الاستجابة لهذه الشروط كانت ضرورة حتمية رضخ لها الأدب التقليدي كي ينسجم و شروط هذا الأدب الجديد, هذه الشروط التي حتمت على المبدع أن ينتقل من كونه مبدع ورقي صرف إلى مبدع الكتروني يتوجب عليه أن يمتلك إبداعا تفاعليا و على النص أن يكون رقميا محمولا أو مطروحا للمتلقي على وسيلة عرض رقمية أو الشاشة الورقاء كما يفضل أن يلقبها البعض و على المتلقي الذي وجد نفسه أمام حتمية أن يخضع لهذه التحولات فيتحول هو الآخر من متلق ورقي ضيق المساحة إلى متلق إلكتروني رقمي لا حدود لمساحته وتفاعله مع الإبداع المطروح

خاتمة:

كيفية إفادة الأدب من التكنولوجيا الحديثة أضحت أمرا ضروريا بعد كل هذا التأثير من التكنولوجيا على الأدب, و علاقة الإفادة هذه بين التكنولوجيا و الأدب انتقلت في تأثيرها على عملية تلقي الأدب, و على عناصر العملية الإبداعية ذاتها, علاقة أنتجت لنا أدبا يتقاطع مع التكنولوجيا الحديثة, اصطلح على تسميته في الأوساط الثقافية الغربية (Interactive Littérature) و الذي يقابله في الوسط العربي (الأدب التفاعلي), لقد فرض هذا التأثير من التكنولوجيا على الأدب أن يحدث نقلة أو بالأحرى عملية تحول في عناصر عمليته الإبداعية كي يتماشى و هذا

[8] المصدر السابق . ص 178/175

[9] المصدر السابق . ص 49

الطرح التكنولوجي الجديد, الأمر الذي جعلنا نلمس التغيرات الطارئة على هذه العناصر, تغيرات طالت كل من المبدع و النص و المتلقي بل و أضافت كذلك وسائط و حوامل للإبداع أمام المتلقي الذي وجد أن لا مساحة تحد من بنائه و تفاعله مع النص عكس ما كان عليه.

المصادر و المراجع:

- حسين دحو. النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة (وجه آخر لما بعد الحداثة). مجلة الآثر. العدد 29 . ديسمبر 2017
- رامز رمضان النويصري. في ذات النص الرقمي. الموقع: https://ramez-enwesri.com/archives/383
- سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط . حوار أجراه مع د: محمد الداهي. الموقع: https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=11
- صفية علية. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة . أطروحة دكتوراه في اللغة العربية. إشراف: عالي عالية . جامعة محمد خيضر بسكرة. قسم اللغة العربية
- فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. الطبعة الأولى. لبنان بيروت. المركز الثقافي العربي.سنة 2006

سيميائية التواصل في الأدب التفاعلي

أ /نورالهدى بكاي
جامعة الجلفة

ملخـص:

إن الأدب التفاعلي من نتائج التطور التكنولوجي عموما على الأدب ، و ثورة المعلوماتية خصوصا، و هو جنس أدبي حديث الولادة في حقل الإبداع الأدبي ، يظهر في مجموعة من الأشكال الأدبية : (الرواية الترابطية ، المسرح الترابطي ، الشعر الإلكتروني، الخواطر الرقمية...)،و بناء هذه الأشكال يخضع لمفاهيم نصية جديدة تتماشى مع هذا التطور التكنولوجي و الأدبي، فقد أصبحت الشاشة الزرقاء هي الوسيط بين المبدع و المتلقي . و سيميائيات التواصل هي من النظريات القائمة بين الأدب و التكنولوجيا، و بما أنّ للسيميائيات ارتباط بعدّة فروع معرفية و إنسانية ، فهذا ما جعل اهتماماتها مشتركة و منصبة على المجالات اللغوية و الثقافية و التواصلية، التي تبنى عليها جل الخطابات اللغوية و غير اللغوية ، ممّا أدّى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت هذا المجال المعرفي الحديث، ومنها سيميائيات التواصل التي شهدت تطورا ملحوظا خاصة أنّه كان لها الفضل الكبير في توسيع دائرة التواصل ، فأصبحت وسيلة فعّالة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الإيصال و التبليغ. و لأنّ نظرية التواصل هي مجموعة مفاهيم مرتبطة بعدد من الرموز اللغوية تعتمد على فكرة أساسية مؤداها أن كل أثر أو حدث لغوي يتضمن في ثناياه رسالة و مرسل و متلقي و شفرة. اخترنا هذا المنهج لمعالجة هذه الورقة البحثية بالتحليل و الوصف لكونه مناسبا بآلياته النقدية للكشف عن بنيات الخطابات الأدبية التفاعلية و فهم مكنوناتها ، و التوقف عند كل عناصر العملية الإبداعية و عملية تلقيه لتبيين مختلف الجوانب المحيطة بحلقة التواصل الافتراضي التي يخلقها الخطاب الرقمي ، مع العمل على رؤية و مناقشة الفكرة التي ترى عدم وجود أي علاقة بين التطور التكنولوجي و الأدب ، و ذلك للطبيعة المختلفة لكل منها ، مع العلم أنّ الأدب استفاد كثيرا من هذا التقدّم العلمي و الرقمي ، خاصة مع ظهور شبكة الإنترنت ، حيث تأثّر تأثرا واضحا لكونه مرتبطا باليومي دائما. وهذه رؤية جديدة للنص الأدبي وللإنسان والكون وللأدب بشكل عام ، أساسها التواصل الإنساني والتفاعل الإبداعي الخلاق و أساسه الوصل بين ما هو إنساني وبين ما هو تقني وهو ناتج عن إفرازات ثورة المعلوماتية الحديثة.

الكلمات المفتاحية:

السيميائيات ، الأدب التفاعلي ، التواصل ، المرسل ، الرسالة ، المرسل إليه ، الأنترنت.

تمهيـد:

لقد أصبحت القراءة في الفكر المعاصر فعلا معقدا، لأنّ القارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص، بل صار منتجا، يعمل على إخراج هذا النص المتشابك العلائق ، إلى عالم الممكن و عليه فالقراءة السيميائية هي فعل لا يخضع لأية ضوابط ، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها بنفسها و هكذا يتضح الفرق بين القراءة و التحليل، فالقراءة بهذا الوجه هي بداية التحليل أي تعتبر المستوى الأول من التحليل حيث يستتبع بإجراءات منهجية أكثر دقة و صرامة.

و نصوص الأدب التفاعلي هي رؤية جديدة و معاصرة للنص الأدبي وللإنسان الذي يعيش وسط غزو تكنولوجي في كافة الميادين و المجالات، قوامها التواصل الإنساني والتفاعل الإبداعي الخلاق وأساسه الربط بين ما هو إنساني وبين ما هو رقمي فهو ناتج عن إفرازات ثورة المعلوماتية الحديثة، و تعتبر هذا النوعية من النصوص مرحلة جديدة في مسار الأدب و تغييرا كبيرا أدخل

اختلافات كاملة على الأدب بما يتوفر عليه من مميزات تقنية معتمدة على ما أمدته التكنولوجيا من صورة و صوت و عوامل أخرى ، صار منها الأدب إبداعا مركّبا من عدّة أنساق متداخلة فيما بينها - لساني و غير لساني- موجّه من الكاتب الناشر إلى القارئ المشاهد ،كما أنّه يمثل نوع من الثقافة الحديثة التي فرضت نفسها بقوّة، ونركز على صفة التفاعلية بالأدب الالكتروني لكونها جوهر النص الأدبي الرقمي الذي لا يكون إلاّ بهذه الميزة ، و نهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى إبراز سيميولوجية عناصر عملية التواصل الناتجة عن التفاعل بين النص الأدبي الرقمي و القارئ الجالس خلف شاشة الحاسوب، و قد ارتأينا في بحثنا هذا أن نختار مصطلح الأدب التفاعلي ، لكونه يتماشى مع مبدأ التفاعل و المشاركة الذي يبني عليه أساسا التواصل عموما و التواصل الإنساني خصوصا مهما اختلفت قنوات الاتصال سواء كانت طبيعية بالمواجهة بين طرفي التواصل ، أو عن طريق القنوات الرقمية التي وفرتها التكنولوجيا الحديثة. ونوعية الثقافة التي أنتجتها هذه النصوص، " فالثقافة و التواصل فهما معا يشكلان جهتي نظر و طريقتين لتمثل التفاعل الإنساني المنتظم و المبنين ، فالتركيز يكون في الثقافة على البنية أمّا في التواصل فإنّه يتعلق بالسيرورة"[1]، و لهذا حاول بعض السيميائيين بناء أنموذج تواصلي أولي مستمد من علاقة الإنسان بالمحيط العام على الرغم من أنّ الحضارة اليوم هي حضارة اتصال أكثر منها حضارة تواصل لكونها تنزع نزوعا وحشيا وبربريا في بعض الأحيان إلى التمركز حول الذات بما يتيحه لها التطور التقني الكبير ، و لهذا كله انكبت فلسفة دريدا على نقد هذا النزوع اللإنساني الذي يلغي الآخر أو يحقره أو يستعبده."[2]

الأدب التفاعلي:

ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، منذ حوالي عشرين عاماً ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.فتحوّلت الكثير من النصوص الإبداعية (الرواية ، الشعر، القصّة ، الخواطر،...)، إلى صفحات المنتديات و مواقع التواصل الاجتماعي عبر الأنترنت ،ينشرها مبدعيها ، كما يحاور عبرها القراء ، فيصبح التواصل بين المبدع و القارئ سهل و في متناول الجميع ، اختلف في تسمية هذا النوع من النصوص ، فتعدّدت الأسماء و المسمى واحد: (النص الرقمي ، الأدب التفاعلي، النص المترابط ، الأدب المرقمن) ، نجد "في أمريكا يتم استعمال مصطلح (النص المترابط (hypertext وفي اوروبا يتم توظيف مصطلح الرقمي numeriqueوالتفاعليinteractif ، أما في الفرنسية ابتدئ باستعمال مصطلح الأدب المعلوماتي informatique باعتباره الجامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلوماتيات حيث تم عقد مؤتمر بباريس عام 1994 تحت عنوان (الأدب والمعلومات) لدراسة هذه العلاقة ليظهر فيما بعد وبالضبط،سنة2006 مصطلح جديد بعنوان الأدب الرقمي litterature numerique، وبين هذين المصطلحين نجد مصطلحات سبق وان أشرنا إليها للدلالة على هذا النوع[3]."

إنّ النص التفاعلي يعتمد على التكنولوجيا في تشكيله و إخراجه إلى المتلقي ، و هذا ما جعله نصا حديثا رقميا له مفهوم خاص " فهو نسيج من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم و ثابت. و إنّما نصيّته تتحقق من حيويته و لا اكتماله"[4] فهو يتكون من عدّة أمور إلى جانب التكوين اللغوي ، فهو يحتاج إلى جهاز إلكتروني لتدوينه ونشره عبر الشبكة العنكبوتية ، الصورة ، و في أحيان يحتاج إلى الصوت ، فهو بنية متكاملة من العلامات الثابتة و المتحركة ، أي يستفيد من كل ما يمكن أن تمده به التكنولوجية الرقمية، رغم سرعة نشر و انتشار هذه النصوص إلاّ أنّ أسئلة الكتابة العالمية لازالت في سبات مع الأدب التفاعلي ،ولعلّ اتجاه سيميائيات التواصل هو الأنسب من بين الآليات نقديّة المتاحة في ساحة الدراسات الأدبية و اللغوية الحديثة فهي تسعفنا في الكشف عن بنيات الخطابات الأدبية التفاعلية و فهم مكنوناتها ،من خلال دراسة نظم العلامات المركّبة للخطاب التفاعلي ، و معرفة مدى حرية المتلقي (القارئ) في تسليط مناهجها النقدية مهما كان نوع الخطاب، ومن أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة هذا النوع من النصوص المغربي سعيد يقطين في بحوثه عن فكرة الترابط ، والفلسطيني

عزالدين المناصرة (شعرية النص العنكبوتي) في مجلة فصول المصرية 2011. وكتاب فاطمة البريكي من البحرين ، وغيرهم كثير.

إنّ الأدب التفاعلي يخلق نوع من الحوارية في الحيز الرقمي الالكتروني بين صاحب النص - المرسل- و القارئ - المرسل إليه - و الذي نستطيع أن نقول عنه في هذه الساحة القارئ المعلّق لأنّه قد يضع تعليقا تحت النص المقروء مباشرة بعد قراءته ، و الذي يعتبر نوع من النقد مبني أساس على رد الفعل المباشر.

إنّ المنطلقات الأولى لمفهوم الخطاب كانت نتيجة للدرس اللساني مع هاريس و بنفنيست ،و التي شملت كل أنواع الخطابات و الناتج عنها إشكالية الحوارية متعلقة بخطاب الآخر ارتباطا اجتماعيا و ليس سيكولوجيا فقط كما كرستها الفلسفة الفرويدية . إنّها سيرورة نصية تحتفظ في داخلها بالبعد التواصلي المتفاعل احتفاظا يجعلها متعلقة بالذاكرة النصية و تتوافر على كفايات خطابية غالبا ما تتجسد في التواصل و الحوار اللذين يعبران عن الطابع المضاعف لعل الكتابة الذي انتقل في أدبيات الحداثة النقدية إلى فعل القراءة. إنّ هذا الفعل المضاعف للكتابة و القراءة و للمرسل و المرسل إليه و لسنن و المرسلة يكون قد حقق انتقالا نوعيا من الرؤية البنوية إلى الرؤية السيميائية التي تنتقل من المصادر الآتية: إنّ كينونة النص تتجسد داخل القراء عن طريق فعالية الحوار و أخلاقيته ، و لهذا يجب مراعاة زمنية الكتابة كما يجب مراعاة زمنية القراءة إذ إنّ الفعل المضاعف يحتفظ بشرطه التاريخاني في كلّ ممارسة تأويلية [5].

و الأدب التفاعلي يقوم أساسا على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام الكتروني و اتصالي محدد ،لأنّنا نجد جواب المتلقي فيه مباشرة ومتواصلاً مع النص و باعثه من خلال الحاسوب الذي يحقق التفاعل في أقصى درجاته ومستوياته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة، الصورة، الصوت، الحركة)سواء كانت متصلة أو منفصلة وبين العلامات بعضها ببعض لكونها مترابطة، فحاول النقاد الاجتهاد فيي ضبط مفهوم هذا الإبداع الأدبي الجديد والمختلف جذريا بعناصره التكنلوجية عن الأدب المعروف عامة، فقد عرفته كاترين هيلس بأنه من أنواع الأدب الذي يتألف من أعمال أدبية تنشأ في بيئة رقمية كما تعرفه فاطمة البريكي بأنه جنس أدبي جديد ولد في رحم التكنلوجيا لذلك يوصف بالأدب التكنلوجي أو الأدب الإلكتروني ويمكن أن نطلق عليه اسم (التكنو - أدب). و التي سعت من خلال مؤلفها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) و الذي يعتبر مساهمة كبيرة و أولى في البحث بهذا المجال كونه مسألة جديدة بالدراسات الأدبية و النقدية ، إلى موضوع دور الوسائل الحديثة في الكتابة واستفادة الأدب من التطور التكنولوجي وثورة المعلومات المعاصرة و تأثير ذلك على عمليات التلقي على غرار ما حصل من تفاعل وتمازج بين النظريات الأدبية والنقدية سابقا والعلوم والنظريات الأخرى وفي مقدمتها علم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة.

سيميائيات التواصل:

من الجذور اللسانية للموضوع أنّه لم يكن دي سوسير و هو يملي محاضرته عالما بأنّها ستحدث ثورة فكرية ستمس مختلف الميادين و شتى المجالات، فحديثه عن النظام و عن وحداته، و طبيعة العلاقات التي تحكمه حتى يضمن تناسقه و ديمومته ، جعل العلوم الإنسانية في أغلبها تأخذ هذه الفكرة ، و تحاول جاهدة تطبيقها ، للكشف عن بنية الظاهرة المدروسة. و قد استفادت الدراسات المتعلقة بتحليل الخطاب من هذا المنظور، فحاول كل دارس في مجاله البحث عن بنية الخطاب جاهدا رصد أحد أمرين، الكشف عن أصوله و القبض على دلالاته ، أو الكشف عن بنياته و صد جماليته. و بين باحث عن الدلالة ، و راصد للجمالية، تفرعت المناهج ، و تعدّدت الطرق في التعامل مع الخطابات، و هي و إنّ بدا اختلافها ظاهريا إلاّ أنّ حقيقة الأمر تكاملها و اتحادها، فالبحث عن الدلالة لا يلغي الكشف عن الجمالية ، والعكس صحيح، فكان من نتائجها الدرس السيميائي الحديث بمختلف اتجاهاته و فروعه المعرفية.

و للسيميائيات ارتباط بعدّة فروع معرفية و إنسانية ، و هذا ما جعل اهتماماتها مشتركة و منصبة على المجالات اللغوية و الثقافية و التواصلية، التي تبنى عليها جل الخطابات اللغوية و غير اللغوية ، ممّا أدّى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت هذا المجال المعرفي الحديث و المزدوج النشأة ، فهو تبلور من جهة ضمن الدرس اللساني على يد دي سوسير ، و نتيجة للبحث المنطقي للفيلسوف و الرياضي شارل سندرس بيرس من جهة أخرى.

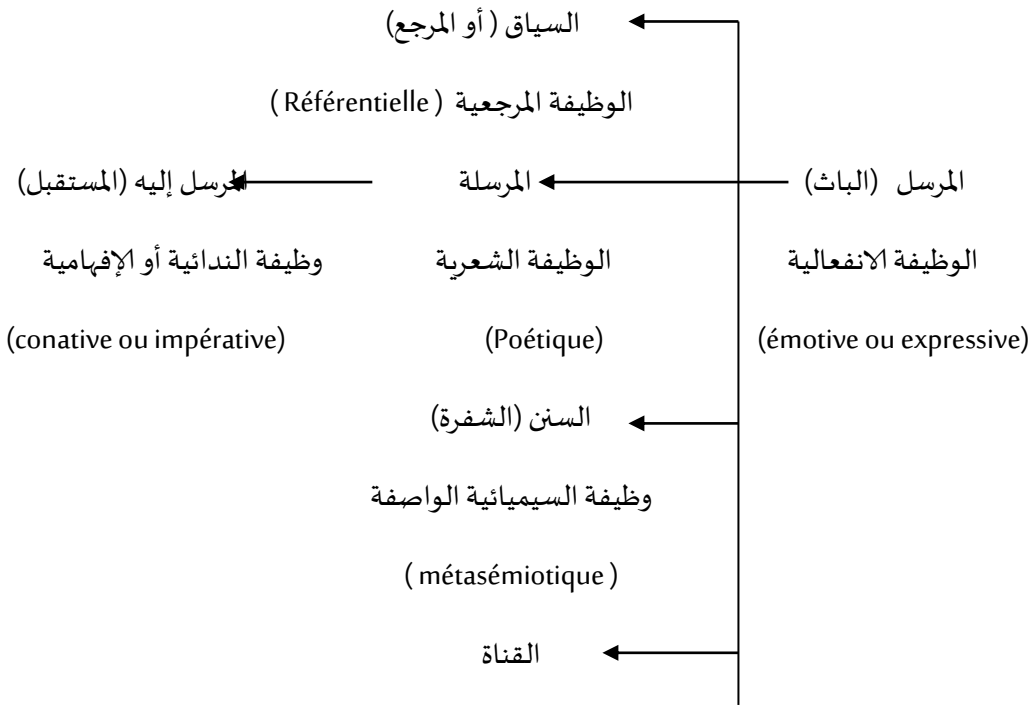
يعود الاختلاف في تعدّد اتجاهات السيميائيات ، إلى تعدّد الخلفيات النظرية و المرتكزات المعرفية التي ينطلق منها كل اتجاه ، و كما سبق ذكره في المدخل النظري فإنّ معظم الباحثين المعاصرين قسموا هذا الحقل المعرفي إلى سيمياء التواصل ، و سيمياء الدلالة ، و سيمياء الثقافة ، و هي اتجاهات في الحقيقة لا يمكن الفصل بينها بشكل دقيق أثناء دراسة و تحليل العلامة عموما ، فكلّها تتقاطع للقبض على وظيفتها و معناها الدلالي و بعدها التداولي، و بما أنّ الخطاب الإشهاري رسالة موجّهة من باث معيّن إلى متلقي - المشاهد- بقصد تحقيق هدف محدّد مسبقا ، فإنّنا سنتوسع بدراسة سيمياء التواصل لتوفره على عناصر التواصل و الاتصال .و" لأنّ التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية الواعية التي يتوخى منها رسالة ما قصد التأثير في الآخر و إبلاغه و هو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات البسيطة للعلامات و التي تخلو من القصد ، و التي يتم إدراكها بصفة تلقائية " [6] ، و هذا ما يسهم في معالجة مسألة الدلالة و التلقي في الأدب التفاعلي و علاقته بالقارئ ، و فاعليتها في التواصل بين الباث و المتلقي ، و كيفية إنشاء الرسالة (النص الأدبي في حدّ ذاته) ، و إحتوائها لدلالة منفردة ، و كيفية تشكّل العملية التواصلية ،" فالتواصل جزئية حياتية تتخلّل كل مناطق الوجود الإنساني فكل ما يمكن أن يشتغل كرابط بين الإنسان و ما يوجد خارجه ، و كل الأشكال الثقافية التي تتحدّر من خلالها هوية الأفراد و تخبر عن انتماءاتهم إلى ثقافة بعينها، لغة و لباسا و طقوسا و نمط عيش . يجب النظر إليها باعتبارها وقائع إبلاغية، تندرج ضمن حالات الاجتماع الإنساني الذي يتخلى داخله الفرد طوعا عن ملكوته الخاص لكي يتوحد مع الآخرين"[7].

و قد حقّق باحثي اتجاه سيميائيات التواصل قفزة علمية من التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي ، و هذا ما يظهر من أبحاث مارتيني و أوستين و مونان وبويسنس و كرايس ، فاشترطوا أن يكون التواصل مبنيا على الإبلاغية الواعية في مختلف أشكاله " الأمر الذي جعلهم يجمعون على العودة إلى المنطلقات السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة فحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية"[8] ، ونجد في مؤلّف الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة أنّ مارسيللو داسكال بيّن رأي بويسنس من سيمياء التواصل أنّه على السيميولوجيا أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك ، و التي لها علاقة بمجالات الوعي ، و التي القصد من وضعها التعريف بوضعيات و جوانب الوعي هذه ، و لأجل المتلقي الذي يتعرفها على وجهتها.

قامت سيمياء التواصل على الربط بين حيز السيمياء و الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميائية سواء كانت لسانية أو غير ليسانية ، و لهذا يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ وظيفة السيمياء الأولى في التواصل ، و العلامة تبنى في هذا السياق على ثلاثة أسس ، تتميز في ركن منها على أركان العلامة عند كل من سوسير و بيرس[9] ، فتتكون العلامة هنا من الدال و المدلول و القصد ، و الركن الأخير هو نقطة الفصل بين سيمياء التواصل و باقي الاتجاهات السيميائية .

و ظهرت الدراسات المتعلقة بالتواصل مع عالم الاتصالات الأمريكي كلود شانون و صديقه ويفر ، سعيا منهما لإيجاد اتصالات جيدة وجديدة ، و و المرتبطة أساسا بالاتصال عن بعد ، و نشرت أولى هذه الأعمال بالولايات المتحدة الأمريكية ، بعد القيام بأبحاث حول أنساق التواصل التي سمحت بالكشف عن ميزات كل نسق من العلامات الموظفة ، و كل هذا يندرج ضمن نظرية التواصل الحديثة. لهذا يعتبر حقل التواصل من الحقول المعرفية الرائجة و المتداولة في عصرنا هذا ، و لعدّة أسباب مهمة ،من

أهمها أنّه يدخل في جل التعاملات البشرية و التقنية من تبادل المعلومات و تقنيات تبليغها ، فكان من الضروري البحث في كل ما يتعلق به ، و كان بذلك اعتباره نظرية علمية مستقلة بذاتها ، اشتغل عليه العديد من الباحثين في المجال اللساني بداية مع دورة الكلام التي وضعها دو سوسير و مخطّط رومان ياكبسون الذي استطاع أن يدرس أصغر مستويات اللغة - الصوت- و يحللّها وفق المبادئ السوسيرية - النظام و التقابل - فوضع للتواصل ستة أركان رئيسية بوظائفها و هي كالتالي:



نرى أنّ ياكبسون جعل لك عنصر وظيفة مهيمنة خاصة به ، و اعتبر **المرسل** هو مركز انطلاق الفعل التواصلي و الذي يقوم بإرسال الرسالة بالإضافة إلى أنّه هو المسؤول على اختيار قناة الاتصال و العلامات و المرجع ، و **المرسل إليه** الطرف المستقبل لما يبعث به الطرف الأول ، فتقع عليه مهمة استقبال و فكّ شفرة الرسالة لتحديد مضمونها الذي ينتج عنه تحضير رسالة أخرى لتنقلب الأدوار و يصبح هو المرسل و هذا التفاعل و التأثر هو الهدف الأول من عملية التواصل كما أنّه دليل على نجاح أو فشل التواصل ،و **المرجع** هو السياق الذي يضم الخطاب المتحدّث عنه ضمن الرسالة ، و **القناة** هي الوسيلة المستعملة في نقل الرسالة بين الطرفين، و في موضوع دراستنا هذه هي الحاسوب الالكتروني تلك الشاشة التي يقرأ من خلالها القارئ (المتلقي) النص الأدبي في أحد المواقع الإلكترونية أي أنّه تواصل بصري بين المبدع صاحب النص و القارئ ، الذي قد يضع نقدا بعد قراءته للنص لأنّ فضاء الأنترنت يسهّل عملية التواصل بينهما إذ بإمكان القارئ أن يبدي رأيه و قراءته حول الموضوع بنفس الصفحة التي نُشر بها النص ، فالتطور التكنولوجي سهّل و قصّر الطريق بين المبدع و القارئ، الذي يستخدم نفس سنن **الشفرة** التي اشتغل بها المرسل في إنتاج رسالته ، و عليه فإنّ **الرسالة** " هي مجموعة من المعلومات المقننة و المتفق عليها ، و التي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه عبر قناة تنقل الرامزة ، و التي تحيل إلى مرجع عام و مشترك".

و من الناحية السيميولوجية فإنّ التواصل فعل اجتماعي غير ذاتي ، يهدف إلى تحقيق التفاعل و التفاهم ضمن حوارية معيّنة بتوظيف نسق من العلامات بنوعيها اللغوية و غير اللغوية ، إلاّ أنّه يعتمد بالأساس على اللغة بين الأفراد بالاتفاق ،لا بالضغط و الإكراه.

سيميائية التواصل في الأدب التفاعلي:

إنّ الأدب بشقيه النثري و الشعري ، له أغراض متعدّدة الفخر ،المدح ، الهجاء ، الغزل، السياسة ، الوطنيّة ، الرومانسية ، ... وهو كلام كُتب ليخرج عن المألوف و عن الكلام العادي فهو نُسِج ، بأسلوب فني جميل ليجذب القارئ، و هو بهذا يهدف أساسا إلى التواصل ، بنجده متنوعا عبر الصفحات الإلكترونية و الورقية ،مثل : الخواطر ، القصة ، الرواية ، المقال ، المسرحية ، الرسالة ، الخطابة، القصيدة الشعرية بنوعيها . و باحتكاكه بالتكنولوجيا و الرقمنة صار أدبا رقميا، و " تعدّ لغة الأرقام أسلوبا جديدا للتواصل، فهي لغة فصيحة يفهمها كل البشر على اختلاف لغاتهم أفضل من لغة الكلام، لأنّها فرضت نفسها و صارت لغة عالمية، فالأدب الرقمي مصطلح جديد دخل المنظومة الأدبية يتكون أساسا من شقين : أدب سواء شعرا أم نثرا و رقمي من التقنية الرقمية."[10]وقد نتج عن هذا التغيير الأدبي تغيير آخر على مستوى التلقي الذي تحول من المتلقي الورقي إلى المتلقي الإلكتروني بحيث نجم عنه تغيرات أهمها كثرة و تنوع الخيارات المتاحة أمام المتلقي الإلكتروني إضافة إلى الوقت الذي أصبح ملكا لذلك المتلقي. وإذا كان النص الورقي يعد منتهيا عند صدوره في كتاب فإن النص الإلكتروني قابل للتعديل سواء من قبل المبدع أو المتلقي . المستخدم كما أن النص الإلكتروني يتميز برحابته. أي أنّ النص الإلكتروني غير مكتمل فهو قابل للتبدّل مع كل قراءة كما أن الفراغات الموجودة في النص الإلكتروني تكون مصحوبة بدعوات إعلانية للقارئ من قبل الكاتب لكي يؤثّر فيه و يتفاعل مع النص ليحاول ملأ الفراغات بما يراه مناسبا وقد اقتضى ذلك من القارئ . المستخدم أن يكون واعيا بدوره وألا يستسلم لما هو موجود في النص وأن يكون أكثر مساهمة في العملية الإبداعية.

"و التفاعل أساس الفعل المتبادل بين الأفراد، و هو من أساسيات التواصل ، كما أنّه طاهرة استجابة بين أفراد الجماعة، فقد شهدت العلوم المعرفية تطورا ضخما نتيجة العمل الجاد في شتى حقولها ، و قد واكب الأدب ذلك بما شهده من بحوث مستمرة، كان لها الدور الكبير في التواصل و الاتصال، و هذان المصطلحان يتفرعان من الأصل نفسه لكنهما يحملان دلالات متباينة بحسب المجال الذي وضعا فيه"[11]

و كما رأينا عملية التواصل تعتمد على مجموعة من العناصر و أساسها الرسالة التي يتم نقلها من الطرف الأول المرسل إلى الطرف الثاني لمرسل إليه ، فهي تحتاج في صياغتها إلى إلى شروط و معايير تضمن نجاح وصولها و التفاعل معها و" الرسالة ليست نصا مجردا و لكنها أيضا موضوعا و بقدر ما تملك الرسالة من عناصر الجدّة و الأصالة بقدر ما تؤدي وظيفة ذات فعالية أفضل خلال العملية الاتصالية"[12] ، و هذا ما جعل إنتاج الرسالة مهم جدّا لأنّها حاملة للموضوع و النص بنية مغلقة من العلامات يحتاج إلى سنن لفكّ شفراته من قبل المتلقي بطريقة صحيحة ، و بهذا النسق تتحقق العملية التواصلية.

نأخذ مثالا موقع الروائي الأردني محمد سناجلة sanajleh-shades.com، الذي ينشر فيه أعماله الروائية ، فنلاحظ كيفية التفاعلات بين الكاتب و القراء المتنوعين من حيث الجنسية و الجنس و المستوى الثقافي و العلمي ، و ردودهم حول العمل الأدبي المقروء أو جل الأعمال المنشورة في الموقع ، فنرى لغة التواصل بين طرفين بمثابة نصوصا قصيرة نقدية أدبية و كتابة ثانية لموضوع النص ، و حوار راقي أدبي مبني على أسس الاحترام و التفاهم ، ممّا يعزّز حلقة التواصل بين المبدع و القارئ، أيّ أنّ القناة التي عبر من خلالها النص كانت في متناول جميع الأطراف ، و هذا المثال يبيّن لنا ما يتيحه الأدب التفاعلي من تسهيلات أدبية في عدّة مستويات من النشر إلى المقروئية و التفاعل.

الهوامش :

[1] - سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية آليات الإقناع و الدّلالة المركز الثقافي العربي، ط 2009، ص:13 .

[2] - أحمد يوسف، سيميائيات التواصل و فعالية الحوار، المفهيم و الآليات، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطابات ،ط1،جامعة وهران، 2004م، ص:11.

[3] - نوال خماسي ، الادب الرقمي/ المعلوماتية ، annabaa.org.

[4] - زكية مهني ، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط ، مجلة الأثر ، جامعة فصدي مرباح ، ورقلة ، ع 26، سبتمبر 2016، ص:23.

[5] - أحمد يوسف، سيميائيات التواصل و فعالية الحوار، المفهيم و الآليات، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطابات ،ط1،جامعة وهران، 2004م، ص:70.

[6] - حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007، ص: 93.

[7] - سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية آليات الإقناع و الدّلالة المركز الثقافي العربي، ط 2009، ص: 12

[8] - حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007، ص: 93.

[9] - فايزة يخلف ، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة ، الجزائر، 2012، ص: 35.

[10] - زكية مهني ، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط ، مجلة الأثر ، جامعة فصدي مرباح ، ورقلة ، ع 26، سبتمبر 2016، ص: 20.

[11] - زكية مهني ، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط ، مجلة الأثر ، جامعة فصدي مرباح ، ورقلة ، ع 26، سبتمبر 2016، ص:23.

[12] - إسماعيل الملحم ، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال و الإبداع ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 11.

13- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب، لبنان، 2006م.

الأدب التفاعلي بوابة حضور الإبداع النسوي وإثبات التحرر

أ/بن الأبقع خديجة
جامعة الجلفة

1/ الأدب والتكنولوجيا:

في ضوء التطور التكنولوجي الذي يشهده العالم اليوم، التكنولوجيا والثورة المعلوماتية وعصر الآلة الذكية هذا التطور الذي اجتاح البشرية بأشكال عديدة؛ والذي استطاع أن يمس العملية الإبداعية عن طريق الشبكة العنكبوتية، فا نبجست وتفجرت الطاقات الإبداعية من خلف الشاشات وسارت متجاوزة المسافات، كاسرة الحواجز، متحدية الظروف والفوارق الاجتماعية والمادية، بشبكات اجتماعية تربط العالم بعضه ببعض ربطا وثيقا تجاوز الافتراض إلى الواقع؛ إذ لا نكاد نرى حياة الإنسان المعاصرة تخلو من الرقمنة والتفاعلات الالكترونية، هذه الثورة التي كان لزاما أن تسير العملية الإبداعية معها ومع تغيراتها جنبا إلى جنب؛ هذه المتغيرات التي سمحت بظهور مفاهيم جديدة في مجال إبداع الأدب" ومع أن الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثر بالتطور التكنولوجي، لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا، إلا أنه في الواقع قد تأثر تأثرا بالغا، وقد يكون السر في ذلك كون الأدب لصيقا باليومي، غير منفصل عنه فهو يتأثر به ويعبر عنه"[1] فالأدب يسعى إلى تحقيق هدف البقاء والاستمرار في عالم التطور التكنولوجي والوسائط الآلية، وبالتالي مواكبة العصر واحترام أولوياته حيث دخلت إلى منظومتنا الأدبية واللغوية مصطلحات جديدة فرضها عصر التكنولوجيا لاسيما الأدب الرقمي" التفاعلي" الذي يوظف في الإنتاج الأدبي تقنية الآلة" الحاسوب" أي الوسائط التي مست الشعر والنثر على السواء، وأثرت في العملية الإبداعية تأثيرا قويا، ولما اقتحمت هذه التقنية الحديثة المنازل مهدت لعهد جديد للإبداع والكتابة النسوية، حيث ساعدت المرأة في الولوج لعالم الكتابة والتلقي، بشكل جعلها تظهر الإبداع النسوي الذي كان في وقت مضى عند فئة كبيرة من الناس إبداعا مهمشا في حضور الإبداع الذكوري؛ فهذا الجديد وجه الكتابة النسوية في طريق جديد في الإبداع والتلقي، فإلى أي حد استطاع الأدب التفاعلي أن يخدم الإبداع النسوي؟ وهل وفقت المرأة في إثبات حضورها الأدبي في هذا العالم التفاعلي الرقمي؟ وإلى أي حد حرر الأدب التفاعلي الموهبة المكبوتة؟ وللإجابة على ذلك ينبغي تعريف الأدب التفاعلي والتحديد الإجرائي للمفهوم:

1_1/ الأدب التفاعلي:

رغم ما تسعى المناهج النسقية إلى تكريسه في فهم المنجز الأدبي كنص معزول تماما عن السياقات الخارجة عن الشبكة اللغوية ونظامها فإن المتتبع لتاريخ الآداب وظروف نشأتها يجدها وليدة البيئة، تنشأ من رحم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية...إلخ، فتكون انعكاسا بشكل أو بآخر لما يحمله أصحاب مجتمع ما في زمن ما حيث" نجد معظمها مرتبطا بالظروف المحيطة والمذهب المتبنى والعصر الذي نشأت فيه فتكون التسمية نسبة لذلك"[2] وهذا ما نجده في عصر التطور الالكتروني الذي سمح بميلاد مفهوم جديد للنص الأدبي مع" عصر التكنولوجيا والتقنية الرقمية التي مست كل المجالات بما فيها الأدب، فالتقاء الأدب بالتقنية الرقمية نتج عنه ما يعرف بالأدب الرقمي"[3]، فاستعملت هذه الكلمات التفاعلية، الرقمية،

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006، ص13.

[2] أ. زكية مهني، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، مجلة الأثر، العدد 26/ سبتمبر 2016، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ص23.

[3] نفسه، ص23.

الالكترونية ومشتقاتها لتصف هذا المنجز الإبداعي الذي يستخدم الحاسوب في إلقائه وتلقيه كوسيط لا غنى عنه، وهو تفاعل تميزه الآنية اللحظية والحركية والسرعة والتجدد.

إن محاولتنا تحديد مفهوم للأدب الالكتروني يجعلنا نبحث في مجموعة من المصطلحات والمفاهيم، فقد أطلق عليه اسم الأدب الرقمي numérique، والنص المترابط HyperText، والمعلوماتيinformatique ، والتفاعليinteractif ، فيعرفه الدكتور إبراهيم أحمد ملحم قائلا:" مصطلح الأدب الرقمي digital littérature، أو الأدب الالكتروني électronique littérature، ويدل على النص texte، الذي احتل مكانا على صفحة الانترنت"[4]، فهو وليد الشبكة العنكبوتية، كما تقول فاطمة البريكي: " حيث أثمرت هذه العلاقة نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا"[5]، كما عرفت هذا الأدب المرتبط بالتكنولوجيا فقالت:" بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء"[6]، هذه الشاشة التي تعد رحما وعالما وانطلاقة ينبثق منها هذا الإبداع الأدبي الرقمي وهو ما يوافق وجهة نظر سعيد يقطين في قوله: " ... 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 صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[7]، ومنه يمكننا القول أن الأدب التفاعلي هو رؤية جديدة للنص الأدبي من خلال العالم الرقمي، أساسه التواصل والتفاعل الإبداعي، معتمدا الربط بين التقنية والخلق الأدبي، مكرسا شكلا جديدا للفضاء القرائي وما يتصل به من علاقات التماس بين الذات القارئة والمنجز المقروء، كما أن أبعاد السطر والورقة تغيرت، وحجم النص في الفضاء القرائي أصبح غير ثابت، وأصبحت العلاقة الزمانية بين القارئ والإنتاج المقروء متعلقة بعملية الإضاءة ومرتبطة بها.

1_2/ صفة التفاعلية:

هذه العلاقة التي ولدت لنا جنسا أدبيا جديدا حداثيا تعددت تسمياته الاصطلاحية في الأوساط الأدبية واشتركت في صفة واحدة صفة التفاعلية" الأدب الالكتروني أو الأدب الرقمي أو الأدب التفاعلي وقد استخدمت أو لتأكيد أن تحديد معنى المصطلح لم يعد عند صناع الأدب مشكلة، فكل مصطلح قد يحل مكان الآخر ويتخذ المواصفات نفسها لهذا الآخر"[8]، فالتسميات وان اختلفت نجدها ترمي إلى نفس الصفات صفات التفاعل والخلق في النص الالكتروني المفتوح القابل للتعديل من قبل المبدع والمتلقي في آن واحد.

وإن بحثنا في صفة التفاعلية فلا نجدها صفة خاصة بالأدب الرقمي فحسب، بل هي صفة يختص بها الأدب الورقي هو الآخر" إذ أن الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه والذين تتنوع بتنوعهم واختلافهم طرائق تفاعلهم مع الأدب"[9]، وإن وجدنا هذه الصفة ترتبط بالأدب الالكتروني وتلتصق به التصاقا ظاهرا فذلك لأنه أدب سريع الوصول سريع التفاعل سريع التلقي سريع الحضور فللسرعة دور كبير في كثرة التفاعل، كما نجد النص الالكتروني يعتمد خصائص جديدة تشد كالصوت والصورة...إلخ، فتتيح مساحة أكبر وفضاء أوسع للمتلقي داخل عوالم النص،إذ التعبير عن الدهشة الجمالية والحكم الجمالي لا ينتظر الوسائط ولا يأخذ زمنا في الوصول بل يتم في لحظة

[4] د. إبراهيم احمد ملحم، الادب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، دار الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01/ 2013، ص13.
[5] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006، ص14.
[6] نفسه، ص 49.
[7] نفسه ص 49/ 50.
[8] د. إبراهيم احمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، دار الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01/ 2013، ص16.
[9] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006، ص54.

التماس مع النص، ومن جهة أخرى لا يحدد فئات عمرية يرتبط بها التفاعل، بل هو مفتوح على فئات مختلفة في الأزمنة والأمكنة والسياقات والثقافات والمكتسبات

2/المتلقي ودوره في النص الإبداعي التفاعلي:

2_1/ هوية التلقي و أبعاده:

لقد أفضى الاهتمام بالنص الأدبي التفاعلي وبدلالاته وأبعاده المختلفة إلى النظر إلى نظرية التلقي بل وربطها به ربطا وثيقا، فالتلقي" كونه ظاهرة جمالية تؤدي وظيفة اجتماعية، من خلال التأثير الذي يحدثه العمل الأدبي في متلقيه، والمعنى الذي يعطيه الجمهور له، ولهذا فالقارئ يؤدي دورا رئيسيا في تحديد معنى النص"[10]، التلقي الذي صار بمقابل الإبداع حيث" لم يعد هدف العمل الفني التأويل أو إثارة المشاعر أو التذوق فقط...، بل الهدف حاليا هو المشاركة بين المتلقي والعمل الفني"[11]، فعلاقة القارئ بالعمل الإبداعي علاقة إنتاج واستزادة، هذه المشاركة التي تخدم العمل الإبداعي حيث" إن القارئ لا يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه للمشاركة"[12]، هذه المشاركة التي تمكنه من تجديد العملية الإبداعية، فالنص الإبداعي دون مشاركة المتلقي فيه يصبح نصا فاقدا لمعناه" ألم يقل بول فاليري ذات يوم: لأشعاري ذلك المعنى الذي يعطيه إياها القارئ"[13]، فالقارئ هو الذي يعطي النص قيمته ومعناه، فنجد تشكل المعنى وتجليه مرتبطا بعملية القراءة للعمل الإبداعي، حيث أن قراءة المتلقي له تكسبه معناه،" إن المعنى يتشكل عبر جدلية تذاوتية بين المبدع والمتلقي، وأنه حصيلة تلاقي أو تفاعل نص مع متلقيه"[14]، فالتلقي ظاهرة ملازمة لظاهرة الإبداع.

وعلى ضوء ما سبق أعلاه من تثمين دور المتلقي في العملية الإبداعية الأدبية، يمكننا أن نشير إشارة مختصرة للمتلقي في الأدب التفاعلي؛ إنه ذلك الذي يقرأ الأعمال الأدبية من خلف الشاشات" الحاسوب" هذا الأخير الذي" ينظم عملية الفهم وفقا للانسجام المتوافر في عملية الإدخال والتغذية، فهذا يؤكد بدوره تأثير العملية في فهم الإنسان لخطاب سردي مثلا، وبما أن الحاسوب في هذه الحال يحتل بؤرة اهتمام مدخلي البيانات كذلك المتلقي لابد أن يحتل بؤرة الاهتمام في نظام الفهم الكامن في الخطاب"[15]، فتظهر لنا أهمية المتلقي بجانب المبدع والوسيط.

2_2/ أهمية المتلقي:

إن أهميته تتجلى من حيث إنه يفجر كوامن الخطاب، ويكتشف خباياه ويبرزها، فانسجام الخطاب في نظر براون ويول لا يتأتى من منتج الخطاب وحده، ولا من الخطاب من حيث هو كلام مكتوب، وإنما أيضا من المتلقي الذي يسهم في تحقيق الانسجام واكتشافه عن طريق الفهم والتفسير[16]، فعملية تلقي الأعمال الأدبية التفاعلية، ساعدت في سيرها وتقدمها وتفعيلها وتهيئتها، لتتخطى بذلك فكرة المتلقي العادي الذي يكتفي بالانطباع، إلى المتلقي الفاعل المنتج الذي يبدع في النص الإبداعي ذاته، بفضل هذه الوسائط التي مكنته من الزيادة والحذف والتعديل والنسخ واللصق...الخ، هذه الشريحة من

[10] د. سعيد الفراع، جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، عالم الفكر، العدد01، المجلد39، الكويت، ص14/ 15.

[11] مجلة العربي، العدد 496، ص31.

[12] د. سعيد الفراع، جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، عالم الفكر، العدد01، المجلد39، الكويت، ص15.

[13] د. سعيد الفراع، جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، عالم الفكر، العدد01، المجلد39، الكويت، ص17.

[14] نفسه، ص29، 30.

[15] إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01/ 2010، ص308.

[16] نفسه، ص307.

المتلقين الذين يقرأون العمل الأدبي فيتذوقونه ويحللونه ويقيمونه ويفهمونه، ويضيفوا إليه رؤيتهم الإبداعية وينسجوا سطورا داخل عوالم النص" والقارئ بذلك لا تتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة الاستهلاكية، بل عليه أن يكون فعالا ويدخل مع النص في علاقات حيوية"[17]، هذه العلاقات هي ماهية النص التفاعلي وهي التي تمنح النص صفة التفاعلية، فالمتلقي الرقمي يمنح الأدب التفاعلي حضوره وكنهه وهويته، وبفضل التكنولوجيا اليوم تحققت فرصة هذا الأخير في إثبات فاعليته ذلك أن" الطابع التفاعلي الدينامي...، هو الذي يعطي للمتلقي فرصة التحكم في العمل الإبداعي."[18]، فيقدم المبدع العمل مفتوحا قابلا للإضافة" إن مبدع عصر المعلومات يقدم عمله الإبداعي على هيئة شظايا قابلة للاندماج مع شظايا فنية غيرها...، وليس تقديم عمل فني كامل في نهايته."[19]، فتكون بداية العمل الإبداعي ليست لحظة إنتاجه من طرف المبدع الرقمي، بل لحظة نشره ووصوله للمتلقي الرقمي الذي يتزايد عدده بقدر التفاعل، ومن هنا ينطلق العمل الإبداعي الأدبي الرقمي لينمو في أحضان الشبكة العنكبوتية، ليتمتع هذا الأخير بالآنية اللحظية وبالتجدد والتغيير...، وقد فرضت الطبيعة الجديدة التي تميز بها النص الالكتروني على النص الأدبي بصورة عامة ألا يكون مكتملا أبدا، فهو في حالة سعي إلى الكمال دائما، وهو قابل للتغير والتبدل مع كل قراءة، فكل قراءة تعني حلة جديدة يرتديها النص، ولابد لكل نص من امتلاك عدد من الحلل المختلفة باختلاف من حاكها من المتلقين المختلفة ظروفهم وعاداتهم ونفسياتهم وما إلى ذلك."[20]، ومن هنا ينطلق العمل الإبداعي الأدبي الرقمي لينمو في أحضان الشبكة العنكبوتية، وليرتدي أثوابا جديدة تكسوه فتبدع فيه في ظل الآنية اللحظية برداء التجدد والتغيير المستمر، ومن جهة أخرى هذا المتلقي الافتراضي دينامية جديدة للنقد بعيدا عن تشنج العلاقة بين الناقد والمنقود، وبعيدا كذلك عن صفة المجاملة التي يمتاز بها النقد ما قبل الرقمي، والتي سادت في أحيان كثيرة، وحولت النقد إلى مجاملات واستحضار لمصالح شخصية، وهذا لا ينفي أن المساحة الرقمية أظهرت بعض السلبيات في التلقي منها التهجم أحيانا وصدور الأحكام الجمالية والتقييمة عن فئات ذات مؤهلات عادية، لا يشفع لها توفيقها الفطري أحيانا في القفز على الأسوار العالية للنقد الذي يتطلب كفاءات خاصة في الناقد المحترف المؤهل.

3/الأدب النسوي:

3_1/ الأدب النسوي بين الاعتراف والإنكار:

لطالما عانت المرأة على مر العصور وفي مختلف بلدان العالم من التهميش سواء كان هذا التهميش تهميشا في الحياة العادية، أو على المستوى الإبداعي، في مجتمع أفقدها ذاتها وحضورها كفاعل يشعر ويحس ويتذوق الجمال ويبدعه، فربطها بتقاليد حرمتها من تقديم نفسها كذات لها قدراتها الخاصة ومنظورها المتفرد للحياة" للمرأة مضمونا مختلفا في أعمالها الأدبية"[21] حيث أن تجربة المرأة مع ذاتها ومع المجتمع والتاريخ تختلف عن تجربة الرجل، فأرادت بقوة أن تنشئ أدبها الخاص الذي يميزها فأنشأت" خطابا خاصا يتسم بالمقاومة المدمرة للقيم الرجالية السائدة"[22]، هذا الخطاب الذي فقدنا منه الكثير عبر التاريخ لأنه لم يدون ولم يلق اهتماما من قبل الرجل الذي هيمن على الساحة واستحوذ عنها" وقد حرص مؤرخوا العرب القدماء كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ ـ على وضع المرأة العربية وآثارها الأدبية في منطقة الظل، والسبب في ذلك هو أن

[17] د. سعيد الفراع، جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، عالم الفكر، العدد01، المجلد39، الكويت، ص16.

[18] مجلة العربي، العدد 543، فيفري 2004، ص 170.

[19] نفسه، ص170.

[20] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006، ص154.

[21] فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم ، رسالة ماجستير، اشراف: أحمد حسن صبرة، جامعة الملك سعود، الرياض/ السعودية، 25/ 05/ 1430، ص 11.

[22] نفسه، ص11.

حركة الجمع والتدوين التي بدأت في العصر الأموي والتي كانت قد بلغت أوجها في العصر العباسي قد تمت على أيدي رجال آمنوا بعقلية مجتمع كان قد حكم على المرأة بالوأد المعنوي بعد أن تم له عزلها عن الحياة العامة في بيوت الحريم"[23]، ومن هنا يظهر أن حركة جمع الأدب استثنت الخطاب النسوي وتركت الأثر يضيع ويندثر مع مرور السنين ولم يصلنا منه إلا القليل، الذي دفن في ظلمات ولم يستطع الخروج للنور إلا بعد لأي، فعندما نتكلم عن الخطاب النسوي بالضرورة يجب علينا أن نشير إلى الخطاب المسكوت عنه إذ" إن الخطاب المسكوت عنهdiscourse suppressed، لا يقل أهمية عن الخطاب المعبر عنه discourse expresed، ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي يتم إغفالها عمدا"[24]، رغم أهميتها في تصوير عصرها ومزاجه وذوقه، وهذا الخطاب بقي على الهامش لكونه دخل في دوامة الصراع مع السائد الذي برأي الرجل لا يتغير فاعتبر أدبا هامشيا لخروجه عن سلطة السيادة ففي رأي سيادة الذكورة يعد" كل خروج عن المألوف يتعدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا"[25] وعليه ينكر" كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها عن المبدع، أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة"[26]، وهنا نرى مدى التشبث بالسائد الذي يجعل كل جديد هامشيا ولا يعترف بكل ما يخرج عن سلطة الذكورة، يقول جابر عصفور: ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية، فكل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية[27]، فالصراع بين الخطاب النسوي في حضور السائد التقليدي الذي سلب المرأة حقها في الإبداع ما يزال سائدا إلى اليوم، ورغم التهميش الذي غطى حضورها وطمس هويتها إلا أننا لا يمكن أن نظلم الرجل بذاك القدر لأننا نجد بعضا من الانفتاح في مصادر تراثية، أعطتنا القليل من الأمل ف" إذا كان الرجل هو المسيطر في خطابه وثقافته من خلال الكثير من المصادر التراثية فإن هناك كتبا تخصصت في إبراز حضور المرأة في السياق الثقافي العام منها على سبيل المثال، كتاب بلاغات النساء لابن طيفور، وأخبار النساء وكتاب الأذكياء لابن الجوزي وطبائع النساء لابن عبد ربه، وكتاب النساء في عيون الأخبار لابن قتيبة وأخبار الوافدات من النساء...، كما تظهر أخبار النساء منتشرة في كثير من كتب التراث الأصول منها والفروع على السواء..."[28]، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المرأة كانت تحترف الإبداع مثلها مثل الرجل دون اختلاف، وأنها استطاعت أن تجبر الذائقة العربية على الاعتراف بإبداعها وإدخاله إلى دائرة الاهتمام.

ومن خلال كل ما سبق يمكننا طرح الإشكال حول ماهية الأدب النسوي؟ وهل استطاع العالم الرقمي مساندة المرأة في الحضور بكسر تلك الفوارق التي قيدتها في وقت مضى؟

3_2/ تكريس مصطلح النسوية:

" جاء في دليل الناقد الأدبي أن مصطلح النسوي/ النسائي هو: تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بصفة" الأنوثية" عالم المرأة الداخلي المحلي. وينصب الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، ومحاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة، أو (الذاتية الأنثوية)، في التفكير والشعور، ومحاولة تحديد سمات(لغة الأنثى)، ومعالمها والأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق(الحكي)، والمكتوب وبنية الجملة، وأنواع العلاقات بين عناصر

[23] د. رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصر 1945، 1970، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط01، 1990، ص06.

[24] اعتدال عثمان، التراث المكبوت في أدب المرأة، دفاتر نسائية، الكتاب الثاني1993، ص11.

[25] خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر 2011، ص113.

[26] نفسه، ص113.

[27] ينظر، نفسه، ص113.

[28] د. حسن النعمي، بلاغة المجادلة، قراءة في بلاغات النساء السردية، فصل الخطاب، العدد الثاني، فيفري2013، ص12.

الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية"[29]، والواقع أن المصطلح في حد ذاته واجه إشكالية نقدية في الساحة الأدبية، ولم يسلم من النقد ولم يقابل بالقبول، ونجد الجدل المصطلحاتي الخاص بخطاب المرأة وما لحق به من تسميات" النسوية"، " النسائية"، " الأنثوية"؛ فالكتابة النسائية تعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن موضوع آخر، أما الكتابة النسوية فتعني الكتابة من وجهة نظر نسوية، سواء أكانت من إبداع المرأة أم من إبداع الرجل مثل كتابات نزار قباني وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس وغيرهم...أما الأنثوية فتعني أن المرأة لا يجب أن تفقد أنوثتها لتتساوى مع الرجل... [30]، إذا من هذا نستنتج أن مصطلح النسوية هو المصطلح العام الذي يحمل الدلالة الواسعة الذي يشمل كل ما تكتبه المرأة أو ما يكتب عن المرأة سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة، فيجب أن نشير إلى أنه ليس كل ما تكتبه المرأة يعد أدبا نسويا، فلابد أن يتصف الأدب بصفة النسوية لكي نستطيع تصنيفه ضمن الأدب النسوي، ولأجل أن تتحقق هذه الصفة يجب أن تتمثل الكتابة شروطا خاصة: **أولا:** اللغة بحيث يجب أن تكون اللغة لغة أنثوية خاصة بالكاتبات، **ثانيا:** النوع وإدراك الطبيعة البيولوجية للمرأة ككائن له تكوينه الخاص وإمكانياته المرتبطة بذلك التكوين، والتي قد يسيئ الكثير فهمها وتأويلها ويربطونها برؤية دينية تغيب عن الكثير من الناس الحكمة منها، **ثالثا:** التجربة بحكم طبيعتها فهي تشعر بذاتها فتصور ذاك الشعور" لأن المرأة في كتابتها تحتفي بقضايا تخصها ربما لا ينتبه لها الذكور"[31] ليتحقق الخطاب من حيث أنه خطاب يتسم بالأنثوية.

4/الرقمية بوابة حضور الكتابة النسوية:

وما يهمنا نحن في هذه الدراسة هو الخطاب النسوي لا سيما في سياق دراسة تجربة النساء لإثبات ذواتهن من خلال الشبكة العنكبوتية، تحت ظل الأدب التفاعلي وذلك من خلال السفر في عوالم التقنية، حيث تختفي الفوارق التي لطالما شكلت حاجزا بين المرأة والإبداع ، هذا العالم الرقمي الذي لا يلتفت إلى جنس الممارس ولا صورته الخارجية بقدر اهتمامه بإبداعه وإنتاجه الأدبي" حيث يجدن لذواتهن مكانا متسامحا يمارس معهن القبول ويترك لهن فضاءات للحرية"[32]، هذا العالم الذي اختفت فيه الفوارق واختفت فيه الجنوسة، والسيادة الذكورية، والتهميش، صارت المرأة فيه تعامل على أنها كائن له إبداعه الخاص، عالم استطاع أن يستقطب ويقنع العديد من النساء بخوض غمار التجربة، فانطلقت المرأة مع تجربة السيادة لخطابها الأدبي الإبداعي، هذه الإبداعات التي احتضنها الأدب التفاعلي حيث" سيادة الخطاب النسوي الذي تجاوز مستوى المطالبة بسماع صوت أنثوي صارخ أمام هيمنة الذكورة على مستوى المشاركة جنبا إلى جنب مع الرجل بل واقتحام مقامات الريادة والزعامة في مجالات كانت حكرا على المذكر فقط"[33]، فسارت جنبا لجنب مع الرجل، بل واستطاعت أن تبدع وأن تقنع، وأن توصل رسالتها الإبداعية وأن تخرج من ظل التبعية" ظهرت المرأة في كثير من النصوص مالكة لناصية نفسها...، جامحة في حضورها"[34]، هذه الكتابات التي أخذت لها مقعدا في مملكة الإبداع ومهدت لعهد جديد من التجديد والإضافة الإبداعية، فأثبتت هويتها التي فقدتها في وقت مضى فلم تعد تلك المخلوقة المسلوبة الوظيفة، المسلوبة الإرادة والقدرة على إدارة شؤونها بنفسها دون تبني من أحد إلا في حدود ما تقتضيه الشريعة الإسلامية والأعراف المتأثرة بها؛ تقول

[29] د. رابح طبجون، الأدب النسوي بين إشكالية المصطلح وسؤال الهوية، منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد12، جوان/2012، ص115.

[30] ينظر نفسه ص116، 123.

[31] د. حسين المناصرة، مرجعيات التابو في الرواية النسوية مقاربة في نماذج روائية سعودية، المرجعيات في النقد واللغة والأدب، المجلد الثاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011، ص638.

[32] عزيز الكبيطي الإدريسي، التصوف والمرأة الغربية بين الخطاب النسوي والممارسة الدينية، مجلة الخطاب الصوفي، الجزائر، العدد07، 2017، ص 238.

[33] نفسه، ص237.

[34] د. حسن النعمي، بلاغة المجادلة، قراءة في بلاغات النساء السردية، فصل الخطاب، العدد الثاني، فيفري،2013، ص13.

رضوى عاشور:" إن الكتابة هي مقاومة لاستلاب شكل من أشكال الفعل، جدل مدهش بين خضوعك لعالم أنت فيه، وتسيدك لهذا العالم"[35].

مما سبق، يخلص الباحث إلى أن الإبداع النسوي نزوع إلى تأكيد الذات النسوية عبر التحقق الإبداعي و التعبير عن الهم العام المشترك، لقد اتخذت المرأة الكتابة متنفسا لما تعيشه وما تعانيه، وساعدها العالم الرقمي بدرجة كبيرة، وفتح لها أبواب التحرر من الخضوع للكثير من الحتميات الاجتماعية والنفسية التي ربطتها في وقت مضى وضيقت عليها إلى حد الاختناق،" فتجسد ذلك لطيفة لبصير في قصة" رغبة فقط" لو أملك أن أرحل بعيدا عن هذه الأمكنة ولكني لا أستطيع الهرب، تأسرني أمكنتي وكأنها تفاصيلي الصغرى، وأحلامي الواقفة "، فنجدها ترفض الأسر الذي قيدها والذي استطاع تجاوزه وكسره هذا العالم الرقمي وتخطاه، ففتح لها باب الحرية للإبداع لتكتب وتتصل مع الأصدقاء فضلا عن الانفتاح على العالم الخارجي "أرفض الغرفة.. واللحظات العصيبة وإنزوائي.. معي أوراق.. أرقام سرية.. ورغبة مخترقة"، وذلك ما يجعلها كمبدعة تكسر القيود والأغلال وتحرر نفسها بالقوة، وتحقق ذاتها وإنسانيتها عبر مشروعها الإبداعي، على اعتبار "أن يكون للمرأة مشروع إبداع وتساهم هو أن تصير كائنا بذاته تنجب ذاتها باستمرار كما تنجب أولادها، تخرج من محدودية الوظيفة الجنسية إلى آفاق الإنسان، تنجب امتداده الزماني والمكاني وتعطي لمرامها وأحلامها مبدأ لا يشيخ، وهذا هو أساس التحرر" الذي يغدو مطمحا بل هدفا تراهن عليه الذات المبدعة عبر شخوص القصة وساردها[36]. بل إن بعض الكتابات قد حققت مكانة مرموقة في ساحة الثقافة العربية، تصل إلى مرتبة الريادة وانفتاح آفاق غير مسبوقة في مجالات الإبداع العربي..."[37]، فغدت بعض الأسماء رموزا للإبداع والتجاوز، فلا نكاد نذكر هذا الإبداع حتى تقفز إلى أذهاننا أسماء من أمثال نوال السعداوي وأحلام مستغانمي ورجاء عالم، آسيا جبار، وجمانة حداد، وربيعة جلطي، وربيعة ريحان، لطيفة لبصير،وغيرهن كثيرات...

خاتمة:

لقد استطعنا في هذه العجالة أن نجلي مجموعة من النتائج التي أسفرت عنها الإجابة عن الإشكالات المطروحة حيث بينا:

_ تأثر الأدب بالتطور التكنولوجي وتفجير الطاقات الإبداعية من خلف الشاشات.

_ ميلاد جنس أدبي حداثي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية" الأدب التفاعلي".

_ النص الالكتروني نص مفتوح عماده التفاعل.

_ العلاقة بين المتلقي والعمل الإبداعي علاقة إنتاجية لا تتوقف.

_ بداية العمل الإبداعي ليست لحظة إنتاجه من طرف المبدع الرقمي، بل لحظة نشره ووصوله للمتلقي الرقمي.

_ الأدب النسوي أدب مسكوت عنه عانى التهميش لأزمان طويلة.

_ المرأة تبدع فتجبر الذائقة العربية على الاعتراف بإبداعها.

_ اللغة والنوع والتجربة شروط يجب أن تتوافر في الخطاب الإبداعي ليصنف ضمن الأدب النسوي.

_ المرأة تخوض غمار التجربة الرقمية والإبداع من خلف الشاشة الزرقاء.

_ الكتابة متنفس المرأة والفضاء الرقمي فضاء التحرر.

قائمة المصادروالمراجع:

[35] د. رابح طبجون، الأدب النسوي بين إشكالية المصطلح وسؤال الهوية، منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد12، جوان/ 2012، ص122.

[36] ينظر: عبد الرحمن تمارة" مقالة" https://www.aljabriabed.net/n63_07tamara.(2).htm

[37] فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم ، رسالة دكتوراه، اشراف: أحمد حسن صبرة، جامعة الملك سعود، الرياض/ السعودية، 25/ 05/ 1430، ص13.

1/ إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01/ 2010.22

2/ اعتدال عثمان، التراث المكبوت في أدب المرأة، دفاتر نسائية، الكتاب الثاني1993.

3/ حسين المناصرة، مرجعيات التابو في الرواية النسوية مقاربة في نماذج روائية سعودية، المرجعيات في النقد واللغة والأدب، المجلد الثاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011.

4/ رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصر 1945، 1970، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط01، 1990.

5/ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006.

إبراهيم احمد ملحم، الادب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، دار الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01/ 2013.

المجلات والدوريات :

1/ حسن النعمي، بلاغة المجادلة، قراءة في بلاغات النساء السردية، فصل الخطاب، العدد الثاني، فيفري2013.

2/ خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر 2011.

3/ رابح طبجون، الأدب النسوي بين إشكالية المصطلح وسؤال الهوية، منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد12، جوان/ 2012.

4/ زكية مهي، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، مجلة الأثر، العدد 26/ سبتمبر 2016، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر.

5/ سعيد الفراع، جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، عالم الفكر، العدد01، المجلد39، الكويت.

6/ عزيز الكبيطي الإدريسي، التصوف والمرأة الغربية بين الخطاب النسوي والممارسة الدينية، مجلة الخطاب الصوفي، الجزائر، العدد07، 2017.

7/ مجلة العربي، العدد 496/ 543.

الرسائل:

1/ فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم ، رسالة ماجستير، اشراف: أحمد حسن صبرة، جامعة الملك سعود، الرياض/ السعودية، 25/ 05/ 1430.

المو اقع:

https://www.aljabriabed.net/n63_07tamara.(2).htm

الأدب التفاعلي في تجربة لبيبة خمار

أ.فاطمة الزهراء سليليح

إن التفاعل مع عصر جديد على المستوى الفكري والمجال المعرفي فيما يخص الممارسة الأدبية يعتمد على الأشكال والتقنيات المتاحة ، إذ أتاحت الوسائط الجديدة إبدالا معرفيا جدد الأدب وجعله يتجاوز الأسئلة المعهودة إلى رؤى نقدية معاصرة تصاحب عناصر الخطاب (المبدع والنص والمتلقي) مختزلة الحدود الزمانية والمكانية في ومضة كما أسست للنص التفاعلي شعرية خاصة جعلته مراوغا متعنتا ومتمردا قائما على آليات مستجدة، مما جعل ثلة من النقاد العرب تجتهد في هذا الإبداع وتؤسس نظريات رقمية عربية ووضعها ضمن سيرورة النظريات النقدية المعاصرة وربطها بالعالم وكذا تعريف الآخر بالمنجز الإبداعي العربي ومن هؤلاء الثلة كاتبة مغربية الدكتورة لبيبة خمار من مواليد 1971 متخصصة في السرد الرقمي متحصلة على شهادة دكتوراه في السرد العربي والأنساق التداولية والمعرفية، نحاول في هذه الورقة البحثية قراءة لبعض مجهوداتها النقدية من خلال كتابها "شعرية النص التفاعلي – آليات السرد وسحر القراءة" وكذا منجزها " لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي" المتجسد في تجربة رقمية المعنونة ب"غرف ومرايا".

منطلق الدراسة هو اعتقاد نافلة حقيقية مفادها مدى اعتبار واستلزام النص للحداثة والتكنولوجيا من خلال القراءة المتضمنة في ثنايا المنجز النقدي "شعرية النص التفاعلي –آليات السرد وسحر القراءة" هل انزاح الغموض وانكشفت مقومات الأدب التفاعلي في الأنموذج الوارد نص شات لسناجلة ومامدى انفتاح الرواية على هذه الحضارة وهل حقق هذا الانزياح جمالية فنية خاصة بها (الرواية التفاعلية) ؟

تمثل هذه التجربة التنظيرية والتفسيرية الدرجة الصفر في الأدب الرقمي إذ حاولت الكاتبة من خلالها أن تتجاوز زمن الدهشة إلى تسطير أبجديات الأدب الرقمي أو التفاعلي متأثرة بالناقد الكبير "سعيد يقطين" فاشتغلت على توضيح آليات السرد الرقمي وتطوراته من خلال البنية والعلاقة في شكل من الأشكال الأدبية بدءا من تحليلها وصولا إلى جمالياتها ومدى انفتاحها واتخذت الرواية التفاعلية كأنموذج مع المنهج التفاعلي الجديد الذي يخدم الوظيفة التفاعلية واستندت الناقدة إلى راويات محمد سناجلة الرقمية بتفكيك البنيات الفنية لها.

افتتحت الكاتبة هذا الصرح العلمي الذي قلنا أنه وليد رؤية من رؤى يقطينية من منطلق أن النص استطاع أن يؤسس شعريته الخاصة إبان مسايرته للوسائط والإيديولوجيات التي توقفت عند العولمة مختزلا حدود الكون في ومضة مشتغلا على آليات سردية جديدة قائمة على بنية وعلاقتها مع بعضها من خلال محاكاة للنص الرقمي، إذ رأت في المقدمة أن تعالق الأدب بهذا الوسيط انبثق عنه ما يعرف بالرواية التفاعلية المصاحبة لتقنيات حاسوبية المنفتحة على اللغة الرقمية حولت ذلك النص من صيغ متناظرة إلى نظام أيقوني بامتياز وكل أيقونة تحمل في أغوارها نصا كامنا[1] قائم على سلسلة من الأرقام متاحة معلوماتيا مما جعلها –الرواية- عبارة عن نص متباين ومترابط متغير باستمرار يكسر خطية السرد الأحادية مقدمة إياه على صورة غير متناهية تجعل القارئ في متاهة وعليه أن يقوم بتحديد مساراتها بطرق متعددة تعطي له –للنص- إمكانات قرائية لاحصر لها حتى بالنسبة للقارئ الواحد[2].

نظَّرت في الفصل الأول للأدب التفاعلي كون أن التفاعلية تخترق القوانين المتحكمة في النص السردي خالقة نصا ذا نظم جديدة من خلال مغامرة كما رآها سعيد يقطين أنها جرأة رائدة في الثقافة العربية، حيث وقفت على جماليات الرواية

[1] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص11.

[2] - سعيد يقطين، الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة، عبر الرابط

http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240

التفاعلية وشعريتها بالاشتغال بداية على مقاربة الرواية الرقمية المعنونة (الواقي الشمسي) لصاحبها" ألان سالفاتور"[1] بمقتضى مثاقفة الآخر وفي غضون الاشتغال ظهرت الرواية العربية للكاتب الأردني ورئيس اتحاد الكتاب العرب محمد سناجلة بعنوان (شات)[2].

والرواية التفاعلية كونها فن روائي يوظف فيها المؤلف الخصائص التي تتيحها التقنية للنص المتفرع وتبرز حركتها داخل الشبكة ذاتها بفضل تلك الأسس التقنية[3] وعلى هذا وضحت أهم الخلفيات والمرتكزات التي يرتهن عليها هذا الجنس الأدبي من الولادة إلى التطور باعتباره منفتحا بدون مركزية مشبهة إياه بالطوفان المهدد للثقافة وعلى التفاعليين التنظير له وتحديد مفاهيمه اعتمادا على دراسة في النص والنص المترابط الذي هو توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب الآلي للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي[4]، ومن النصية إلى التفاعلية المتولدة عن الترابط النصي والنص المترابط مشكلا عملية التفاعل النصي الذي يلائم طبيعة النص المترابط أوالتفاعلي الناتج عن تفاعل المبدع ونشاط المستعمل، مما يفتح النص على دوال بصرية وسمعية وصوتية وحركية[5]، كما يتحقق من خلال الشاشة خاضعا لنظامها تخترقه روابط تجعله نصا متنقلا مفرقة في ذلك بين النص الترابطي وهو الخاص بالنص الإلكتروني أي علائقه الداخلية والتعلق النصي يربط بين نصين سابق ولاحق[6].

وأفردت الناقدة مبحثا وقفت فيه لتحديد خصائص النص المترابط التي يقدمها للعمل الفني والإبداعي كانعدام الخطية لتكونه من بنيات لغوية مغيبة البداية والنهاية أي انفتاح النص، وديناميةالقراءة، والبعد اللعبي بدمج القراءة والكتابة في الممارسة نفسها ليصبح النص فضاء افتنان، والبنية القلقة للنص المنفتحة على أشكال تخييلية متعددة، ثلاثية الأبعاد والشكل المتاهي الذي يخرج منه المتلقي تائها [7] وهو إنزياح جميل يخدم جمالية النص، تشكل هذه الممارسات كتابة تتمتع بزئبقية متراوحة بين المحو والغياب وتضافر البنيات مشكلة هيئة تعالقات فيما بينها ومحققة الانسجام بين تفاعل المبدع والقارئ الذي ينتج النص ويعيد بناءه وتسطيره... وجزءا مواليا تحدد فيه أهم السمات الفنية للرواية التفاعلية جازمة أنها تختلف عن الأشكال التخييلية السابقة لها باعتقاد منها أن الحاسوب وبرمجياته قدم شعرية وجمالية خاصة للرواية كالتركيز والحذف الذي يعد عنصر مجدد في الأدب التفاعلي المساهم و المصاحب لطبيعة النص اللغوية والعلاماتية .

همت الناقدة بعدها بالجانب التطبيقي عبرت فيه عن ذلك الوعي الجديد للتحليل الرقمي في فترة سماها سعيد يقطين مرحلة ماقبل التفاعل وعدها خطوة جريئة اقتحمت من الجانبين الإبداعي الفكري وكذا التنظيري إذ أقرت بالتعانق والتعالق النصي الذي نتج عنه نصوص توليدية أسهم فيها الحاسوب كمبدع ثاني وهي ولادة مجازية فرضها، تقوم على دالة منفتحة داخل أغوار الفضاء السبراني يسمى البرنامج الكاتب قعّد له " جان بيير بالب" ويعود ذلك البرنامج بالنص التوليدي إلى مرحلة الشفوية المتميزة بالحركة الدينامية التي يمكن أن نتخطى بها المرحلة الكتابية المتمظهرة بالسكون[8].

---

[1] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص17.

[2] - نفسه، ن ص.

[3] - صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015، ص134.

[4] - ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب الباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996، ص309.

[5] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص32.

[6] - نفسه، ص36.

[7] - المرجع نفسه، ص45.

[8] - نفسه، ص 87.

وفي هذا الجانب الاستدلالي حول منهجية قراءة الرواية التفاعلية رأت أنها استفادت من الركام المنهجي المؤطر في الثقافة الورقية في حين رأت أهمية صياغة وابتكار صيغ ملائمة للوسيط كالروابط وكيفية اشتغالها داخل الرواية كبديل بلاغي ونحوي وسردي يمثل أداة مرور بين العقد السردية المعنونة ب(حيث يتحدث عن لودويج) كأنوذج ، باستدعاء النص الرقمي (إكرون توتال) أو الواقي الشمسي باقتراح منهجيتين:

الأول منهجية ذات البعد الوصفي الاستطلاعي والوظيفي من خلال النقر على العلامات اللفظية اللغوية وغير اللفظية الأيقونية لتحديد الروابط المنشطة للمرور عبر تلك العقد، أما الثاني الاختبار النقدي ذا البعد التجريبي لإجراء تحليلي يمس الشكل والمضمون بتحديد البنيات النصية وكذا أشكال التفاعل النصي القائمة على مبدأ الحوار بالانفتاح على العلاقة بين المبدع والتلقي وإسقاط مفهوم الحذف على تلك العقد التي جعلت من الرواية حقا جنسا هجينا أضفى عليها الحاسوب تعديلات وإضافات تميزها جملة من الخصائص تعتبر معايير شكلية منها التركيز والحذف الذي يمنحها بنية موجزة ومكثفة والقراءة التقطيعية وجمعها بين التخييلي وغير التخييلي، والشكل المتاهي الذي يسوقه تدخل القارئ بناء على التفاعل والانفتاح بتفعيل العناصر الدلالية أو الثيمات مما يسمح بتعدد القراءات[1].

حيث إن التعدد ذلك راجع إلى ارتفاع شدة التوترات التفاعلية عند المتلقي عبر تجاوز مركزية الصوت والانزياح وحرية الاختيار البداية مما يسهم في اختلاف مسيرة وسيرورتها الأحداث من قارئ لآخر مما يفضي إلى اختلاف النهايات ويحدث متاهة[2].

كما عالجت الناقدة لبيبة خمار رواية شات تحت مسمى قراءة في الرواية الواقعية الرقمية "شات" أنموذجا إذ تتضمن هذه الرواية في منظور الناقدة رؤية وجودية تعبر عن سيرورة تحول الإنسان من واقعه الحقيقي إلى واقع رقمي التي وصفها محمد سناجلة بالبدعة التي تحتاج إلى من يدافع عليها، اعتمد فيها على التقنيات الرقمية المتاحة في صفحات الويب التي حولت النص الروائي إلى مشهد كتابي وسمعي بصري وتقنية النص المترابط الذي يسمح بالتنقل بين جزئيات وعناصر الرواية [3] ولهذا انشغلت رواية الواقعية الرقمية على هذه التغيرات المفروضة التي ستكون موضوعها الأساسي و التي غيرت غيرت الإنسان تغييرا شموليا فالأنسان الرقمي يختلف عن العاقل في اهتماماته ومايجاورها[4].

مباشرة بعد فتح الرابط للولوج إلى الرواية يصادف عنوان الرواية (شات) بلون أخضر مرفقة بصوت صاخب، وهو عنوان تم استقاؤه من المفردات التي تستعمل في الشبكة، لتكون علامة دالة على الأجواء المسيطرة على الرواية والتي بدورها مهدت للتحول الذي عرفه البطل - يعيش في صحراء قاحلة حياة الوحدة والسكون الوجداني التام لينتقل بعد معاناته إلى الانفتاح على العالم الافتراضي-في مساره الانتقالي من واقع إلى آخره والذي فجره دخول فضاءات الشات[5]، حيث تم تقديم الأحداث بمشهد سنيمائي ونصوص مشهدية ونصوص شذرية وحوارات وخواطر داخلية ورسائل هاتفية[6]، كما وقفت على نوع المسارات القرائية بسيطة تنطلق من دائرة وشجرية اوهي خصوصيات تنفرد بها الرواية الرقمية على المستوى التقني [7] تدفع الذات المبدعة والمتلقية المبدعة للعيش في ذلك التيه المحتم المستقر على الشاشة حيث يتم الإبحار فيها عبر جمالياتها القائمة على التداخل بين الزماني والمكاني.

---

[1] - المرجع السابق، ص135.

[2] - سعيد يقطين، صقيح تجربة إبداعية عربية جديدة، عبر الرابطhttp://archive.li/0GZS7

[3] - محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد سناجلة الرقمية، عبر الرابط :

http://www.aslim.ma/site/articles.phpaction=view&id=107

[4] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص50.

[5] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص245.

[6] - المرجع نفسه، ص 235.

[7] - نفسه، ص248.

وتأسيسا على ماسبق في هذا المنجز النقدي الذي جمع بين التنظير والتطبيق بغية القبض على خصائص الكتابة الرقمية المفتوحة على مجموعة تأويلات الغير متناهية قدمت لبيبة خمار هيكلة الأدب التفاعلي تسعى من خلالها إلى إيجاد سماته وتحريها بتحليل النصوص الجديدة لتبرز كذلك جماليتها وشعريتها باعتقاد منها أن الراوي الرقمي يحرص على حفر أخاديد تفصل الرواية التفاعلية عن التقليدية بصفة خاصة والأدب التفاعلي عامة.

لكن المتأمل في الكتاب يجد أن الكاتبة توحي برؤية استشرافية لكتابة شعرية متميزة تحاول من خلالها بناء ذهنية جديدة فرضتها مجموعة من الإكراهات ، وفي الآن ذاته قد تبنت مجموعة من الأفكار التي تأرجح الأدب التفاعلي وعودته إلى المرحلة الشفوية التي تصاحب الآداءات الحركية والصوتية والسمعية والآداءات المتغيرة أي البعد الدينامي والمنفتحة أكثر على السياق العام، وكذا تنطوي على بعض الوظائف السردية في الثقافة الورقية كما أنها استفادت بالكثير من مفاهيمها كانفتاح النص والبعد المتاهي ... فالبديل لا يستغني عن المستبدل منه.

نعرج بعد جولة التي ذكرت فيها لبيبة خمار سمات الرواية التفاعلية كجنس أدبي، لننتقل إلى فكرة أخرى لا تخرج عن معيارية الجنس الأدبي وهو كتاب نقدي استوحت فكرته من خلال فيلم (رأسا على عقب) لجوان سولانس يهدف إلى جمع عالَمين مختلفين بالحفاظ على خصوصية كل منهما أي جمع المختلف وإن تعددت أوجه الاختلاف حاولت تجسيد فرضية للعالم التخييلي وجعله عالما جامعا بين الكلمة والصورة والصوت والحركة والرؤية وضفرها وترى أن احتمالية تقبل هذه الفرضية يجعل بين يدي المتلقي ظاهرة فنية لها طرائق نسج وتمظهر معينين يحددان الهوية الإجناسية وبناء على هذا كتبت قصة مترابطة بعنوان (غرف ومرايا) التي رأت أنه بالإمكان أن تتحول إلى رواية طويلة أي تحول إجناسي في البنية نفسها.

توافر للبيبة خمار طواعية الإبداع الرقمي فأنتجت مغامرة من نوع آخر وهي عبارة عن تجربة لقصص مترابطة تتقصى من خلالها طرح أستاذها "سعيد يقطين" المتمثل في التنبؤ أن مستقبل الرواية المترابطة يكمن في السرد القصير، فحاولت الوقوف على بنيوية الأدب الرقمي التي هي امتداد لاهتمامها الوارد في كتابها (شعرية النص التفاعلي) المتكرز على البنية والعلاقة، لتحاول مرة أخرى الاهتمام بالبنية وانفتاحها على التأويل من أجل تكوين سرد رقمي ذا حبكة منسوجة وفقا للتنضيد والانسجام.

قناعتها توحي أن مجموعة من الأنساق تساعد في تكوين بناء متكامل تعد أدواته تقنية تحقق نظاما من العلاقات المجتمعة في بنية واحدة وضعها المبدع ويتجاوز من خلالها القارئ تلك الوحدة إلى تشتيتها لتظهر في بنية تفيكية من جديد بالاعتماد في هذا كله على تقنية النقر على الرابط.

تحيل في هذا المنجز أن السرد الرقمي تحكمه هذه البينة التي يكمن فيها عالمه مضفورا مضخما وتجعل من ذلك الشكل السردي علامة مشفرة مستندة إلى صيغ

قوامها ومقوما رقمي متميز هو الرابط والمسار[1]، حيث بإمكان هذا المقوم أن يتحكم في بلورة التشكيل الفني على مستوى الخطاب فيربط بين صيغه المكونة له وتتحكم في بناء الشخصية وترتيب الأحداث بتقنية الاسترجاع والاستباق والحذف والقبض كما يتولى مهمة الربط بين النصوص التخييلية إبداعا وقراءة، أي أن الرواية الرقمية التفاعلية تتشكل من القصص المستقلة بنيويا على الشاشة والجامع بينها هو الرابط كإجراء سردي متعديا دوره من معلوماتي إلكتروني إلى مكون سردي.

[1] - لبيبة خمار، لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي، الرابط الإلكتروني
http://www.arab-ewriters.com/booksDetiles.php?topicId=21

إضافة إلى الدور الذي يؤديه الرابط في تضفير البنية السردية وتشتيته وقبضه لها والتقائها مع بعض وتملصها من بعض يرسم بهذا دهاليز ومسارات النص عبر الشبكة فتنشيطها يدخله –النص- في علاقات متعددة وترى أن هذا كافيا لإنشاء جسر عبور من شكل إلى آخر بفضل تقنية الروابط المساعدة للعبور الإجناسي[1]،

وفي نسج حبكة "غرف ومرايا""[2] التي ترسم في ترابطها حكاية الإنسان بين المرآة والذاكرة في صفاء الأولى ولغز وغموض الثانية، أعرب محمد سناجلة عن سعادته بهذه المغامرة اعتمدت القاصة على الرابط الذي يبحر بالمتلقي في عالم متاهي لامتناهي.

