الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد لمين دباغين -سطيف2-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الشعبة: النقدية
السنة: الثالثة
السداسي: السادس

مطبوعة بيداغوجية في مادة: الأدب التفاعلي

الأستاذ: نادية بوذراع

2025-2024

ملخص المطبوعة البيداغوجية

تتناول هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات في مادة "الأدب التفاعلي"، التي تقدر بخمس عشرة محاضرة وفق البرنامج الوزاري المُحَدَّث، وتُقدَّم لطلبة السنة الثالثة في تخصص "الدراسات النقدية". يكتشف الطلبة من خلالها النموذج الجديد الذي ظهر للأدب بعد تزاوجه مع التكنولوجيا، مما أدى إلى ظهوره في صورة جديدة أُتُّفِق على اعتبارها جنسًا أدبيًّا مختلفًا.

إن الأهمية التي يكتسبها هذا الموضوع تكمن في قدرة الأدب والنقد على تجاوز الحدود التي كانت تحصره في زمن مضى ضمن اللغة وحدها، بحيث لا شيء يكون خارج نطاق اللغة. ومع هذه الصورة الجديدة، انفتح الأدب على مختلف المجالات، وتماشى مع العصر الراهن بكل معطياته وتطوراته.

لقد أصبح من الضروري للدارس في مجال الأدب أن يتقن آليات الإعلام الآلي والوسائط التكنولوجية، وأن يكون على دراية بالبرامج الرقمية، سواء كان مبدعًا أو قارئًا/ ناقدًا. ففي ظل هذه التغيرات، لا يمكن لأي فرد أن يُعترف به طرفًا في معادلة الدراسات المعاصرة دون امتلاك هذه المهارات الأساسية.

و قد جاءت هذه المحاضرات وفق ترتيب منهجي يربط بين كل مفردة والأخرى وفق تسلسل توضحه الإشكالية التالية: أولًا: ماهية الأدب التفاعلي، ثانيًا: إشكاليات تجنيس الأدب التفاعلي، ثالثًا: ماهية النقد التفاعلي، رابعًا: الأدب من الشفاهية إلى التفاعلية، خامسًا: علاقة الأدب بالوسائط التكنولوجية، سادسًا: النص الرقمي، سابعًا: النص الإلكتروني، ثامنًا: النص التفاعلي، تاسعًا: الأجناس الأدبية التفاعلية، عاشرًا: طرائق بناء القصيدة التفاعلية، وفي المحاضرة الحادية عشرة: طرائق بناء السرد التفاعلي (السرد المترابط، السرد، الحكي، السرد التشاركي)، وفي المحاضرة الثانية عشرة: طرائق بناء المسرحية التفاعلية، ويكون العنوان في المحاضرة الثالثة عشرة: "قراءة القصيدة الرقمية"، تليها المحاضرة الرابعة عشرة بعنوان: "قراءة الرواية الرقمية"، وأخيرًا المحاضرة الخامسة عشرة بعنوان: "قراءة المسرحية الرقمية".تتصدر هذه المحاضرات مقدمة، وتُختتم بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

مقدمة

تعد مادة "الأدب التفاعلي" مقياسًا جديدًا لعدة اعتبارات، أهمها تلك المتعلقة بفترة ظهوره. فهو يُعدُّ آخر النماذج التي ظهرت، ويختلف عن باقي الأنواع من حيث خصائصه وميزاته. والسبب في ذلك يكمن في تمازجه وتزاوجه مع التقنية والتكنولوجيا الجديدة، مما شكَّل نموذجًا مختلفًا عن الصور التقليدية التي كان عليها، سواء كانت تلك الصورة الشفاهية أو حتى المكتوبة منها.

لذلك، لا يُذكر الأدب التفاعلي إلا ويرتبط بأحدث ما وصلت إليه العولمة، بوصفه صورة تقنية وتكنولوجية تساير العصر الذي نعيش فيه، مستغلًا كل ما وصلت إليه الحضارة التقنية في تمثيل الإبداع. ولعل هذه الأسباب هي ما تميز هذا المقياس عن غيره، كونه صورة لتمازج العلوم وتداخلها، وإمكانية مشاركتها في تحقيق الإبداع.