تحقق هذه القصص في أول وهلة متعة بصرية وذهنية مكونة من أيقونات مشكلة نصا يحتوي على نظام يشتمل بدوره على روابط تفاعلية على شكل روابط ذات وظائف، عددها اثنا عشر رابطا تنطلق من الرابط إلى النص الداخلي تقدم للقارئ الرقمي قصصا مترابطة ذات إيحاءات مردفة بعناوين، فعند النقر على رابط غرف ومرايا تحيل القارئ على عقد سردية تأخذنا إلى عالم داخلي يحقق نوعا من التفاعل لأحداث دارت بين (خالد ونادية) تنطلق بين متفاعلات نصية لغوية واخرى ذات متفاعلات صورية.

وقد استهلت القاصة مجموعتها المترابطة غرف ومرايا بطابع بعيد عن الاستطراد المعهود في الكتابة الورقية وهو الطابع الشذري الذي يتيح للقارئ حرية القراءة بواسطة نقرة تحقق نوع من اللذة المتاحة كما ينشئ بنية سردية موسومة بجمالية الغياب حيث يغيب النص في ثنايا نص آخر فبتنشيط الرابط يتحول المشهد إلى نص متولد وتصبح القصة نسيجا من النصوص

تتجلى ظاهرة الغياب في السرد البلاغي المتمثل في انعدام الخطية المنبثقة من غياب البداية والنهاية فحرر هذا عدة مسارات، الوصول اليها يكون عبر الروابط كإجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر[3].

المسار 1: تنشيط رابط (حبة برد)[4]

يتجلى عند النقر على هذا الرابط النص اللغوي بحضوره المميز لانتقال نادية عبر الحافلة للقاء خالد، تسرد من خلالها هذا اللقاء بلغة حوارية دارت بداية بين البطلة والطفل وتتفاعل مع تساؤلاته واندهاشه بالبرد ومحاولته تدفئة حباته بمداعبتها بين أنامله حيث ذابت فذرفت يعيناه، ثم واسته نادية بلطف هامسة في أذنه أن كنت تحب حبات البرد اتركها خارجا وظلت تداعبه وتداعب الحبات إلى لحظة وصولها للمكان الموعود لتخرج داهسة الحبات من غير اكتراث، يمكننا في هذه العقدة السردية قطع الأحداث وإخفائها إذا تم تنشيط الثيمات الواردة الملونة بلون أزرق المنعقد تحتها عقد سردية أخرى (أحب، ذاب، نلتقي، تهرسها) وتفعيلها يحيل القارئ إلى نص جديد ، فمثلا (أحب) ثيمة مسارها موزع كمايلي (لوحة الظهيرة، الجالس، غير مألوف، كان، برئيا) عبر عقدة سردية عنوانها النافذة وهكذا.

المسار2: نقر على الرابط (انتصار)[5]

فضاء جديد في جو مشمس تستمتع بهوايتها المفضلة وهي اصطياد الذباب وتأسره في كأس مغطاة مستعينة به كأداة لعبة تحتجز فيه جيشها تارة وتحرره في أخرى، وتضعه تارة جانبها في السرير إذ لاتستسلم للنوم إلا على أزيزه، وفي يوم اصطحبته خارج المنزل في حقيبتها المدرسية حين كان ينتظرها صاحب الشعر الأشعث لتتقدم نحوه على غير عادتها الهروب والخوف وفتحت حقيبتها بهدوء وأخرجت كوبها وأزاحت عليه الغطاء فقذفت في وجهه كومة جيشها مبتسمة منتصرة، والمتلقي في ظلال هذه العقدة السردية يصطدم بدوره براوبط تحتوي فضاء جديد تعد مسار وهي (شمس،

[1] - نفسه.

[2] - لبيبة خمار، غرف ومرايا، الرابط الإلكتروني http://labiba-meroires.blogspot.com

[3] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، 208.

[4] - لبيبة خمار، غرف ومرايا

[5] - نفسه.

ينتظرها) فعند ولوج فضاء العقدة الأخيرة يتخيل للقارئ أنه عاد إلى النص السابق لكن بشذرة معنونة ب(رغبة) تتكرر فيها روابط سردية وردت روابط المسار السابق (تحب، هرستها) وهذا التكرار وهو مسار دائري يحيل المتلقي على جملة من النصوص بقراءتها يعود إلى النص الأم إذا فرضنا البداية التي تنتهي إلى اللانتهاء والتيه فيمنح النص تعددا دلاليا وثراء.

المسار3: تفعيل الرابط (حذاء الحب) [1] -قصة الفيديو-

قصة ذات مغزى إرشادي مستوحاة من فكر الخالات والعمات والجارات "لاتأمني الرجل حتى يقطع صباطو" الصباط هو الحذاء، جاهلة الهدف من الحكمة متصرفة بالنوع من الغرور حتى بلغ بها التمرد أكثر في انتظار الأكثر وبإمكان المتلقي كذلك أن يتمرد على القصة بتنشيط روابط المسار الوارد (الحذاء، حبات الكرز، حذائه) المرفقة بفيديو .

والعقد السردية المتنوعة كذلك منها المعنونة بانتصار مسارها (تحبها، تهرسها) العقدة الموالية(خطيئة) مسارها(يباغتني، انتهى الأمر(، (قال الراوي) مسارها (منتظرا، كالعسل) و(هي والحمام) مسارها(يلتهب، ينتظر، حمام) و(الشيطان الصغير) مسارها (رغم كل شيء، سار الدم من وجهه)، (لعبة الحلزون) مسارها (ريحانة) مسارها (كذلك اليوم، اقترب) و(وسائد وشراشف) مسارها(غطاء، على ركبيته، صفعه)[2] وأحيانا عند التنشيط لها تتصل بوشائج توليفية تسهم في تحقيق التفاعلية وتقر في تخريج قصتي "الحب والحذاء" و"هي والحمام" أنهما أول تجربة خاضت غمار الأدب الرقمي الذي دمج العلامات اللسانية والغير لسانية المحقق بغواية الشاشة لتوظيف الميلتيميديا .

كما تنعقد تحت كلّ من الروابط أيقونات قابلة للتنشيط وعلى هذا تتعدد المعاني وتتكاثف التأويلات وتختلف البدايات والنهايات مما يخلق متاهة سببها الثاني الارتكاز على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وعلى هذا الأساس تتشكل هذه النصوص من جديد كلما تم تفعيلها من قبل القراء .

وقد عزز هذا البناء القصصي وتأويلاته -المؤسس على الرابط-البنية الشذرية التي قلبت النظام السردي وجعلت الكلمات والعقد تتيح المجال للقارئ فيعيد بناء مسار نص جديد(توالد القصص)[3]، ترتبط هذه المسارات في القصة تارة وترتخي تارة أخرى مسهلة تجعل السرد الرقمي يتسع ويفسر عبر الرمز و الإيحاء وفك الروابط بالتوسل إلى القصة وخرق حدودها لتمديدها إلى عوالم الرواية. فقد حددت الروابط الإطار العام الذي تبحر فيه القصة المتن.

وبتطويع الأدوات من رمز وإيحاءات ورابط ومسارات تشكلت قصص غرف ومرايا وصارت بها عالما مضفورا وخرجت به الكلمة عن سكونها وثباتها إلى الصورة والحركة، وقد شكل هذا بدوره انزياحا جعل البنية النصية التفاعلية في القصة القصيرة تهدم الحدود الإجناسية وتتحول إلى رواية أي كتابة الرواية بالقصة.

زخرت تجربة "'لبيبة خمار" بإديولوجيا عميقة فتحت نوافذ جديدة للإبداع في الأدب التفاعلي من خلال المقاربات التي تنوعت بين العربية والغربية (الواقي الشمسي) لألان سالفاتور ورواية (شات) لمحمد سناجلة وقصص (غرف ومرايا) حددت المنهجية النظرية التي أفردتها في منجزها النقدي "شعرية النص التفاعلي لآلية السرد وسحر القراءة"وتجاوزتها إلى التطبيقي والإبداعي وافقا لاستراتيجية الروابط بوصفها هوامش نصية أو رموز تمثل بؤرة تفاعل الوحدات ومركز النص ونقطة عبور للهوة الفاصلة بين الأجناس لتجتمع داخل النوع السردي الواحد، وحققت ما تطمح إليه كذلك في إخراج لأدب الرقمي من الترابط إلى ماهو أوسع ليتمكن من الانفتاح على الفرجوية في قصة الفيديو وابتكرت أشكال جديدة بآليات كتابية جديدة وطرائق قرائية ذات بعد جمالي تختلف مع الكتاب الورقي وتتقاطع أحيانا، وعلى هذا كل نقرة تفصح

[1] - نفسه.

[2] - المرجع السابق.

[3] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص226.

عن عالم مكنون مؤدي إلى سرد جديد يحقق نوعا من اللذة التي توهم القارئ بوجود عالم متخيل وترابطي بهدف مباغتة النص بعيدا عن النص المفهرس.

المصادروالمراجع:

- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب الباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996.
- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015.

الرو ابط الإلكترونية:

- لبيبة خمار، لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي، الرابط الإلكتروني
http://www.arab-ewriters.com/booksDetiles.php?topicld=21
- لبيبة خمار، غرف ومرايا، الرابط الإلكتروني http://labiba-meroires.blogspot.com
- محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد سناجلة الرقمية، عبر الرابط :
http://www.aslim.ma/site/articles.phpaction=view&id=107
- سعيد يقطين، الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة، عبرالرابط
htp://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240
- سعيد يقطين، صقيح تجربة إبداعية عربية جديدة، عبر الرابطhttp://archive.li/0GZS7

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 136- 141

تحولات النسق اللغوي والنسق الثقافي في تلقي الأدب التفاعلي

أ.محمد حكيمي

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية إلى سبر أغوار الأدب التفاعلي والنص الرقمي، كجنس أدبي حديث التبلور في عصر تدفق المعلومات والسرعة، والذي اتخذ أشكالا عدة، من شعر وخاطرة وقصة ورواية تفاعلية، هذا الذي فتح جبهات عدة للبحث والتمحيص في مختلف التحولات الأجناسية والأدبية والمعنوية والثقافية، المصاحبة لظهور الأدب التفاعلي أو التشاركي والتواصلي، في ظل عملية التلقي من طرف القارئ أو المتصفح؛ حيث يتحول الأدب إلى رسالة تواصلية؛ ذات طابع فني قوامه الحوار والتفاعل، غير أن هذه العملية التواصلية، لا تخلو من مجابهات ومحاورات بين ثقافة الكاتب المبدع وثقافة المتلقي القارئ، وذلك بالشّد على وتر النسق اللغوي، المتمثل في الرسالة النصية وخلفياتها، التي تتطارح في تباضيعها الأنساق الثقافية، بين النسق اللغوي والنسق الثقافي في انشطار كلٍ منها إلى تمثيل قطبين، هما المبدع والقارئ، فيكون لهما حضور متساوق بين ثنايا ألياف النص الرقمي الأدبي.

كمقاربة لهذا الموضوع يمكننا أن نقول: أن ما يحدث في ظل العملية التواصلية التفاعلية، هو تجاذب على مستوى النسق اللغوي مزدوج الهوية، والنسق الثقافي مزدوج التمثيل والحضور، حتى يتحقق شرط التفاعل والتشارك في إنتاجية المعنى الأدبي الذي لا يخلو من تحولات على مستوى النسق اللغوي والنسق الثقافي في ظل الحاضنة الالكترونية- النص التفاعلي- وذلك على سبيل الحركية والتحول المستمر في شكل ومضمون النص، الذي يفرز بالضرورة تحولات كثيرة في لغة هذا النص وفي ثقافته. فما هي مختلف التحولات اللغوية التي يتعرض إليها النص التفاعلي في مراحل إنتاجه؟. وما هي التحولات الثقافية التي تعتمل في دواخل هذا النص في ظل عملية التلقي؟... هذه بعض الإشكالات التي نسعى للإجابة عنها في إطار هذه المداخلة.

يعرف مجموعة من النقاد الأدب التفاعلي على أنه: كل منجز إبداعي يستخدم الميديا والشبكة الإلكترونية كوسيط لإنتاجية نصوصه وأشكاله التعبيرية اللغوية الخاصة، وتكون لهذا الناتج صفة التشاركية والتعليق في الوقت نفسه؛ أي مشاركة القارئ في إنتاجيته ويمكن كذلك لعدة كتاب أن يتشاركوا في تأليف عمل واحد. مما أكسبه صفة التفاعل في ظل العملية التواصلية.

- ممارسة الكتابة التفاعلية عربيا:

الأدب التفاعلي يتيح للمتلقيين / المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان آو قصة أو قصيدة أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين. ويكون المتلقي مبدعا والمتأثر إبداعيا ويمكن له أن يكون متلقيا ناقدا بمجرد تفاعله مع النص الرقمي، فيصبح المبدع بدوره ناقد تفاعلي، في دائرة تبادلية، تضم صورا لا حصر لها من التفاعل الإبداعي على كافة المستويات."1

تتكلم الباحثة فاطمة البريكي في كتابها الموسوم ب:الأدب التفاعلي، عن ممارسة الكتابة النصية التفاعلية في الوطن العربي بداية من القصيدة التفاعلية فهي تقول :"لقدا كان ظهور القصيدة التفاعلية في الأدب الغربي يعود إلى مطلع

تسعينات القرن الماضي على يد الشاعر الأميركي روبرت صاندال .ثم بعد ذلك ظهرت في الوسط العربي بشكل مستحي، حيث توجد هناك قصائد رقمية وإلكترونية لعدد من الشعراء العرب لكنها قليلة. ومن مميزات هذه القصيدة المتمثلة في تنوع جمهور القصيدة وعالميته وانفتاح القصيدة التفاعلية على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة."2

ومن الأمثلة التي تقدمها قصيدة الومضة التي تقوم غالبا على المفارقة والسخرية والدهشة وفي استثمارها لمعطيات التكنولوجيا يؤدي الزمن فيها دورا واضحا يكون مختصرا في أضيق الحدود. وتعتمد هذه القصيدة بصورة كلية على برنامج العروض التفاعلية الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي، المستخدم. وهناك الشعر البصري الذي لا يقرأ فقط وإنما يشاهد ويرى وقد اتخذ معنى مختلفا كما ظهر في عدد من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور. وتستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يكتب على شكل من الأشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي وقد استخدمت مصطلح الهندسي بديلا لمصطلح الشعر الدائري."[3]

قدمت الكاتبة العديد من الأمثلة الشعرية التي كان أول من استخدمها ابن الأفرنجية الحلبي وهي ترى أن هذا الشكل يمكن أن يلقى رواجا جماهيريا إلكترونيا لأن مجال الإبداع في رسم النصوص وفي طريقة تقديمها للمتلقي كثيرة كما يمكن فيها دمج الصور مع الكتابة النصية. كذلك تتناول المسرحية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد ويكتب بلغة النصوص الإلكترونية مستبدلا الخشبة وخصائص العرض المسرحي التقليدي بالشاشة. ويعود ظهوره إلى منتصف الثمانينات من القرن الماضي لكنه لم يظهر حتى الآن في العالم العربي. وتقيم مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي ثم تتنقل لدراسة الرواية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط من الفن الروائي يعتمد على كسر النمط الخطي المستخدم في الرواية التقليدية وتستخدم برامج لإلكترونية تسمى المسرد والروائي الجديد وهما عبارة عن وسيط للكتابة تسمح للقارئ بتجميع شظايا النص من خلال خلق نوافذ يمكن ربط إحداها بالآخر."[4]

وتعتبر رواية الظهيرة أول رواية تفاعلية عربية تتالت بعدها التجارب التي تقدم نموذجا منها هي رواية شروق شمس في حين أن هذه التجربة لم تخض في الأدب العربي باستثناء مغامرة محمد سناجله الذي عمد إلى كتابة الرواية الإلكترونية عام 2001 أسماها ظلال الواحد.[5]

- ترابط النص وتفاعل المتلقي:

وينقسم ترابط النص التفاعلي في علاقته مع القارئ إلى قسمين:

1- ترابط خارجي وهو ما تشكل ضمن سياق تلقي النص في لحظة معينة يكون فيها المتلقي في حالة تفاعل لديها ارتباط مع العالم الخارجي الواقعي، الذي يتموقع القارئ ضمنه في لحظة القراءة والتفاعل.

2- ترابط داخلي: ويتشكل ذلك بربط النص المقروء باللوحة معينة ومثال ذلك نص" شراك الكرسي الأسود ... نص مشترك لكل من : سولارا الصباح / نصار الصادق، وربط النص المقروء بالموسيقى، نتمثل له هنا بنص (شفاه جافة) لـ (أهداب الليالي. وربط النص بالصورة المتحركة: ومن أمثلة ذلك نص (غياب يشف عن العرش) وهو نص مشترك بين:الشاعر اليمني مروان الغفوري - الشاعر السعودي حامد بن عقيل."[6]

- كيف يشتغل النسق الثقافي في النص التفاعلي؟

النسق الثقافي هو أصغر وحدة دالة في المعنى أو هو أصغر جزء من الوحدة ثقافية يقوم بتمثيل الفكر الذات و الآخر و الدين و العادات في النص .يشتغل في تقابله مع نسق أخر أو تعالقه مع أنساق أخرى تشكل وحدة ثقافية في النص الأدبي القصصي، و القارئ يحمل خلفية فكرية ثقافية بالضرورة يمكننا أن نجزئها إلى وحدات ثقافية، إذا حدث توافق فهذا يرجع إلى وجود انساق ثقافية مشتركة تحمل نفس الشفرات المنطقية عرفية بين النص التفاعلي والقارئ. هنا بالذات لا يحدث كسر لأفق توقع القارئ أما إذا غاب العرف بين هذه شفرات المنطقية المشتركة فهذا يؤدي إلى نتيجة عكسية.

- المتلقي يؤسس لأنساق ثقافية جديدة :

يهدف المتلقي إلى إعادة إنتاج مبادئ وقيم ثقافية معينة يمكن أن تكون موجودة مسبقا في الأفق التاريخي الذي ينتمي إليه الكاتب أو يمكن أن تكون قيم جديدة من شأنها أن تأسس لأفق تاريخي واجتماعي مغاير أفق تلقي جديد ينشأ عن تعارض القيم والسنن والانتظارات التي ألفها الكاتب والقارئ سواء على مستوي تلقي الأجناس الأدبية أو على مستوى المواضيع التي يعمد كتاب النص التفاعلي إلى انتهاكها فيحدث نوع من النقض والتضاد لأفق النص المعنوي وإيديولوجيته من طرف المتلقي. من أجل إرساء أنساق ثقافية و شفرات معرفية قيمية جديدة . وذلك عن طريق سمة التفاعل الجمالي التي تتوفر في النصوص التفاعلية دون غيرها من النصوص الأدبية الأخرى. من شأنها أن تحدث عملية إرباك في لفهم وانفتاح في طاقة التأويل وفائض في الدلالة و زيادة في إنتاج القارئ للمعنى.

يفصح "جاك دريدا" بمقولته الشهيرة أن لاشيء خارج النص، هذا ما يحيلنا لمختلف أشكال الخطاب المضمر الذي يتضمنه أي جنس أدبي، لأنه يتضمن فعل القول، والإفصاح عن موقف معين، في هذه الوضعية نحن إزاء تموقف خاص ومخاتل يحتويه النص الأدبي، "وذلك لكي ننظر إلى هذا النص بوصفه حادثة ثقافية داخل الجنس الأدبي الواحد ، وليس متجلى أدبي فحسب"[7] وعليه فإن ظهور النص التفاعلي الأدبي كجنس أدبي جديد ، يبشر بميلاد وإعادة إنتاج أنساق ثقافية جديدة أو حديثة تشكل صيرورة ثقافية عبر الأعمال الأدبية.

وهذا إذا اعتبرنا أن جنس النص الأدبي التفاعلي يضم مجموعة نصوص تحمل نفس الخصائص الأجناسية فإن لهذا الأخير خصوصية معينة تميزه عن غيره من الأجناس الأخرى في قضية تكريسه لمجموعة أنساق ثقافية دون أخرى التي تتمثل في هذا النص الذي يقوم بعملية حفظ وتوثيق ثقافي، ليس هذا فحسب بل يتجاوز هذا الوضع إلى نوع من الإبداع الثقافي الذي يتمثل في إنتاج و إبداع أنساق ثقافية حديثة وجديدة. أو مساءلة وتعديل أنساق ثقافية سابقة.[8] فيعتبر بذلك بمثابة شاهد ثقافي أو مشهد إيديولوجي، فكري، عقائدي ، يمكن من خلاله أن يُفصَح عن البواعث الثقافية والخلفيات الفكرية التي تشكل وتنسج و تتداخل في ما بينها لتشكل فسيفساء اجتماعية واقعية ثقافية عن طريق تلقي هذا النص الأجناسي الثقافي التفاعلي .

وإذا ما أردنا أن نفكك النسق الثقافي إلى وحدات صغرى فيمكن أن نقسمه وفق نمط اشتغاله في النص الأدبي:

أولا: باعتباره خطاب إيديولوجي مضاد

ثانيا : يقوم بعملية بناء تمثيلي

ثالثا : تأسيس لسياق ثقافي معين. في هذه الحالة إن ما يحدث أثناء تلقي النص التفاعلي من طرف القارئ بعد حدوث عملية التفاعل، هو انقطاع للدفق الثقافي والتيار المعنوي الذي شكله الكاتب، ليحل محله زخم إبداعي فكري معنوي وثقافي جديد، في شكل حوارية ثقافية يمكن أن تطبع بتعدد أشكال التفاعل التناصي من توازي ثقافي، وتعاكس، وتقابل.

- النص التفاعلي متعدد لغويا وثقافيا:

لابد أن نتطرق هنا إلى مفهوم السجل لأنه يعتبر بمثابة الأرضية النصية التي تحضر فيها الأنساق والشفرات الثقافية، في هذا السياق نشير إلى مفهوم السجل، الذي طوره مايكل هاليداي 1964م، وأفضل توضيح لهذه الفكرة:" أن السجلات تنويعات مميزة للغة، تستعمل في أوضاع نمطية مختلفة، ويتم التعرف على هذه السجلات عرفيا في مجتمع ما، وعليه اقترح علماء اللسان سجلات عامة مثل: العلوم، الدين، القانون... وأن معظم النصوص لا تكتب في سجل واحد معروف، بل تحتوي على خليط من التنوعات، وإحدى الأفكار الملهمة والدالة لهاليداي هي أن القليل من اللغة هو كل ما نحتاجه كي نلاحظ ونتعرف على سجل ما.[9]

إذا فالسجل هو استعمال مميز للغة كي يِدي وظيفة تواصلية معينة، في نوع محدد من الأوضاع، إلا أنه ليس من الضروري أن يكون النص مشبعًا باستعمال متسق للمفردات والتراكيب النمطية، فالنص بين يدي مستعملي اللغة ما هو إلا نموذج أو مخطط، أي حزمة من المعرفة اللسانية الاجتماعية التي يمكن تفعيلها بواسطة مؤشرات نصية يصعب ملاحظتها أحيانا، وبهذه الوسيلة، فإن عددا من السجلات يمكن إدخالها في نص واحد، وهذا النمط من النصوص هو ما يمكن تسميته Plural Texte بالنص المتعدد."[10]

ويميز هاليداي بين ثلاث جوانب تتفاوت فيها الأوضاع النمطية التي تنتظم في السجل اللغوي وهي: - المجال: وهو النشاط الذي يصاحب اللغة المستعملة؛ بمعنى مضمون الموضوع الذي يختلف باختلاف المجال ويظهر ذلك على مستوى المفردات.

- النبرة: و تكمن في العلاقة بين الأفراد المعنيين في فعل الكلام بالخصوص، وتكون مثلا: تضامنية، سلطوية، رسمية،

- الصيغة: وهي طريقة تنظيم النص في القناة المنتقاة، كلام ، نص مكتوب، مرئي، و هنا يمكن أن نحدد قوة الصوت، السرعة، الوقفات.[11]

- سجل النصي التفاعلي:

يتوفر النص على طاقة معنوية كبيرة،"وذلك لتمثيله ونقله وخلقه لمختلف الطاقات الدلالية والمعنوية والثقافية على الخصوص، ولكي يستطيع النص بأن يوصل معناه أو موقفه من محيطه ومن الثقافة التي تشكل ضمنها، فإنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفه لدي جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب ووصف ما لم يصرح به النص وينوي الوصول إليه، وهذه المواضعات والاتفاقات الضرورية لإقامة وضعية تواصلية معينة هي ما يسمى بـ: السجل النصي، أنه المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص مع القارئ في الواقع من أجل الشروع في التواصل."[12]

وهذه الاتفاقات والعناصر المألوفة التي تُكوّن السجل النصي، لا ترجع فقط إلى النصوص السابقة، بل وكذلك، وربما بدرجة أكبر، إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية، وإلى السياق التاريخي الثقافي، بمفهومه الواسع الذي يكون النص قد نجم عنه... إن السجل هو الجزء التكويني النصي الذي يحيل بالضبط إلى ما يقع خارج النص، وهكذا ينضح لنا أن العناصر المكونة للسجل النصي الأدبي تشكل معطيات دقيقة نستطيع التعرف عليها مهما كانت درجة تعقيدها، وأنها هي التي تحيلنا على الواقع الخارجي للنص أو أفقه المرجعي الذي يتموقع منه ويرد عليه الفعل.[13]

غير أن النص الأدبي لا ينقل هذه المواضعات والمعايير والتقاليد إلى داخله كما هي، بل نجدها دائما في حالة اختزال وتتلقي تشويهاً يشكل الشرط الأساسي لعملية التواصل، إنها تُنتزع من سياقاتها الاجتماعية والأدبية الأصيلة وتُدمج في سياق نصي جديد بحيث تكتسب أبعادا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى، ولكنها تستمر مع ذلك في إثارة الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالاتها الجديدة، ومن هنا تتجلى لنا وظيفة عناصر السجل النصي الأدبي، إن عناصر السجل ليست مطابقة لما كانت عليه في الأصل، ولا لِما كانت عليه في الأصل، ولا لما كانت تستعمل من أجله، وبهذه الكيفية بالضبط يستطيع النص أن يقول للقارئ شيئا ما عن الواقع في الثقافة.[14]

ويرى إيزر أن النص لا يتموقع بالنسبة إلى واقعه الخارجي الخام، بل يتموقع بالنسبة إلى الأنساق الثقافية والدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع، وكل نسق دلالي، باعتباره تفسيرا اختزاليا وانتقائيا لتجربة العالم، يعرف مجموعة محددة ومستقرة من المعايير ومن عادات الإدراك وكيفيات التأويل، وسُلَّما خاصا من القيم، وأنواعا معينة من الانتظارات... وسوف تظهر في كل نسق مجموعة من الإمكانات الدلالية الأخرى الممكنة لفهم العالم والتي يقصيها هذا النسق وينفيها، إن النسق يصبح نسقا عن طريق إعطاء الأولوية للمعايير والقيم الخاصة، وترك القيم الأخرى محايدة، وإلغاء أو إبعاد القيم الأخرى السلبية وهكذا يميز النسق حدوده الخاصة، لأنه يُظهر بسبب قراراته العملية وموافقته من الواقع، وبسبب الحلول التي يقترحها بشأن هذا الواقع، نقصا معينا أو عجزا في استيعاب تجربة الواقع في جوانبها المتعددة.[15]

وإلى هذه النقائص بالضبط يرجع النص الأدبي قصد تعويضها، إنه لا يعيد بأي حال من الأحوال إنتاج الأنساق الدلالية السائدة، بل يرجع إلى ما هو مفترض فيها وبالتالي إلى ما هو منفي أو مُقصى... إنه يحيل إلى أفق النسق في حد ذاته وإلى وإلا حدوده الخاصة، وبعبارة أخرى فإن ما يريد النص أن يقوله لنا بشأن الواقع أو العالم، هو بالضبط ما تُعلقه هذه الأنساق أو تعطّله لأنها لا تستطيع إدماجه دون أن يزعزعها، ومن أجل تحقيق ذلك فإن النصوص الأدبية[16] " تُغيِرُ على أنساق الفكر وتغيّر بنياتها ووظائفها... عن طريق إعادة تنظيم العلاقة بين المهيمن والمحايد والمنفي من المعايير"[17]

لا يعتقد" فولفانك أيزر" خاصة في النصوص الأدبية، بأن السجل يعد عنصرا ثابتاً يحافظ على ثقافة جمالية معينة، بل يوليه بعدا جليا تواصليا، ولا يدل الطابع الانتقائي والفردي للسجل المتواجد في النصوص الأدبية على انغلاق تواصلي، بل كي ينجح النص الأدبي لابد أن يحافظ على قدر ولو ضئيل من التوافق التواصلي كضامن لعملية الفهم، ومهما تكن درجات ومستويات الكتابة الأدبية الثورية، أي الأدب الذي يحاول اختراق آفاق انتظار قرائه، فإن السجل يساعد على إحياء وضمان جانب من القرابة لدى متلقيه إزاء هذه النصوص المارقة، نفهم من هذا استحالة وجود نصوص غائمة تماما، فلو تمت عملية تتبع السجل وفق توجهات خطاطية في النص لأمكن القارئ الحصيف التعرف على خبايا النظام الدلالي الجديد وخفايا الأنساق المرجعية المتوارية وراء ظاهر النص."[18]

النص التفاعلي وفسيفساء السجل الثقافي:

بعد أن أشرنا إلى السجل اللغوي وسجل النص الأدبي، يمكننا القول أن السجل الثقافي هو سبب في إتحاد وتشكل ما هو لغوي مع ما هو أدبي وفكري واجتماعي وديني وعقائدي في، غير أن السجل الثقافي ينطوي على معنى واسع لأنه يتمثل في مجموع الأنساق الثقافية في شكلها الخام، وهو الخلفية الثقافية التي تتشكل على إثرها اللغة والنصوص الأدبية بهذه اللغة، بغرض حضور وظهور هذه الأنساق الثقافية في أرضية النص الأدبي التفاعلي، حيث يتحد ما هو لغوي بما هو أدبي من أجل مساءلة الثقافة وتمثيلها في الآن نفسه، من أجل خلخلة أنساقها ونقضها وتأسيسها من جديد في شكل تجاذب متوازي القوى معنويا وثقافيا بين الكاتب للنص التفاعلي والقارئ لها النص، هنا بالذات تتشكل فسيفساء لغوية ثقافية متعددة الأوجه والمعايير والقيم والسنن التي تشكل في تآلفها سجلا ثقافيا للنص الأدبي التفاعلي.

وعليه يمكننا القول: أن الأدب التفاعلي يكتسب حركيته واستمراريته وفق حركية الأنساق اللغوية والثقافية التي لا تستقر على حال ولا تركن لشكل معين، والتي تشتغل ضمن نصوص هذا الأدب، كما لا ننسي أن الأدب التفاعلي قد حقق غايته بالإشراك المتلقي في عملية الإبداع وإنتاج، وإثراء النص بفائض المعنى، التي تعطي هذا الأدب سمة التأثير المباغت لدواخل القارئ في نفسيته وفكره وثقافته.

هوامش البحث :

[1]-علا حسان، أدب المنتديات الثقافية- الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي- موقع: ملتقى رابطة الواحة الثقافية. تاريخ النشر:19،11،2007.

[2]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي، الناشر:المركز الثقافي العربي- بيروت، 2006.

[3]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[4]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[5]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[6]- علا حسان، أدب المنتديات الثقافية- الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي.

[7]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط.1، الجزائر، 2007م، ص. 49.

[8]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط.2، 2001، ص.17.

[9]- روجر فاولر، النقد اللساني، تر: عفاف البطانية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 310.

[10]- روجر فاولر، النقد اللساني، ص 312.

[11]- روجر فاولر، النقد اللساني، ص 314.

[12]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 193.

[13]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.

[14]- ينظر، عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.

[15]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194-195.

[16]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 195.

[17]- فولفانك إيزر، آفاق استجابة القارئ، ص 223.

[18]- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 94.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 142- 148

تفاعلات المرئي والمكتوب في قصيدة عبد المنعم الأزرق الرقمية
مقاربة سيميائية ل"قطار الذاهب إلى...القصيدة"

أ. حمامجي إيمان
(قسم الغة العربية وآدابها- بودواو- بومرداس)

سيميائية العنوان :

تعد قصيدة " قطار الذاهب إلى... القصيدة " ابداعا رقميا للشاعر المغربي عبد المنعم الأزرق وهي نموذج حي لهذا الابداع الأدبي الادبي الجديد، الذي تداخلت في تشكيله مجموعة من الفنون والتقنيات التي غيرت مسار القصيدة الشعرية من الاتجاه الخطي أو اللفظي إلى الإتجاه البصري أو الصوري، أين أصبح للصورة بكل مكوناتها الشكلية واللونية وكذا الخطية دور هام في التعبير والإفصاح عن مكنونات هذا الجنس الأدبي الذي أضحى عالما غريبا يضمر العديد من المتاهات التي تتغير أبوابها مع كل قراءة وكل نقرة من طرف متلقي مشارك في انتاجية النص والتفاعل مع هذا الأخير بانتاج الدلالات والمعاني التي يمكن أن تمنحه إياها جعبة القصيدة وإيحائيتها.

ولعل أول ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة المشبعة بالحركة والدينامية، هو عنوانها الذي يختزل الموضوع العام للقصيدة في بضع علامات لغوية فيها من الرمزية والإيحائية أكثر مما تكون مجرد علاقة تجمع بين الدال والمدلول، وفي الوقت نفسه هذه العلامات الخطية " لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الانسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الانساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل "[1] من خلال شحنات دلالية رمزية تجعل المتلقي يخمن ويفكر محاولا إيجاد حل لإحائية هذا الكيان اللغوي، فنجد علامة(قطار) تمثل أيقونة، ولأنها وردت نكرة فهي تعبر عن مادة جامدة لها تكوين وهيئة تشغل فضاء زمانيا ومكانيا يحيل إلى دلالات قد تكون محطات الحياة المختلفة يتوقف عندها قطار يحمل على متنه أصنافا عديدة من البشر وأصنافا عديدة من التجارب الانسانية التي تتقاسم رحلة الحياة وتتشارك في انتمائها إلى الفضاء الزماني والمكاني نفسه.

ننتقل من علامة (قطار) إلى علامة (الذاهب) التي وردت معرفة مما يجعلها ذات كثافة إيحائية ودلالية عميقة، تنم عن وجود حركة حاصلة في زمنية غير محددة تفترض وجود فضاء مكاني غير محدد أيضا" وهذا ما يعطي العمل الفني طابعه الزماني الديناميكي وتنظيم عناصره المؤلف منها والتي تتضمن طاقة حركية تكون فيه حركة ابتداء من الساكن فيتحقق الزماني ابتداء من المكاني"[2] حيث تقودنا إلى حرف الجر(إلى) الذي يحمل معنى الربط والحركة في آن واحد، لينتهي بنا إلى مقصد مجهول تضمنه النقاط المتتابعة تاركا هذا الفضاء للمتلقي كي يملء فراغاته، إذ تعتبر" علامات الحذف من أبرز علامات الترقيم التي اتخذت حيزا كبيرا في الشعر الرقمي، فقد استخدمت بشكل مكثف واتخذت أشكالا عديدة، ولم تعد مجرد بضع نقاط متتالية أفقيا"[3] بل تحتوي حمولات دلالية كثيفة، تسير بنا نحو علامة (القصيدة) التي وردت معرفة وكأنها تدل فعلا على مقصد القطار، وهي المنتهى والغاية الذي يترجم خلاصة حياة الشاعر وهي المرحلة النهائية لمجموعة من المراحل والتجارب الحياتية التي تدفع الشاعر إلى " توظيف ممارسات ثقافية مختلفة من خلال توسلها لمؤثرات سمعية وبصرية عالمية في إبداعها ونشأتها منتمية إلى بيئات ومرجعيات فلسفية مختلفة، لكنها تستند إلى مشتركات

[1] ريجيس دوبري، سيميولوجية الأنساق البصرية ، الصورة أنموذجا، ص 14.

[2] باسم مصطفى الشمالي، عبدالله السيد،{ مفهوم الحركة في فن النحت الحديث}، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29،ع1،2013، ص 727.

[3] إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة، شباط2011، ص 107.

إنسانية وثقافية متداولة عالميا"[4] مما يجعل التعريف والتنكير علامة فارقة بين فضائين مكانيين أحدهما مفتوح والآخر مغلق تفرضه علامات لغوية تبدو في ترتيبها مثل شكل القطار، وبهذا تكتمل الدلالة في القصيدة الرقمية التي تعبر عن محتواها شكلا ومعنى في ثوب" أيقونة دالة تتكون من ثلاثة عناصر مرتبطة فيما بينها وفق علاقات مخصوصة هي، الدال الأيقوني، النوع ، والمرجع"[5] الذي يمثله القطار المنطلق من نقطة مجهولة ليسير في عتمة الفضاء بما يحمله من معاني ودلالات تقوده إلى نهاية مجهولة أيضا، وبذلك تحررمخيلة المتلقي الذي يبحر هو الآخر في هذا الفضاء مالئا فراغات النص ومضيئا لعتمته.

يظهر لنا شكل العنوان في هذه القصيدة من خلال "التشكيل الخطي الأيقوني الذي يعتمد اللغة في بعدها البصري مادة للبناء ولكن يختلف عن غيره في كون الأشكال التي ينتجها تتميز بطبيعتها الأيقونية، كما أنه يعتمد الأسطر لبناء جسم الشكل أو لتعيين حافاته"6 مما يدل على أن اللغة تعدت وظائفها المعهودة إلى وظائف أخرى في الأدب التفاعلي، حيث أصبحت مادة للرسم والتشكيل الأيقوني، ثم نلاحظ كيف أصبغت هذه اللوحة الفنية المعبرة بلونين متناقضين، امتزجا ليخلقا صراعا عاطفيا قطبيه نقاوة اللون الأبيض وهدوءه، وغموض اللون الأسود ورعبه، فمن خلال هذا التشاكل يتحقق الخداع البصري في الصورة الثابتة فيوحي بوجود حركة على مستوى الفضاء مما يجعل " الصورة متمكنة من كشف الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة والتلقي التي تلقي برواسيها بقوة في هذا المجال"7 والعنوان بلونيه الأبيض والأسود يسبح في خلفية سوداء تحتضنه وتجعله بارزا، لتمثل فضاء مكانيا وزمانيا غير محدودين تجعل المبحر يتيه في بحر التأويلات ويتفاعل مع حركة الصورة وديناميتها، ليشارك في الأخير في إنتاج الدلالات .

التشاكل اللوني مع الصورة والخط:

أتاح لنا منعم الأزرق فرصة الغوص في عالم افتراضي غير مستقر تتمازج فيه الألوان مع الخط والحركة والموسيقى، ليخلق بذلك شكلا جديدا يتيح " للغة أن تتمظهر في النص التفاعلي المبني على الترابط الافتراضي وحركة الحروف والكلمات داخل فضاءات هذا النص، إضافة إلى دخول اللغة كعنصر رئيسي في بنية النص المنوعة بين الصوت، الصورة والكلمة التي لم تعد مجرد أداة للإتصال بل بيئة للتفاعل بمختلف المستويات"[8] مما يجعل منها شكلا يومئ بالإبتكار والجدة تحدده العين عن طريق اتصالها المباشر بالموضوع حيث تكشف بنياته الدلالية شيئا فشيئا.

استهل الشاعر قصيدته بمجموعة من الحركات الضوئية المتمايزة مفادها علامة لغوية تشير إلى عقارب الساعة وهي"لاوجه للوقت"9 هذه العلامة اللسانية الدالة على الوقت والزمن جاءت مرفقة بحالة النفي لتشير إلى واقع معين يستدعي التوقف عنده، وكأنه خطاب يجسد الرغبة في اقتطاع الوقت أو إيقافه قليلا، وبذلك يكون الخطاب قد انتقل

---

[4] نوال خماسي،{ القصيدة الرقمية في ميزان النقد الثقافي}، الخميس 21 رمضان 1433هـ، الموافق ل:09- 08- 2012م.

[5] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص 91.

[6] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، كانون الثاني، 1991،ص 244.

[7] ابرير بشير،{ الصورة في الخطاب الإعلامي}، دراسة سيميائيةفي تفاعل الأنساق والايقونية، الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي،ع5،جامعة عنابة،2008 ، ص 05.

[8] كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2009، ص 76.

[9] منعم الأزرق، قصيدة " قطار الذاهب إلى...القصيدة " ، قصيدة رقمية، المقطع الأول.

من صفته البصرية إلى صفة وحالة قرائية لا يمكن الامساك بدلالتها لوجود حركة وديناميةداخلية نلمسها من خلال علاقة الفضاء النصي بالفضاء الصوري، وهناك حركة خارجية نلمسها من خلال حركة العلامات اللغوية التي توحي بحالة عدم استقرار للحروف، ودوران الخطاب حيث تتلاشى أطرافه لتتختفي في الظلام معلنة عن ميلاد خطاب آخر، تظهر علاماته اللغوية متراقصة في فضاء القصيدة، حيث تظهر علامة "اركب قطارا"10 تحت تمازج اللون الأزرق الفاتح واللون البرتقالي بحركة تدور حول نفسها بشكل سقوط سطحي، تندثر معه الحروف شيئا فشيئا " والحركة التي تنتج الكتابة تكون في الآن نفسه حركة بانية وحركة مميزة، فهي بانية لكونها تنظم الوحدات الخطية بتثبيتها على المسند وهي مميزة بالطريقة التي يتم بها الجمع لدى كل فرد وبالطريقة التي تخلق بها أشكالا جديدة"11تبعث الحياة في جسد القصيدة المتراقص في فضاءها الافتراضي المشبع بالإيحائية والرمزية، ثم ننتقل في هذه الحلة المتراقصة إلى العلامة اللغوية القائلة " وصل بصمتك واظفر."12حيث يبقى التمازج بين الألوان الحارة والباردة مسيطرا على الأجواء مما يعكس الصراع الحاصل بين دلالة اللونين، وفي الوقت نفسه تبرز الحروف حينا وتختفي أحيانا في تشاكل واضح بين الألوان ونوعية الخط وكذا حجمه، ي يمتلك"أهمية بالغة في القصيدة الرقمية إذ يستطيع الشاعر بواسطة الحاسوب أن يغير من شكل الحرف ولونه ونوعه وحجمه مما يفتح المجال أمامه للإبداع والتعبير كيفما يشاء لخدمة المعنى"13 إضافة إلى حركة الحروف التي تبدو في الغالب دائرية للدلالة على التحديد والتركيز على الفكرة نواصل إبحارنا في هذه اللوحة المزينة بنور اللون البرتقالي لنستقر عند علامة "عذابك كان السرابا"14 التي تغشاها أجواء الكآبة والحزن المنبعثة من اللون البنفسجي الذي أصبغت به، لكن سرعان ما تنكسر هذه الأجواء بمسحة لطيفة من اللون الأبيض، وهنا نلاحظ اعتماده لتقنية التدرج اللوني أو" التباين اللوني الذي يوحي بحركة الأشياء ويضيف حركات وعناصر تعبيرية على الصورة كحالة توتر أو هدوء في الشكل ويستفيد المصمم منهذه الحيل للإيحاء بوجود ألوان وأشكال متشابكة"15 حيث يومئ هذا السطر بحركة دائرية متشظية[16] تعلو وتنخفض لتستقر في النهاية في شكل أيقونة كاملة إفتراضية يحددها متلقي إفتراضي أيضا، لنعود بذلك إلى وتيرة الألوان الحارة التي ترجع بنا إلى الحالة الشعورية السابقة، وكأن مسحة الحزن والكآبة ماهي إلا وقت مستقطع لهذه الشظايا المبحرة في علامة "كان رملا تجففه القبلات"17 وكأنه يضمر حنينا وشوقا إلى ماضي جميل امتزج في رسمه اللون الأبيض والأصفر مما يعزز شدة الحنين، ولأن "الألوان كانت ومازالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق"18 فهي معززة للمعنى حتى يظهر فيمكن أن يرى ويقرأ كذلك، و بالتالي انتقل بنا منعم

[10] منعم الأزرق، قصيدة " قطار الذاهب إلى... القصيدة، المقطع الثاني.

[11] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 89.

[12] منعم الأزرق، القصيدة، المقطع الثالث.

[13] إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 112.

[14] منعم الأزرق ، قصيدة " قطار الذاهب إلى ...القصيدة، المقطع الرابع.

[15] صوالح وهيبة، { الحركةفي النص الروائي الرقمي}، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر2، ع8، جوان 2008، ص 186.

[16] ينظر: بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، جذور، ع: 47، جدة السعودية، أفريل 2017، ص: 6.

[17] منعم الأزرق قصيدة" قطار الذاهب إلى... القصيدة"، المقطع السادس.

[18] سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية" بيض الرماد لمصطفى غزلاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 14.

الأزرق إلى لوحة جديدة وبخط مختلف تماما يمكن القول أنه الخط الكوفي، وقد يرجع توظيف هذا النوع من الخطوط في المقطع القائل" راق لي في المدى موتها المنتقي، فاء بي شدوها والمدى احترقا"19 له معاني ودلالات نابعة من قدرة الشاعر على الخلق من العلامات اللغوية نفسها أشكالا وخطوطا ومساحات لونية تجعل من قصيدته لوحة تشكيلية ناطقة " فلا يكون الخط مجرد ديكور خارجي بقدر ما هو منغرس في بنية اللغة أي وجود ذاكرة للخط ممثلة في تاريخه المتصل بتاريخ اللغة التي يكتب بها"20ولعل هذا التنويع في الخطوط ماهو إلا خدعة بصرية تجعل المتلقي يرى صورة مختلفة في كل مقطع من مقاطع القصيدة، ثم عزز ذلك بتوظيف الحركة المختلفة الأشكال والشدة، المرافقة لتشاكل اللون الأصفر والبرتقالي في حلة مشعة تكسو العلامات اللغوية وتمنحها أبعادا دلالية كثيفة، وفي حلة متراقصة يتشاكل اللون الأزرق الفاتح مع اللون الأصفر، في العلامات اللغوية القائلة " مثل صمت يسافر هذا القطار"21 مما يضمر مكبوتات وأسئلة لا يكون إلا الصمت جوابها وثوبها الذي تمكث فيه خلال رحلة الحياة، فيختفي هذا المقطع فجأة ليعقبه آخر يتشاكل معه في اللون والخط والحركة لتتكون لدينا صورة ناطقة مقومها "العلاقة القائمة بين لغة النص والشكل البصري مبينة للشكل الهندسي في أيقونته بشكل واضح"22 والذي تتأسس من خلاله عناصر متضافرة فيما بينها، كالخط، الألوان والحركة لتشكيل الصورة في القصيدة الرقمية[23]، حيث "يصبح الإشتغال الفضائي للنص سواء فيما يتعلق بتوظيف الخط أو الأشكال البصرية الأخرى يتبين الوعي المقدم في حدود الممارسات الإبداعية، بين إلزامات المادة الموظفة كالغة، الخط، الشكل، وبين إلزامات السياق النصي"24فتعلو هذه العناصر المشكلة للصورة بالتشاكل مع العناصر اللغوية، وتنخفض مرة أخرى لتبدو متراقصة في عتمة الفضاء الذي يحتوي المقطع" أعود به إذا الدرب أقفرا!"25 وهي علامات متوسطة الحجم ومشكلة، فتتراوح الحركات بين الفتحة، الضمة، والسكون، أي بين الإنبساط، العلو والإعتدال مما يعكس الحالة الشعورية القاهرة للألم والتي ترى أن الأمل يبقى شعار الإنسان دوما، وما دامت" الصورة تصحب الخطاب لأنها من المفروض أن تفهم بسرعة وأن يفهمها أكبر قدر من المتلقين لأنها تتميز بنسق أيقوني خاص"[26] لكن في بعض محطات القصيدة لم تعد كذلك، بل أصبحت وسيلة للتشفير وذلك

راجع إلى المواد والعلامات المكونة للصورة ذاتها، حتى يبقى الباب مفتوحا لتعدد التأويلات، فيعلو جوهر الخطاب الشعري الذي انتقل بنا إلى عالم افتراضي تتحكم فيه الوسائط الإلكترونية وتؤول به إلى فضاءات وأيقونات متحركة تسهم في بناء الدلالة العامة للقصيدة، وبما أن الأيقونة أساس الشعر الرقمي وموضوعه، ولاسيما أن" فترة الحداثة اتسمت بطغيان ثقافة الصورة التي تتصل اتصالا وثيقا بالإبداع الرقمي الذي لم تعد الكلمة مقومه الوحيد، فهي تتشارك وتتراسل في صفاتها مع الرسم"[27] وقد تكون اللغة هي المادة الوحيدة المستعملة لتشكيل الصورة البصرية في

[19] منعم الأزرق، القصيدة ، المقطع التاسع.
[20] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 226.
[21] منعم الأزرق، قصيدة "قطار الذاهب إلى...القصيدة" ، المقطع العاشر.
[22] وداد بن عافية، {دلالة الصورة الرقمية في تباريح رقمية}، مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية،جامعة باتنة1، الجزائر،ع36، جوان 2017، ص 27.
[23] ينظر: بن ضحوى خيرة، بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، ص:9.
[24] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 227.
[25] منعم الأزرق، القصيدة، المقطع الحادي عشر.
[26] ابرير بشير، { الصورة في الخطاب الإعلامي}، ص 05.
[27] وداد بن عافية،{ دلالة الصورةالرقمية في تباريح رقمية}، ص 27.

القصيدة لما لها من قدرة على ذلك، ولأنها تحمل سمات الأيقونة في ذاتها، حيث جسد السطر القائل:" ماحيا من خطاي كمائن روحي إذا الدرب أقفر"[28]إذ يقرر الشاعر نسيان الماضي ومحو أثاره كما تمحى آثار الديار.

تشاكل الحركة والايقاع الموسيقي :

يتشاكل الفضاء النّصي والفضاء الصّوري مع المقاطع الموسيقية الّتي وظّفها الشّاعر في القصيدة الرقمية، حيث تتمازج الحركة واللّون والخيال والواقع، لأنّ "الفضاء النّصي معطى للتّعرف السّريع والمباشر، في حين أنّ الفضاء الصّوري معطى للرّؤية والتّأمل فيكون مقروءًا لا يوقف حركة العين، أي الّذي يمنح مباشرة للتّعرف، حتّى نتواصل مع شحنة السّطر التّشكيلية، وبقدر ما يبرز الرّسم هذه الشّحنة الخاصّة بقدر ما يستدعي الانتباه والانتظار والتّوقف"[29] فيتحدّد التّفاعل الذي يخرج العمل الإبداعي من يد مؤلّفه وذلك بالاستعمال المتقن للوسائط الإلكترونية، إلى أيدي قراء مجهولين ليكون الاتصال بهذا النّص التّفاعلي يصطدم بداية بإثارة الانتباه إلى الغوص داخل عالم متداخل من المكوّنات مشكّلا متاهة متعدّدة المداخل تستدعي التّركيز والتّفكير معاً، من أجل الإمساك بالمعنى وفهمه، إلى أن ينقاد المتلقّي نحو أمر ما حيث يسلّم كلّ أفكاره لهذا العالم الذي يحتويه ويشدّه إليه، إنّه عالم يجمع بين عدّة مجلات، فنجد الصّورة، الموسيقى، الحركة، واللّون إلى جانب العلامات الخطّية، كلّها أمور يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في التّحليل والتّأويل، لأنّها تساهم في بنا الدّلالة العامّة للقصيدة حيث لا يمكن" للمتلقي تجاوز المكوّنين السّمعي والبصري للنّص والاقتصار على مكوّنه الخطي لأنّ هذا الأخير انزاح عن نظيره الورقي، من خلال تحرّك مجموعة من الكلمات والصّيغ في فضاء الشّاشة الزرقاء، ثمّ إنّ أي محاولة تحليلية تقتصر على عنصر اللّغة ستشوّهه لأنّه قول ورؤية واستماع"[30] وبتضافر هذه العناصر تتشكّل لدينا مجموعة من الدّلالات والمفاهيم الّتي تمثّل كيان القصيدة الرّقمية وهويّتها الّتي تميّزها عن غيرها، لذا عمد "منعم الأزرق" إلى استعمال أصوات اصطناعية عديدة ومزجها، كالأصوات الموسيقية المرافقة للقصيدة، والّتي تعتبر" تيمة أو علامة فاعلة تشكّل حقلاً من حقول الدّلالة، وبغيابه تغيب نسبة كبيرة من العمل الفنّي"[31] لأنّ الموسيقى تشكّل دعامة أساسية في تكوين الصّورة السّمعية الّتي تسير بالموازاة مع الصّورة التّشكيلية.

ففي لحظة تشغيل الفيديو نجد أنّ الموسيقى أو الصّوت مرافقة لحركة القصيدة، حيث وظّف "منعم الأزرق" "مقطوعة موسيقية عزفت على سلّم صغير(#DO)، ومن الجدير بالذّكر أنّ طبقة دودياز(#DO) في السّلم الصّغير تستعمل دائماً في الموسيقى الحزينة وهذا ما نلاحظه في القصيدة، كما يتكوّن هذا السّلم من عدّة نوتات هي : دودياز، غي دياز، مي فادياز، صول دياز ، لا، سي ، دودياز، وهي النّوتات التي ينتقل بينها عازف الموسيقى في سلّم منخفض الدّرجة ممّا ينتج في الأخير مقطوعة حزينة وهادئة، أمّا بالنّسبة للآلات المستخدمة في إنتاج هذه المقطوعة هي: آلة الأورغ في بداية القصيدة، آلة فيولون سال (تشيلو)، آلة كارينات، وآلة بيانو (كلافسا)"[32]، كما توجد في المقطوعة أصوات أخرى تمثّلت في صوت حركة القطار وصفارته، والّذي استعمل كمؤثّر ليدلّ هو الآخر على موضوع القصيدة، ونلاحظ من خلال صوت القطار أنّه قطار قديم، وفي ذلك دلالة إلى الزّمن الماضي، وكأنّ الشّاعر في حالة استرجاع لذكريات قديمة وحزينة، تأتي مسرعة إلى الذّهن كسرعة القطار الذّي لا يمكن استوقافه ولا اللّحاق به.

---

[28] منعم الأزرق، قصيدة "قطار الذاهب إلى...القصيدة" ، المقطع الرابع عشر.

[29] إيمان يونس ، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، ص 101.

[30] المرجع نفسه، ص 126.

[31] جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال ، تر محمد مصطفى بدوي، جمعية الرعاية المتكاملة، هيئة الكتاب، ص 119.

[32] استشارة الأستاذ ، مرابط كريم ، أستاذ موسيقى ، دار الثّقافة ، رشيد ميموني، بومرداس، الجزائر، يوم 18 /04/ 2018 ، على الساعة 30 : 11 سا.

وبالتالي ساهمت القصيدة في إضفاء ملامح الحزن والكآبة على الأجواء، بينما تبقى نوتات المقطوعة الموسيقية متراوحة في درجتها بين الارتفاع والانخفاض متبوعة بصوت القطار، هذه المعزوفات تترافق مع العلامات اللّسانية والمتشاكلة معها، فنجد صوت الموسيقى يرتفع مع العلامات المكتوبة بخط غليظ، بينما ينخفض ويهدأ مع العلامات المكتوبة بخط رفيع أو متوسط، ممّا يساهم في اكتمال دلالة الخطاب الشعري، حتّى تتشكّل مقطوعة متناسقة النّوتات، تلعب دورا هامّا في تحقيق الاستقرار والهدوء النّفسي، لأنّ "الإيقاع في أبسط صوره حركة منتظمة كضربات القلب حركة يحدّدها قانون ثابت، وأي حركة لا يحدّها هذا القانون ليست أكثر من فوضى"[33]، على هذا المنوال اختار الشّاعر أصوات مقطوعته المؤثرة التي تستقطب أذن السّامع، وتخلق أجواء هادئة رومانسية وحالمة حتى يتهيّأ للمتلقي استقبال هذا الإبداع الشّعري، وبفضل ما تملكه الموسيقى من تأثير تعمل على إدخال المتلقي في جوّ القصيدة، أمّا صوت القطار الذي يتخلّل المقطوعة، فهو صوت مرتفع ومخالف في الشّدة والدّرجة للأصوات الأخرى، لكن يبقى شرطا الانسجام والتّناسق بين هذه الأصوات سائداً على أجواء القصيدة، حتى لا ينزعج المتلقي أو يشعر بالنّشاز، فيتعكّر جوّه الّذي يساعده على تلقي القصيدة الرّقمية، وبالتّالي فهمها وتأويلها إذ أنّ للعامل النّفسي دور كبير في تحقيق ذلك، بل إنّ غاية الشّعر التّأثير في النّفوس، فيصبح التّلاعب بالعلامات اللّغوية مهدّما لأشكال وبانياً لأشكال أخرى في صورة تؤدّي مقصدا معيّنا، والحركات المتماوجة والدّائرية وحتى الأفقية (الخطية)، وكذلك الحركة الخفيّة والظّاهرة منها، تتشاكل مع النّوتات الموسيقية في المقطوعة لتتحوّل العلامات اللّسانية من مقروءة إلى بصرية وسمعية،" تقدّم أكثر من مستوى، وعياً عميقاً بحيثيات الاشتغال الفضاء للنّص، سواء فيما يتعلّق بتوظيف الخط أو الأشكال البصرية الأخرى"[34] وصمت الصّورة وسكونها ماهو إلاّ كلاما مسكوتا عنه، ليشكّل خطاباً فوتوغرافياً يمكن القول أنّه خطاب شعري مكثّف ومضاعف كلّما ازدادت التّقنيات السّمعية والبصرية تكويناً .

قائمة المصادروالمراجع:

1_إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب على اسم لستر وسالي أنتين ، معهد علوم الحضارة على إسم شيرلي ولسلي فورتر ، شباط 2011.

2_ابرير بشير، (الصورة في الخطاب الإعلامي)، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللّسانية والأيقونية، الملتقى الدّولي الخامس للسّمياء والنّص الأدبي، جامعة عنابة، ع 5، 2008.منعم الأزرق ، " قطار الذاهب إلى... القصيدة "، قصيدة رقمية، الإصدار الأول ماي 2013 .www Gomlab. Com

3_ باسم مصطفى الشمالي، عبد الله السّيد، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، مج 29، ع 1 ، 2013مرابط كريم، أستاذ موسيقى، دار الثّقافة، رشيد ميموني بومرداس، الجزائر.

4_ بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، جذور، ع: 47، جدة السعودية، أفريل 2017.

5_ جورج سانتينا، الاحساس بالجمال، تر، محمد مصطفى بدوي، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، هيئة الكتاب. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015. 6_ ريجيس دوبري، سيميولوجية الأنساق البصرية، الصورة– أنموذجا-، الفصل الرابع .

[33] باسم مصطفى الشّمالي ، عبد الله السّيد ، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، ص 727.

[34] باسم مصطفى الشّمالي ، عبد الله السّيد ، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، ص 227.

7 _ سماح شاطري ، جدلية اللّون والصورة في رواية " بيض الرماد " لمصطفى غزلاني، مذكرة لنيل شهادة الماسترفي الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر .

8_ صوالح وهيبة،(الحركة في النص الروائي الرقمي)، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر (2)، ع8 ، جوان 2008.

9_ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، كانون الثاني، 1991

10 _نعيمة واكد، الدّلالة الأيقونية واللّغوية في الرّسالة الإعلانية، تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري، طكسيج كوم، (د، ط)، 2013 .

11_ نوال خماسي ، (القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي) .

12_كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرّقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009.

13_وداد بن عافية ، (دلالة الصورة المرئية في تباريح رقمية) ، مقاربة سيميائية ، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية ، ع36 ، جوان 2007 م ، جامعة باتنة 1.

-

الأدب التفاعلي بين إشكالية المصطلح وأزمة المنهج

أ.مريم بن الاحرش

جامعة زيان عاشور/الجلفة

ملخص:

تروم هذه الورقة البحث في الأدب التفاعلي من حيث هو نوع جديد من الأدب تولد عن ثورة في الصعيد الأدبي احدثتها التطورات التكنولوجية المدهشة التي شهدها العصر.

هذا النوع الجديد مرتبط بالشاشة الزرقاء (الحاسوب) المندرج في إطار الأدب الرقمي والذي هو بحد ذاته حديث النشأة عربيا واكتسح الساحة الأدبية طارحا تساؤلات مفادها: ماهي ماهية الأدب التفاعلي؟ وماهي أسباب تعدد مصطلحاته؟ .

من هنا نحاول الإجابة عن هذه الإشكالات بمحاولة رصد للمفاهيم والمصطلحات المبثوثة عبر المدونات وما كتب من مؤلفات حول الموضوع.

سنكشف هنا المفهوم والأبعاد التفاعلية بالتطرق إلى إشكالية المصطلح ومحاولة التنظير للمفهوم؛ وفي ظل تعدد المناهج تعد نظريات القراءة والتلقي والسيميائيات الأقرب للتطبيق على الأدب التفاعلي لما يقدمانه من إمكانيات هائلة للقراءة والتأويل.

وتأصيلا للعمل استندنا على كتاب سعيد يقطين: من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2005

فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الدار البيضاء–المغرب –ط1 ،**2006.**

الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي، الأدب الرقمي، نظريات القراءة والتلقي، السيميائيات.

في خضم الحراك الثقافي ظهر هذا النوع من الأدب كنتيجة حتمية لظهور الوسائط الإلكترونية الجديدة،إذ يرتبط مفهوم الأدب الرقمي بذلك المنتوج الإبداعي المرتبط بالشبكة العنكبوتية، والذي يختلف كل الاختلاف عن الأدب العادي، سواء من حيث البنية الشكلية، أو من حيث التقنيات المستعملة في البناء النصي.

"يعد الأدب الرقمي: Digitallittérature – littérature numérique اسمًا جامعا لكل أدب يقدم عبر الوسيط الإلكتروني (الشاشة الزرقاء). أضفت له صفة الرقمية لمَّا اعتمد نظامه على الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) ليتسنى له التعامل مع جل النصوص – وهذه الصفة (الرقمية) تجعله مقابلا للأدب الورقي الذي له وسائله وآلياته ووسائطه الخاصة به تختلف تماما عما يتميز به الأدب الرقمي من امتيازات سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي"[1].

ويعرفه سعيد يقطين بقوله: " مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة من الإنتاج والتلقي "[2].

وتعرفه فاطمة البريكي بكونه: " 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 تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص "[3]

مختلف هذه التعريفات أوردت فوضى مصطلحية فنجد هناك انتقالا بين الرقمي والإلكتروني، التفاعلي، الترابطي ... لذا وجب أن نشير إلى الفروقات الموجودة بين هذه المصطلحات والتي أوردها إبراهيم أحمد ملحم في كتابه الأدب والتقنية[4]:

النص الرقمي: هو نص يقدم من خلال جهاز الحاسوب، ويعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها.

النص الالكتروني: هو النص المقدم عبر جهاز الحاسوب أيضا، ولكنه يكتسب صفة الالكترونية بحسب طبيعة الوسيط الالكتروني الحامل له. ويحمل هذا المصطلح مقارنة ضمنية بين النصوص المقدمة عبر الوسيط الالكتروني، وتلك التي تقدم عبر الوسيط الورقي.

النص التفاعلي: هو النص المقدم الكترونيا، بالاتصال بالشبكة او دون الاتصال بها، بالإضافة الى الاستعانة بالصوت والصورة والوسائط المتعددة، ويشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال والمتفاعل.

ولنصوص الأدب التفاعلي صفات تميزها عن غيرها من النصوص والتي أوردتها فاطمة البريكي في كتابها[5]:

1- يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، اذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيا كان نوع ابداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية اكمال النص كما يشاؤون.
2- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي / المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرا إلى المتلقي.
3- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.
4- البدايات غير موحدة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، اذ يمكن للمتلقي ان يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة.
5- النهايات غير محددة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر.
6- يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع الالكترونية ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية.
7- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/المستخدم، ففي الوقت الذي يتخذ التفاعل صورة واحدة تقريبا في حالة النصوص الورقية التقليدية، نجد أنه يتخذ صورا كثيرة مختلفة ومتنوعة في حالة النصوص الإلكترونية.

أبعاد التفاعلية:

- التفاعلية:

التفاعلية هي " عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الاعلامياتي للمستعمل، والعكس. ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال الى صفحة أخرى..."[6]

يقصد بالتفاعلية هنا مدى معرفة المستخدم لطرائق التعامل مع الحاسوب.

في حين نجد فاطمة البريكي تعرف التفاعلية بكونها " لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه"[7] وهي تعني هنا قدرة المستخدم على التعامل مع العالم الافتراضي والتغيير فيه.

- النص المترابط:

وضع الباحثون والدارسون في العالم العربي عدة مقابلات أو ترجمات لهذا المصطلح منها **النص المتشعب** عند عبير سلامة، **النص المتفرع**عند حسام الخطيب، **النص الفائق** عند نبيل علي، **النص المترابط**عند سعيد يقطين.غير أن ما أصبح شائعا وأكثر استعمالا هو المصطلح الذي اعتمده سعيد يقطين النص المترابط، الخصائص ترجمة لمصطلح "hypertext» لأن أهم خاصية فيه هي أحكام الربط بين مختلف عقده وأجزائه.

ويتميز النص المترابط بمجموعة من الخصائص أوردها مجموعة من الكتاب: سعيد يقطين، لبيبة خمار، طارق عطار وهي مختصرة كالآتي:

- اللاخطية.
- دينامية القراءة وتفاعلها.
- البعد اللعبي.
- اللامادية.
- غياب النهاية.
- الشكل المتاهي.
- التركيز على الكلمة.
- التقطيع (قابلية التقطيع).
- سرعة الانتشار.
- تقنيات الكتابة الالكترونية (البعد التقني).
- التكامل.
- التخييلية.
- المعاينة.
- البنيات العلاقات.

الروابط.

أنماط الأدب التفاعلي:

وكما هو معروف في الأدب الورقي العادي أنماط وأجناس فإننا نجد في الأدب التفاعلي كذاك أنماطا وهي كالتالي:

- الرواية والقصة التفاعلية:

رغم أن للقصة والرواية التفاعليين طبيعة وخصائص مختلفة عن بعضهما البعض إلا أنهما يندرجان ضمن نمط تفاعلي واحد وتشتركان في العملية التفاعلية.

- المسرح التفاعلي:

تعرفه فاطمة البريكي بكونه "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعي المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه"[8].

- الشعر التفاعلي:

تعرفه الناقدة عبير سلامة:" قصيدة يمكن الاشتباك مع نصها بفعل، ولا يُعتبر فعلاً مع النص كلُ من التعليق عليها-مراسلةمؤلفها-كتابة مقال عنها، وسوى ذلك من أفعال تقع خارج النص. الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله، لذلك يصبح التعريف كما يلي: قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل."[9]

عملية التفاعل هنا تكون مع النص في حد ذاته، والعمليات الأخرى سواء تعليق أو مراسلة على النص أو غيرها لا تسمى عملية تفاعل.

الأدب التفاعلي وأزمة المنهج:

إن تلقي النص التفاعلي يختلف تمام الاختلاف عن نظيره الورقي، فالقراءة عن طريق الوسيط الالكتروني ليست أبدا كالقراءة عبر الوسيط الورقي، ويختلف القارئ الرقمي عن القارئ العادي كذلك من حيث مساحة الحرية ومن حيث الأدوات المتاحة.

وككل نمط من الأدب نجد أنه يخضع لممارسات نقدية وتبعا لنمط هذا الأدب يطلق عليه النقد التفاعلي، وعندما نتأمل في طبيعة الأدب التفاعلي نجد أنه في تماس مع عدد من النظريات النقدية الحديثة، ولعل أكثر تلك النظريات اتساقا معه

نظرية القراءة والتلقي والتي تتميز ب:

1 التفاعلية: يؤكد أصحاب نظرية القراءة والتلقي على ضرورة تبني القارئ ضمن العملية الابداعية. في الرواية الرقمية يستطيع المتلقي أن يشارك في كتابة فصول الرواية وأن يتعاون مع المبدع الذي أصبح أكثر تقبلا لفكرة مشاركة الآخرين له في كتابته نصه ولمبدأ التعاون الإبداعي، والكتابة الجماعية[10].

2 ملأ الفراغ: إن تفاعل المتلقي مع النص ومشاركته في إنتاج معناه يأخذ أشكالا مختلفة كالحذف، والاضافة،والتعديل، وغير ذلك. وقد فرضت الطبيعة الجديدة التي تميزت بها الرواية الرقمية في نسقها الايجابي ألا يكون مكتملا أبدا، فهي في حالة سعي الى الكمال دائما.

3 موت المؤلف: من خصائص الرواية التفاعلية، الخاصية الكتابية التي تقر بأن متلقيها المتعددين على اختلافهم يستطيعون إعادة كتابته وإنتاج معناه. ممايجعلنا في تقاطع مع مقولة (موت المؤلف) التي نادى بها رولان بارت في سبيل إحياء دور المتلقي .

4 الكتابة الجماعية: الكتابة الجماعية أو تعدد المبدع نمط من الكتابة الأدبية،وتعد هذه الكتابة من أهم خصائص الرواية التفاعلية، إذ تعتمد على تعاون أكثر من مبدع في إنتاج نص واحد.

تعد نظريات القراءة والتلقي الأقرب للتطبيق على الأدب التفاعلي لما تقدمه من إمكانات هائلة للقراءة والتأويل. إن القراءة في النص التفاعلي قراءة غير خطية قراءة موسوعية تشمل جميع العناصر من صوت وصورة وموسيقى وغيرها. وإذا كانت القراءة مختلفة فبطبيعة الحال ستختلف من متلق إلى آخر وبما أن المتلقي في النص التفاعلي يعتبر مبدعا فإن أفق التوقعات بطبيعة الحال ستختلف وتدخل في مجموعة غير منتهية من التوقعات وذلك مرتبط بحسي المتلقين وخلفياتهم الفكرية والنفسية والاجتماعية وغيرها، فلا يمكن لنا أن نتنبأ بما سيقمه لنا المتلقي، المبدع.

الأدب التفاعلي ونظرية التناص:

-الحوارية: صك (باختين) مفهوم (الحوارية) من خلال نظرته للعمل الادبي على أنه حوار يشبه الحوار الداخلي ،فكل الخطابات ،من اولها الى اخرها ،من وجهة نظره حوارية .نجد لهذا الطرح وجود واضح في بعض الروايات الرقمية ،إذ تبدو نصوصها وكأنها تقيم حوارا مع غيرها من النصوص وهذا ما سنعقب عليه من خلال تحليلنا لخطاب صقيع .وبإمكان المبدع في الرواية التفاعلية أن يجعل من نصه نصا قابلا لأن يحاور من قبل جميع المتلقين ،بأن يفتح باب الإضافة على نصه، وأن يجعل من المتلقي مضيفا الى نصه نصا ينسجم معه من أي مصدر ،دون أن يخل بالنص الأصلي ،أو أن يقحم عليه ما هو خارج عنه[11].

-تعدد الأصوات: طرح باختين هذا المصطلح وقد خص به الرواية، وذكر أن الرواية متعددة الاصوات هي الرواية التي لا تتضمن أي محاولة للتنسيق أو التوحيد بين وجهات النظر المتباينة التي تعبر عنها الشخصيات المختلفة، ولا يمتزج وعي هذه الشخصيات المختلفة بوعي المؤلف، أو تذعن الشخصيات لوجهة نظره، بل تظل محتفظة بتماسكها واستقلالها، فهي ليست موضوعات لكلمة المؤلف فحسب، بل ذوات فاعلة لها كلمتها الدالة في الوقت نفسه.

وبإمكان الرواية التفاعلية أن تجسد تطبيقا عمليا لهذه الفكرة، فالروائي بإمكانه ألا يرسم الشخصيات، وأن يكتفي بطرح فكرة الرواية فقط، أمام عدد لا يحصى من المتلقين، ويطلب منهم أن يضع كل واحد منهم شخصية من عنده، تستطيع المساهمة في دفع دفة أحداث هذه الفكرة الروائية.

الأدب التفاعلي والمنهج السيميائي:

تناول المنهج السيميائي النص التفاعلي باعتباره نسيجا مركبا من علامات اصطلاحية متعالقة يرى بورس أنَ العلامات بنوعياتها وكيفياتها المتغايرة (كلمة، قضية، خطاب، برهان، إشارة، قطعة موسيقية ...إلخ) لا تخرج عن حد العلامة البسيطة أو المركبة، وأيا كانت صورة التعالق التي تنسجها العلامات البسيطة فيما بينها بالغة التعقيد فإن النسق الذي تبلوره لا يعدو إلا أن يكون علامة12.

دراسة النص التفاعلي سيميائيا تختلف تمام الاختلاف عن دراسة النص الورقي نظرا لكون هذا الأخير ما هو إلا وسيط ورقي يحمل مجموعة من الصور وكتابة لا غير، بينما النص التفاعلي مزيج مختلف من: صوت، صورة، ألوان، موسيقى...وغيرها من علامات تؤدي وظيفة تواصلية ودلالية تهدف لإيصال المعنى إلى المتلقي ليبدع نصا مبنيا على نص سابق.

ومن المهم القول بأن ليس هناك قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية الرقمية ونظيرتها غيرالرقمية، بل هناك استمرارية جرت نقلا عن المسألة الأدبية بشكل تدريجي وبطيء. والحال أنه لا توجد قضية أدبية واحدة لا تعرف حدا غير قابل للتجاوز. علاوة على هذا فمثل هذا التصور لا يأخذ بعين الاعتبار خصوصية الوسيط لأنه يعتبر ضمنيا أن الوسيط المعلوماتي ينحصر في تغيير للسند. كما أنه من الأفضل اعتبار الأدب الرقمي ينجز في آن واحد استمرارية مع الحركات السابقة ونقلا يوظف خصوصيات الوسيط[13].

الهوامش:

1إياد ابراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي: الولادة وتغير الوسيط، ط1، 2011، ص19.

2 سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2006، ص 9-10.

3فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص49.

4د. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2013، ص 19.

5فاطمة البريكي،مرجع سابق، ص 50-53.

6سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص 259.

7فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 63.

8فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص99.

9عبير سلامة، الشعر التفاعلي. طرق للعرض طرق للوجود، عاشقة الصحراء مجلة نسائية عربية شاملة، تم الاطلاع في 18:44 2019/02/05 https://sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970

10فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص:149-152، بتصرف.

11فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص180، بتصرف.
12عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة: أسسها و مفاهيمها، (د ت ن)، الجزائر ،ط1 ،2008، ص81.
13فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر محمد أسليم،مجلة علامات، ع35، ص110.

قائمة المراجع:

المراجع:

1- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2013.
2- إياد ابراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي –الولادة وتغير الوسيط، ط1، 2011.
3- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2006.
4- عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة: أسسهاومفاهيمها، (د ت ن)،الجزائر، ط1 ،2008
5- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

المجلات:

1- فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر محمد أسليم، مجلة علامات، ع35.

المو اقع الالكترونية:

1- عبير سلامة، الشعر التفاعلي. طرق للعرض طرق للوجود، عاشقة الصحراء مجلة نسائية عربية شاملة،https://sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970

النقد التفاعلي إشكالية المصطلح- دراسة وصفية-

أ/هبة الله بغدادي

إن التطور التكنولوجي السريع الذي شهده العصر في مختلف المجالات، و دخول الحاسوب إلي الحياة العلمية و الفكرية أحدث ثورة على صعيد الساحة الأدبية و النقدية حيث ولد نوعا جديدا من الأدب و النقد، و اصطلح عليهما بالأدب التفاعلي و النقد التفاعلي. و لا يخفى على القارئ أن هذا النوع الجديد مرتبط بالتقنية(الحاسوب) أو الشاشة الزرقاء كما يسميها البعض، ويندرج هذا النوع – الأدب التفاعلي و النقد التفاعلي - تحت ما يعرف بالأدب الرقمي، الذي هو حديث النشأة في الساحة العربية وانتقل إلينا بالمثاقفة. جاءت هذه الدراسة لتزيل بعضا من الغموض حول هذا النوع الجديد الذي اكتسحالساحة الأدبية و النقدية حيث وسمت ب" :**النقد التفاعلي إشكالية المصطلح في ظل الادب الرقمي.**

وتهدف الدراسة للإجابة عن بعض الإشكالات التي تعتري هذا النمط الجديد، ونلخصها فيمايلي:

-ما هي ماهية كل من الأدب التفاعلي و النقد التفاعلي؟.

-ما هي أسباب تعدد المصطلح و ضبابيته في النقد التفاعلي ؟.

-كيف تتم دراسة و معالجة النصوص التفاعلية في الممارسة النقدية العربية؟.

تعتبر هذه الإشكاليات نقطة الانطلاق لعملية البحث، حيث تمثل هذه الدراسة تحديا في حقل الممارسة النقدية فهي تعتبر عمل تنظيري للنقد التفاعلي الذي جاءت مصطلحاته و مفاهيمه مبثوثة عبر المدونات النقدية الرقمية و بعض الكتب و المؤلفات وهنا

تكمن أهميه الدراسة .

-1 - ماهية الأدب التفاعلي.

1 مفهوم الأدب التفاعلي

مع ظهور الأدب التفاعلي بإعتباره جنسا أدبيا جديدا يحمل في طياته تغيرات جذرية في مفهوم الأدب وطريقة عرضه بالإضافة إلى محتواه، فقد تناولته الكثير من الدراسات خصوصا الغربية منها وذلك يعود إلى أن أول ظهور لهذا الجنس كان في الغرب و مع ذلك لا ننفي المجهودات العربية في هذا الميدان الا أنها ما ا زلت في أولها. ولد هذا الأدب من تمازجه مع التكنولوجيا متماشيا مع مظاهر ومتطلبات العصر إلا أنه يعاني من ضبابية المفهوم و فوضى المصطلح وفي مجال دراستنا اقتصرنا على مدونات عربية في تتبع المصطلح و المفهوم والمتتبع لهذا الأدب عبر الشاشة الزرقاء سيجد مجموعة من المصطلحات الدالة عليه و منها : **الأدب الرقمي ، الأدب الإلكتروني ،الأدب التفاعلي ، الأدب المعلوماتي... الخ** سنركز على ثلاثة مصطلحات هي الأدب الرقمي و الإلكتروني و التفاعلي و نحاول التفريق بينها.

فالأدب الرقمي هو الأدب الذي يعرض للقارئ عبر الأجهزة الإلكترونية حيث أشار إليه الدكتور **ملحم ابراهيم ملحم** في مدونته حيث يقول " تُوصف النصوص التي تنتمي إلى الأدب ،وتُعرض للقارئ عبر أحد الوسائط الإلكترونية، بصورة لا تختلف عما يمكن أن يقدمه الورق بأنها رقمية، ويمتد الوصف إلى الكتب التي حُوّلت إلى صيغة (pdf) فيطلق على

المجموعة المكتبة الرقمية أو المكتبة الإلكترونية [1]"،أي أن كل الكتب و المخطوطات التي يتم رقمنتها، أو تكتب في الوسيط الالكتروني تدخل تحت مصطلح الرقمية.

فالأدب التفاعلي هو"الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم
جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية و الإلكترونية من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا
الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص " [2]. و قد عرفه **سعيد يقطين** بأنه :" مجموعة الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب صورا جديدا في الإنتاج و التلقي[3] "، من التعريفات السابقة نستخلص مجوعة من العناصر هي:

- أن الأدب التفاعلي جزء من الأدب الرقمي أي أن كل أدب تفاعلي رقمي و ليس كل أدب رقمي تفاعلي.

-يستلزم وجود الحامل أو الوسيط الإلكتروني.

-أن حق المبدع يبدأ و ينتهي بوضع نواة العمل ثم يتساوي هو و المتلقي في أكمال العمل، كُل من و جهة نظره.

-أن هذا الأدب يولد من أبداع ليولد مجموعة من الإبداعات الغير منتهية تعكس لنا قدرة العقل البشري على الإنتاج.

1 -2- الخصائص و المميزات :

وككل مولود جديد أو ثورة جديدة إذ صح التعبير تحمل مميزات و خصائص فلهذا
الأدب شروط معينة هي:

- أن يتحرر مبدعُه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

-أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

-أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص.

-أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة(التفاعلية[4]")، وتعبير هذه الشروط بمثابة أسس لهذا الأدب. أن هذه الشروط تفرض علي الجنس الأدبي الجديد جملة من المميزات التي تجعل منه أدبا تفاعليا، وقد أجملتها فاطمة البريكي في:

1- يقدّم(الأدب التفاعلي)نصًا مفتوحًا، نصًا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ
المبدع، أيًا كان نوع إبداعه، نصًا، ويُلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك القراء
والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤُون.

2 - يمنحُ(الأدب التفاعلي)المتلقي/المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما
يقدم على الشبكة.

3-لا يعترف (الأدب التفاعلي)بالمُبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي .

.4 -البدايات غير محددة في بعض نصوص(الأدب التفاعلي)، إذ يُمكن للمتلقي
أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا

- 1- إبراهيم أحمد ملحم :**الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة**، مجلة الإمارات الثقافية، ع 26 25 ، أبوظبي،
- سبتمبر 2014 ،ص 16.

1--فاطمة البريكي :**مدخل إلى الأدب التفاعلي**،المركز الثقافي الدار البيضاء– المغرب-ط 1 ,2006 ص 49.

2--سعيد يقطين :**من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2005 ,ص9-10,

- 1 -فاطمة البريكي : **مدخل إلى الأدب التفاعلي** ،ص50.

باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا.

5-.النهايات غير موحدة في معظم نصوص(الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم.

6-يتيح (الأدب التفاعلي)للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع(الإلكترونية)ذاتها التي تقدم النص التفاعلي.

7-تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدّم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/المستخدم، ففي الوقت الذي يتخذ التفاعل صورة واحدة تقريبا في حالة النصوص الورقية التقليدية، نجد أنه يتّخذ صورا كثيرة مختلفة ومتنوعة في حالة النصوص الإلكترونية [5]، ومن هذه الشروط و المميزات ترى أن الأدب التفاعلي ينبني أساسا على ركائز اساسية هي : التفاعلية , ومصطلح Hypertext ,المبدع , القارئ .

2- أبعاد التفاعلية

2- 1 التفاعلية **Interactivity**

أن مصطلح التفاعلية مصطلح متشعب جدا فهو يندرج في جميع المجالات المختلفة سواء النفسية أو الاجتماعية أو التكنولوجية، ولكننا سنقتصر على الجانب التكنولوجي للمصطلح لما يتوافق مع متطلبات البحث. فالتفاعلية هي "عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل، والعكس .ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى[6] ".. فالتفاعلية هنا هي كيفية تعامل المستخدم مع الجهاز. ولفظة التفاعلية في رأي بعض العلماء "لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه [7] "،و التفاعلية هنا تكون في مدى معرفة المستخدم و قدرته على الإضافة و التغير داخل العالم الافتراضي . والتفاعلية في ابسط تعريفها هي " 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 .ولقد ظهرت أعمال أدبية، الرواية مثلا، أو فنية (الألعاب، أو الدراما ،،،) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناته، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية[8]." و قد عرفها **فيليب بوطز**"بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ و البرنامج، إنها قدرة يمنح القارئ قدرة في تركيب العلاقات المقترحة للقراءة و يفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ[9] "، و لهذه التفاعلية أشكال مختلفة كما أوضحت **إيمان يونس** و أجملتها في أربعة أشكال هي:

"الإبحار، المشاهدة والاستماع، الإبداع والتعليق " **فالإبحار** هي العملية التي يقوم بها المستخدم أو القارئ لغرض استكشاف النص أو الواقع الإفتراضي. أما **المشاهدة و الاستماع** يجد المتلقي نفسه أمام نصوص مركبة تحوي موسيقي فيديو شعر سمعي بصري، فعادة يكون المتلقي غير مستعد لقراءة النص و لكنه يستمتع بما يحمله هذا النص من عناصر أخرى. في حين يستطيع المتلقي في **الإبداع و التعليق** أن يصنع إبداعه بنفسه فتكون لديه سلطة على النص، و

1-فاطمة البريكي : **مدخل إلى الأدب التفاعلي** ،ص 50- 53 .

2سعيد يقطين ، **من النص إلى النص المترابط** ، مرجع سابق ص259

3.فاطمة البريكي : مرجع سابق ، ص 63

- 1- سعيد يقطين: مرجع سابق ،ص 259 .

2 - -فيليب بوطز: **ما الأدب الرقمي** ، ت محمد أسليم ، مجلة العلامات العدد 35 -2011 ص105 .

لكن ما نجده أن المتلقي عادة ما يكتفي بالإبحار أو مجموعة من التعليقات التي ليست لديها أي قيمة مثل : جميل ،رائع ،مبدع ... وذلك يعود إلى مجموعة من الأسباب منها:

-عدم ترك حرية للمتلقي في العملية التفاعلية و ذلك يعود أساسا إلى أن المبدع العربي لم يتخط حبه لتملك الشئ فلا يستطيع مشاركته.

-نقص الثقافة الإبداعية لدى المتلقي، إلى حد اليوم لم يستطع المتلقي أن يفرض نفسه كمثقف له تطلعات بعيد عن المشاهدة و الاستمتاع.

2- 2 المصطلح Hypertext :

اتفق أغلب الدارسين للأدب التفاعلي على أن السمة الأساسية لهذا الأخير هي تقنية Hypertext وقد ورد لها تعريفات كثيرة وذلك لتعدد الترجمات التي نقل إليه ،المصطلح " وتوخيا للدقة وحتى يستطيع القارئ تبين الفوضى الاصطلاحية في الثقافة العربية نجمل تلك المقابلات في الجدول التوضيحي :

جدول يوضح إشكالية المصطلح :

المستعمل للمصطلح المقابل والمرجع الذي ورد فيه	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه
حسام الخطيب (**الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع.)** **(آفاق الإبداع ومرجعيّته في عصر المعلوماتية)**	النص المفرّع
نبيل علي **(العرب وعصر المعلومات).** **(الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي.)**	النّص الفائق
يحيى صالح بوتردين**(تحليل الخطاب الفائق، من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني.)**	النّص الفائق
علي حرب **حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية) (العالم ومأزقه، لغة الصّدام ومنطق التّداول.)**	النّص الفائق
عز الدّين إسماعيل **(العولمة وأزمة المصطلح.)**	النص الإلكتروني الشامل
عزّ الدين إسماعيل **ترجمة لمقال(أندرايس كبانيوس.)**	النص التشعبي لإلكتروني
أوديت مارون	النص المترابط ا(الهايبرتكس)، ماهيته

بد ا رن وليلى فرحان النص المترابط(الهايبرتكس)	وتطبيقاته.

من خلال هذا الجدول نرى أن المصطلح غير محدد من حيث المفهوم فكل ناقد يصطلح عليه من زاوية فهمه و خلفيته الفكرية و الفلسفية ،ولكن اتفقوا على أنه نص، واختلفوا في وظيفته.

وهذا النص يندرج بطبيعة الحال تحت مصطلح أخر هو النص الرقمي و هو مصطلح عام و فضفاض يحتوي في طياته مجموعة من النصوص، لكل منها صفات ومميزات خاصة. و لكي نتجنب هذا الاختلاف سنطلق عليه بالنص المترابط وذلك لوظيفته فهو يقوم بربط مجموعة من النصوص ببعضها البعض بواسطة رابط إلكتروني.

فالنص التفاعلي هو" :كل نص ينشر نشرا إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت, أو على أقراص مدمجة ,أو في كتاب إلكتروني ,أو البريد الالكتروني ,وغيره ..متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله , وعلى فكرة التشعب في بنيانه " [10]، فالمفهوم هنا مفهوم شامل يحتاج إلى تحديد و دقة أكثر، فالناقدة **فاطمة البريكي**، تستعمل كلمة تفاعلي للإشارة إلى" مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي،و الحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص ، دون قيود أو إجبار بأي شئ ،أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد[11] " ، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب التفاعلي ،وتتفق عبير سلامة مع البريكي في "ربط المصطلح بالدور الذي يلعبه المتلقي في النص، لذا تعتبر أن النص التفاعلي هو نص قيد التشكل، أي يشكله القارئ حسب رغبته " [12] ، فكل منهما ربط سمة التفاعلية بالمتلقي .

وبحسب **سناجلة** هو "النص الذي تستخدم فيه تقنية النص المرتبط إلى جانب تقنيات تكنولوجية أخرى، ويشترك في تأليفه أكثر من كاتب[13] "،هنا أكد ثلاثة سمات للنص

التفاعلي الأولى استخدام النص المترابط ، والثانية استخدام تقنيات تكنولوجية، والثلاثة اشتراك أكثر من كاتب.

في المحصلة و النتيجة المتحصل عليها من هذه المفاهيم أن النص التفاعلي هو

نتيجة لتفاعل المتلقي مع نواة النص ، إذ لم يوجد التفاعل لا يوجد أصلا نص تفاعلي.

لتوضيح أكثر سنعتمد على المخطط التالي

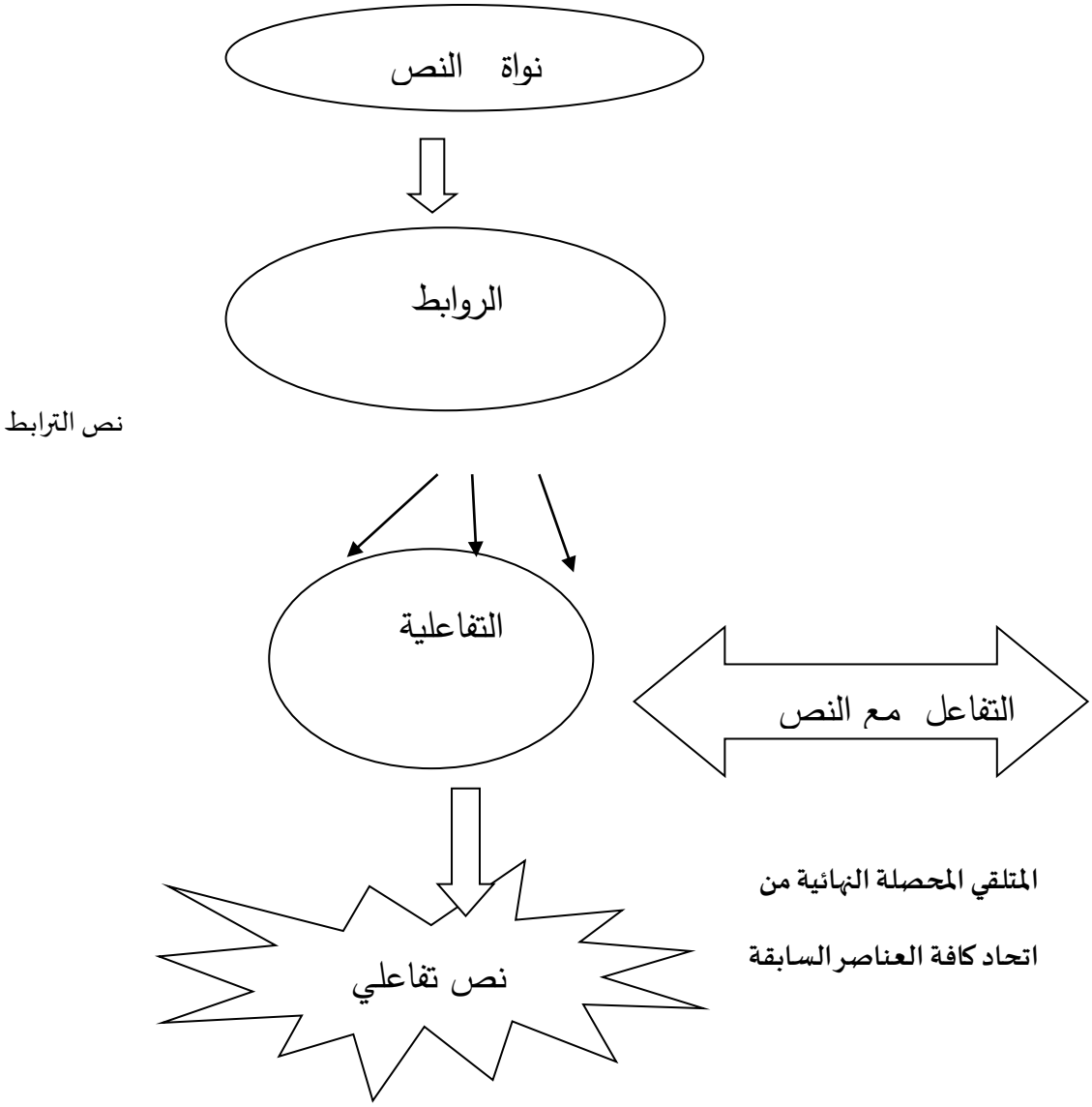
1 -السيد نجم : **الكاتب الرقمي وورطة لمصطلح** ،مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة، مقال الكتروني ، نشر في 11-10-2011 ، تم الإطلاع في 02-02-2019 على الساعة 09 و25 د https://ueimarocains.wordpress.com

1- فاطمة البريكي :**مدخل إلى الأدب التفاعلي** ،ص 75 .

2- عبير سلامة : **الشعر التفاعلي ..طرق للعرض طرق للوجود**، عاشفة الصحراء مجلة نسائية عربية شاملة، تم الإطلاع في 01-02-2019 على الساعة 20 و 40 د -

http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970

-[13]



2-2 الكاتب الرقمي(التفاعلي) المتلقي

بعد الحديث عن النص و التفاعلية وجب التكلم عن المبدع أو ما يصطلح عليه بالكاتب الرقمي. فالكاتب الرقمي هو "كل كاتب يستخدم، بدل الورق، تقنية الرقم في تدوين كتاباته وإخراجها للقراءة ، وبذلك تنطبق هذه الصفة على من ينشر منتوجه على الأقراص المرنة أو المدمجة كما على من يخرج كتاباته للقراءة عن طريق الشبكة العنكبوتية .من هنا، يكون مجموع كتاب الانترنيت " رقمين " [14] فالاختلاف بين الكاتب الرقمي و الكاتب الورقي هو اختلاف من حيث الوسيط، من وجهة نظر عامة، وإذ خصصنا فهناك الكثير من الفوارق الجوهرية وذلك يعود إلى النمط الأدبي بحد ذاته

1- محمد أسليم :**مفهوم الكاتب الرقمي** ، موقع و ا زرة الثقافة ، تم الإطلاع في 20- 01_ 2019 على سا 17
http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11[14]

ومكونات بنائه فالكاتب الورقي لا يستعمل الكثير من العناصر فهو يحتاج إلى قلم و ورق والى بعض من الرسم أو الصور إذ اقتضت الحاجة ذلك، لكنه يركز كل جهده في هذا العمل ليستقطب القراء ، أما الكاتب الرقمي فهو يحتاج إلى جهاز و برامج ، ومهارة في التركيب و التنسيق ليؤثر على القراء . وهناك من حدد الكاتب الرقمي بأربعة تعريفات هي ":ذلك المبرمج المعد سلفا لانجاز نصا ما , كما في برامج الفوتوشوب وبرامج معدة خصوصا للأطفال ..وأيضا ذلك المبرمج القادر على تطوير البرامج , و"الهاكرز "بمعناها الأصلي وليس بمعناها الأخلاقي الشائع بكونهم لصوص البرامج والنصوص ..وكذلك الطموح من أصحاب الموهبة الشعرية والقصصية و غيرهم ..وأخيرا أعتبر القارئ بمعنى ما(كاتبا")، أي هو الصانع و المطورللبرامج والقادر على التعامل معها. [15] أما بالنسبة للكاتب التفاعلي فلا يختلف عن الكاتب الرقمي في شئ، إلا أنه يزيد عنه في ميزة إضافية هي تساويه مع المتلقي في مرحلة الإنتاج للعمل وهذه الميزة لا تتوفر إلا في الأدب التفاعلي.

3- أنماط الأدب التفاعلي باعتبار الجنس الأدب لقد تطرقنا إلى تعريف الأدب التفاعلي و عالجنا إشكالية المصطلح المتعلقة به،ولكنه يظل" مصطلح فضفاض, يضم كما أ رينا عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كليا , ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا[16] "، وقد تنوعت هذه الأجناس بين النثر و الشعر :الشعر/القصيدة التفاعلية، الرواية التفاعلية والقصة التفاعلية و المسرح التفاعلي .سنتطرق باختصار إلى مفهوم كل جنس على حدة:

1-3 مفهوم الشعر التفاعلي:

تعتبر أول قصيدة تفاعلية في الوطن العربي للمبدع مشتاق عباس معن تحتعنوان " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، وقد تطرق الكثير من النقاد لوضع مفهوما لها ،حيث عرفتها الناقدة عبير سلامة" قصيدة يمكن الاشتباك مع نصها بفعل، ولا يُعتبر فعلاً مع النص كلُ من التعليق عليها مراسلة مؤلفها -كتابة مقال عنها، وسوى ذلك من أفعال تقع خارج النص .الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله، لذلك يصبح التعريف كما يلي :قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل " [17] ، أي أن التفاعل مع النص يكون مع النص في حد ذاته، و لا تسعى عملية التعليق أو مراسلة المؤلف أو كتابة مقال على هذا النص عملية تفاعلية. وقد وضحت الناقدة أشكال تواجد القصيدة على الشبكة، وذلك بقولها" قد تكون القصيدة التفاعلية نصية، قوامها كلمات فحسب، أو متعددة الوسائط تستخدم واحدا -أوأكثر -من العناصر البصرية -الصوتية -المتحركة، قد تكون خطية البناء، أو تشعبية،لكنها في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها .وتنقسم خيارات التشكيل إلى :تشكيل النص، وتشكيل مسارات امتداد للنص ."فالقصيدة قد تكون خطية أو متشعبة، أو متعددة الوسائط، ولكنها تمنح القدرة على التفاعل مع المتلقي.

2-3 القصة التفاعلية و الرو اية التفاعلية

يرى النقاد أن لكل من القصة و الرواية التفاعليين خصائص مميزة من حيث البنية السردية و طبيعة كل منهما، و لكنهما تشتركان في العملية التفاعلية باعتبارهما ذلك النمط من النصوص"التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة , أم أصواتا حية أو موسيقية , أم أشكالا جرافكية متحركة، أم خرائط ، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك ,

---

2- السيد نجم : **الكاتب الرقمي وورطة المصطلح**

1 -فاطمة البريكي :**الرو اية التفاعلية ورو اية الو اقعية الرقمية ظلال الواحد** لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي،مقال الكتروني، ميدل ايست أونلاين، تم الإطلاع في03 -02- 2019

http://www.middleeastonline.com/?id=31231

2-عبير سلامة : **الشعر التفاعلي.. طرق لعرض طرق لوجود**

باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق , وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن , أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه , أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات[18] "

ولكل منهما ثلاثة أشكال هي:

1-القصة /الرواية التفاعلية باللعب.

2-القصة /الرواية المتفرعة.

3-القصة /الرواية الافتراضية .

3-3 المسرح التفاعلي

عرفت فاطمة البريكي المسرحية التفاعلية" بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية ، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد،إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب ، كما قد يدعي المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه "يمكن القول أنه مسرح حي أو حركي بعيد عن المنصة لا توجد مسافات بين الممثلين و الجمهور *، يوجد تفاعل حقيقي يبدأ المتلقي من حيث توقف الممثل ليعطي مساره الخاص و رؤيته الخاصة في العرض[19].

-4- النقد التفاعلي إشكالية المصطلح و تنظير المفهوم

تتبعنا خلال الفصل الأول الأدب التفاعلي من ناحية المفهوم و المصطلح، فوجدنا إشكالات كثيرة متعلقة بتوظيف هذا المصطلح، وما انعكس على مفهومه و الممارسة الأدبية التفاعلية، و تزداد هذه المسألة صعوبة بدخولنا إلى مجال النقد التفاعلي من ناحية المفهوم او لمصطلح. فهو مصطلح مركب من النقد و التفاعل؛ لأنه يجمع بين العملية النقدية اختلاف مرجعيتها و النص التفاعلي بمعناه الحقيقي، وهنا تطرح عدة تساؤلات حول هذا النقد و اختيار مصطلحه، فهل هو ممارسة نقدية لا تختلف عن النقد الورقي أم يحمل خصوصية تفاعلية؟ وهل يجوز تعميم كلمة النقد على هذه الممارسة التفاعلية و غيرها من الأسئلة المطروحة حول مصطلح و مفهوم هذا النقد؟. ففي الغرب يمكننا العثور على هذه الممارسات النقدية بيسر في مختلف المواقع المتخصصة على اختلاف الأجناس التفاعلية و هذا بسبب سبقهم في مجال الأدب التفاعلي، فالممارسة النصية التفاعلية قطعت أشواطا كبيرة عندهم و تبعها في ذلك النقد التفاعلي،

ومثالا على ذلك ما نجده في موقع الشاعر الأمريكي روبرت كاندال الذي مارس كتابة الشعر التفاعلي و في الوقت ذاته مارس العملية النقدية و قد وصل الناقد التنظير و التدريس لآليات النقد التفاعلي في مجال الشعر عبر تدريسه في الجامعة الافتراضية . كما نجد نماذج كثيرة من هذا النقد في أجناس تفاعلية أخرى منها المسرح التفاعلي

ومن عينات ذلك موقع الأدب التفاعلي للأستاذ الدكتور حمزة قريرة.

http://artfordevelopment.org

ولكن رغم اختلاف المصطلح إلا أن الممارسة النقدية التفاعلية عندهم مستم رة ومنتجة ومتطورة في كل مرحلة. أما في الممارسة النقدية التفاعلية العربية فأزمة المصطلح و المفهوم ظلت قائمة كما في الأدب التفاعلي، فنجد بعض النقاد من اصطلح عليها النقد الرقمي منهم :السيد نجم و محمد أسليم، في حين قدم نقاد آخرين مصطلح النقد التفاعلي منهم: ملحم ابراهيم ملحم كما في مدونته الخاصة و كتابه الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي. أما البحث عن مفهوم النقد التفاعلي، كمفهوم واضح و محدد لا نجده، بل نجد مجموعة من المحاولات من خلال ما قدمه السيد نجم لتوضيح ماهية النقد هذا في عدة

مفاهيم منها:

- 1 - عبير سلامة :**النص المتشعب ومستقبل الرواية** ,مقال في موقع إلكتروني

2 فاطمة البريكي :**مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص99 -

أن النقد التفاعلي هو :" شرح وتوضيح البرامج والتقنيات المستخدمة في العمل الإبداعي الرقمي ,مع إبراز مزاياه وضروراته في العمل ,كإضافة فنية وليس حلية جمالية أو استعراضية لإمكانات المبدع الرقمي. البحث في جوهر ودقائق خصائص الثقافة الرقمية .لم يعد" النقد "منفصلا عن جوهر العملية الإبداعية , بحيث بات على النقد دراسة قضايا "غلبة الصورة على الكلمة في الثقافة الرقمية آفاق الإنجازات المتوقعة بفضل توظيف التقنية الرقمية ..وغيرها[20] " أن النقد التفاعلي عبارة عن عملية أو نشاط موجه للنصوص التفاعلية يطبق مناهج مختلفة وأدوات إجرائية متعددة من أجل الوصول إلى أهداف ونتائج معينة يرتبط فيها الأدب بالتكنولوجيا. والباحث عن هذا النقد في الحقيقة سيجد نفسه أمام مجموعة من المتناقضات فهناك مجموعة من النقاد تنفي أصلا مصطلح النقد التفاعلي، و هناك مجموعة تقر بوجود هذا المصطلح، ولكن عملية التنظير تكاد تكون منعدمة، و ذلك لقلة النصوص التفاعلية.

خاتمة

نصل في آخر تتبّعنا للنقد التفاعلي وبعض التجارب العربية فيه، إلى جملة من النتائج غير النهائية، لكون النقد التفاعلي لم يؤسس لقواعد وضوابط يمكن اعتمادها وتعميمها، لهذا ستكون النتائج بناء عن آخر ما توصلت إليه التجارب العربية في هذا المجال، كما سنقدّم رؤيتنا للآفاق المستقبلية حول هذا النقد، ونجمل فيما يلي هذه النتائج:

-النقد التفاعلي لا يتأسس إلا في ظل أدب تفاعلي سابق عنه له أسسه ومبادئه، فلا يمكن الكلام عن النقد التفاعلي في ظل الأدب المرقمن والبعيد عن التفاعلية.

- تتحقق أقصي درجات التفاعلية في النقد التفاعلي عندما يتخلّص من الرؤية الخطية، والتقنيات المبنية على النقد الورقي للنصوص.

-أغلب الد راسات النقدية التي تناولت النصوص التفاعلية اهتمت بالنصوص من حيث بنائها و تعالق عناصرها، دون التطرّق للبرمجيات التي قدّمتها وهذا ما أثّر على العملية النقدية خصوصا لافتقادها المعرفة بطرائق البناء التي تدخل ضمن جمالية النص التفاعلي.

-صهر النقد التفاعلي مختلف المناهج، فلا حدود وضوابط لمقارباته، فهو عابر التخصصات من جهة كما أنه يقوم بالحفر في النص وتطبيق التقنيات الحاسوبية للتعرف أكثر على العملية الإبداعية.

-النقد التفاعلي على المستوى العربي ما ا زل يخطو خطواته الأولى في مقاربة النصوص، ورغم المحاولات المتكرّرة إلا أنه لا يقدّم نظرية متكاملة بعْد، وذلك لعدة أسباب على راسها عدم استقرار الأدب التفاعلي أصلا وعدم وجود جهاز مصطلحي ومنهجي للمقاربة.

- 1 - السيد نجم: **النقد الرقمي و مستقبل السرد مع الوسائط الحديثة**

النص التفاعلي الرقمي وحوارية النظم الإلكتروني

أ/أحلام شمري –جامعة الأمير عبد القادر

مقدمة:

لقد عرف النص الأدبي في العصر الراهن حركة انتقالية نوعية غيرت المألوف، وصنعت الجديد، وذلك عندما استفاد الأدب من التطور التكنولوجي، ومن الثورة التقنية الكبيرة التي شهدها هذا العالم، مع ظهور شبكة الانترنت وما أحدثته في عالم الاتصال، وكلمات تطور الفكر البشري وتطورت آليات تفكيره، تغيرت أشكال تعبيره، ومن ثم إدراكاته للأشياء والحياة والعالم، ويعتبر كل انتقال حضاري بمثابة انتقال في أسئلة الواقع.

وبهذا انتقل النص الأدبي من مرحلة الورقية والكتابة إلى المرحلة الالكترونية.وأصبح الحاسوب وسيطا جديدا للإبداع بين المبدع والمتلقي.

يمثل النص الرقمي نتاجا طبيعيا للعلاقة التفاعلية التي نشأت بين الإنسان، والعوالم الافتراضية التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية، وكان طبيعيا أن يواجه بمعارضة من قبل كثرين في ثقافتنا العربية، وهذا لأسباب جمة نلخصها في عدة نقاط:

- أنه نص هجين جاف لا يعبر عن تجارب فعلية ذات خبرات نفسية وتصويرية، ويلجأ في كثير من جوانبه إلى توظيف تقنيات رقمية لا روح فيها.
- لم يتح العالم الافتراضي ضوابط للنص الجيد، وهذا ما يدل من وجهة نظرهم ضياع جمالية النص.
- غياب وحدة الرؤية التأليفية، وأن النص يدور في متاهات متشبعة من شأنها العمل على تشتيت القارئ الذي قد يصاب بالملل، مما يعني مغادرة النص، وعدم الإقبال عليه مرة أخرى.

من هنا جاءت هذه الدراسة لتحاور النص الرقمي مستقرئا جماليته الفنية على مستوى البنية الداخلية، ومؤكدة في الوقت نفسه، أنه ليس كل ما يكتب وينشر في العالم الافتراضي يمكن عده نصا رقميا تحمله الكلمة من دلالات، وأنه يحتوي على جماليات فنية لا يمكن للنص الورقي أن يستوعبها، وأن توظيف التقنيات الافتراضية لم يكن من باب التجريب المصطنع كما يزعم البعض.

إنما له دلالة موضوعية وفنية تختلف من نص لأخر.

وبناءا على هذا تتبلور إشكالية الدراسة من خلال التساؤل التالي:إلى أي مدى يمكن أن تساهم تقنيات العصر التكنولوجي في تحسين تطوير وتفعيل الأدب العربي؟ وما هو دور التقنية الآلة بروز الواجد الجديد على الساحة الأدبية العربية؛الأدب الرقمي؟ وما هو مفهوم الأدب الرقمي؟.

ولما كانت خصوصية هذا الوليد الجديد تكمن بصورة أساسية فيما يفرضه من توظيف الوسائط أو التقنيات الالكترونية التي يتيحها الحاسوب والانترنت في بنيته الداخلية، فإن اهتمام هذه الدراسة منصب على رصد ملامح توظيف هذه التقنيات.ولذلك تشير الدراسة إلى جانبين مهمين هما:

الأول: يتعلق بالمبدع فإضافة إلى وعيه الحداثي بمعطيات التكنولوجيا وتداعياتها، يجب عليه ألا يغفل الثوابت النقدية لثقافته العربية التي عانت ردحا من الزمن من أجل تأسيس عناصر العملية الإبداعية تأسيسا جماليا يرتبط بالإنسان وتحولاته، وهذا ما سوف يحقق له خصوصية وتفردا فنيا.

الأخر: يتعلق بالناقد، هناك كتابات نقدية رقمية تؤكد على ضرورية إلمام الناقد بثقافة التكنولوجيا الرقمية، إن أراد قراءة النص الحداثي قراءة واعية، و هذا آمر ضروري، فإننا نؤكد على أن ظهور النص الرقمي لا يعني اختفاء النص الورقي، القادر هو الأخر على التعبير والمحاكاة وفقا لإمكاناته الخاصة.فالأمر نفسه بالنسبة للنقد الرقمي، فظهوره

ببلاغته الرقمية الجديدة التي تتمثل في جماليات الرابط الإلكتروني وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه الورقة البحثية من خلال مقاربة النص السردي الذي تم إنتاجه بواسطة الحاسوب والانترنت، والذي حاول الإفادة من الفنون السمعية والبصرية الأخرى في محاولة تشكيل نص فني له خصوصيته على مستوى الإنتاج والتلقي.

أما محاور الدراسة تتمثل في:

تمهيد: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية

المحور الأول: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي.

المحور الثاني: النظم الالكتروني: الماهية والممارسة التطبيقية في قصةّ "صقيع" لمحمد سناجله .

تمهيد: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية:

إن الثورة الرقمية فتحت آفاقا جديدة ومتنوعة أمام الكتابة، فقد أعادت الاعتبار للكلمة وتجلى هذا من خلال الشبكات التي تشكل فسحة جديدة للنص المقروء؛ حيث لا شيء يلغى سواه في هذا الصدد، غير أنه يعاد استخدامه وتشغيله بطريقة مختلفة وفي مجال آخر جديد، وهذا ما نلمحه اليوم في النص الرقمي الذي نحسب أن اختلافا واضحا بينه وبين الورقي فما هي أهم المعالم التي تميزه عن الورقي يا ترى؟.

منذ حوالي عشرين عام ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة. نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.وقد سمي هذا الإنتاج بالأدب الرقمي؛حيث شهدت الساحة الأدبية حراكا نوعيا، يتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية، فظهور الوسائط والأدوات الجديدة اتصاليا ومعرفيا طرحت نفسها بقوة لقيادة موجة ما زالت في إطار التنظير، حتى أنه لا يوجد إلا تجارب نقدية محدودة تناولت الظاهرة بالدراسة والنقد.

حملت الثورة المعلوماتية بين طياتها "تأثيرات حاسمة على شكل الكتابة،ومن ثم على جوهر الكتاب ليس من جانب الشكل فقط، وإنما من جانب المضمون أيضا، فطرأت بعض التغيرات على طبيعة العملية الإبداعية وعلى عناصرها، فكان لتأثير هذه الثورة صدى من تأثير آلة الطباعة التي اعتبرت ثورة ثقافية شملت الكون بأسره"[1].

دخل النص الأدبي عالما جديدا ووسيطا مغاير للورق، فتشكل نص أدبي إلكتروني أو رقمي؛ "فالنص الأدبي الأول يمكن أن يكون نصا عاديا كما هو حال النصوص التي نعرفها في الكتب الورقية، إلا أنه لا يكتب اليوم على الورق، بل أدب إلكتروني وقد ازداد استخدامه بمرور الزمن، يمكن الوصول إليه من كل حاسوب متصل بشبكات الاتصال العالمية.كما أن الوصول إلى هذا النص عبر هذا الوسيط أسير من الوصول إليه في الكتب"[2].

أما الشكل الثاني للنص الأدبي فهو نص بملامح جديدة ولد من رحم التكنولوجيا، فأصبغت عليه هذه الأخيرة طابعها كما أنه بالمقابل جاء معبرا عن عوالمها، لذلك فهو ليس نصا ورقيا دخل مجال التكنولوجيا بل هو نص مختلف نما وتشكل في بيئة غير ورقية.إذا خرج منها ضاعت خصوصيته ولم يعد له من التأثير ما كان يحمله في بيئته الأصلية.

لذلك يرى سعيد يقطين"أن هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية.ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية، يجعله إياها قابلة لأنه تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك نصا متعدد العلامات".[3]

إن النص الرقمي متحرر من سلطة السطر أصلا، ومستفيد من دينامية التكنولوجيا حيث"تبرز خاصية المورد الرقمي في طبيعة تقديمه للمعرفة حيث يختلف عن الكتاب من حيث التركيبة فإذا كان تصميم الكتاب يعتمد على الغلاف

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي –أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، دار رؤية، ط1، 2009، ص 22.

[2]- كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، ط2009، ص29.

[3]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي- الدار بيضاء، ط1، 2008، 192.

والصفحات الأولى للأجزاء، فإن تصميم المورد الرقمي يهتم بتصميم الوجهات والعناصر المكونة لها، وإذا كانت بنية الكتاب تتألف من مجموعة من أجزاء فإن بنية المورد الرقمي تتألف من مجموعة أجزاء افتراضية"[4].

لعل أول المتغيرات التي تصادفنا في الأدب الرقمي هي الدعامة الرقمية، التي تعتمد الشاشة والفضاء السيبرنطيقي مجالا لتمظهرها.

المحورالأول: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي:

إن الثورة التكنولوجية التي شهدها العالم في العصر الحالي، والتي شملت كل نواحي الحياة، وما صاحبها من تطور هائل وسريع في وسائلها التي أصبحت تشكل عصب الحياة، قد ساهمت في بروز آليات ووسائل لم يكن يتصورها الإنسان في السابق.

لم يأتِ النص الرقميّ من فراغ، إنما كان استجابةً لتطور وعينا المعرفي في بُعْديه الإبداعي والنقدي، وهو تطوّر فرضتْهُ التكنولوجيا الرقمية ومتغيرات العصر، يعبر الأدب التفاعلي كجنس أدبي جديد عن آلام الإنسان السيبورج (الإنسان المهجن بالآلة) ويجسد ما يقيمه هذا الكائن الجديد من علاقات أثيرية مع أفراد مجتمعه، فالنسق الشبكي الرابط بين الأفراد والمجتمعات في الفضاء الافتراضي يمثل مَعْلمًا لفهم النظام المعرفي الثاوي خلف مصطلح النص المترابط..."[5].

هذا يعني أنّ أي نصٍّ لم يكن نبتًا شيطانيًا، إنما كان مجردة فكرة تخيليّة وانفعالات داخليّة، سرعان ما تمّتْ ترجمتُها في صورة ألفاظ، نُسِجَتْ في خيط دلالي يتناسبُ مع هذه الانفعالات، التي سرعان ما تحولتْ إلى نصٍّ موجّه إلى آخر بهدف التواصل المعرفي، ولذلك كان من الضروري أن ينفعل المبدع ويفكّر طويلًا في ماهية نصِّهِ قبل وضعه في صورة كتابية رقمية، كأن يتساءل: ماذا سأقدم؟ ما الأدوات البنائية التي أعتمد عليها؟ هل هناك عوامل مساعدة سواء تأليفية أو إخراجيّة يمكن الاستناد إليها في تدعيم الدلالة النصيّة؟ كيف يمكن جذب المتلقي وإثارته تجاه النص؟...الخ.

مثل هذه الأسئلة قد تكون ركيزةً أساسيةً في تشكيل النص الرقمي، الذي عرّفته " فاطمة البريكي" في صورته الأدبيّة بأنه:" الأدب الذي يوظِّف 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 تفاعليّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعدل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[6].

وإن كنّا ننظر إلى أن الأوْلى هو القول بمصطلح الأدب الرقمي التفاعلي، أي بإضافة لفظة الرقمي في إشارة إلى الحاسوب (الوسيط الناقل)، حتى لا يتداخل معناه مع معنى الأدب التفاعلي بصفة عامة، بما فيه الورقي، وهذا يعني أنَّ المتلقي سيدرك تمامًا أنَّه سيتعامل مع أدب له نوع خاص، أدب له خصوصية فنية لم يعاهدها من قبل، وأنَّ هذا الأدب مقدّم عبر الوسيط الذي تُشكِّله التكنولوجيا الرقمية المتمثلة في الحاسوب المتصل بفضاء الإنترنت

ثم تأتي مرحلة الإنتاج النصي، وفيها يتم تحويل الفكرة الذهنيّة إلى كُتل نصيّة مفعمة بدلالات تصوريّة، ثم تكون المؤثرات الجديدة التي تُستقى من رحم التكنولوجيا الرقمية، مثل: المؤثرات الحركيّة والبصريّة، وفن الغرافيك، وتقنية الهيبرلينك، وقد يستعين المؤلف بعنصر خارجي مخرج أو منتج في ترتيب الأجزاء الرقمية وتوزيعها دلاليًّا في النص، " فاستعمال الوسيط الجديد يجعلنا نُدخل طرفًا آخر غير المؤلف في عملية الإنتاج ، وهو المبرمج أو الخبير في المعلوميات؛ لأنه ليست لكل المبدعين الخبرة نفسها في هذا المجال. لذلك جرت العادة أن يُقدِّم المؤلف نصَّهُ للمبرمج ليجعله قابلًا للتلقي الرقمي"[7].

---

[4]- سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، ط2016، ص77.

[5]- عمر الزرفاوي، الكتابة الزرقاء(مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، الشارقة، العدد56، أكتوبر 2013، ص64.

[6]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص49.

[7]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء بيروت،ط2008،1،ص198.

ثم بعد اكتمال الفكرة يتم النشر الرقمي من خلال برنامج معين ليكون قابلًا للرؤية والقراءة على الشاشة.

في الأخير يأتي دور المتلقي التفاعلي (الإيجابي) الذي يقوم بتفكيك الجزئيات النصيّة والتقنية على حدٍّ سواء، ثم إعادة تركيبها من خلال رؤية جديدة تتناسب مع طبيعته العقليّة والثقافيّة في تلقيه للنصوص. وكي يكون المتلقي أو الناقد على دراية بجماليات النص الرقمي يجب أن يكون هو الآخر على دراية بأساسيات التكنولوجيا الرقمية.

تؤكد المراحل الإنتاجية السابقة أنّ النص الرقمي يكتسب شرعيتَهُ الوجوديّة من التعالق الداخلي (النظم الداخلي) للبُنى النصية في ماهيتها المختلفة، وهنا يكون دور المتلقي الذي يبحث دائمًا عن الأنساق المضمرة التي يحاول استنطاقها جاهدًا مما يُسهم في فَتْح نوافذ جديدة تجعل من يقف عندها يدرك جيدًا أنه أمام رؤى منطقية مقنعة ذات أبعاد جمالية.

تأسيسًا على ذلك نقول: إن تركيب النص الرقمي ببنيته الترابطية هو جوهر ما نادى به " عبد القاهر الجرجاني" في نظرية النظم، والشيء المهم هو أن يكون هناك تلاؤمٌ وانسجامٌ بين الكلمة التي هي أساس النصّ الرقمي، والتي تجعله أكثر أدبية، وبين المؤثر التقني المُسْتَدعى.

إضافة إلى أنّ هذه الخاصية تترك فرصة للمتلقي كي يكون أكثر إيجابية عن طريق سدّ الفجوات النصية واستنطاق المسكوت عنه في النص، وقد يكون هذا المسكوت غير مقصود من قِبل المبدع، ولم يُعره أيّ اهتمام، إنما تفاعلية المتلقي مع ما يقرأ هي التي ولّدت له فرصة استكمال النص بروافد جديدة بحيث تجعله أكثر جماليّة، وبهذا تتحقق جمالية التأليف النصي، تلك الجمالية (تفاعل المتلقي المباشر) التي كانت غائبة في النصوص الورقية، لكنها مع النص الرقمي أصبحت موجودة بالفعل نتيجة الحوار المباشر الذي يجمع المتلقي بالمبدع في فضاء افتراضيّ واحد.

ولتحقيق فكرة النظم في النص الرقمي نقول: إن مراحل إنتاج النص الرقمي تتلخص في التفكير، ثم الاختيار، ثم توزيع الكلمات والتقنيات وتنسيقها وربطها في سياق واحد، وهذا يعني أن المبدع الرقمي عندما يفكر في إنتاج نص رقمي؛ لا يمسك مباشرة بالقلم ليخط ما يُفكر فيه كما هو الحال في بعض النصوص الورقية القصصية والشعرية التي غالبا ما نسمع مبدعها متحدثًا عن كيفية تشكيلها قائلًا: إن هذه القصة أو القصيدة تم إبداعها في لحظة تخيل تأملي لحظي، ثم سرعان ما أمسكتُ بالقلم الذي راح يسكب مداه حتى فرغ من كتابتها. الظاهر مع النص الرقمي الجيد على خِلاف ذلك، حيث يفترض هذا النص معاناة كبيرة من قِبل مبدعه، وهذا ربما يفسر ندرة النصوص الرقمية في بيئتنا العربية، قياسًا بالنصوص الورقية يكون هناك صعوبة في التواصل أو التعامل مع هذا المبرمج".

المحور الثاني: النظم الإلكتروني: الماهية والممارسات التطبيقية، وفيه:

أ - مفهوم النظم الإلكتروني،والفاعلية النصية والتقنية:

يكتسبُ النص الرقمي صفةَ الأدبيّةَ من اعتماده أساسًا على الكلمة التي تحتوي على طاقات تخيليّة تختلف باختلاف المبدعين وتصوراتهم، يقول " إبراهيم ملحم": " فليس كل عمل تفاعلي ينتمي للأدب، وما يفرض الأدبية هو البناء بالكلمة عالمًا من الشعر أو النثر، ولا قيمة هنا للتقنية التي يتضمنها العمل إن لم يكن مبنيًّا على الكلمة"[8].

وأنّ هذه الكلمة لا تقف عند صورة واحدة، بل إنها تتطوّر بتطوّر العصور، ويبقى دورُها واضحًا في أنها تتكفّل برسم صورة تعبيرية عن المجتمعات التي عاصرتها. وهذا يعني أنّ آلية التفاعل (الداخلي والخارجي) الذي يُبنى من خلال هذه الكلمة تختلف باختلاف المؤثرات التي تحيط بالنص، تلك التي كانت سببًا في إنتاجه.

من هنا وبناءً على ما طُرح آنفًا يمكن النظر إلى مصطلح **النظم الإلكتروني** مفهوما- إن جاز القياس على مصطلح عبد القاهر الجرجاني- بأنه: " تعلّقِ الكلمات ببعضها من ناحية،_وبالتقنيات التي يتيحها الوسيط الرقمي من ناحية أخرى؛ وفق سياق نصيّ يُحيل إلى تفاعل الأنا الإبداعيّة مع الآخر المتعدد؛ الذاتي، والجمعي (الوسيط والمتلقي).

[8]- إبراهيم ملحم، الأدب والتقنية- مدخل إلى الأدب التفاعلي، عام الكتب الحديث- عمان، ط1، 2014، ص26.

وبهذا تكون التفاعلية Interactive التي ذهب النقادُ في تفسيرها مذاهبَ شتى؛ نتيجة فعلية لا تتحققُ إلا بتحققِ النّظمِ الإلكتروني على مستوى الكلمة والتقنياتِ الرقمية، من هنا فإن النَّظمِ الإلكتروني يفترضُ الآتي:

أولًا: تعلّق الكلمة بالمؤلف/ الفكرة الذهنية/ التجربة.

ثانيًا: تعلّق الكلمة بالوسيط/ المؤثرات التقنية والفنون البصرية الأخرى.

ثالثًا: ارتباط المؤثرات ببعضها لتكوين جوٍ رقمي عام يتناسبُ مع الجو الذي ترسمُه الكلمة.

رابعًا: تعلّق القارئ بالكلمة السردية، ومن ثَمّ فهم الصورة التخيّليّة للنصِ.

خامسًا: تعلّق القارئ بالمؤثرات التقنية، ومحاولة الربطِ بين هذه الجزئياتِ مجتمعةً (النصّية والرقمية).

وبذلك يُسهم مصطلح النظم الإلكتروني في إزالةِ اللبسِ الذي يتولدُ مع القول بالتفاعلية، التي تُحِيل إلى التفاعليةِ النَّصّية بصفة عامة، مما دفع كثيرين ممن يشتغلون بالنقد الرقمي إلى الانشغال يتبين الفرق بين التفاعلية الورقية والتفاعلية الرقمية، ونتيجة لذلك تصبح التفاعلية فقط إجراء يشير إلى تفاعلية المتلقي مع النص الرقمي بعد إنتاجه، في حين أن النظم الإلكتروني يمكن عدّه إجراءً داخليًّا خاصا بالنص الرقمي تمييزًا لفاعليته النصية الداخلية عن تفاعلية بقية الوسائط الأخرى وعلى رأسها الورقي، من ثَمّ يُصبح النَّظم الإلكتروني في هذه الحالة أكثر خصوصيةً وإحالةً إلى النص الرقمي، بالإضافة إلى أنه يسهم في الكشف عن الجوانب البلاغية الرقمية المضمرة في النص الجديد.

وأنّ الذي يجب وضعه في عين الاعتبار عند التعامل مع النص الرقمي؛ هو ضرورة الانسجام بين الكلمات والمؤثرات، فالمعنى الذي نريد توصيله للقارئ - كما يرى " إبراهيم ملحم"- ليس مقتصرًا على الكلمة وحدها، ولا على الخلفيات وحدها، إنّ كلّ عنصر من العناصر يريد أن يقول شيئًا، ومهمة- الناقد- أن يكتشف ماذا تريد هذه العناصر جميعها أن تقول بحيث لا يشعر القارئ أنها غريبة عنه أو انه غريب عنها"[9].

وقولنا بأن المؤثرات التقنية لا تحمل دلالة في حد ذاتها، تتّفق مع رؤية " عبد القاهر الجرجاني" من حيث إنّ الكلمة أو اللفظة لا تحمل فصاحة أو جمالًا في إفرادها، إنما جماليتها الأساسية تكون في نظمها أو تعلقها بأختها في الجملة أو الفقرة.

وبهذا يؤكد النظم الإلكتروني على ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى، تلك الفكرة التي شغلت " عبد القاهر الجرجاني"، غير أن ماهية اللفظ في النص الرقمي قد تغيّرت حيث أصبح لها صورتان، هما:

الأولى : الحرف والكلمة(اللفظ اللساني).

الأخرى: التقنية (المؤثرات الافتراضية).

ومن خلال هاتين الصورتين ينُتج المعنى.

بل إن الكلمة النصيّة التي عشنا معها كثيرًا في النص الورقي، قد طرأ عليها مجموعة من المتغيرات، وتحولت من ماهيتها الواقعية الثابتة، وأصبحت أيقونة حركية وبصرية، عن طريق تحميلها وجعها رابطًا إلكترونيًا بالنقر عليه تنفتح نصوص أخرى.

ب- تجليات النظم الإلكتروني في قصة "صقيع" لمحمد سناجله:

في هذا المحور من الدراسة سنحاول مقاربة نص " صقيع" 2006م، للروائي الأردني " محمد سناجله"، وقد نُشِر في موقع اتحاد كُتّاب الإنترنت العرب: (www.arab- ewriters.com)، وذلك لتأكيد ما ذهبنا إليه في هذه المقاربة، من أن جمالية النص الرقمي الجديد تكمن في نَظْمه الإلكتروني، الذي يحمل طاقات تخيلية وجمالية تتسع باتساع رؤى المبدعين الذهنية والفنية.

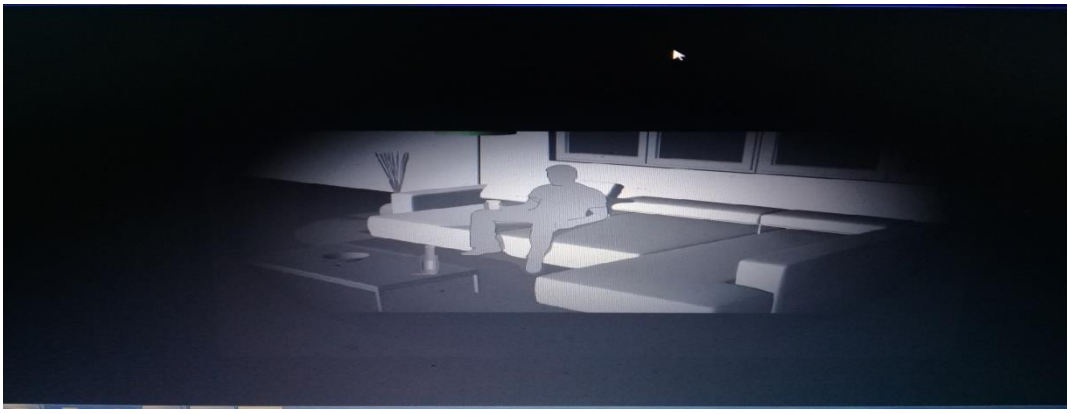
[9]- المرجع السابق، ص40-41.

يُعَدّ نص "صقيع" أحد النصوص الرقمية القصيرة التي تحققّت فيها بفاعلية فكرة النَّظم الإلكتروني، حيث الانسجام الواضح بين الكلمة السردية ببُعدها السردي الإخباري، والمؤثرات السمعية والبصرية التي تضمنتها الروابط الإلكترونية التي تنفتح على فضاءات نصية متعددة، بالإضافة إلى أنه يحمل تأكيدًا على أن النص مرّ بمراحل إنتاجية مختلفة قبل أن يصل إلى المتلقين بالصورة التي ارتضاها لنفسه، أي أنّ "سناجله " لم يندفع مباشرة إلى هذا الفضاء لتسجيل ما فكّر فيه ذهنيّا، إنما حاول أولًا الربط بين الجزئيات المكوّنة للتجربة السردية في المرحلة الذهنية، ثم كانت مرحلة الإنتاج الفعلي، وهي تحويل التصوّر الذهني للتجربة إلى هيئة نصّ مرئي مسموع ومقروء في الوقت نفسه، دلّ على ذلك أيضًا أنه حرص على التعاون مع (مساعد آخر) في تشكيل التجربة، وهو المخرج عمر الشاويش الذي ذكر " سناجله" اسمه في واجهة الرواية في صورة.

- **صقيع على المستوى الشكلي:**

لم يقتصر " محمد سناجله" في تقديمه لهذه التجربة المأساويّة على بنية الكلمة السردية المعهودة، التي تتكفّل أساسًا بالمحكي والإخبار عن التجربة ومصادرها، إنما وظَّف مؤثرات سمعية وبصريّة وحركيّة ساعدت في تجسيد الدلالات النصية خاصة في أبعادها المعنوية، كما في توظيف الموسيقى التصويرية التي جعلها خلفيات للمقاطع السردية، وأنّ الشيء اللافت للنظر هو أنّ هذه المؤثرات لم تخرج في إيحاءاتها عن السياق المضمر في الكلمة السردية، ولذلك جاءت هذه المؤثرات في كثير من الأحيان تأكيدًا للدلالات التي تُوحي بها الجملة السردية، وهو ما يؤكد التآزر بين الكلمة والمؤثرات التقنية في إنتاج الدلالة التي تسعى قصة " صقيع" إلى تقديمها، وهذا هو الذي السبب الرئيسي الذي جعلنا نختارها نموذجًا تطبيقيًّا لما ذهبنا إليه في القول بالنظم الإلكتروني، الذي تتمثّل محاوره في الآتي:

أولًا: التعالق بين الواجهة الأساسيّة (الافتتاحية الرقميّة للرواية)، والافتتاحية السرديّة النصيّة، حيث إن افتتاحيّة الرواية تمثلت في شكلَيْنِ: أيقونة متحركة لشخصية تجلس وحيدة تبدو عليها ملامح التوتر والخوف كما موضح في الشكل الآتي:



شكل رقم(1)

أما الافتتاحية الأخرى فتمّ تشكيلها من خلال الكلمة، حيث شُكِّلت في هيئة جمل سردية ذات لغة شعرية تتناغم مع حالة الشخصية المصوّرة :" **الريح تعوي في الخارج كذئاب قرّها الجوع فناحت... برد ومطر، وثلج تراكم في الأنحاء، أرى نتفه الصغيرة البيضاء تعانق النافذة في عتم الليل الموحش، ثم ترتد قتيلة عن الإطار، كان جسدي يصطك من البرد.. نظرت إلى كأس العرق الأخير**"[10]

فهذه الفقرة السرديّة التي رُصِدت من خلال الوعي الداخلي للشخصيّة في لحظة ما، تُوحي بحالة التشتت التي تُعتمل في الأنا الساردة، وهي حالة قد ألقتْ بظلالها على البنية التركيبة للجملة السردية التي استمدت دلالتها المأساويّة من المعجم

[10]- محمد سناجله، رواية الصقيع.

النفسي، ولذلك وجدنا عبارات، مثل: (قرّها الجوع فناحت، عتم الليل الموحش، ترتد قتيلة، يصطك من البرد..)، وهي عبارات تُعطي انطباعًا أوليًا بالإيقاع السوداويّ الذي سيكون عليه السردُ لاحقًا، إضافةً إلى أنّ هذه الافتتاحية قدّمت وصفًا تقريرًا حول هيئة الشخصية التي واجهها القارئ من قبل في افتتاحية الواجهة الرقميّة، والتي ربما وجد صعوبة في تحديد ملامحها أو المقصود منها، وهذا ما يزيد من فاعلية الافتتاحية السرديّة خاصة وأنها أدّت وظيفة تفسيرية وتوضيحية لما جاء في الواجهة الرقميّة.

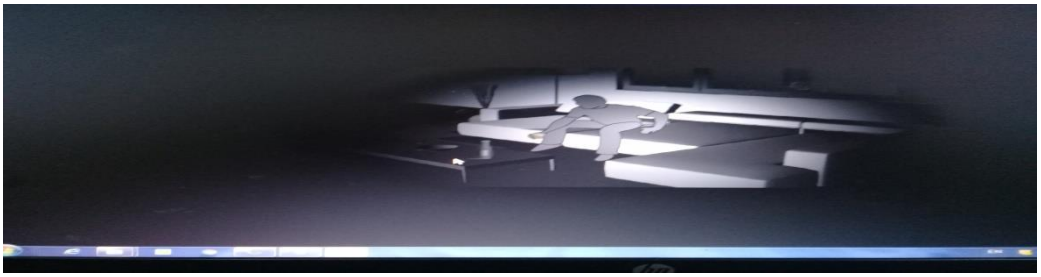
ثانيًا: سردية الروابط Hyper Link:

تُعَدُّ الروابط أو الوصلات التشعبية من التقنيات الرقميّة الأساسيّة التي وظّفها المبدعون في نسيج السرد الرقمي، وقد أسهمت في إنتاج ما عُرف بالهيبرتكست **(HyperText)**، فهو نتاج طبيعي لتوظيف الوصلة التشعبيّة.

ويمكن القول أولًا بأن قارئ " صقيع" يمكن أن يقرأها دون النّظر إلى الروابط الموظّفة، وفي هذه الحالة سيكون أمام نصّ قصصي قصير، يتميّز بسببيه المتتابعة، ولن يختلف عن الحبكة التقليدية التي أَلِفها في النصوص الورقية، لكن إذا كان " محمد سناجله" أراد ذلك، فما الذي دفعه إلى تقديم عمله في هيئة رقميّة؟ إجابة هذا السؤال من الأهمية بمكان؛ لأنها هي التي ستدفع القارئ مباشرة إلى تنشيط الروابط والاشتباك معها لمعرفة جمالياتها السردية والبلاغية المضمرة، فالرابط الأخير (على سبيل المثال) دون تنشيطه لا يمكن للقارئ معرفة المفارقة التصويريّة الدراميّة التي بُنِي عليها، خاصة في التناقض الصارخ الذي يجمع بين الحالة الداخليّة للأنا الساردة، والواقع الخارجي الذي يُحيط بها.

يمكن النظر إلى الروابط في قصة " صقيع" على النحو الآتي:

- **رابط: قمت أجر نفسي** (يحمل دلالة حكائيّة) بالنقر عليه ينفتح على مشهد حركي تمثيلي فيه تأكيد لدلالة الرابط، بمعنى أن الرابط على المستوى البلاغي يحمل بعدًا وصفيًّا تشخيصيًّا، يقول السارد:" شربت ثمالة الكأس.. عواصف وتروق تلمع في الفقر الموحش.ثم قمت أجر نفسي إلى الفراش"، وهنا تأتي الصورة الحركية تأكيدًا لهذا البُعد الوصفي:



شكل رقم (2)

مع العلم أنّ هناك مراعاة بين هذه الكلمات التي انفتح عليها الرابط، وبين الخلفيات الرمادية والمؤثرات الصوتية والنصوص المخبّأة التي تحيل إلى هطول الأمطار وصوت الذئاب والرعد، من ذلك: " الريح تعوي في الخارج كذئاب قرّها الجوع فناحت، برد ومطر، وثلج تراكم في الأنحاء. ، الرق الذي يلمع فجأة فتلمع الروح ثم تنال.. يرعبها صوت الرعد المزمجر فتموت في مهدها".

وهناك روابط داخلية (تحمل دلالة أدبيّة) تنفتح على نصوص شعريّة، وقد صاحب هذه النصوص مؤثرات سمعية وبصرية تنسجم من الدلالات التي تُوحي بها النصوص الشعرية، كما في رابط "كم أحتاجك الآن"، الذي ينفتح على:

(شكل 4)

فهذه النصوص تحمل هي الأخرى بُعْدًا حركيًّا متضمَّنًا في كلمات مثل: (أهرب، أغتالها، ألقاني)، وهي مفردات تتناسب مع السرد الذي يستمد دراميته وحركته من واقع الشخصية الداخلي الذي تكفلت القصة بتقديمه مباشرة في افتتاحيتها، معنى ذلك أن الروابط بما تشتمل عليه من مؤثرات صوتيّة، لا تخرج عن إطار الجمل السردية الرئسية، كما في استدعاء: (أغنية محتجالك فوق ما يتصور خيالك) لـ" وردة الجزائرية"، وربما هذا الاستدعاء يجعل القارئ يتساءل تحديدًا لما تم الاعتماد على الصوت الأنثوي في السرد مع أن الذي قام بفعل الاستدعاء هو أنا ذكورية؟

من هنا يمكن القول إجمالًا: إن الروابط الإلكترونية الموظّفة سرديًّا يمكن تصنيفها في صورتين:

الأولى: روابط وصفية تشخيصية تنفتحُ على هيئة حركية للأنا المصوّرة.

الأخرى: روابط أدبية، وصوتية، تنفتحُ على نصوص شعرية مصحوبة بأغانٍ صوتيّة تتماشي في إيقاعها الهادئ مع إيقاع الأنا الداخلي، كما في رابط أغنية (محتجالك لوردة الجزائرية).

ثالثًا: التفاعل الإنتاجي:

ما يجب التأكيد عليه هو أنه لا وجود لهذه الوظائف مجتمعة دون تفاعل القارئ النشط الذي يتطلّب النقرَ فوق الروابط الإلكترونية الموظفة في نص " صقيع"، بل يمكن أن يسهم القارئ في منح النص أبعادًا جديدة، وذلك من خلال اقتراح تحويل بعض المشاهد السرديّة إلى مقاطع موسيقية وحركيّة، فيمكن له مثلًا أن يقترح على المؤلف تحويل المقطع السردي الآتي:" **أخذت أبكي، الضباع تحولت إلى ديناصورات هائلة، ملأت العتمة، ومن خياشيمها المرعبة تصدر رائحة نتنة ونارًا..."**؛ إلى هيئة حركية بصرية مسموعة، فماذا لو جعل "سناجله" جملة: " الضباع تحولت إلى ديناصورات"، رابطًا إلكترونيًّا بالنقر عليه يمكن أن نرى هذه الديناصورات وهي تجرى وراء البطل (كما هو الحال في أفلام الرعب) بصورة تتناسب مع الكوابيس التي يعيشُ فيها، وبصورة تنسجم مع فعل الحاجة إلى النجاة التي يسعى جاهدًا إلى تحقيقها، من هنا سيكون هذا الرابط المقترح من قِبل القارئ منسجمًا دلاليًّا وشكليًّا مع الرابط الذي يحمل عنوان: "كم أحتاجك الآن"، وبهذا يكون المتلقي أسهم في إيجاد ما يمكن تسميته بالتفاعل الإنتاجي في النص.

من خلال السطور السابقة يتضح جليًّا أنّ الكلمة السرديّة قد تآزرت مع المؤثرات السمعيّة والبصريّة والحركيّة، في تقديم دلالة نفسيّة معتمة تحيل مباشرةً إلى أنا معذبة، وقد أحسن المؤلف صُنعًا في أنه اعتمد **على الألوان** وأكسبها بُعْدًا سوداويًّا يتجسد في جعله اللون الرمادي خلفيةً بصرية للأحداث، وظلالًا تتناغم مع حالة الشخصية ومصيرها، وهذا يدلّ على أن توظيف المؤثرات الرقمية في النص لم يكن توظيفًا لمجرد الزينة أو إثارة دهشة المتلقي، إنما جاءتْ في جانب منها تأكيدًا وتشخيصًا للأنا الساردة، ومن جانب آخر أضافتْ أبعادًا أخرى لم يذكرها السرد المبني على الكلمة، كما في رابط بقايا. حتى أن دلالة الأغاني المستدعاة التي تم توظيفها في النص، مثل: (محتجالك لوردة، وما بقا لي قلب لمحمد عبده) تتناغم مع الحالة العاطفية للأنا المصوّرة سرديًّا، إضافة إلى أنها خففت من حدّة تتابع الجملة السردية، إضافة إلى أن هذه الأغاني خرجت عن مرجعيتها الأساسية (الغنائية) التي تحيل إلى مغنيها، واكتسبت دلالة قصصية جديدة

تتناسب مع المضمون السردي المقدَّم، فجملة (محتجالك) خرجت من إحالتها إلى " وردة"، وأصبحت تحيل مباشرة إلى بطل "صقيع"، والأمر نفسه في (ما بقا لي قلب) حيث خرجت هي الأخرى من إحالتها إلى "محمد عبده"، وأصبح المتكلم فيها هو بطل " صقيع"، وبهذا يمكن التأكيد على أنّ ماهية التناص (النصوص الخارجية المستدعاة) قد تغيرت مع النص الرقمي، فلم يعد بنيةً ثابتةً جامدةً كما في النصوص الورقيّة، إنما أصبح مسموعًا ومرئيًّا، أصبح محركًا قويًا وحافزًا للقراءة والإبحار، أصبح رقميّا يتناسب مع رؤية النص الحداثي.

ختامًا:

يتبيّن من خلال هذه المحاورة النقدية الموجزة أن القيمة الجمالية للنص الرقميّ تتمثّل في الإجراء الداخلي الذي ينظّم العملية البنيويّة، والذي اصطلحنا على تسميته بـ**" النظم الإلكتروني"**، الذي يؤكد على أنّ المؤثرات التقنية إضافة إلى ما تتضمنه من دلالة تأكيدية لمضمون الكلمة السردية، إلا أنها يجب أن تتضمن أيضًا دلالات أخرى تسهمُ في منْحِ النصّ اتساعًا نصيًا من شأنه تحقيق انفتاحٍ قرائي موازٍ، بصورة تجعل من عزْل هذه المؤثرات أو اقتطاعها يؤثر في البنية النصية على المستوى الموضوعي والفني، وبصورة تعزز أيضًا من ضرورة أن يكون هناك تلاؤم وانسجام بين الكلمة والمؤثرات التقنية الموظّفة، وهذا ما بدا جليًّا في نص " صقيع" الذي تآزرت فيه المكونات السردية (الكلمة و المؤثرات التقنية) في تقديم الحالة المأساوية للأنا الساردة، وقد جاءت هذه المكونات مصطبغة بنفس أبعاد هذه الحالة، وهو ما حقّق انسجامًا بنيويًا في نسيج القصة.

قائمة المصادروالمراجع:

1- إبراهيم ملحم، الأدب والتقنية (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.

2- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، دار رؤية، ط1، 2009.

3- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

4- عمر الزرقاوي، الكتابة الزرقاء(مدخل إلى الأدب التفاعلي)، كتاب الرافد، الشارقة، العدد56، ط أكتوبر2013.

5- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

6- سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، ط2016.

7-كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، ط2009.

القصيد التفاعلية العربية وخصائصها التواصلية والجمالية ومضامينها الثقافية بين النشر الإلكتروني والرهان التفاعلي، نماذج من شعر عمر هزاع .

أ.خولة مقراوي
جامعة عنابة

من الطبيعي ونحن نعيش اليوم عصرا جديدا بكل حمولاته المعرفية والثقافية المعقدة عصر التقنيات التكنولوجية، أن تختلف المواصفات المميزة لنتاج عصر الحداثة "الأنفوميديا" الذي أصبح يعتمد بشكل كبير على التكنولوجيا والرقمية في إنتاجه وتلقيه للمعلومات ولهذا فقد أفرزت هذه الطفرة الرقمية أدبا استغل الوسائط المعلوماتية المختلفة كالشاشات الزرقاء والشبكة العنكبوتية لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية؛ فسمي أدبا رقميا وأصبحت هناك نصوص شعرية وسردية و مسرحية تفاعلية...ومع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة أصبح النص الرقمي الجديد يخضع لمقتضيات الترابطية وشرطية التفاعلية بين النص ومتلقيه حيث يفسح المجال أمام المتلقين لقراءة النص وكتابة نص متفاعل معه، وهذا من خلال ما تتيحه هذه المواقع التواصلية وكذا المنتديات والمجلات والنوادي الأدبية الإلكترونية، مما زاد من شيوع هذا النوع من الأدب خصوصا مع موجة انتشار الألواح والهواتف الذكية وسيطرة التقنية على شرائح كبيرة من المجتمعات في هذا العصر، وقد شكلت القصيدة التفاعلية أحد أهم الأشكال الأدبية التفاعلية التي توزعت وتشعبت في انتشارها عبر وسائط مختلفة أهمها مواقع التواصل الاجتماعي لما تحضى به من انتشار سريع وخدمات سهلة ومبسطة تواكب هذا الانفتاح الرهيب، ويعتبر موقع فايسبوك أحد أكثر مواقع التواصل انتشار وأكثرها اندماجا مع مختلف الوسائط الأخرى ولهذا نجد شريحة واسعة من الأدباء والشعراء ينشرون أدبهم على هذا الوسيط الإلكتروني المتطور الذي هيأ الخاصية التفاعلية من خلال الحوارية في خاصية التعليقات التي تتيح للمتلقي القراءة التفاعلية وتشكيل نصوص على منوال النص الأول وكذا خاصية المشاركة التي تزيد من تشعبه وتعاود شحنه وتوزيعه وفق رؤى جديدة وإضافات من صور وأصوات ومؤثرات سمعية وبصرية وغرافيكس فتتشكل القصيدة التفاعلية الجديد بروح مغايرة وشكل مختلف، وهكذا يقدم لنا الأدب التفاعلي نصا لا محدود لكن التجربة العربية التفاعلية لا تزال تمشي على خطى وئيدة خصوصا وأن معظم الشعراء يكتبون قصائد إلكترونية بهدف توسيع قواعدهم الجماهرية والتعرف على صدى أشعارهم بأسرع وقت وأسهل طريقة وأقل تكلفة فهم لا يتجاوزن إعادة كتابة نصوصهم الورقية إلكترونيا أو نشر أشعارهم التي ينظمونها عبر الإنترنت ولهذا كانت التجربة الشعرية التفاعلية العربية ضئيلة وتحتاج إلى قراءة وتفحص للرهان على تفاعليتها وخصوصية الإبداع التفاعلي الرقمي فيها، ولهذا فإننا في هذه المداخلة سنبحث في: **القصيد التفاعلية العربية وخصائصها التواصلية والجمالية ومضامينها الثقافية بين النشر الإلكتروني والرهان التفاعلي،نماذج من شعرعمرهزاع .**

تعد القصيدة التفاعلية بنية متشعبة وفق تمظهرها الإلكتروني المترابط،فإلى جانب كونها نصا إلكترونيا يختلف في مادته وطريقة طرحه وتلقيه،فهي نص يعتمد على تفاعل آخر مع مرفقاته من صور وفيديوهات وأصوات وفنون الغرافيكس، حيث "تدمج فيه كل الوسائل المتاحة لتقديم النص للمتلقي/المستخدم على نحو يتحدى الحدود التقليدية الملازمة

للنصوص الورقية المطبوعة في هذا النوع يكون حضور الصوت والصورة والأشكال الغرافيكية مكملا للنص المكتوب، ومعبئا للثغرات التي تتركها الطباعة أحيانا"([1])،وفي دراساتهم للنص التفاعلي وجد الباحثون أن هناك نسقين منه، أطلق على أحدهما اسم النسق السلبي وعلى الآخر النسق الإيجابي،والمقصود بالنسق السلبي هو ذلك النص الذي يكون مغلقا في وجه أي تعديلات على يد المتلقي/المستخدم، الذي تتاح له حرية التجول بين شبكة النصوص والوصلات الرابطة بينها على النحو الذي يرضي هدفه، ولكنه لا يستطيع تغيير أي شيء في الجسم الأصلي للنصوص، أو في طريقة تشكيلها، أو الإضافة عليها أو الحذف منها"[2] وهذا النوع من النصوص هو الأكثر انتشارا في الأدب التفاعلي العربي، إذ يقتصر الشاعر على إيراد قصيدته مرقونة على الشاشة الزرقاء، مرفقة أحيانا بصور أو فيديوهات دونما التوصل لنص مفتوح على التلقي وهو النسق الثاني الإيجابي، الذي يتيح للمستخدمين أن يعدلوا،أو يحذفوا زمرا نصية، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين هذه الزمر النصية ولكن كل ذلك مقيد بقيود وقواعد للتصرف بالنصوص، وهذا النسق يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي[3].وبالرجوع إلى التجربة العربية في مجال الشعر التفاعلي، نجد تجربة رائدة للشاعر العراقي مشتاق عباس معن وهو يرتقي بنصه الرقمي الأول "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، والذي يعد باكورة الأعمال الشعرية التفاعلية[4]،وهناك العديد من الأعمال التي تلته فقد انتقلت القصيدة التفاعلية من المنتديات والصالونات الأدبية الإلكترونية والمجلات والدوريات الإلكترونية، وكذلك المواقع الأدبية الإلكترونية إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي اكتسحت العالم وجعلته يبدو قرية صغيرة، وشكل موقع فايسبوك أهم هذه المواقع التي احتوت التجارب الشعرية التفاعلية على منصته التي تسمح للقارئ بالاطلاع على أعمال الشعراء والتعليق عليها ومشاركتها وتحميلها،وقد برز الشاعر السوري عمر هزاع من خلال الفايسبوك بمقاطع شعرية ثم قصائد، حيث شارك في مسابقة أمير الشعراء ومن ثم ذاعت قصائده وانتشرت عبر صفحته على الفايس حيث يتابعه الكثير من الأدباء والنقاد والمثقفين،وينشر أشعاره باستمرار إذ تعد صفحته على الفايسبوك ديوانا شعريا يجمع قصائده، وفي دراستنا لبعض قصائد هذا الشاعر سنبين خصائص القصيدة التفاعلية الجمالية ومضامينها الثقافية وأنواع التلقي التي تظهر عليها، لنتقصى واقع التفاعل مع القصيدة التفاعلية العربية.

تعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني،معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة،ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية،تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لايستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا[5]،ومن ضمن خصائص القصيدة التفاعلية أن صور التفاعل فيها

([1]) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،ط2006،1م،ص24

([2]) حسام الخطيب،الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق. الدوحة،ط1996،1م.

([3]) المرجع نفسه،ص ن.

4)إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري،الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي،ط2013،1،ص77.

([5])فاطمة البريكي،مرجع سابق،ص77.

متعددة بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه للمتلقي[6] ،ففي التجربة التي يقدمها لنا الشاعر عمر هزاع نجد ثلاثة صور من التجلي الإلكتروني للقصيدة التفاعلية: أولها القصيدة المكتوبة الخطية دون مرفقات ومنها الكثير من القصائد مثل:قصيدة أفيون الجنون بتاريخ2018/09/13، والمحبون بتاريخ2019/01/02،المهرّب بتاريخ2018/12/08،وغيرها كثير...هذه القصائد من شعر التفعيلة واخترتها لاختلاف مضامينها وأغراضها فقصيدة "أفيون الجنون"، و"المحبون" من قصائد الشاعر الغزلية التي تنضح حبا وتنساب فيها عبارات العشق مرتادة فضاءات الحداثة الشعرية من تجديد الرؤيا وتجربة القناع وتوسل الأسطورة والرموز المتنوعة، أما قصيدة:"المهرّب" من أبرز القصائد التي تحكي عن غربة الشاعر وهي من بين قصائد الشاعر الكثيرة التي تعبر عن وجع المنفى وقساوة المشهد العربي ونتائج ثورات ربيعه الذي أضحى شتاءا مستمر العواصف والسيول. تتميز هذه القصائد أنها خطية لم يردفها الشاعر بتقنيات بصرية أخرى واكتفى بكتابتها على صفحته في موقع الفايسبوك، في حين نجده في قصائد أخرى يرفق صورا لروسمات أو رسم كاريكاتوري، أو صورا ثلاثية الأبعاد كما قد يرفق بعضها بصورته، ففي في قصيدة"أرني الأشياء على حقيقتها" من ديوان "على مقام التجلي" التي أرفقها بصورة رسمة وقد كتب مقطعا منها (المقطع الأخير) باللون الأبيض الساطع على لوحة سوداء يسطع منها رسم رمزي يجسد مريدا(درويشا) يلبس بذلة الرقص المولوية وهو متشكل من كلمة "إلهي" متوهجة باللون الأبيض وسط السواد، وهذه الصورة تعزز الدلالة الصوفية للقصيدة وتدفع بالمتلقي لتخيل المريد راقصا على نغمات التبتل للإله ،كما تضفي للقصيدة بعدا تفاعليا يجعلها تختلف عن القصيدة العادية الورقية،كما تشكل أحد أهم تفاعلات الإبداع الأدبي الممتزج بالصورة.

([6]) المرجع نفسه، ص53.

أرني الأشياء على حقيقتها

(من ديوان على مقام التجلي)

---

*

لم أجدني
وكلت الرؤيا..
"أرنيها
- كما هي -
الأشيا"..

*

أرني جوهر الوجود
لترقى ثمراتي
عن بذرتي الدنيا..

*

رو قلبي
من الحقيقة
أشبع جوع روحي
بلحظة اللقيا..

*

أبطين جبلتي؟
أم بماء؟
أم من النور كانت السقيا؟

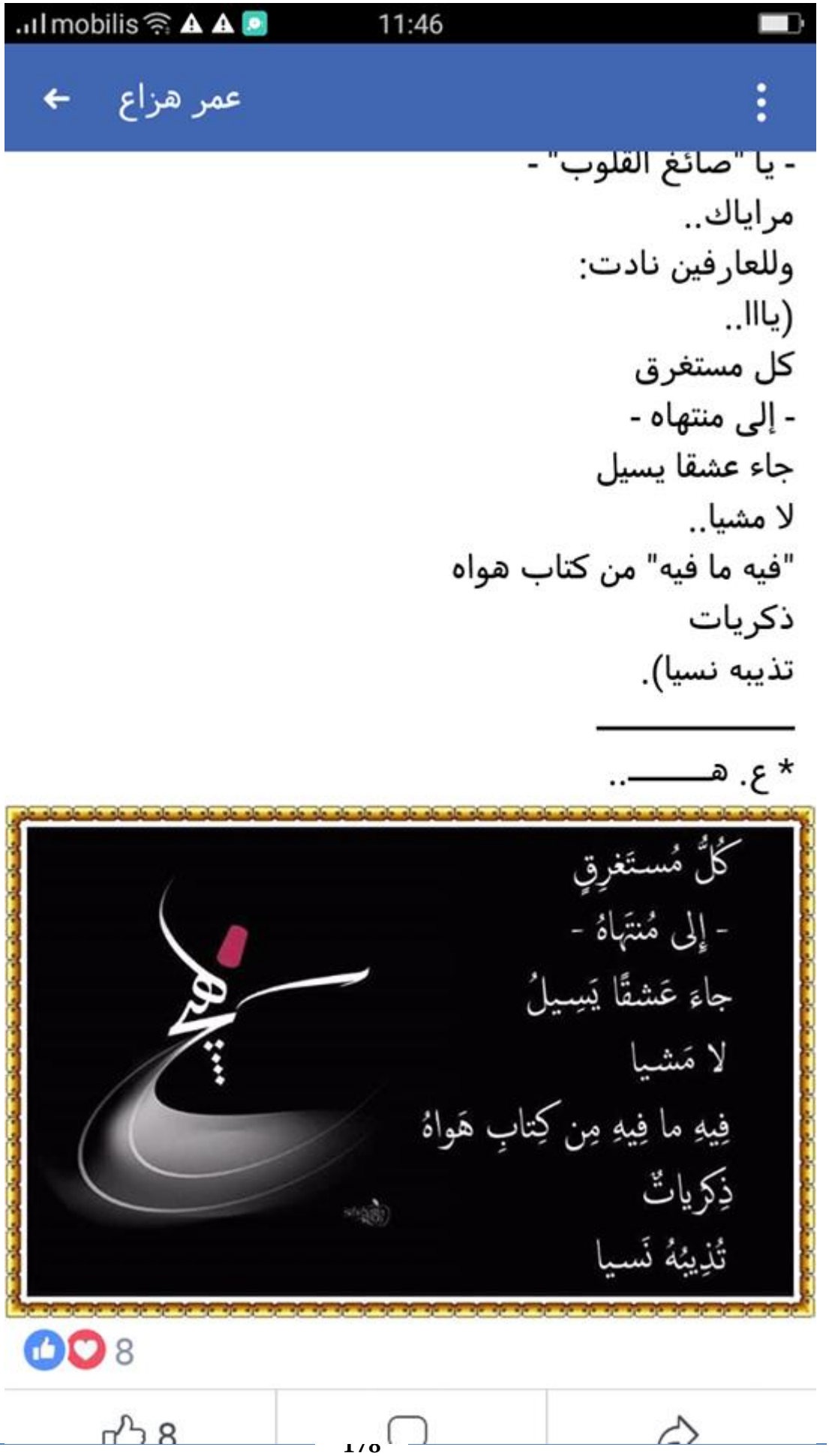
*

قلق ما..

قلق ما..
على الخيال تربى
يوشك العقل منه أن يعيى
*
قلق...
- كالوقود -
يحتاج حرقا
بيقين
في ناره يحيا..
*
لك
- يا "صائغ القلوب" -
مراياك..
وللعارفين نادت:
(ياااا..
كل مستغرق
- إلى منتهاه -
جاء عشقا يسيل
لا مشيا..
"فيه ما فيه" من كتاب هواه
ذكريات
تذيبه نسيا).

---

* ع. هـــــــــ..


mobilis
11:46
عمر هزاع
- يا "صائغ القلوب" -
مراياك..
وللعارفين نادت:
(ياا..
كل مستغرق
- إلى منتهاه -
جاء عشقا يسيل
لا مشيا..
"فيه ما فيه" من كتاب هواه
ذكريات
تذيبه نسيا).
* ع. هـــــــ..
كُلُّ مُستَغرِقٍ
- إلى مُنتَهاهُ -
جاءَ عَشقًا يَسِيلُ
لا مَشيا
فِيهِ ما فِيهِ مِن كِتابِ هَواهُ
ذِكرياتٌ
تُذِيبُهُ نَسيا
8
8

ونجد من ضمن القصائد التي أرفقها الشاعر بصورة فوتوغرافية؛ قصيدة أخرى ذات مضمون مأساوي لبشاعة الإنسانية في أزمة انحطاطها،حيث يضع الشاعر الدكتور عمر هزاع تعليقا فوق القصيدة"عالم حقير" مع إيموجي مستاء ويكتب أمامها (الآن) يعني أن القصيدة ولدت من رحم الوجع الذي أصابه من هول تأثره بالصورة، والقصيدة ليس لها عنوان، وهذا دلالة على أن المصاب أكبر من الكلام.والصورة المرفقة هي صورة فوتوغرافية لرضيع مهشم الرأس ممزق الجسد، كان يقبع تحت أنقاض منزل تحطم على وقع القصف في سوريا الجريحة،الصورة تجسد المأساة الإنسانية ووحشية الإنسان في زمن أصبح الأطفال فيه لا يُرحمون، حيث "تموت الأجنة في بلادي وتستمر الدُّجنة" كما يقول الشاعر،إن هذا التفاعل مع معطيات اللحظة وتأثر الشاعر بالأحداث واستيحاء شعره من ألم الصورة يولد فنا يرتقي بالمتلقي من مجرد تلقي أجوف للقصيدة إلى اسشعار الألم الذي يكابده الشاعر في الحين خصوصا وأن القصيدة لحظية (وليدة اللحظة) وتزامن نشرها الإلكتروني مع انتشار صورة الرضيع المهشم تحت الأنقاض عبر الوسائط الإلكترونية المختلفة،وهي صورة تدمي القلوب وتبكي الحجر كيف لا وهي تجسد معاناة الشعب السوري الأعزل تحت القصف الهمجي الذي لا يفرق بين وليد وطفل ولا امرأة وشيخ،وقد نقم الشاعر على البشر من جميع الأمم عدم تأثرهم بهذا السفح للدماء البريئة وحينها يجوّز الشاعر قتل هؤلاء القتلة،يقول: "طالما القتل لا يحرّك فيكم أي حسٍّ فقتلكم خير سنّة" وقد تفاعل مع هذه القصيدة واحد وخمسون معلّقا، وتداولها أربعة نشطاء بإعادة النشر، ويلاحظ أن تعليق هؤلاء كان بالدعاء على القتلة أو بعبارة حسبنا الله ونعم الوكيل،إلا واحدا علّق بصورة لقصيدة له في الموضوع ذاته، وهنا يظهر أن التفاعل على الرغم من نشاطه إلا أنه لم يكن بإيجابية الرّد أو النقد البناء أو حتى محاولة الإضافة للنص حين مشاركته وتداوله، وهذا ما يعاب على المتلقي العربي اكتفاؤه بالإعجاب أو الاستياء أو الحزن،ثم إن علق فتعليقه يقتصر على عبارات المدح أو الانبهار والإعجاب، أو الدعاء والحوقلة والحسبنة، لكن على الرغم من هذا فإن، التجربة الشعرية التفاعلية الهزاعية تزخر بقصائد رائعة تفاعل معها الشعراء بشعرهم، والنقاد والمتذوقون للشعر بنقدهم والتفاتاتهم الجمالية المثرية لا يمكننا حصرها في هذه المداخلة، ويبقى الرهان على التفاعلية في القصيدة العربية مرهونا بثقافة المبدع واستيعابه لفكرة انفتاح النص ولا محدوديتة،وكذا بنوعية التلقي وجودته ومدى ثقافته التفاعلية.

mobilis 18:24
la publication de عمر
عالم حقير عمر هزاع.
2018-01-28
الآن:
هكذا..
هكذا..
تموت الأجنة
في بلادي
وتستمر الدجنة
*
فاقرضوا الشعر
- كل نشرة موت -
وضعوا الكحل..
واملؤوا الشعر حنة
*
واعلكوا الوقت بالغناء..
وهزوووووووا..
عاش من هز ردفه..
ذات أنة!
*
طال ما القتل لا يحرك فيكم أي حس
فقتلكم خير سنة
Votre commentaire...

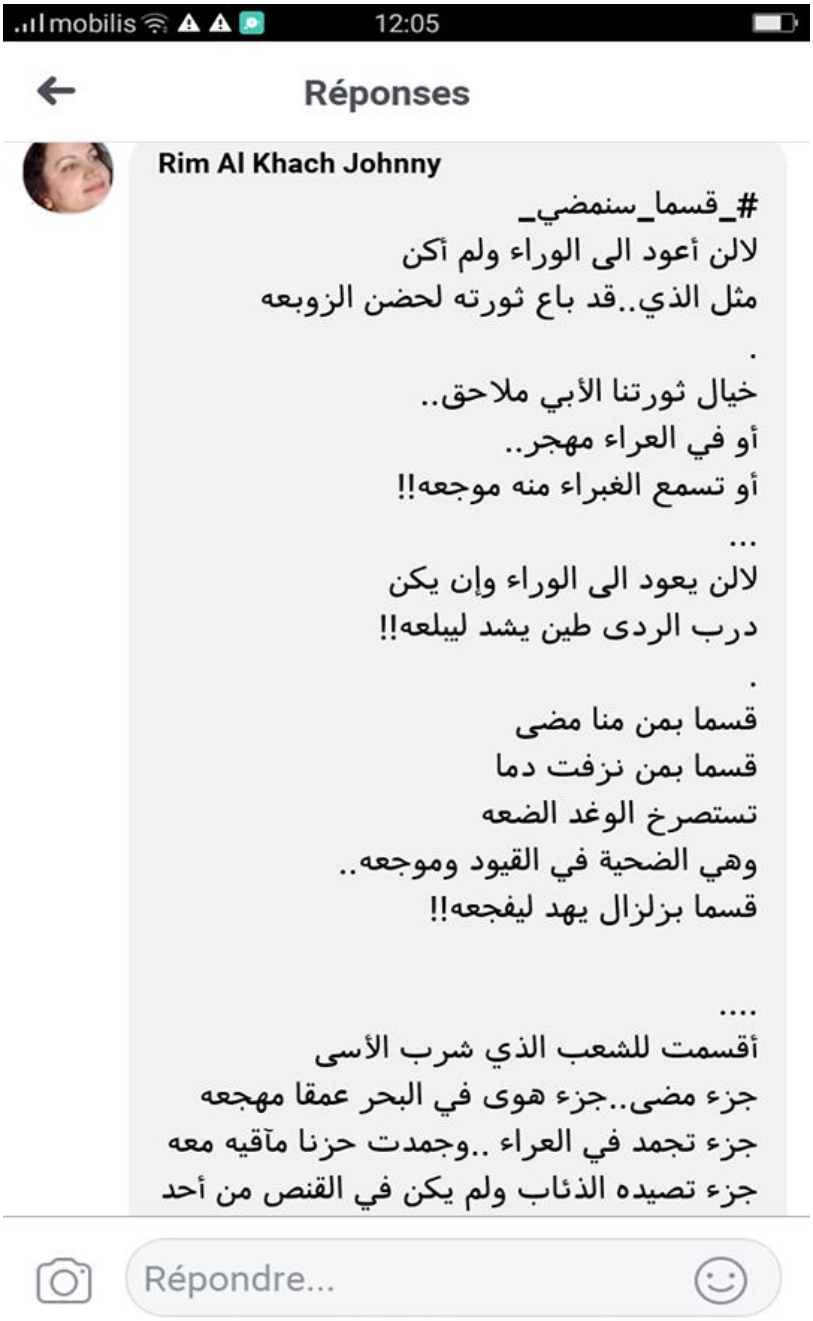
/

mobilis 18:24
la publication de عمر
فقتلكم خير سنة
ع. هـــــــ...
19
19
2
Votre commentaire...