أما الاعتبار الثاني الذي لابد من ذكره فهو ضرورة التكنولوجية، فلا مجال اليوم لتهميشها، فهي الواقع الوحيد الذي يفرض نفسه على الجميع، مهما كان انتماؤهم أو توجهاتهم. هنا تكمن أهمية الموضوع وخصوصيته. انطلاقًا من كل ما سبق، يمكن وضع خطة لتفصيل الموضوع، تبدأ بالحديث عن ماهية الأدب التفاعلي من خلال ضبط حدود المفاهيم أولًا، ثم الإحاطة بالبدايات الأولى لظهور هذا المصطلح، مع عرض الأسباب والظروف التي أدت إلى ظهوره، وفي النهاية تقديم عرض لهذا النموذج المختلف.

وفي الموضوع الرابع، يتناول البحث المراحل الانفصالية التي مر بها الأدب، حيث انتقل من الشفاهية إلى الكتابة، وله أسباب وظروف تبرر هذا التحول. ثم انتقل الأدب من الكتابة إلى التفاعلية، وله في هذه المرحلة ما يبررها أيضًا، بناءً على النظرة التاريخية التي تتولى مهمة استقراء الأسباب التي جعلت الأدب في كل مرة يأخذ صورة مختلفة.

في الجزء الخامس، يتوقف البحث عند أهم عنصر متعلق بهذا المقياس، وهو علاقة الأدب بالوسائط التكنولوجية. في هذا الجزء، يتم الحديث عن الإمكانيات التي وفرها الإعلام الآلي للكاتب ليتمكن من صناعة هذا النوع الجديد من الأدب، مثل الحاسوب، البرامج، والذاكرة الصلبة.

في العناصر التالية، يتناول البحث النص الرقمي، النص الإلكتروني، والنص التفاعلي، حيث سيسعى الفصل بين هذه المصطلحات الثلاثة التي كثيرًا ما يحدث خلط في تحديد الحدود المتعلقة بها. يُذكر كل مصطلح مع خصائصه التي تميزه، وذلك بهدف التوضيح والضبط.

بعد ذلك، يتم التركيز على قضية تجنيس الأدب التفاعلي، وظهور ما يُسمى بالقصيدة التفاعلية، الرواية أو السرد التفاعلي، وأخيرًا المسرحية التفاعلية. سيتطرق البحث إلى طريقة بناء هذه الأجناس شكليًّا، مع ذكر خصائصها

وميزاتها، والاستعانة بالنماذج التجسيدية التي تؤكد الصورة المرسومة لأجناس الأدب التفاعلي.

وفي نهاية المحاضرات، يتم الحديث عن موضوع قراءة هذه الأجناس الأدبية التي تنتمي إلى الأدب التفاعلي.

وللبحث في هذه الموضوعات، يستعين البحث بمجموعة من المصادر والمراجع التي تتناول هذه القضايا، وأهمها: كتاب فاطمة البريكي "الكتابة والتكنولوجيا"، وكتاب إبراهيم أحمد الملحم "الأدب والتقنية: مدخل إلى الأدب التفاعلي"، وكتاب سعيد يقطين "من النص إلى النص المترابط"، وكتاب "شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة" للبيبة خمارو، وكتاب "روايات شات" لمحمد سناجلة، وكتاب سعيد علوش "تنظير النظرية الأدبية: من الوضعية إلى الرقمية"، وكتاب "مدخل إلى الأدب التفاعلي" لفاطمة لبريكي، وكتاب حافظ محمد الشمري "الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي: رؤية استشرافية"..... و من الله التوفيق و السداد.