ومن بين القصائد التي تختلف فيها نوعية التفاعل ونشاطه نجد قصيدة"إمّعة" المنشورة على صفحته بالفايسبوك يوم: 2017/01/26 التي لاقت تفاعلا إيجابيا خصوصا أن القصيدة محتدمة الصراع متنامية الثورة على الثورة، فهي من أهم القصائد التي نقدت الثورة السورية وعالجت انشقاق الصفوف وتنامي الصراع بين الإخوة الأعداء،حيث تظهر القصيدة. وقد نشرها الشاعر مرفقا إيموجي واثق، ومرفقة بصورة لشاهين مكرّز ومدرّب على الصيد يمسك بفريسته بين مخالبه، أمامه يستريح مدربه، ويظهر أهم مقطع من القصيدة مخطوطا باللون الأصفر على يمين الصورة "هم كرّزوك وألف ألف ضحيّة في مخلبيك نزيفة ومقطّعة"والتكريز خياطة عيني الصقر وإطعامه حتى

هذه القصيدة نالت الكثير التفاعل، فقد مثلت أحد أكثر المواضيع التي تشغل الأوساط السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت خصوصا وأن الثورة انقلبت على عقبها وأسفر الوضع عن خيانات وتكريزات كما وصفها الشاعر، فقد علّق على القصيدة 138ناشطا، وتداولها بالنشر 22ناشطا، ومن ضمن التعليقات المهمة تعليق الشاعرة الدكتورة ريم الخش جوهني التي علقت بإعادة المقاطع التي أعجبتها ثم لم تلبث في تعليق آخر أن ارتجلت قصيدة تعارض فيها القصيدة الأصل"إمّعة"وجاءت قصيدتها تنبئ عن جمالية التفاعل الإلكتروني وإبداعية الارتجال في البناء على النقيض، وتفعيل دور

الشاعر في التعبير عن آراءه السياسية والدفاع عن قضيته خصوصا وأن الدكتورة ريم دافعت عن الثورة والثوار وعارضت الشاعر حينما رفضت اتهام الثورة " لا لن أعود إلى الوراء ولم أكن مثل الذي..قد باع ثورته لحضن الزوبعة"،وهي هنا تحاول الدفاع عن نقاء الثورة في أصولها الأولى وشرعيتها، كما أنها تقسم بجدوى الثورة وتقسم بكل ما نتج عنها من مآسي وقتل فجزء من الشعب مات تحت القصف وجزء مات في البحر غرقا وجزء مات متجمدا هروبا من القصف محاولا اللجوء إلى مكان آمن وجزء لوحق واغتيل كل هذه المآسي التي تتبع الشعب السوري سببها الظلم وليس الثورة، أو



الثوار.

ونجد تعليقا آخر لسماح رجب سجلت فيه قصيدة تنسج على منوال القصيدة الأولى، تقول في مطلعها:

"لم يبق لي إلا ارتداء الأقنعة

واليأس آو اني وغيبني معه

غالبت أمواجا عتت .قاتلتها.

أزمعت أن أفضي إلى

سيفي ودرعي كي أخوض المعمعة"،ونجد الشاعر قد رد عليها بتعليق يطري على القصيدة، وهنا يظهر تفاعل المبدع والمتلقي وتبادل الأدوار، حيث يصبح المبدع متلقيا والمتلقي مبدعا وهذا من أهم خصائص تفاعلية الأدب التفاعلي، فالتفاعل فيه يكون مفتوحا وغير محدود، ولا يحده لازمان ولا مكان، حيث ينطلق الإبداع ولا مجال لحصره، أو تسييجه،

وبهذا ينطلق النص الأدبي التفاعلي إلى فضاءات التلقي الواسعة،" حيث يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي،والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي"([7]) ،وفي التجربة الشعرية التفاعلية لعمر هزاع نجده يرفق صورته الشخصية أحيانا مع لوحة فنية رمزية تحاكي رسوم الذات على لوح الحياة، كما فعل في العديد من القصائد وقد جاءت قصيدة "أو كأنّي" في لوحة مميزة صممتها لينة محمود لمنتدى القرطاس فجاءت معبرة عن فحوى القصيدة تحكي محاولات الشاعر البحث عن شعاع الصبح والخروج من عتمة الخذلان وتتجسد في صورة اليد التي تظهر منها أجزاء من الأصابع لتعبر عن محاولات الشاعر الخروج من ظلمة الظن وولوج يقينيات الوجدان، هنا يظهر التفاعل مع القصيدة بتطعيمها بالصورة ومشاركتها في منتدى القرطاس الذي ينتمي إليه مجموعة لابأس بها من الأدباء،والمثقفين ومتذوقي الشعر،وهذا يحسب للتجربة الشعرية التفاعلية خصوصا لما ينطلق النص من المتلقي المباشر وهم متابعوا الشاعر على صفحته إلى مجموعات أخرى من المتلقيين الافتراضيين المبحرين في فضاء موقع الفايسبوك فتنتشر القصائد ويتصاعد تداولها وتخرج من ربق النمطية وتبعيتها للملكية الفردية لمبدعها الأصلي.

نجد في التجربة الشعرية الهزاعية التفاعلية جنوح الشاعر أحيانا لبث القصيدة على المباشر بتقنية الفيديو، وهذا يعد نقلة نوعية في تجربته تجسدت من خلال بعض القصائد، منها قصيدة"آيات القيامة" التي نشرها الشاعر مكتوبة ثم مالبث أن استجاب لرغبة بعض متابعيه وألقاها على المباشر بتاريخ:2019/01/19 وفي هذه الالتفاتة الماتعة للمتلقي نجد الشاعر يتماهى مع القصيدة وينفث من روحه أنات عصر اقتربت فيه آيات القيامة حيث يقول في مطلعها:

"على قلقي...

وليس على رخامة..

تخط الريح آيات القيامة.."

وقد تفاعل مع هذه القصيدة 188معلّقا وأعاد نشرها ناشط واحد كما أعجب بها أكثر من 252 ناشطا ومن هذا تظهر فاعلية الفيديو في نشر الأدب التفاعلي ومدى جاذبية المباشر لساكني الفضاء الرقمي خصوصا وأن إلقاء الشاعر لشعره أضحى من الأمور المميزة في ظل تعطش المتلقي العربي للملتقيات الأدبية والأمسيات الشعرية، وهذا ماشكل حافزا مهما لظهور أدب تفاعلي يسعى بتوسله للوسائط الرقمية للدفع بعجلة الأدب نحو الانتعاش وكذا يحاول إيجاد نص مغاير يقبل الآخر وينفتح على مواضيع حضارية وتلقيات مختلفة تتقبل الآخر وتحاوره وقد تتبناه، كما قد تعارضه ولكن بمستويات تفاعلية حضارية ترقى إلى الحوارية وتنأى عن الدوغمائية.

([7]) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، م س،ص52.

mobilis
12:22
أو.. كأنّي..
(لزومية)
أيُّها اللّيلُ..
لِم خذلتَ المُعَنّي؟!
ولِمَ اخترتَ أن تُحطّمَ دَنّي؟!
لِمَ فرّطتَ باليتيم؟!
وتَدري أنّ لي فيك حاجةً للتّبَنّي..
أنا أحتاجُ للظّلام..
فَهِبني عَتمةً ما!!..
لِكَي أكونَ..
فَـــــكُنّي..
ما الذي في الصّباحِ أرجُو؟!
ودَومًا..
أنا والصُّبحُ..
مِثلُ ظاءٍ بِـــــــــظَنّ..
خُذ مِنَ العُمرِ ما تَشاءُ..
ولَكِن..
أيُّها اللّيلُ..
فَلتَدَعْ صَوتَ فَنّي..
رُبمَّا!!..
كُنتُ في حِسابِكَ حَيًّا!
لَكِن الصّدقُ..
(..).. مَيّتْ..
أو كأنّي..
عمر هزّاع
جواهر الشعر العربي المعاصر
الآن:
أو.. كأني..
(لزومية)... Afficher la suite
21
21
6
1

قائمة المصادروالمراجع:

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،ط2006،1م،ص24 .

2- حسام الخطيب،الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق . الدوحة،ط1996،1م..

3- المرجع نفسه،ص ن.

4- إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري،الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي،ط،2013،ص77

5- فاطمة البريكي،مرجع سابق،ص77.

6- المرجع نفسه، ص ن.

7- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، م س،ص52.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 188- 202

إشكالية الأدب التفاعلي وهويته الأجناسية

أ/ شافعي إلهام
جامعة باتنة -01-

مقدمة

مذ خُلق الإنسان وهو غير قادر على كبح جماح التفكير والتدبر في أسرار الوجود المتشابكة، فعمل دوما على تفسير ما يسكن ذهنه ووجدانه، كما سعى إلى كسر الحواجز التي تعيق تحركاته، هنا كان الإنسان يخط خطواته الأولى نحو السمو.. راسما خطا تصاعديا في فهم الوجود، بدءا من التفكير المادي لمحيطه، إلى عصر الحجارة ،ومن اعتماد الصيد وجلود الحيوانات، إلى اكتشاف النار، ومن تفكيره الخرافي المتافيزيقي ، سعى إلى الفلسفة كترياق احياء الوجود، فانتعش فكره وتطورت معرفته.

في خضم كل ذلك، بدأ ذوق الإنسان يرتقي، وبدأ ابداعه ينمو شيئا فشيئا، فدخل عوالم كل جديد، ليعطي هوية جديدة لمحيطه بشكل أكثر جمالا وفنية، متخذا من الأصوات أنغاما وألحانا تعزف أحلى سنفونية، وبدأت أناملة المبدعة تخط بريشة الرسام حياة مكتظة بصخب الألوان الصارخة، واتخذ من أبجدية الحرف طريقا جديدة للغوص في عوالم الذات طارقة مواطن البوح، كاشفة عما يخالج يخالجها دون ستـار معتم. هنا اكتمل حس الابـداع بتزاوج الفنـون: (الموسيقى، الرسم، الكتابة) مبشرا بمولود جديد، من نوع آخر، هو أدب العصر أدب هجين كثمرة تلاقح الفنون ببعضها البعض.

- فما حقيقة هذا المنجز الأدبي؟ وما أضافت له التكنولوجيا الرقمية؟
- هل بروز هذا النوع من الأدب ، يُلغي الصيغ التقليدية للإبداع؟
- هل يمكن أن يكون هذا المنجز الرقمي بديلا لمَ ألفته ذائقتنا أو على الأقل يضاهيها أو يدانيها؟ وهل يصلح أن يكون معبرا عن الأمة وهمومها؟
-هل يتطلب هذا الأدب نمطا جديدا من التفاعل سواء في انتاجه أو تلقيه؟

كل هذه الأسئلة ستكون محورا هذه المداخلة بعنوان: إشكالية الأدب التفاعلي و هويته الأجناسية. والتي تسعى لكشف حقيقة هذا الادب مبرزة ماهيته وألياته، والأجناس المتماهية في ابداعاته.

الكلمات المفتاحية: الادب التكنولوجي/ الترابطي/ الرقمي/ التفاعلي، الرسم، الموسيقى، الحركة ،اللون، الكلمة ، الشاشة.

ماهية الأدب الرقمي "التفاعلي"

شهد الأدب منذ سنة [1] 1986 ثورة رقمية تزامنت وبدايات النشر الالكتروني، الذي أدخل الآليات المعلوماتية في النص الأدبي وتركيبه، فَكُنّي هذا الأدب بمسميات عديـدة: « الأدب التفاعلي - الرقمي - الأدب الالكتروني، ...» وأطلقت عليه العديد من التسميات المرتبطة بالوسائط التكنولوجية.

إن الأدب الرقمي جنس جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مغاير في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، لم يكن ليظهر لولا تطور الوسائط التكنولوجية، فهو: « جنس أدبي جديد تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجية الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط (HyperText)

[1] السيد نجم: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة العربي الحر، على الرابط: www.freearabia.com

ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة[1] «(Hypermédia) ، فهذا الأدب لا يكتفي بلغة واحدة بل يسعى إلى تقديمه عبر الوسائط التعبيرية، كالصوت والصورة والحركة وغيرها.

يعرفه سعيد يقطين بأنه: « مجموعة من الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي»[2].

ويعرف أيضا: « بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة بتقنياتها العالية والمتشبعة (HyperText) ، وهذه المعطيات تقدم لنا جنسا أدبيا جديدا يجمع الأدبية والالكترونية »[3]، وهو أدب مغاير خلقت معالمه التكنولوجيا بوسائلها المتعددة، إلا أنه جمع في بوتقته المميزات الأدبية والالكترونية معا، وبما أنه يتم وفق علاقة وظيفية مع التكنولوجية فلا شك « أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم كما أنه يعبر على حالة انتقالية لمعنى الوجود ولمنطق التفكير»[4]، لأنه يعبر عن الانتقال من ثقافة المطبوع إلى ثقافة الالكتروني مقترنا تاريخه بتاريخ التكنولوجيا « فهو لا يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقين مساحة تُعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص »[5] وهذا يعني أن المبدع والمتلقي متمكنان من استخدام الحاسوب بمهارة والقدرة على فهم برامجه، دون الشعور بحواجز نفسية على الأقل بينهما وبين الوسيط الذي ينقل عبره المبدع إبداعه إلى التلقي، ويتلقى هذا الأخير الرسالة بنفس الوسيلة (الوسيط).

وهنا تنشأ التفاعلية كشرط أساسي لهذا النوع من الأدب، فلا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقي مساحة كافية للتفاعل مع النص من خلال تعديله.

ونجد أن سعيد يقطين يوضح أن الأدب الرقمي يعد استهلالا لتجارب حديثة، بتوظيفه للوسائط الحاسوبية، وسبيلا للممارسات الإنسانية، لكونه يتعدى إلى العلامات غير اللفظية في إبداعه وتلقيه، معتبرا أساس هذا الأدب هو: « النصية » وقوّامه هو: « الترابطية »، التي تؤثر من خلال الوسائط التكنولوجية المتعددة[6].

يركز عبد النور إدريس على التفاعلية في الأدب الرقمي، ويسلط الضوء على فاعلية القارئ باعتبار أن: « النص الرقمي وهو يخلخل النظرية الأدبية يُرجع فاعليته الأدبية إلى المتلقي المتفاعل (المستهلك - المنتج)، الذي ينزاح عن المركز ليقيم في الهامش بدون مرجعية، حيث يستطيع الهامش أن يرتبط بالمركز فقط من أجل إضعاف سلطته والتقليل من هيمنة أدواته »[7]، إلا أن هذه النظرة فيها إجحاف نوعا ما، لأن المتلقي والمبدع في الأدب الرقمي يتراوح تمركزهما بين الهامش والمركز معا على حسب موقفها وتعاملهما مع الإبداع، وهذا ما توضحه الدكتورة صفية علية :« حيث يتصدران مواقع المركز والهامش، وتخولهما هذه المرجعيات إلى تبادل هذه المواقع فيها بينهما وفقا للوضعيات الافتراضية التي يتخذانها معا »[8].

---

[1] عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء(مدخل إلى الأدب التفاعلي)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 56، أكتوبر2003، ص194

[2] سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص63

[3] هويدا صالح: أدب تفاعلي أم أدب تشعبي؟! مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية للنشر، الجوف، السعودية،ع27، ربيع2010، ص106

[4] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006،ص 112

[5] المرجع نفسه:ص49

[6] ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2002،3،ص192

[7] عبد النور ادريس: الثقافة الرقمية(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية)،سلسلة دفاتر الاختلاف،مكناس، المغرب، ط1، 2011،ص6

[8] صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب واللغة العربية، تخصص شعر حديث ومعاصر،جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،2014،ص42

ماهية التفاعلية:

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

-فماذا نقصد بالتفاعلية؟ وكيف تتجسد؟

أولا: التفاعلية« Interactive »

إن التفاعل هو عملية الاستجابة المتبادلة التي تتحقق بين الإمكانات المقترحة في ميدان معين - الإعلام مثلا - وما يوافق ذلك من ردود الفعل على مستوى التلقي[1] ، ومع ظهور النشر الالكتروني، أصبح المتلقي قادرا على الاستفادة من النصوص والتفاعل معها بطريقة مختلفة، وهو تفاعل يقوم على الوسيط، يتجلى من خلال المستخدم مع الحاسوب.

التفاعلية « Interactive » كلمة ذات أصل لاتيني مركبة من كلمتين:

- « Inter »وتعني: بين أو ما بين.
- ومن كلمة « Activus » وتفيد الممارسة في مقابل النظرية[2] وعليه ، فعندما يترجم مصطلح التفاعلية" L'interactivité " من اللاتينية يكون ذو معنى ممارسة بين اثنين، وتفاعل وتبادل بينهما في موضوع ما، فمعناها يكمن في التفاعل والتبادل، الذي يتم من خلال اتصال بين شخصين.

أما التفاعلية وارتباطها بالوسيط، فهذا حديث العهد نسبيا، ووليد العلاقات بين الناس والآلات

يعرفها سعيد يقطين حينما يتحدث عن التفاعل فيقول:« يعتبر في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها الإعلامياتي للمستعمل والعكس»[3] ، أي العلاقة التي تنتج من خلال التواصل بين شخصين ويضيف: « هناك معنى آخر للتفاعل أعم، وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده ، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها القارئ للكتاب المطبوع»[4] .

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

---

[1] ينظر عادل نذير: عصر الوسيط(أبجدية الأيقونة)– دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي– كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص69

[2] ينظر خالد زعوم، السعيد بومعيزة: التفاعلية في الإذاعة، أشكالها ووسائلها، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس، ع61،ط1، 2007، ص26

[3] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص9–10

[4] المرجع نفسه،ص256

ويعرفها إدريس بلمليح : « أن التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادرا على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص، وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير أو نص فني متميز ومدهش»[1].

ومن خلال هذا، فالتفاعلية لا تتجسد فقط في النص المنقول عبر الشبكة، وإنما هي مرتبطة بكل مستويات الإرسال الفني، كونه يهدف إلى تحقيق التواصل الاجتماعي.

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

إن الحديث عن التفاعلية، يبرز علاقة المتلقي بالإبداع ومدى مشاركته في النص، من خلال حرية الانتقال والتصرف بين العقد والروابط، بوصفها الدوال التقنية التي يتفاعل بها مع النص، هذه الوسائط تقدم دعما للمتلقي الذي يتفاعل مع هذه النصوص التي يندمج فيها المرئي والمسموع والمقروء، ويعيد تشكيل المشاهد المختلفة وفق ما تطرحه هذه الوسائط المتعددة من خيارات عديدة، وهذا التفاعل لا بد أن يقترن بثقافة ومعرفة المستخدم، وكذا كفاءته العلمية والعملية في التعامل مع جهاز الحاسوب[2].

لذا باتت « التفاعلية » مطلبا مهما في الحياة الأدبية التي يمتزج فيها الأدب مع التكنولوجيا، لأنها: « توفر أجواء تلقٍ لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي، من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التفاعل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة للتعبير عن بوح الذات»[3]

وهذا معناه أن التفاعلية لم تنشئ فقط من اقتران الأدب بالتكنولوجيا، وإنما نشأت من مقدار « تفاعل المستخدمين، وقدرتهم على الإضافة، و التعديل، أو اختيار الطريقة الخاصة في القراءة والفهم والتفسير»[4] ، أي التفاعل الايجابي مع الحاسوب وفق متطلباته التي يفرضها على المستخدم، الذي عليه أن يكون على دراية بعالمه، والتفاعل مع الإبداع النصي وفق متطلباته.

ثانيا: التفاعلية الموضوعية:

من خلال ما تقدم لابد الإشارة إلى التفاعلية الموضوعية، إذا ما انطلقنا على أساس الوسيط الخاص الحاضن لهذه النصوص التفاعلية الرقمية، وهذا ما وضعه عادل نذير، وهي[5] :

1. التفاعلية الموضوعية:

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

أ. التفاعلية العمودية:

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

ب. التفاعلية الأفقية:

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

ج. التفاعلية المزدوجة:

---

[1] إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية(دراسات للنصوص شعرية حديثة)،دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،2000،ص6

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص66

[3] أمجد حمد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: كتاب ناشرون، لبنان، ط1،2010،ص33

[4] عادل نذير: عصر الوسيط- أبجدية الأيقونة-،ص72

[5] ينظر: المرجع نفسه،ص72،ص73

هي النوع الذي تقاس به أعلى مستويات حرفية المتلقي، ومهارته، وقدرته على القراءة الخلاّقة، كون المتلقي يستخدم فيها كل الخيارات التقنية المرافقة للنص، وكذا الخيارات الأساسية في الوسيط، ليتمكن من خلق نص آخر زحم النص الأول، ما يحقق مقولة موت المؤلف[1].

د. التفاعلية الذاتية:

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

وفي ضوء هذا البعد، التفاعل يتجلى معنى التفاعل الكيمائي المقترح في أحد المعاجم وهو : « أن تؤثر مادة في مادة أخرى، فتغير تركيبها الكيميائي، أو تغيير كميائي يحدث في المادة بتأثير الحرارة، أو الكهرباء أو نحوهما»[2].

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

خصائص النص الرقمي:

إن النص الرقمي والنص الورقي، يشتركان في العديد من الخصائص التي تتمثل في الانفتاح والتعدد الدلالي، والقرائي، التناص، لكن المترابط يتميز عن الورقي في نقاط عديدة. تـوردها « لبيبة خمار » كما يلي[3] :

- اللاخطية: إن الوحدات المشكلة للنص الرقمي لا ترابط فيما بينها بشكل خطي، وإنّما بشكل شبكي، لأن الخطية تعني « السير من مكان إلى أخر وفق مسار محدد سلفا والمضي قدما صوب نهاية أو خاتمة، ذروة أو أوج مركز »[4]،فهي بهذا تحد من الحرية التي ينعم بها القارئ، « هذه الوحدات تشبه الفقرات، لكنها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة، أو مجموعة وثائق معقدة بمجموعة روابط »[5]،هذه الخصوصية في اللاّخطية متبوعة بخصوصية في القراءة، حيث لا تتم هي الأخرى بشكل خطي، إنما تنتقل من شذرة لأخرى، بإضافة عقد وإزالتها.
- ديناميكية القراءة: بحيث تعتمد قراءة النص الرقمي على العلامات المتمظهرة في النص ونميزها في
  - أ. العلامة التي تقود القارئ نحو عناصر بعينها(محددة).
  - ب. العلامة التي تُقدم اقتراحات لإمكانيات مختلفة تسمح بالاستمرار في العملية القرائية.

داخل النص الرقمي تتمظهر لنا ثنائية الثابت والديناميكي، لاحتوائه على وحدات ثابتة لا تظهر كعلامات قابلة للتنشيط، فلا تعتبر ظلا لأي رابط مادي مسجل داخل النص بقدر ارتباطه بمكوناته كمكونات الجملة، خلافا للوحدات الدينامية التي يمكن تنشيطها والتي تسمح بالانتقال من مستوى ومحتوى نصي أخر.

تجسد ديناميكية القراءة في العملية التفاعلية « دينامية البناء »، إذ لا يمكن إبراز الخصائص النصية إلا حينما يتمكن المتلقي من كشفها وفق قدراته القرائية.

---

[1] عادل نذير: عصر الوسيط- أبجدية الأيقونة- ، ص73

[2] المرجع نفسه:ص73

[3] لبيبة خمار: دراسات في النص والنص المترابطمن النصية إلى التفاعلية، ينظر الموقع: www.djelfa.info/vb/shouthread.php

[4] أندراسكابانيوس: النص التشعبي(امكان القراءة الثلاثية الأبعاد) النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر2000، ص ص 335-336

[5] لبيبة خمار: دراسات في النص والنص المترابط – من النصية إلى التفاعلية.

- البعد اللعبي: في النص الرقمي يسيطر اللعب، فالقارئ يهتم بالشكل أكثر « ثقافة الظاهر» وهذا من خلال الإمكانات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للوسيط الحاسوبي، تقِل معه القراءات المتخصصة للنص، فالقارئ يظل أسيرا لهذا النوع الترابطي، فلا يغادر السطح للتسلل إلى الخارج، ولكن هذا لا يلغي اللعب الحقيقي الذي يَنتج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارسة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتان[1].
- ثلاثية الأبعاد: وتعود هذه الخاصية إلى طبيعة النص الإلكتروني المؤلف من ثلاث وحدات: الكتابة، العرض، التصفح و الاطلاع، رغم تداخل هذه الخصائص إلا أنها مستقلة عن بعضها، وبتفاعلها تتشكل« الوحدة الدلالية للنص المترابط».
- اللامادية: قراءة النص على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، أما النص على الشاشة فهو نص هجين يتمتع بازدواجية البنية حيث يجمع بين البنية اللسانية والبنية المعلوماتية [2].
- غياب النهاية: يتميز النص الرقمي بغياب النهاية الكلاسيكية المتعارف عليها في النصوص الورقية، فمتى توقف القارئ فتلك النهاية، ومن أين بدأ تلك البداية، وانعدام هذه الخاصية يعود إلى أن النص الرقمي عبارة عن متاهة ذات مسارات متعددة.
- الشكل المتاهي: يكمن الشكل المتاهي من تسمية بيت العنكبوت على الشبكة المعلوماتية حيث يقول ميشال فوكو « المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنما المكان الذي نُخرج منه التائهين »[3]، فالنص المترابط يمتلك شكلا دائريا لا نهائي. فالقارئ مهما ظن أنّه وصل إلى المركز تلاشى هذا المركز.
- التركيز على الكلمة : يرتكز النص المترابط على الكلمة ذات المحتوى الإخباري′ فهي علامة لغوية، ولكنها أيضا زر معلوماتي.
- التقطيع : يعوض التتابع والتواتر في النصوص الورقية، بالانقطاع في النصوص الرقمية ليُسهل عزل عينة من النص وقراءتها دون التأثير على وحدة البناء أو المعاني الخاصة بهذه النصوص المترابطة التي تميزها الاستقلالية[4].

تداخل الفنون في تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق لمشتاق عباس معن

" تباريح رقمية لسيرة بعضها أرزق" متمكنة من آليات الكمبيوتر في عرض الصورة وإيقاظها فوتوغرافيا وموسيقيا ومعنويا داخل الجملة، إذ مالت المجموعة إلى استخدام مزاوجة فذة بين الموسيقى والكلمة، وبعض قدرات الفن البصري.

في هذه المجموعة نجد اشتغالا رصينا في تأسيس بنية النّص خلافا للمتوقع والسائد، حيث يجد القارئ اتساعا كبيرا في أفقه التأملي، هي بنية تحتفظ بسرّ صناعة تأويلات كثيرة، اعتمادًا على آليات التأويل الحديثة، فيمكن للمتلقي أن يختار بوابة نصه التي من شأنها أن تسهم بتغيير التأويل بنسب مختلفة، أي أن الشاعر جعل القارئ محورًا مُهمًا في إعادة إنتاج النص، وإنتاج تأويله أيضا، إذ لا يمكن لقارئين الوصول إلى رؤية واحدة ومعان محددة متطابقة، حال الانتهاء من قراءة المجموعة[5].

ولقد أجاد الشاعر مشتاق عباس معن في خلق علاقات مهمة بين أكثر من ستين نص داخل هذا العمل الشعري الهّام والغريب عن واقع الثقافة العربية إلى حدٍ بعيد.

---

[1] عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)،ص168

[2] ينظر: صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص، 61

[3] صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة،ص61

[4] لبيبة خمار: دراسات في النص والنص المترابط – من النصية إلى التفاعلية-

[5] ينظر: صلاح السيلاوي :لمحة عن تباريح رقمية، ندوة الاتحاد العام للكتاب والأدباء، بغداد، 2008/12/14، ص73-74

الشيء المميز في هذا المنجز الشعري، هو أن الحرية الواسعة للقارئ في اختيار نصه كمداخل ومخارج لا تفسد العمل أو تجعل القارئ يشك بخلل ما، أو غموض غير مقبول، إن هذا العمل الإبداعي انجاز مهم للمنظومة الثقافية العربية ، إذا أن بنيته الأساسية ترتكز على قدرة مبدعه في تخيل إمكانية القارئ لكيفية تلقيه، وإعادة تأويله، إذ أن البنية المذكورة تسمح للقارئ بالتخلص من سلطة الشاعر ليشاركه في بناء اختياراته الشعرية ضمن النظام العام للنص. فالمتلقي بعد قراءته تحدث عملية تحول في إبداع النص، من فردي إلى جماعي وفي هذا التحول سنكون عرضة لأن نتشعب ونتشتت وندخل في التيه، فعندما يكون النص مجالا لرؤى مختلفة وتعبيرا عن أرواح عديدة تنفتح دلالته ولا تلبث إلا في الانفتاح والتحور من قراءة لأخرى وهذا ما يحصل مع التباريح.

ما ان يفتح المتلقي نصه الموجود على قرص أو على الموقع التفاعلي الرقمي الخاص بمشتاق عباس معن والذي يعرض عليه إبداعه تظهر الواجهة للمتلقي، فيجد هذا الأخير نفسه أمام طريقتين للولوج إلى النصوص، فالأول هو الخط العمودي إلى اليمين، ممثلا بأيقونتين تحملان كلتاهما: [اضغط فوق ضلوع البوح]، وكل منهما تحمل المتلقي إلى خيار شعري يتمتع ببوح خاص، عبر مقطع شعري. يتم الوصول إلى الواجهة التي تظهره عبر النقر على إحدى الأيقونتين، غير أن النص القادم ليس بالضرورة هو الأخير، فهو يحيل على نصوص أخرى بما يظهر للمتلقي من أيقونات معنونة أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالاته تجاه النص السابق، أما الطريق العمودي في الواجهة الرئيسية فيتضمن خمس أيقونات بصف عمودية كُتب عليها بالتسلسل: [أيقنت، أن، الحنظل موت، يتخثر]، وحين يمرر مؤشر الحاسوب على إحداها تطلعه تلقائيا على امتداد الكلمة النصي، ومجموع الكلمات عبارة عن نص، وكل منها رأس لنص شعري آخر، يعبر عن هواجسه ويجيب عن أسئلته المفترضة، بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمي تقني.

إن الشاعر كما أختار تقنية النصوص المتوالدة، اختار أيضا شعرية اللون: (ألوان الخلفيات، ألوان الحروف، ألوان اللوحات، ...)، وشعرية الصوت: (الأناشيد، معزوفات موسيقية)، وشعرية الكتل الناطقة (الأيقونات، المنحوتات، الخزفيات، ...)، كما وظف شعرية المفارقة (الشريط الإعلاني المتحرك).

إن هذه القصيدة التفاعلية تحتفظ بلسان موّحد للنص المكتوب، وهو اللسان العربي المبيّن، وإن كانت المؤثرات السمعية والبصرية المنتقاة هي عالمية في إبداعها ونشأتها، فإن عالميتها تستند إلى مشتركات إنسانية ثقافية متداولة عالميا، تسمح لنفسها بالحضور الحي المتفاعل، حيث يجد المتلقي نفسه متفاعلا معها مندمجا في جوها، وكل ما عليه هو أن ينقر على إيقونة يختارها، لكي يجد تواصلا شعريا بينه وبين الشاعر، يقوم المتلقي بتتبعه دفقة بعد أخرى، حيث ينتهي بأن يختار نهاية القصيدة بنفسه[1] .

مكونات القصيدة التفاعلية

لا تقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكون النصي الخطي فحسب، إنّما يتم ذلك من خلال فهم المكونات التكنولوجية الأخرى المتداخلة في بناء النص والمؤثرة أشد التأثير في إنتاج المعنى الشعري، والنص التفاعلي يتفاعل مع مكوناته المتعددة، منها ما يتصل بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط، ومنها ما يخص الصوت إلقاء وأداء وتعبيرا، ملتزما بالثوابت الفنية ومجددا بحسب الأسلوب، ومنها ما يخص اللون في حركته وأبعاده جزءا من التشكيل التصويري أو مستقلا في فضاء الشاشة، ومنها ما يخص الحركة، فالكلمة في الشاشة ليست مستقرة، وكذا الألوان والصور والأصوات والروابط التشعبية، فالحركة هي حيوية مكونات الإبداع، وأبرز مكونات القصيدة التفاعلية تكنولوجيًا هي: الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، وفضاء الشاشة، وكما سلف الذكر، فهذا

[1] ينظر: سلام محمد البناي: الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، كلية التربية جامعة كربلاء:2007/11/25، سلسلة تباريح1، ص54

النوع الأدبي يتم استقباله من خلال الوسائط المتعددة التي يوفرها جهاز الحاسوب، « فالحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي هذا الأدب التفاعلي، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية، وتنوعا في أساليب عرض الوجهات، وطرق تسلسل الإيقونات»[1]

فهذا الأدب يبرز من خلال الوسائط الالكترونية، حيث يتميز هذا النوع من الأدب في تكوينه بتداخل عناصره المتنوعة وتداخل الفنون المختلفة بعضها مع بعض وكذلك: « المؤثرات السمعية والمرئية، فضلا عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية، كاللوحات المنحوتة، والخزفيات، وغيرها من النتاجات الفنية »[2]،لذا فالقصة التفاعلية لا توجد فعلا إلا من خلال وسيطها الالكتروني، كونه هو من يحدد معالمها وخصوصيتها، ومكوناتها كالأتي:

الكلمـة:

مكون لا غنى عنه في القصيدة التفاعلية، ويختلف حضورها في القصيدة الورقية عن القصيدة التفاعلية، « فالقصيدة تصدر في صورتها المألوفة عن وعي الشاعر الفني الجمالي في إعادة خلق الكلمة، وبث روح المغامرة والاختلاف والتميز فيها، أما القصيدة التفاعلية فتصدر عن الكلمة متفاعلة مع المكونات الأخرى، من إلقاء صوتي، وصور، ورسوم، وخطوط، وألوان، وحركات »[3]، هذه الخاصية تجعل قراءة وتأويل هذه الكلمة في مستويين اثنين: مستوى النص الخطي، ومستوى آخر غير منفصل عن الأول، وهو قراءة الكلمة في سياقها التعبيري، ضمن الوسيط الاليكتروني، فلا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة، حتى ولو اقترنت بعناصر أخرى، لأن أي عنصر آخر لا يمكن أن يستغني عن الكلمة، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنها هي الأساس[4] ، فما يسهم في إضفاء معنى جديد للكلمة هو سياقها الالكتروني بوسائطه المتعددة، بحيث يسهم وبشكل كبير في اكتساب الكلمة حسها الدلالي الجديد، ومنحها رؤى تأويلية جديدة من خلال صورها الفنية، فتركيب الكلمة هنا ودلالته لا تتم إلا من خلال الروابط التشعبية وفضاء الشاشة، وكذا التركيبة الخطية لما جاورها من كلمات، وتجعل بنائها « موصول بما رسمه الشاعر بواسطة فعالية الأيقونات والروابط والعقد والإمكانات الأخرى التي يتيحها الوسيط الالكتروني، لأن الكلمة لديه تبث المعنى انطلاقا منه وبواسطته، فهو نبض سياقها وجهات معانيها »[5].

وحينما يدرك الشاعر ذلك ويستوعب هذه الخاصية، هنا تتحقق رقمية النص - الإبداع - فيتمكن المتلقي من قراءة هذا المعجم الشعري بوعي مختلف عن الوعي السابق، ولعل المنهج السيمائي واحد من المناهج الفاعلة في الكشف والتأويل بين يدي القصيدة التفاعلية : « ولعل أكثر النظريات اتساقا مع تطبيقات الأدب التفاعلي هي نظريات القراءة، والتلقي، ونقد استجابة القارئ، كما نجد المقولات باختين عن الحوارية و(جوليا كرسيتيفا) عن التناص، صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الالكتروني الجديد»[6]

وفي تجربة تباريح رقمية يقرأ معجم النص قراءة سيمائية، بدءًا من العنوان الذي يوحي لنا بهذا فـ« رقمية » هي نكرة معرفة بالوصف، ولا يمكن الوصول إلى معناها إلا من خلال ما يكشف عنه فضاء الشبكة الرقمي، وفي (سيرة بعضها أزرق) لا تستقر إلى معنى سيرة إلا بالوصف السببي (بعضها أزرق)، وهذا ما يحيل إلى من يحسن معرفة علم الحاسوب

[1] امجد حمد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، ط1، بغداد، 2009،ص115

[2] المرجع نفسه: ص115

[3] رحمن غركان : القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية- تنظير واجراء-،دار الينابيع،ستوكهولم،ط1، 2010،ص 74

[4] فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط1، 2008، ص128

[5] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية- تنظير و اجراء- ص 76

[6] فاطمة البريكي: مدخل ألى الأدب التفاعلي، ص 144-145

إلى المعنى الفني، كهذه الحلة الشعرية مع اللون الأزرق موصول بشاشة الحاسوب، صلة استقرار وشيوع لافت، بمعنى أن التجربة لا تفهم إلا عن طريق الإحاطة بتقنيات الحاسوب وأوليات الأدب التفاعلي[1] .

فاللكلمات كيمياء خاصة، كما يذهب رامبو، والكلمة يمكن أن توحي بالصورة والإيقاع، والملمس، والطعم، والرائحة، واللون[2] . فمثلا كلمة زهرة توحي لنا بصورة الزهرة ورائحتها أيضا، كما توحي بلونها إذا ما اقترنت باسم يوضح لونها .

الصورة :

لقد بلغت تكنولوجيا الإعلام والاتصال ذروتها مع بشائر القرن الحادي والعشرين، وبات من الضروري حصر وقياس تأثيراتها، ونظرا لشموليتها وشيوعها

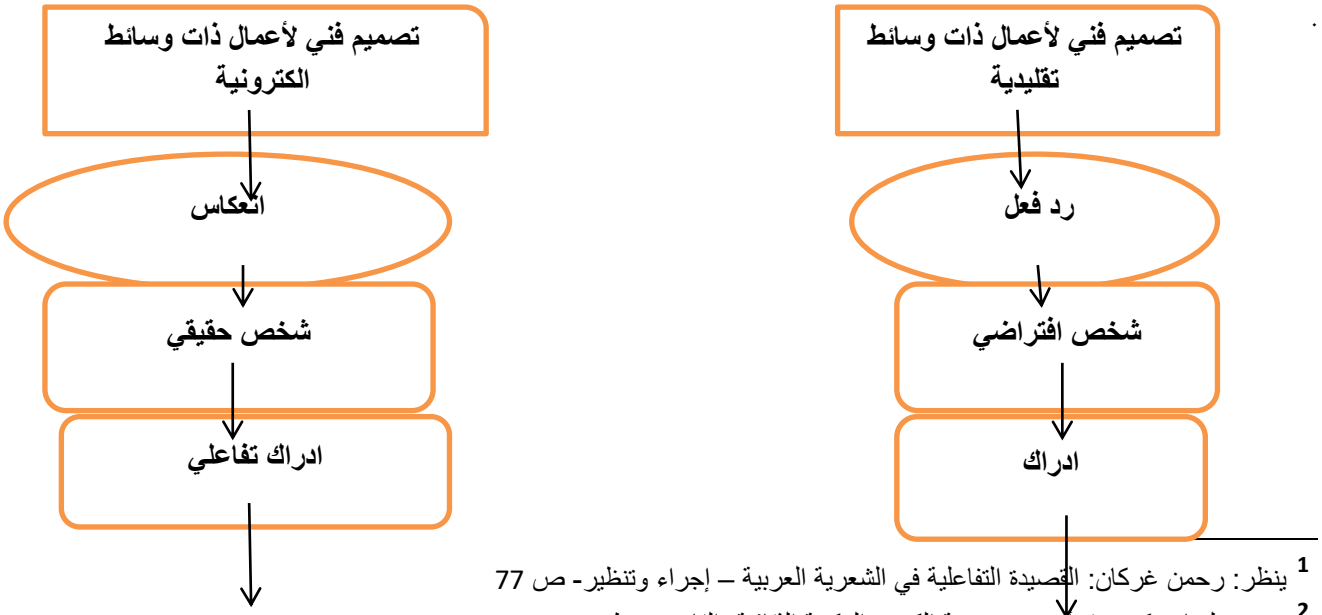
أصبح مصطلح « ثقافة الصورة » من المصطلحات الجديدة، نظرا لقدرتها على الإقناع، كما تميزت بتعزيزات بالصوت، واللون، والرسم، ثم الحركة.

تعريف الصورة: يُشتق المصطلح من كلمة لاتينية تعني محاكاة، حتى أنه في المجال السيكولوجي مترادفة مع التشابه، النسخ، إعادة الإنتاج، وفي العربية تعني: « هيئة الفعل »، « الأمر وصفته »[3] .

وإذا ما عدنا إلى التحولات في علاقة الصورة بحواملها، يمكننا أن نفهم جيدا تأثيرات الصورة « كمنتج الكتروني ذي خصوصية من حيث طرائق الإنتاج والحفظ والاسترجاع والتوظيف ،... الخ »[4].

لقد باتت الصورة الالكترونية تمارس نفوذها من خلال عمليات التصميم الفني، لا من حيث أساليب إنشاء تكوينات فنية مغايرة للثابت والمتعارف عليه، وإنما من حيث ممارسة ما أطلق عليه هنا « طقوس نفي اللوجوس »، اللوجوس بوصفه إشارة، علامة بصرية حاملة لدال أو دوال معرفية ذات صفة تقريرية مباشرة، غالبا ما تنحو منحى أخلاقيا أو أحكما قيمية، وذلك للمفاهيم المعاصرة للتصميم الفني.

وهنا تختلف الصورة في شكلها التقليدي بوسائطها التقليدية أيضا عن الصورة ذات الوسائط الالكترونية، بحيث كانت تفترض أن البشر موضوعات مدركة بسيطة، بينما يضع « اللوجوس » فنون الصورة الإلكترونية على أن الإنسان ليس فقط مدركا و حاسا، لكنه أيضا متصور و متخذ فعلا للممارسة. و بشكل أكثر وضوحا، فإن المعادلة هي كالتالي [5] :-



[1] ينظر: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية – إجراء وتنظير- ص 77

[2] حسن سليمان: كيف نقرأ صورة، هيئة الكتب، المكتبة الثقافية، القاهرة، دط، 1970،ص24

[3] السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي ، على الرابط: /www.startimes.com

[4] ياسر المنجمي: الفنون في عصر الصورة الالكترونية، على الرابط :http ://yasserelmanjami.com

[5] نفس الرابط.

اتجاه احادي

إنفعال متعدد

إن القصيدة التفاعلية ترتكز على الصورة التي تتفاعل مع مكونات فضاء الشاشة وعناصر الأداء الشعري التفاعلي، في أبعاده الالكترونية المتطورة باستمرار، ولأن الصورة من أبرز المؤثرات على الأعمال باختلافها، حيث توضح ماهيتها وخصوصيتها، يقول الشاعر الأمريكي عزرا باوندا: « إن العمل الفني المثمر هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور، والرسومات، هو نواة مائة قصيدة»[1].

فقراءة القصيدة وتأمل اللوحة هو نوع من إعادة خلقها، وأن القصيدة والصورة يمكن أن يوحي كلتاهما بعدد من الدلالات بقدر ما يتاح لهما من قراءات، وهذا ما وضحه أرسطو منذ القديم: « الشاعر مُحاك مثله مثل المصور أو أي محاك آخر»[2] ومن الطبيعي أن تقوم بين الفنون علاقات متبادلة، وإن تكن كما قال شيشرون [106 ق.م -43 م] علاقات دقيقة رهيفة.

تبرز الصورة بوصفها التشكيلي في النصوص والقصائد التفاعلية على أشكال مختلفة، فقد تكون الصورة خلفية للنص الشعري، حيث تتصل بالشاشة بعيدا عن مجال الإبداع النصي، كما قد تكون الصورة فيه جزءا حيويا في خلق المعنى الشعري الذي يتفاعل مع المستوى الخطي ويكمله، كما نجدها بمثابة ترجمان المعنى الشعري لقطعة ما، تبوح به بمكنوناتها، وهنا تمكن المتلقي من قراءة النص، وتأمل الصورة، كما نجدها في موقع آخر حينما تشرك الصورة في أكثر من نص، كما في النصوص التي ترد في يسار الشاشة مع نصوص أخرى ترد على شكل شريط في أسفل الشاشة ضمن عنوان: « عاجل، أو لا داعي للعجلة، أو عاجل جدا، وما يجيء في سياقها التشكيلي »[3]، وفي هذه الصياغات يتم توظيف أكثر من نص « يتفاعل مع نص تصويري أو صورة أو تخطيط تشكيلي واحد، وهنا غالبا ما يوحي التصوير بأكثر من معنى، ينفتح على تأويل كثير، بما يجعل تفاعله مع أكثر من نص أمرًا واردًا فنيًا وتعبيريًا »[4] ، إذ تعبر الصورة عن نصوص مختلفة في سياق واحد.

إن ما يطمح إليه في الأدب التفاعلي - الرقمي، هو أن تتمتع خلفية كل مشهد بما لا يمكن الاستغناء عنه، ولا سيما الصور وفي ذلك الأمر إذ « أصل توظيف الصورة بوصفها عنصرا من عناصر النص التفاعلي، يجب أن يكون حضورها ضروريا وأساسيا للنص، أي أن تكون جزء من بنيته الأصلية لا يمكن الاستغناء عنها، وغياب الصورة لا بد أن يحدث خللا في النص، لأنها تغيب معها الجزء الخاص بها من المعنى »[5]، فالصورة في النص التفاعلي لها دور كبير جدا لا يمكن تجاهله، تجاهله، أو الاستغناء عنه، فالعلاقة « بين مختلف جوانب الصورة، أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر»[6]، وأبعد من هذا فالصورة في النص التفاعلي تسهم بلا ريب في شد المتلقي وعزله عن المؤثرات الخارجية - سوى مؤثرات ذلك النص - على الشاشة، وعليه فقد تتمثل في الصورة الزخرف الأسلوبية المسؤولة عن تفعيل دور المتلقي وتنشيطه، فحين تمسح أعيننا صورة ما، لا نرى

[1] عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مجلة عالم المعرفة،ع119، نوفمبر1987، ص11

[2] شكري محمد عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1967، ص21

[3] عادل نذير : عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة- ،ص138-139

[4] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص 78

[5] فاطمة البريكي: المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، على الرابط www.middle-east.onlion.com

[6] ينظر: حسن سليمان: كيف تقرأ صورة، ص24

ألوانا وخطوطا فقط، بل نشم رائحة، ونسمع أصواتا تتفاعل في بوتقة الخلق لتصبح طاقة من الانفعال الذي يحدد لنا بدوره إيقاعا ونغما، ونتبعه بأعيننا على السطح المرسوم[1].

الصوت:

ذلك الاشتغال الفني الموحي بالتأثير الجمالي الباعث على تأمل النص عبر حاسة السمع وحاسة البصر، بل عبر تراسل الحواس لدى المتلقي، وليس من الصعب على الإنسان أن يربط لأول وهلة بين الشعر والموسيقى، وأن يحس بنفسه أن العلاقة المباشرة بينهما تمد جذورا في مفهوم الشعر نفسه، إذ يكتفي أن يتذكر أن الشعر لا ينفصل عن الوزن والإيقاع، والتنغيم، والإقناع، وأن « كلمة الشعر الغنائي نفسها في أصلها اليوناني قد جاءت من الآلة الموسيقية (ليرا)، التي كانت تصاحب الغناء، كما أن الشعر بقي مرتبطا بالغناء والعزف طوال العصر الأندلسي، وأغاني الطروبادور في البروفانس، والمنّي زانخ عند الجرمان، حتى أصبحت الموسيقى المحض عند الرمزيين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هي المثل الأعلى للشعراء »[2]، ويتم توظيف الصوت في الإبداع التفاعلي من خلال الإلقاء المباشر، والموسيقى المتفاعلة مع الإلقاء وأصوات ذات إيحاءات ودلالات تتصل بمعاني النص، يتم استثمار صلته التعبيرية بتجربة النص في معنى معين أو بإيحاء مقصود أو ممكن .

إن الصوت في القصيدة التفاعلية موازي للكلمة والصورة، قد يرد من خلال إلقاء الشاعر بشكل إنشادي، أو قد يرد نصا موسيقيا متفاعلا من النص الخطي، من أجل إثراء المعنى وتأويله، حتى يتمكن القارئ من فهم النص وتحريك دلالاته، ويبدع في إعادة إنتاجه من خلال التأويل المبدع مرة ثانية، « ومطالب شاعر القصيدة بأن يجتهد في استثمار كل الإيقاعات الصوتية، إستثمار نبض كل الأصوات من صوته الإنشادي إلى الموسيقى، إلى الأصوات التي تبثها الطبيعة من رعد، وخرير ماء، ونزول مطر، وهبوب ريح، وإيقاع ساعة، أو حركة سيارة أو طائرة ..»[3]. وهنا نجد "السمفونية المتوحشة" - كما أسماها صاحبها- حيث عاد إلى الطبيعة وأخذ من صوت الريح وحفيف الأشجارو زخات المطر وبعض أصوات الحيوانات، ومزج بينها بتدخل بسيط لآلاته الموسيقية، وأخرج لنا سمفونية رائعة لأنه يرى إيقاعات كونية. فلو رجعنا للشعر القديم لما وجدنا هذه الحرية للمبدع، أما الآن وكأن آلهات الفن التسع أصبحت آلهة واحدة، وكأن جميع الآلهة الأخرى أصبحت أفرادا في هذه الجوقة، ولم يعد هناك معيار للفن يقول لنا: هذا جائز وهذا غير جائز، وهنا يقتضي تعريفا جديدا للشعر وللفن فقد قال مريد لشيخه الصوفي: متى يأتي دوري؟ فأجابه: حين تفتح عينيك. وهذا فعلا ما حدث مع الشعر التفاعلي العربي بأنامل مشتاق عباس معن

فعلى الشعر أن يحسن توظيف الأصوات، ليكون توظيفا ثريا منسجما مع النص، متفاعلا مع مكوناته، مسهما في رفع سمة الأداء والتعبير، ليكون الصوت بحق مكونا رئيسا في القصيدة التفاعلية، كونه لغة أداء ومصدر إبداع، فالصوت « ليس مجرد خلفية مسموعة للنصوص التفاعلية، بل هو عنصر أساس فيها لا يمكن الاستغناء عنه إلا بالاستغناء عن جزء من المعنى الذي يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوض عن غيابه عنصر آخر أو مكون مجاور »[4] .

لأن حاسة السمع ذات ذوق مرهف، قد لا يكون الشاعر مدهش الذوق في التعاطي معه، فيعمل على توظيفه أحيانا بشيء من الصنعة الاستعراضية، لذا وجب على الشاعر توظيف الصوت الذي يلاءم المتن والمعنى المراد، حتى لا يكون ديكورا خارجيا منمقا.

اللـون:

---

[1] عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة – الشعر والتصوير عبر العصور، ص12

[2] المرجع نفسه.

[3] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية والشعرية العربية، ص131

[4] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية و الشعرية العربية، ص81

اللون هو جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا، ولعل الأدب كغيره من الفنون في حاجة إلى هذا الركن الأساسي في الحياة[1].

إن اللون في القصيدة التفاعلية مكون رئيس يتصل بالصورة، ولكنه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاءً للنص، أو عمقا خلفيا للنص المكتوب، سواء أكان ساكنا أو متحركا على شاشة الحاسوب، فعلى الشاعر أن يتلاعب بهذه الخاصية المميزة ويحسن استغلالها جيدا في خضم إبداعه التفاعلي، على أن يكـون هذا التوظيف توظيفا واعيا يتـوافق مع الدلالة، « ليكون الشاعر موفقا في اختيار الألوان التي تستجيب لقدرة النص على التعبير، وإمكانية الصورة على الإيحاء بالمعنى الفني[2] » .

الحركة :

إن مصطلح القصيدة التفاعلية يستقي دلالاته من الحركية والديناميكية، كونه يوحي لنا بشبكة العلاقات المتداخلة بين مكونات النص من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى، فالتفاعلية كما سبق ذكره ترتكز على أربعة وظائف هي: « التأويل والإيجاز، والتشكيل، والكتابة »[3]، وكل وظيفة تضمر الحركة جزء فاعلا في كيفيات اشتغال النص، « فالتأويل صدور عن حركة المعنى، وانفتاحه على التأويل وتعدد القراءات والإبحار، صدور عن فاعلية النص التصويرية من جهة، ما يضمره من عمق فني مؤثر في متلقيه، وفاعلية المتلقي في الإفادة من التقنيات الاليكترونية، وما يتضمنه فضاء الشاشة من ممكنات تتيح للمتلقي أن يبحر قارئا ومنتجا في آن واحد.

أما التشكيل فهو صدور عن حركية النص من جهة تراكيبه النصية الخطية، ومن جهة بناءه، الذي حركته الروابط التشعبية من جهة أخرى.

أما الكتابة في القصيدة التفاعلية فممكنة من المتلقي، حيث تتيح له تقنيات الحاسوب أن يتحرك على فضاء الشاشة وفيه بالقراءة والإضافة، وتحريك مكونات الرص عبر العقد والروابط التشعبية بشكل تقني فني واعٍ[4]

إن الحركة في القصيدة التفاعلية تتضح من خلال مستويين اثنين هما [5]:

- الأول : الحركة الذاتية المضمرة في بنية النص الخطية، في حركية المعنى الشعري، كونه ينفعل بها، ويثرى بتجلياتها، ويتسع للتأويل بها، والمكون التصويري دال في هذا الاتجاه، وكاشف عن القصد، وكلما كان المتن النصي الخطي ثريا في مجازاته وانزياحاته، كانت حركته الذاتية لافتة للمتلقي.
- الثاني : ويقصد به ذلك التفاعل بين المكونات السبعة للقصيدة التفاعل: - الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، وفضاء الشاشة -، ومن هذه التقنيات التفاعلية نجد تقنية الظهور والاختفاء، فما أن تنقر على أيقونة جديدة حتى يختفي المحتوى السابق، « فهي تظهر لبرهة قصيرة توازي مدة قراءتها، لتختفي ولا تظهر مرة أخرى إلا بإعادة تمرير المؤشر على الكلمة التي تنطلق منها مرة أخرى »[6].

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

الروابط التشعبية :

---

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة،ط1997،2، ص13

[2] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية و الشعرية العربية، ص84

[3] عادل نذير: عصر الوسيط –ابجدية الأيقونة-، ص112

[4] ينظر: سعيد يقطين: من النص ألى النص المترابط(مدخل إل جاليات الابداع التفاعلي)، ص257-258

[5] ينظر: رجمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية والشعرية العربية،ص86

[6] عادل نذير: عصر الوسيط- أبجدية الأيقونة- ص156

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

والرابط (Link) ما يربط بين العقد، يتجلى في ضوء زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة مُتَعنيّة تعيّنا خاصا، وعند تمرير المؤشر (Mouse) عليه يتحول إلى كفّ، أو يظهر أمامنا حقل يطلب منا النقر على المؤشر، وعلامة (Ctrl) في لوحة المفاتيح، وعند النقر تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها وما تقرأه هو « عقدة » وما نبحر به في النص التفاعلي هي روابط تنقسم إلى قسمين تنظيمية ومرجعية [1].

وقد أسْمَت الباحثة بهيجة المصري إدلبي الروابط باسم الأيقونة، وقسمت الروابط إلى الأيقونة المنفذة، أيقونة المفتاح، أيقونة العودة الجزئية[2].

كما يرتكز العمق التقني في معطياته الالكترونية على وعي الشعر بالروابط التقنية وذكاء المتلقي في توظيفها، حتى يكون قارئا ومساهما في كتابة النص التفاعلي ولو بصور جزئية أولية، وهنا رأت فاطمة البريكي ضرورة الإحاطة بعملية توظيف الروابط التشعبية، والبعد عن البساطة والتقليد في التوظيف والفعل التفاعليين، ومما يؤخذ على هذه الروابط التي لم توظف

بطريقة جيدة « أنها في بعض الأحيان تميل إلى الصفحة ذاتها، مع أن فكرة الروابط تتعارض مع هذا، إذ أن النص يتشظى معها إلى عدة أجزاء، ليجد القارئ نفسه في كل مرة مع نص جديد مع كل رابط جديد، لا أن يجد نفسه يعود في كل مرة إلى النص نفسه... » [3].

ولما كانت الروابط التشعبية أيقونات مرقومة مؤطرة في فضاء الشاشة تؤدي وظائف بنائية وتركيبة في النص التفاعلي الشعري، وتظهر قوة حضورها في النص من خلال التعمق التقني الصرف في الوسائط التكنولوجية المؤدية إلى توسيع أدائها، وتعميق وظائفها في بنية النص، ما يفرض أن تكون اجتهادات الشاعر في إنتاج النص كاجتهادات المتلقي في قراءة النص، وهنا فإن تفاعل تقنيات الوعي الهندسي في علم الحاسوب مع الوعي الفني الشعري لدى الشاعر هي ما تبدع القصيدة التفاعلية، وإن حركية تلك الروابط عند القراءة تعمق في المتلقي انفتاحا ذهنيا لأجل استقبال النص والاجتهاد في تأويل معانيه، وفي إبداع نص جديد، هو مجلى ثقافة معولمة من جهة، ومجلى تفاعل حيوي لمعطيات علوم متعددة من جهة أخرى [4].

فضاء الشاشة:

هو المكوّن ذو الطابع المكاني للنص المعاين أولاً، والمقروء ثانيًا، الذي يستوعب مكونات النص التفاعلي وعناصرها وروابطها كلها، وحركتها فيه وعليه .

إن فضاء الشاشة هو التجلي الأحدث والأرقى الذي يتمظهر من خلاله الأدب التفاعلي، « لأنه نقله من مفهومه الخطي التدويني إلى المفهوم الصوري، لفهم النص المعاين» [5].

فالنّص إثره حسب سعيد يقطين : « النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة » [1].

---

[1] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص216

[2] ينظر: عبد الله عفيفي: الإبداع التفاعلي العربي، الابحار في قلق الصمت و نحو نقد الكتروني تفاعلي على الرابط: www.alnakhlawaaljeeran.com

[3] فاطمة البريكي: الأدب والتكنولوجيا، ص136

[4] ينظر: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية والشعرية العربية، ص 90-91

[5] محمد سليم: الرقمية ومستقبل العناصر الأدبية، على الرابط: www.midouza.net

وبما أن القصيدة التفاعلية لا تصل إلى المتلقي إلا من خلال الشاشة وما تتطلبه هذه العملية من ترابط تقنيات وآليات لإنجاز هذا الإبداع الإلكتروني التفاعلي، فالشاشة إذن لا تبرز لنا النص المكتوب بقدر ما تعرض لنا النص المبرمج، الذي تنتقل صورته برامجيا من المكتوب إلى المعاين، « ربما ينتقل البصري فيه فاعلا بصريا ينتقل بالبصر إلى البصيرة، وبالرؤية إلى الرؤيا وبالحلم إلى الاستشراف »[2].

وعليه فإن القراءة هي عملية خطية عمودية، أما المعاينة وهي قراءة أخرى لأنها تعتمد الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية، أو العقد عن طريق الروابط التي تجعلنا نتحرك في فضاء النص . «فالنص المعاين يتيح لنا خاصية الصوت والصورة على خلاف النص المقروء، الذي يمكن أن يصاحبه شريط صوتي، كما وجدنا في بعض التجارب الشعرية، لكننا كنّا في هذه الحالة أمام نصين شبه مستقلين عن بعضهما، أما مع النص المعاين فنجد الروابط التي تمكننا من الانتقال من الصوتي إلى الصوري بكيفية دينامية حية »[3].

لنقول أن الشاشة هي بوتقة الوعي التقني الذي يحرك الروابط والعقد باتجاه التفاعل، لإظهار نص إبداعي تفاعلي، فالشاشة في القصيدة التفاعلية هي مكوّن رئيسي وليست عارضا، لأنّ المكونات الأخرى لا تتفاعل إلا بفاعلية ممكنات الشاشة الاليكترونية، فالكلمة لا تفصح إلا من خلالها، والصورة لا تعبر إلا عبر تقنياتها، والصوت بأنواعه لا يصل إلا بعوارضه الصوتية، واللون لا يتضح إيقاعه أو تدرجات اللونية وسائر أشكال تفاعله إلا من خلالها، والحركة لا تعاين إلا على مساحتها ومن خلال أبعادها، والروابط التشعبية لا تشتغل موزعة الكترونيا وبوعي تقني فني إلا عليها، فهي المكون الحاضن المميز لشكل القصيدة التفاعلية.[4]

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

النص الورقي	النص في فضاء الشاشة
النص المقروء	النص المعاين
مكتوب	رقمي
سكوني	دينامي
القراءة	الابحار
الخطية	اللاخطية
البنيات والعلاقات	الروابط/ العقد

-جدول يوضح الفرق بين النص الورقي والنص والمعاين-[5]

وعلى نحو أكثر ايجاز، نستطيع تلمس الفارق المضموني والشكلي للأبعاد المرافقة لنظامي الكتابة الإبداعية بمستويها الرقمي والورقي:-

الأبعاد	النص الورقي	النص الرقمي

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق- المركز الثقافي العربي-، الدار البيضاء،ط2003،1،ص32
[2] رحمن غركان: القصيدة التفاعلية الرقمية والشعرية العربية، ص91
[3] المرجع نفسه
[4] ينظر :إ براهيم ملحم: الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، مجلة الإمارة، ع24، ابو ظبي، سبتمبر2014،ص16-17
[5] سعاد مسكين: النص المترابط ، على الرابط: www.presentation.youtoube.com

نمط الكتابة	خطي/تراتبي	متفرع / تراكمي
التلقي	تأويلي/ مقروء	تقني /مقروء
الفضاء	ثابت	متحرك
الصوت	-	+
الحركة	-	+
الصورة	خطية/ إدراك ذو اتجاه واحد	محسوسة/ إدراك تفاعلي

ونجد حسام الخطيب قد صنف ذلك وفق الجدول الآتي:[1]

النص السطري(مخطوط/ مطبوع)	النص المتفرع(الكتروني تفاعلي)
مقيد لسلطة السطر	غير مقيد لسلطة السطر
ذو البعد الواحد، بعد سطري	متحرك – متعدد الوسائط
جامد غير قابل للحركة	متطور في حالة تشكل افتراضيا غير محدد الشكل
يصعب التحكم في حجمه	يمكن التحكم في حجمه
متحرك شكليا العلاقة تعاقبية ذات بعد واحد	منفتح على النصوص العلاقة تزامنية ومفرّعة
مغلق شكليا على المتلقي	مفتوح لتصفح المتلقي وتداخلاته
مصور بمؤلف واحد مع احتمال الشراكة	تأليف فردي أوجماعي، مشاركة مفتوحة

-النص بين السطرية والرقمية ومعضلة المرجعية الداخلية-

خاتمة:

العالم الآن يعيش عالما رقميا بامتياز، وهذا التغيير مس جميع الميادين خاصة ما تعلق منها بالاتصال، فكانت اللغة الوعاء الحاضن لهذه التغيرات، هذه الأخيرة التي تعتبر ركيزة الأدب الأساسية، فبعد أن كان الورق مسرحا تؤدي فيه مختلف أدوارها، ها هو العالم الأزرق يغريها بإمكاناته اللامحدودة، وجند لها وسائط متعددة لتتفاعل سويا في رحب التقنية، وتشكل أعمالا إبداعية فريدة تتناغم فيها الفنون من رسم ونحت وموسيقى مع الكلمة لتنبأ بولادة النص الترابطي التفاعلي حتى يواكب تطورات العصر ويقدم نصا ثقافيا لا محدودا نصا هجينا يقوم على رؤى ذات أفق أوسع للوجود.

[1] حسام الخطيب: آفاق الابداع في عصر المعلوماتية، ط1، 2001،بيروت،ص57

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 203- 208

النسوية و الأدب التفاعلي

أ/ سيلت نعيمة

جامعة الجلفة

مقدمـــــــــة

لقد تمخض عن التطور التكنولوجي، تطور العديد من العلوم واستعمالها التقنيات الحديثة للتواصل ومن هذه العلوم الأدب بمختلف أنواعه وأشكاله... حيث رافق النص الأدبي تحديات العولمة، فارتقى إلى مصاف البرمجة النصية،متبوءا صدارة الإبداعات التكنونصية ، ومرتحلا من عوالمه الورقية إلى معالم الرقمية،أين تتعدد المصطلحات وتتوالد في هذا الشق الإبداعي لتختلط على القارئ، فيركن إلى استهلاك مصطلحات الوافد الجديد بعشوائية المبتدئ وتلمس الأعمى، الذي لا يميز بين الترابطية، الرقمية والتفاعلية، ويستخدمها كمصطلحات رديفة.

إن إفادة النص الأدبي من التقنيات الحاسوبية ووسائطها المتعددة "multimedia"، أسهم في تشريع بواباته نحو آفاق افتراضية ،غيرت ملمحه ونوعت خطاطته ،فاختط بها حدود التزاوج بين الإبداع والتكنولوجيا في تشكلاته الراهنة .

لقد ظللت ملامح العولمة النص الأدبي بظلالها ،فاستوقفته مغريات العوالم الافتراضية عند الحلول في مكامنها الترابطية والتفاعلية، ليستعير بعضا من مضامينها وتقنياتها الحداثية ،فظهر مايعرف بالأدب التفاعلي وهذا الأدب لم يتوقف عند جنس بعينه بل انبرت المرأة لهذا الوافد الجديد أينما انبراء إن لم نقل السباقة إليه ، ومن هذا المنطلق الأدب النسوي...اشكالية أم اثبات للوجود وأين تقف المرأة من الكتابة؟ كيف انتقلت الكتابة النسوية إلى الفضاء الرقمي ؟ الأدب التفاعلي والسرد النسائي.....(مدخل إلى الأدب التفاعلي)،(نسيان كوم)

هذ ماسوف نتاوله في هذه المداخلة تحت عنوان (النسوية والأدب التفاعلي).

الأدب النسوي ...اشكالية الوجود:

إن الاحتقان الذي سببته الكتابة النسوية أثناء انحباسها في النسيج الجنساني الأدبي، بموازاة الذّائقة المكرسة، وما خلفه الجدل الحاد من ندوب نسقية على سطوحها ،كان من أجل التخلص من آثار الارتطام والسباحة الحرة ضدّ تيارات الكتابة التي لم تتخلص من عبء الوصايا ،هذه الفصامية المشاغبة مكنتها من الصمود أمام عتي النموذج الفحولي المعتق وتشويش التناقل المغناطيسي في الذّاكرة بعد أن ابتليت بظلم فادح سلط عليها منذ قرون، بدء بالمصطلح الذي يروي قصة الغرق في اللامنتهى من جديد .

إن محاولة التقصي المعرفي في أتون مصطلح النسوية يحيل بشكل أساسي على العديد من الالتباسات التي تمشهد فيها الوأد وثقافة التهميش ،ما ورث المرأة هوية النقصان والسلبية وحملها عبء المرحلة وأسئلتها، تقول غادة السمان: "مع كل كتاب أخطّه، أموت قليلا، وبين موت وآخر، تأتي وجوههم الأليفة تأتي أصواتهم لتستجوب القتيلة، يعرفونها ولا يعرفونها، تعرفهم ولا تعرفهم، ولكنها واثقة من أمرين، أنها تنتمي إليهم، وأنها لم تعدّ موؤودة، صار لها صوتها واستعادت حنجرتها المسكونة بعشرات الإيقاعات، بما في ذلك حقها في إتهام القبيلة (المجتمع) بين موت وآخر من ميتاتها"[1].

ومع التعدّد الاصطلاحي ساد القلق والاضطراب في الجهاز المفاهيمي، بل ظهرت اشتقاقات شتى من قبيل: الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الحريم، أدب ربات الخدور... وغيرها من التسميات التي تستدعى

[1]- غادة السمان،(القبيلة تستجوب القتيلة)،مطبعة دار الكتب،ط1/1981.ص:05.

عندما يحضر سياق كتابة المرأة، ومن هنا غدا المصطلح أسير المناقشات والأسئلة، فهل الأدب النسوي هو ما تنتجه المرأة؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الرجل عنها؟ وإذا كانت هناك كتابة نسوية فهل هناك كتابة ذكورية؟

أثارت الصيغ الترادفية للأدب النسوي الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف المصطلح من غموضٍ وتعميمٍ، ولعل استقراء بعض الآراء النقدية والمواقف الإبداعية يزيل اللبس الذي اعترى الصيغ الترادفية للأدب النسوي عند ظهورها لما اكتنف المصطلح من غموضٍ وتعميمٍ، فقد برز الاختلاف والتباين حول أربعة مفاهيم: النسائية والنسوية، الأنثى والمؤنث، لا تخص النقد النسوي وحده بل تطال جميع المناهج والنظريات،فالفارق بين النسوي والنسائي كما تحدّده شيرين أبو النجا "النسوي يعني إجمالا إعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة، والنسوية توجه فكري لا علاقة له بالبيولوجي لذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعاء فكري ومعرفي)[1] ونسائي (أي جنس بيولوجي).

كما أن بيان هذا الاختلاف في المفردات قد يكون كافيا لجلاء القضايا النظرية في النسوية، فكلمة أنثى (Female) تشير إلى العناصر البيولوجية البحتة التي تميز النساء جنسيا عن الرجال أما كلمة أنثوي (Féminine) تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية من أنماط الجنس والسلوك، وهي تشير إذا إلى الثقافة بمعنى مجموعة الصفات المحدّدة ثقافيا، اجتماعيا، تاريخيا والمفروضة على النساء ككل بوصف جوهرهن الطبيعي... وكلمة نسوية (Féminisme) تشير إلى قضية سياسية تتعلق بحرية المرأة الجديدة التي بزغت أواخر الستينات من القرن العشرين.

ويستند النص النسوي على علاقته بالأنثوي في دلالات وجوده ،ومع الرؤية المعرفية والوجودية للمرأة ، وتجاوز سمات النص النسوي السابقة بتمثل الوعي الفكري والمعرفي النسوي، في حين تميز الناقدة الأمريكية "توريل موي" بين "الأنثى التي تعني كتابة المرأة دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة إطلاقا والأنثوية وهي الكتابة التي تبدو وقد همشها النظام الاجتماعي اللغوي السائد والنسوية هي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضدّ الأبوية وضدّ التمييز الجنسي".

كما بينت الباحثة "فاطمة حسين العفيف" تصنيف موي السابق، حيث ذكرت أنها ستعبر بالنسائي على ما يتصل بالموقف السياسي من المرأة عامة، وستعبر بالنسوي مما يتصل بالقضايا الثقافية الخاصة بالمرأة أما الأنثوي فيتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة.[2]

وعلى سبيل الترادف يستعمل "محمد عناني" كلمتي (نسائي ونسوي) كما حدّدتها (توريل موي)(Toril.Moy) بثلاثة مصطلحات: الحركة النسائية، الحركة النسوية، والحركة الأنثوية.[3]

وقد أضاف الناقد المقارني "إدوارد سعيد" بعدا آخرا للتمييز بين الأدب النسوي والأدب الأنثوي، فهو يرى أن الأدب النسوي هو كل ما تكتبه المرأة .

منطلقه التمييز الجنسي بين الذّكر والأنثى، أما الأدب الأنثوي فهو ذلك الأدب الذي يعبر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه، وما يعنيه هذا التمييز هو أن الأدب النسوي من انتاج امرأة/أنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل.[4]

بينما تبدي الناقدة العراقية (نازك الأعرجي) [1]رفضها لمصطلح الكتابة الأنثوية "كون الأنوثة" ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه، فلفظة الأنثى "تستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ

[1]- شيرين أبو النجا (نسائي أم نسوي)،منشورات مكتبة الأسرة،القاهرة ط1/ص:08.

[2]- فاطمة العفيف،(لغة الشعر النسوي العربي المعاصر) عالم الكتب الحديث ط/2011،ص:17.

[3]- محمد العناني(المصطلحات العربية الحديثة)الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة ط.2003،ص:180.

[4]- ادوارد سعيد(الثقافة والامبريالية) ترمة كمال أبو ديب،بيروت 1997،ص53.

لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"،والغريب وهي تدعو إلى صياغة بديلة تحرر المصطلح من حمولته الدّلالية في مجال تداوله العام، كما يمكننا أن نكتشف الاختلاط والتداخل وضياع الحدود بين المفاهيم وهي تضع عنوان كتابها (صوت الأنثى).

وبناء على استخدامات هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربيين تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقدم المرأة والإطار المحيط بها المادي والبشري والعربي والاعتباري في حالة حركة وجدل.

ويلتقي(الغذامي)[2] برأي إدوارد سعيد في أن الشعر الأنثوي ليس حكرا على النساء وانما توسله الرجل حين كتب قصيدة التفعيلة التي تعدّ كسرا لعمود الشعر المتسم بالفحولة.

حيث قسم الخطاب اللغوي الإبداعي إلى تقسيمات أربعة:

شعر ذكوري يكتبه الرجل.

شعر أنثوي تكتبه النساء.

شعر ذكوري تكتبه النساء.

شعر أنثوي يكتبه الرجل.

المرأة و الكتابة:

حين تتلاحم المرأة مع الكتابة تعانق تجربة الخلق وتمارس لذّة الاختراق، وتنافس الرجل في سلطةٍ بناها وفق مقاييسه ليغدو "الحبر الأسود سبيلاً للخروج من أسرِ الذّات"[3] ومن الصمت الذي ألزمها التعبّد، وهذا ما لا يقبله الرجل الذي سعى جاهدا إلى إبعادها عن حقل الكتابة لزمنٍ طويل، فنظر للمرأة على أنها لا تكتب وإذا كتبت فإنها ترتكب خطيئةً أو أن الكتابة تتنافى مع أنوثتها (الصمت، الخضوع، اللاحركة...) فهي بذلك "تلغى في مجال الكتابة، لأن التاريخ الذّكوري يزرع فيها القناعة بضعفها رغم قدرتها على الابتكار...، من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوفٍ لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطّر حسب استراتيجية ذكورية معلومة"[4]. الأمر الذي جعل كتابتها موضع نزاعٍ ،بين رغبتها القوية في الكتابة وبين المجتمع الذّكوري الذي يبدي عداء صريحا أو سخريةً لاذعةً أو يكتفي بعدم تقديرها، تصرح (هيلين سيكسو) قائلة: "الكل في تحالف ضدّي لمنعي من الكتابة، التاريخ، تاريخي، أصلي، جنسي،... بأي حقّ؟ أرينا رسائلك وإبداعك، قولي لنا كلمات السر، وقعي نفسك،....[5]

ما يوضح سبب رفض الأديبات نعتهن بالكاتبات أو تصنيف أدبهن ضمن الأدب النسوي، لشعورهن بالنقص أمام كتابات الرجل "ولهذا فإنها تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبيل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد"[6].

---

[1]- ينظر نازك الأعرجي(صوت الأنثى)،دار الأهالي ،ص31.

[2]- عبد الله الغذامي(المرأة واللغة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ص:16.

[3]- صلاح صالح ،(سرد الآخر،الأنا والآخر عبر اللغة السردية) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ط2003/1.ص:184.

[4]- محمد الدين أفاية (الهوية و الاختلاف في المرأة والكتابة والهامش)،الدار البيضاء المغرب ط1988/1.ص:33.

[5]- نعيمة هدى المديغري(النقد النسوي حوار الفكر في الأدب والمساواة)دار المغرب،ط 2009،ص:102.

[6]- عبد الله الغذامي (اللغة والفكر)،ص:102.

لكن الكتابة لم تكن لتملأها لذّة فقط، فهي تمارسها بألمٍ عميقٍ لأنها تكتب بدمها عن صرخاتها المكتومة "هي أقوى لأنها تمارس علاجا يقمع الاندفاعات السلبية التدميرية عن طريق التسامي والتصعيد وتصريف المكبوتات والمشاكل الاستبطانية إلى نصوص إبداعية تفرغ شحنات انفعالية"[1].

الأكيد أن رحلة الكتابة شاقة، فبعضهن يكتبن وهن ينظرن إلى الآخر والعالم عبر منظار ذكوري وأخريات يعتبرنها ترفا فكريا، وكثيرات يرينها فعل تحرر "فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحملا نقديا.

وهاته الكتابة لم تقتصر على النمط التقليدي فقط بل ولجت المرأة عالم العولمة بكل بقوة تحت ما يعرف بالأدب التفاعلي .

وتجربة النص الرقمي على اللوح الإلكتروني هي تجربة متفردة لذلك وجب الوعي التام بالوسائط السمعية البصرية وكذا البرامجية، وهاته التجربة لم تكن محل اهتمام الرجل فحسب بل كان هناك وجود للمرأة إن لم نقل السباقة لهذا النوع من الأدب (الأدب التفاعلي) محاولة اثبات هويتها وطموحاتها في مجال الكتابة والنقد على حد سواء وخير دليل على ذلك شهادة (عبد الله محمد الغذامي) للدكتورة (فاطمة البريكي) في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) معلنا فرحته بأثرها في المجال النقدي لهذا الأدب المستحدث وكذا إعجابه برواية (بنات الرياض)،(لرجاء الصانع) ،فكلتاهما تعبتران مدخلا إلى الأدب التفاعلي وهو مدخل له خصوصية ثقافية ابداعية تسلمت قيادتها الأنوثة المبتكرة المفكرة الساحرة ذات الطاقة الرؤياوية الفياضة.

انتقال الكتابة النسوية إلى العالم الرقمي:

نتحدث دائما عن أزمة القراءة في العالم العربي وفي هذا الصدد ترى زهور كرام أن الموضوع أصبح مملا، لأن الشيء عندما يتم استهلاكه بنفس السؤال، مع نفس الصيغة في مراحل مختلفة، فإن ذلك يعبر عن أزمة كبرى، والقراءة جزء بسيط منها. الآن نعيش الزمن التكنولوجي الذي يختلف من حيث طبيعته، ونظامه عن الزمن الصناعي. تتيح الثقافة التكنولوجية لمستعملها إمكانية التعلم-الذاتي، وفي نفس الوقت تلزمه حسب إمكانياتها بضرورة التفاعل، والتفاعل هنا يأخذ طبيعة القراءة المُرافقة للمادة المنشورة. لهذا فالثقافة الرقمية اليوم، قد تُعيد صياغة سؤال القراءة من هل يقرأ الفرد العربي؟، إلى كيف يقرأ. لأن القراءة لم تعد اختيارا كما هو الشأن مع الوسيط الورقي، كما لم تعد مرتبطة بمسافة مع المادة، بقدر ما أصبحت القراءة فعلا مُلازما للممارسة التكنولوجية التي أصبحت – بدورها- سلوكا يوميا .طبيعة نظام الثقافة الرقمية التي تعتمد الرابط ، وتحفز على التفاعل، وتضع المستعمل أمام خيارات عديدة، تجعل القراءة واجبا تكنولوجيا، وفعلا طبيعيا .ولهذا يمكن للثقافة الرقمية أن تُساهم في تجاوز أزمة القراءة والكتابة،كما تحررنا من طبيعة القراءة المألوفة، لأنها تُدربنا على التفاعل.

الأدب التفاعلي والسرد النسائي.....(مدخل إلى الأدب التفاعلي)،(نسيان كوم) :

أحلام مستغانمي (نسيان كوم):

قامت المبدعة الجزائرية أحلام مستغانمي بإنشاء مساحة أو فضاء تفاعلي للتواصل مع قرائها مستخدمة هذه المرة تقنية الوسائط الالكترونية،كالقرص المرفق بكتابها والمعنون بـ" أيها النسيان هبني قبلتك "وهو عبارة عن قرص سمعي يتضمن بعض من أشعار الأديبة المغناة من طرف الفنانة " جاهدة وهبي "هذه الأشعار المغناة تعد بمثابة مسكنات نفسية للنساء اللواتي أصبح النسيان بالنسبة إليهن شر لابد منه،نسيان يجعل الأنوثة في مهب رياح عاتية تتقاذفها يمنا وشمالا،وليست سوى الذكورة تنتظرها في مقدمة الدرب الذي ستجتازه .وتدعيما لمشروعها هذا أي جعل المتلقين

[1]- وفاء مليح (أنا المبدعة ...أنا الأنثى)،دار الأمان ،الرباط .المغرب،ط/2009،ص:62.

ضمن دائرة اهتمامها قامت بإنشاء موقع الكتروني حمل أيضا اسم " نسيان " COM تدعو من خلاله القراء إلى الانضمام والتواصل معها عبره،وذلك من أجل طرح أفكارهم والمشاركة في عملية الإبداع.

وبما أن هذه التقنية المستحدثة في الكتابة،هي تقنية تم ابتكارها من طرف الغرب في أواخر القرن المنصرم.لا نكون مبالغين إذا اعتبارنا المبدعة أحلام مستغانمي من بين الكتاب الطلائعين الأوائل على الأقل في عالمنا العربي،الذين عملوا على خلق فضاء تفاعلي عبر وسائط الكترونية يمكنها استيعاب آراء وأفكار وحاجات القراء.