محتوى المطبوعة

المحاضرة الأولى:

1-ماهية الأدب التفاعلي:

تمهيد:

أدى التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا إلى ميلاد جنس أدبي مختلف من حيث شروطه وميزاته. فهو الأدب المقروء عبر الشاشة الزرقاء، الذي يجمع في إنتاجه أطراف العملية الإبداعية الثلاثة. فلا مجال للفصل بين طرف وآخر، ولعل شعار "المشاركة في إنتاج الدلالة" هو الذي ولَّد هذا النوع من النصوص التي ترفض ارتباط الدلالة بطرف دون آخر. كل ذلك يتم وفق شروط رقمية معينة، استفاد منها الأدب كما استفادت منها جميع مجالات الحياة، فالتفجير التكنولوجي لم يترك ميدانًا من ميادين الحياة إلا وغطَّاه بعلمه.

وأصبح من غير الممكن القول بالتخصص في مجال دون آخر، إذ أصبحت الإعلاميات والإعلام الآلي مجالًا لا بد من إتقانه ليعيش الإنسان وجودًا حقيقيًا في

هذا العالم. لا سبيل للتخلف عن هذا التيار الذي جرف كل ما أمامه في سبيل الوصول إلى حلم "القرية الصغيرة" التي يُفترض بالعالم أن يعيش داخلها، كما قالت العولمة. ولتحقيق هذه الشروط، كان لابد من القضاء على كل الحواجز التي قد تعترض طريق الأفراد نحو تحقيقه، متجاوزين بذلك حدود الزمان والمكان، كونها المعايير التقليدية التي تؤكد على الانتماء والاختلاف.

أما مصطلح الأدب التفاعلي، فهو جديد من حيث الاستعمال، إذ لا نجد ما يحيل إليه في مجال تخصصنا إلا في السنوات الأخيرة. فهو نوع جديد معاصر كانت الظروف سببًا في إيجاده ودعمه من خلال المداخل التكنولوجية والإلكترونية التي وفَّرت له مجموعة من الشروط الرقمية التي ساعدت في تطوره واستمراره. وللبحث عن المفهوم اللغوي المتعلق بهذا المصطلح، عاد البحث لاستقرائه في معجم إلكتروني معاصر، عسى أن يفي بالغرض في محاولة للإحاطة بهذا المفهوم، ذلك أن التكنولوجيا في هذا السياق هي آخر ما وصل إليه الفكر البشري من جديد في جميع المجالات.

1/ضبط حدود التفاعل:

وردفي **معجم المعاني الجامع** ما يلي: "مفهوم التفاعل في معجم المعاني الجامع، معجم عربي-عربي، تفاعل من فعل تفاعل، يتفاعل، تفاعلاً، فهو متفاعل. تفاعل الشيئان: أثر كل منهما في الآخر. تفاعل مع الحدث: تأثر به. أثار الحدث إلى تصرف ما. تفاعل: اسم المصدر تفاعل. أصبح بينهما تفاعل مستمر: تأثير متبادل. تفاعل كيميائي: تغير يحدث في المواد الكيميائية بتأثير بعضها في بعض. تفاعل ثقافي: تؤثر الثقافات بعضها. تفاعل اجتماعي: تفاعل تبادلي بين الأحياء. تفاعل بين مولد المضاد وجسم مضاد. تفاعل كيميائي: تأثير متبادل بين مادتين ينتج عنه تغيير في طبيعة الأجسام الكيميائية. تفاعل نووي: تفاعل كالانشطار يغير الطاقة والتركيب الذري. تفاعل ذري: مذهب التفاعل إحدى نظريات علم النفس المفسرة لصلة النفس بالجسم وتقول بالتأثير المتبادل بين النفس والجسم المتحدين التركيب الإضافي".[1]، ومنه يمكن إعادة المصطلح إلى حقل العلوم التجريبية إذ يحيل إلى

[1]-معجم المعاني عربي عربي لكل رسم معنى، dictionary almaonyK، (مادة تفاعل)

مفهوم التفاعل المزدوج بين مادتين لا مجال للقول بتفوق أحدهما على الأخرى إذ التفاعل مصدره الطرفين ولا داعي لتغلب أحد الطرفين.

و يعد علم الكيمياء أول مجال احتضن هذا المصطلح لطبيعة هذا التخصص الذي يعتمد على تفاعل المواد الكيميائية ببعضها البعض، والخروج بعد ذلك بنتائج مختلفة عن البداية. وهذه هي حال الأدب التفاعلي؛ حيث تكون الدلالة فيه مختلفة عن البداية، إذ إنها قسمة بين أطراف العملية الإبداعية الثلاث. لهذا، فكلمة "الأدب" تخصص المجال الذي نريد البحث فيه عن مفهوم التفاعل. ورغم أن مفهوم الأدب واضح عند أصحاب التخصص، إلا أن الإحالة إلى مفهومه في هذا السياق تظل ضرورة لا بد منها.

2 .مفهوم الأدب:

فيي هذا السياق، لا يمكن التغاضي عن ضرورة الحديث عن مصطلح الأدب، الذي يُعد سمة أساسية للتفاعل، تميّزه عن العلوم التجريبية وتُعطيه مكانة جديدة في حقل العلوم الإنسانية. فقد نشأ الأدب كنتيجة حتمية لتراكم مجموعة من الظروف المختلفة، وفي مقدمتها التقدم التكنولوجي الذي يشهده العالم اليوم، مما جعله ضرورة لا يمكن تجاوزها، إذ يمثل انفجارًا معرفيًا قد أثر على الجميع، وأسبغ عليهم تقنياته الحديثة والمعاصرة.

ورد في نفس المعجم: "أدب: فعل "أدب" يئدب أدبًا، والمفعول به للمتعدي هو "أدب". يقال "أدب الكريم" أي أقام مأدبته، و"أدب أصحابه" أي دعاهم إلى المأدبة. كما يُقال "أدب الولد" أي وجهه إلى محاسن الأخلاق والعادات الحميدة. وفي هذا السياق، يُقال "أدب القوم في الأمر" أي جمعهم عليه وندبهم إليه. أما "أدب فلانًا"، فيعني روَّضه على محاسن الأخلاق والعادات. كذلك، من المشتقات: "أدب" بمعنى الحسن في الأخلاق والعادات، بحيث يكون الفضل في العقل والأدب لا في الأصل أو الحسد. "أدب الكاتب" يعني حذق فنون الأدب وأجادها، وبالتالي "تحدث في حديثه الأدب" يعني أن حديثه يعكس مهارة في الأدب.

و"الأدب" في مفهومه الأوسع يشمل كل ما أنتجه العقل البشري من مسارات معرفية. وفيما يتعلق بالعلوم الأدبية عند القدماء، فهي تشمل اللغة، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبديع، والعروض، والقافية، بالإضافة إلى المحاضرات

والجمع. أما في العصر الحديث، فإن مصطلح "الآداب" يُطلق على الأدب بالمعنى الخاص، كما يشمل التاريخ، والجغرافيا، وعلوم اللسان، والفلسفه"[2].

وأما عن المعنى اللغوي للأدب، فإنه يربط بشكل أساسي بالأبعاد الأخلاقية، خاصة في الثقافة الجاهلية. فالأدب في تلك الفترة كان يشير إلى الأخلاق الفاضلة والسعي إلى تجسيدها، وكان هذا المصطلح شائعًا في الثقافة العربية القديمة نظرًا للقيمة الكبيرة التي كانت تحظى بها الأخلاق لدى الإنسان الجاهلي. كما أن الأدب كان قد يشير في بعض معانيه الأخرى إلى المأدبة والطعام، في دلالة على الكرم والجود اللذين كانا من أبرز الصفات لدى العرب. وبالتالي، يمكن القول إن كلمة "الأدب" في مختلف معانيها تظل مرتبطة بالبُعد الأخلاقي في ثقافة العرب القدماء.