فاطمة البريكي (المرأة وعالم التكنولوجيا):

باحثة عربية شابة ترافق أسمها مع إشكالية علاقة الأدب بالتكنولوجيا العصرية المتمثلة بالحاسوب والانترنت والوسائط المعاصرة في نقل المعارف والمعلومات والاتصال والتواصل ، أصدرت كتابها الأول (مدخل إلى الأدب التفاعلي) عن المركز الثقافي العربي، 2006 وتبعته بكتاب (الكتابة والتكنولوجيا) تصدت فيه بريادة مقتدرة إلى الدخول في عالم الوسائل الحديثة للكتابة والتفاعل الثقافي في الواقع العالمي الجديد الذي استحدث تصنيفاً جديداً للكتابة ليست الأجناس الأدبية في الحداثة ولا النص المفتوح في ما بعد الحداثة وإنما أصبح التصنيف العالمي اليوم : الكتابة الورقية والكتابة الالكترونية أو الرقمية التفاعلية، ومعنى إن تبادرت إليها (امرأة) ناقدة وأكاديمية عربية محجبة فهذا له أكثر من دلالة.. وكم هو رائع كلام (د. الغذامي) وهو يقدم لكتاب البريكي ، حين أعلن فرحته بكتابين لهما أثر كبير أحدهما كتاب د. فاطمة البريكي والثاني رواية رجاء الصانع (بنات الرياض) كلاهما منتج نسوي أحدث جدلاً واسعاً لأنهما مسّا ثقافة النسق بجرأة واقتدار .. فقال يقدم لكتاب البريكي : (إن الغلطة الثقافية الكبرى التي اقترفتها المرأة ضد جنسها حينما تركت الكتابة للرجل واستغنت بالحكي على مدى قرون وصارت تتدارك تلك الغلطة، ولم تعد تتهاون في أمور الثقافة بتركها للرجل وهذا الكتاب سيكون واحداً من هذه العلامات في التغيير الذهني الثقافي..) [1]حيث أصبح كتاب الدكتورة فاطمة البريكي مدخلاً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة الأدب والتكنولوجيا وتقنيات الشعر المتفرع والأدب الرقمي والتفاعلي واهم تجاربه في العالم وعند العرب وعلى صعيد أجناس الشعر والرواية والمسرحية وغيرها وبحث كيفيات الإفادة من إمكانيات الوسائط الالكترونية وبرمجياتها المتعددة في الكتابة والتأليف على شاشة الحاسوب أو على صفحة الويب علماً أن هناك حركة ثقافية عربية في هذا الجديد أسهم فيها كتاب وأدباء لهم حضورهم الإبداعي والشعري والنقدي والثقافي مثل: محمد سناجلة ومحمد أسليم وسعيد يقطين واخرون فضلا عن الأدباء والنقاد والأكاديميين العراقيين مثل د.مشتاق عباس معن ود.ثائر العذاري وناظم السعود ود.امجد التميمي ونخبة طيبة وأسماء متميزة من الأكاديميين الشباب والمثقفين، برغم ذلك وتلك الجهود برز كتاب فاطمة البريكي مرجعاً مهماً وهو أول انجاز ثقافي تشتغله بعد الدكتوراه وصار مادة الدرس الأكاديمي في جامعات عربية مثل الإمارات وقطر و المغرب والسعودية وفلسطين وغيرها.

خاتمـــــــــــة:

أدرك البحث منتهاه وغايته، بإصابة لفيف من الانشغالات الراهنة الإبداعية و النقدية بنطاقات الأدب الرقمي وفعل العولمة،حيث تعين للنص الأدبي معالم وآفاق غيرت ملامحه وقرنته بالتكنولوجيات الحديثة، فاستحال " نصا إلكترونيا " بمقتضى حامله الجديد(الوسيط الإلكتروني)،بعد أن أعرض عن حوامله التقليدية المعهودة آنفا؛ كالنقش على الحجر،والتدوين على الرقع ،والكتابة على الورق .

وتجربة النص الرقمي على اللوح الإلكتروني هي تجربة متفردة لذلك وجب الوعي التام بالوسائط السمعية البصرية وكذا البرامجية، وهاته التجربة لم تكن محل اهتمام الرجل فحسب بل كان هناك وجود للمرأة إن لم نقل السباقة لهذا النوع من الأدب (الأدب التفاعلي) محاولة اثبات هويتها وطموحاتها في مجال الكتابة والنقد على حد سواء وخير

[1]- فاطمة البريكي (مدخل الى الأدب التفاعلي)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط2006/1المغرب،ص:09.م

دليل على ذلك شهادة عبد الله محمد الغذامي للدكتورة فاطمة البريكي في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) معلنا فرحته بأثرها في المجال النقدي لهذا الأدب المستحدث وكذا إعجابه برواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع ،فكلتاهما تعبتران مدخلا إلى الأدب التفاعلي وهو مدخل له خصوصية ثقافية ابداعية تسلمت قيادتها الأنوثة المبتكرة المفكرة الساحرة ذات الطاقة الرؤياوية الفياضة.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 209- 215

فعل القراءة بين الأدب الورقي والأدب الرقمي

عيدي عبد القادر
جامعة الجزائر2

مقدمة :

يشهد العالم اليوم تطورا مذهلا في شتى مناحي الحياة ، ومنها المنحى الثقافي الأدبي ، فقد قطع أشواطا كبيرة إنتاجا وتلقّيا ، كما انتقل المنتج الأدبي من تدوينه على الكتب الورقية إلى الكتب الإلكترونية ، و شهد نماذج متقدمة من عرض هذا المنتج الأدبي على شاشات الحواسيب بمختلف أشكالها ، ممّا أقام ثورة حقيقية بين المنتج الورقي والمنتج الرقمي ، متى ظهر الكتاب الإلكتروني . أيّهما له المزيّة والفضل. الورقي أم الإلكتروني . أيّهما حظي بقبول لدى المتلقي. هل بمجيء الكتاب الرقمي يمكن القول بموت الكتاب الورقي . أم هما متكاملان ولا تفاضل بينهما ؟ .

بدايات نشأة الكتاب الإلكتروني :

لعل البدايات الأولى للكتاب الالكتروني نعزوها إلى ثمانينيات القرن الماضي أين غزت الحواسيب الإلكترونية العالم العربي وأظهرت قدرتها الفائقة في تخزين المنتج الأدبي مهما كان حجمه ، كما أتاحت للجهاز الواحد احتواء ألاف العناوين ، وبأحجام كبيرة قد تفوق الغيغا بايت ، كم أتيح نقلها على أسطوانات مدمجة لتبث عبر مختلف المواقع المجانية منها للتحميل فيستفيد منها ملايين القرّاء في مختلف أرجاء العالم عبر شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) في اقل وقت ممكن .

إنّ الكتاب الالكتروني بدأ يشق طريقه وينافس بقوة كوسيط لنقل المعارف البشرية، وإنّ الصّراع بين المعلومات الورقية والمعلومات الالكترونية يذكرنا بالصراع الذي حدث في مرحلة الانتقال من المخطوط إلى المطبوع [1] .

ليتأكد لنا مما لا يدع مجالا للشك بأنّ العصر الآتي ليس هو عصر الكتاب التقليدي ، ولكنّه أيضا عصر استخدامه الالكتروني سيكون تصويرا وقراءة ومراجعة وحفظا[2]

وبظهور الصحف الالكترونية ظهر الكتاب الالكتروني ، والذي يمكن تعريفه بأنّه مصطلح من مصطلحات الانترنت يعنى بموازاة نص مكتوب ورقيا ولكنه وجوده عبر شاشات الحواسيب .

أي أنّ الكتاب الالكتروني هو:

- قراءة نص الكتروني على جهاز معين مثلGemstar
- قراءة نص الكتروني على جهاز حاسب شخصي أو محمول[3]

إنّ الكتاب الالكتروني كتاب تم نشره بصورة إلكترونية ، وتكون صفحاته مطابقة لمواصفات صفحات الويب ، ويمكن الحصول عليه بتحميله من موقع الناشر على الانترنت أو اقتنائه على هيئة أسطوانة من الأسواق أو يرسل بالبريد الالكتروني من قبل الناشر. وأحيانا يطلق على الكتاب الالكتروني كتاب على الأقراصBooks Disks

أسباب ظهور الكتاب الالكتروني:

01 - العدد المتضخم من الكتب التي يتم نشرها كل عام.

02 - ارتفاع تكلفة النشر التي نتجت عن ارتفاع تكلفة العمل ،الورق،معدات النشر.

03 - سيوفر الكتاب الالكتروني الكلفة الكبيرة التي تحتاجها المكتبات من الإجراءات الفنية كالطلب والتزويد والفهرسة والتصنيف والتجليد وغيرها. [4]

خصائص الكتاب الالكتروني:

01 - إمكانية نقله بسهولة وتحميله على أجهزة متنوعة.

02 - سهولة الوصول إلى محتوياته عشوائيا باستخدام الحاسوب.

03 - يحتوى على وسائل متعددة Multimedia مثل: الرسوم المتحركة والصور ولقطات الفيديو وخلفيات صفحات جذابة.

04 - بساطة قراءته باستخدام الحاسوب وأجهزة أخرى.

05 - ربطه بالمراجع العلمية التي تؤخذ منه الاقتباسات ، حيث أنّه بإمكان المتصفح من فتح المرجع الأصلي ومشاهدة الاقتباس.

06 - استخدام أقلام التلوين والتعليق أثناء عرض الكتاب.

07 - سهولة فهرسته بالمكتبات ووضعه بحيز صغير.

08 - إمكانية الاتصال عن بعد للحصول على المعلومات سواء بموقع الناشر او المؤلف أو المكتبات الالكترونية.[5]

09 - سهولة القراءة بسبب سهولة تقليب الصفحات فيه وتغيير حجم الحروف وإيجاد المعلومات المطلوبة باستخدام الكلمات المفتاحية في النص.

10 - إمكانية تخزين هائلة.

11 - إذا رغب القارىء في امتلاك الكتاب الالكتروني المتوفر على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) فإنّه لا يستغرق سوى ثوان في نقله وتخزينه متى شاء.

12 - رخص ثمن الكتاب الالكتروني.[6]

13 - سرعة توزيع الكتاب الالكتروني مقارنة بالكتاب المطبوع.

14 - تنوع صفحات المعلومات المنشورة في الكتاب الالكتروني باحتوائه على صفحات معلومات وصفحات مرح ولقطات فيديو متحركة وأصوات ومؤثرات صوتية متنوعة.

15 - إمكانية تصحيح الأخطاء لحظة اكتشافها بالكتاب الالكتروني.

16 - سرعة تحديث معلومات الكتاب الالكتروني وإعلام القارىء بها فورا.

17 - فاعلية نشر المعلومات الكترونيا وذلك أنّه بالإمكان إيجاد تفاعل بين المؤلفين والمتخصصين والقراء حول موضوعات الكتاب الالكتروني.

18 - التوزيع العالمي للكتاب الالكتروني دون الحاجة للبحث في حقوق الطبع والتوزيع بكل دولة.

19 - نشر الكتاب الالكتروني يلغى دور الوسيط بين القراء والناشر أو المؤلف من حيث تكاليف بيع الكتاب بالتجزئة ومن تم تنخفض تكاليف نشر الكتاب وهذا يؤدى إلى انخفاض سعر البيع للقراء[7]

20 - انخفاض تكاليف نشر الكتاب الالكتروني مقارنة بالكتاب المطبوع لعدم وجود تكاليف طباعة أوراق.

21 - يمكن تجميع عدد كبير من الحواشي من الكتاب الالكتروني واستخلاصهم لكتابة المقال النهائي.

22 - يمكن حمل العديد من الكتب الالكترونية في وقت واحد وفى مكان واحد.[8]

23 - الكتاب الالكتروني يحتاج إلى فترة اقل في إصداره ونشره ومن تم تحديثه.[9]

بين الكتاب الإلكتروني الرقمي والأدب الرقمي :

يعرّف الأدب الرقمي "عمر زرفاوي" بقوله : " يمثل الأدب التفاعلي Interactive Literature جنساً أدبياً جديداً تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل و الترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، و يشتغل على تقنية النص المترابط Hypertexte، و يوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة Hypermédia يجمع بين الأدبية و الإلكترونية"[10] .

وبالتالي فإنّ الأدب الرقمي أشمل من الكتاب الرقمي كون للأدب الرقمي قارئا معينا ووسائط معينة تخصه ، عكس الكتاب الرقمي الذي يبقى يحمل صفة الكتاب الورقي غير أنّه مكتوب على الحواسيب بصيغ متعددة كـ word مثلا ، وبالتالي فهو يبقى مطروحا على الشاشات أو مواقع التخزين يحتاجه الباحث أكثر من غيره .

ويمكننا القول أنّ الأدب الرقمي أو التفاعلي بدوره بنى مقولاته و آرائه على القارئ؛ فقد جُعل التّفاعل الذي يبادر به المتلقّي أساس طرحهم؛ و لولا هذا الدّور لما كان للعمل الإبداعي بُعد و لا اتّخذ له قيمة معيّنة، فالتّفاعل هو منبع المعنى و المشاركة الفعليّة للقارئ هي التي تذهب بالمعنى إلى أقصى احتمالاته. فالأدب التّفاعلي يستقي مقولاته من المشاركة الفعّالة للقارئ الذي بيده تحديد الدّلالات من خلال نقره لمختلف الأيقونات و تجوّله بينها، و المتلقّي هو الذي يوجّه المؤلّف و النّاقد للدّلالات الممكن تشكيلها من خلال مختلف القراءات التي ينحوها. و " يجسّد هذا البعد التفاعلي بوضوح كون الشاعر و المتلقي معا يشتركان في إدراك خصائص القصيد و مميزاته الجمالية و التعبيرية (اشتراكهما على مستوى القدرة أو الكفاءة). إنهما يوجدان في مرتبة واحدة على هذا المستوى، و إذا حصل تفاوت فهو الذي يقع عادة بين المبدع (الإنجاز) و المتلقي (الكفاءة). وكلما انعدم هذا الاشتراك على هذا المستوى استحال التفاعل" [11]

ولتتضح الصورة أكثر حول الكتاب الرقمي والأدب الرقمي أو الإبداع الرقمي ، ومكانة الكتاب الورقي بينهم نحاول تتبع تعريفات هذه المصطلحات عند أعلام الأدب الرقمي .

الترقيم والإبداع الرقمي عند سعيد يقطين :

يعرف سعيد يقطين الترقيم بأنّه : "عملية تحويل النص المقروء (المطبوع، ونضيف إليه المخطوط أيضاً) أو المسموع (الشفوي) ليصبح قابلاً للمعاينة والسماع من خلال شاشة الحاسوب. ومن ثمّة في الفضاء الشبكي[12] .

أمّا الإبداع الرقمي أو التفاعلي عند سعيد يقطين هو "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. غير أنّ "الحاسوب" ليس فقط "أداة"، فهو في آن واحد: أداة، وشكل، ولغة، وفضاء، وعالم. فهو بمعنى آخر أشمل: منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية. وكلّ هذه الأبعاد والدلالات التي تحملها مادة "ن. ت. ج" تتحقق في "الإبداع التفاعلي" من خلال "النص المترابط" باعتباره هو أيضا وفي آن واحد: أداة للإنتاج (برنامج) وإنتاجاً يتحقق من خلال النص (أياً كانت علامته: اللغة، الصورة، الصوت، الحركة...(في هذا "الإبداع" التفاعلي يتحقق "التفاعل" في أقصى درجاته ومستوياته: -بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة...، -وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية، -وبين المرسل والمتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجاً، بالمعنى التام للكلمة، من جهة ثالثة[13].

الأدب الرقمي عند فاطمة البريكي :

وتعرّفه فاطمة البريكي بقولها: "إنّه 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، او تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص ." [14]

ويمكن أن نضيف إلى هذه الخصائص التي ذكرها يقطين، خصائص أخرى تستفاد من تعريف يقطين نفسه للإبداع التفاعلي الذي سبق ذكره، ومن كتاب فاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، وهذه الخصائص هي:

01 - التفاعل :فقد أدى ظهور الإبداع الرقمي إلى توسيع دائرة التفاعل ليشمل جميع أطراف العملية الإبداعية: بين المبدع والوسيط الذي هو الحاسوب، وبين المبدع والمتلقي، وبين الوسيط والمتلقي، وبين المبدع والمتلقي. وهذا لا يعني طبعاً أنّ هذه السمة ليست موجودة في الإبداع المطبوع.

02 - الانفتاح :النص في الإبداع الرقمي نص مفتوح، لا حدود له، غير مكتمل، يمكن للمبدع أن ينشئه، فيضعه في إحدى المواقع، ثم يأتي القارئ ليكمله.

03 - التمركز حول المتلقي :إنّ الإبداع الرقمي متمركز حول المتلقي لا حول المبدع ولا حول النص، فهو يمنح القارئ مساحة تساوي مساحة المبدع الأصلي للنص أو تزيد عنها، إذ إنّ القارئ في الإبداع الرقمي هو الذي يعطي المعنى للنص، وهو المالك له، لأنّه يملك الحق في الإضافة والتعديل في النص الأصلي، والإبداع الرقمي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، بل إنّه يكسر الحواجز التي أقامها النقد بين المبدع والمتلقي، حيث يتحول المتلقي إلى مبدع، والمبدع إلى متلقٍ.

04 - القراءة الأفقية :النص الرقمي لا يقرأ قراءة خطية عمودية، وإنما يقرأ قراءة أفقية لا تخضع لمسار معين، نظراً لتعدد مساراته، وتعدد بداياته ونهاياته، إذ يمكن للقارئ أن يختار البداية التي يشاء، وهذا الاختيار ينتج عنه، في النص السردي مثلاً، اختلاف في سيرورة الأحداث من قارئ إلى آخر، حيث إنّ كل قارئ يسير في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه القارئ الآخر، الأمر الذي يفضي إلى اختلاف النهايات كذلك.

ويميز سعيد يقطين بين نوعين من الأعمال الإبداعية الرقمية، هما[15]

***<u>الإبداع الرقمي اليوم :</u>**

ويلاحظ المتتبع للإبداع الرقمي اليوم في العالم العربي انحسار هذا الإبداع كمّاً وكيفاً، وعدم انتشاره بالشكل الذي يرجوه له دُعاته وأنصاره ؛ إذ إنّه لا يزال بكرا في الساحة الأدبية العربية من خلال عدد النصوص الإبداعية المنشورة ، وتتعدد أسباب هذا الانحسار، ولعل أهمها ما يأتي:

01 - **<u>جدّة تجربة الإبداع الرقمي وضعفها:</u>** ذلك أنّ تجربة الإبداع الرقمي في الأدب العربي جديدة وحديثة العهد، وما تزال في بداياتها، ولم تحقق بعدُ التراكم المطلوب الذي يسمح بتطويرها وإثارة الاهتمام بها.

<u>02 - التباس مفاهيم الإبداع الرقمي</u> : وهذا راجع إلى جدّة التجربة، وإلى ما تطرحه الترجمة عن اللغات الأجنبية من مشاكل وصعوبات، كما أنّه راجع في بعض الحالات إلى سوء فهم بعض المهتمين بالإبداع الرقمي، ومن تجليات سوء الفهم هذا ذلك الخلط الذي نجده لدى بعضهم بين ما هو إلكتروني وما هو رقمي.

<u>03 - عدم امتلاك المبدعين تقنيات الكمبيوتر اللازمة لإنتاج النص الرقمي.</u>

ولتجاوز هذا الوضع، يدعو سعيد يقطين إلى ما يأتي:

-ضرورة الوعي بأهمية الحاسوب بوصفه وسيطاً رقمياً لا يستغنى عنه في العصر الحديث.

-تطوير معارفنا بالمعلومات في مختلف مجالات حياتنا اليومية والعلمية عن طريق إدراج مادة المعلومات في مقرراتنا التعليمية ومختلف ممارساتنا الثقافية.

-تكوين ورشات للعمل بين الكتّاب، والمشتغلين بالأدب والفن، لتطوير ممارستنا الأدبية عبر الحوار والنقاش، وذلك لتأكيد مقولة: "إنّ الإبداع الرقمي عمل جماعي."

-إصدار دوريات ومجلات علمية تُعنى بما يتحقق في مجال المعرفة المعلوماتية ومتابعة الإبداعات الرقمية الغربية والعربية التي تصدر على شبكة الإنترنيت[16]

<u>آراء بعض الأدباء حول مكانة الكتاب الورقي في ظل وجود الكتاب الرقمي :</u> [17]

يرى عدد من الباحثين والكتّاب والمختصين العرب أن الكتاب الورقي لم يزل يحافظ على مستواه المتقدم في ظلّ تحديات التقدم العملي وثورة المعلومات، وسيطرة الثقافة الإلكترونية بكل تفاصيلها من مواقع ومنتديات وصولاً إلى الكتاب والرواية الرقمية وإتحادات كتاب الانترنت وغيرها، وأن الكتاب الورقي بكل أشكاله الثقافية والعلمية والترفيهية لم يزل يتصدر لعدد

كبير من الأسباب، أهمها أن هذا الكتاب يحتاج فقط لإلمام في القراءة بينما يحتاج الكتاب الإلكتروني لإتقان مهارات كثيرة أخرى مثل استخدام الحاسوب، وطريقة الحصول عليه في مقابل الكتاب الورقي الذي يسهل الحصول عليه من المكتبات، إلا أنهم لم يقللوا من أهمية الكتاب الإلكتروني إلى جانب الورقي وليس على حسابه، خاصة وأن الكتاب الإلكتروني يختصر المسافات، والحدود السياسية، ويستطيع تجاوز الرقيب عبر تبادله بين المهتمين والقراء عبر البريد الإلكتروني بعكس الورقي الذي يمكن حظره أو تداوله بين القراء.

في حين يرون أن الصحافة الإلكترونية والفضائيات تتفوق بشكل ملحوظ على الصحافة الورقية التي بدأت تتلاشى وتشهد إقبالاً أقل خلال السنوات العشر الأخيرة بسبب لجوء القراء الى الانترنت والفضائيات لسرعي تلقي الخبر.

01 - الأديب العربي **عادل سالم** : (**الكتاب الإلكتروني بديلاً مجرد وجهة نظر عربية**) :

عادل سالم رئيس تحرير مجلة ديوان العرب الإلكترونية ، أكد أن الكتاب الورقي لا زال بخير ويتصدر القائمة، وأن مثل هذه التساؤلات حول تراجع مكانته في الوقت الحالي لا تطرح إلا لدى الكتّاب العرب الذين يروجون لانحسار الكتاب الورقي، لأن الكتاب الإلكتروني قد حلّ محله، والحقيقة التي لا يريد أن يعترف بها كتابنا أن الكتاب الورقي عندنا يتراجع لأننا جمهور غير قارئ.

وأضاف سالم أنّه من المبكر جداً أن نحكم على الكتاب الورقي بالانحسار، فلا زال في الدول الأكثر استخداماً للإنترنت مثل أمريكا يلقى رواجاً كبيراً، ولا زالت محلات بيع الكتب الأمريكية تعرض آلاف الكتب الجديدة كل عام وبنسخ تتجاوز الملايين، فكيف نحكم نحن – أقل الشعوب استخداما للإنترنت– على الكتاب الورقي بالانحسار لأن الكتاب الإلكتروني قد حل محله، فقبل الحكم بذلك يجب أن يكون لدينا مراكز أبحاث وطنية توضح ذلك بالأرقام، والدلائل. والغالبية الساحقة من الشعوب العربية لا تستخدم الانترنت بسبب الفقر، أو الأمية المنتشرة في صفوفنا.

وعزى سالم هذا الانتشار الكبير لمقاهي الإنترنت في الدول العربية بأنه ليس دليل تقدم بقدر ما هو دليل فقر؛ لأن المواطن العاجز عن شراء جهاز في بيته هو الأكثر استخداما لمثل تلك المقاهي، وليس الذين لديهم أجهزة متطورة في بيوتهم ومكاتبهم، وأماكن عملهم.

وأضاف: علينا أن لا ننبهر كثيراً في الانترنت فلا زلنا في عتبة الشبكة العنكبوتية، ومعظم الكتب العربية المنشورة في الشبكة إنما تنشر فيها ليروج لها لضعف الإقبال عليها ورقياً، بسبب قلة القراء العرب، والذين لا يقرأون الكتاب ورقياً لن يقرأوه على الشبكة.

وعلق سالم على فكرة كتاب الإنترنت أو وجود اتحادات لهم قائلاً: لا أومن باتحاد كتاب انترنت، فهذه تسمية في غير مكانها، لأن الكاتب يحدده قدرته الإبداعية وليس وسيلة النشر التي يتبعها. ولا يمكن أن يكون الإنترنت بديلا حقيقيا للورقي وخاصة أن ما ينشر في الشبكة غير موثق في الغالب، ولا نعرف مدى صحته.

وأضاف : لم أسمع في الدول الأخرى مثلا باتحاد كتاب إنترنت، ومعظم الذين يكتبون على الشكبة بالعربية لغتهم ركيكة وأفكارهم هامشية ولا يبذلون جهدا لتطوير قدراتهم ولغتهم، وإنما يدافعون عن أخطائهم.

02 - الشاعر **عبد السلام العطاري** : **(لم يحن الوقت أن يُنعى الكتاب الورقي)**

عبدالسلام العطاري سكرتير اتحاد كتّاب الانترنت العرب / فرع فلسطين، فلم يكن بعيداً عما جاء به سالم، فهو يرى أن الكتاب الورقي حالة من الصعب تجاهلها ومن الصعب الاستغناء عنها بهذه السهولة ولو جاءت مئات الثورات الرقمية لأنه من الصعب تناول أو قراءة رواية من خلال شاشة تقيس نبضك عليها وتشعل فتيل التوتر، وأن اتحادات كتاب الانترنت و المنتديات وغيرها من مستحدثات إلكترونية على المثقف ووظيفته لا تطرح بديلاً للكتاب، بل تطرح شيئاً في اتجاه أخر هو إما

للخروج عن دائرة الرقابة، أو توفير مساحة أو منبر للكتابة للكتاب الجدد، وحيث أن نشأة اتحاد كتّاب الانترنت العرب ليس بديلاً أو متوازيا مع أي منظمة أو هيئة ثقافية وإنما جاء بفكر وأسلوب جديد هدفه توظيف وتجميع كل الإبداع الأدبي الالكتروني لخدمة قضايا الثقافية والأدبية عبر ما يقوم به الاتحاد من تنسيق للجهود مع مؤسسات حكومية وغير حكومية.
وأضاف أنه من المبكر جداً الحديث عن بدائل عن الكتاب الورقي، على عكس الصحافة الرقمية التي يراها باتت تحتل وتحل مكان الصحيفة الورقية، حيث باتت الصحافة الالكترونية كما الفضائيات –بحسب العطاري- تحمل أخبار وأنباء اللحظة مما يستدعي القارئ أن لا ينتظر الصباح ليقرأ الخبر.

03 - نادية أبو زاهر: (ليس الكتاب بل الحالة الثقافية العامة) :

نادية أبو زاهر باحثة في شؤون المجتمع المدني بفلسطين (نابلس) ترى أن الثقافة الإلكترونية ستصعد على حساب الورقية سواء في مجال الصحافة أو الكتاب، فهي تعتبر أن هذه حالة عامة، ومرحلة تقدم شاملة، لا يمكن أن يتقدم مجال ويبقى مجال أخر على ذاته، وقالت إنّ الثقافية الإلكترونية ستكون لها السيطرة والغلبة، فالكتاب الورقي قد مضى له مجد لن يتكرر مجدداً بعد أن تربع على العرش طويلاً. فبعد أن ظلت الكتابة حكراً على نخبة محظوظة في سائر المجتمعات الذين توفرت لهم ظروفا للنشر، سرعان ما ظهر للكتاب الورقي منافس لا يُستهان به يتأهب الفرصة لإنزاله عن عرشه، هو الكتاب "الرقمي". كما وجد للكتّاب "الورقيين" منافسين جدد هم الكتّاب "الرقميون" الذين وجدوا في النشر الرقمي فرصة لهم لم يكونوا يحظوا بها من قبل لنشر كتبهم "الرقمية."

وأضافت : إلا أنّ الكتاب الإلكتروني لا يمكن على الأقل حتى الآن أن يكون بديلاً بشكل حقيقي، لأن الكتاب الورقي يحتاج فقط للإلمام بالقراءة والكتابة، بينما الكتاب الإلكتروني يحتاج إلى تعلم مهارات أخرى إلى جانب القراءة والكتابة كتشغيل الحاسوب، وكذلك مصدر للطاقة، وتقيد في المكان، بعكس الكتاب الورقي الذي يمكن اصطحابه في أي وقت وإلى أي مكان. وخاصية الحماية من التلف، حيث إمكانية التلف للكتاب الورقي أقل من الإلكتروني الذي بلحظة يمكن أن يتلف.
كما أن الكتاب الإلكتروني لا يوجد عليه حماية لحقوق المؤلف ويسهل سرقته على عكس الكتاب الورقي.
وترى كذلك أبو زاهر أن هذه الكتب الإلكترونية لها عيوبٌ كثيرة منها ارتفاع أسعار القارئات، وعرضتها للأعطال، وسرعة تقادمها نتيجة التطور الحثيث للتقنية، فضلاً عن قلة عدد العناوين المتاحة الكترونياً بلغات معينة على غرار اللغة العربية فإن تراجع نسبة اقتناء الكتب المطبوعة لن يلغ مستقبل الكتاب الورقي ولن يحول دون انتشاره لكونه لا يزال جزءاً من العملية التعليمية، وهو المساهم الأساسي في استمرار مؤسسات اقتصادية كبرى، كما بإمكانه الوصول إلى أماكن كثيرة لا تغطيها شبكة الانترنت. أما الكتاب الإلكتروني فهو أقل عرضة لتهديد المصادرة والمنع المنتشر في بعض الدول. كما أن هناك إمكانية للتخلص من قيود الكمية للطبعات وعدم نفادها.

ولكن أبو زاهر وافقت الكاتبين بأنّ الصحافة الورقية هي التي تسير نحو الأفول، وهي بداية التحول نحو الحالة الثقافة الإلكترونية، فهي ترى أن الصحافة الورقية في طريقها إلى الاندثار، لأن الانترنت أصبح ينتشر بشكل كبير جدا وبدأت تزدهر صناعة الصحافة الإلكترونية بشكل لافت للنظر، وهناك العديد من الميزات للصحف الإلكترونية أهمها سرعة نشر الخبر حال وصوله، وليس كما هو الحال بالنسبة للصحافة الورقية التي تحتاج إلى الدخول في عملية طويلة حتى تصل القارئ.

****

الهوامش :

01 - كمال بطوش "النشر الالكتروني وحتمية الولوج إلى المعلومات بالمكتبة الجامعية الجزائرية." مجلة المكتبات والمعلومات،مج1،ع1(ابريل 2002).ص39.

02 - هاني شحادة الخورى"النشر الالكتروني ومستقبل الكلمة المطبوعة." مجلة العربية 3000،س2،ع2(2001) صص46-66.

03 - هبة محمد" مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات،مج9،ع17(يناير2002)ص ص83-89..

04 - عبد الوهاب شرف الدين"النشر الالكتروني."مجلة البحوث الإعلامية،ع18،س7(1999)ص ص84-94.

05 - الغريب زاهر إسماعيل/تكنولوجيا المعلومات وتحديث التعليم.-ط1.-القاهرة:عالم الكتب،2001.ص148.

06 - عيسى عيسى العسافين/ المعلومات وصناعة النشر.-دمشق:دار الفكر،2001. ص310

07 - الغريب زاهر إسماعيل/مرجع سبق ذكره،ص 151.

08 - هبة محمد/ مرجع سبق ذكره،ص83.

09 - عماد عيسى صالح محمد"الكتاب الالكتروني المفهوم والخصائص." مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، مج9،ع17(يناير2002) ص ص149-158.

(10) عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، كتاب الرّافد عدد 056، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة،أكتوبر 2013، ص 194

11 سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005. ص 217.

12 سعيد يقطين :النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2008، ص 141 (نظرية التلقي و الأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق / خديجة باللودمو مقال نشر بالعدد الرابع من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ص 123، من إعداد خديجة باللودمو - باحثة أكاديمية، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة-الجزائر)

13 - سعيد يقطين :من النص إلى النص المترابط، م. س، ص 10/9

14 - فاطمة البريكي :مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2006، ص 49

15 - سعيد يقطين :النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، م. س، ص 190

16 - المرجع السابق نفسه ص 203

17 - الموقع : http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8380 ديوان العرب على شبكة الانترنت.

المراجع المعتمدة :

01 - كمال بطوش "النشر الالكتروني وحتمية الولوج إلى المعلومات بالمكتبة الجامعية الجزائرية." مجلة المكتبات والمعلومات،مج1،ع1(ابريل 2002).

02 - هاني شحادة الخورى النشر الالكتروني ومستقبل الكلمة المطبوعة." مجلة العربية س2 ، ع2(2001).

03 - هبة محمد" مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات،مج9،ع17(يناير2002).

04 - عبد الوهاب شرف الدين"النشر الالكتروني."مجلة البحوث الإعلامية،ع18،س7(1999).

05 - الغريب زاهر إسماعيل/تكنولوجيا المعلومات وتحديث التعليم.-ط1.-القاهرة:عالم الكتب،2001.

06 - عيسى عيسى العسافين/ المعلومات وصناعة النشر.-دمشق:دار الفكر،2001.

07 - عماد عيسى صالح محمد"الكتاب الالكتروني المفهوم والخصائص." مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، مج9،ع17(يناير2002)

08 - عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، كتاب الرّافد عدد 056، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة،أكتوبر 2013

09 - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005.

10 - سعيد يقطين :النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2008.

11 - (نظرية التلقي و الأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق / خديجة باللودمو مقال نشر بالعدد الرابع من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، من إعداد خديجة باللودمو - باحثة أكاديمية، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة-الجزائر)

12 - فاطمة البريكي :مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2006.

13 – الموقع الإلكتروني : http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8380 ديوان العرب

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 216- 220

الخصائص البنائية والأبعاد الجمالية في القصيدة التفاعلية

أ.غزال فتيحة

جامعة الجلفة

مقدمة :

مر الشعر بثلاث مراحل في طريقة عرضه مرحلة المشافهة والاستماع، كان فيها الصوت هو العنصر الفني الأبرز، ثم المرحلة الكتابية بعد دخوله مرحلة السماع انتقل إلى عالم الرؤية " الورقية "، بعدها المرحلة الالكترونية، نتيجة الثورة التكنولوجية التي مست جميع الجوانب من بينهم الجانب الأدبي الذي أصبح يرتبط بالوسيط الالكتروني إنتاجا وتلقيا. وهذا بتطور الفكر البشري.

تروم هذه الورقة البحثية إلى دراسة التقنية على الشعر وذلك بالبحث في العلاقة التي جمعت بين التقنية الحاسوبية بماديتها والشعر بأدبية حسه من خلال القصيدة التفاعلية الرقمية بعدها النموذج الذي يمثل هذا التلاقح بين التكنولوجيا والأدب ومن ثم سيكون المنطق من أرضية الإشكاليات التي تنهض عليها الدراسة والمتمثلة في الخصائص البنائية والأبعاد الجمالية في القصيدة التفاعلية

فما مفهوم القصيدة التفاعلية وما الفرق بينها وبين القصيدة الرقمية ؟

وهل التفاعلية للقصيدة الكتابية ضمنية من ماهية القصيدة أو أنها تقليعة خارجية وحلية ؟

وماذا أضافت التقنية التفاعلية للقصيدة على المستوى الدلالي والتواصلي والجمالي؟

ماذا أضافت القصيدة التفاعلية في أفق الساحة النقدية الثقافية ؟

تعريف القصيدة التفاعلية :

لها عدة تعريفات من بينها : لوس علايزر "loss pegueno" وهو تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على ورق " "[1] .

وتعريف فاطمة البريكي : "هو ذلك النمط في الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، تتنوع في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، وفي 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" "[2] .

القصيدة التفاعلية عند الغرب والعرب:

أول ممارسة فعلية لهذا النمط كانت على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل في مطلع التسعينات في قصيدته" in the Garden of Recounting "، كما أنه صمم موقعا على شبكة الإنترنت العالمية لتقديم الشعر التفاعلي لجمهور المتلقين، من خلاله حاول تعريف بهذا الجنس الأدبي الذي وجد هو الأخير في التكنولوجيا أرضا خصبة للعطاء[3] .

ثم تبعه مجموعة من الشعراء مثل : **جيم روزينبرغ** "Jim Rosenberg" الذي كتب قصيدته التفاعلية بعنوان "Interhrams"، مستخدما برنامج البطاقة المترابطة ويمكن شرائها عبر الإنترنت، كذلك **بروس سميث** "Bruse Smith" صاحب قصيدة "Afterbody" التي عبارة عن عمل مشترك بين رسام وشاعر صممت على برنامج "Flash" [4] .

ويمكن للقصيدة التفاعلية أن تتوفر على شكل أقراص مدمجة(CD-ROM) ويمكن حتى تبادلها بالبريد الإلكتروني، وبهذا لا ترتبط بشبكة الإنترنت، ويمكن الحصول عليها بالأقراص وتبادلها بدون انترنت "، وصنف الشاعر (مشتاق عباس معن) [5] الرائد في هذا المجال الذي أصدر مجموعته القصائدية " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " على شكل أقراص مدمجة، أتقن فيها توزيع النصوص الشعرية على الفضاء الرقمي مستفيدا من الأدوات والمؤثرات الصوتية والصور ودمج

النصوص بلوحات فنية ومقاطع موسيقية، وإعادة تشكيل ديوان وفق أيقونات بعناوين شعرية كل عنوان يقودنا إلى نصوص داخل مجموعات يختلف طولها وقصرها من قصيدة إلى أخرى [6].

كما هناك مجموعة من الكتاب والصحفيين قاموا بتقديم كتاب تفاعلي يضم قصائد لـ:" شيفتشينكو " الأوكراني يمكن مشاهدتها عبر الهواتف الذكية، كما أنهم يطمحون ويخططون لإصدار كتب أخرى، وهي فكرة مثيرة للإعجاب وسيكون عليها إقبال كبير وستكون أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة للمقبلين ومحبين قراءة القصائد [7].

كما هو الحال بالنسبة لبرامج التعلم التفاعلي للأطفال فقد لقيت نجاحا كبيرا كبرنامج التعلم التفاعلي للقصائد، مثل قصيدة جذور وهي للصف الابتدائي السادس بصوت هيفاء الفلسطينية، ويمكن في هذه القصيدة قراءة للاستماع، وقراءة النص بيتا بيتا، والكلمات الجديدة، وهي قصيدة عن الأقصى الحبيب، فبرامج التعلم التفاعلي هو أنشطة محسوبة تفاعلية أعدتها دائرة التربية والتعليم الدولية بهدف تحسين مستويات الطلبة في مهارات القراءة والكتابة، كما أنه يقوم على تقديم المهارات في شكل أنشطة وألعاب تفاعلية محسوبة هادفة ومتسلسة وجذابة مدعمة بعناصر الصوت والصورة والحركة وتسمح للطالب بالتعلم وفق قدراته الخاصة

شروط القصيدة التفاعلية :

هناك مجموعة من الشروط ذكرها النقاد والكتاب والتفاعليون يجب على القصيدة التفاعلية أن تتحلى بهم، لتؤكد حضورها في النص، أهم شروطها ما نقلته لنا فاطمة البريكي عن رأي الباحثة "كوسكيما"، بالإضافة إلى بعض التعريفات المهمة: بحيث تتوقف كوسكيما عند الفرق بين التفاعلية في الأدب الورقي التقليدي، والتفاعلية في الأدب الإلكتروني الرقمي، فتحدث نقلا عن "إسبن آرسيث" عن وجود أنواع لوظائف المتلقي التي يجب توفرها فيه أثناء قراءته نصا لكي يتسم النص بصفة التفاعلية، وبها يمكن تحديد صور التفاعل مع النصوص المترابطة، وهي أربعة وظائف : التأويل، والإيجاز، والتشكيل، والكتابة [8].

بحيث **التأويل :** هو جزء ملازم لكل قراءة .

الإبحار: المتفاعل يختار مساره الخاص في الإبحار.

التشكيل : يعني إعادة بناء النص في حدود وهذا من خلال إضافة روابط جديدة وغير ذلك من صور التشكيل، فهو بهذا يتفاعل مع النص ويقوم بتغيير في العمل ولكن كل هذا في إطار حدود معينة.

الكتابة : بمعنى أن (المتلقي/المستخدم) يستطيع المشاركة في كتابة العمل سواء كان ذلك على مستوى النص أو البرمجة نفسها، فهو بهذا وكأنه يتحول من دور قارئ إلى دور مؤلف،

وبهذا فإن شروط القصيدة التفاعلية يكون في أربعة عناصر وهي :

التأويل: إلا أنه ممارسة حية في تلقي كل نص، والتأويل وحده لا يحقق تفاعلا رقميا إلا إذا كان مقرونا بسمة الإبحار.

الإبحار: يعرفه سعيد يقطين بأنه " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط الموجودة لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات وتجميعها لهدف معين، ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو"المستعمل"، وبهذا يختلف الإبحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة " [9].

كنص تباريح رقمية نجد الواجهة الرئيسية تطرح جملة تساؤلات تبحث عن إجابات إبداعية ترضي أفق انتظار المتلقي، فهو يبحر عبر النوافذ المتفرعة أمامه من خلال آليتي التمرير والضغط بالمؤشر على أيقونات وألفاظ معينة داخل كل نافذة .

التشكيل والكتابة : بمعنى الإضافة وهذا يتحقق في البرمجة من حيث تعديلها أو تغيير لبعض العارضات الموجودة في قاعدة بيانات النص التي يمكن للمستعمل الدخول عليها وإحداث ما يشاء من تغيرات لإعادة تشكيل البرمجة على حسب ما يلاءم مع ذوقه وبدون المساس بالمتن الرئيسي للنص .

الفرق بين مصطلح التفاعلية ومصطلح الرقمية :

هناك بعض النقاد لا يفرقون بين الشعر التفاعلي والشعر الرقمي، أو القصيدة التفاعلية والقصيدة الرقمية، إلا أن هناك فروق جوهرية بينهما فإذا قلنا قصيدة تفاعلية فنحن نقصد شعرا لكنه بوسائل حديثة تستفاد من الكمبيوتر والإنترنت والوسائط الرقمية التي تقوم بتقارب بين الشاعر والمتلقي، التي تعمل على دمج عدة مؤثرات بصرية وسمعية في القصيدة، وهذا ما يؤدي إلى تفاعل بين جميع المكونات ليكون التأثير على المتلقي أبلغ لأنه يتفاعل مع دلالات مختلفة بالإضافة إلى تفاعله مع الشاعر أيضا وبهذا يمكن القول عنها أنها قصيدة تفاعلية .

أما القصيدة الرقمية فهي التي تكون مشفرة أو مبينة رقميا، أي ليست مبنية بقدرة الشاعر الفنان الذي أنتجها بواسطة اللغة، وروح وأساس بناء القصيدة هو اللغة وإن اختفت هي الأخرى فلن تصبح قصيدة، وهذا ما يطلق عليه القصيدة الرقمية هي التي يتم بها التلاعب الرقمي وإنتاج نوع من الإبداع بجوهره الخاص غير اللغة وبهذا ستكون قصيدة رقمية، على عكس القصيدة التفاعلية فهي نتاج تفاعل اللغة بالدرجة الأولى مع المكونات التي جادت بها التكنولوجيا الحديثة "[10].

مميزات الشعر التفاعلي :

هناك عدد من الخصائص ذكرها أرباب الشعر التفاعلي التي تميز القصيدة التفاعلية عن القصيدة الورقية من بين هذه الخصائص ما لخصته الباحثة فاطمة البريكي [11]:

1 ـ تنوع جمهور القصيدة التفاعلية، فميزة القصيدة التفاعلية تجعل جمهورها المتلقي متنوع فهي لا تشغل اهتمام قارئ الشعر ومحبين الشعر فحسب، بل تتعدى حتى المشتغلين على ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية والمتخصصين في علوم الاتصالات والإعلام ...، على عكس القصيدة الورقية التي ينحصر جمهورها على قارئ الشعر فقط .

2 ـ انفتاح القصيدة التفاعلية إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتية، مع حركية الحروف ولهذا تتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية ذات البعدين البعد الحسي والبعد التخيلي للنص .

3 ـ تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة، فحالة التحول والانفتاح التي تمثلها القصيدة التفاعلية تحررها من ثقل المكان والزمان والمادة، وتحيل اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة .

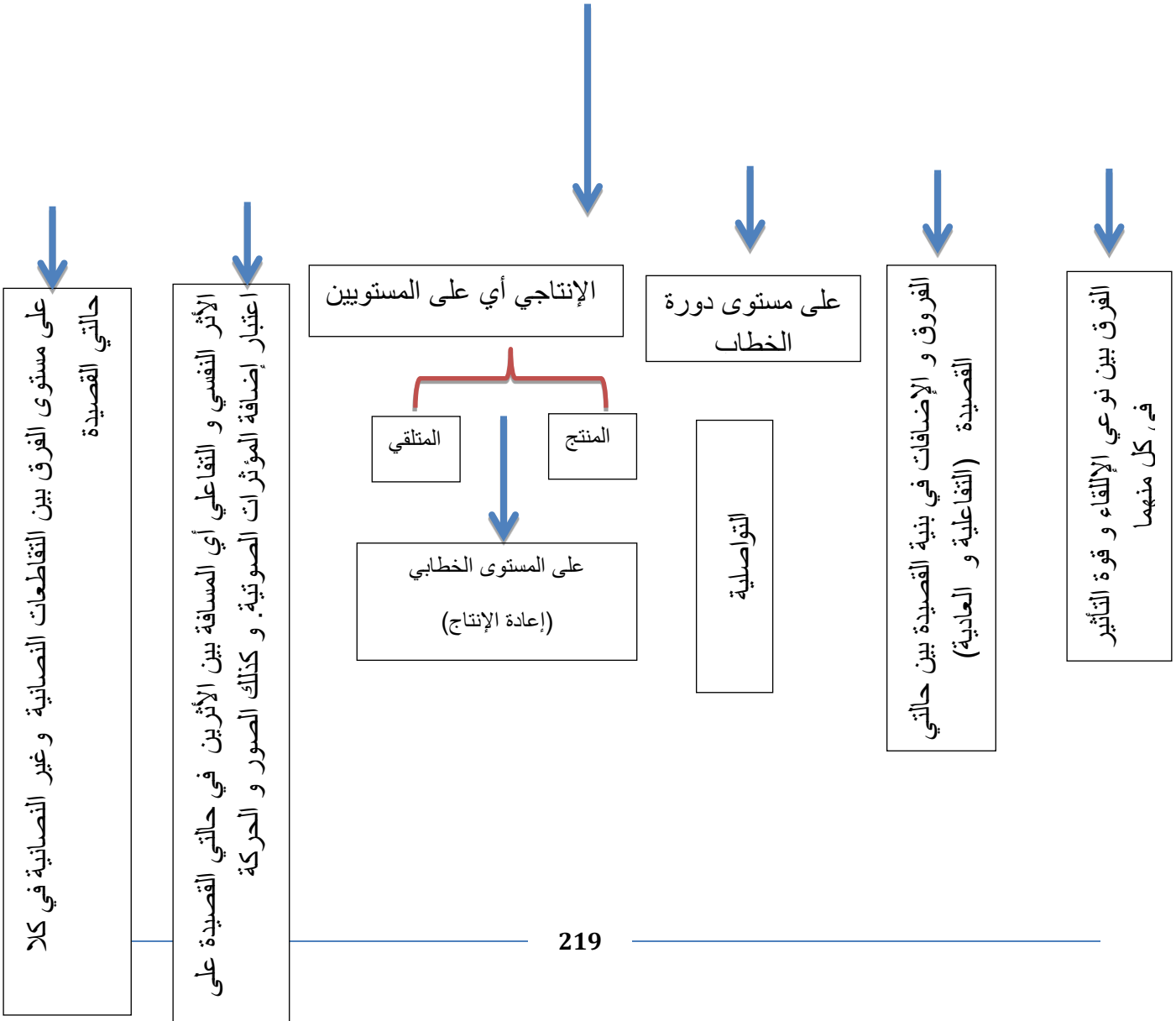
البنية الدلالية للقصيدة التفاعلية :

لغة التلقي في السابق كانت خطية "إنشاء وتلقيا"، لأن الشاعر يلقي القصيدة أو يدونها على الورق كانت لغة التلقي خطية وبالتالي بناء الدلالة كانت عند المتلقي بطريقة تراكمية بحيث أن كل كلمة يلقيها الشاعر تضيف شيئا دلاليا جديدا لدى المتلقي فالدلالة تبدأ مع بداية القراءة بالقيمة صفر وتتصاعد تدريجيا إلى غاية الكلمة الأخيرة ..."، إلى أن هذه الطبيعة الخطية تختفي تمام في الشعر التفاعلي الرقمي لأن الإنشاء الشعري لم يعد فنا قويا فحسب بل أصبح مقترنا بفنون بصرية وأخرى سمعية والمتلقي لم يعد يقرأ متنا لسانيا فقط بل أصبح أمام متن صوري وآخر صوتي بالإضافة إلى المتن اللساني، فالمتلقي يسمع موسيقى ويشاهد صور أو لوحات فنية أو منحوتات، ويقرأ نصا لسانيا، وهذا ما يجعل القصيدة التفاعلية تتسم بطبيعتها المتفرعة وهذا ما يجعل بنيتها معقدة " [12].

المسافة بين القصيدة في حالتها الكتابية والقصيدة ذاتها حال دمجها بتقنية التفاعلية

على المستوى

(الأدائي الإلقائي) (البنائي الهيكلي) (التواصلي) (الدلالي السيميائي) (النفسي) (التناصي)



خاتمة :

القصيدة التفاعلية هي ترجمة تعني الانقطاع والتواصل معا، فهي انقطاع عن النمط وتواصل مع المتغير الحضاري، كما أنها من جانب آخر تفتح أفقا للإبداع العربي وحتمية الانتقال من طور إلى طور، لا شك أننا إزاء طور جديد اسمه (الثقافة الرقمية) وعدم حبس الإبداع العربي في طور آفل اسمه (الثقافة الورقية) وإذا كان الطور الأول(الرقمي) آخذ بالنماء والتصاعد والانتشار فإن الطور الثاني (الورقي) آخذ بحتمية النكوص والاختفاء والأفول وإن حصل ذلك في تباعدات زمنية ولكنها **متحصلة بحكم التاريخ وجريان الزمن " "**[13] .

إذن فالتفاعلية تقنية مزدوجة والتفاعلية كتقنية إلكترونية ما هي إلا ترجمة مقاربة للتفاعلية الضمنية لذات القصيدة وكينونتها وليست مجرد طلاء أو زُخرفا " يقصد اللحاق بمركب الرقمية، وهي ليست مضافة بل أصلية من ذات القصيدة في حالاتها الإنتاجية المستمرة بدء من كونها مخيالا ووحيا إلى أن تفْتِقها اللغة وتتعرض مرارا بضوء التلقي الذي يجعل منها مخلوقا متناميا ولا متناهي، غير أن تجسيدها إلكترونيا هو محض ترجمة فعلية ورقمية تفضي بالقصيدة إلى أن تكون متاحة أكثر في زمن الرقمنة وتملك سَواغا إلكترونيا يجعلها تتبرج بدلالاتها وتوحي بشكل مجسد، بحيث تكون سلسلة في التلقي .

غير أنّ إلباسها حِلية التفاعلية أمر جدّ حساس ودقيق ولذلك هو يفترض أن يكون مَنُوطا وبضرورة بأحد حلقات إنتاج القصيدة أو إعادة إنتاجها سواء أكان الشاعر هو هو أو المتلقي الذي استطاع فك شفراتها الأصلية وإعادة إنتاج دلالاتها. هذا وما نخال أنفسنا نخشاه على القصيدة البكر من التقنية التفاعلية الإلكترونية هو حدُّها أو حصرها أو تحريفها عن مسارها الدلالي والجمالي المتنامي .

الهوامش :

[1] ـ فاطمة البحراني الكويت، الأدب والتكنولوجيا، القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن أنموذجا، مجلة عود الند مجلة ثقافية شهرية العدد 18 ، 11 نوفمبر 2007 م.

[2] ـ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، 2006م، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ص 77.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 79.

[4] ـ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص 85، 84.

[5] ـ شاعر وبروفيسور عراقي حاصل على الدكتوراه في اللغويات من جامعة صنعاء 2003، له أربع مجموعات شعرية وأكثر من ستة عشر كتابا في اللسانيات اللغوية الحديثة، كما حصل على عدد من الجوائز المتنوعة من اليمن والإمارات والعراق، ويعتبر رائد القصيدة التفاعلية .

[6] ـ أمجد حميد التميمي، القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي " مقاربه منهجية "، مجلة ثقافية الكترونية من الموقع : http://maakom.com/site/article/451

[7] ـ موقع إلكتروني ،https://www.youtube.com/watch?v=Oq-3dledCWA

[8] ـ ناظم السعود، القصيدة التفاعلية ـ الرقمية حين تكون الريادة، المثقف قضايا وأراء، موقع إلكتروني

[9] ـ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية،

[10] ـ القصيدة التفاعلية أم القصيدة الرقمية، محمد المحفلي، 25 يناير 2018، شبكة حياة الاجتماعية من الموقع http://www.hayatweb.com/article/65921

[11] ـ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 87، 87.

[12] ـ فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ـ نموذجا ـ مقاربة سميو دلالية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير علوم اللسان العربي تخصص الدراسات الدلالية، جامعة محمد خيضر باتنة، 2013 م، ص 41، 42 .

[13] ـ علوان سلمان، في الشعرية التفاعلية الرقمية، 24 فبراير 2014م.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 221- 229

الأدب النسوي و الأدب التفاعلي
(إشكالات الكتابة و التلقي)

د/ قرين نوال
جامعة قاصدي مرباح -ورقلة-

الملخّص:
يبقى فعل المرأة الخلاق في شتى ميادين الإبداع يمارس نوعا من الإغراء يساعد على تقبله كتابة و إبداعا و نقدا، و ضمن هذه الممارسة الخلاقة ينتظم نسق الكتابة التفاعلية النسوية، بين إغراء التفاعلية الرقمية و هيمنة التلقي الواقعي، أو هروبا من سلطة الرقابة الاجتماعية و ضغط الأعراف الثقافية، و هنا نتساءل عن حظّ المرأة من الكتابة التفاعلية؟ و ما هو تأثيرها الرمزي و الواقعي على التلقي و النمذجة الإبداعية؟

مقدمة :
عموما، إن التاريخ كتبه رجال، عن حياتهم و أعمالهم في المجال العام، في الحرب والسياسة و الإدارة، و العلم و الثقافة و الفنون. و في الحالات القليلة التي تمت فيها الإشارةإلى المرأة / النساء، كن عادة يصورن في أدوار نمطية، من حيث الجنس، كزوجات وأمهات وعشيقات ...و الأمر نفسه نجده عربيا، حيث أنه و منذ القدم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية ، و أن يستبد بمملكة اللغة / الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته، و حين أرادت المرأة العربية في العصر العباسي أن ترفع صوتها مطالبة ببعض حقوقها اللغوية و السياسية ، واجهها الرجل بلهجة جنسية صارخة ، تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي مما يتصدق عليها به من ذكورته.. ثم إن تاريخ القمع الثقافي للمرأة يمتد لتاريخ أبعد من ذلك بكثير، حيث وصفت الخنساء بالبكّاء و استخسرت فيها لفظة "الشاعرة"، ألأنها تفتقر للفحولة بالمعنى الذكوري؟ ! و من بعدها يصرخ جرير: "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها.. !"
كل هذا الإرث التاريخي الثقافي كان على المرأة /الأديبة العربية عموما و حتى المعاصرة مواجهته لإثبات ذاتها الإبداعية الأدبية ، و مقدرتها الشعرية التي تقارع فطاحل الشعراء (الفحول) الرجال، و من ثمة فالإشكالية التي نطرحها في مداخلتنا هذه تروم مناقشة تشكل وانتشار الأدب النسوي الالكتروني/ التفاعلي على المستوى العربي، في ظل هذا الواقع الثقافي المتناقض الذي كان يرفض نتاجات المرأة تارة، ويتلصص عليها تارة أخرى، وكذا الوقوف عند الإشكالية الاصطلاحية لهذا الأدب/ الأدب الالكتروني النسوي التي هي نتاج هذا الواقع الثقافي نفسه الذي يصنف الأدب النسوي كأدب هامشي بالموازاة مع احتلال الأدب "الذكوري" منصب المركز، ثم هل يمكن تهميش هذا الادب في ظل الثورة التكنولوجية و عصر المعلوماتية الذي يهيمن على الواقع الثقافي العربي؟ و مدى تلقي هذا الأدب الالكتروني و كيفية هذا التلقي في ظلّ تعالي الافتراضية و هيمنة الواقعية؟ ثمّ ما خصائص هذا الأدب ، هل هو مجرد نسخة عن الأدب الالكتروني عامة أم له خصوصية ثقافية و أدبية تميّزه كنسق مستقل عن الأدل المركزي؟

الأدب الإلكتروني/ إشكالية النشأة و الانتشار:
يكاد يجمع جلّ الدراسين و النقاد و المتابعين للمشهد الأدبي و النقدي الالكتروني على أنّ الأدب الالكتروني وليد التمازج الحاصل بين التكنولوجيا و الإبداع الأدبي، فبعد الثورة التكنولوجية التي اجتاحت العالم بعد اختراع جهاز الحاسوب، و مع مجيء عصر المعلوماتية و ما بعد الحداثة بزخمه المعرفي و التقني و الالكتروني، جاءت فكرة استغلال هذه التكنولوجيا الجديدة خدمة للإبداع الأدبي.

و لم تكن الساحة الأدبية العربية بمنأى عن هذه التغيرات الثقافية الحاصلة في الساحة الإبداعية و النقدية العالمية، بل سارت على نفس النهج رغم أنّها لم تتزامن معها غربيّا، بل استعارت الفكرة كما استعارت مجمل الأفكار النقدية الحديثة و المعاصرة، و بناء على ذلك ظهرت أوّل رواية الكترونية/ تفاعلية عربية، هي قصة "شات" للكاتب الأردني "محمد سناجلة"، ليؤكّد التجربة الإبداعية بأكثر عمق في قصته التالية، و هي قصة "صقيع" لتتوالى بعدها التجارب الأدبية الالكترونية العربية سواء الشعرية منها أو القصصية، و تأتي أسماء جديدة في سماء هذا النوع الإبداعي مثل ادريس بلمليح، محمد اشويكة، محمد حبيب، مشتاق عبّاس معن، و منعم الأزرقوغيرهم، لتتأخر الأسماء النسوية العربية في تبني الأدب الالكتروني، كما تأخرت في الظهور بالنسبة للأدب المكتوب/ المطبوع بصفة عامة، و مع ذلك ظهرت أسماء نسوية عربية رغم انّها محتشمة من أمثال الأديبة الشاعرة سولارا الصباح، و لبيبة خمار، منى شوقي غنيم و غيرهن.

1. مفهوم الأدب الالكتروني و إشكالية المصطلح:

كلما ظهر فنّ أدبي إلى الساحة الأدبية و النقدية العربية إلا و ظهرت معه إشكالاته المفهومية و الصطلاحية، و لم يكن "الأدب الالكتروني" بمنأى عن ذلك، فقد عانى هو الآخر من هذه الإشكالية، و السبب يعود في ذلك إلى أنّه ليس وليد البيئة العربية، بل هو جنس أدبي دخيل عليها ككل الأجناس الأدبية الحديثة التي سبقته، فقد كان ميلاده كما أشرنا إلى ذلك غربيا، و تمّ تبنيه عربيّا، و بالتالي فالمفاهيم و المصطلحات التي ارتبطت بهذا الجنس الأدبي تمّ تبنيها كلّ حسب ثقافته و معرفته و مطالعاته، و عليه نجد سيلا من المصطلحات التي توصف هذا الأدب؛ فهو أدب إلكتروني مرة، و أدب تفاعلي أخرى، و الأدب السمعي البصري ثالثة، و الأدب الديجيتالي تارة أخرى، و الأدب الحاسوبي، فالأدب اللوغاريتمي، ثمّ الأدب المترابط، و الأدب المتشعب، و الفائق، و الأدب المفرع و غيرها من المصطلحات التي اقترحت كتسمية لهذا الجنس الأدبي الجديد.

وإذا عدنا إلى النقاد الأوائل الذين كتبوا في هذا المجال وجدنا اسمين عربيين لامعين، أوّلهما الناقد المغربي "سعيد يقطين" صاحب كتاب ".من النّص إلى النّص المترابط"والثاني هو الناقدة الإماراتية "فاطمة البريكي" صاحبة كتاب " مدخل إلى الأدب التفاعلي".

إنّ التوجه الذي يعتمده "يقطين" معلوم، و هو التوجه الفرانكوفوني، و المصطلح الذي يقترحه هو "الأدب المترابط"، و عليه فالمفهوم الاصطلاحي الذي يقترحه لهذا الجنس الأدبي الوليد هو "مجموع الإبداعات "و الأدب من أبرزها" التي تولدت مع توظيف الحاسوب و لم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، و لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي"[1].

و بالانتقال إلى الناقدة فاطمة البريكي فإننا نجدها و في إطار تعريفها للقصيدة التفاعلية تذهب إلى أنّها " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، و مستفيدا من الوسائط الالكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص الشعرية، تتنوّع في أسلوب عرضها و طريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، و أن يتعامل معها إلكترونيا ، و أن يتفاعل معها، و يضيف إليها، و يكون عنصرا مشاركا فيها"[2].

1. سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005م، ص9.10.

2. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 2006م، ص77.

و الملاحظ أن هذا المفهوم يتقاطع مع المفهوم الغربي لهذا الجنس الأدبي، حيث يعرّفه "لوس غلايزر" بأنّه " تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق"[3]، و هذا مفهوم مختصر و جامع لكلّ التعريفات و المفاهيم التي اقترحت للأدب الالكتروني.

على أنّنا نجد نفهوما غاية في الأهمية و هو الذي يطلقه "مشتاق عباس معن" و تأتي أهميته لارتباط صاحبه بأوّل قصيدة شعرية تفاعلية عربية، حيث يحدّد هذا الجنس الأدبي بأنّه ذلك "النّص الذي يستعين بالتقنيات التي وفّرتها التكنولوجيا و برمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية و الداخلية، و الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج و الحاسب الالكتروني أو الشبكة العنكبوتية"[4].

والملاحظ من خلال التعاريف السابقة هو اتفاقها جميعا حول وجوب وجود الوسيط الالكتروني/ الرقمي الذي أضيف إلى الثالوث النقدي مؤلف/ نص/ متلقي، كمكوّن رابع واجب التحقق إذا أردنا الحديث عن الأدب الالكتروني، بحيث يتيح هذا الوسيط مساحة تفاعلية بين المبدع/ المؤلف و المتلقي/ القارئ.

وعموما فقد ميّزت "فاطمة البريكي " بين مجموعة من المصطلحات التي أطلقت على الأدب الالكتروني من مثل "التفاعلي" و "الرقمي" و "السمعي البصري" ، فالأدب الرقمي هو الذي يقوم على النظام اللوغاريتمي 1/0 ، أي أنّه ذو طابع رياضي منطقي يقوم على النظام العددي الثنائي، فلو تمّ تغير نظام الأعداد وفق تراتبية معينة لتغيرت معها الحروف و الكلمات و الجمل.

أمّا الأدب السمعي البصري فهو الذي يكن مدعوما بالصوت و الصورة و الرسوم والحركات التي تمثّل الكلمات، حيث لا يُكتفى بقراءة النّص فقط، إنما يتجاوز ذلك المتلقي إلى ان يسمع و يشاهد في آن واحد، فهو يجمع بين حاستي السمع و البصر بطريقة مدمجة في نصّ ادبي واحد.

في حين أنّ الأدب التفاعلي هو الذي لا يكون إلا عبر وسيط ألكتروني يضمن صفة التفاعلية[5] بين الكاتب و القارئ على حسب مساحات التلقي و مستوياته، بحيث يكون النّص فيه مفتوحا على القراءة و إعادة القراءة التي تسمح بإعادة تشكيل النّص من جديد، إذ يمّحي فيه الكاتب الواحد و الصوت الواحد لصالح النّصوص المتداخلة و الأصوات المتعدّدة.

1. المرأة و اللغة/ الكتابة: لعبة الإضمار و المكاشفة:

على مستوى الأدب المكتوب، تأخّر وعي المرأة بخطابها المفترض، حيث أتى أدب المرأة/ الأدب النسوي متأخرا عن الأدب الذكوري -إن صحّ هذا التصنيف الجنوسي- فلو أخذنا التجربة النسوية الجزائرية مثلا لوجدنا أنّ أوّل ديوان في الشعر النسوي الجزائري ظهر سنة (1967م) مع زهور ونيسي في "الرّصيف النائم"، كما نجد ظاهرة الأسماء المستعارة قد هيمنت خلال الظهور الأوّل للشاعرات، كما هو الأمر مع الشاعرة "مبروكة بوساحة" المشهورة إذاعيا باسم "نوال"، فما حظّ المرأة العربية بعد هذا من الأدب الالكتروني خاصة و أنّه أدب حرّ لا يشترط دار نشر و لا حقوق ناشر؟

1.2. نسق الكتابة النسوية الالكترونية و التلقي الو اقعي:

بما أنّ رائد التجربة الأدبية الالكترونية عربيا هو الروائي الأردني "محمد سناجلة"، فإنّ سيرورة الكتابة النسوية العربية قد جاءت تالية على الكتابة الذكورية، حيث برزت أسماء كاتبات من مثل "سولارا الصباح" و "لبيبة خمار" و "منى شوقي

3. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدّد المكوّن، مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النّقدية و اللغوية، ع: 05، جوان 2015م، ص105.

4. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدّد المكوّن، ص106، نقلا عن: أدباء اتحاد كربلاء: القصيدة التفاعلية الرقمية و إشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح،مطبعة الزوراء، بغداد، ط:1، 2009م.

5. ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص11.

غنيم" و غيرهن، و حاولت هؤلاء الكاتبات التنويع في الكتابة النسوية الالكترونية، بين الكتابة الشعرية والكتابة القصصية ، و الملاحظ على هذه الكتابة -كما سنورد في النماذج النصية – أنها تتضمن كلّ عناصر النّص التفاعلي كما نظّر له النقاد الغربيون و العرب، و كما قدّمته الناقدة "فاطمة البريكي"، و كأننا أمام إشكالية قديمة لنظرية الأدب حول من يوجّه من؟

هل الأدب يوجّه النّقد أم العكس؟

1.1.2. اللاخطية:

على كلّ فمن العناصر المشكلة للنّص التفاعلي و التي نجدها في النص النسوي الالكتروني فكرة "**اللاخطّية**" حيث لا تكون القراءة بطريقة متتابعة من سطر على آخر، بل يمكن ان تكون هرمية أو شجرية ، فينتقل القارئ من نصّ لآخر، من خلال فتح نوافذ مختلفة، كما هو الأمر مع نص "هي و الحمام"[6] للشاعرة و الأديبة المغربية "لبيبة خمار"؛ إذ يرد هذاالنّص بأشكال مختلفة، أفقية أحيانا، و سطحية أحيانا أخرى، كما تمت الاستعانة بتقنية الفيديو، حيث ينتقل النّص من أعلى إلى أدنى، و من اليمين إلى اليسار في حركة غير مستقرة، تعكس عدم استقرار الفكرة التي يتم طرحها في هذا النّص، حيث أنّ العلاقة الطبيعية في العادة تكون بين البشر، و ليس بين إنسان و حيوان، لكنّ الشاعرة تنزاح عن المنطق و والواقع، فتقدّم أيقونة الفتاة لتؤكّد أنّ الضمير (هي) يعود عليها، و في مرآة خلفية تكتب عنوان قصيدتها، تعلوها صورة لحمامة كما تتذيلها صورة لحمامة أخرى، تأكيدا على التعريف اللغوي لـ "الحمام"، كما تجعل الفاصل في الصورة بين الحمام و الفتاة مروحة كهربائية، لها أكثر من دلالة أقلها إبعاد الأشياء و جعلها تتطاير كما يفعل الحمام في العادة.حيث جاءت الصورة على الشكل التالي:

2.1.2. التفاعلية:

يعتبر كثير من الدارسين فكرة **التفاعلية** من أهم مكونات النّص التفاعلي أو المتشعب، ذلك أنها تمنح القاري/ المتلقي الكثير من الإمكانيات التي تمكنه من التعامل مع النّص الذي يتميّز "بقدرات واسعة، و مساحة لا محدودة ، و وسائط متعدّدة، وفضاء كبير. و هي مواصفات أنتجت طفرة في مجال التواصل التفاعلي، لذلك يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النّص المتشعب"[7].

6. حيث يمكن مشاهدة هذا النّص عبر الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=9kxEgytxKJs&feature=share

7. محمد مريني: النّص الرّقمي و إبدالات النّقل المعرفي، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، كتاب الروافد، ع: 89، مارس 2015، ص57.

إنّ أهمّ خاصية يوفّرها عنصر التفاعلية، هو القدرة على التواصل بين القارئ و الكاتب من جهة، و بين القارئ و مجموع القرّاء الآخرين من جهة أخرى، ممّا يخلق نوعا من انتاج النّصوص المشترك، و هنا تتحقق هذه الخاصية، و ينتج النّص الجماعي، و يظهر ما عرف في علم النّص بالتناص، بحيث يصبح تناصا حقيقيّا لا رمزيا كما هو الامر مع النّص المكتوب.

هذا النّوع من النصوص نجده في عالم الاتصال المعاصر، أو ما يعرف بوسائل التواصل، حيث بمجرّد نشر النّص إلكترونيا، يتعرّض لمجموعة من التفاعلات على شكل تعليقات مباشرة على النّص، بل هناك من يعدّل في النّص الأصلي من خلال الإضافة بفكرة او تصويبها او معارضتها او غير ذلك .

3.1.2. **الافتراضية:**

و هي خاصية ترتبط بالنّص التفاعلي و تتعالق مع الخاصية السابقة، حيث أن الاعتماد في النشر على الشبكة العنكبوتية يساعد على نشر في أوسع نطاق، على عكس الكتاب الورقي الذي يحتاج وقتا كبيرا للانتشار و التوزيع و غيرها من الإجراءات القانونية و الإدارية التي يعتمد عليها نشر النّص القديم، كما أنّ هذه الخاصية و بواسطة التفاعلية تمكّن العديد من الأشخاص من التفاعل مع النّص المتفاعل و في وقت واحد، كما يمكن للعديد من القراء من تنزيل نفس النّص دون ان يتعرّض للتغيير او التشويه، فمثلا معظم النّصوص الالكترونية العربية نجدها على مواقع المدونين مباشرة او عبر الموقع الرسمي لاتحاد الكتاب العرب الالكترونيين عبر الرابط التالي:

http://www.arab-ewriters.com

و ضمن هذا الرابط أيضا نجد العديد من النّصوص النسوية العربية الالكترونية.

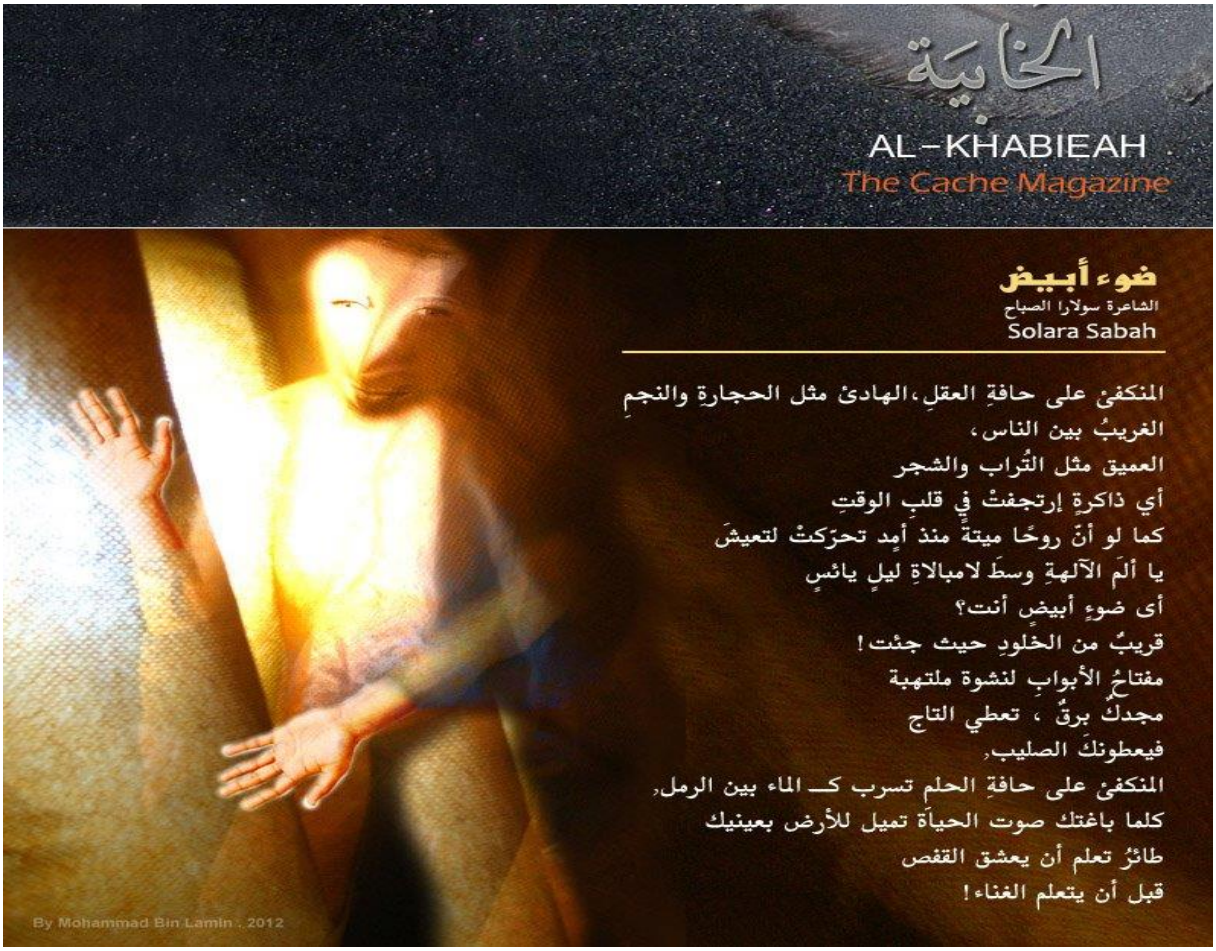
4.1.2. تعدّد الوسائط:

يحفل النّص التفاعلي بالعديد من الخصائص و الميزات التي يقدمها الحاسوب الرقمي، و هذا ما يميّزه عن النّص الورقي، حيث يمازج بين "أنواع الخط المختلفة الأشكال، والصور الثابتة و المتحرّكة، و الأصوات الحيّة و غير الحيّة، و الأشكال الجرافيكية، والألوان المختلفة.

إنّ اهمّ ما يميّز النّص المتشعب في هذا الإطار هو تعدّد أنظمة العلامات التي يوظّفها "[8].

و أكثر ما يميّز النّص الالكتروني عن النّص الورقي هو وجود العناصر الصوتية التي لا يمكن تحميلها ورقيا، و كل هذه الخصائص نجدها في الأدب الالكتروني النسوي العربي، حيث تقول الشاعرة سولارا الصباح:

8. محمد مريني: النّص الرّقمي و إبدالات النّقل المعرفي، ص60- 61.



كما نجد الأصوات و الألوان و الصور في تلك النّصوص التي تقدم على شكل فديو مثل نصوص لبيبة خمّار القصصية.

3. **أنواع النّصوص الالكترونية النسوية العربية:**

عموما لقد تأخر الأدب العربي الالكتروني بشقيه الذكزري و النسوي، و لم يظهر إلا بعد أشواط من ظهور و تطور الأدب الالكتروني الغربي، و ربما يعود السبب في ذلك إلى أن ظهور الحواسيب الالكترونية غربيا كان أسبق منه عربيا، و بالتالي فدرجة التحكم في تقنياته و توظيفها كان له دور بارز في ذلك. مع ذلك فقد ظهر الادب الالكتروني العربي، و كان للمرأة حظ منه، و لو اتسم هذا الحظ بالقلة و الايجاز، و لكن بدايات الأشياء دائما ما تكون كذلك. رغم ذلك نجد أنواعا من هذا الأدب التفاعلي من بينها:

1.3.القصيدة التفاعلية:

تعلق الناقدة "فاطمة البريكي" على التجربة العربية في مجال القصيدة التفاعلية بأنها تقليدية، بحيث لم توظّف التقنيات الالكترونية التي تجعل هذه القصيدة أكثر حيوية، بل إن هذه القصيدة نفسها لو أنّنا قمنا بطباعتها لتحوّلت على نص ورقي، و كذلك كان الأمر مع القصيدة التفاعلية النسوية، فقد اقتصرت الشاعرات على استخدام الألوان في خط الكتابة بدل اللون الأسود التقليدي/الاوتوماتيكي في الكتابة مثلما فعلت "سولارا صباح" في قصيدتها "دفتر خروج المواليد":

تعلقي بها : شمس لا تنفصل عن أشعتها .
بين الفرح وأشيائي التي تفيض عن الوصف ,
تقف أمي في المنتصف .

تطبع في ذاتي اوركسترا الوجود .
أنيقة أمي حتى في حزنها .[9]

و واضح انّ التغيّر التقني الوحيد في هذه الابيات هو لونها الأحمر.

2.3. **قصيدة الومضة:**

و هي من القصائد التي تتميّز بها وسائل التواصل الاجتماعي اليوم، و تعرّفها فاطمة البريكي بكونها" قصيدة مكثفة و مختزلة جدا، و هي قصيرة جدا أيضا، و تقوم عالبا على المفارقة و السخرية لإثارة الاهتمام و الدهشة و التشويق، ليبقى أثرها متوهّجا في النفس الأنسانية.

تعدّ هذه القصيدة شكلا من الأشكال التي أتاحها تزاوج الشعر بالتكنولوجيا"[10].

لكنّ قصيدة الومضة في الأدب النسوي العربي بقيت تقليدية تعتمد على المفارقة اللغوية والدلالية دون اقحام للوسائط التقنية الحديثة، مثلما هو الأمر مع ومضات الشاعرة التونسية "نفيسة التريكي" :

أيا وطني

في إطلالة على الألم..بانت صورة وجهي

وطني.. أصوات مدّ..ساحات غضب تنشد عدلا

ماذا بقي لنا؟

دماء السوح..هروب الشياطين..نار الشباب"

3.3.الشعر البصري:

و تعرفه فاطمة البريكي بأنه ذلك الشعر الذي يعتمد على الوسيط الألكتروني دون أن يكون أدبا تفاعليا لأنه لا يترك مساحة للمتلقي للمشاركة فيه أو تغيير شكله[11]، لأنه يقدم بشكل نهائي معتمدا على أنظمة إلكترونية تركّز على إظهار صور و رسوم تخدم المعنى الذي تقدّمه القصيدة وتؤديها، أي أنّ القصيدة البصرية لا تقرأ فقط بل تُرى و تشاهد. مثلما تقدمه الشاعرة المغربية "لبيبة خمار" في قصيدتها "شجرة النأي".

و يمكن الإطلاع على نموذج من ذلك من خلال الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=9kxEgytxKJs&feature=share

4.3.الرواية التفاعلية النسوية:

في سياق الحديث عن الأدب النسوي الإلكترونيالعربي لا يمكننا الحديث -في حدود علم بحثنا- عن الرواية التفاعلية، بل هي فقط محاولات قصصية عربية نسوية في إطار الأدب الالكتروني، و ربما لو أخذنا بالمعنى الدقيق للتفاعلية كما تقترحها "فاطمة البريكي" لوجدناه ليس بأدب تفاعلي لأنه لا يترك مساحة للقارئ لإعادة كتابة النّص.

9. http://asfaralworod.blogspot.com/2011/11/blog-post_4127.html
10. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص87.
11. ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 89.

ومن النصوص القصصية الالكترونية النسوية العربية نجد نص "منى غنيم" في قصّتها " قبل أن يصيح الديك (شهرزاديات المنى)" حيث تقول:

" بلغني أيها الملك العنيد ذو القلب الحديد الذي لقلبي لا تستجيب وتمتطي صهوة الجفاء ، تغازل الأزهار في كل مكان وتعلن لأزهاري العصيان ! بلغني أن نهر الأحلام أصبح حزيناً، داهم مياهه الخريف فأصبحت أسماكه على الضفاف تترنح ينبض ببطئ قلبها ، تنتظر لحظة فنائها ، أتعرف من عكَّر صفوَ النهر بالحزن ؟[12].

و الملاحظ على هذا النّص أنّه لا يخلو من الطريقة السردية التقليدية، كما لا يخلو من الحضور النسوي من الناحية الفكرية و الأيديولوجية، إذ تستعير القاصة شخصية شهرزاد التي تعبّر عن معاناة المرأة/ شهرزاد التي استعبدها الرجل و لكنّها بفضل ذكائها و قدرة قريحتها السردية تستطيع الانتقال من ضحية إلى ملكة.

و لنا نموذج آخر من خلال القصص التي تقدّمها الأديبة المغربية "لبيبة خمار" بطريقة العرض التي تعتمدها و التي تركز على تقنيات الفيديو، و مثال ذلك قصّتها "هي و الحمام"، و بالتالي تجعل أدبها أدبا إلكترونيا و ليس أدبا تفاعليا.

على سبيل الخاتمة:

- يعتبر الأدب الالكتروني -في عمومه- نقلة نوعية للأدب من التقليدية إلى التقنية، بحيث استفاد من معطيات التكنولوجيا الحديثة و وظّفها بما يتماشى و مقتضيات العصر، في زمن لم تعد فيه المقروئية تقاس بعدد النسخ المطبوعة أو المباعة من النّص الإبداعي، بل بعدد المشاهدات و الإشارات و التفاعلات مع هذه النّصوص.
- رغم وجود تسميات كثيرة لهذا الأدب، إلا أنّ الدارسين يفرّقون و يميّزون بين مصطلحات الأدب الالكتروني و الأدب التفاعلي و الأدب البصري، إذ الأوّل هو الذي يستخدم تقنيات و وسائط الكترونية في كيفية الكتابة و النّشر، أمّا الثاني فهو الذي يسمح بتفاعل القارئ مع النّص، بحيث يستطيع الإضافة للنّص، و استخدام حواشيه، أما النوع الثالث فهو الذي يوظّف الصور و الرسومات كوسائط الكترونية تخدم معاني النّص وتعبّر عنها، بحيث لا يقرأ النّص معزولا عن هذه الأيقونات البصرية.
- اختلفت النظرة إلى الأدب النسوي مع الأدب النسوي الالكتروني، فبعد أن كان أدب المرأة أدبا هامشيا، تضطر فيه المرأة / الكاتبة إلى التواري وراء الأسماء المستعارة للترويج لأدبها، لم تعد بحاجة لذلك مع الثورة التكنولوجية، فهي تكتب اسمها و تضع بصمتها الإبداعية على نصوصها الإلكترونية مثلما فعلت "لبيبة خمار".
- تعتبر محاولات الكتابة الإلكترونية النسوية محاولات بسيطة في شكلها، خاصة انّ الأدب الالكتروني يعتمد كثيرا علة قضية الشكل، فقد استخدمت المرأة في كتابتها تقنيات الكترونية بسيطة، مثل الصور، ألوان الخط، طريقة عرض الخط، تقنيات الفيديو التي تستخدم في العرض؛ من صوت، و موسيقى، و غيرها، و لم تكن هناك تقنيات معقدة تزيد من جماليات النصوص اللغوية، بحيث لو طبعت هذه النصوص لأصبحت نصوصا ورقية عادية.

قائمة المراجع:

1. أدباء اتحاد كربلاء: القصيدة التفاعلية الرقمية و إشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح،مطبعة الزوراء، بغداد، ط:1، 2009م.
2. سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005م.

12. http://www.arab-ewriters.com/data.php?topicId=71

3. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدّد المكوّن، مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النّقدية و اللغوية، ع: 05، جوان 2015م.
4. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 2006م.
5. محمد مريني: النّص الرّقمي و إبدالات النّقل المعرفي، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، كتاب الروافد، ع: 89، مارس 2015م.

المو اقع الالكترونية:

http://www.arab-ewriters.com/data.php?topicId=71

http://asfaralworod.blogspot.com/2011/11/blog-post_4127.html

https://www.youtube.com/watch?v=9kxEgytxKJs&feature=share

القصيدة التفاعلية – الماهية والمضامين الثقافية –
قصيدة "سلام على زين القرى والحواضر " لتميم البرغوثي أنموذجا

أ. قلبازة يوسف
جامعة تيارت

ملخص :

لقد استفاد الأدب الحديث بمختلف أجناسه النثرية والشعرية من المنجز الإبداعي للتقنية الحديثة بدءً بالميديا، إلى الوسائط التواصلية والمواقع الإلكترونية، ليظهر هذا النوع من الأدب الذي يعتبر أحد منجزات الحداثة، ولم يكن الشعر بمنأى عن التأثر، بل قد نقول أن القصيدة كانت أولى التجارب التشاركية في هذا النوع من الأدب الذي تستخدمفيه تقنيات الميديا الجديدة من تصوير وخدع سينمائية وتصويرية وغير ذلك لتصوير القصيدة – حال القصيدة – بحسب ما يريدها المبدع أن تصل إلى القارئ حيث الصورة تركز على أكثر من حاسة وأكثر من موسيقى حالمة فتنتج عنصر التخييل الذي يضفي الصورة الذهنية المباشرة على عقل المتلقي، هذا المذكور هو أحد أنواع هذا الأدب مع أنواع أخرى سوف يتعرض لها الباحث في هذه الورقة البحثية مجيبا عن ماهية هذا النوع أي الشعر التفاعلي وما هي المضامين الثقافية التي يمكن تمريرها إلى المتلقي أو القارئ محاولا النمذجة بقصيدة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي " سلام على زين القرى والحواضر" في أحد أنواع هذا الشعر.

الكلمات المفتاحية: التفاعل، الأدب ، الأدب التشاركي ، الأدب التفاعلي، القصيدة التفاعلية

مقدمـــــة:

لقد تأثر الأدباء والشعراء وكتّاب القصة والرواية والمبدعين والمثقفين بشكل عام بالميديا الجديدة والتقنيات التي أسست لأنواع جديدة من الأدب، كانت عبارة عن ثورة في تلقي الأدب وتأثيره، بما جلبته التقنيات الحديثة، إذ لو أن قارئا ما قرأ قصيدة مكتوبة أمامه، ثم قرأها وحولها صور وترميزات واستمع أثناء القراءة إلى موسيقى حالمة تتوافق مع طبيعة النص من شجن وسعادة وغير ذلك،أيتم استخدام الميديا الجديدة من تصوير وخدع سينمائية وتصويرية وغير ذلك لتصوير القصيدة، فبالطبع فإن الصورة تركز على أكثر من حاسة والمؤثرات الصوتيةلتنتج عنصر التخييل الذي يضفي الصورة الذهنية المباشرة على عقل القارئ بالإضافة إلى الصور الجزئية والصور الكلية التي تنتجها القصيدة من خلال البلاغة وسحر التصوير علاوة على أن هذا الأدب يمتاز بالتكثيف في الدوال،وكل ذلك من نتاج تلك الميديا التي تعتمد السرعة كذلك والتركيز البصري والعقلي واستخدام الوسيط الإلكتروني كعلامة لتصل بين الدوال والمدلولات لتلك العلاقة التي تحدث عنها رولان بارت في حديثه عن السيمولوجيا أو سيموطيقا الشعر، وتلك قد تؤثر في النقد كذلك وتفتح له مجالات أخرى للتحليل والتأويل واستخدام تقنيات جديدة من مثل القصيدة التفاعلية التي ينتجها شخص أو أكثر والرابط هو الوسيط التكنولوجي المضاف عن طريق مهندس الصوت من خلال الجرافيك أو الصور الهندسية للكمبيوتر أو من خلال الصور الطبيعية التي يتم سحبها – من خلال الماسح الضوئي – لإضفاء واقعية سحرية جديدة – فيما اصطلح عليها – تضاف إلى الواقع السحري الذي تحدثه الصورة الشعرية واللغة بفونيماتها، كما يمكن للمبدع أن يلقى قصيدته أو إنتاجه الأدبيشفاهة ليستمع إليه القارئ في نفس اللحظة التي يضعها على الأنترنت وهنا تتجلى السرعة فى التلقي وانتقال الأثر بشكل أسرع ومن ثمّ يصبح أكثر تأثيراً وأسرع انتشاراً.

ماهية الأدب التفاعلي:

يدخل الأدب التفاعلي ضمن الأنواع الأدبية التي ظهرت فيما بعد الحداثة، وهو نوع من الأدب الذي يتشكل في متون مرئية ومنتشرة عبر العالم بصفة مباشرة ويغلب عليه الطابع الارتجالي والعفوي وأحيانا السريع وهذا لكونه مرتبط بالصيغة التي ينتشر ضمنها،" لذلك يأتي التلقي في هذه الحالة ليعبر عن قلق القارئ أو المتلقي حيال هذا النوع من الأدب الذي يستجيب للراهن اليومي حيث التلقي لم يعد بالطبيعة التي كان عليها، بل تغير وفق منظورات بصرية وتقنية"[1]، لذا يعرفه أحد النقاد وهو- الأستاذ سعيد يقطين-فيقول:"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 صورا حديدة في الإنتاج والتلقي"[2]،

وتعرف - الأستاذة عبير سلامة- النص التفاعلي بأنه النص الذي يستخدم في الأنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرموز التوضيحية، الجداول، الخرائط،الصور الفوتوغرافية، الصوت،نصوص كتابية أخرى، أشكال جرافيكية"[3]، وفي السياق نفسه تعرفه الأستاذة 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 تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[4]

ولعل تعريف البريكي أضبط هذه التعاريف لأنه يضع قيودا وضوابط لتميز هذا النوع من الأدب يمكن حصرها في:

شروط الأدب التفاعلي:

1- " أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
2- أن يتحرر الأديب من الصورة النمطية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
3- أن يعترف ويقر بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه.
4- أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل الحقيقية لتنطبق عليه صفة (التفاعلية)"[5]

القصيدةالتفاعلية:

"أفرزت علاقة الأدب بالتكنولوجيا مصطلحات كثيرة يوحي ظاهرها بأنها مترادفة، لكنها في الواقع ليست كذلك، لوجود فروق دلالية بين مفاهيمها والوظائف التي تقدّمها، وقد ينبع هذا التصوّر من أمرين:

أولا: عامل الترجمة الذي لا ينقل المفاهيم والدلالات بنحو عالي الدقة ولا سيما المصطلحات، لوجود فارق بين تداولية الألفاظ بين الناطقين باللغات المتنوعة، فضلاً عن سعة المعجم في لغة دون أخرى.

ثانيا : كلّها ترتبط بحامل واحد هو الحاسوب (الكمبيوتر) وهو أمر مشكل في الفصل بينها، لأن مجرد الارتباط بمصدر لا يعني توحّد وظائفها ودلالاتها"[6].

وبالمحصلة تتردّد ثلاثة مصطلحات في المجال "التكنو-أدبي"، على حدّ تعبير الناقدة التفاعلية فاطمة البريكي وهي:

أولا: القصيدة التفاعلية،

ثانيا: القصيدة الرقمية،

ثالثا : القصيدة الإلكترونية.

وهناك فروق دقيقة بينها، لعل أهمها: أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية المباشرة، والتقليدية في تقديم النصّ إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النصّ، مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها "تفاعلية." وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النصّ، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد.

أما "الشعر الرقمي" و "الشعر الإلكتروني" فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة، فمصطلح "الشعر الرقمي" يشير إلى نصّ مقدّم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدّم ورقياًأيضاً، وكذلك " الشعر الإلكتروني"[7]

قصيدة " سلام على زين القرى والحواضر"

هذه القصيدة عرضها صاحبها على موقع يوتيوب بصوته هو مع مؤثرات صوتية وموسيقى وصور لمرج لابن عامر وللقدس ولأبناء القدس وللانتفاضة المباركة ، فكانت جوا مفعما من الشجن والحزن والحنين للأرض حيث بلغ عدد المشاهدات لها (32080)مشاهدة، ولكن وقبل أن نسعى لتفحّص هذه القصيدة " لهذا الشاعر الفلسطيني المبدع تميم البرغوثي، لا بد من عرض أمرين مهمين في هذا الجانب، أولهما: يتعلق بتعريف القصيدة التفاعلية، والثاني بشرائطها، لنعكس مفرداتهما على اشتغال – تميم - في نسج نصّه الشعري التفاعلي أو الرقمي، فأما الأول وهو تعريف القصيدة التفاعليةحيث توقف كثير من المهتمين بالأدب التفاعلي عند تعريف هذا النمط الجديد من الإبداع الشعري، غي ضابطين بدقة هذا النوع من الأدب، ولكن هناك بعض التعاريف التي لها خصوصية في عرض المفهوم، وهي دقيقة وواضحة، وسنقف عند تعريفين فقط لحيازتهما الخصوصية والدقة والوضوح،"فالأول تعريف لوس غلايزر (LossGlazier) وهو:" تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق"[8] ، والثاني هوتعريف فاطمةالبريكي وهو:" ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ 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 إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها"[9].

فيما يخصّ تعريف (غلايزر) فمتحقق في اشتغال الإبداع–الرقمي لقصيدة " سلام على زين القرى والحواضر"، فهي تحتوي على أمور لا يمكن أن يحملها النصّ الورقي، ومنها:

أولا : العناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن أن تكون محمولة على الورق، فمن الممكن أن يحمل الورقُ الصورَ، لكن آلية العرض والتأثير تقلاّن عن حضورهما في آلية العرض والتأثير في النصّ التفاعلي، أما مؤثر الصوت فيفرق عن العزف المنفرد المرافق للنصّ الورقي بأن الصوت في النصّ التفاعلي يشكّل جزءاً من بنية النصّ، أما في النصّ الورقي فيكون عاملاً خارجياً عن بنيته.

ثانيا: المؤثرات المتحركة، ولاسيما نص القصيدة الذي يرافق كل صورة بما يتناسب معها، حيث ابتدأ العرض بصورة مرج هم مرج ابن عامر حوالي القدس ،وهكذا تتتابع المؤثرات والصور لتؤثر على المتلقي بزيادة شحنة من الشجن والحزن وهذاالنص الرقمي يفرق عن الورقي في بنائه، حيثيبنى النصّ الورقي على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، وأما النصّ التفاعلي فيأتي ترتيبها تراكمياً بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوعة واحدة.

فنص القصيدة يمكن نقلها على الورق، بل نقلخلاف النص التفاعلي الذي لو نقلفستفقد الكثير من عناصر بنائه ولا سيما المذكورة في ما سبق.

أما مضامين تعريف البريكي فلنا أن نوزّعهاعلى نقاط ليتسنى لنا مقارنتها مع الأجزاء البنائية لمساقات قصيدة/مجموعة

الشاعر تميم البرغوثي

أولا: أنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني: فسلام على زين القرى وإن كانت رقمية،لكن يمكن عرضها عبر الوسيط الإلكتروني المرتبط بالنت أو عبر النسخ الورقي غير المرتبط به. فهي من هذه الجهة ليست تفاعلية وإن كانت رقمية

ثانيا: الاعتماد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة: وما ذكرناه في تفصيلات تعريف غلايزر دليل على حضور هذه الفقرة من تعريف البريكي.

ثالثا: الاستفادة من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، وهذا متحقق في هذه القصيدة.

رابعا: تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم: إذ حاول الشاعر استثمار أغلب التقنيات المتاحةله ، فنصّه مبني على الاستعانة بالمؤثرات الصورية والصوتية والكتابية.

خامسا:النصوص التفاعلية لا يمكن أن يكون عرضها ورقياً، ولا يستطيع القاريء/المستخدم أن يجدها إلاّ من خلال شاشة الحاسوب الزرقاء، إذ لا يمكن عرضها إلا عبر الحاسوب والتعامل معها إلكترونيا، ولكن هذه القصيدة يمكن عرضها وتلقيها عبر النص الورقي أو سماعا عبر المذياع، دون مؤثرات متحركة لذا فهذا الشرط لايتحقق بالكلية في نص تميم الشعري.

سادسا: أن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها. وهذا غير متوفر البتة في قصائد تميم ومنها هذه فمشاركة المتلقي فقط معجبا أو ناقدا أو سائلا، لا مشاركا بصفة التفاعل مع النص لذا فنص تميم هذا رقمي غير تفاعلي ولا يمكن أن يكون لنصوص محمد سناجلةالأديب التفاعلي الأردني في رواية " صقيع" ورواية "فيظلالعاشق" أو قصائد الشاعر العراقي "مشتاق عباس معن" في"تباريح رقمية لسيرة بعضهاأزرق"وهنا نسجل ملاحظة مهمة وهي أن قضية مشاركة المتلقي في عملية التفاعل النصّي تأتي من خلال تحميله وتصفّحه واختياره نقطة البدء والختام، لتشكيل رؤية معينة تتيحها له عملية الإبحار في نوافذ النصّ التفاعلي،أماالإضافة إلى النصّ، فهي تعبير قد يفهمه بعض القرّاء على أنه إضافة حقيقية، في حين أن النقاد التفاعليين يؤكدون أن تلك الإضافة تتحدّد بالمعنى المجازي ومن ذلك توجيه البريكي لنصّ "كوسكيما"[10]الذي سنقف عنده بعد قليل بأن الإضافة على النصّ والمشاركة في هيكليته من المتلقي تعني البرمجة فقط ، فهي إذن مقبولة بالمعنى المجازي فقط،

شروط القصيدة التفاعلية :

ذكر الكتّاب التفاعليون ونقاد الأدب التفاعلي جملة من الشروط التي تؤكد حضورها في النصّ، حيازتها على صفة التفاعلية بلا مماحكة، لكن أكثر الآراء اختصاراً وإلماماً، هو رأي كوسكيما المشار إليه، الذي نقلته لنا البريكي مع بعض التعليقات المهمة:

" فقد توقف كوسكيما عند الفرق بين " التفاعلية " في الأدب الورقي التقليدي، ونظيرتها في الأدب الإلكتروني " الرقمي "، فتحدث نقلاً عن إسبنآرسيث (EspenAarseth) عن وجود أنواع لوظائف المتلقي/المستخدم، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصّاً حتى يصبح وصفه بـ"التفاعلية"، وهذه الوظائف هي: التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة"[11]

يرى آرسيث كما نقل عنه كوسكيما أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة، وعندما يقرأ قارئ نصاً إلكترونياً فإنه بالإضافة إلى التأويل، يبحر بفعالية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصيّة المتفرعة،وعلاوة على بنية النصّ المتفرّع، في حين أن التشكيل يعني إعادة بناء النصّ في حدود معينة.

أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/المستخدم فهي الكتابة، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي/المستخدم بالمشاركة في كتابة النص، وقد يُقصد بالكتابة " البرمجة " ويرى كوسكيما أن " مطالبة المتلقي/المستخدم المشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية

" النصّ المتفرّع" بسبب صفة " التفاعلية" التي تلازمه، إذ يصبح القارئ كاتباً، ومع ذلك يظلّ هذا الأمر غير دقيق إلاّ في بعض النصوص التي تعرض على قرّائها وظيفة الكتابة، وقد تكون مطالبة القارئ بالمشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط'، ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما"[12]. ومن خلال النصّ السابق يتضح لنا أن القصيدة التفاعلية مشروطة بتوفر أربعة عناصر هي:

التأويل: إن الانفراد بهذه السمة دون سواها من السمات اللاحقة لا يحقق تفاعلاً رقمياً، لأن التأويل ممارسة حيّة في تلقي كل نصّ، لكن التأويل هنا مقرون بسمة "الإبحار" الآتية، فمن دونها لا يتحقق التفاعل الرقمي.

الإبحار: ويعرفه سعيد يقطين بأنه " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص"[13]. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو " المستعمل"[14] وبذلك يختلف الإبحار عن التصفّح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة، وهذا الإبحار لا يستطيعه المتلقي إلا من خلال الرجوع إلى نصوص شعرية كنصّ "تباريح رقمية" الذي يجد أن الواجهة الرئيسة تطرح أمامه جملة تساؤلات تبحث عن إجابات إبداعية ترضي أفق انتظار المتلقي، فيأخذ بالإبحار عبر النوافذ المتفرّعة أمامه من خلال آليتي التمرير والضغط بالمؤشر على أيقونات وألفاظ معينة داخل كل نافذة.

التشكيل والكتابة : وقد تم التحدث عنهما في قسم " الإضافة " الموجود في تعريف البريكي، حيث قلنا أن كوسكيما و البريكي أوضحا أن المقصود بهما الإضافة بمعناها المجازي، لأنها تتحقق بالبرمجة،فيمكن للمتلقي الدخول إليه وإحداث ما يشاء من إعادة لتشكيل البرمجة بما يتواءم مع ذوقه، من دون المساس بالمتن الرئيس للنصّ.

رأي النقاد في القصيدة التفاعلية:

نظرا لحداثة هذا النوع من الأدب، فقد فجر موجة من المناقشات حتى أن مجلة (الرافد) الإماراتية خصصت له ملفا كاملا في عددها (120) شارك فيه مجموعة من الكتاب المهتمين بالأدب التفاعلي أو التفاعلية.[15]

مع العلم أننا مازلنا في مرحلة الانبهار والتعريف والاقتباس بله التقليد، ولم ندخل مرحلة التمثل والتطبيق والإفادة، عدا بعض المحاولات التي مازالت في بدايتها وتعد في هذا المجال أعمالا رائدة كقصص محمد سناجلة التفاعلية مثل رواية "شات" ،و "صقيع" و"في ظلال عاشق"، والمقالة التفاعلية عند فاطمة البحراني، والقصيدة التفاعلية عند مشتاق عباس معن. غير أن هناك بعض النقاد الذين يعتبرون هذا النوع ليس أدبا إنما على حد وصف أحدهم بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء ، ومن هؤلاء الباحث سعيد الوكيل في مقالة له[16]، والباحث حسين سليمان في مقالة له عن محمد سناجلة[17]

المضامين الثقافية للأدب التفاعلي:

لقد واجه هذا النوع من الادب موجة من المعارضة من قبل نقاد الادب التقليدي، ولهم كثير من وجهة النظر الصحيحة، إذ أغلب الأعمال التفاعلية تقوم على التقليد، وهذا يحمل معه مضامين ثقافية تكون أحيانا مخالفة لثقافتنا المحافظة، حيث مثلا تقوم التفاعلية في قصص ما على الجسد فتجيء لنا الميديا بتجسيد بعض الكتابات التي تتعلق بالجسد ومن ثم تتداخل الميديا لوصف صور قد تكون منافية لآدابنا والذوق العام والقيم المجتمعية، لذا مثل هذه المضامين الثقافية هي التي ينبغي تقييدها في مثل هذا النوع من الادب عن ترك له العنان

خاتمـــة :

سيظل هذا الأدب الجديد أو الشكل الأجناسي الذي ظهر متشابكاً تختلف فيه التعريفات ونحن نقبله ونطلق له العنان لنستشرف له المستقبل إلا أن الذائقة الإبداعية فى النهاية هي التي ستحكم على وجوده واستمراره من عدمه، لكن تبقى نقطة مهمة وهيأن هذا النوع من الأدب لا ينكر أحد صلاحيته للأطفال خصوصا أنه يوظف الوسائل التكنولوجية في تقديم الأدب

للمتلقي الصغير، وكلنا يدرك أهمية هذه الوسائط والوسائل في تثقيف الطفل وتعليمه وإعداده للمستقبل ذلك "أن الطفل العربي سوف يواجه طفلا آخر من نتاج المجتمعات المتقدمة مزودا بأمضىأسلحة التفوق العلمي والتكنولوجي" وهنا يأتي دور الادب التفاعلي للطفل الذي يحتاج فقط إلى أديب محترف ينقل الأدب من أدب للأطفال إلى أدب أطفال"[18].

الإحالات والهوامش:

1. سلمان الأفنس الشراري، الأدب التفاعلي اشكالاته المفهوم وآفاق الإبداع، ورقة بحثية ضمن أعمال مؤتمر الأدباء السعوديين بتاريخ 20 شوال 1434هـ، منشورة في موقع نون
2. سعيد يقطين ،"من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي" المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 سنة2005م ،ص09
3. عبير سلامة "الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود" مقال منشور بموقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 6 يناير 2006.
4. فاطمة البريكي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 2006، ص 49.
5. العيد جلولي ، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مقال منشور بمجلة الأثر العدد10 جامعة قاصدي مرباح ورقلة،الجزائرص237- 255.
6. سلمان الأفنسالشراري ، مرجع سابق ص7.
7. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص51.
8. سلمان الأفنسالشراري ، مرجع سابق ص 10
9. فاطمة البريكي مرجع سابق، ص 27
10. المرجع نفسه ص 56
11. المرجع نفسه ص 59
12. نقلا عن البريكي مرجع سابق ص59
13. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 259
14. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط، ص 260
15. العيد جلولي ، مرجع سابق ص 242
16. سعيد الوكيل ، عنوان المقال "خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية"
17. نقلا عن العيد جلولي مرجع سابق ص 243
18. المرجع السابق ص 249.

المصادروالمراجع:

-1 أحمد فضل شبلول، "قصة القرد والغيلم: من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني"، موقع أدب الأطفال، 5حزيران/يونيو 2007.
-2 سلمان الأفنس الشراري، الأدب التفاعلي اشكالاته المفهوم وآفاق الإبداع، ورقة بحثية ضمن أعمال مؤتمر الأدباء السعوديين بتاريخ 20 شوال 1434هـ، منشورة في موقع نون
-3 سعيد يقطين ، "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي" المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 سنة2005 م
-4 سعيد الوكيل ،"خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية" صحيفة اخبار الادب المصرية العدد258
-5 عبير سلامة "الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود" مقال منشور بموقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 6 يناير 2006.
-6 العيد جلولي ، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مقال منشور بمجلة الأثر العدد10 جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة،الجزائر
-7 فاطمة البريكي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 2006.
-8 مرح البقاعي، "القصيدة الرقمية: الفن هو تكنولوجيا الروح"، منتديات ميدوزا، نيسان/ابريل 2004

الأدب التفاعلي (إشكالية المصطلح والأجناس الأدبية)

كريم مبروكي
جامعة الجلفة

الملخص بالعربية:
ظهر في الساحة الأدبية والنقدية لون أدبي جديد ، وهو لون أنتجه الحراك الثقافي الموجود في العالم ، هذا الحراك الذي استدعته ضرورة التفاعل بين الإنتاج الأدبي والوسائط الإلكترونية ، هذه الوسائط التي طرحت نفسها بقوة في العمل الأدبي بتنوع أجناسه الأدبية (قصيدة أو رواية أو مسرح أو غيرها من ألأعمال الأدبية الأخرى) ، فكان للمؤثرات الصوتية والصورية المستخدمة من طرف المبدع وقع في عملية التلقي ،وإن اختلف فيه أهو سلبي أم إيجابي ؟
والسؤال الرئيس في هذا الطرح : كيف يسمى هذا اللون؟ أهو الأدب ألإلكتروني أم الأدب التفاعلي أم الأدب الرقمي أم الأدب المعلوماتي؟ وكيف تفاعلت أجناسه الأدبية مع الوسائط المعرفية التكلونوجية؟
الكلمات المفتاحية :الأدب .التفاعلي .إشكالية .المصطلح .الأجناسية

1/ مفهوم الأدب التفاعلي:

يعتبر الأدب التفاعلي شكل من أشكال التعبير في الأدب: والذي ظهر حديثا، وكان ظهوره في العالم الغربي قبل العالم العربي، لأن الأدب التفاعلي يلقى في الغرب رواجا أكبر مما هو عليه عند العرب، فالعرب ما زالوا حديثي عهد به.

وهو أدب تزامن ظهوره مع زيادة الحاجة لتطور التكنولوجي المستمر والذي شهدته الحياة العصرية إذ أصبح من الضروري التعامل مع هذه الوسائل التي اقتحمت جميع الميادين بإذن أو من دون إستأذان:

ومما يجب الإشارة إليه هو أن هذا الأدب عرف بعدة مصطلحات منها: الأدب الرقمي، الأدب الإلكتروني، الأدب التفاعلي، الأدب المعلوماتي.

فنجد مثلا إبراهيم أحمد ملحم معرفا: "توصف النصوص التي تنتمي إلى الأدب وتعرض للقارئ عبر أحد الوسائط الإلكترونية، بصورة لا تختلف مما يمكن أن يقدمه الورق، بأنها رقمية، ويمتد الوصف إلى الكتب التي حولت إلى صيغية (PDF) فيطلق على المجموعة منها المكتبة الرقمية أو المكتبة الإلكترونية"[1]، وهو بذلك يدرج ضمن الأدب الرقمي كل الكتب والمخطوطات أو المؤلفات المرقمنة أو المحولة لجهاز الحاسوب.

ونجد الدكتور ملحم يقول " الأدب الرقمي يرادف الأدب الإلكتروني، ولا فرق بينهما"[2]، غير أن في معنى المصطلحان- في رأي- قد يختلفان فالأدب الإلكتروني ربما يقصد به كل أدب محمل في وسائل ووسائط إلكترونية، أما الأدب الرقمي قد يأتي أحدهم ويقول أن الأرشيف المرقمن قد يصبح أدب رقمي.

ونسير أيضا قدما محاولين التفريق أو لنقل الإشارة إلى مفهوم من المفاهيم:" الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة- في تقديم حس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[3]، وهو تعريف من الناقدة فاطمة البريكي وضحت فيه أن الأدب التفاعلي لصق بالوسائل الإلكترونية، وزادت على ذلك أنها أردفت إلى جانب ذلك المساحة الكبيرة التي يجب أن تمنح للمتلقي حتى يتفاعل هو الآخر من النص والذي قد تكون ثمار هذا التفاعل هو الإنتاج أو إعادة الإنتاج من جديد، غير أن الملفت في هذا التعريف هو كلمة "التفاعلي" والذي تبدو- في رأي- غير دقيقة، فهي ليس بالضرورة قد تشير إلى ما قالت فاطمة البريكي، فقد يقول آخر استنادا إلى المعنى اللغوي لكلمة (التفاعل)، أن الأدب التفاعلي بذلك هو كل أدب يمكن أن ينتج

أدب آخر، جراء التفاعل بين المؤلف والمتلقي، وقد ذكر عمر زرقاوي عدة مصطلحا وتسميات لهذا الأدب التفاعلي في إحدى المجالات[4]، نذكر منها:

- حسام الخطيب في مرجع له (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص الموسع) (أفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية) أي محاولة ربط الأدب بالتكنولوجيا.

- نيلي علي في مرجع له (العرب وعصر المعلومات) وتحدث فيه عن الثقافة العربية وعصر المعلومات.

- يحي صالح بوتردين في مرجع له (تحليل الخطاب الفائق من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني)، ربط هو الآخر بالوسائط الإلكترونية وتحول الأدب إلى عصر جديد وهو العولمة.

- عز الدين إسماعيل في مرجع له (العولمة وأزمة المصطلح).

- سعيد يقطين في مرجع له (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي).

- عز الدين مناصرة في مرجع له (علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، وهو مرجع تحدث فيه عن ظاهرة هجرة النصوص في الشبكة العنكبوتية من كاتب إلى كاتب آخر في جو تعالقي.

- عبد السلام بن عبد العالي في مرجع له (ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة).

وعليه يمكن القول أنه مما سبق يتضح أن دقة المصطلح لازالة محل اختلاف بين النقاد فلم يحدد لها ضبط بعد، فالأدب التفاعلي مصطلح عند البعض ، والبعض الآخر يفضل الرقمي وآخر الإلكتروني، والأخر يفضل أدب العولمة والآخر أدب الشبكة العنكبوتية وغيرها من المصطلحات.

ومهما كان هذا الاختلاف فهي كلها مصطلحات وإن اختلفت في التسمية إلا أنها اتفقت إلى الإشارة إلى ذلك الأدب الذي يكتب في كل الوسائط العصرية أي على الشاشة، والذي من شأنه أن يحقق التفاعل بين المؤلف والمتلقي، ذاك التفاعل الذي من شأنه أن ينتج نص أو نصوص أخرى في شكل وكأنه عملية تفاعلية تشاركية تواصلية إنتاجية مستمرة غير متناهية.

2/ الأجناس الأدبية التفاعلية:

ساهمت الوسائط التكنولوجيا في إضفاء أشياء جديدة في الأدب التفاعلي في مختلف أجناس الأدبية، وكان ذلك في القصة والمسرح والشعر والرواية.

أ/ الرواية التفاعلية:

وهي جنس أدبي ارتبط في العصر هذا كثيرا بالتكنولوجيا، وهو ارتباط جعل لرواية مكانة هامة وسط الجماهير الأدبية، كونه ساهم بقسط كبير في عملية تسويق هذا الجنس، وإيصاله إلى الجميع بطريقة سريعة وشاملة، وقد كان العالم الغربي هو السباق في هذا الجنس، حيث كانت أول رواية تفاعلية لمايكل جويس بعنوان قصة بعد الظهيرة "afternoon a story" عام 1986 مستخدما برنامج story speau.[5]

وهذا الجنس الأدبي استفادا كثيرا- لنقل- من التكنولوجيا من حيث المؤثرات الصوتية، وأيضا الصورة والحركات والديكور وغيرها.. بحيث يركز المؤلف من الوهلة الأولى على إنتاج العمل الأدبي الروائي من خلال الاستحضار الدائم للمتلقي في كل خطة، فيصبح بذلك المتلقي شريك غير مباشر في عملية الإنتاج، ومن بعد الإنتاج يتحول إلى منتج جديد.

ونجد فاطمة البريكي تقول " إن امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكن المبدع من أداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها، إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي يعيشه، وأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم إبداعه تتلاءم أيضا مع عصره ومن شأن هذا أن يوثر في الطريقة التي سيتلقى الجمهور نصه وكيفية تفاعله معه".[6]

وعليه بانتقال الرواية من المكتوب الورقي إلى الرقمي، يجب أيضا أن يتحول معه المؤلف والقارئ (المتلقي) إلى شخص أكثر ثقافة وأكثر وعي حضاري بحيث يصبح قادر على فهم ما يريد المجتمع وفق نظرة إستشرافية.

ونختصر ونقول أن الرواية في العالم العربي لم تعرف رواجا كبيرا فيما سمي بالرواية الرقمية، وظلت حبيسة الكتب، ولعل أول من كتب رواية تفاعلية رقمية حسب أحمد فضل شبلول هو محمد سناجلة حين قال:".. من يقرأ روايته ظلال الواحد العالم أيضا، استطاع أن يجند تقنيات شبكة الانترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعد حلما من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدو أو منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة وينشرون إنتاجهم الأدبي نشر إلكتروني"[7]، ولكن هذا القول يبقى وجهة نظر فقط لأحد النقاد يحتاج لتأيد كبير لإثبات، فحتى الناقد نفسه أدخل الشك في طرحه هذا المطلق حين قال (ربما)؟

وينبغي أن نشير أن الوسائط الإلكترونية لها دور إيجابي في توسيع رقعة العمل الروائي جماهيرا، ولكن قد تحمل أثر سلبيا في خضم التفاعل الغير محسوب العواقب، فنجد مثلا رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي رقميا لم تحظ بما حظيت به كعمل مكتوب وهذا راجع لعدة أسباب قد تكون من قبل نقص التجربة مع هكذا عمل (رواية تفاعلية) أو نقص خبرة الممثلين، أو عدم التحكم في التقنيات التكنولوجيا أو غيرها مما قلل من شأن العمل الروائي التفاعلي إن قارناه بالعمل الروائي المكتوب.

وأيضا رواية البطل الجزائري مصطفى بن بولعيد الذي صار رمز من خلال ما قرأنا عليه، لكن عندما تحول المكتوب إلى رقمي مرئي (فيلم) لم نرى الشيء الكثير، بل ولنقل بصراحة الشيء القليل حيث حذفت أشياء هامة من تاريخه، وكتبت أشياء جديدة، قد يبررها المؤلف بضرورة (السيناريو) أو ما تقتضيه السينما، وهو ما لم يتقبله الكثير، إلى درجة مطالبة بعضهم بحذفه؟

ب/ المسرحية التفاعلية:

عندما نتحدث عن المسرح التفاعلي، يتبادر إلى ذهننا مباشرة نشأة المسرح في القديم منذ العصر الإغريقي (اليوناني)، وأيضا استمر الاهتمام بهذا الفن في العصر الروماني، وكانت من هذا الفن نوعين (التراجيديا) أو فيما يسمى المأساة، وتعالج فيه قضايا الحزن واليأس و ما شابه ذلك بينما النوع الثاني فهو الملهاة وهي على نقيض من النوع الأول، ويتناول مواضيع الفرح والخير وما شابه ذلك.

وقد عرف هذا في الغرب عناصر أساسية يجب توفرها حتى يكتمل كفن قائم بذاته، ومن بين أهم هذه العناصر وجود مؤلف ذكي يعرف ما يقصد من نصه، وما ينبغي إيصاله للمتلقي وأيضا متلقي في مستوى المؤلف حتى يفهم كل العناصر اللغوية والغير لغوية الموجودة في الرسالة، وذلك في حد تفاعلي، ونقول تفاعلي ونقصد به كممارسة مطبقة ومستعملة وليس كمصطلح، والشاهد على ذلك ما كان يحصل بين المتلقي (الجمهور) و(الممثل) على ميدان المسرح، فيكون التفاعل فيه بالاستحباب والقبول فيكون التصفيق، أو الاستهجان والرفض فيكون التعبير بإصدار أصوات أو بعدم الاكتراث بكل تعابيره المعروفة، فلا يختلفان عن بعضهما البعض"[8]، فكلاهما يقدم على شاشة الحاسوب.

ونجد أيضا فاطيمة البريكي معرفة هذا النوع:" هو ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، مستفيدا 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".[9]

وذهبت فاطيمة البريكي إلى" أنه عربيا لم تظهر القصيدة التفاعلية لا على مستوى المفهوم، ولاعلى مستوى المصطلح، ولا على مستوى التطبيق أو الممارسة العلمية حسب علمي، ورغم محاولات بحثي المستمرة إلا أنها كانت تبوء دوما بالفشل".[10]

وتطور هذا الفن عبر الزمن تفاعليا من خلال ما عرف من تطور في الوسائل الإلكترونية باختلاف أشكالها، ونجد فاطمة البريكي تعرف المسرحية التفاعلية قائلة:" هي نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذا يشترك في تقديمه عدة كتاب كما قد يدعي القارئ المتلقي للمشاركة فيه:" ففاطمة البريكي أدخلت شرط المشاركة في الكتابة بين المؤلف والمتلقي حتى يتحقق ما يسمى بالتفاعلية.

أما السيد نجم فيعرفها قائلا: " شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعله يعد اقتحاما مدهشا نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو"الكلمة/ الحوار" حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة"محمد حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة.. فلم تكن المسرحية في إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور[11] بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة "كومبيوتر- أجهزة إضاءة- ساحة المقهى هنا وهناك"[12]، وهي تعريف يفسر التغير الذي حصل في المسرح.

بين القديم والمعاصرة، هذا التغير الذي عبرت عنه الوسائل التكنولوجية المعاصرة، التي من شأنها نقل المسرح إلى جو تفاعلي، أو لنقول أصبح أكثر تفاعلية، والسبب هو التفاعل مع كل الأدوات اللغوية (الألفاظ والمعاني والأساليب..) والغير لغوية (صوتية أو ضوئية..).

ومنه فالمسرحية التفاعلية تعتمد وجود مؤلف ذكي يحاول أن يجعل من نصه المسرحي بناء حي (تفاعلي) في جانبية الخارجي والداخلي، كما أنها تتطلب متلقي هو الآخر ذكي واعي حاذق فاهم للنص ومدرك لأبعاد النصية، فيكسر فكرة ذاك القارئ التقليدي المستهلك، ويصبح متلقي تفاعلي تشاركي يفهم النص ويعيد فهمه، فيتحول من متلقي إلى منتج، كما أنها أيضا تحمل نوع من التغير في خشبة المسرح، فبعدما كانت مكان (مبني) معروف، أصبحت تعتمد التنوع في المكان (مقهى- مطعم-مركز ثقافي أماكن رسمية..)، وهذا التغير والتنوع من شأنه أن يحدد شكل ونوع التفاعلي.

ج/ القصيدة التفاعلية:

من نتائج الجمع بين الأدب والتكنولوجيا ظهور مصطلحات ومفاهيم متنوعة ومتدخلة، وهي أحيانا عند البعض باختلاف مصطلحات ذات دلالة واحدة (معنى)، وأحيانا أخر مختلفة ومتباعدة، ولعل السبب في ذلك عامل الترجمة، فهي كما تقول فاطيمة البريكي" بالمحصلة تتردد ثلاث مصطلحات في المجال" التكنو-أدبي" على حد تعبير الناقدة التفاعلية.[13]

- القصيدة التفاعلية: ومقابلها الغربي (interective).[14]
- القصيدة الرقمية: ومقابلها الغربي (digital poem)
-القصيدة الإلكترونية: ومقابلها الغربي (electronic poem)

ومنه نجد الفروق بينهما ما قالت فاطيمة البريكي: " أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخصبة- المباشرة والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة تصبح القصيدة التي يقدمها" تفاعلية" وتعتمد درجة فاعليتها على مقدار الأثر الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد وحيد، أما الشعر الرقمي والشعر الإلكتروني.

الخاتمة :

وفي الختام يمكن القول أن الساحة الأدبية عرفت حراكا ثقافيا جديد تمثل في تفاعل الأدب باختلاف أجناسه الأدبية مع الوسائط الرقمية مشكلة بذلك ثورة معرفية وتواصل جديد في الشكل وفي المضمون ، يتفاعل فيهما المؤلف والمتلقي مع النص المنتج في جو تفاعلي إبداعي .

غير أن هذا الحراك شهد بداخله موجة من التضارب والاختلاف بين النقاد وأصحاب الاختصاص لوجود رؤى موحدة جامعة شاملة ، وهذا التضارب والاختلاف اتسع ليشمل المصطلح وجميع الأجناس الأدبية من مسرح ورواية وقصة وخطبة وشعر ورسالة وغيرها ..

وقضية الأدب التفاعلي مطروحة على الساحة الأدبية والنقدية الآن ، وستبقى مطروحة باستمرار إلى غاية الوصول إلى مايمكن أن يشفي الغليل سواء على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق.

قائمة المصادروالمراجع :

1. إبراهيم أحمد ملحم- الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة- مجلة الإمارات الثقافية، 1ع25-26، أبو ظبي سبتمبر2014- ص16.
2. إبراهيم أحمد ملحم- الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة- مرجع سابق- ص16.
3. فاطمة البريكي- مدخل إلى الأدب التفاعلي- المركز الثقافي- الدار البيضاء- المغرب-ط1-2006- ص49.
4. عمر زرقاوي- الكتابة الزرقاء مدخل في الأدب التفاعلي- مجلة الرافد العدد58 أكتوبر2013، دار الثقافة والإعلام- الشارقة ص2014-2016.
5. صفية علية- مذكرة تحرج دكتوراه- أفاق النص الأدبي ضمن العولمة- إشراف الدكتور علي عالية- بسكرة2014-2015.
6. فاطمة البريكي- الرواية التفاعلية- ورواية الواقية ص73- الرقمية(مقال رقمي)، !http
7. صفية علية- المرجع السابق- ص78.
8. فاطيمة البريكي- المرجع السابق ص72.
9. فاطيمة البريكي- المرجع السابق ص72.
10. فاطيمة البريكي- المرجع السابق ص73.
11. فاطيمة البريكي- مدخل إلى الأدب التفاعلي ص(105-107).
12. السيد نجم- النص الرقمي وأجناسه- العربي الحر مقال رقمي-2012/07/22، http://www.freearabi.com
13. فاطيمة البريكي- مدخل إلى الأدب التفاعلي-ص71.
14. المصدر نفسه- ص71.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 241- 255

جمالية القصيدة التفاعلية "عباس مشتاق معن" أنموذجا.

أ. بوعمامة ليلي

جامعة الجزائر2

مقدمـــة

كان للتطورات والتغيرات التي يشهدها العالم في شتي الميادين الاجتماعية الثقافية الاقتصادية... أثر على الأدب، من خلال نقله للفكر والثقافة وإيصال المعارف لمختلف شرائح المجتمع وبفضل التغيرات التي يشهدها العالم، تغيرت الآليات التي نقرأ بها النص الأدبي، حيث نقلتنا من الورقة التي كانت أهم ركيزة إلى الرقمنة التي تعد من اكتشافات العصر، وهذا لأن النص الأدبي أصبح يتعامل مع التكنولوجيا بشكل مباشر، فتغيرت الأداة التي نقرأ بها النصوص من الكتاب الورقي إلى الكتاب الإلكتروني واستطاع هذا النص الجديد أن يستقطب الأنظار إليه في فترة وجيزة ،وهذا ما يجعل الوفود الإبداعية توليه اهتماما كبيرا فتعددت معه أذواق الجماهير واستطاع الأدب الالكتروني أن يتحد جميع الحدود الجغرافية و يجعل العالم قرية صغيرة الكل يتفاعل فيها مع هذا الجنس الأدبي الجديد لذا سمى بالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي، ومن هذا ظهرت الأجناس الأدبية الرقمية التي عرفت انتشارا واسعا سواء في الغرب أو عند العرب، وهذا ما سنتناوله في بحثنا هذا محاولين استبيان المظاهر الفنية والجمالية لهذا الجنس الأدبي الجديد.فما هي المراحل التي سبقت المرحلة الرقمية ؟ وما سبب تعدد التسميات لهذا المصطلح؟ واين تكمن جمالية القصيدة التفاعلية؟ أسئلة كثيرة تدور حول هذا الموضوع لأنه حداثيا على الساحة الأدبية، ولذا حاولنا إيجاد تفسيرات في هذا البحث.

لقد مرّ النص الأدبي بعدة مراحل تختلف كل منها اختلافا جوهريا عن التي سبقتها وهذا لكون التطور الأدبي، مرتبط بالنمو الفكري والحضاري للإنسان فكما هو معروف لكل عصر مميزاته وإبداعاته تجعله يتميز عن العصر الذي سبقه لهذا استحق النص أن نتوقف و لو بإيجاز عند كل مرحلة من مراحله، لنعرف مدي تأثير تلك المرحلة عليه وحقيقة ما استفاده من المرحلة الجديدة التي بلغها ،هل عادت عليه بالسلب أم بالإيجاب وبناءا علي هذا نقول أن النص الأدبي، مرّ بمرحلة الكتابة التي أعقبت مرحلة الشفاهة مرورا إلي الرقمنة وتعد هذه النقلة الأدبية مهمة في تاريخ الفكر الإنساني، حيث قلبت جميع الأوضاع والإشكالات التعبيرية والمسلمات التي عاهدنها في كل مرحلة وأعطت نفسا جديد للنص الأدبي.

كرنولوجية مسار النص الأدبي:

1 مرحلة الشفاهة :

عرف الإنسان البدائي فى مرحلة الشفاهة وسيلة اتصال تتمثل في الكلام ألشفاهي التي كان يعتمد عليها ليتواصل مع غيره ،و بهذا تشكل المجتمع الإنساني أنذاك وكانت الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها هي الذاكرة لأن هذه الأخيرة كما ذهب إليها "وود بنفاد" (banfad)في قوله "قامت الذاكرة بدور متميز في الثقافة الشفاهية"1 فالشفاهة في الواقع أنتجت إبداعات ليسانية مليئة بالقوة والإبداع والجمال وذات قيمة وعلي الرغم من هذالم تسلم من انتقادا الدارسين والباحثين الكتابين لها حيث وجدوا صعوبة في استعابة ماهية الثقافة الشفاهية لديهم وهذا ما جعلهم يشككون في الأعمال التي وصلتنا سواء أكان ملاحم أو قصائد التي نسبت لأصحابها المزعومين حسبهم فشكك البعض في شخصية "هوميروس ،كما شكك أيضا الموحدون كذلك في أن "الإلياذة والأوديسة المحكمة البناء والمنسقة في الشخصيات التي تمثل عالم رفيع أن تكون من خلق إنسان واحد لابد أن تكون من سلسلة المبدعين2 .

والحال نفسه عند العرب حيث كانت الشفاهة منتشرة عندهم وهذا لعدم دخولها إلي عالم الكتابة إلا مؤخرا بمعني أن العرب لم تدون أي كتاب نظرا لعدم وجود آلة الطباعة آنذاك فنجد الرافعي يقول: "كان العرب أمة أمية لا يقرؤون إلا ما تخطه الطبيعة ولا يكتبون إلا ما يلقون من معانيها، فيأخذون فيها بالحسن ويكتبون في لوحة الحافظة وكل عربي على مقدار وعيه وحفظه كتابا3 وهذا ما يدل علي أن العرب كانت تعتبر الشفاهة هي الوسيلة التي يعتمدون عليها و كانوا يتميزون بقوة الذاكرة وهذا ما يشهد علي العرب في القديم ولكن عدم تدوين الشعر في القديم جعله محلا للشك وجعل الكثير من أبياته تروي علي أوجه شتي من اختراق في اللفظ أو بصياغة غير التي ورد فيها لأول مرة ونجد علي رأس المشككين فيه طه حسين على الرغم من أهم يتميزون بحدة الذكاء وحضور البديهة وفصاحة القول.

فالثقافة الشفاهية علي الرغم مما تنتجه والدور البارز الذي تلعبه في حياة الإنسان البدائي إلا أن هذا لا يكفي لتحفظ وجودها داخل المجتمع، لكون أن الإبداع المتداول صوتيا مآله الضياع والنسيان عبر الزمن ،الكلام الشفاهي لا يوجدو لا يدرك إلا لحظة انتاجه وهذا ما يصعب من إدراك معانيه والتمعن في جوهرها لذا تحتاج الشفاهة أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة، وهذا هو مصيرها لأن الكتابة ضرورة مطلقة فهي تحفظ جوهر الكلمات، ويمكن العودة إليها أي استعادتها أثناء الحاجة .

2_ مرحلة الكتابة :

نظرا للتطورات والتغيرات التي شهدها العالم، في شتي المجالات كان لها أثر علي حياة الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، وهذا يعود بفضل تعدد المعلومات والمعارف وتنوعها مما جعل الثقافة الشفاهية مكانتها مهددة في هذا العالم المتراكم بالمعارف فحتم هذا الوضع علي الباحثين والدارسين إيجاد وسلة أخري تحفظ للأفراد موروثهم الثقافي من الضياع والنسيان وتضمن لهم سبل أكثر فعالية للتواصل، وهنا حدثت نقطة التحول من الثقافة الشفاهية إلي الثقافة الكتابية حيث بدأ مفهومها يتبلور أي في بداية عهدها، اشتهر في تلك الفترة مقطوعات على الحجر أو علي الورق ورسوم العظام، فاستعصى علي الدارسين والباحثين فهمها فسارعوا إلي استعمال أصوات تعبر عن هذه الرموز فكانت خطوة أساسية للتقدم بالكتابة3 ولقد كانت الصورة البصرية هي المدخل نحو تطوير أسلوب تواصل جديد وبهذا قام الباحثين بوضع شفرات رمزية للأصوات و(الحروف) المنطوقة وهذا باتفاق بين جمهور العلماء، وبعدما ظهرت الكتابة بشكل صريح أصبح متداول بين الناس وازداد العالم انفتاحا وتطوير من عصر إلي عصر مصحوب باكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها لأن الإنسان ما قبل اكتشاف الكتابة على الورق، "كان يكتب علي الجلد والقماش والعظام والحجارة وجلود الحيوانات4.

لقول الشاعر:كسطور الرق رقشه بالضحى مرقش شيمه

إلى أن جاء القرن 15 فبظهور آلة الطباعة التي يعتبرها (دوبرية) doubrieالبداية الحقيقية لمرحلة الكتابة لأن هذه الأخيرة تفتح أمام الوجود الإنساني ،إمكانيات حيث أصبح الفرد يكتب وهو واثق من عدم ضياعها.و ظهرت المطبعة مع (غوتنبورغ) وولد الكتاب والمثقف فالمطبعة أعطت نفس جديد لحياة الإنسان خصوصا ولثقافة عموما، ففتحت أمام الفرد أبواب المعرفة بشكل واسع فطبعت العديد من الكتب، مما سمح للأفراد الاستفادة منها والتواصل بها مع الغير وهذا ما وطد العلاقة بين المرسل والمتلقي، فانتشر مفهوم النص الكتابي وأصبح مشاعا بين العامة وهذا كله يعود للدور الذي قامت به الكتابة حيث أنها لم تقضي علي الشفاهة إنما اتخذتها كوسيلة لنشر ما كان بين الناس غير مدون فقد قام العلماء، في عهد الكتابة بتدوين ما كان مرويا /شفهيا فقاموا بغربلته وبذلوا جهدا كبيرا للحفاظ علي جوهره وهذا ما يؤكد أن الانتقال من الثقافة الشفهية إلى الثقافة الكتابية لا يعد انفصالا بل بالعكس هو اتصال لأنه بفضل الشفاهة استطاعت آلة الطباعة أن تجد ما تدونه.

3- مرحلة الكتابة الإلكترونية :

إننا نشهد اليوم لحظة تاريخية حاسمة في تاريخ الجنس الأدبي، هذا بعد التطور الذي شهده الإنسان في حياته فهو في تطور مستمر خصوصا بعدما حققته الثور الصناعية للإنسان وتعد هذه الأخيرة من أكبر وأعظم الثورات التي مرت علي الإنسان خصوصا في المجال الثقافي الذي استفاد من هذه التغيرات، فبعدما صب الإنسان جل اهتمامه علي الكتاب وما شابهه حيث دخل في مرحلة جديدة وهي مرحلة التحول البشري مليئة"بالارتباك والحيرة للغالبية الكبرى من البشر وتمثل هذه المرحلة الارتباك لأنها تفصل بين مرحلتين مختلفتين وهذا لما يعتريها الغموض وضبابية في الرؤية فهي تشبه مرحلة الطفولة عندما يتطور الإنسان من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب والرجولة"5 فالإنسان العصري يدخل مرحلة فكرية جديدة تلائم العصر الذي يعيشه وتطورات التكنولوجيا وهذا العصر هو العصر الرقمي، فبعدما ظهر الحاسوب وشبكة الإنترنيت صار استخدامها منتشر لدي أغلب السكان في العالم مما جعل العالم قرية صغيرة أو بالأحرى عبارة عن غرفة تحوي الجميع ولا يوجد فيها أحد في الوقت نفسه كشبكة التواصل الاجتماعي التي يتحاور فيها الناس من مختلف الجنسيات في غرفة واحدة لكن في الوقت نفسه لا يوجد، فيها أحد وهذا الإبداع الجديد قاد الإنسان من العالم الواقعي إلي العالم الخيالي/الافتراضي الذي حققته التكنولوجيا فالتكنولوجيا استطاعت أن تذيب بعض الفوارق بين الواقع والخيال بفضل الآلات التي جاءت مع العصر من برامج وحاسبات متخصصة التمظهر وتتجسد بالشكل الذي يجري علي أرض الواقع ولهذا أطلق عليه تسمية المجتمع والفضاء الرقميين اشتقاقا من الكلمة الإنجليزية "DIGIDLAL" التي تطلق علي كل ما لديه علاقة بالحاسوب الذي تتولد عنه علاقات جديدة بين الأفراد في العالم الافتراضي ، وليس لهم وجود فعلي علي أرض الواقعحيث نجد الأفراد يبدعون ، علي أرض الحاسوب ومن هذا ولد النص الرقمي كترجمة للعصر من جهة والتطورات التي شهدها العالم من جهة أخري ، فبعدما كان "الكتاب الورقي "هو السند الرئيسي الذي يعتمد عليه فظهر منافس جديد له ، استطاع في زمن قصير أن يحل مكانه ألا وهو" الكتاب الإلكتروني /الرقمي" الذي يواكب جميع شروط ومتطلبات العصر ، فهو تقنية جديدة ولد من رحم التكنولوجيا حيث يحتوي علي شاشة وشبكة الحاسوب، ومن خلاله يستطيع الفرد أن يقرأ ما هو مخزن فيه حيث يحتوي علي ذاكرة سعتها كبيرة تحتوي علي الصوت والصورة معا وهذا ما زاده شعبية، في وقت زمني قصير فبفضل هذا التعدد في الروافد ومساهمة، عوامل مختلفة أعطت نفس جديد لتشكيل العالم علي النحو الذي صرنا نتحرك فيه، وهذا ما قدنا إلي الذهاب أولا إلي الجذور التي ساهمت في صناعة وإنتاج ما تحقق وما هو ممكن التحققفهذا التطور نتاج تضافر مجهودات عديدة علينا الإحاطة والإلمام بمختلف جوانبها، والتعرف علي مختلف المراحل التي قطعتها حتى تم التوصل إلي النتائج التي نستفيد منها في حياتنا اليومية.

-الأدب التفاعلي الحدود والمفاهيم:

بسبب الزخم المعرفي الذي شهده العصر ووجود صعوبات وعراقيل تعيق الإنسان للوصول إلي تلك المعرفة في ظرف وجيز جعل من النقاد يفكرون في إيجاد حل، لهذا الزحم المعرفي فكان بمثابة الثورة الهادئة لتبشر بميلاد جنس أدبي جديد، وتكون له القدرة علي توصيل المعلومة، في فترة زمنية قصيرة وتكون له طاقة لتخزين المعلومات وعدم صلاحيتها لكون أن الإنسان لا يمكنه أن يكون أرشيف، مهما كان تميزه وقدرة ذكائه فكان لظهور الأدب الرقمي ضرورة حتمية قبل أن تكون تطورات فنية فحسب، وهنا ولد مصطلح الأدب الرقمي "HYPERTEXTE" الذي "أوجده تيد نيلسن" "TED NELSON" في عام (1965) وقصد به شبكة مكونة من جملة الوثائق، المعلوماتية فهو مشروع مختص بربط المعلومات ببعضها البعض بروابط حركية تسمح للباحثين من كل فوج بولوج معارف تراكمت في العالم عبر تشكيل رقمي.فبفضل هذا الجنس الأدبي الجديد، ولدت عدة نصوص إبداعية لا يمكن قراءتها إلا من خلال الحاسوب الذي منح هذا الأخير للقارئ الحرية، في اختيار أي بداية شاء سواء كانت من الوسط أو من أخير أو من بداية النص حسب تأويله ونظرته.

لقد دخل النص الأدبي الجديد إلي الشاشات و أصبح يطل علينا بحلة جديدة لم يسبق لها مثيل من قبل (الكتاب الورق) فدخل هذا النص الجديد إلي الحاسوب وتغيرت معه أداة القراءة(الوسيط) وهذا ما جعله نصا مميزا عن سابقيه، لكن إذا انتقل النص من الورقة الي سطح شاشة الحاسوب ولم تكن الرقمنة من أركانه الأساسيةلا يمكن أن نطلق عليه مصطلح النص الرقمي. وللأدب التفاعلي عدة تعاريف وهذا ما أعطاه سمة مميزة ولا يفقده قيمته بل بالعكس إنما يدل علي مكانته المرموقة التي أضحي يحتلها عند العرب والغرب وعلي الرغم من حداثته إلا أنه فرض كينونته في الساحة الأدبية فلقد ترجم مصطلح "HYPERTXTE"في الموسوعة الحرة ،"بالنص الفائق أو النص ألتشعبي فهو نص علي شاشة الحاسوب ،عند النقر عليه يقود المستخدم إلى معلومات أخرى تمكنه من أن تضع معلومات بواسطة (روابط) ووصلات تعرف بالروابط التشعبية ومنه فالنصوص التشعبية تؤدي مهام عديدة"6على سبيل المثال عندما نقول أن المستخدم قام بالنقر علي النص في الحاسوب تظهر فاعليته تحوي تعريفا قاموسيا أو تظهر على صفحة الويب معلومات مختلفة للموضوع فالتعريف الذي ورد في هذه الموسوعة يوضح لنا الآلة التي استطاع النص الرقمي أن يظهر من خلالها للبحث عن معلومات بطريقة سهلة للاستفادة منها.

وترتبط بين هذه المعلومات روابط متشعبة وبمجرد النقر عليها يستطيع أن يصل إلي معلومات تخدم الموضوع، وتكون أكثر وضوحا وتفصيلا كما نجد أن مفهوم الأدب الرقمي عند نقادنا في الثقافة العربية هاجسا حقيقيا يواجههم ، ولتحديد مفهوم الأدب التفاعلي تدخل فيه عدت اعتبارات من بينها :

1: ارتباط النص الأدبي بالجهاز (الوسيط): والمقصود بالوسيط هنا هو الحاسوب الذي وسيلة اتصال بين الناس، ولقد ارتبط النص الجديد بهذا الوسيط الذي أطلق عليه تسمية "الأدب الإلكتروني" أو "الأدب التفاعلي"فمن دون هذا الجهاز لا يمكن أن يكون للنص وجود فعلي ومن خلال هذا التكامل بين الأدب والجهاز كان لزاما علينا الحديث عن الوسيط الذي نستعمله للقراءة لأنه من خلال هذا التكامل يمكن أن نبرز الجانب المعرفي في طبيعة النص الإلكتروني ذاته والذي يبرز أهم سماته أقصد الترابط أو النص المترابط "HYPRETXETE" 7 فبعدما كانت القراءة على الجلود والحجارة والأوراق أصبح بإمكاننا أن نقرأ شاشات الحاسوب والمتغير هنا ليس النص إنما هو الوسيط الذي نقرأ به النص "فالنص الورقي يمكن أن يقدم من خلاله الجهاز الجديد الحاسوب ويحافظ علي مقوماته النصية التي تتأثر بالوسيط، لكن الفارق الحاصل بين النص الورقي والنص الإلكتروني/الرقمي هو الصفحات إذ بدل أن نجد أنفسنا أمام الصفحات نجد أنفسنا أمام شاشة الحاسوب"8 .

2/ دور الترجمة في تحديد المصطلح:حاول مجموعة من نقاد وباحثين عرب ترجمة هذا المصطلح إلي ثقافتنا لكنه وجد عدة تسميات ومصطلحات، تختلف من ناقد إلي آخر وهذا بحسب رؤى و تأويل كل ناقد لهذا الجنس الأدبي الجديد ونجد من ذلك:

1 سعيد يقطين ترجم مصطلح hypertexte' بالنص المترابط ويكون "متسلسلا بشكل خطي الكلمات والجمل على سطر، كما أنه يتيح للقارئ الحرية في اختيار أي نقطة شاء،أن يبدأ بها حسب رغبته"9

2 "حسام الخطيب" جاء "بمصطلح النص المفرع" كترجمة hypertexte" في كتابه الأدب والتكنولوجيا، وجسر "النص المفرع" وهذا المصطلح نتيجة تفاعل النص بالأصوات والأفعال كشبكة متكاملة مترابطة في بعضها البعض كما أن جاء بمصطلح النص المفرع"10

-3 في حين نجد "علي نبيل" قد ترجمة (بالنص الفائق) وقسم المصطلح HYPERTEXTE إلي قسمين وهما "HYPER " فسماه بالفائق وTEXTEبالنص."11.

فكل هذه الترجمات للمصطلح "HYPERTEXTE"، لدليل قاطع علي توغل هذا المصطلح في ثقافتنا فبفضل التطورات العلمية استطاع (القارئ/المتلقي) والذي كان قبل زمن قصير لا وجود له، في حين أصبح مهما في عملية التلقي حيث يحدث حيوية

وفاعلية في النص الجديد وهذا ما كانت، تفتقده النصوص المكتوبة حيث أكد "إيزر" أن التفاعل لا يمكن أن يحدث إلا إذا كان هناك، متلقي للنص لأنه بإمكانه أن يغير كثيرا خصوصا في الأدب التفاعلي ، فبمجرد النقر على أيقونة أو تحريكها يمكن أن يغير الكثير كما بإمكانه تغير السياق إلي سياق أخر يراه مناسب من جو إلي جو آخر مختلف ،عن الذي ولد فيه أي أن للمتلقي الحرية بتغير ما يراه مناسب حسب رؤيته وتأويله .

.كما نجد أيضا "عادل نذير"الذي عرفه كما يلي"النص الرقمي التفاعلي هو النص الذي يستعين بالتقنيات التي توفرها، له التكنولوجيا من المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصيغة هيكلته الخارجية والداخلية فهو النص الذي لا يمكن عرضه إلا ، من خلال الوسائط التفاعلية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية، فهو نص يعرف ويقرأ ويسمع ويستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني (.....) ويتميز هذا النص عن سابقيه كالورقة"12 حيث يعتمد علي التكنولوجيا وتقنياتها ، ولا يمكن أن يتجلي من دونها وهذا ماجعله يختلف عن النص الورقي.

المبحث الثاني جمالية القصيدة التفاعلية:

باعتبار أن القصيدة التفاعلية/الرقمية ،الأولي عربيا كانت من عند الرائد والشاعر "عباس مشتاق معن"،الذي حاول تجسيد معاناة الشعب العراقي والتعبير عن ألامه والحيرة والضياع الذي هم يعانون منه، والقهر والتشرد والتيه واللإستقرار في الوضع والتغيرات التي حصلت في العراق في شتي الجوانب، فحاول أن يصف هذه الأوضاع بشكل مغاير وهذا من خلال تناسق اللغة واللون والرسم والموسيقي، وهذا ما تجلي في ديوانه "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"الذي نحن بصدد دراسته في بحثنا هذا.:

أ-التناص:

هو ظاهرة فنية ويعد من أهم مميزات الخطاب الأدبي المعاصر، حيث يعرفه ريفاتير على أنه "مجموعة النصوص التي تتحدد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته وهو مجموعة من النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"13بمعني أن النص فيه مجموعة من النصوص المختلفة، يتعمد الكاتب في فى إدخالها في النص الأصلي حتى يزيد من قيمة النص من الناحية الفنية والجمالية ولقد استفحلت هذه الظاهرة في النصوص الأدبية الحديثة بشكل بارز وواضح وهذا ما زاد من تشكل تلك التعالقات النصية، والتي لا مفر منها حيث تضع القارئ أمام وضع لا خيار له الا أن يحاول وينبش ويحلل هذه التعالقات والتداخلات بين النصوص فيبعث القارئ في النص الحيوية، عن طريق القراءة والتأويل فيفككه ويحفر داخله ليحظي بدلالته وباعتبار أن التناص هو من أبرز آليات الإبداع الفكري والفني، نجده تجسد وبرز في القصيدة الرقمية ، لكن بشكل مغاير عما كان عليه فيما سبق حيث استطاع الشاعر أن يعبر عن ألامه وأحزانه ومشاعره اليائسة والمتفائلة والمكابرة، في صورة مدهشة تجذب القارئ إليها وتترك أثر بداخله ووفق الشاعر في توظيف مجموعة من الأدوات الإبداعية في عمل إبداعي واحد وهذا ما يدل علي رغبة الكاتب الجامحة في التأثير على جميع شرائح المجتمع الثقافي من جهة وإثراء العمل الأدبي من جهة أخرى ، كون أن النص الأدبي هو" فسيفساء من النصوص"[14] أي أن كل نص يدمج مجموعة من النصوص في النص الأصلي، وهذا ما زاد الطابع الجمالي في القصيدة، واعتمد الشاعر بشكل كبير علي التناص الديني والذي تحدث عن قصة سيدنا يعقوب والألم الذي عاشه من خلال فراق ابنه سيدنا يوسف عليه السلام ، وحال الشك والأسى والشوق التي عاشها الطرفان فكل منهما عاش الفراق والخوف والضياع والحيرة والخيانة ، التي كانت من أهله ,وهنا تجسد الوضع التي أصبحت العراق تمر به فالشاعر طبق معاناتهم ومعاناة وطنه، في قصة سيدنا يوسف لقوله:

يعقوب

يا وطني المحاصر بالعمى.

من أين لي بقميص الوتر الذي خاضته لي كف النخيل.

و أنا الذي

تحضر في سقمي أهداب الرحيل.

لا جب يغسل من جبيني

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أنه يوجد، تناص ديني في مجموعة من المفردات فكل من العراق /والأب يعقوب يعيشان نفس الألم والمرارة ونفس الحزن والبكاء علي الماضي الذي فات ومضي والعراق الذي ولي زمانه وذهب

كما نجد تناص أخر، إلى جانب التناص الديني وهذا التناص هو الذي ميز شعر "عباس مشتاق معن" عن جميع النصوص الشعرية السابقة، ويتمثل هذا التناص في الموسيقي والألوان والأشكال التي كان بينها انسجام رائع، وما زاد القصيدة جمالا هي تلك المقاطع الموسيقية التي لفتت انتباه القارئ بشكل رائع واعتمد الشاعر علي ثلاث مقاطع موسيقية والتي وقع بها في التناص، وتتمثل في موسيقي "لفيلم الرسالة "و"لفيلم تيتانيك"و "لنشيد الوطني"، حيث أضافت هذه المقاطع الموسيقية جو فني وجمالي رائعة حيث كان توظيف موسيقى "النشيد الوطني موطني"، لتعبر عن الانتماء الوطني والافتخار والاعتزاز بالوطن الأم رغم كل ما جري له في حين عبرت" موسيقي لفيلم الرسالة"، عبر عن التيه والضياع الذي عاشه المسلمون، في فترة "الرسول صلي الله عليه وسلم"ومحاولة التصدي واثبات الذات للمشركين، وهذا هو الحال في العراق الذي أصبح يعيش في الألم والضياع والأسى فكانت هذه الموسيقى كتعبير عن العراق والحالة المزرية التي هم فيها، نجد كذالك توظيف موسيقي لفيلم تيتانيك "titanic" فبمجرد ذكر هذا الاسم نجد كل إنسان يأتي في مخيلته الفلم الذي عبر بصدق عن معني التحدي وعدم الاستسلام للموت والبحثعن كل السبل للعيش حتى ولو كان الأمل ضعيف إلا أنهم لم يستسلموا للوضع الذي ألو اليه ،فهذه المقاطع الموسيقية أضافت وأعطت نفس جديد للقصيدة المعاصرة.

ب- التكرار:"repetition"

نظرا للدر البارز والفعال،الذي أضحي التكرار يمثله في النصوص الأدبية أصبح ضرورة حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي، فالتكرار "ظاهرة فنية استفحلت في النص ومنحته بعدا جماليا ودلاليا خاصا"[15] حيث أصبح التكرار من أهم العناصر التي يرتكز عليها الكتاب والشعراء وهذا لما يقدمه من توضيح للمعني والدلالة التي يحملها في كل عبارة من عباراته، كما أنه يصل بين أفكار النص فهو يخلق إيقاع يخلق من تكرار اللفظة والعبارة وهذا ما يشد انتباه القارئ ويدهشه إصرار الكاتب على توظيف التكرار كظاهرة جمالية، فالعبارة المكررة أكثر من مرة في النص فهي وان لم تأخذ الشكل نفسه أحيانا الا أنها تجعل العبارة ذات وضعية مؤثرة في المحيط التعبيري الذي تكتنفه. ووردت ظاهرة التكرار في القصيدة الرقمية بشكل واضح، حيث نجد لفظة واحدة تتكرر لعدة مرات مثال ذلك:

ولقد مشيت و علمت بأنني

أمشي ودربي يقتفي آثاري

أمشي ولكن لا أدري لي خطوة.

أمشي يمينا وهو محض يساري.

فلفظة أمشي تكررت لعدة مرا ت والشاعر، تعمد هذا حيث تكررت أربعة مرات كلها تصب في معني واحد وهو، أن الشاعر يعيش حالة الضياع والتيه والقهر والحسرة و الفجع وهذا هو حال العراق الذي لم يجد الطريق الصحيح الذي يأخذه الى الراحة والأمان، ونحن نقرأ القصيدة نجد تكرار أخر استخدمه الشاعر في قوله:

في قريتي

بعض من الثمر الضال

والثمر الناضج

والثمر القابع في الأغصان

نجد أن الشاعر كرر من لفظة الثمر والشاعر لم يتعمد هذا التكرار لأجل أن يقول أن المجتمع العراقي يعيش الخيرات والثمار والهناء والسعادة، إنما بعث برسالة غير مباشرة وهي أن العراق فيه حقا ثمرات وخيرا لكن أين هي النفس التي تنشرح أمام هذه الخيرات التي هي عندهم، وهم يعيشون في الظلم والاستبداد والقهر والتسلط عليهم فهم محرومون من كل هذه الثمرات وهي ملك لهم، فلا هذه الثمرات ولا هذه الخيرات تكفيهم للعيش بسلام وأمان.

فتكرار الألفاظ يزيد من عمق الفكرة، و إيجاد معانيها كما أنه يولد المتعة ويكسب النص إيقاعا جماليا، وهذا ما لحظناه في هذه الأبيات فكما هو معروف أن اللفظة المكررة لن تبقي على معناها الأول، بل تتجاوزه إلى معني أعمق لأن الكلمة المفردة كما يقول "بول ريكور"ليس لها معني في ذاتها بل تستمد معناها، من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السابق"[16] فكل كلمة لها معني خص بها حتى وان تشابها في الكتابة إلا أن المعني متغير.

ويوجد تكرار أخر هو تكرار موسيقي اعتمده الشاعر في قصائده حيث تكرر ايقاع موسيقي واحد في مجموعة من القصائد لكن لكل إيقاع ودلالته الخاصة به. كما نجد تكرارفي اللون حيث تكرر كل من اللون الأزرق والرمادي بشكل واضح في أغلب الصور وهذا ما يدل على أن له تأثير علي نفسية الشاعر فهذا التعدد في الألوان والتغير فيها دليل على أن الوضع في العراق في تغيرت مستمر وأنهم في مشاكل وهموم إلا أنهم كانوا كلهم أمل، وثقة بأن يوم الفجر سيأتي حتى وان طال الزمان ومن هذا يتضح أن الشاعروفق في الجمع بين الصورة والموسيقي وتكرار الألفاظ بشكل منسجم ومتناسق ليشرك كل هذه العناصر، لتعطي في الأخير معني واحد وهذا ما جذب القارئ للاطلاع عليها واكتشاف كل هذه الأسرار بين العناصر المشتركة{الموسيقي،الصورة} سواء الأسرار الخفية أو الظاهرة.

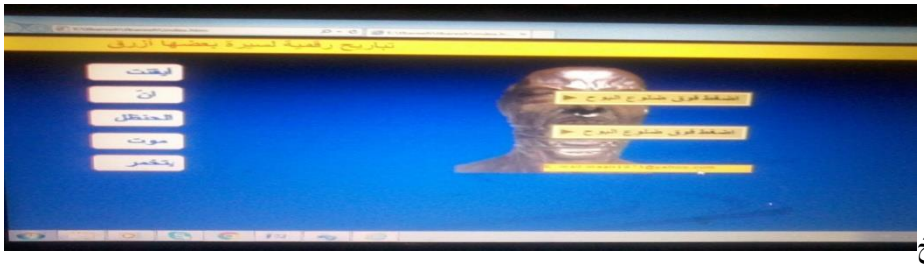
ج /القصيدة التفاعلية بين سميائية الألوان والإيقاع الموسيقي

إن المتلقي في القصيدة التفاعلية يجد نفسه في عالم افتراضي/خيالي ، بأتم معني الكلمة وهذا يعود أتاحته له التكنولوجيا من إمكانيات كان يفتقد لهما من قبل حيث يعتمد المتلقي علي جميع حواسه وهو يقرأ هذه القصيدة الجديدة، التي خرجت عن المألوف،فالمتمعن في قصيدة" عباس مشتاق معن"، يدرك القارئ منذ البداية أنه سيستغل جل، حواسه فيها خصوصا حاسة السمع والبصر، لمشاهدة الصورة وطريقة تحريكها حيث تشد بصره والحال نفسه للموسيقى التي تأثر في نفسية الإنسان، فتأثر فيه بشكل عجيب وهذا لما يثيره المشهد السمعي المتنوع في الموسيقي وألحانها، والصوري المشكل بمجموعة من الألوان فبفضل هذا الانسجام يزداد النص الشعري جمالا، والشاعر استعمل هذه التقنية الجديدة حتى يجعل القارئ يحس وكأنه يواجه لغة ثانية لكن في الأصل ليست هي لغة ثانية إنما "تنوير للخطابات الماضية لجوانبها وبرانيتها المشعة معا، ليسهم في خلق الكتابة الثانية في ذهن المتلقي"[17]واللغة تجعل الأدب مليء بالأسرار الجمالية التي تبين أن الربط بينهما كان مبنيا على قوة ذكاء الشعر

حيث أن اللغة مع اللون شكلت مع الفنون البصرية التي تعتمد علي الألوان والأشكال جوا حيويا في القصيدة الرقمية إذ أنه من المستحيل"أن تدرك الشكل إدراكا تاما إلا باعتباره لون فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه لون وما تراه كشكل وذلك لأن اللون هو ببساطة ، انعكاس لأشعة الضوء على تشكل الشيئ الذي ندركه ويعتبر اللون هو الجانب الظاهري للشكل"[18] فللأشكال تأثيرا ت متباينة في المتلقي لأن كل منها وتأثيرها الخاص لأنها توضح الدلالة وتعمق من معانيها فالشاعر بحسه وذوقه الرفيع يثير المتلقي من خلال المشاهد التي رسمها علي اللوحة.

فاللون يعد أهم اللعب السميائية التي يعتمد عليها الشاعر، في شعره ويوظفها داخل الصورة لأنها تؤدي للإشارة، إلي دلالة غير مباشرة فيوظفه الشاعر ، باعتباره" أحد آليات الرسم التي أفاد منها الشعر، فائدة تجاوزت حدود الوصف إلى البحث عن المعني المكبوت تحته ،هذه الفائدة التي انتقلت إلى تفجير طاقات البعد السيميائي فيها ، وتوظيفها علي نحو بالغ التميز في التشكيل الشعري"19بمعني أن للألوان بعد آخر في وصف المعني، بشكل فني رائع خصوصا إذا كان هناك، انسجام واتساق بين الألوان لأنها تعطي للصورة معني آخر غير الذي كانت تريد الإشارة اليه اللغة بشكل مباشر، وهذا ما ذهب إليه "فراكلين روجرز" الذي تحدث عن الجانب الأخر الذي يثير القارئ، وهي الموسيقى التي لا يمكن للنص أن ينهض بلعبته في تشكيل المعني إلا من خلال ، قدرته علي استيعاب معني بنائه وتكوينه فلعبة النص لا تتوقف عند مفهوم المعني المباشر، للنص المكتوب ولكنها تتوزع مع أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي، مع الإشارات والعبارات والصور المجسدة وتلك المجردة وبين الغنائية الموسعة لحنا وتلك الموزونة كلاما....."فكلما كان النص ممزوجا بين اللون، والموسيقي كان النص أكثر إبداعا ،لأنها تعد من المكبوتات والإشارات الغير المباشرة التي يوظفها الشاعر لتعميق المعني، ويعد هذا التمازج بين هذه العناصر{الصورة والنص والموسيقي والرسم}من أهم مظاهر التحول البنائية في القصيدة الجديدة.

ففي قصائد "عباس مشتاق معن " وبالخصوص في ديوانه"تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" التي كانت في حلة جديدة لم يسبق لها مثيل، في بيئتنا العربية حيث خرجت هذه القصائد عن المألوف، و أول ما يواجه القارئ في الصفحة الرئيسية، لديوان"تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق"صورة الغلاف والتي تعد بمثابة العنوان، لأنها هي الواجهة الأولي في هذا الديوان ونجده مشكل بمجموعة من المواد الإبداعية الجديدة، من صورة كانت خلفيتها باللون الأزرق الغامق، أي شديد الزرقة وفيه رأس حجري يتوسط الصفحة وكأنه تمثال لشخصية معينة وكان باللون البني الذي يشبه لون التراب، فكأن هذا التمثال يعبر أو بالأحرى هو رمز عن الشعب العراقي، وما زاد الكلام تأكيدا هو اللون البني الذي يشير كما سبق الذكر إلي التراب ، وأن أصل الإنسان هو التراب فبدل ، من وضع صورة لإنسان وضع هذا التمثال الذي يعبر عن زمن فات وهذا ، هو حال العراق الذي فات زمان الرخاء والأمان والسلم وهذا ما عبرت عنه ملامح ذلك التمثال ، التي دلت علي معاني عديدة من الأسى والظلم والحيرة والقهر والحزن، حيث كان هذا التمثال مغمض العينين وكأنه يشير إلي أنه من الأفضل أن يغمض عينه بدل من أنه ، يري الظلم والحزن والأسى في بلاده دون تغير شيئ وهذا أضعف الإيمان بالنسبة له ، كما نري أيضا أنه جعل حاجبيه مقرنتين إلي بعض ودليل علي الغضب والحيرة، ثم نجد فمه الذي يفتح باب التأويل أمام القارئ حيث نجد فمه المفتوح علي ثلاث مرات، فكأنما يردد كلمات الآهات التي



تعبر عن الألم،أو أنه يصرخ بشدة ليعبرعما يجعله مغمض العينين ومدمر كليا، وتحيط حوله بعض الأشرطة علي فمه وكأن بعض الأطراف أو الأعداء تريد منعه من الكلام ، أو الصراخ بالوضع الذي آلت إليه العراق،وهذا دليل على أنه في مكان منعزل وحريته مفقودة وليس بإمكانه أن

يغير الوضع الذي زعزع الأمان والاستقرار، فكل من اللون البني والأزرق القاتم يعبران عن الغموض والأحزان والآلام والبرد القارص وهكذا يفسر كذلك في جنوب العراق ونفس الأمر عند علماء النفس حيث يعبر عندهم عن العدوانية والقهر وهذا ما عبرت عنه هذه الصورة، كما يدل اللون أيضا هذا اللون عن فترة زمنية تعبر عن الإخفاق والنهاية ودل علي هذا تلك الألوان، القاتمة اللون والتي عبرت عن إخفاق ونهاية العراق وهذا ما ترجمته تلك الأيقونات التي كانت علي يمين التمثال وهي بمثابة المفتاح لدخول لهذه القصائد، فيفكك القارئ هذه الأيقونات ثم يعيد تشكيلها حسب تأويلاتـــــه :

ايقنت

أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توابيت.

والأحلام برأس الموتى كطراز القبر المنفوس بأحلى مرمر

أيقنت أن المولودون ضحايا.

ونعيش لكن لكي نقبر.

أن

أن

الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوا.

وأرضي تنث ملوكا .

كان آخر من أوراق فيها.

ملك الموت.

الحنطل

الحنطل أدمن شرب بوح المناصعين لبوح الحزن.

فتحنطل.

موت.

موت يعدو.

ماذا يبقي هذا العداء المسكين.

يتخمر

يتخمر ضلي في الغرفة.

وأنا عار في طروقات الروح

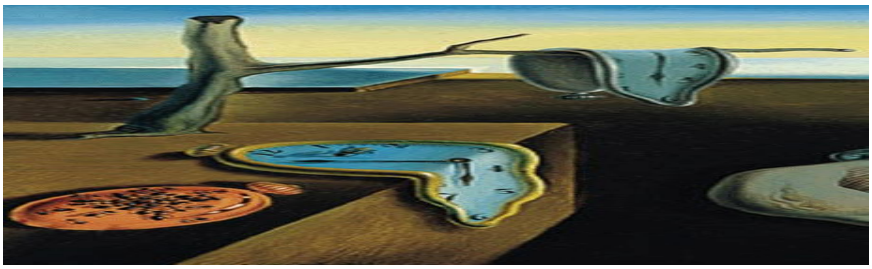
التمسني

لعل الغربان جلدي.

فهذه الأبيات دلت علي ألام الشاعر، التي يحس بها و يتحصر عن الزمن الذي ضاع منهم والزمن الذي هم، فيه مليء بالرعب والخوف ومهدد بالنهاية، والمصير المجهول الذي يهدد حياتهم، وعدم قدرتهم علي تحريك أي ساكن وهم في بلدهم المحاصر والمهدد بالمخاطر وهذه الأبيات عبرت عما أراد اللون الأزرق التعبير عنه، ومن نستنج أن كل من الإشارة الفنية الموسيقي، الرسم تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعني وتوصيلهفكل منها سواء اللغة أو الموسيقي أو الرسم عبرت عن معني واحد.

ونشاهد أيضا في هذه الصورة شريط أسود، في الأسفل ولا يوحد فيه أي شيئ أو أي عبارة وكما هو معرف عن اللون الأسود الحزن والوفاة والألم، وفي الجهة العلوية نلاحظ شريط باللون الأصفر وفيه عبارة مكتوبة باللون الأحمر، والتي لا تتوقف عن الظهور وكأنه تخبرنا عن حالة جد خطيرة مكتوب،فيها{تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق}و هذا اللون كما هو معروف عنه "العواطف الثائرة، والحب الملتهب والقوة والنشاط وهو رمز النار المشتعلةويستعمل في بعض الأحيان للتعبير، عن الغضب والقسوة والخطر والعنف والثورة"[20] وهذا ما أرادت هذه الكلمات التعبير عنه فرغم الحب، و الايخاء والود إلا أنهم يعيشون حالة الخطر والعنف، واشتعال النار بين أبناء البلد الواحد وانتشار المشاكل والحروب في العراق،كما أن للون الأحمر دلالات أخري الدم ورمز القتال ومن هذا نلاحظ تعالق بين اللغة الخطية واللغة الصورية، فاللون الأحمر يحيلنا علي صورة مبتكرة بعض الشيئ حيث تدل علي الشيئ وضده في الأن نفسه ،وعند التمعن في اللون الأصفر الذي كان حامل للعبارة{تباريح رقمية لسيرة بعضهاأزرق} يدل على عدت دلالات لها معني واحد ومتقارب حيث يرمز للخداع والغش والخيانة، والخطر والجبن والخسة والمرض والسقام الدائمفهذا اللون ينطوي على قدر كبير من التعقيد والغموض والحساسية حيث لا يظهر معناها بشكل مباشر بل لابد للقارئ أن تكون له مرجعيات حول الموضوع، ليسهل عليه فهم هذه الرموز الغير المشفرة، فالشاعر بتوظيفه كل من اللون الأزرق القاتم واللون البني والأصفر والأحمر في الصفحة الرئيسة حتى، ولو اختلفت الألوان إلا أنها عبرت عن إحساس وألم واحد عبرت عن البلد الذي سلبت سعادته وحريته و استقراره ، وأصبح في حال لا يحسد عليها يعيش في التيه و اللاوضوح والألم والقهر، والحزن والضياع الذي عم علي البلاد كلها والمصير المجهول الذي هم فيه،" فعباس مشتاق معن" أراد أن يوصل للقارئ رسالة أن العراق ضاع منها كل ذلك الخير، وتلك المكانة التي كانت فيه وأصبحت تلك الأيام مجرد ذكريات في عقولهم وحسب، ولقد وفق الشاعر في هذا من خلال تناسق وتعالق بين الفنون الإبداعية الجديدة، والتي كان لها أثر كبير علي نفسية المتلقي الذي استطاع أن يعيش ويحس بهذه الآلام ويتفاعل مع كل كلمات وصور وموسيقي التي اعتمد الشاعر في توظيفها ثم نجد أيضا في هذه الواجهة علي يسار التمثال مستطيلين آخرين يحملان نفس العبارة وهي :" اضغط فوق ضلوح البوح" ،وهنا نجد فرق بين المربعات السابقة لأنه بمجرد، النقر عليها تظهر لنا مجموعة من الأبيات الشعرية ونبقي على نفس الشاشة لكن الأمر مغاير مع هاذين المستطيلين لأنه بمجرد النقر عليهما يجد القارئ نفسه في شاشة جديدةوكل واحد لها مميزات وتقنيات تختلف عن التي سبقتها، سواء من ناحية الألوان أو الأشكال أو الموسيقي وهذا ما جعل هذه القصائد مخالفة تماما عن القصيدة الورقية، حيث استعمل الشاعر في الواجهة الأمامية لديوانه موسيقي، جد حزينة ومؤثرة موسيقي صارخة تتحدي السكوت، الذي عم في العراق بصوت مخيف مفزع تدل على اليأس والموت والألم والحسرة التي أضحي يعانيها الشاعر وبلده العراق فهذه الموسيقة كانت حيلة من حيل الشاعر23 الذي حاول شد انتباه القارئ منذ البداية وهذا ما نجح فيه وهذا الصوت زاد في القصيدة توضيح للمعني وتعميق الدلالة وانجذاب القارئ إليها، فالقارئ بمجرد النقر علي أحد هاتين الأيقونتين يتبين لنا أن القارئ قد تفاعل وتجاذب مع الشاعر ولم يكتفي بما هو موجود، في شاشة الحاسوب بل أراد أن يبحر مع الشاعر ويعيش معه آلامه وأحزانه، وعند النقر علي الأيقونة الأولي تظهر القصيدة الأولي التي كانت فيها ثلاث ساعات، متباينة الأشكال وفيها خلفية صفراء اللونوما يشد انتباه القارئ أيضا شريط الأخبار الذي لا يتوقف ،عن الظهور حيث يحمل عبارة{عاجل بإتجاه

مخيف.....تأخذني خطواتي.....فهل تعرف أسرار كل المخاطر.....}فهذه العبارة هي بمثابة العنوان والمفتاح الرئيسي، لهذه القصيدة وتحمل دلالة أن الوضع في طريق مسدود وأن الخطر أصبح يحدق بالعراق والشاعر الذي لم يجد حل بعد لهذه الأزمة فنلاحظ أنه في حوار داخلي مع نفسه عن طريق لكشف هذه المخاطر أم أنه ،لا يذهب للبحث عنها لأنه خائف، وهذا ما أكدته تلك الموسيقي الرائع التي كانت مغايرة عن الأولى لكن اتخذت نفس المسار،حيث عبرت عن الألم والحزن والبكاء، والخوف من المستقبل والتيه فهذه الموسيقة التي وظفها الشاعر تناسبت مع الوضع السائد في العراق، وزادت المشهد تأثرا حيث بينت أن زمن الرفاهية والسعادة قد ولى، وأنهم في زمن الظلم والقهر وهذا ما انسجم مع الصورة التي عبرت عن الوضع، من خلال تلك الساعات الثلاث:

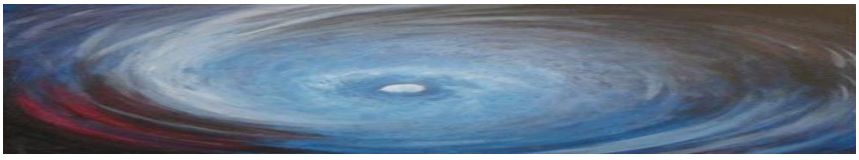


حيث عبر الساعة الدائرية الشكل ، ذات اللون البرتقالي عن الرفاهة والهناء والسعادة التي كانت تنعم بها العراق، فالشاعر لما استعمل هذا اللون حتى يسترجع تلك الأيام أيام العز والثراء وهذا ما يبين أنه يحن ويشتاق، في حين عبرت الساعة الثانية والتي كانت فوق الطاولة تعبر عن انقطاع الزمن وزواله، ونهاية الحياة والفرح وبداية الأحزان والهزائم وكانت باللون الأزرق الفاتح الذي يرمز للأمل والإخلاص، فرغم الوضع الذي هم فيه إلا أن الشاعر كله أمل وثقة في طلوع شمس الحرية ،أما الساعة الثالثة التي هي فوق غصن الشجرة، التي يعتريها القحط والجفاف وهذا ما ظهر من خلال أغصانها العارية من الأوراق والثمار، أما الساعة المرمية على غصن الشجرة فتدل على التلاشي والانهيار، وطول الزمن في جو مخيف ومظلم وغير مباشر بقروب ساعة الفرج ثم نجد في أسفل الشاشة أيقونتين كتب عليهما

الحاشية

الرجوع

فالشاعر هنا يغري القارئ ويضعه في موقفين إما أن يكمل ويبحر معه، أو يكتفي ويعود للصفحة الأولى لكن القارئ لقصائد عباس مشتاق معن لا يمكنه الرجوع بل يكمل معه لأنه تأثر بهذه الصور الجمالية والمأساوية، وكما هو معروف عن القارئ حب المغامرة، وكثرة الفضول للكشف عن ما هو مستور،فيجد نفسه في قصيدة جديدة من ناحية الشكل والرسم والموسيقي لكن المعني الداخلي لهذه القصيدة هو، نفسه المعني الذي يريد الشاعر إيصاله للجمهور،حالة التيه والضياع وغدر الزمن ، وتفشي الفساد والفقر والتحسر علي ،ما هم فيه فالألم لم يفارق الشاعر بل مازال، في هذه القصيدة يتجرع القساوة والظلم وشعوره باليأس فكانت هذه القصيدة تحمل صورة، فيها مجموعة من الألوان التي جاءت علي شكل دائري



وهذه الألوان لها دلالة بأن الأوضاع في العراق تدور، في حلقة مفرغة نفس الأحداث تتكرر ونفس الألم موجود دون الوصول إلي حل يبشر بالخير ، فكل شيئ غامض وغير واضح

وهذا هو الوضع الحقيقي السائد في العراق، ففي هذه الصورة يوجد اللون الأبيض المشع الموجود في المركز والذي يدل علي السلام لكن هذا اللون، لم يبقي طويلا وبدأت تتغير الألوان والتي تدل علي تغير الأوضاع في العراق، من اللون الأزرق إلي الأحمر إلي الأسود فهذه الألوان كلها تدل على، الموت والظلم والسواد والقهر والحزن فتغير هذه الألوان تدل الأوضاع لكن الشاعر بقي يصارع، لأجل العيش ويتحدي الصعاب وكل الآلام وما زاد هذه القصيدة تأثير ذاك الإيقاع الموسيقي، الذي انسجم مع دوران الألوان التي تدل على الطريق المسدود واللامتناهي والذي لا يعرف نقطة النهاية، فكان الإيقاع الموسيقي الذي جاء في البداية بصوت صخب،ومباشرة جاء صوت القرع علي الطبول ،وكأن الأمر يرمز لجنود الهنود الحمر عندما تكون الأحوال عندهم، غير مستقرة أو تدل على الاستعداد للحرب فأعطت صورة متناسقة مع بعضها البعض، لأن بتضافر الحواس السمعية والبصرية تمنح اللغة أفاق جديدة وتساعده علي فهم المعني ، وتمنح للقارئ /المتلقي مساحات شاسعة للإبحار والتجول في هذه القصيدة فيها ، لتأتي الصور الثالثة للقصيدة التي عبرت عن فضاء واسع وشاسع يدل علي حنين وشوق العراقيين للعودة إلي أيامهم الزاهية، لكن ما عساهم يفعلوا وهم محاصرون ولا يستطيعون تحريك ساكن لقوله:

تحاصرني المنايا والشظايا.

والهتافات التي حلت ببابي.

تباغتني.

لأفتح التاريخ

ومثيلي لا يفتح التاريخ إن شاءت أنامله.

وعبر عن هذا الألم تلك الصورة التي تمثله السماء، الواسعة وفيها مجموعة من السحب التي تتناسب معها بشكل رائع مع هذه القصيدة وهذا ما يفتح باب التأويلات لأن القارئ يجد نفسه وكأنه في عالم خيالي رغم الآلام والجراح والشظايا التي تحاصره إلا أنه مازال ينظر للعالم برؤية تفاعلية محاولا تحدي كل هذه العراقيل

وكأنه يتحدي كل شيئ لأجل الحياة، فبمجرد الضغط على مفتاح" مكابرة" الموجود بجانب القصيدة نجد الشاعر يستخدم لحن عالمي ، الذي دل عن الأمل الذي كان يحذو مجموعة من الأشخاص في مكان ينعدم فيه الأمل ،لأنه مكان يحيط به الموت ولا مفر منه إلا أنهم تحدوا ذلك الموقف ولم يستسلموا ، حتى أخر المطاف موسيقي عالمية بلحنها وبقوة وشجاعة أشخاصها ألا وهي موسيقي لفيلم تيتانيك، التي عبرت عن معني الحب و التضحية والتحدي في سبيل العيش لأجل الحب فالشاعر في توظيفه لهذا اللحن تعبيرا عن بسالة الشعب العراقي الذي لم يستسلم للوضع ، بل كلهم تحدي لأجل استرجاع سيادتهم وأفراحهم التي سلبت منهم فهذه الموسيقي زاد الموقف حزنا ومأساة ، وألما لما تعيشه العراق وشعبها وبفضل هذا التناسق بين الألوان والأشكال والموسيقى كان هناك نوع من الإثارة والتجاذب بين المتلقي والنص وهذا ما زاد من تعلق المتلقي بهذه القصيدة ، التي أصبح يعيش معها ويحس بآلام الشاعر .

ثم يجد التلقي نفسه كذلك في موقفين إما أن يواصل،وإما أن يتوقف لأنه عند النقر لمواصلة المشاهد يجد القارئ ، نفسه في قصيدة جديدة والتي تكون أخر قصائد "ضلوح البوح الأولى" وتأتي هذه الصورة بشكل جديد ومغايرة ، حيث ظهرت بخلفية زرقاء وفيها مجموعة من الخطوط المختلفة المسار، وهي خطوط بيضاء وتتقاطع فيما بينها، حيث تدل علي أن أبناء الشغب العراقي هم في مشاكل واختلاف في الآراء، وفي بعض الأحيان يتوافقون في الآراء وهذا ما ترجمته تلك الموسيقى الحزينة والكلمات الشعرية في قوله:

في قريتي .

بعض من الثمر الضال

والثمر الناضج.

الثمر القابع في الأغصان.

لكن الساكنأدرر.....

فهذه الكلمات لها دلالات تبين أن الحسرة والألم على هذا، الوطن الذي ينعم بالخيرات والثروات ،لكن لا مستفيد من هذه الخيرات لأن مصير بلدهم مجهول، فمهما كانت هذه الثمرات سواء الناضجة أو في طريق النضج، فشعب العراق لا يستطع قطف هذه الثمار لأنهم محرومون منها رغم أنهم في بلدهم الذي ترعرعوا فيه إلا أن هذا ليس من حقهم حسب الشاعر،واختار لهذه القصيدة النشيد الوطني "موطني"، الذي يعد من أهم رموز الدولة وعادة يكون النشيد الوطني في الحافل أو المناسبات، الوطنية مرافق للعلم الوطني لكن الشاعر باستخدامه لهذا النشيد في شعره حتى، يعبر ويفتخر ويعتز بوطنه وأنه مع وطنه سواء كان ظالما أو مظلوما ونستطيع أن نقول أن، هذه الصورة ربما وظفها الشاعر كرمز، عن علم العراق لأنها رافقت النشيد الوطني لهم، وهذا الأخير بتوظيفه يريد الشاعر أن يوقظ تلك الأحاسيس للشعب العراقي، وأنه لا بد من التصدي للعدو والدفاع عن هذا البلد الغالي لكن بقدر ما هي محفزة هي تثير الخوف ،لأن الصوت وكأنه يخاطب كل فرد وحده ويحمله مسؤولية هذا البلد، خصوصا عندما يرتفع الصوت ثم ينخفض هذا الذي يهز في نفسية المتلقي ويجعله يتأثر به فالشاعر يحاول بكل الطرق وصف الحالة التي آلة إليها العراق ويبعث برسائله من أجل الإتحاد ،لأجل استرجاع السيادة والهناء والأمن للوطن.

فمن خلال هذه القصائد نؤكد أن الشاعر، قد أكد ذكاءه وفطنته في كيفية التأثير في المتلقي وشد انتباهه وأخذه إلى عالم خيالي /افتراضي، واستطاع أن يؤثر فيه ويقنعه ويجعله يبحر معه في هذه التجربة، والإحساس بآلامه وأحزانه من جهة ثم يظهر الوجه الأخر،للإنسان العربي المفعم بالأمل والقوة، من جهة أخري فكان لتعالق الفنون مع النص أثر علي القارئ وظهر هذا من خلال ، تأثر القارئ بالألوان والرسوم والموسيقي التي اعتمد الشاعر في توظيفها حيث كان القارئ يؤول ، حسب رؤيته ويتفاعل مع هذه المواد الإبداعية الجديدة ولهذا تعددت التأويلات، سواء للألوان أو للموسيقى ومن هذا يتضح أن العلامة ذات انعكاسات معرفية

ودلالية، اختلافيه وائتلافية ولا يمكن أن تكسب دلالتها، إلا من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخري بمعنى أن هذه العلامات السيمائية والموسيقي كان لها أثر علي المتلقي ، وبهذا نقول أن كل من الموسيقى والألوان والرسوم كان لها دور في إنتاج الدلالة وهذا من خلال تداخلها، في بعضها البعض كاللون الأحمر الذي كتب علي شريط العنوان ذات خلفية صفراء، يحمل عبارة "عاجل " فكلها تصب في معني واحد، على أن هناك خطر كبير قد يؤدي إلى الموت وفي وقت قريب، وغيرها من الأمثلة في هذه القصائد التي كانت منسجم بشكل كبير، وهذا ما سمح للنص الأدبي بالدخول إلى عالم الإبداع والتطور والخيال وجعلت القارئ يتعايش معها لكون أنه يقوم "بتقديم فرضيات حول معني ما يقرؤونه، فهو يقوم بتقديم الاستنتاجات والربط وملئ الفراغات في النص وأن النص نفسه يقدم سلسلة، من الأدلة أو الإشارات التي يستخدمها القارئ لتقديم بعض التماسك لعملية القراء فبتأويلات القارئ يضيف ما لم يفصح عنه الشاعر من خلال الألوان والموسيقي.

شئنا أو أبينا نقر بأن النص الإلكتروني /الرقمي، قد سطع بشكل كبير واستطاع أن يقدم ما كان يحتاجه القارئ منذ زمن، حيث أعطى نفس جديد للقصيدة التقليدية التي كانت تعتمد علي الخطاب الكلامي ،فها نحن الآن نعيش مع نص جديد، نص يكسب قيمته من خلال تعالقه مع الفنون البصرية، كالرسم والألوان وحركات الأشكال، والفنون السمعية كالموسيقي التي زاد في القصيدة جمالا، وهذا ما أثر في نفسية المتلقي/القارئ، وهذا يعود لما تحمله من دلالات و جمالية زادت في القصيدة التفاعلية وضوحا للمعاني الخفية والتي لا تفهم بشكل مباشر.

خاتمة:

.أن الأدب التفاعلي أو الرقمي هو وليد العصرنظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها العصر مؤخرافكان لها الأثر على الأدب بشكل خاص وها ما جعله يظهر بصورة مميزة ومخالفة عما عهدناه.

_ الانسجام والتناسق المهر من خلال دمج الصوت مع الصورة الحية والرسوم المتحركة كل هذا زاد في النص الأدبي جمالا وهذا ما جعله، يظهر بحلة جديدة ويؤثر علي التلقي بشكل سريع.

_ اعتماد االمبدعين على التناص الديني والموسيقي، الذي زاد في الأجناس الأدبية التفاعلية الطابع الجمالي ووضوح المعني وتوصيل الرسالة للقارئ في أحلي شكل بالإضافة إلي التكرار الذي وصل بين أفكار النص، وشد انتباه القارئ وزاد من الدهشة فيه .

_ التوافق بين الأداء الفني من جهة وبين الصوت والصورة من جهة أخرى، فكل منهما كمل الآخر وهذا ما أعطي حيوية في النص الرقمي.

_ تأثر الحواس بالآلة الفنية والآلة النفسية، في هذه المجموعة الشعرية المميزة وكانت الغلبة لحاسة السمع والبصر علي باقي الحواس .&

_

قائمة المصادروالمراجع

1 ولتر أونج: الشفاهة والكتابة تر ،حسن البنا عز الدين ،عالم المعرفة،الكويت،ط1978،1،ص15.

2 المرجع السابق ص 10.

3 كارل بروكلمان :الأدب العربي ،تر ،عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة ط1991،1ص.

4 محمد سناجلة : الرواية الواقعية (دن)،(دط)،(دت)،ص12.

5 ينظر سعيد يقطين :من النص إلي النص المترابط مدخل إلي جماليات الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط1 2005،ص20.

6 ينظر سعيد يقطين:من النص الى النص المترابط ص15.

7 فاطمة لبريكي :مدخل إلي الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط2006،1،ص19.

8 المرجع نفسه ص21، نقلا عن حسا الخطيب،الأدب والتكنولوجيا، جسر النص المتفرع،ط1،المكتب العربي المنسق، دمشق الدوحة 1996 17.

9 فاطمة لبريكي :مدخل للأدب التفاعلي ص 22.

20 Y)STUDIS 3 !STUDIS HUPER,NTM3 WWW ,HISABA ,NET,

12سعيد بقطين :من النص إلي النص المترابط،ص 10.

13هداية مرزق:جمالية القصة القصيرة بين النظرية و التطبيق،دار هيباتيا،ط2013،1،ص388.

14جوليا كريستيفا علم النص،ترجمة فريد الزيري،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1993، ص26.

15سورة يوسف،الأية 11-12.

16هداية مرزق :جمالية القصة القصيرة ص372-

17ينظر فاتن عبد الجبار : اللون لعبة سيميائية بحق إجرائي في تشكيل المعني الشعري،دار مجدلاوي عمان ،دط،2009،ص123.

18 محمد الجزائري:خطاب الإبداع الجوهر ،المتحرك،الجمالي،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1بغدادص.1993

19 ينظر ،عادل نذير:عصر الوسيط،الأبجدية الأيقونية دراسة الأدب التفاعلي الرقمي،مطبعة الزوراء العراق،ط2009،1ص149

20 أمجد أحمد التميمي:مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي،56.

21هوبرت ريد: تربية الذوق الفني،تر يوسف ميخائيل أسعد،دار النهضة العربية ط1976،1 ص44

22 عادل نذير :عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة،دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي،ص357..

23 فاتن عبد الجبار :اللعبة السيميائية ،ص157.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 256- 258

خصائص وسمات الأدب التفاعلي

د: محمد بوعلاوي
المركز الجامعي أفلو

لابد من الاعتراف أن إنسان هذا العصر أصبح ميالا إلى السرعة في تحقيق كثير من المنافع الحياتية، ولأن التكنولوجيا الرقمية ملمح من ملامح عصرنا، فقد صارت الوسائط الالكترونية ملك الكثير من القراء، وبات المثقف اليوم ملزما -إلى حد ما- بالجلوس أمام شاشة إلكترونية انصهر فيها المكتوب بالمسموع بالمرئي، وأضحى النص الرقمي سهل الانتشار قابلا للتكيف مع أنواع الأجهزة المختلفة، في هذا السياق ظهر ما يسمى بالأدب الالكتروني، أو ما يطلق عليه تجاوزا مفهوم الأدب التفاعلي، ولما كان الغرب سباقا في هذا المجال، كان من الطبيعي أن لا يظل مبدعوه مكتوفي الأيدي أمام كل هذه الأدوات والإمكانيات، فأخذ الكُتاب يستثمرونها في الكتابة لابتكار نصوصهم الخاصة، مما أدى إلى انتاج أنواع جديدة وأجناس أدبية مبتكرة تحمل صفات وخصائص الوسيط الذي أفرزها.

الإشكال المطروح:

ما ميزات الأدب التفاعلي؟

وما سماته وخصائصه؟

إن التغيرات الثقافية التي شهدها العالم منذ ستينيات القرن المنصرم حتى يومنا هذا قد ألقت بظلالها على الفكر الإنساني، فكانت الحداثة والعولمة وتطور وسائل الاتصال والتقنيات الحديثة، «العولمة تنتج كوكبا تختلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع... في عصر تضخمت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكانياته»[1]، فلم تعد الثقافة تمثل ذلك الترف الذهني بقدر ما أصبحت جزءا فعالا وحيويا من منظومة مفاهيم الحياة الواعية، مما أثرى المشهد الثقافي وسهل التواصل بين الثقافات والشعوب، ويسّر التعرف على الآخر واستلهام علومه وآدابه، وعاداته وتقاليده، ومجمل مظاهر ثقافته، «مما يساعد على تعميق الرابطة الثقافية أن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكومة اليوم بالمعيار التكنولوجي»[2]، ويمثل الحاسوب نقلة نوعية في تاريخ تطور الكتابة البشرية، فقد اختزل هذا الجهاز جميع الوسائل التقليدية التي سادت قبل ذلك كالورق والحبر والأقلام، ليقدم شكلا غير مسبوق في الكتابة، وذلك عن طريق توظيف تقنيات جديدة في الكتابة والتواصل.

لقد مرّ النص بمراحل عدة، بدءا بالشفاهية، وهي مرحلة لها طبيعتها الخاصة أنتجتها بيئة معيّنة، ثم مرحلة الكتابة والتدوين، وصولا إلى المرحلة الإلكترونية التي تجمع بين المكتوب والمسموع والمرئي، في حالاته الثابتة والمتحركة، وشهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا التي تغلغلت في مختلف جوانب الحياة، وكان لها أثرها البالغ على النصوص عامة "ورقية أو إلكترونية"، فصار التعبير عن العواطف وخلجات النفس بأسلوب جديد ولغة جديدة تتوسل بالصورة والفيديو والنص المترابط، وهذه الوسائط لها قدرة «على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المختلفة المتضمّنة فيها، على ما تنطوي عليه من تنوع وتعدد بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النصية وغير النصية»[3]، لتعطي للأدب تفاعلية تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي وعند النظر إلى الحياة الأدبية والنقدية من زاوية المعاصرة، ، نجد أن

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص178.

[2] نفسه، ص177.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص183.

التفاعلية «باتت مطلبا مهما على صعيد تلقي النص الأدبي، فهي توفر أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب...ليتمكن المتلقي من مجاراة النص بردود فعل عاطفية وفكرية»[4] تصورها مبدع النص سلفا. والنص المترابط يعدّ «أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى»[5] عن طريق روابط داخل النص.

خصائص الأدب التفاعلي:

إن النص التفاعلي هو نص متعدد الأبعاد يحيل إلى احتمالات ورؤى وتأويلات كثيرة، ويمكن عن طريق الوصلات الانتقال فيه من موضوع إلى موضوع آخر متصل به وذلك حسب أهداف المتلقي. لأن التفاعلية تعتمد على « توظيف الخصائص التقنية التي يتيحها النص المتفرع...يمكن من خلالها دمج الصوت البشري بالصوت الموسيقي، بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية، والرسوم المتحركة، والمخططات البيانية»[6]، ويؤمن النص التفاعلي بعدا آخر هو العلاقة بين النصوص المختلفة، وهناك تواصل الأفراد بعضهم مع بعض من أجل تفجير إمكانات النص، بحيث يتسع النص التفاعلي لغنى في المعلومات والقراءات لا حدّ له، وباستطاعة الأدب التفاعلي «أن يقدم تطبيقا حيا وواقعيا لفكرة تعدد التأويلات للنص الواحد»[7]، وينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي، كما أن له درجات أكثر تعقيدا كفيلة بإعطاء القراء فرصا ممتازة للمشاركة والتقييم.

ميزات الأدب التفاعلي وسماته:

يوفر النص التفاعلي إمكانية التركيز على مستويات وأجناس دون أخرى، حسب سياق الكلام أو طبيعة الجنس الأدبي من رواية أو شعر...ويكون النص نتاجا جماعيا يتيح للمتلقي مشاركة المبدع، مع إمكانية التمثل الملموس للمؤثرات من خلال الصوت والصورة وتشخيص الحادثة، ولا يتحكم المبدع في نصه وتصبح مادته بيد المتلقين، كما يمكن للمتلقي أن يتماهى في الموضوع لدرجة المساهمة في انتاجه بمساحة «تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[8]، مما يجعل النص شراكة وملكا للمبدع وللمتلقي، وبانضمام المبدع إلى جماعة المتلقين، وتبادل الإبداع معهم، يوفر جهودا كبيرة على نفسه، مما يتيح الاستمتاع الحقيقي بالموضوع ويخلق تعايشا بين أجواء النص وأفق انتظار المتلقي.

يشحذ الأدب التفاعلي الذائقة الأدبية الكامنة لدى المتلقي، ويسهل ممارستها من خلال جماليات متجاوبة مع إيقاع العصر " الصوت والصورة والحركة ..." في تركيب أخاذ بعيد عن البطء والرتابة متجاوب مع الإيقاع الداخلي للأنظمة المعرفية الأخرى المجاورة للظاهرة الأدبية، «إن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتفاعل»[9] لأنه يوظف «معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني... ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[10]، ويعطي النص التفاعلي فرصة التألق لمستويات مجاورة للمستوى اللغوي كالمستوى السمعي واللوني والحركي، فتستجيب المدركات الحسية الرئيسية "السمع

---

[4] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص31.

[5] حنا جريس، الهيبر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، الكويت، 2002، ص145.

[6] فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص76.

[7] نفسه، ص159.

[8] مرجع سابق، ص49.

[9] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص10.

[10] إياد فليّح إبراهيم الباوي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار الكتاب والوثائق، بغداد، ط1، 2011، ص32-33.

والبصر" بمحفزات، لخلق أجواء دلالية من خلال توظيف المؤثرات الصورية اللونية منها والضوئية، «90 بالمائة من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية، كما تقول بعض الدراسات الحديثة»[11]. إن النصوص التفاعلية نصوص مفتوحة في فضاءات مفتوحة، تتيح للمبدع تجاوز الصورة النمطية التقليدية لعناصر بناء النص، وتكون نصوصا حيوية، تتحقق فيها روح التفاعلية بتضمينها آراء وتصورات عديدة، وتعتبر هذه الشروط بمثابة أسس لهذا الأدب.

استنادا إلى هذه الورقة يمكن القول: إن شبكة الأنترنت قد أثرت بشكل جوهري على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب المعاصر من حيث اللغة والمضمون والمبنى والتلقي، والأمم التي لا تستجيب للتغيير «تحكم على نفسها بالموت، فانحطاط أغلب الحضارات وانقراضها يبدأ عندما تعجز عن فهم بأنه يجب أن تغير من واقعها استجابة للمستجدات التي واكبت الحركة البشرية المتصاعدة»[12]، وسيهتم –لا محالة- الإنتاج الرقمي مستقبلا بثيمات جديدة ذات صلة بالتطور الرقمي وما يقترن به من مفارقات اجتماعية وثقافية وسياسية. فالكلمة لم تعد هي الوسيلة الوحيدة التي يتم من خلالها بناء النص، فبظهور النص الرقمي تضعضع موقع اللغة، لتصبح علامة من علامات أخرى كثيرة يقوم عليها النص، كالصوت والإضاءة والصورة وغير ذلك. حين فتحت شبكة الأنترنت آفاقا جديدة أمام المتلقين، وأشكالا عديدة للتفاعل مع النصوص، كالإبحار في متن النص، والتنقل بين وصلاته، وقراءته بشكل غير خطي، والتدخل في بنائه واتجاه مساراته.

أما المبدع فقد أضحى دوره أكثر تعقيدا وتركيبا، فهو لا يكتب النص لغويا فقط، إنما يضيف إليه علامات غير لغوية مستخدما تقنية الوسائط المتعددة، ويجب أن يتوافق نصه مع خارطة القارئ الذهنية بعيدا عن مدلول معين «فيصبح المعنى مؤجلا باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا»[13]، حتى يحقق القيمة الجمالية المرجوة، وعليه أن يفكر في جمهور أوسع متعدد الثقافات والجنسيات والمشارب، في غياب مذاهب ومدارس نقدية جديدة تعنى بالنقد الرقمي.

[11] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة ، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، 311، الكويتن 2005، م 7-8، ص14.

[12] محمد صلاح سالم، العصر الرقمي، وثورة المعلومات، دراسة في نظم المعلومات، وتحديث المجتمع، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002، ص11.

[13] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص82.

الأدب التفاعلي قـــــــراءة في أبعاده الجماليـــة

أ.دقي جلول
جامعة محمد بوضياف -المسيلة

ملخص المداخلة:
يعتمد الأدب التفاعلي على بعض الخصائص الجمالية التي تميزه عن النص الورقي ،كخاصية تعدد التأليف والمبدع ، والجمع بين الصفة الأدبية والتكنولوجية ، إضافة إلى بداياته الموحدة، ونهاياته المحدودة، فهو بمثابة نص مفتوح، ونص بلا حدود .
عرف هذا اللون طفرة نوعية وانتشارا واسعا، ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية في السنوات الأخيرة نتيجة الخصائص التي تميزه عن غيره.
لكن السؤال الذي أصبح يطرح بحدة اليوم أين تكمن جمالية هذا الأدب ؟ أو بعبارة أوضح ما هي المعايير الجمالية التي يمكن أن تتوفر في نصوص هذا الجنس الأدبي ؟ والتي لا نجدها في نصوص الأدب الورقي . هذا ما نحاول أن نجيب عنه في هذه المداخلة .
الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي، النص الورقي ، الخصائص الجمالية ،الوسائط الالكترونية

ملخص بالإنجليزية
Interactive literature depends on some aesthetic characteristics that distinguish it from the paper text, such as the feature of multiple authorship and creativity, the combination of literary and technological quality, in addition to its unified beginnings and its limited ends, as it is an open text, and a text without borders.
This color has known a quantum leap and widespread, and has become very popular in literary circles in recent years as a result of the characteristics that distinguish it from others.
But the question that has become raised sharply today, where lies the aesthetic of this literature? Or to put it more clearly, what are the aesthetic standards that can be found in the texts of this literary genre? Which we do not find in the texts of paper literature. This is what we are trying to answer in this intervention.
Key words: interactive literature, paper text, aesthetic. , Electronic media

نص المداخلة :

أولا: مفاهيم الأدب الرقمي

الأدب التفاعلي نوع جديد من الكتابة الأدبية التي تقرأ على شاشة الكمبيوتر، يطلق عليه اسم الجنس (التكنو – أدبي) على رأي الناقدة الإماراتية (فاطمة البريكي).
تعود بداياته إلى أواخر الخمسينات من القرن الماضي، في ألمانيا وفرنسا وكندا، لكن بدايته الحقيقية لم تتم إلا أواسط الثمانينات على إثر انتشار استعمال أجهزة الكمبيوتر الشخصية، والقفزة التي عرفتها صناعة الوسائط المتعددة، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة؛ نصية ،وصوتية ،وصورية ،وحركية في الكتابة على فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.
وقد سمي بالأدب الرقميnumerique، أو الأدب التفاعليinteractif في أروبا ،ويعرف (النص المترابط hypertext) في أمريكا تتسع دائرته لتشمل أنواع الأدب المختلفة من خلال استعانة هذا اللون الأدبي بالإمكانيات التكنولوجية التي توفر له البرامج المخصصة لكتابته، وفي حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير، وبهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس بـ (

الأدبيــة الإلكترونيــة) معــاً؛ فهــو أدبــي مــن جهــة لأنــه في الأصــل إمــا أن يكــون شــعرا أو مســرحية أو قصــة أو روايــة وإلكتروني، ومن جهة أخرى لأنه لا يمكن لهذا الفن الأدبي أيا كان نوعه أن يتأتى لمتلقيه في صيغته الورقية، ولا بد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية خصوصاً مع تعذر محاولات تحويل بعض نصوصه من الإلكترونية إلى الورقية.

يرى بعض المتتبعين أن هذا الجنس الأدبي هو بمثابة أدب المستقبل، ومن المقرر أن يعرف طفرة نوعية وانتشارا واسعا ، ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية في المستقبل القريب نتيجة الخصائص التي تميزه عن غيره.

فهو يمثل أدب جيل الأندرويد، والهواتف الذكية والألواح الرقمية، وتواجده لا يلغي تواجد الكتاب ولا القرءة الورقية، فهما يتعايشان معا جنبا إلى جنب دون أن تنفي خصوصية أحدهما الأخرى، لكن تنبغي الإشارة إلى أن القراءة حتى قبل الأدب الرقمي كانت تعرف عزوفا شديدا من طرف القراء لارتفاع ثمن الكتاب ومحدودية توزيعه أو سوء طباعته نظرا إلى ارتفاع ثمن تكلفة الورق، وقد يحل النشر الإلكتروني أزمة القراءة لأنه سيسهم في توفير الكتاب، حتى المحظور أو المغمور الذي لم يلاق حقه من الإشهار والتسويق ومن دون ثمن.

يستند هذا اللون الأدبي الجديد في ظهوره إلى حيز الوجود على استخدام خصائص النص الرقمي ، الذي يطل علينا عبر شاشة الحاسوب، وهو ما اصطلح عليه باسم النص المتفرع ،أو المترابط؛ والذي استخدمه الكاتب المغربي سعيد يقطين أول مرة في كتابه(من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) عن هذا اللون الجديد بأنه" نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط تجمع بينها متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته"، هدفه تشجيع تشجع الأدباء المبدعين على شحذ خيالاتهم و استثمار معطيات هذا النص وإمكانياته إلى مدى أبعد من حدود الخيال.

يعتمد هذا الجنس الأدبي على بعض المعايير الجمالية والخصائص والتي لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي يقدم كخاصية تعدد المبدع وترك الحرية للآخرين إذ يمكن أن ينشئ المبدع ، أيا كان نوع إبداعه نصا ، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون [1] ، فالتأليف الجماعي للنص الرقمي، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات المتلقين.

فهذا اللون الجديد ،يتميز بكونه "[2]:

أولا : الأدب الذي يمكن للمبدع، أيًا كان نوع إبداعه، نصًا، شعرا أن يلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون.. له فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرًا إلى المتلقي.

ثانيا : بداياته غير محددة في بعض نصوص إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال) من متلقٍ لآخر أيضًا، وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلقٍ من نتائج..

ثالثا - يتيح هذا اللون الأدبي للقراء/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.

ثانيا : خصائص الأدب التفاعلي :

تتوفر في الأدب التفاعلي مجموعة من السمات تميزه عن الأدب الورقي ويمكن إجمالها في النقاط التالية :

أولا - سمة الترابط:

النص المترابط" استعمل كمقابل لـ (Hypertexte) ، وهو " النص " الذي الناجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تبنى على " الربط " بين بنيات النص الداخلية والخارجية.

تعرفه موسوعة انكارتا (Encarta) بأنه نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات كالصور، والنصوص ،والأصوات وغير ذلك من ملفات الكمبيوتر ،بحيث يسهل الوصول إليها وإلى غيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملف) مباشرة[3].

هدفه تقديم النص بطريقة يستطيع معها القارئ أن يكون حراً في توجيه حركته بطريقة تكون منطقية له، وأن يكون محصوراً في الشكل التتابعى المنطقي للمؤلف، أي أن المستفيد/القارئ يستطيع أن يقفز قفزات سريعة من مكان في النص إلى آخر عن طريق الروابط سواء كان ذلك بالنسبة لنفس الوثيقة أو الوثائق المتعددة"[4]

ولتقريب الصورة يمكن تشبيه النص المترابط بالصفحة الأولى للجريدة ، لأن الصفحة الأولى تمنح القارئ حرية القراءة دون أن تفرض عليه خطا ثابتا كي يحصل على ما يريد، والعناوين الموجودة في الصفحة الأولى تحيل تفاصيلها في صفحت داخلية تكتب أرقامها بخط صغير في أسفل الخبر الموجز .

بعبارة أخرى إن فكرة الترابط ما هي إلا تمثيل ثابت للارتباطات الداخلية في النص وأن الحاسب الآلي هو الوسط الأفضل للتقديم والاسترجاع ل والعرض السري للوثائق أي أن النص المترابط[5] ، يعكس تمثيلاً ديناميكيا للنص السردي.

و النص المترابط يعطي مساحة واسعة للقارئ بأن يتعامل مع النص ويغير (لون الكتابة، الأشكال، اختيار أي رابط يرغب النقر عليه..)وهذا ما يميز النص المترابط عن النص الورقي أو المطبوع، إذ يكون القارئ ملزما بإتباع الترتيب الكرنولوجي للنص أي قراءته من اليمين إلى اليسار، أومن اليسار إلى اليمين بحسب اللغة وفيه تتحدد مجموعة من الأطراف نلخصها على النحو التالي :

1 - الكاتب(المبدع) ، 2- النص المترابط

3 - الحاسوب ، 4 - المتلقي (القارئ)

يشكل الحاسوب العنصر الرئيس في هذه المعادلة و التي بدونها يستحيل الحديث عن : " النص المترابط " فهو يحتل موقعا جوهريا في "النص المترابط " ، وفي الإبداع التفاعلي بوجه عام إذ يمثل أداة الإنتاج والتلقي في الوقت نفسه .

ثانيا - النص الترابطي والتعدد اللغوي :

تعتبر اللغة ضرورة اجتماعية، خلقها الاجتماع الإنساني ثم كيفها وطورها وفقا لحاجاته الأساسية أن اللغة، فهي كائن متحرك متحول لا تبقى على شكل، ولا تثبت في إطار ، لها من الأهمية بما كان في هذا الإبداع الأدبي الجديد الذي " يعتمد بالدرجة الأولى على اللغة في التعبير الجمالي، وكونه يوظف على مستوى إنتاجه وتلقيه، ما يقدمه الحاسوب كوسيط وفضاء، من عتاد وبرمجيات فإنه يعتمد إلى جانب اللغة، علامات أخرى غير لغوية صوتية، أو صورية، أو حركية "[6]

إن فعل الكتابة كما هو معروف يتوجه لمتلقي هو القارئ المفترض وحتى يصل الكاتب إلى هذا المتلقي لا بد وأن يخاطبه بنفس لغته، ذلك ان الكتابة هي فعل جدلي بين طرفين، الكاتب من جهة والقارئ من جهة أخرى، فإذا لم يتقن الكاتب لغة القارئ أو لم يفهم القارئ لغة الكاتب اختلت العلاقة في الفعل الكتابي نفسه ، من هنا فلم يعد ممكنا مخاطبة القاري بلغة أخذة بالأفول والتراجع بل لا بد للكتابة ان تستوعب وتحتوي متغيرات العصر ، لا بد للغة ان تطور ذاتها وان تتقدم باتجاه آخر...

أهم ملامح اللغة الجديدة كما ذكرتها في الكتاب هي:

أولاً:- في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة.

ثانياً:- الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور، وبما أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أنْ تمشهد هذه الأحداث بشقيها.

ثالثاً:- على اللغة أنّ تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت =1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني، فحجم الرّواية يجب أنْ لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر، أمّا الكلمات الأطول فيفضل أنْ يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي نفس المعنى إنْ أمكن.

رابعاً: الجملة في اللغة الجديدة يجب أنْ تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر.

ثالثا: التعددية الخطية :

إن الوحدات التي تكون النص المترابط لا ترتبط وبالضرورة مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات وإنما بشكل شبكي، هذه الوحدات قد تشبه الفقرات لكنها قد تكون عبارة عن كلمة، أو صورة، أو مجموعة من الوثائق المعقدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط. خصوصية بناء النص المترابط تستتبعها أيضا خصوصية في القراءة التي لا تتم بشكل خطي: بدءا بالبداية وانتقالا من صفحة إلى أخرى وصولا إلى النهاية، وإنما تتم بالقفز من شذرة إلى أخرى[7].

بمعنى أنه عندما نقرأ كتابا ورقيا، فإنه يُقرأ من بداية الصفحة الأولى ومن السطر الأول فالثاني فالثالث..، ثم الصفحة تلوى الأخرى وهكذا حتى النهاية، خلافا للنص الرقمي فإن قراءته لا تتم بالطريقة نفسها، وإنما تتم بطريقة لا خطية يمكن للقارئ عبرها أن ينتقل هرميا أو شجريا من نص إلى نصوص أخرى.

وتستند فكرة القراءة في هذه الحالة إلى فكرة مركزية مفادها أن النص المترابط مزود بصلات أو روابط liensاتسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على الفأرة[8].

رابعا: التواصل والتفاعل :

التفاعلية هي تفاعل قائم أساسا على الاعتماد على الإمكانيات الجديدة لتلقي النص المترابط، وهو نص يتميز بقدرات واسعة ومساحة لا محدودة ووسائط متعددة، وبهذا يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النص المترابط، حيث تقوم بين القارئ والنص علاقة تناظرية وغير أحادية، بمعنى أن التواصل والتفاعل يكون في اتجاهين عكس النص الورقي فالتواصل يكون من النص في تجاه القارئ. ويفترض في قارئ النص المترابط أن يكون من نفس الوسط أي قارئا رقميا أي على دراية بتقنيات الرقمية.

خامسا : تعدد الوسائط الإلكترونية:

تمثل الوسائط الالكترونية المتعددة أبرز مظاهر الثورة الرقمية التي زادت جمالية للأدب التفاعلي فقد أتاحت تقنيات الحاسوب والانترنيت تقديم المواد المقروءة والمسموعة والمرئية في آن معا، إذ يمكن مثلا قراءة نص روائي[9]والاستماع إلى الصوت والموسيقى، ومشاهدة صور ثابتة أو فيديو تعبر عن الموضوع نفسه. ولعل سر جاذبية النشر الالكتروني تعود إلى هذه التقنية التي تخاطب جميع الحواس في الإنسان ومداركه العقلية، وقد نضجت هذه التقنيات بشكل منقطع النظير في السنوات الأخيرة وهي في طريقها نحو الاندماج في حياتنا اليومية.

فهي تمثل مجموعة من الهيئات المختلفة لنقل المعلومات التي يمكن أن تترافق مع النصوص لشرحها أو توضيحها أو تزيد من فهمها، ويمكن أن تكون هذه الوسائط مرئيةمثل مقاطع الفيديو، والفلاش(Flasch)والجافا (Java)أو

مسموعة مثل مقاطع الصوت، قراءة نصوص (شعر، أغاني، سماع نصوص، قصائد..)ويمكن أن تجمع بين السمعي والبصري. وهذه الخاصية تكسب النص الرقمي حياة مختلفة عن النص الورقي وأيضا عن تمثلات النص لدى القارئ إذ تعتبر هذه الوسائط ذوات أساس في انجاز وجود النص الرقمي.

سادسا :دينامية القراءة:

من المؤكد أن خصوصية بناء النص المترابط تفرض خصوصية القراءة ولا تتم بشكل خطي انطلاقا من نقطة البدء وانتقالا من صفحة إلى أخرى وصولا إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته النص، لذلك "دأب المبدعون على التمرد على الأشكال التقليدية ومن تم حاولوا كسر النمطية في الإبداع، ومن مظاهر التمرد على الطبيعة الخطية للكتابة حيث الحركة من نقطة في بداية النص إلى نقطة في نهايته[10]".

إن فكرة الترابط أدت إلى كسر صورة التلقي الخطي ذات النسق الواحد واستعاضت عنه بالنص ذي الأنساق المتعددة، التي تسمح للقارئ بالانتقال من شذرة نصية إلى أخرى بواسطة الروابط، بطريقة يكون فيها للقارئ حرية اختيار الرابط. وهذا ما يدفع إلى طرح السؤال التالي ما شروط التلقي في ظل هذا الادب الجديد ؟. وما شروط المتلقي ليكون متفاعلا؟

جماليات الأدب التفاعلي:

مع ظهور الثورة الرقمية والنشر الالكتروني كان على القارئ أن يستفيد من مقررات العصر ليدخل منعطفا جديدا في التلقي، قوامه الاعتماد على قدرات جديدة لتلقي النص الجديد، النص الأوسع فضاء والأكبر حجما، والمتعدد الوسائط، بصورة لم يكن أصحاب الآليات القديمة يقبلونها، أو يتخيلون الطفرة التي أنتجت هذا الشكل من النصوص، والتي تبلورت جميعها في مصطلح Hypertexts] [11].

أولا: القارئ و الأدب المترابط

ويعتبر القارئ الرقمي سيد نفسه، فهو يلج إلى الشبكة العنكبوتية، ويختار من النصوص المتاحة ما شاء وبالكيفية التي يشاء، قراءة أو سماعا، فهو يختار من الروابط التي تواجهه أثناء نقره على الروابط، وحسب ما يمليه عليه ذهنه، وهذا ما يميز القارئ الرقمي عن القارئ الورقي. فالقارئ الرقمي يباشر عملية القراءة بمجرد تحريك الفأرة والنقر على أزرار لوحة المفاتيح، وأمام هذا المجهود البسيط أقصى ما يحتاجه، ليجد نفسه أمام عدد لا يحصى من الخيارات التي تتيحها عملية البحث في الشبكة عن أي مفردة ثقافية[12]. المحكي الترابطي استفاد "من إمكانية النص المترابط قضت بتحويلها إلى نص شذري لا تحيل فيه المقاطع السردية سوى على نصوص أخرى أو صور أو مقاطع موسيقية أو غيرها ثاوية خلف روابطه،[13] ". وقد أكدت زهور كرام في حوار لها: "أن القارئ يعرف وضعا مختلفا مع النص الرقمي لكونه لم يعد يتلقى النص منظما في إطار مرتب ويطلب منه أن يفكك النظام من أجل الوعي بمنطق بنائه، إنما أصبح مشاركا رئيسيا في بناء نظام النص من خلال مفهوم انتقاء الرابط. ولعله تحول جوهري في إستراتيجية القراءة التي تتحول وظيفيا إلى إستراتيجية كتابة "[14].

ثانيا: الموسيقى المسموعة:

وهي عبارة عن صوت موسيقي يختاره المبدع و يتناسب مع مضمون نصهن و هذه ثقافة تدركها الأذن و تعبر عن الحالة الشعورية للمبدعين كما هو صوت الحروف المكونة للكلمة، و قد لا ينحصر هذا المكون في الموسيقى وحدها بل يتعدد فقد تكون أصوات مهموسة لها مدلولها و ايحاءاتها و قد تكون وتها كونيا كصوت الرعد، أو الريح، أو خلافهما و قد تكون إشارة ضوئية لها لونها المعبر عن مدلولها و هذه الدلالات الإيحائية تشكل " جزءا من أوجه

اللغــة التـي يصــعب الإحاطــة بهــا و التـي تختلــف فيهــا بالتــالي آراء الالسـنيين بشــكل ملمــوس ""سـيرفوني،ج، 1998: 54"،على إن مكـون الموسـيقى " لغـة العواطـف ط كفـن لغـة عالميـة يشـترك في فهمهـا و الإحسـاس بهـا النـاس جميعـا دو تمييـز لجـنس محـدد أو مجموعـة معينـة على اخـتلاف البيئـات و اللغـات و الجـذور و تسـتخدم الصـوت و كـذلك الـزمن كعنصـرين مكـونين لهـا و هي على هـذا الأسـاس لا تختلـف في مكوناتهـا بـين لغـة و لغـة ، أو ثقافـة و أخـرى ، و إذا نظرنـا لمكـوني الموسـيقى 5الصـوت و الـزمنط نجـد أن الصـوت لـه خصـائص و مميـزات مهمـة تلعـب دورهـا في التفصـيل والتنويع و التشكيل ن و هي التردد و الاهتزازات freauencies وشدة الصوتintensity .

يسـتعين الـنص الالكترونـي بوحـدات بنائيـة أخـرى غيـر الحـرف أهمهـا الصـورة والموسـيقى فـيمكن أن يمـنح المبـدع مسـاحات واسـعة مـن تشـكيل الـنص بوحـدات بنائيـة غيـر حرفيـة فـيمكن إدخـال الصـورة والموسـيقى كعناصـر بنائيـة رئيسـية حالهـا في ذلـك جـال الحـرف لـذلك تحولـت الاسـتعانة الخارجيـة بالصـورة والموسـيقى كالاسـتعانة بمعزوفـات الكمـان والعـود في الأماسـي الشـعرية الخاصـة إلى اسـتعانة داخليـة مـع الوسـيط الرقمي فالموسـيقى لاتبقـى ملازمـة للـنص الشـعري بعـد نهايـة الأمسـية الشـعرية الخاصـة لاتفارقـه لكنهـا مـع الـنص الرقمي لأنهـا عنصـر بنـائي رئـيس كالحرف في النص الورقي[15]

ثالثا: الصورة المرئية:

بمـا أننـا نعـيش الآن في عصـر الثقافـة المشـهدية بامتيـاز فـلا شـك أن الصـورة الثابتـة والمتحركـة تشـكل عمـاد هـذه الثقافـة ، وقـد قـال الحكـيم الصـيني كونفوشـيوس قبـل أكثـر مـن ثلاثـة ألاف عـام " أن صـورة واحـدة تغني عـن عشـرة آلاف كلمـة"[16]. ويـدور الـزمن لتتأكـد هـذه المقولـة، نحـن الآن نعـيش عصـر الصـورة ، ويتراجـع باضـطراد عصـر الكلمـة ، هو الزمن الرقمي وإنسان هذا الزمن" الإنسان الافتراضي الذي فرض لغته ومفرداته الجديدة على اللغة عموما

في مرحلـة الكتابـة أو مـا يعـرف بالعصـر الصـناعي تحـول الاهتمـام مـن الصـوت الـذي صـاحب مرحلـة المشـافهة إلى التركيز على الصـورة فمـع تطـور التقنيـة و دخولهـا في مفاصـل الحيـاة اليوميـة و شـمولها كافـة جوانـب الإنتـاج الإنسـاني و منـه العمـل الإبـداعي ، فـان التواصـل عبر الصـور يختصـر الكثير ن الكلمـات و يعطي الكثير مـن الـدلالات التي قـد لا توصـلها الكلمـات، أو قـل لا تفي بـالمعنى المـراد و في ظـل العولمـة احتلـت الصـورة واجهـة المشـهد فرضـت نفسـها في مجـال الإعـلام و الـدراما السـينمائية و التلفزيونيـة و حضـرت بقـوة في مجـال الإبـداع الأدبي و الدراسـات النقديـة، " لقـد عمـت الصـورة البشـرية كلهـا و تسـاوت العيـون في رؤيـة المـادة المصـورة مبثوثـة على البشـر كـل البشـر دون رقيـب أو وسـيط هـذا تغيـر جـذري مـن الكلمـة المدونـة التي هي روح الأدب وعنـوان الثقافـة الأصـلية إلى الصـورة التلفزيونيـة التي هي لغـة مـن وع جديـد و خطـاب حـديث لـه صـفة المفاجـأة و المباغتـة و التلقائيـة مـع السـرعة الشـديدة ومـع قـوة المـؤثرات المصـاحبة و حدية الإرسال و قربة الشديد"[17]

رابعا: التقنيات الكترونية:

إذا مـا تجاوزنـا قضـية وجـود الوسـيط الالكترونـي كوعـاء لـلأدب التفـاعلي فـلا يسـمى الأدب تفاعليـا إلا إذا تـوفرت هـذا الوسـيط بطاقـة مكونـات هـن فـإذا هنـاك العديـد ن التقنيـات الأخـرى التي تلعـب دورهـا في تكـوين الـنص و لهـا مـدلولها و رسـالتها و مـن لـك وجـود شـفرات معقـدة كالظـل المصـاحب للصـورة أو الخـط أو نوعيـة و لـون الخـط الـذي تكتـب بـه مفـردات و هـذه الشـفرات لا يسـتطيع المتلقـي غيـر المتمـرس الوصـول إليهـا إلا عبـر بـرامج تقنيـة معينـة و لهـذا يشـترط لفهـم الـنص الرقمي أن يكـون المتلقـي ذا ثقافـة تقنيـة لا تقـل عـن ثقافـة المبـدع حتى يسـتطيع مجاراتـه في قـراءة نصـه و التفاعـل معـه عبـر الوسـيط الالكترونـي و هـذا مـا يفـرض عليهمـا ط المبـدع و المتلقـي" متابعـة البـرامج الحاسـوبية و الوسـائط التقنيـة أمتعـددة كالبطاقـة المتعـددة مـن المكونـات السـابقة لـلأدب التفـاعلي يتضـح انـه لا يقتصـر على اللغـة

بكل حمولاتها الدلالية و مكوناتها اللفظية و جماليتها البلاغية بل تخل هذا المكونات جميعها و ما تمثله من جمل شعرية في قالب جديد تمثل هي جزءا منه لتكونه من أكثر من فن و أكثر .

- هوامش البحث:

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006، ص49.

[2]- المرجع نفسه ،ص52

[3]- حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي ، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية ، دار الفكر ، دمشق ،ط1، 2001 ، ص50 .

[4]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2005، ص: 28

[5]- زهور كرام،الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط2009،1،ص22

[6]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ص45

[7]- المرجع نفسه ، ص64

[8]- جاسم فلحي، النشر الالكتروني: الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 1 2005، ص: 99-100

[9]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ص45

[10]- المرجع نفسه ص65

[11]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ص124

[12]- لمرجع نفسه ص122

[13]- المرجع نفسه ص124

[14]- المرجع نفسه ص124

[15]- ياسر المنجي جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد العراق ط1 2010 ص71

[16]- محمد مريني، النص الرقمي، وإبدلات النقل المعرفي، ص:54

[17]- ياسر المنجي جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد العراق ط1 2010 ص71

قائمة المصادروالمراجع

1- جاسم فلحي، النشر الالكتروني: الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 1 2005.

2- حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي ، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية ، دار الفكر ، دمشق ،ط1، 2001 .

3- زهور كرام،الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط2009،1،ص22

4- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2005.

5- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006، .

6- محمد مريني، النص الرقمي، دار ا للنشر والتوزيع بيروت البنان ط1 2006 .

7- ياسر المنجي جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد العراق ط1 2010 .

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 266- 275

أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي
بنياتها وإبدالاتها

خذير عبد الرحمان
جامعة زيان عاشور الجلفة

تقديم :

تسعى هاته المداخلة في حدود ما أتيح لها إلى معالجة موضوع الأدب التفاعلي ، باعتباره أحد المحصلات الجديدة التي استفادت من التطور العلمي الحاصل على المستوى التكنولوجي ، مما أدى إلى انتقال الظاهرة الأدبية من المشافهة إلى الكتابة إلى الصورة ، وربما تتحكم في هذه العناصر مقومات فنية وشروط إبداعية تتعلق أساسا ببنياتها الشكلية ، والصورية ، وإبدالاتها الفنية ، والجمالية ، والموضوعاتية ؛ لاعتبار أن انتقال الأدب من المشافهة إلى الورق وصولا إلى الميديولوجيا ، والصورة المرئية التي تتيح عملية التفاعل بين الكاتب والنص وبين المتلقي من خلال تحديد العتبات الثقافية وجماليات التقبل والاستقبال التي تتيحها الصورة والافتراضات وحياة النص أي العناصر التقنية والأدبية للأدب التفاعلي ، وانطلاقا من هذا تنطلق هذه الورقة من مصادرة مفادها هل يمكن البحث عن أدبية الأدب في هذه النصوص المترابطة والتفاعلية ؟ وهل كل ما يكتب في الانترنت وفي جميع الوسائط الالكترونية يعد أدبا تفاعليا ؟ وبناء على هاته التساؤلات جاءت هذه الورقة البحثية الموسومة بعنوان :

أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي

بنياتها و ابدالاتها

الكلمات المفتاحية :

الأدب التفاعلي ، الأسلبة ، التقنية ، المتلقي ، بنياتها و ابدالاتها ، أسئلة الكتابة .

تتميز المعرفة الإنسانية بكونها متحولة و متغيرة و تخضع هذه المعرفة لمحددات لها علاقة بالبيئة و المجتمع و العصر ، و من ثم الظاهرة الأدبية لها علاقة بشروط تكوينها كما لها علاقة بالمؤثرات السياسية و الاجتماعية والفلسفية ، لكون طبيعة الأدب تحول في تحول فقد مرت الظاهرة الأدبية بعدة تحولات منها :

عصر الأساطير : لقد سيطرت الميثيولوجيا و الأساطير على الأدب و هذا ما انعكس جليا على النصوص اليونانية و الرومانية القديمة مثلا الإلياذة ،و الأوديسا ، الإنيادة .

عصر الثورة العلمية و الصناعية : استفاد الأدب من هذه الثورات العلمية ظهور المنهج العملي و الفلسفة الوضعية ، و استفاد الأدب والنقد مما ظهر في المذاهب و المناهج النقدية .

عصر الثورة التكنولوجية و المعلوماتية : لقد ساهمت الثورة التكنولوجية و المعلوماتية في تطور و ظهور الأدب الرقمي و التفاعلي ، إذ يعد المحصلة لتطور الوسائل التكنولوجية و نفاث العولمة .

مفهوم الأدب التفاعلي :

من الظواهر والآليات الجديدة التي فرضت نفسها مع التطور الحاصل على مستوى التقنيات والوسائل ظهور ما يسمى الأدب التفاعلي، الذي يعد أحد الإفرازات الجديدة في عصر التقدم والمعلوماتية، كما أن لهذا الأدب قواعد ومنطلقات على مستوى الكتابة والقراءة، لكونه يتعامل مع التقنية الرقمية.

إن المقصود بالأدب التفاعلي هو كل " نص يتفاعل مع مكونات الصورة إيجابا أو سلبا وينبثق عن التحاور مع بنيتها والتماهي مع إيحاءاتها" .1

ويعرفه سعيد يقطين بقوله : " مجموعة الإبداعات .والأدب من أبرزها - التي تولدت مع توظيف الحاسوب ، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي "2 .

أما الباحثة فاطمة البريكي تعرفه بقولها : " 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 تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل ، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"3 .

أما جميل حمداوي يرى أنه : " كل أدب يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل ، وتخضع هذه العلاقة لمجوعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي : الصورة ، والصوت، والحركة، والمتلقي ، 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 مع ..." 4

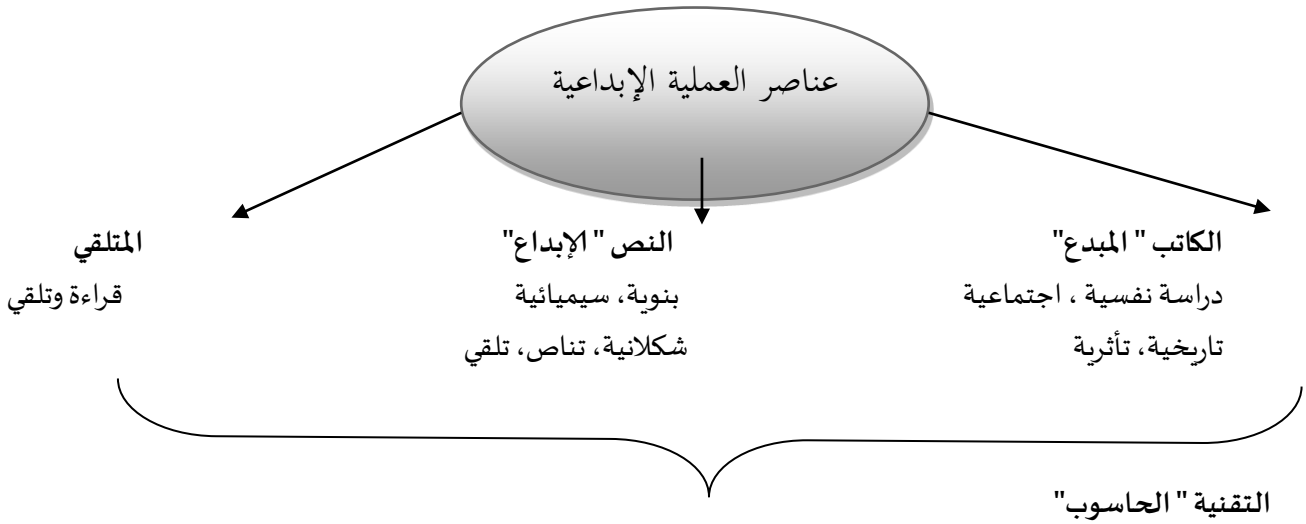
أما إبراهيم أحمد ملحم يرى أن الأدب التفاعلي : " هو المقدم الكترونيا بالاتصال بالشبكة أو دون الاتصال بها، بالإضافة إلى الاستعانة بالصوت والصورة والوسائط المتعددة ، ويشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال المتفاعل 5".

وانطلاقا من هذه المفاهيم يتشكل الأدب التفاعلي عبر استخدام والتحكم في التقنية أي الحاسوب بين ثالوث العملية الإبداعية الكاتب والنص والمتلقي ، مما تتحق عناصر التفاعل بين ما يتيحه النص من عوالم القراءة، وما تتيحه التقنية من صور وتقنيات، وما يفرزه المتلقي من قراءة .

يعاني هذا الأدب الالكتروني من أزمة على مستوى المصطلح وقد ورد ذكره في أكثر من مصطلح مثل : الأدب التشابكي ، الأدب التفاعلي ، الأدب الالكتروني ، الأدب الرقمي ، النص المتشعب، الأدب اللوغرتمي... ويبقى المصطلح الرقمي أو التفاعلي من أكثر المصطلحات استخدما لهذا الأدب .

الأدب التفاعلي وإعادة قراءة الظاهرة الإبداعية:

لقد سعت كل من نظرية الأدب والنقد الأدبي إلى تفسير الظاهرة الأدبية من خلال البحث عن كل ما يحيط بها ، قصد سبر أغوارها والتفتيش في قضاياها ، وتم تحديد المخطط الذي تدور في فلكه الظاهرة الأدبية من حيث دراسة الكاتب أو المبدع، ثم تحليل النص أو الخطاب الأدبي ، وأيضا الاهتمام بالقارئ لكونه شريك في العملية الإبداعية والخطاب موجه إليه ، ومع ظهور الأدب الرقمي أو التفاعلي تم ظهور عنصر آخر على غرار العناصر الأخرى ؛ ألا وهي التقنية باعتبارها الفضاء الذي يشتغل فيه هذا الأدب ، مما يسهل عملية القراءة والتلقي ، ومما يتيح عنصر تعدد القراء وظهور النصوص المترابطة بفعل تعدد زوايا النظر وتفسير الظاهر بفعل التفاعل والمخطط التالي يوضح عملية التواصل الإبداعي :



انطلاقا من هذا تتحدد شروط وقواعد العملية الإبداعية عبر عناصرها :

1- تحدد دراسة الظاهرة من خلال تفاعلها الالكتروني من حيث النص المتشاعب ، ودراسة الترابط ، والتحكم في التقنية ، الصوت ، والصورة، والحركة ، والموسيقى .

2- البحث عن منهج نقدي يقوم بدراسة ظاهرة التفاعل بين تلك العناصر، وهذا من خلال التوقف عند عتية القارئ الجيد الحذق الذي يساهم في إعادة إنتاج النص .

شروط الأدب التفاعي:

يلخص الدكتور العيد جلولي شروط الأدب التفاعلي في هذه العناصر :

1- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي .

2- أن يتحرر الأديب من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها .

3- أن يعترف ويقر بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه .

4- أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل الحقيقية لتنطبق عليه صفة (التفاعلية)6 .

سؤال الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي

لقد بات من الضروري البحث عن المنطلق الفني والجمالي للنصوص ، التي تعرض على الوسائط الالكترونية لما لها تأثير وصدى عند القراء ، بمختلف أنواعهم وتعدد مشاربهم لأن النص الأدبي عبر مراحله مر بعدة قنوات تواصل من الشفاهية إلى التواصل اللساني أي التدوين وصولا إلى التواصل الالكتروني ، وفي هذه القنوات يتحدد مسار المنطلق الجمالي لتلك النصوص من حيث لغتها وموضوعاتها ، وصورتها وكل ما يدل على الجمال والبنيات الأسلوبية لأنها هي التي تحدد المعيار النصي للأدب .

وكما هو معروف بات مصطلح الأدبية من المصطلحات التي تحيط بالظاهرة الأدبية ، وربما كان الحديث عن الأدبية منذ ظهور الشكلانيين الروس الذين بدورهم اعتبروا الأدب مجرد شكل ، أما مصطلح الأدبية أو الشعرية فكان رومان جابكسون هو أول من بحث في هذا المصطلح حيث قال : " ليس الأدب وإنما الأدبية وهي مجموعة من الخصائص التي تجعل نصا ما نصا أدبيا "، وربما تلك الخصائص تتلخص في المقومات الأسلوبية واللغوية والجمالية والسيميائية ، التي تجعل من تلك النصوص تتميز عن الكلام العادي ومن هذا المنطلق سعى الكثير من النقاد للبحث عن الشروط التي تتحقق في تلك النصوص التفاعلية أو الالكترونية ، مما تفرز مسألة التفاعل باعتبارها المعادلة الكيميائية بين الكاتب والنص من جهة والمتلقي والنص من جهة أخرى والتقنية والصورة التي تحيط بهذا الثالوث ،

وربما كان البحث عن العناصر والسمات التي تميز النص التفاعلي من النصوص الأدبية الأخرى ، إذ يتميز هذا النص حسب الدكتورة البريكي :

1- يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحاOpen Ended Test، نصا بلا حدود ، إذ يمكن أن ينشئ المبدع ، أيا كان نوع إبداعه نصا ، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون7 .

2- يمنح الأدب التفاعلي المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة ، أي أنه يعني من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي8.

3- لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص ، وهذا ما يجعل المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي9.

4- البدايات غير محددة في بعض النصوص في الأدب التفاعلي ، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب من خلالها بدخول عالم النص 10 .

5- النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي ، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام (المتلقي/المستخدم)، وهذا ما يؤدي إلى أن يسير كل متلقي في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر11 .

6- يتيح للمتلقين فرصة الحوار الحي والمباشر ، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي12 .

7- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل ، بسبب تعدد الصور التي تقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي 13.

ومن هذا المنطلق ركز الأدب التفاعلي على المتلقي لأنه يعتبر مالك النص ويزيح بذلك سلطة المؤلف ، وكأنه يعيد صياغة مفهوم موت المؤلف الذي ابتكره رولان بارت ، كما أنه يركز على فاعلية التواصل ، ومنطلق الترابط والتداخل المتشاعب بين النص ونص آخر وبين تقنيات الكتابة الالكترونية التي تعلي من شأن تواصلية الخطاب في هذا الأدب .

إن القراءة المترابطة هي المعيار الأساسي التي تحدد جمالية النص التفاعلي ، لأن المتلقي بدوره يعيد ترتيب النص انطلاقا من التلقي ، ويصبح النص ليس كما كتبه الكاتب بالنسبة لهذا المتلقي , وإنما يتشكل بمنطلق آخر في العلاقة التفاعلية بين الشاشة والقارئ ، مما تتشابك الوسائط والترابطات والتشعبات بين تلك النصوص التي ما كانت لتكون انطلاقا من جماليات التلقي وإعادة قراءة الظاهرة الأدبية عند المتلقي . مما تتيح تعدد القراءات والمقاربات ، ولأن القراءة في حد ذاتها هي إساءة لقراءة أخرى ، وربما كان النص الذي يتميز بالزئبقية والمرونة يشعر بالراحة مع الأدب التفاعلي ، لأن هنالك سلطة القراءة والتأويل و أيضا اتساع أفق الرؤية والقراءة للمفهوم الإبداعي .

ومن هذا المنطلق تتحدد جماليات النصوص التفاعلية من حيث بنياتها (التقنية، الالكترونية، الأدبية) ، وأيضا من حيث ابدالاتها (القراءة، التفاعل، التشاعب ، الترابط) من عدة مكونات أهمها :

1- اللغة .

2- الموسيقى المسموعة .

3- الصور الميديولوجية .

4- الألوان والتشكلات .

5- الحساسية الإلكترونية .

6- التفاعل .

1- اللغة :

تعتبر اللغة أحد المكونات الأساسية التي يتشكل منها النص الأدبي ، كما أنها معيار من معايير جمالية النص ، فمقياس المتعة الفنية في أي خطاب أدبي يقتصر دوره في تلك الاستعمالات اللغوية ، والطاقات التعبيرية التي يفجرها

المبدع في خطابه ، فالأديب يتملص من استخدام اللغة التواصلية أو كما عرفها بن جني : " أصوات ورموز يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " 14.

ومن المكونات الأساسية التي يعول عليها في الأدب التفاعلي على غرار الصورة والحركة واللون ، الاهتمام بتمثلات اللغة التي تتعلق بالنص المرقمن ، فلغة الأدب الرقمي أو التفاعلي لا تتحدد فعالياتها من خلال حمولتها الدلالية وابدالاتها اللفظية ، وصيغها البلاغية ، وإنما تتداخل تلك العناصر مع عناصر أخرى لا تقل أهمية عن سابقها مثل : الصوت و الصورة ، و اللون ، وهذا ما يحقق جمالية النص التفاعلي من حيث جمله الشعرية وقوالبه التفاعلية ، التي تتيحها عملية التلقي وهي ما تفتح أفق القراءة وجمالية الإبداع نحو دراسة حياة جديدة للنص . وهذا ما يتيحه النص المترابط لكونه لا يتعلق بالترابط اللفظي ، وإنما يتعلق ويتفاعل مع التقنية والصورة و اللغة مما تتفجر الطاقات التعبيرية و الدلالية لتصل إلى المتلقي، وهذا عن طريق اللعبة التي يفرزها النص التفاعلي من حيث الكتابة ، والعرض ، و التصفح والاطلاع 15 ، ومن خلال هذه الأطر فالنص التفاعلي ليس مجرد كلمات و رموز وإنما هو تلك التفاعلات التي تتعلق بالشاشة والتقنية والمتلقي.

وعموما تضل لغة الأدب التفاعلي تقتصر على فاعلية الشاشة و التقنية و الكتابة ، كما أن هذه اللغة تدل على الكشف والاحتمال لأنها تتعالق مع عناصر أخرى مثل : الصورة و الصوت و الحركة ، مما تتولد الدلالات التعبيرية للنصوص المتشاعبة والمترابطة ، أما عن طبيعة اللغة الأدبية كالنسق الخطي السيميوطيقي فهي لا تختلف عن اللغة الورقية إلا من خلال نمط العرض ، و طريقة التقديم ، و لغة الإيصال المعتمدة على التقنية و ثقافة استعمالها ، 16وإذا ما أردنا أن نحدد أهم العناصر الفنية التي يتشكل منها النص التفاعلي فإننا نجمعها في النقاط الآتية :

- استخدام لغة الحياة اليومية .
- استعمال علامات الترقيم .
- الاعتماد على التشكيل البصري والرسم الهندسي .
- التنويع في الخطوط و الاعتماد على الأشكال و الشكول الرياضية و الرسم .
- قانون المسافة السطرية (المتفاوت ، والمتساوي).
- الاتجاه السطري والتطريز .
- علامات الوقف و نقاط الحذف و علامات الحصر .

2- الموسيقى المسموعة :

من الوسائل التي يعول عليها الأدب التفاعلي الاعتماد على الموسيقى المصاحبة للنص الأدبي ، وهي مجموعة من الأصوات الموسيقية التي يختارها المبدع والتي تتناسب مع نصه ومع حالته النفسية والشعورية ، كما تتناسب الموسيقى والتي تكون مصاحبة للحروف التي يتشكل منها النص الأدبي.

إن اعتماد الأدب التفاعلي على الموسيقى المصاحبة للنص هي أحد الاختيارات الإستراتيجية التي تتوافق مع الحساسية والطاقات التعبيرية ، التي يفجرها النص من حالات الحزن والفرح ، وما إلى ذلك ولأن الموسيقى تعتبر لغة في حد ذاتها ويطلق عليها اللغة العابرة لكونها تحمل دلالات نفسية تدل على الحزن والفرح ، كما أن المبدع الذي يتعامل مع التقنية لا يتعامل مع الموسيقى فحسب وإنما يتعداها إلى صوت الرعد ودوي المدقع والرياح وما إلى ذلك .

إن اعتماد الصوت كعنصر أساسي في عملية التفاعل يشترط على المبدع أن يستعين بعناصر أخرى مثل : مكون الزمن والصوت ، وكما أن في تلك المكونات خصائص وبنيات تتعلق بالتفصيل والتنويع والتشكيل من خلال الترددات والاهتزازات والشدة والرخاوة 17 ، وعموما فهي تتعلق بأحد الدراسات اللسانية واللغوية تعرف بالصوتيات الوظيفية والفينولوجية ، وربما كان الانفتاح على فن الموسيقى نتيجة لإثراء حيوية التفاعل المشترك والقائم بين النص والمتلقي و بين المتلقي والتقنية وهذا ما تجسد في ديوان " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر العراقي مشتاق عباس"

3- الصور الميديولوجية :

لقد بات من الضروري الاعتماد على تقنية التداخل و التمازج بين مختلف الفنون ، ولقد شاعت في النظرية النقدية عند تشارلز مسألة تداخل الأجناس الأدبية وامتزاج الأدب مع فنون أخرى فأضحى الحديث عن : تشعير السرد ، وتسريد الشعر ، كما بات من الضروري تهجين مختلف العلوم والمعارف وهذا ما حصل للسينما في علاقتها مع الأدب وخاصة مع الرواية .

ومع ظهور الأدب التفاعلي باعتباره الأدب الذي ينشط الكترونيا بات من الضروري الانفتاح على بعض الفنون مثل : الرسم ، والموسيقى ، والصورة المرئية باعتبارها القناة التي تربط بين النص والمتلقي وطريقة عرضها ، وهذا عن طريق فاعلية التواصل البصري لكونها تقدم للأدب التفاعلي حياة جديدة قائمة على التشابك الفني والرونق الإبداعي من خلال تلك الفسيفساء التي تجمع بين الأنساق اللغوية و جمالية الصورة و اللون .

إن فاعلية التواصل لدى المتلقي تتعلق أساسا بالصورة المرئية ، لكونها أحد المكونات الأساسية للأدب التفاعلي كما أنها رافد مهم في معرفة فهم النص وإعادة بناءه من حيث ابدالاته ، كما أن الصورة تعتبر معادلا موضوعيا في الأدب التفاعلي ومفتاحا للدخول إلى عالمه قصد تفكيك شفراته ، وتحديد أهدافه ولأن الصورة المرئية في الأدب التفاعلي تلعب " دورا في تحريك النص العنكبوتي في الانترنت ، سواء بمصاحبة النص القابل للتحريك ، أو من خلال وجودها كعنصر رئيس من عناصر النص ، وهي تمتلك الصدقية أكثر من اللغة ، كما تمتلك التأثير الواسع على المشاهد القارئ "18، وعموما تبنى آليات الصورة في النص التفاعلي عبر جملة من البنيات أهمها :

1- **القص :** ونعني به أن يقص النص قصة تكوين الصورة التي يدخل عليها ، ويتم هذا النوع من الدخول عبر التفاعل المتتبع لتطورات الصورة ابتداء من نواتها إلى جملة المعطى البصري لتكويناتها19 .

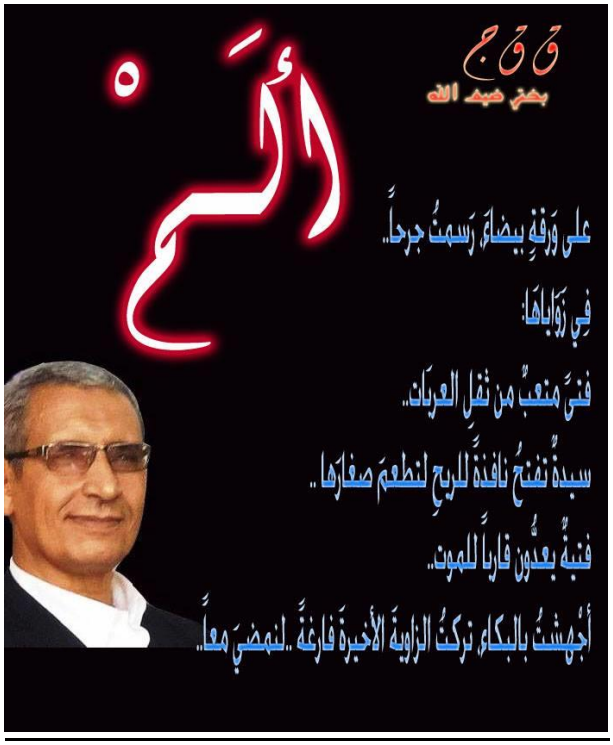
2- **القلب :** ونعني بالقلب أن يقلب النص دلالات الصورة عن طريق شحنها بدلالة جديدة مضادة 20.

3- **النص التعالقي** : هو النص الذي يتعالق مع النص المرافق للصورة التي يدخل عليها .

4- التناسب : أن يتناسب النص الشعري من النص اللغوي المرافق للصورة دون أن يكون النص المرافق جزء من النص الشعري 21.

5- **التوظيف :** أن يوظف الشاعر النص المرافق للصورة ضمن بنية النص الشعري حيث يصبح النص المرافق سطرا أو مقطعا للنص الشعري 22.

ومن النصوص التي يتحقق فيها استخدام الصورة : شارلي شابلن اللّص...ق ق ج ذات ليلة، بالأسود والأبيض، سرق شارلي شابلن كتب جاره... ثمّ دعا النّاس لسماع خطبته، تجمهروا جميعا، غنّى، ورقص؛ رفض المخرج كلّ المشهد وطلب منه نزع القناع واستعمال مكبّر الصّوت...23



عموما يلخص الباحث ياسر منجي إستراتجية الصورة في معرض حديثه عن دورها في الأدب التفاعلي والوسائط الالكترونية إذ يرى : " أن المركزية الطاغية التي تشهدها الصورة في العصر الراهن .و تحديدا الصورة الإلكترونية كموضوع حصري للبحث .لم تنشأ كطفرة رهينة بحتميات العصر؛ و إنما يمكن اعتبار هذه المركزية بمثابة (قيمة مضافة) تخضع صعودا و هبوطا لتحولات العصر. و غاية الأمر أن التراكمات التي أدت لصياغة شكل الحقبة المعيشة – بتجلياتها المختلفة – قد وفرت بيئة حاضنة مثالية تتخذ فيها الصورة أهمية استثنائية مقارنة بالوسائط الإدراكية الأخرى"24.

4- الألوان والتشكلات :

من العناصر التي يركز عليها الأدب التفاعلي استخدام اللون و الحركة و لا يقتص ذلك على أبعاد الصورة ، و إنما يتعلق بطرق كتابة الكلمات و ألوان الصور و العناصر التشعيبية للصور و للطاقات التعبيرية للخطاب الأدب التفاعلي ، كما أن المتلقي ميال إلى الصورة و اللون و الحركة و كل ما يتعلق بالخلفية كما أن حسن اختيار اللون المناسب للنص له دور كبير في عملية التفاعل و تحقيق بين مبدأ الترابط و بين النص و مكونات الخلفية و يعتبر اللون عنصر من العناصر الحيوية لعملية التلقي كما أنه يبرز جماليات النص إذ يبعث في نفسية المتلقي عواطف الإعجاب و الحزن و من هذا يتحقق عنصر التفاعل من خلال الدلالات التي يستنتجها المتلقي .

5- الحساسية الإلكترونية

الهدف الأساسي من الأدب التفاعلي هو تفعيل التقنية والوسائط الإلكترونية باعتبارها الفضاء أو المناخ الذي يترعرع فيه هذا الأدب ، فلا يكون الأدب تفاعليا أو رقميا إلا إذا اعتمد على الوسائط والمكونات الإلكترونية والرقمية مقل الحاسوب والانترنت ، وهي بذلك تعد عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية للأدب التفاعلي ، كما أن معيار الجمالي والفن

في الأدب التفاعلي يخضع لتلك التقنيات من خلال تشذرات الكاتب وجماليات الصورة ورونقة العرض ودلائلية الخط من حركة واللون والموسيقى وطريقة عرض الخطابات الأدبية في الفضاءات الميديولوجية .

لا يستطيع المتلقي أن يتصفح تلك النصوص الرقمية إلا إذا كان بارعا في تعامله مع التقنية ، كما أن جماليات النص من خلال تحليله وسبر أغواره يرتبط بتلك الأدلجة وجماليات الصورة وخصائص التقنية التي يتيحها الأدب التفاعلي في عرضه للنصوص ، وأيضا تساهم التقنية بالنسبة للكاتب في تسهيل عرض أفكاره وانتشارها على نطاق واسع وهي ما تحافظ على خصوصية النص وعرضه على القراء ، مما يتيح فاعلية التواصل وتعدد المقاربات وتحقيق جانب التفاعل بين النص و المتلقي وهذا عبر تلك العناصر التقنية التي يقدمها الأدب التفاعلي للمتلقي والتي تتعلق :

- التفاعلية .
- التوليدية .
- الانتشار .
- الرقمية .
- الترابط و الوسائط و التشابك.
- التوليد والبرمجة .

6- التواصل :

من الآليات التي يتيحها الأدب التفاعلي هي حرية التواصل التي تتيحها للمتلقي من خلال الكتابة و عرض أفكاره و نقده للعمل و التفاعل معه عن طريق استخدام الرموز .

7- التفاعل :

و من أبرز العناصر التي تتعلق بالأدب التفاعلي هي فاعلية التفاعل بين النص و المتلقي ، إن المقصود بالتفاعل في الأدب التفاعلي هي مدى مشاركة المتلقي في قراءته للنص و إنما هي إعادة قراءة النص من خلال تفاعله مع تلك الوسائط الالكترونية إي قراءتها من خلال رجع الصدى للذات القارئة عند احتكاكها بتلك الوسائط .

وترى الباحثة فاطمة البريكي أن التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو أنترنتيا أو الكترونيا وحسب . بل هي نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة ،التي تمر على الفرد بصورة دائمة ، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل الحياة لابد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها ورقية كانت أو إلكترونية ، ومن كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور مع ما يستجد بمرور الزمن من شأنه أيضا أن يطور تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس بالعكس25.

خلاصة :

وصفوة القول يعتبر الأدب التفاعلي من الأجناس الأدبية التي لها خصوصيات على مستوى الكتابة والتلقي ، كما لهذا الأدب جماليات إبداعية قد تختلف عنها في النصوص الورقية ، وذلك نظرا لتلك المقاربات الميديولوجية والتقنيات الإلكترونية التي تحيط بهذا الأدب من الصورة والصوت واللون والحركة ، وصولا إلى التقنيات الإلكترونية مما تفجر أفق انتظار المتلقي ،و يعتبر الأدب التفاعلي حديث الولادة فهو نتاج الثورة العلمية والتكنولوجية فمازال في طول الإنتاج في المدونة العربية الأدبية ويحتاج هذا الأدب إلى القواعد الأدبية تحدد أسلبة الأجناس ، كما تستلزم وجود منهج نقدي يحلل هذا الأدب لأنه أعاد ترتيب الظاهرة الأدبية ومفهوم عالمية الأدب ، التي لم تعد تعني تحقيق البعد الإنساني بقدر ما أصبحت تعني سرعة الانتشار ومن هذا المنطلق تنتج لنا مقولة **"ليس كل نص تتحقق فيه التفاعلية"** .

هوامش المداخلة:

1- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي ، الرياض، ط1، 2008، ص:77

2- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1، 2005 ، ص09 – 10 .

3- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 49 .

4- جميل حمداوي، الأدب الرقمي، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2016،ص: 14

5- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب التقنية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2013،ص: 19

6- العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع: 10، ص: 238

7- ينظر فاطمة البريكي ، المرجع السابق ، ص 50 .

8- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

9- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

10- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

11- ينظر المرجع نفسه ، ص 52 .

12- ينظر المرجع نفسه ، ص 52 .

13- ينظر المرجع نفسه ، ص 53 .

14- بن جني، الخصائص، ج 1، بيروت – لبنان : دار الكتب العربي، 1952،ص:33

15- عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكون، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع:05/جوان2015،ص:112

16- المرجع نفسه،ص:114

17- نفسه، ص: 114

18- عز الدين المناصرة، شعرية النص العنكبوتي، مجلة النقد الأدبي، "فصول"، ع:79 , 2011 , ص: 107

19- محمد الصفراني،المرجع السابق، ص:77

20- المرجع نفسه،ص:79

21- نفسه،ص:81

22-نفسه،ص: 82

-23

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217986966770952&set=gm.1102640899859604&type=3&theater&ifg=1.

24- ياسر المنجي، الفنون في عصر الصورة الإلكترونية، عبر الرابد:

http://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=522158

25- فاطمة بريكي، المرجع السابق، ص: 66

الأدب التفاعلي : إشكالية المصطلح والمفهوم والهوية
التزاوج بين الابداع والتكنولوجيا في الأدب العربي

وحشي أسمهان آمال
جامعة البليدة 2

ملخص:
تهدف هذه المداخلة إلى عرض ماهية الأدب التفاعلي (الرقمي)، وأهم خصائصه مقارنة بالأدب الكتابي (الورقي)، خاصة مع التطور الهائل الحاصل اليوم وتسارع الوقت؛ مما يعيق الإنسان ويصرفه عن البحث والاطلاع الأدبي بالطريقة القديمة والتقليدية، ويتطلب منه مواكبة العصر وكل ما يمكنه أن يسهل عليه عملية البحث، حيث كان الباحث قديما ينغمس في الكتب والفهارس أياما وليال، وقد يتعدى ذلك إلى أشهر وسنوات وفي طريقه نجده ينهل من هذا وذاك ويحفظ ما يمكن حفظه على الرغم من عدم حاجته إليه؛ الأمر الذي يجعل من رصيده المعرفي يتسع يوم عن الآخر؛ لكن الإشكال لا يكمن في هذا كله إنما يكمن في كون إنسان اليوم غير إنسان الأمس، فالذاكرة الإنسانية اليوم تعاني وبقوة الضعف من جراء التطور المتسارع الذي جعل الباحث في عجز عن مواكبة كل هذا الزخم الهائل والمتنوع؛ خاصة بعد أن أصبح العالم بقعة واحدة بفعل شبكة الأنترنت ومواقع التواصل المختلفة.
الكلمات المفتاحية: الورقي، التفاعلي، الرقمية، الرقمنة، التعلق، الترابط، التشعب.

تمهيد:
يعرف الأدب حراكاً نوعياً عصرا بعد الآخر فيطبع بصيغة واسم جديدين من خلال الخوض في تجارب جديدة في الكتابة، فظهور الوسائط والأدوات يتجدد يوم بعد الآخر؛ حيث أدى اختراع ورق البردي إلى تدوين الشفهي ليصبح مكتوبا. وعملت الطباعة بعد ذلك على ظهور الكتاب، مما أعطى تتابعا وديمومة لفعل القراءة، لتسهم اليوم التكنولوجيا والإنترنت في نقل النص من الشكل الورقي إلى شكل جديد رقمي يتركز على التفاعل، الأمر الذي أدى إلى ظهور أدب رقمي تفاعلي تولد عن تزواج بين الأدب والتكنولوجيا، وأدى إلى ظهور مفاهيم ومصطلحات عديدة مضطربة ومختلفة ينبغي توضيحها أولا قبل الخوض في ماهية هذا النوع الجديد من الأدب مثل: الفرق بين الرقمية والرقمنة، التعلق النصي، وصلته بالترابط النصي و النص المترابط، الأدب الافتراضي، النص التشعبي واللعب بالنص، والتركيز على الأسباب التي أعطت مصطلح التفاعل المشروعية دون غيره من المصطلحات الأخرى كالأدب الإلكتروني أو الأدب التكنولوجي .

اضطراب المصطلح في الغرب:
شاع في البحوث والدراسات الغربية الأدب الإلكتروني، أو الأدب الرقمي، ويدل على النص الذي أخذ حيزا على صفحة الإنترنت من جهة، وعلى النص المترابط أو التشعبي من جهة أخرى، وهو ما يبدو واضحا وجليا من خلال قصائد الشاعر روبرت كندل في صفحة على الإنترنت، وظاهر أيضا في أطروحة راني كوسكيما الموسومة بـ"الأدب الرقمي: من النص إلى النص التشعبي والما وراء"(1).

ففي أمريكا يتم استعمال مصطلح (النص المترابط hypertext) وفي أوروبا يتم توظيف مصطلح الرقمي numerique والتفاعلي interactif، أما في الفرنسية ابتدئ باستعمال مصطلح الأدب المعلوماتي informatique باعتباره الجامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلوماتيات حيث تم عقد مؤتمر بباريس عام 1994 تحت عنوان (الأدب والمعلومات) لدراسة هذه العلاقة ليظهر فيما بعد وبالضبط سنة2006 مصطلح جديد بعنوان الأدب الرقمي litterature numerique (2).

وهذا الخلط والاضطراب بين المصطلحات الدالة على الأدب التفاعلي في الغرب نابع من الحداثة النسبية ويؤكد صعوبة استقرار المعنى حول هذا النمط في تقديم النص الأدبي. وما يلاحظ هو تغييب القنوات الأخرى، كالمقال مثلاً؛ لأن فكرة النص التشعبي في المقال مألوفة للقارئ، وهي أكثر صلة بالناقد، وفكرة التفاعل مع المقال شائعة في الصحف اليومية حيث يُطلب من القارئ كتابة تعليق على ما قرأ؛ لذلك كان الشكل الصادم هو تعالق التقنية بالنص الإبداعي البحت كالشعر والرواية(3).

اضطراب المصطلح في الشرق:

هذا الاضطراب في الغرب وإشكالية المصطلح انتقل إلينا في الشرق، ولكن بتعقيد أكبر؛ فالمسألة لم تعد متعلقة بطبيعة هذا النمط من الأدب، بل بترجمة المصطلحات أيضا، وعلى الرغم من الجهود المتميزة التي بذلتها الناقدة الرائدة في هذا المجال: فاطمة البريكي، فإن الفروق الدقيقة بين المصطلحات: الأدب الرقمي، الأدب التكنولوجي، الأدب الإلكتروني.. ليست ذات شأن؛ فمصطلح "الأدب التفاعلي" ينبغي أن يبتلع هذه المصطلحات جميعها، ما عدا تلك التي قُدمت على الإنترنت، وفي الوقت نفسه، نستطيع تقديمها على الورق دون أن يحدث أي خلل فيها؛ ليصبح مدى تحقق التفاعل هو المعيار الذي نحتكم إليه في نقد العمل. وهنا، ينبغي، أيضًا، أن يحل مصطلح "التناص" المتعارف عليه في النقد الأدبي Intertextuality مكان مصطلح "النص التشعبي" Hypertext، ليغدو ما وظفه الشاعر عبر التشعب من نصوص مكتوبة، أو مقطوعات صوتية، أو مؤثرات ضوئية.. غيرَ منفصلٍ عن بنية العمل. أما وصف الجنس الأدبي بالترابط أو التشعُّب، كأن نستخدم "القصة المترابطة" Hyperfiction مصطلحًا وحيدًا ليدل على القصة، في مقابل إسقاط استخدام "القصة التفاعلية" Interactive fiction، فهو مجانب للدقة؛ لأن الترابط أو التشعُّب جزء من القصة التفاعلية، وليس بالضرورة أن تكون مقتصرة عليه، أو بتعبير ثان: هو التناص فيها.

الفرق بين الرقمية والرقمنة:

لقد تنوعت حوامل النص عبر الزمن كما ذكرنا سابقا بداية من النقش على الحجارة مرورا بالرقع الجلدية أو أوراق الأشجار إلى الدفاتر ثم الآلة الكاتبة وآلات الطباعة وأخيرا المعالجة الإلكترونية للنصوص؛ فبعد أن كان الكاتب مبدعا أصبح مهندسا وخطاطا فنيا صانعا للنص بأبعاده الثلاثية مما يشبه صناعة السينما، وبين هذا النص المنتج والنص المرسل إلينا بواسطة التكنولوجيا نوع من الحركة والتفاعلية(5).

تعد **الرقمية** صناعة للنصوص؛ بحيث تعطي للنص نوع من الإنتاجية والاستمرارية اللامتناهية من خلال التفاعل القائم بين خباياه ومتلقيه، بينما تعتبر **الرقمنة** تحويل المعلومات من متونها الورقية إلى صيغ إلكترونية(6).

وخلاصة القول أن الأولى تجعل من النص قاعدة يشيد عليها مبدعون هندسات متنوعة يهدمها المتلقي ويبنيها كما يريد، في حين أن الثانية تعمل على المحافظة على طبيعة النص وتحميه من العوامل الخارجية، وتسهم في انتشاره وزيادة مقروئيته. وهكذا يظل النص الأدبي يتمرجح بين الورق والرقمية والرقمنة في ظل العولمة والتكنولوجيا(7).

التعلق النصي:

أشار سعيد يقطين إلى السبب الذي أدى به إلى العناية بهذا النوع دون غيره قائلا: "ويهمنا من هذه الأنواع جميعا الوقوف على النوع الأخير (أي التعلق النصي) لأني أريد النظر في هذا المفهوم من زاوية اتصاله بالإعلاميات ونعيد النظر فيه في ضوء الانفتاح على المستجدات النصية في اتصالها بالإعلاميات ونعاين كيفية استفادة نظرية التفاعل النصي من الإنجازات التي تتحقق في هذا المجال وبذلك نعطي لنظرية النص والتفاعل النصي كل الاحتمالات الممكنة للتطور والتبلور في ثقافتنا العربية الحديثة" (8).

تم التركيز على مفهوم التعلق النصي من حيث اتصاله بالمعلوماتيات لإيضاح الجانب النظري لهذا المفهوم.

كما وضح جنيت في دراسته "المتعاليات النصية" مفهوم التعلق النصي باعتباره ارتباط نص لاحق (Hypertexte) بنص سابق (Hypotexte) ارتباطا أو تعلقا يجعل من النص السابق نموذجا يحتذي به وينسج على منواله، أو يتعلق به قصد معارضته، أو تحويله.

أما سعيد يقطين فقد ميز بين التفاعل النصي الذي يتعلق فيه النص مع نص آخر معين، وبين التفاعل الذي يقيم فيه النص علاقات مع نصوص عديدة مع ما يوجد بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط. جاعلا التعلق النصي نوعا خاصا من أنواع التفاعل النصي لأنه يكون بين نصين محددين سابق ولاحق، مهتما أكثر بالإيحاءات التي يحفل بها فعل التعلق، ذلك أن كل نص لاحق يمتلك نصه السابق.

الترابط النصي:

لمح سعيد يقطين إلى أن التفاعل النصي والترابط النصي مفهوم إعلامي بحت؛ بحيث كان يستخدم بمعنى آخر في المعلوميات، قبل أن يعمل جنيت عليه سنة 1982. و هذا لا يلغي التشارك أو ارتباط نص بآخر، كما لا يلغي عكس ذلك، لأن الترابط النصي جعل من فضاء النص منفتحا تعبره عدة أشكال وأصوات وأنواع، كما أضحت خاصيته الأساسية التفاعل.

ومما سبق يمكن التعرف على نقاط الاختلاف بين التعلق النصي والترابط النصي:

- يعد التعلق النصي علاقة خارج نصية؛ لأنه يربط بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق.

-بينما يعتبر الترابط النصي علاقة داخل نصية، فهو خاص بالنص الإلكتروني.

وكلا النصين يرتبطان ببعضهما من خلال التفاعل النصي "بوصفه مفهوما جامعا يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاها أو كتابة أو إلكترونيا"**(9)**.

إن الإلمام بالجانب النظري للترابط النصي يفرض علينا التفريق بين الترابط النصي والنص المترابط.

الترابط النصي والنص المترابط:

"الترابط النصي" إجراء معلوماتي يسمح بربط كلمة بأخرى، أو فقرة أو أيقونة أو صورة بغيرها. كما يتيح للمستعمل إمكانية اختيار مساره داخل نص أو وثيقة معينة بمجرد نقره على مؤشر الفأرة على الكلمة التي تهمه، فينتقل مباشرة إلى الجزء المرتبط بها فيؤسس بالتالي مساره القرائي الخاص.

أما "النص المترابط" فهو نص افتراضي، محتمل، لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ، مما يجعل منه نصا تفاعليا لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه من النص إلى القارئ وبالعكس، خلافا لما كان عليه الأمر مع النص الذي كان يمارس سلطة كبيرة على القراءة، لأنه لم يكن بمقدور القارئ التحرر من التتابع الذي تفرضه خطية الكتاب. لكنه مع النص المترابط أصبح بوسعه القفز على أجزاء ومشاهد ويتجه مباشرة إلى ما يهمه**(10)**.

الأدب الافتراضي:

إن الأدب بحكم كونه إبداعًا يتوسل بالكلمة للولوج إلى الخيال، ذو طبيعة افتراضية؛ أي لا تتصل بالواقع إلا لتفارقه، ولو ظلَّت فيه لتحول النص إلى وثيقة تاريخية، تسقط عنه السمات المختصة بالإبداع. وقد حاول أن يعبر عن هذا الاتصال والانفصال معًا في الأعمال الإبداعية التي تدخل الوسائط المتعددة في بنائها، في الغرب: مايكل هايم Michael Heim (كتاب: فلسفة الواقع الافتراضي،1998)، وفي الشرق: محمد سناجلة (كتاب: رواية الواقعية الافتراضية، 2004)، بمصطلح "الواقع الافتراضي" Virtual Reality. والحقيقة أن المصطلحات ليست جامدة، وطرحها في الفترات المبكرة لدخول الإنترنت في تشكيل الحراك الثقافي، لا يعني أنها لن تتعرض للإزاحة والتعديل؛ فالتطورات المتسارعة في عالم التكنولوجيا، جعلت الأدب الافتراضي يُطلق على ما يتشكل في وسط افتراضي يستخدم التكنولوجيا، كما هو الحال في الأدب الموجود في مواقع التواصل الاجتماعي حيث المجتمعات الافتراضية. وتأسيسًا على هذا، فإن روايات "ظلال الواحد"، و"شات"،

و"صقيع" لمحمد سناجلة هي ضمن معنى "الرواية التفاعلية"، وليست ضمن معنى "الواقعية الافتراضية". وما يُكتب من أدب في مواقع التواصل الاجتماعي هو ضمن "الأدب الافتراضي"؛ لأن منتج النص ينحدر من هذه المجتمعات، وكذلك قارئ النص(11).

ما يمكن تأكيده في النهاية، أن ما يشيع على ألسنة الناس بمعنى الأدب الرقمي، والأدب الإلكتروني، هما شيء واحد، هذا من ناحية أولى، ولكن الأدب الترابطي، والأدب التفاعلي، والأدب الافتراضي، مصطلحات مختلفة، ولا يمكن استخدامها مترادفة، هذا من ناحية ثانية. وأما هيمنة مصطلح "الأدب الرقمي التفاعلي" على غيره من المصطلحات، فقد لا يعني عدم اتضاح معناه لدى المبدعين أو النقاد، بل يعود إلى الأسبقية في الظهور، والتصاقه بالبرمجة، حتى وإن تطورت من (01) إلى (02)؛ فإنها تبقى رقمية(12).

الأدب الكتابي (الورقي) والأدب التفاعلي (الرقمي):

إذا كان **الأدب الكتابي** هو ذلك الأدب الذي يقوم ويتركز على الكتابة كشرط أساسي في بنائه، حيث يصبح كل من الخط وعلامات الترقيم والمساحات السوداء والفراغات البيضاء عناصر ذات دلالة، ويفقد النص شيء من دلالته إذا تم تلقيه صوتيا فقط.

فإن **الأدب التفاعلي** هو ذلك الأدب الذي تولد عن تزاوج الأدب مع التكنولوجية الحديثة، ولا يمكن أن يكون في متناول متلقيه إلا من خلال وسيط إلكتروني، وقد عرفه سعيد يقطين "بأنه مجموع الإبداعات (الأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"(13).

أما عن خصوصيات هذا الأدب فقد اتضحت أكثر مع الباحثة فاطمة البريكي فيما يأتي(14):

_ يعد الأدب التفاعلي نصا مفتوحا بدون حدود وبلا عشوائية؛ بحيث يلقي المبدع إنتاجه في أحد مواقع الشبكة العنكبوتية.

_ إدراك المتلقي لأهميته مع الأدب التفاعلي على الشبكة، ودوره في بناء العمل الإبداعي.

_ للمتلقي حرية اختيار نقطة البدء، بحيث يبني المبدع النص على أساس تعدد المسارات؛ أي ليس له بداية واحدة ولا نهاية واحدة.

وبالتالي اشتراك أكثر من مبدع في إنتاج النص، ولا يُسمى الأدب تفاعليًّا إلا إذا كان الوسيط الناقل لهذا الأدب إلكترونيًّا، سواء باستخدام البرامج الجاهزة على الحاسوب، أو بالكتابة مباشرة على الإنترنت. وبدخول عصر الوسائط المتعددة، بات ما سبق الحديث عنه، الآن، أحد أشكال الأدب التفاعلي، والتي منها: الرواية التفاعلية التي تشترك الكلمة فيها مع الوسائط المتعددة في تشكيل المعنى، والأدب السمعي البصري الذي يُقدم عبر الفيديو بتسمية Digital poem، كما هو الحال في قصائد الشاعر الأمريكي م دي نورمان M.D.Norman، وقصائد الشاعر المغربي منعم الأزرق على "اليوتيوب" YouTube، وهذا ما يجعل المحك الرئيس في تمييز الأدب التفاعلي من الأدب الرقمي هو استحالة تحول المحتوى إلى الورق. إن مجموعة الشاعر مشتاق عباس معن "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، على سبيل المثال، تنتمي إلى الأدب التفاعلي، على الرغم من عدم ترك مساحة للقارئ ليكتب فيها؛ لأنه استخدم النص المتشعب حيث حضرت في بنيتها عناصر متضافرة في تشكيل المعنى، منها: الكلمة، والصورة، والصوت، واللون، والحركة، بحيث يستحيل أن يتحول العمل إلى الورق(15).

ولهذا، نشأ في السنوات الأخيرة، في قطاع التعليم بخاصة، ما يسمى "الكتاب التفاعلي" Interactive Book، وهو يختلف اختلافًا كليًّا عن الإلكتروني أو الرقمي الذي جرى تحويله إلى صيغة (PDF)، كما سبقت الإشارة. وتقوم فكرته على تضافر العناصر السابقة، إضافة إلى الفيديو، وميزة الكتابة في المساحات المحددة لها، وإمكانية وضع الشروحات والتوضيحات

بما يضفي على القراءة متعة وحيوية وتحرر من الإمكانات المحدودة في الكتاب الورقي. وهذه العناصر المضفاة، أخرجت الكتاب عن اقتصاره على الكلمة، وفي أحسن الأحوال: عن الكلمة والصورة الثابتة، إلى أفق أرحب يستحيل أن ينهض به الورق. ونشأ في قطاع التعليم، أيضًا، ما يُسمى "السبورة التفاعلية" Interactive Board، وعلى الرغم من وجود مصطلحات أخرى تنافسها، مثل: السبورة الذكية، فإن اتصالها بالإنترنت، ليتحول إلى شاشة حاسوب كبيرة، إضافة إلى ميزات أخرى، مثل: الكتابة الإلكترونية، وتصويبها، ومحوها، يعني أنها تؤدي وظائف يستحيل أن يؤديها الورق أو ما يقترب منه؛ لينهض بحمل الكلمة المكتوبة وحدها(16).

التناص التفاعلي:

من المؤكد أن العمل بهذه الصورة سيفرض على الناقد التمييز بين نمطين من التناص، **الأول**: التناص النصي، وهو ما نستطيع الكشف عنه في النص الذي كتبه المؤلف. **والثاني**: التناص التقني، وهو ما نستطيع تتبعه عبر الترابط مع الوسائط الأخرى التي قد تكون أغنية بالفيديو أو الأوديو، أو قد تكون مقطعًا من قصيدة مكتوبة أو مُلقاة بصوت الشاعر.. في كلا النمطين، نحن أمام تناص أعطى عمقًا وثراءً غير مسبوق للمعنى(17).

هوية الأدب التفاعلي:

يضع هذا النمط من الأدب هويةَ العمل على المحك؛ فليس كل عمل تفاعلي ينتمي للأدب. وما يفرض الأدبية هو البناء بالكلمة عالمًا من الشعر أو النثر، ولا قيمة، هنا، للتقنية التي يتضمنها العمل إنْ لم يكن مبنيًّا على الكلمة. أما تحديد القناة التي تمر عبرها الكلمة المبنية، فما زال واضحًا جنسويًّا؛ إذ يمكن، على سبيل المثال، تمييز الشعر من الرواية على الرغم من أن هذا النمط من الأدب ألغى الفواصل التي تحجز الأجناس الأدبية عن بعضها، وحاول أن يستقطب فيه منتج العمل كل ما يستطيع أن يجعل العمل خصبًا(18).

من الصعب القول: إن هذا الاستقطاب أدى إلى خروج العمل عن كونه منتميًا لجنس الرواية، مثلاً، فالتداخل بين الأجناس في العمل الإبداعي يعمل لصالح خصوبته، بل إنه يحفظ قابليته للبقاء في المستقبل أطول فترة ممكنة؛ فالشكل الروائي، كما يقول الناقد موريس بلانشو Maurice Blanchot، "ربما لا يعيش إلا على تغيراته وانحرافاته"، وهذه التغيرات أو الانحرافات، ينبغي أن تترك ملامح في العمل المنتَج تميزه جنسويًّا، وهي الملامح الجوهرية التي تخص الرواية، ومن أجل ذلك، يقول الناقد تودوروف Todorov مؤكدًا ما ذهب إليه بلانشو، وفي الوقت نفسه، مؤكدًا ضرورة بقاء تلك الملامح الجوهرية: "يكاد يكون من اللازم حدوث خرق Transgression جزئي للجنس، وإلا فسيفقد الأثر الأدبي الحد الأدنى من أصالته الضرورية (..) ولا ينال هذا الخرق لقواعد الجنس بشكل عميق من النسق الأدبي". فما يُبقي الرواية التفاعلية تنتمي إلى جنس الرواية هو وجود النص المكتوب الذي تتوافر فيه الملامح الجوهرية أولاً، ووجود الوسائط التقنية المتلاحمة مع النص، بصورة تعمل فيها كل مكونات البنية الروائية معًا، فتغدو الروابط أو التشعبات ليست سوى تناص مع النص ثانيًا، وتُشرك المتلقي في التفاعل معها ثالثًا(19).

قد تكون مساحة التقنية الموظفة عبر الروابط أو التشعبات في النص، أو التقديم له مطوَّلة، أو تستغرق زمنًا أكثر بكثير مما يُتاح له، ولكن هذا لا يخرجه من الانتماء إلى جنس الرواية. وقد يكون النص خاليًا من المساحة المخصصة للتفاعل من خلال الكتابة، وهذا لا يُسقط عنه كلمة "التفاعلية"؛ لأن منتج العمل يكون قد اختار وسيلة أخرى للتفاعل، مثل: ترك المتلقي يختار سير الأحداث، أو يختار النهاية التي يريدها أن تكون ملبية لرغباته، وإن كانت هذه التفاعلية تبلغ أوجها من خلال استغلال كل الأساليب المتوافرة من أجل تفعيل دور المتلقي في العمل(20).

البحث عن الجذور:

هناك ضرورة ماسة للبحث عن جذور لهذا "الأدب التفاعلي"، نتتبع فيه توق الإنسان للتفاعل مع الآخرين عبر الكتابة، والرسم، والصوت.. منذ حركة الإنسان البدائي للتعبير عن نفسه إلى العصر الحديث، وربط ثقافتنا في الشرق بالتأثر

والتأثير في الغرب، من زاوية العيش المشترك على الأرض، وأن التأثر ليس شرطًا أن يكون نقلاً عن الآخر بالحرفية المألوفة لنا(21).

إضافة إلى ذلك، فإن تقبُّل المتلقي للأدب التفاعلي، والتعامل معه بجدية، وتأسيس نقد تفاعلي مبني على العمل نفسه.. لن يكون بالخطاب المتعسف الذي يربط فيه بعض المتحمسين لهذا الأدب بين التخلف والجهل، من جهة أولى، وعدم الخوض في كتابته أو نقده أو تلقيه، من جهة ثانية؛ ففي الغرب الذي نشأ فيه هذا الأدب، ليست هناك موجة عاتية للاتجاه إليه: المصطلح ما زال ضبابيًّا، والتخوف من المستقبل ما زال قائمًا، والاتهامات الموجَّهة إليه في الاقتراب من اللعبة ما زالت تطفو على السطح. والأكثر أهمية، أن الإحصائية التي أجرتها كارين جوتفرايد Karen Gottfried مديرة الأبحاث في شركة Ipsos Public Affairs في 2012 لصالح "رويترز"، تُظهر أن أكثر من نصف مستخدمي الإنترنت في العالم، يستخدمون الشبكة العنكبوتية للبحث عن معلومات عن وسائل التسلية، والهوايات، والموسيقى، والأفلام. وأعتقد أن هذه الإحصائية تشير، بصورة ما، إلى أن الفرصة سانحة للأدباء العرب لتقديم الأدب بطريقة مختلفة، تُستثمر فيه الوسائط التقنية الفعَّالة كالموسيقى والفيديو، إضافة إلى الأصل الذي يعطي للعمل مسمى "الأدب"، وهو الكلمة، من جهة ثالثة(22).

النص المتشعب و اللعب بالنص:

تكون بداية اللعب بالنص في الأدب البصري بما يكتبه أو يطلبه المبدع نفسه؛ فالكاتب مارك سابورتا Marc Saporta، على سبيل المثال، قد طلب في منتصف الستينيات من القرن العشرين من القراء خلط صفحات روايته (Composition No 1) التي تتألف من 150 صفحة خالية من الترقيم، كما يحدث في أوراق اللعب، وجرى التنبيه على هؤلاء القراء بأن ما سيحصل عليه من ترتيب هو الذي يحدد مصير الشخصيات في الرواية، وكأنه بهذا الفعل، كان يفكر بالطريقة نفسها عند تيد نيلسون Ted Nelson الذي تجلى النص المتشعب Hypertext على يديه في السنة نفسها(23)، واستغل إمكاناته مايكل جويس Michael Joyce في إنتاج أول رواية رقمية (Afternoon, a story). واستطاع الشاعر روبرت كيندال Robert Kendall أن يستغل اللعب في إنتاج قصائده إلى أقصى الدرجات؛ فبالإضافة إلى إستراتيجيات إطلاق الرصاص بوصفه لعبةً، على سبيل المثال، في قصيدة (Clues)، يوظف الموسيقى والجرافيك، ويجعل النقر على (The Game) هو نقطة البدء(24)، مسبوقًا بقوله: "لعب الكلمات. صدع النص. الفوز في اللعبة" (25)6؛ فهو يضع المتلقي في سياق اللعب منذ البداية، ويجعله يلعب في النص للقبض على المعنى، أو بصياغة أخرى: للفوز بهذه اللعبة التي قرر الانخرط فيها.

ونجد عملية الكتابة نفسها، أو النص المعتمد على " النص المتشعب "، هو نتاج لعبة إلكترونية عند محمد اشويكه حيث يقول: "كلما فتحت حاسوبي الصغير، ونقرت على الأزرار، انسابت الكلمات، وتوالدت الفقرات، فتتحول الكتابة إلى لعبة زريَّة، تمامًا كما نتسلى بأية لعبة إلكترونية" (26)[(7)]. ولعل اللعب من أهم طرفين: النص، والمنشئ، دفع إلى اللعب بتلقي النص، بوصف هذا اللعب نمطًا من الحرية، بل دفع أحد المتلقين إلى الخلط مابين اللعبة التفاعلية Interactive game، والقصة التفاعلية Interactive story [(8)] (27) ، وكأن الخصائص المميزة لهما، والمصطلحات الدالة عليهما باتت على درجة كبيرة من الضبابية بحيث يصعب التنبؤ بحركة عناصر اللعب في المستقبل.

كان هذا باقتضاب عن تزاوج الأدب مع التكنولوجيا، وما تولد عن ذلك فيما يسمى بـ "الأدب الرقمي التفاعلي"، ومصطلحات ومفاهيم مختلفة متضاربة لا يزال يلفها نوع من الضباب والغموض.

وختاما يجب أن ندرك جيدا أن تدوين الأدب الشفاهي لا يعني أنه تحول إلى أدب كتابي، فالأدب لا يكون كتابيا إلا إذا كانت الكتابة أحد أركانه الفنية الأساسية التي يقوم عليها، وعند التحدث عن الأدب الرقمي فيجب تكرار الحكم نفسه، فنشر الأدب الكتابي إلكترونيا لا يعني أبدا أنه أصبح أدبا رقميا؛ لأن الأدب لا يكون رقميا إلا إذا كانت الرقمية أحد أهم أركانه الفنية.

نتائج الدراسة:

لقد أثمرت المداخلة انطلاقا مما سبق، ومما جاء في كتاب الدكتور الأردني إبراهيم أحمد ملحم "الأدب والتقنية" من ملاحظات وتوصيات مجموعة من النقاط والتوصيات مهمة وعملية وجب علينا العمل بها؛ لأن الوضع الراهن للساحة الأدبية يتطلب ذلك، وهي كالآتي:

*وجب على جامعاتنا التكاتف وتبادل الخبرات، من أجل التأسيس لهذا الأدب ونقده، ليس من منطلق فرضه، ولكن من منطلق أن المتعة يمكن أن تتمازج مع المعرفة، فتبني جيلاً من المتذوقين للإبداع، وجيلاً من المبدعين، وجيلاً من النقاد يكون قادرًا على الولوج فيه بنجاح؛ بحيث لا نترك الزمن يتحرك أمامنا نحو المستقبل دون أن نفعل شيئًا.

* الاهتمام بالمصطلح النقدي أكثر من خلال المؤتمرات والندوات الثقافية كما حظي بذلك المصطلح العلمي.

* تأسيس مكتبة تفاعلية تتضمن إنتاج الأمة العربية في اللغة والأدب والنقد؛ بحيث يستطيع القارئ من خلالها التصفح بصيغة PDF، وتخصيص مساحة للتعليق وإبداء الرأي على المحتوى، إضافة إلى وضع ارتباطات تشعبية حتى يُدرك التطور الفكري للمؤلف، وأخرى للدراسات ذات صلة بالموضوع .

هوامش البحث :

(1) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص13.

(2) نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، شبكة النبأ المعلوماتية 2016، https://annabaa.org/arabic/literature/5475

(3) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص25.

(4) المرجع نفسه، ص18، والأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، ع 25. 26 ، أبوظبي، سبتمبر 2014. والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم.

(5) صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، دكتوراه علوم في الأدب واللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص237.

(6) المرجع نفسه، ص237.

(7) المرجع نفسه، ص238.

(8) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص129.

(9) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص131.

(10) لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعلية،
http://alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com_content&task=view&id=2456&ltemid=2.

(11) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، ع 25. 26 ، أبوظبي، سبتمبر 2014، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم، http://iamlhem.blogspot.com/

(12) المرجع نفسه.

(13) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص129.

(14) فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص53.

(15) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم، http://iamlhem.blogspot.com/

(16) المرجع نفسه.

(17) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي ص(25 ،26) ، والأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، ع 25. 26 ، أبوظبي، سبتمبر 2014. والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم.

(18) المرجع نفسه، ص26.

(19) المرجع نفسه، ص27.

(20) المرجع نفسه.

(21) المرجع نفسه.

(22) المرجع نفسه، ص28.

(23) إبراهيم عمري ، الأدب الرقمي في المغرب: بداية تسلل القارئ إلى كواليس الكتابة، مجلة الملتقى، ع29، مراكش، شتاء 2013، ص108 .

109، ضمن مجلة الإمارات الثقافية، العدد 31، أبوظبي، مارس 2015، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم،/http://iamlhem.blogspot.com

(24) مجلة الإمارات الثقافية، العدد 31، أبوظبي، مارس 2015، ضمن الموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم،/http://iamlhem.blogspot.com

(25) Robert Kendall، Clues، (http://www.wordcircuits.com/clues)، 17 أكتوبر 2014، ضمن مجلة الإمارات الثقافية، العدد 31، أبوظبي، مارس 2015، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم،/http://iamlhem.blogspot.com

(26) أنتج محمد اشويكة مجموعتين قصصيتين تعتمدان على الترابط النصي، هما: محطات، واحتمالات، ضمن مجلة الإمارات الثقافية، العدد 31، أبوظبي، مارس 2015، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم،/http://iamlhem.blogspot.com

(27) عبد الله المهيري ، الأدب التفاعلي في ألعاب الفيديو:

(http://world1-2.net/2013/02/17/interactive-lit-in-videogames)، 20 فبراير 2013، ضمن مجلة الإمارات الثقافية، العدد 31، أبوظبي، مارس 2015، والموقع الشخصي للدكتور إبراهيم أحمد ملحم، /http://iamlhem.blogspot.com

الأدب الرقمي بين الانفتاح الإجناسي وأشكال القراءة

أ.مرازقة حنان

جامعة الحاج لخضر باتنة-1-

إن الأدب مثل الحياة يصيبه ما يصيبها من تطور، فقد ظهر في أواخر القرن العشرين مع التطور التكنولوجي وعصر العولمة أدب جديد موازي للأدب الورقي يعتمد على الوسائط التكنولوجية في بناء متنه؛ وهذا أدى إلى تداخل تقنيات الكتابة الفنية مع الأجناس الفنية الأخرى من رسم وموسيقى، ونحت... وذلك باستخدام التقنيات الحاسوبية في المزج بين هذه الفنون عن طريق الصوت والصورة والمونتاج والإضاءة...في إنتاج ما يسمى بالأدب الرقمي أو التفاعلي،كما أدى هذا الشكل الأدبي الجديد إلى اختلاف أشكال القراءة والتلقي، فكيف جسدت التكنولوجيا الحديثة تداخل الأجناس والفنون؟ وكيف ساهمت هذه التقنية تغيير موقع المتلقي من الهامش إلى المركز؟

الأدب الرقمي و انفتاح الأجناس

سعى النقاد منذ القدم إلى وضع القوانين والضوابط التي يتفرد بها كل جنس أدبي عن الآخر، غير أن هذه الضوابط والقوانين ضاعت مع تطور الأدب في عصر الحداثة وما بعدها مع ظهور التجريب الذي كسر القيود والحدود بين الأجناس الأدبية،فلم تعد الرواية أو الشعر... جنسا نقيا متفردا بخصائصه، فمع تقنيات التجريب نجد من خصائص الشعري في السردي كما نجد ما هو من خصائص السرد في الشعري، ومع ظهور الحاسوب والوسائط التكنولوجية التي استعان بها الأدب في تشكيل متنه وإدخال تقنيات وفنون جديدة على النص الأدبي " فتوظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعدد يؤدي إلى إشكالية عسيرة في وضعه ضمن جنس أدبي معين، غير أن من المهم أن نتنبه إلى أن هذا الأمر يؤشر خللا في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها، ولا يعني تجريد الأدب من أدبيته.

ومن المهم أن نلاحظ أن الأدب والفن الفطري في فجر التاريخ الإنساني كانا يعملان معا في مكان واحد، فالكتابة الأولى كانت صورية، مثل النقوش على جدران الكهوف كانت تمزج الصورة والكلمة المنظومة أو المنثورة.

ونرى أن نظرية الأنواع الأدبية تحتاج إلى صياغة جديدة، ليس فيما يتعلق بالأدب الرقمي فحسب، بل هناك أنواع أدبية أخرى بحاجة إلى تجنيس حتى لقد شاعت تسميات مثل (نص) أو (نصوص عابرة للأجناس)تعبيرا عن العجز عن تصنيفها.

وفي هذا الإطار أيضا قد يقال أم الأديب الذي يكتب الأدب الرقمي هو الأخر ليس أديبا فقط وإنما يجب أن يكون موسيقيا ورساما ونحاتا و...، وهذا غير صحيح بالمرة، فالصورة والصوت وعناصر مهمة من عملية التخييل التي يمارسها الأديب، وهو لن يحتاج إلى مهارات خاصة لتجسيد تلك العناصر، فكل ما يحتاجه هو معرفة بسيطة ببرامج معالجة الصورة و الأصوات الكومبيوترية..."[1]،

"إن الأدب التفاعلي بأجناسه المختلفة، من شعر ورواية ومسرحية يمكن ملاحظة تداخل النصوص، إذ يستطيع الشاعر التفاعلي على سبيل المثال أن يستعين بنص شاعر آخر سابق له،كما يحدث في النصوص الورقية، لكنه في (الأدب التفاعلي) يستطيع أن يوظف صوت ذلك الشاعر، وأن يضمنه نصه، لأن طبيعته تسمح له بتوظيف الصوت الحي، والأصوات الأخرى، الموسيقية أو الطبيعية أو غيرها في نصه،مما يعني أن عملية التداخل ستتسع في ضوء الأدب التفاعلي وستخرج من قمقم النصوص المكتوبة إلى فضاء أكثر سعة ورحابة."[2]

---

[1] ثائر عبد المجيد العذاري، الادب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي،ع:2، ص:86..

[2] - فاطمة البريكي ، مدخل الى الادب التفاعلي، ط:1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2006م، ص:181.

فبعدما كانت الكلمة هي المكون الرئيس وأساس العملية الإبداعية في الأدب الورقي، أصبحت في عصر التكنولوجيا مع الأدب الرقمي "سوى جزء من الكل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة"[1]، وهذا أعطى " للنص الإلكتروني طاقات إبداعية تختلف عنها في النص الورقي،حيث لم يعد يمكن تشكيل النص بوحدات حرفية فقط بل يتعداه الى وحدات أخرى كالصورة والصوت، واللون والحركة وغيرها من الوسائط"[2]. ومثلما تغير النص الأدبي في خصائصه ومكوناته مع ظهر الوسائط التكنولوجية كان لزاما "على الروائي نفسه أن يغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلة ليحفظ الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى المام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة، وعليه أن يتقن لغة HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف من الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فن animation"[3].

إن تراسل الفنون وتداخلها في الأدب الورقي كان مقيدا في الكلمة التي كانت كما قلنا سابقا المكون الأساسي في النص الأدبي، أما في النص الرقمي فقد أصبح " تمازج الفنون وتزاوجها، للنصوص الإلكترونية قد منح النص التفاعلي أفاقا جمالية جديدة، تنفتح على مبدأ التكامل الفني والتجانس الإبداعي، بحيث يتشكل فيه هذا الكل المتكامل في جاذبية تجمع جمالية هذه الفنون في فن أدبي واحد"[4]، إن هذا التمازج والتزاوج بين فنون الكتابة والفنون السمعية البصرية باستخدام الوسائط التكنولوجية أنتج لنا أدبا جديدا سمي بالأدب الرقمي أو التفاعلي، بالإضافة إلى مبدع عالم بالمستجدات التكنولوجية والفنون التشكيلية، والسينمائية والموسيقية وكيفية توظيفها في إنشاء نصة، وهذا أيضا أدى الى ظهور متلقي جديد يختلف عن متلقي الأدب الورقي " فالمؤثرات البصرية السمعية المستخدمة تجعل القارئ في حالة من المفاجأة المستمرة، والترقب، إن العصر الرقمي سوف ينتج قارئا رقميا حتما. فقارئ الرواية الرقمية سوف يجد عالما جديدا، فيه من التقنيات الفنية ما يقابل مع فنون أخرى عبر فنون الكلمة، مثل المونتاج والمكساج والموسيقى التصويرية والإخراج الفني، بالإضافة إلى توظيف تقنيات الكومبيوتر الأخرى "[5].ففي عصر الوسائط التكنولوجية "لم يعد بإمكاننا أن نطلق على متلقي الأدب تسمية (القارئ إلا جزافا) فلم يعد يصل إليه النص الأدبي اعتمادا على القراءة وحدها فهناك الكثير من العلامات المتاحة الأخرى التي ستسهم بفاعلية في بناء فهم النص أبرزها ما نتيجة الوسائط الرقمية المتعددة من الصورة والصوت والحركة"[6].ومما سبق يمكن طرح الأسئلة التالية: كيف تشكل الأدب الرقمي عبر الشاشة الزرقاء ؟وهل يختلف قارئ الأدب الرقمي أن صح التعبير عن قارئ الأدب الورقي؟ وما هي الميزة التي أعطتها الوسائط التكنولوجية للمتلقي؟

أشكال القراءة:

قبل ظهور الوسائط التكنولوجية " استخدم الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" مصطلح "المتعاليات النصية" للإشارة إلى مختلف العلاقات بين النصوص وجعل من الإمكانيات التي تندرج تحته "التعلق النصي" و"التناص" وهما

[1]- السيد نجم، النشر الالكتروني والابداع الرقمي "رؤية حول الادب الجديد"، سلسلة الثقافة الرقمية والهيئة العامة القصور الثقافية، مصر، 2010م، ص:36.

[2]-صفية علية، افاق النص الادبي ضمن العولمة، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم،تخصص:أدب جزائري، كلية :الآداب واللغات، قسم: الآداب واللغة العربية، جامعة: محمد خيضر بسكرة، 2015/2014م،ص:197

[3]-جمال قالم ،النص الادبي من الرقمية الى الورقية " آليات التشكيل و التلقي"،اطروحة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغات والادب العربي، جامعة آكلي محمد اولحاج، لبويرة ،الجزائر، 2009/2008م، ص: 90.

[4]-صفية علية، النص الادبي ضمن العولمة، ص:195.

[5]-السيد نجم النشر الالكتروني والابداع الرقمي " رؤية حول الأدب الجديد"، ص: 36.

[6]-ثائر عبد المجيد العذاري، الادب الرقمي والوعي الجمالي العربي. ص:85.

مفهومان أساسيان في مجال النقد الأدبي ولكن دخول النص الإلكتروني بقوة إلى السياق المعرفي يدفع المهتمين له _ ومن بينهم يقطين _ الى تبني مصطلح جديد هو "التفاعل النصي" في مقابل المتعاليات النصية والى استخدام "الترابط النصي" في مقابل " التعالق النصي" السبب في ذلك أن العلاقات التي سبق أن أشار إليها جنيت تربط _في علاقة خطية_بين نص لاحق وآخر سابق، وهي علاقة وثيقة الصلة بين النصين الشفاهي والكتابي أما النص الالكتروني فأدى الى وجود علاقات ومفاهيم جديدة، فالترابط النصي يتجسد في النص الإلكتروني من خلال الروابط التي يتم من خلال النص نفسه ويسمح لنا هذا الانتقال داخل النص وفق ما تستدعيه عملية القراءة."[1]

ومن خلال ما سبق يميز سعيد يقطين في كتابه " من النص الى النص المترابط" بين نوعين من نصوص الأدب الرقمي حسب قدرته في تجسيد ظاهرة "التفاعل" إلى بسيط ومركب على النحو التالي[2]:

1_النمط البسيط:

يضم هذا النمط أنواعا ثلاثة (التوريقي، الشجري، النجمي) وهو بسيط لأنه أقرب إلى الكتاب المطبوع، فهو يخضع لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة محددة، كما أن الروابط فيه محدودة ومقيدة بقيود دلالية ومنطقية أو سببية أو ما شاكل ذلك من العلاقات التي تتحدد بواسطتها الصلات بين العقد.

أ_ التوريق: وسمي هذا النوع بالتوريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع. وإذا اعتبرنا صفة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة، فإن الانتقال الى الصفحات الأخرى لا يتم إلامن خلال: النقر على أسفل الصفحة التي تكون على صورة مثلث صغير، او ايقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها إلى إتجاه الصفحة، أو النقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما الى الصفحة السابقة وآخر إلى الصفحة التالية. وفي هذا النوع يكون التفاعل محدودا جدا لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة الى أخرى، او الانتقال في جسد النص من خلال النقر على احد مكونات الخارطة او لائحة عرض المواد.

ب_ الشجري: يقدم هذا النوع من النص المعلومات على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنضوية تحته. ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتبية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى الى آخر أدنى، أو بالعكس إذا لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد، ويبنى النظام الشجري على شاكلة فهرست الكتاب الورقي.

ج_ النجمي: يخذ هذا النوع صورة النجم الذي يقع في محور دائري، وتدور في فلكه نجوم أخرى. ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على دلالات الكلمات أو المفاهيم، حيث يتم ينظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها. فيغدو المفهوم المركزي بمثابة عقدة مركزية منفتحة على عقدة فرعية. يقوم المستعمل بالنقر على الكلمات المترابطة فيحصل على معلومات إضافية[3].

2-النمط المركب:

ويضم أنواعا ثلاثة (التوليفي، والجدولي والترابطي او الشبكي)، وهو النص الذي تتحقق فيه السمات الجوهرية للنص الالكتروني الجدير بهذه الصفة، فعدد روابطه لا حد له، وهو منفتح على كل المكونات، ويسمح للقارئ بأن يتفاعل معه بصورة لا نجدها في أي نص آخر.

---

[1]- الهام بوطوب، سعيد الوكيل، الادب التفاعلي وجماليات التلقي، ص ص: 11-12.

[2]-ينظر،سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط "مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي"، ط:1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص:142.

[3]-ينظر، سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط " مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي"، ص ص: 136-138.

أ-النص التوليفي: يقدم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته. فهو يتضمن عددا محدودا من العقد. ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها تشكل تخطيطا محدودا. ويتيح التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل امكانيات متعددة للاختيار والإنتقال. وهذا النوع يقدم احتمالات للتفاعللأن على المستعمل أن يختار بنفسه الإتجاه الذي يسير فيه من بين إتجاهات متعددة.

ب-النص الجدولي: ونجد هذا النوع في قراءة بعض الروايات التفاعلية وذلك من خلال واجهة موقع لاندوLANDOW التي تتكون من 15 خانة كل واحدة تنفتح على عالم كبير ومعقد. وهذا النوع يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتنفتح له عقدة، وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، ويظل الجدول هو دفة الانطلاق والرجوع لكي لا يضيع المتلقي وسط متاهات النص.

ج- النوع الترابطي او الشبكي: يتصف هذا النوع بأنه الاكثر تفاعلية وديناميةوتشعبا، إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إذ هي السمة التي تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزاءه المختلفة. ويجسد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط لأن المستعمل يمكن ان يتحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره. ويبدو ذلك بسبب كون أي عقدة فيه مهما كان جحمها تتيح إمكانية الوصول إلى عقدة أخرى. ونجد بعض المتخصصين يعتبر هذا النوع هو الذي يجسد لنا النص المترابط بامتياز[1].

ويذهب كل من "حسام الخطيب" و" فاطمة البريكي" إلى تقسيم النصوص الإلكترونية حسب تفاعل المتلقي معها الى قسمين على النحو التالي:[2]

1-**النسق السلبي:** هو ذلكالنص المصمم من لدن الخبراء لتقديم مادة مضمونية محددة ويكون مغلقا في وجه أية تعديلات على يد المتلقي الذي يتجول بين عقده و روابطه من غير أن يترك له خيار في تغيير أي شيء على مستوى التقديم والتأخير، أو الحذف والإضافة، والمتلقي في هذه الحال. والنسق السلبي يمثل نسخة إلكترونية لأخرى ورقية ويمكن قراءتها الكترونيا و ورقيا من غيران تتأثر ملامحة.

2_**النسق الإيجابي:** وهو المبدع لاستدراج المتلقي، وجعل الفرصة سانحة لهفي التعديل والحذف فضلا عن التغير في الروابط والعقد النصية، وهذا النسق يمكن أن ينقل عملين تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي والتأليف الجماعي.

أن هذا النوع الثاني هو الذي يمكن أن يطلق عليه " الأدب التفاعلي" فالمتلقي " لم يعد يتتبع مسارا مقترحا عليه سلفا، بل هو سيد العملية الإبداعية. هو المؤلف أيضا للعمل الابداعي بما يقترحه عليه هذا العمل من الاختيارات و ومسارات. إذ يتعامل مع النص الرقمي بصورة لا خطية ولا نمطية، يختار البدايات ويكتب النهايات ويشارك في عملية تأليف هذا العمل، فالأدب التفاعلي يستقي مقولاته من المشاركة الفعالة للقارئ الذي بيده تحديد الدلالات من خلال نقره لمختلف الأيقونات وتجوله بينها والمتلقي هو الذي يوجه المؤلف والناقد للدلالات الممكن تشكيلها من خلال القراءات التي ينحوها.ويجسد هذا البعد التفاعلي بوضوح كون المؤلف والمتلقي معا يشتركان في إدراك خصائص النص أي أنهما يوجدان في مرتبة واحدة على هذا المستوى، وإذا حصل تفاوت فهو الذي يقع عادة بين المبدع (الانجاز) والمتلقي(الكفاءة) وكلما انعدم الاشتراك استحال التفاعل."[3].

---

[1]-ينظر، سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، ص ص: 138-140

[2]- عادل نذير، عصر الوسيط "ابجدية الايقونة" دراسة في الادب التفاعلي–الرقمي، ط:1، كتاب ناشرون، لبنان، 2010م، ص: 26.

[3]-ينظر،خديجة باللودمو ، نظرية التلقي والادب الرقمي " حفر في نقاط الاتفاق"، مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية، ع:4، ديسمبر،2014، ص ص:124_125.

بالإضافة الى كون المتلقي هو محور الإبداع في الأدب التفاعلي فإنه " هو الذي يرسم سيرورة المعاني ولا يوجد طرف آخر يشاركه الدور_ حتى المؤلف لا دخل له في تحديد المعاني _ من هنا يمكننا أن نتأكد من ضرورة الاعتراف بدور المتلقي في المنظومة الإبداعية،فهو لم يعد مجرد ضيف عابر على النص، بلهو السيد وحاكم دلالته والمعنى لا يكشف إلا للقارئ ولا يتجسد إلا كما شكله في ذهنه، ولا قيمة للمعاني التي يعطيها المؤلف لنصه ولا أهمية مقصده في تحديد المعنى."[1] فمعنى النص التفاعلي يحدده المتلقي وتتعدد معانيه بتعدد قرائه فهو يتغير من قارئ آخر بحسب المسار الذي يسير فيه ويختاره في قراءة هذا النص وفي تحديد نهايته.

مع ظهور الأدب الرقمي أو التفاعلي اصبح لدينا أدب عابر للأجناس ونصا متكاملا باستخدام الوسائط التكنولوجية من صورة وموسيقى وصوت وإضاءة وفلاش وإخراج وتركيب ومونتاج ... هذا التماهي مع التكنولوجيا أضفى خصوصية نوعية وسماتية على هذه النصوص الجديدة ذات الطابع التفاعلي.

هذا التوظيف وهذا الانفتاح الحواري جعل من المنتج نسقا مفتوحا يتسم بالفاعلية وبالطابع الديناميكي والإيقاع الدرامي المتنوع، ويمكن القول أن هذا الانزياح التشكيلي واللعب التقنياتي والتنوع الجمالي أدى إلى كسر أفق التوقع وتحطيم رتابة التلقي وإدهاش القارئ بهذه النمذجة النصية والهندسة التشكيلية، مما فرض نوع جديد من التلقي والذائقة القرائية وقارئ آخر ذو تكوين وخلفية ووعي جمالي مختلف عن ما هو معهود لدي القارئ النمطي.

الإحالات والهوامش:

1-ثائرعبدالمجيدالعذاري،الادب الرقمي والوعي الجمالي العربي،مجلة آدابالفراهيدي،ع:2،ص:86..

2- فاطمةالبريكي،مدخل الى الادب التفاعلي،ط:1،المركز الثقافي العربي،دارالبيضاء،المغرب، 2006م،ص:181.

3 - السيد نجم،النشرالالكتروني والابداع الرقمي "رؤيةحولالادبالجديد"،سلسلةالثقافةالرقميةوالهيئةالعامةالقصورالثقافية،مصر، 2010م،ص:36.

4 -صفيةعلية،افاق النص الادبي ضمن العولمة،اطروحةلنيل شهادةدكتوراه علوم،تخصص :أدب جزائري،كلية :الآداب واللغات،قسم: الآداب واللغةالعربية،جامعة: محمد خيضربسكرة، 2015/2014م،ص:197

5-جمال قالم،النص الادبي من الرقمية الى الورقية آليات التشكيل والتلقي "،اطروحة لنيل شهادة الماجستير ،معهد اللغات والادب العربي ،جامعة آكلي محمد اولحاج،البويرة،الجزائر، 2009/2008م،ص: 90.

6 -صفيةعلية،النص الادبي ضمن العولمة،ص:195.

7- السيدنجم ، النشرالالكتروني والابداع الرقمي " رؤيةحول الأدب الجديد"،ص: 36.

8-ثائر عبدالمجيد العذاري،الأدب ا لرقمي والوعي الجمالي العربي. ص:85.

9 – الهام بوطوب،سعيدالوكيل،الادب التفاعلي وجماليات التلقي، ص: 11-12.

10 - ينظر،سعيديقطين،من النص الى النص المترابط "مدخلا لجماليات الابداع التفاعلي"،ط:1،المركز الثقافي العربي ،الدارالبيضاء ،المغرب ، 2005م،ص:142.

11-ينظر،سعيديقطين،من النصا إلى النص المترابط " مدخل الى جماليات لابداع التفاعلي"،ص: 136-138.

12 -ينظر،سعيديقطين،من النص الى النص المترابط، ص: 138-140

13 - عادل نذير،عصرالوسيط "ابجديةالايقونة" دراسة في الأدب التفاعلى –الرقمي،ط:1،كتاب ناشرون،لبنان، 2010م،ص: 26.

14- ينظر،خديجة باللودمو ،نظرية التلقي والأدب الرقمي " حفر في نقاط الاتفاق "،مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ،ع:4 ،ديسمبر،2014،ص:124_125.

15 - السابق،ص: 128.

15 - السابق، ص: 128.

المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 289- 302

الأدب التفاعلي وتحولات النظرية الأدبية المعاصرة

الدكتورسليم حيولة
جامعة المدية

تمهيد:

يشهد العصر الحالي تحولات كبرى في مجال الفكر والثقافة والإبداع باعتباره عصرا يحمل طابعا خاصا بالنظر للتطورات الكبيرة في مجالات علمية وتكنولوجية ووسائل التعبير المستحدثة وكذلك ظهور ميادين جديدة للإبداع لم يكن للإنسان عهد بها من قبل، وفي إطار هذا السياق العام يندرج بحثنا الذي يحاول فهم إحدى تلك التحولات التي طرأت على ميادين الكتابة الأدبية وما يتعلق بها، وهي تلك الخاصة بالمجال الرقمي بكل ما أوجده من مفاهيم مثل "الأدب الرقمي" و"الأدب التفاعلي" أو "الكتاب الإلكتروني" وما يرتبط به من وسائل جديدة من مثل "الوسائط التفاعلية" و"شبكات التواصل الاجتماعي" و"المواقع الإلكترونية وروابطها"، والتي سمحت بظهور أشكال جديدة من الكتابة مكّنت من اتّصال فعلي وآني بين الكاتب (الروائي والشاعر) والقارئ، الذي أصبح تفاعله آنيا وسريعا وموجّها كذلك للأعمال الإبداعية من حيث مضامينها وأشكالها وأساليبها، وأيضا تعابيرها اللغوية ومفاهيمها الفكرية، ولذلك فإن طرق الإبداع الأدبي وشكله وطبيعته قد تأثّرت بمنجزات الحضارة المعاصرة، حيث إنّ «**ما يحدث في هذا العصر التكنولوجي هو خيردليل على إمكانية إفادة الأدب من مختلف فروع العلوم والمعارف خارج حقله المعرفي، وذلك بإفادته من معطيات التكنولوجيا الحديثة والثورة المعلوماتية التي يشهدها العالم منذ منتصف القرن الماضي، والتي تمثلت في أوضح صورها بظهور شبكة الإنترنت**»[1]. فقد اتَّسعت مجالات الإبداع وانفتحت طرقه نتيجة تلك التغيرات الكبيرة التي مسَّت الحياة المعاصرة في جانبها التكنولوجي والمعلوماتي ما انعكس على الحياة الثقافية وعلى

[1] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب. الطبعة الأولى 2006 ، تمهيد ص 13

الأدب خصوصا وجعل الكتاب يجازفون بخوض تجارب جديدة لم تكن موجودة من قبل، وهي تجارب قرّبتهم أكثر من القارئ وجعلتهم في حوار مباشر معه ومشاركة فعلية، من أجل إثراء تجاربهم الإبداعية .

ومن الواضح أن هذه المجالات الجديدة والإمكانيات المتاحة قد أثّرت بطرق مختلفة على الإبداع ووجهته وجهة جديدة غير مألوفة، ومنه فإنّ «**هذه المرحلة (الإلكترونية) في حياة النص الأدبي تُمثل انتقالا من عهد إلى عهد وتُشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة. وقد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية)، إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها ومدى تواؤمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ماقبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا**»[2]. ولذلك فإن ما يهم الباحث في هذا المجال هو مختلف التغيرات التي طرأت على الإبداع والكتابة الأدبية من حيث لشكلها وأفكارها، ما يستلزم تحديد كل تلك التغيرات والتحولات التي طبعت الإبداع بميزات معينة، قربته أكثر من الحياة المشتركة بين البشر، وهي حياة يومية قائمة على التفاعل الآني والسريع، حيث إن الأدب كتابة تستهدف من يقرأها ولم تكتب لتبقى على رفوف المكتبات، وهو ما يعني أن العصر الحديث قد تحقق فيه هذا التقارب، ومنه فقد «**يكون السر في ذلك كون الأدب لصيقا باليومي، غير منفصل عنه، فهو يتأثر به ويعبّر عنه**»[3]. فالأدب كتابة تستدعي تفاعل القراء معها وقد عملت التكنولوجيا على تحقق ذلك في وقتنا الحالي بطريقة لم يسبق لها مثيل.

[2]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي،، تمهيد، ص 13

وقد فرض هذا السياق الجديد على النقاد والمتابعين أن يكيفوا تناولهم للأدب بالنظر لما استجد في علاقة الكاتب بالنص وبالقارئ وهو ما حتّم علينا إعادة تعريف هذه المفاهيم وتحديدها من جديد، غير أن الشيء الذي تجب ملاحظته هو أن هناك قلة في المراجع العربية أو المترجمة التي تعالج أو عالجت موضوع الأدب التفاعلي وهو أمر يرجع لحداثة هذا الموضوع وقلة الإلمام به من قبل المهتمين بالنظر لأنه يفرض متابعة يومية لكل ما يكتب على شبكة الإنترنت، وهي عملية ليست بالسهلة بل تحتاج لصبر طويل ولكفاءة ودراية بكل ما يتعلق بالموضوع، واطلاع متواصل حتى يتمكنوا من الإلمام بكل ما يدور في هذا المجال.

أما من جهة التأصيل المعرفي والفلسفي لهذا الشكل الأدبي الجديد فيمكن القول إنه- من حيث أبعاده ورؤاه- يُمثل إحدى منتجات فكر مابعد الحداثة بمختلف تياراتها، حيث «**يستند منظرو الآداب الرقمية على طبيعة أدبية وفلسفية لصياغة أرضية الأدب الرقمي، معتبرين كتابات"بارت"و"ديريدا" و"فوكو" و"دولوز"و"غاتاري"؛ كتابات استأنست بتعقيدات النص الشعبي دون استعماله لعدم تعرفهم على الآداب الرقمية، تلك التي تتأسس على مفاهيم المراكز والهوامش والخطية والتصنيف**»[4]. فكل النقاد الذين كتبوا عن الأدب التفاعلي يعودون إلى تنظيرات المفكّرين والنقاد الذين أسسوا لقضايا أدبية ونقدية استند إليها منظرو الأدب ونقاده من أجل التأسيس للنظرية الأدبية التقليدية التي سبقت ظهور الأدب التفاعلي ولعل التحولات التي كانت سمة الثقافة الغربية هي ما سمح ببروز هذه المجالات الجديدة، ومنه فـ «**المهتمون بهذا النص يرون نظريته تقوم على نظريات النص مابعد البنيوي التي نادى بها دريدا، وفوكو وبارت على وجه الخصوص**»[5]. فهذا المجال الجديد يعود للتحولات الفكرية والفلسفية في الغرب مابعد الحداثة ومابعد البنوية التي سمحت بظهور مثل هذه الميادين الجديدة ..

[4]- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية الى الرقمية، مطبعة البيضاوي الرباط الطبعة الأولى 2013 ، ص 348

[5]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ؛ إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2002 ، ص 270

وفي خضم كل تلك التحولات ظهرت إلى السطح إشكاليات عديدة تتعلق بالأدب والمعنى ودور القارئ، ومن بين تلك المسائل المطروحة يمكن الإشارة إلى بحثهم حول مدى تحقيق النص التفاعلي لمقولة الأثر المفتوح، وإلى أية درجة يمكن أن ينفتح النص في إطار الأدب التفاعلي ؟ وما مدى تأثير الأدب التفاعلي على عملية الفهم؟ عملية الفهم التي هي من أهم قضايا نظريات القراءة والتأويل المعاصرة. وهل القارئ في هذا الإطار يفسر العمل الأدبي ويؤوله؟ وما مدى إفادة النقد الأدبي ونظرية الأدب من منجزات العلم المعاصرة ؟ وهل تم التنظير لهذا الشكل الإبداعي الجديد ؟ وما دور هذا التفاعل في تحديد المعنى أو إثرائه؟ وما مدى تأثير هذا الشكل الجديد على الهوية العربية ؟

ولا ندعي أن هذه الدراسة ستجيب عن كل تلك الإشكاليات ولكن مجرد إثارتها تستدعي منا الانتباه لها، وتبين مدى التحول الكبير الذي يعيشه عصرنا في ميدان الكتابة الأدبية .

أولا : الأدب التفاعلي ؛ الحدود والمفاهيم ، وإعادة تعريف الأجناس الأدبية

لعلّ من السمات الهامة للتحول الذي أشرنا إليه تتمثل في أن الأدب التفاعلي أحدث نقلة في مجال نظرية الأدبية من حيث طبيعته المختلفة عن الأدب الورقي ومن حيث ما يسمى اليوم بالأجناس الأدبية الإلكترونية التي ظهرت معه والتي تُحتم على المنظر الأدبي والناقد أن يأخذاها بعين الاعتبار في كل تناول للأجناس الأدبية المعاصرة، فكل من كتابة الأدب وتلقيه تطبعه سمة خاصة في إطار التفاعل التكنولوجي المعاصر الذي أتاحته وسائل إلكترونية مستحدثة بما تمثله من فضاءات جديدة الأمر الذي سينعكس على عملية الكتابة وعمليات التلقي، وبداية كان من اللازم وضع مصطلح التفاعل والأدب التفاعلي في إطاره المفهومي والثقافي والحضاري، فهو قد ظهر لدى الغرب وانتشر في بلدانه، حيث «**إن (التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو إنترنيتيا أو تكنولوجيا 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، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد له أن**

يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها، ورقية كانت أو إلكترونية، ومن شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور»[6]. فالأدب أصبح مجالا للتفاعل بين الكتاب والقراء بطريقة لم يسبق لها مثيل ليس في الغرب فحسب، وإنما في كل بلدان العالم، بل إنها أصبحت ظاهرة بارزة ومؤثرة لا يمكن التغافل عنها نظرا لأهميتها وتأثيراتها في الساحة الثقافية وإعادة تعريفها للكثير من القضايا الخاصة بالأدب.

وفي هذا الإطار لم يعد القارئ بعيدا عن الأدب ولم يعد ينتظر الأديبَ حتى ينشر كتاباته ورقيا ثم يقوم بقراءتها وإبداء الرأي حوله، وربما لا تسنح له فرصة لأن يبدي رأيه فيها إلا بعد مرور وقت قد يطول، وقد ينتظر مناسبات لقائه مع المؤلف والتي قد تطول أيضا، ثم إنه قد يتفاعل برأي نقدي من خلال بحوث قد تُكتب لاحقا، وأكثرها لا يصل إلى المؤلف ولذلك فإنّ «**هذه الإفادة قد أثّرت على عملية تلقي الأدب، وعلى عناصر العملية الإبداعية، مما يجعل بحث علاقة الأديب بالتكنولوجيا والثورة المعلوماتية أمرا يستحق التوقف عنده وقفة مطولة للإلمام بحيثيات هذه العلاقة من جميع جوانبها، ومحاولة تبين الأوجه الإيجابية والسلبية لها، خصوصا بعد أن أثمرت هذه العلاقة نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، هو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافية الغربية** interactive literature »[7]. فما فعلته التكنولوجيا يُعتبر ثورة في مجال الكتابة الأدبية بدأت نتائجه تظهر وسمحت ببروز التفاعل الحقيقي مع القارئ .

ومن الضروري في إطار هذا التحول الجديد أن تظهر مفاهيم جديدة ومصطلحات مُستحدثة وهو ما حصل بالفعل حيث ظهرت مفاهيم لم يكن لنظرية الأدب عهد بها، وأهم تلك المصطلحات التي أخذت مكانها في الساحة

[6]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 66

[7]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، تمهيد، ص 14

النقدية نجد مصطلح hypertext* وقد ترجمه عدد من الباحثين العرب ترجمات مختلفة منها "النص المتفرع" و"النص المتعالق" وغيرها من المقابلات، كما نجد مصطلحات أخرى من مثل cybertext ومقابله "النص الشبكي"، وهو ذو طبيعة خاصة، حيث إنّ «**الطبيعة الأدبية تغادر الصفحة المطبوعة وتقاليد غوتنبرغ، لإدماج عملها في.صفحة إلكترونية تشي بطريقة جديدة، لا تتورع عن التبشير بـ"نص مترابط "و "نص فائق "و" نص شبكي"و"نص تفاعلي"و" نص مفتوح " وكلها ترجمات عابرة للعربية من منظور اجتهادات الفاعلين والمتفاعلين بالأدب الرقمي مشرقا ومغربا**»[8]. غير أن المصطلح الأول يبقى المصطلح الذي حصل عليه اتفاق إلى حد ما ويظهر أنه الرائج في عدد من الكتابات المهتمة مع اختلاف في مقابلاته العربية.

ووجب أولا تحديد مفهوم هذا المصطلح الذي بدأ يأخذ مكانته في هذا المجال حيث قد «**شاع هذا المصطلح حديثا بسبب تطور الحاسب الآلي والنصوص الإلكترونية، ووصل تأثيره إلى حقول تمتد من الأحلام ونظرية العماء إلى أدلة إصلاح الطائرات مرورا بكافة الحقول الإنسانية وغير الإنسانية...ويجمع المعنيون بهذا المصطلح على أن رائد الحاسب الآلي، "ثيودور هولم بيلسون" هو الذي استخدمه أول مرة في منتصف ستينيات القرن الماضي**

---

* - أما في الثقافة العربية فيمكن القول وكما تذكر الباحثة فاطمة البريكي أنّ « **النص المتفرع هو أحد الاقتراحات التي قدمت لترجمة المصطلح الأجنبي hypertext إلى اللغة العربية ومقترح هذه الترجمة هو حسام الخطيب في كتابه(الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع) الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجها من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية رابطا بينه وبين آلية الحواشي والشُّروحات في الثقافة العربية التراثية...وعلل اختياره هذا بأنه اشتق صفة (المتفرع) من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته... نبيل علي ترجمه النص الفائق أما سعيد يقطين فوضع له النص المترابط كمرادف له**» ينظر ؛ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص 21 و 22. أما المصطلح الآخر cybertext فـ«**قد تطور عن هذا المفهوم والمصطلح المعبر عنه مفهوم آخر، بمصطلح آخر مختلف عنه ومعبر عن مرحلة أكثر تقدما منه، هو مفهوم (النص الشبكي - cybertext ...كان إبسن آرسيث Epsen Aarseth اول من طرح هذا المصطلح ، وقد قصد به (النص المتاهة) ، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل، يستدعي قراءة تفاعلية ومشاركة فعالة من قبل المتلقي / المستخدم** »يُنظر؛ فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 29

[8] - سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية الى الرقمية، ص 337

(1965) ليعني به، كما يقول" كتابة غير تتابعية-نصا يتشعب ويعطي القارئ خيارا، وخير مكان لقراءته هو شاشة تفاعلية»[9]. فمصطلح hypertext مصطلح ظهر في الغرب نتيجة طغيان التكنولوجيا واستُعمل في مجالات عديدة قبل أن يدخل مجال الأدب وهو يعني –كما رأينا- الكتابة غير التتابعية التي تمنح القارئ فرصة التفاعل معه، وإقامة حوار مع مؤلفه وكذلك المشاركة في كتابة فصوله وتحديد معانيه، وتوجيه قراءاته، أما فيما يتعلق بهذا النص فيمكن تلخيصها في أنه نص غير مألوف من حيث طبيعته وهذا راجع إلى العلاقة بينه وبين القارئ والتي تُحدد في النهاية كل ما يتعلق به سواء أكان الشكل النهائي له أم معناه، وبالرغم من شيوع هذا الشكل الإبداعي الجديد في الغرب إلا ما يزال غير معروف بشكل كبير في الثقافة العربية.

1- الرواية التفاعلية : نحو تجنيس جديد

من بين الأجناس الأدبية التي أوجدها العالم الافتراضي نجد "الرواية التفاعلية" وهي التي تسمح للقراء بالتفاعل إيجابيا معها حيث يساهمون في إكمال إنجازها باعتبارها نصا غير منجز يتسم بالتشظي والانفتاح، وقد ظهر هذا المصطلح من بين مصطلحات أخرى من بينها "القصيدة التفاعلية"، حيث إنها المقابل للمصطلحات الإنكليزية **interactive novel** و **hyperfiction** وهي المرتبطة بالشبكة العنكبوتية كإحدى المجالات الجديدة التي سمحت باقتراب القارئ المتفاعل من النص الأدبي أكثر من أي وقت مضى بالاعتماد على تقنيات مستحدثة*، ومن أجل تحديد المصطلح وتعريفه وإدراك طبيعة الرواية التفاعلية يمكن القول إنه « **في الرواية التفاعلية لا يلتزم المبدع بنمط محدد، أو على الأقل، لا يلتزم بالنمط الخطي الأكثر مناسبة للرواية التقليدية، بل كثيرا ما يتجاوزه أو**

[9]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص 269/268

*- توجد تقنيات مرتبطة بالكتابة الروائية الإلكترونية وهي تقنيات استحدثها التقدم التكنولوجي، حيث «**يستخدم الروائي المتصدي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجا خاصا يسمى المسرد storyspace ليبني أحداث روايته عليه**» يُنظر؛ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 113. وهي تقنية تقوم على تسهيل عملية الكتابة حتى تصبح في متناول القارئ وتمكنه من المساهمة في إنجاز ما يراه مناسبا .

يكسره ويفتح الرواية على آفاق مختلفة، بمثابة مسارات متعددة، يمنح من خلالها المتلقي/المستخدم حرية اختيار المسار الأكثر جاذبية له، أو الذي سيحقق له قدرا أكبر من التفاعل. وهذا يعني أن التركيب القصصي في(الرواية التفاعلية) لا يحد بالصفحة المطبوعة، المفروضة على الروايات التقليدية، والذي يلتزم فيه بصيغة منظمة من القراءة تتقدم للأمام دائما، ما لم يختر القارئ تجاوز بعض الصفحات أو فصل كامل من الفصول»[10]. فالرواية التفاعلية وتقنيات الكتابة الإلكترونية التي تمنحها للقارئ تسمح له من أن يشارك بشكل كامل وبما يراه مناسبا في إنجاز النص الذي يبدأ المؤلف الأصلي في كتابته أولا ثم يواصل القارئ أو القراء كتابته .

غير أن هذه الأشكال الجديدة التي فرضها التقدم التكنولوجي تبقى ذات طبيعة خاصة بالرغم من أنها تعتمد بشكل دقيق على الأشكال والأنواع الأدبية القديمة، حيث إنه «**ورغم صعوبة تنميط الأنواع المشكلة للأدب الرقمي – الجامعة لتقليد قديم وتقاليد جديدة – فإن العودة إلى تاريخية تكوّن الأنواع والأشكال والخصوصيات يسمح بتكوين نظرة عن...الأدب الرقمي ومنظريه الذين لم يعلنوا عن قطيعة نهائية مع مقاربات النظريات الأدبية التقليدية**»[11]. وهو ما يسمح لنا بان نقول بان الأدب التفاعلي لم يحدث قطيعة تامة مع الأجناس الأدبية التقليدية والتراثية وإنما أحدث نقلة في طبيعة النص وشروطه وخصوصياته فحسب.

2-طبيعة الأدب التفاعلي وخصوصياته :

في إطار بحثها حول هذا الموضوع كان لزاما علينا أيضا –بعد تحديد مفهوم الأدب التفاعلي والنص المتفرع أو المتعالق – أن نحاول إدراك ماهية هذا النص وطبيعته وهو أمر له أهمية كبيرة تمكننا من الاقتراب من فهمه فهما

[10]- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 114

[11]- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية الى الرقمية، ص 345

جيدا وتسمح لنا بالتعرف على طريقة الكتابة وعملية التفاعل معه من قبل القراء والمتلقين، حيث نجد أنه- وبحسب فاطمة البريكي- يتميز بمجموعة من السمات يمكن تلخيصها في أن الأدب التفاعلي على العموم يطرح « **نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيا كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون...لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي...البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث...النهايات غير موحدة في معظم النصوص...فتتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم...إن مثل هذه الميزة تسمح بان يخرج كل متلق/مستخدم من النص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين / المستخدمين، وهذا يوسع أفق النص، بل يعدد آفاقه، ويفتح باب التأويل فيه على مصراعيه، بما يضمن له البقاء والاستمرارية»**[12]. ومن خلال كل ما ذُكر يمكن القول إن النص التفاعلي نص مفتوح، وبلا حدود من حيث كتاباته ومعانيه، وان مؤلف النص أو الذي يطرحه على الشبكة ليس المؤلف الوحيد للنص بل إن كل من يقرأه يمكن أن يشارك في كتابة فقراته وفصوله وأحداث قصته، وكل هذا سينعكس حتما على القراءة وانفتاح تأويل النص، وكخلاصة لكل ما ذكرنا يمكن القول إن «**هذا النص كتابة غير متتابعة، بل إنه يتفرع ويتشعب مانحا القارئ خيارا لتتبع مساراته من خلال معابر متعددة. وهو كذلك عمل غير مغلق بل نسيج مفتوح من الآثار والتداعيات غير المتجانسة التي تعيد باستمرار عملية صيرورتها وتكاملها. ولهذا**

[12]- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص52/51/50

فإن بنية النص بنية غير ثابتة بل متحركة أبدا، دون بداية أو نهاية»[13]. فأهم ميزة للنص التفاعلي هو انفتاحه وتفرعه وتشعبه الأمر الذي يمنح القارئ خيارات كثير للمشاركة في كتابته وتوجيه أفكاره وصنع بنيته الشكلية والفنية والفكرية .

وهكذا فإنّ السمة الأساسية لهذا الأدب هي "التشظي" كما يسميها"سعيد علوش"، وتعني أن النص لا يصبح ملكا للكاتب ولا تعبيرا عن أفكاره، بل عن أفكار متابعيه وقرائه أيضا وهو ما يقربه من التعبير عن مفهوم التشظي، وقد أخذ هذا المفهوم عن "جان كلود شيرولي"، حيث يرى "سعيد علوش" أن "شيرولي"« **يخلص...إلى رمزية فضاء التشظي في العمل الفني، ويتوسع في ذلك إلى الموسيقى والأدب، مدققا ومعبرا أن تشظيهما ليس مجرد تشديد على مفهومين مجردين، بقدر ماهو وقائع تجريبية** »[14]. حيث يكتب الكاتب نصه ويدفع به في إحدى المواقع الالكترونية ليأتي دور القراء ويحدثوا التفاعل المطلوب من خلال التعليق على أفكاره أو أسلوبه وإبداء الرأي فيما يتعلق به، وهو يُظهر دور القراء وتدخلهم في إنتاج النص، وفي شكل آخر من الأدب التفاعلي فقد يبدأ الكاتب نصه ويدفع به إلى موقع إلكتروني أو صفحة خاصة على الشبكة على أن يقوم القارئ بإكمال كتابته وهما شكلان من أشكال الأدب التفاعلي، وفي كلا الشكلين يظهر أن النص لم يعد ملكا لكاتبه ولا من إنتاجه، بل يصبح النص من إنتاج جماعي، الأمر الذي يمنحه سمة التشظي أو الأثر المفتوح الذي تحدث عنه الكثير من النقاد ومنظرو الأدب دون أن يشير إلى الأدب التفاعلي الذي لم يكن قد ظهر بعد أثناء ذلك .

[13]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 270

[14]- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية الى الرقمية، ص 167

1- الأدب التفاعلي في الثقافة العربية

إن الحديث عن المجال الرقمي بكل ما يحمله من مفاهيم في العالم العربي يفرض علينا التساؤل أولا عن مدى التقدم في هذا المجال في العالم العربي، بالنسبة للكتابة والنقد على السواء، حيث نجد القليل من التجارب في هذا المجال، حيث «**إن الأدب العربي المقدم من خلال العالم الافتراضي وشبكة الإنترنت لا يمثل، في معظمه، سوى نسخة إلكترونية للنسخة الورقية، أي أن الأديب العربي إن تعامل مع شبكة الإنترنت...فإنه لا يطمح إلى أكثر من نشر أدبه إلكترونيا لإيصاله إلى جمهور أكبر من القراء، دون أن يفكر في استثمار الإمكانات والخصائص التي تتيحها التقنية الحديثة لتقديم نص متواكب مع العصر الذي يعيش فيه، ومعبّر عنه**»[15]. فأكثر ما يوجد في الشبكة العنكبوتية هو الكتاب الإلكتروني والذي هو صورة للكتاب الورقي يسمح للقراء والباحثين أن يحصلوا على مؤلفات لم يتمكنوا من الحصول عليها ورقيا ، بينما نرى غيابا في مجال الكتابة التفاعلية التي تمكن القارئ من المشاركة في إكمال النصوص الأدبية التي يطرحها مؤلفوها على الشبكة .

وبغض النظر عن أن هذا المجال أصبح شائعا في الغرب وأوروبا عموما، وذلك منذ عقود عديدة، فإن الأمر فيما يتعلق بالثقافة العربية ما يزال في بداياته حيث نجد أنه لم يفرض نفسه بعد، بل يوجد بطريقة محتشمة، حيث - وبخلاف ما حصل ويحصل في الغرب- «**تحتل لفظة التفاعلية interactivity موقعا مناسبا في الثقافة الغربية، الورقية والالكترونية، جعلت منها مصطلحا قائما بذاته ولكنها في نفس الوقت تكاد تكون لفظة مغمورة غير مستخدمة في الثقافة العربية، إلا في نطاق محدود في أوساط المتخصصين في النقد الأدبي، ممن لهم دراية بالنظريات الحديثة المتجهة نحو القارئ، والتي ركزت على دوره التفاعلي**»[16]. حيث نجد القليل من التجارب في هذا

[15]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 70

[16]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 55

المجال وذلك لعدة اعتبارات لعلّ أهمها اهتمام الكتاب والقراء على السواء بالكتاب الورقي وعدم قدرتهم على مسايرة التحولات المعاصرة وعدم قدرتهم على تجاوزه إلى مجالات عصرية فرضتها تحولات العالم المعاصر، ويمكن إجمال أسباب هذا الغياب إلى عدة اعتبارات حددتها "فاطمة البريكي" في «**عدم شيوع استخدام الإنترنت في البلدان العربية- طبيعة الحضور العربي على شبكة الإنترنت – نوعية المرغوب عربيا مما يقدم على الشبكة – متوسط سن المستخدمين العرب للشبكة – عزلة الأدب والأديب العربي عن محيطه**»[17]. فعدم مواكبة الثقافة العربية لهذه التحولات ترجع إلى التأخر الكبير في المجال الإلكتروني وقلة المقروئية لدى شرائح كبيرة من المجتمعات العربية وعدم الاهتمام بالكتاب سواء الورقي منه أو الإلكتروني، حيث يقتصر الاهتمام لدى قلة من الباحثين أو المحضرين لأطروحات أكاديمية فحسب، وهي كلها من سمات أغلبية المجتمعات العربية وهو ما انعكس سلبا على الاهتمام بالمجالات التفاعلية وخصوصا الأدب التفاعلي، وإنه «**ومع ذلك علينا الاعتراف بشرط التواصل الحر داخل عالم افتراضي، لكنه لم ينجح في ولادة أدب رقمي نضاهي به الأمم لأن النص الشعبي لا يحيل على أكثر من بدائية غير قادرة على تغيير راديكالي لتمثيلات المعنى والأشكال الموروثة**»[18]. ونتيجة لكل ذلك لا يمكننا الحديث عن أدب تفاعلي عربي بالمعنى الدقيق أو على الأقل بالمعنى الموجود في عدد من البلدان الأوروبية والغربية عموما .

ومن جهة ثانية فإن الكتابات النقدية للنقاد العرب المتابعة للأدب التفاعلي لا تزال بعيدة عن تناول الموضوع بالقدر الذي يمكن معه القول إنه في تطور ملحوظ، حيث يظهر اهتمام عدد قليل منهم دون أن تكون كتاباتهم تنظيرا بالمعنى الدقيق وإنما هي تسمه بطابع التأريخ للأدب الرقمي ومتابعة ما يوجد على الشبكة من نصوص تفاعلية وهي أساسا قليلة، أما عن أثرها على فعلي الكتابة والقراءة فلا يبدو أن الأدب التفاعلي بصفة عامة والرواية منه على

[17]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 67 و 68 و69

[18]- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية إلى الرقمية، ص 376.

الخصوص لم يتمكن من تغيير عدد من المظاهر وعلى رأسها الأنساق الثقافية حيث «**صرنا نرى باستمرار أن المكتشفات المتجددة والمتطورة لا تفعل ما يكفي لتغيير الأنساق الثقافية، وصرنا نرى أن كل مكتشف علمي عظيم يتحول مباشرة لخدمة أغراض نسقية متجذرة، ويزيدها تجذرا** »[19]. فالأدب التفاعلي الذي بدأ يفرض نفسه في الواقع المعاصر وبالرغم من كل الأمور الإيجابية التي جاء بها إلا أنه ما يزال في بداياته الأولى بالنظر إلى أنه لم يتمكن من تغيير الكثير من الأمور ولم يطرق الكثير من القضايا التي هي محور البحوث المعاصرة، ومثلما يرى الغذامي فإن الأدب التفاعلي لم يتمكن من تحطيم الأنساق الثقافية المتراكمة في الثقافة .

مصادر البحث ومراجعه(المنهجية والمعرفية)

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب الطبعة الأولى 2006

2- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية الى الرقمية، مطبعة البيضاوي الرباط الطبعة الأولى 2013

3- نصر حامد أيو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الطبعة السادسة. 2001

4- تزيفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى، 2007

5- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة عبد السلام الطويل، مراجعة ، محمد سبيلا، أفريقيا الشرق، المغرب 2010

6- آلن هاو، النظرية النقدية؛ مدرسة فرانكفورت، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010

[19]- محمد عبد الله الغذامي، تقديم، في فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص7

7- بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، مراجعة بسام بركة، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، الطبعة الأولى 2009

8- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي؛ أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب،الطبعة الأولى، 2001

9- جوناتان كوللر، ما النظرية الأدبية؟، ترجمة هدى الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الترجمة رقم 3 ، 2009

10-خالد محمد البغدادي، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، الطبعة الأولى، 2007

11-ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق الطبعة الأولى، 2010

12-رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998

13-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1996

14-مجموعة من المؤلفين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بينوية أم بينويات؟ المؤسَّسة العربية الدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى، 2007

15-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2002

16-يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمن للنشر والتوزيع. القاهرة، الطبعة الأولى ، 1994