***-الاستعمال العام لكلمة الأدب:**

منذ القديم وحتى العصر الحديث، يرتبط الاستعمال العام لكلمة "الأدب" بنوعين رئيسيين هما الشعر والنثر. ومن ثم، لا مجال للحديث عن الأدب خارج هذا التصنيف. لذلك، القضية التي سنناقشها تتعلق بنوعي الشعر والنثر، بالإضافة إلى ما يندرج تحت هذين النوعين من أجناس أدبية مختلطة. إن التفاعل الذي نشير إليه في هذا السياق هو سمة تميز كل جنس أدبي، مما يجعله مختلفًا من حيث خصائصه وميزاته. إذن، ما المقصود بالأدب التفاعلي؟

3.حدود الأدب التفاعلي:

فيي هذا السياق، من الضروري تحديد المصطلح المركب بدقة الذي نعتزم مناقشته، وهو "الأدب التفاعلي"، الذي يُعد جنسًا أدبيًا جديدًا ظهر في السنوات الأخيرة. يعتمد هذا النوع من الأدب على ما أحدثته التكنولوجيا والتقنية في مجال الإعلاميات، حيث استُغلت جميع المعطيات المتاحة لابتكار شكل جديد للأدب يختلف عن الشكل الورقي التقليدي وكذلك عن الشكل الشفاهي. ويترتب على هذا الاختلاف ضرورة تغيير الظروف المحيطة به، حيث يرتبط الأمر بالبناءوالكتابة .....

[2]- المرجع السابق، مادة (أدب)

ولم يعد الأدب حكرًا على تخصص محدد أو مجال مغلق، بل أصبح مفتوحًا على جميع التخصصات، سواء العلمية أو الإنسانية. ومع تجاوزنا لعتبة القرن الواحد والعشرين، أصبح من غير الممكن تجاهل استفادة الأدب من التكنولوجيا الحديثة، خاصة لدى من يمتلك إلمامًا بسيطًا بمهارات الحاسوب واستخدام الإنترنت. لقد أثرت هذه الاستفادة على عملية تلقي الأدب وعلى العناصر الأساسية للعمل الإبداعي، مما يجعل العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا وثورة المعلومات موضوعًا يستحق الوقوف عنده طويلاً، بهدف فهم هذه العلاقة من جميع جوانبها.

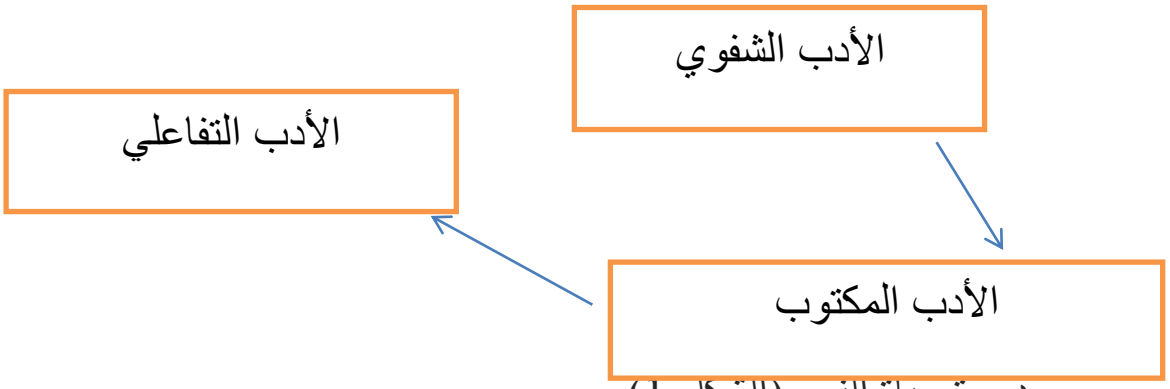
لقد أسفرت هذه العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا عن نوع جديد من النصوص التي تجمع بين الفن الأدبي والعلم التقني، وهو ما يُعرف في الأوساط الأدبية العربية بـ "الأدب التفاعلي". أصبح هذا المصطلح مستقرًا في الأوساط الأدبية والثقافية، لا سيما بين المتخصصين في الحوسبة، حيث تم الربط بين الأدب والتكنولوجيا. "[3]لم يعد الحاسوب أداة حصرية للعلماء التجريبيين، بل أصبح له دور كبير في تمكين الأدباء من العمل باستخدام برامج الحاسوب، التي أنتجت نوعًا جديدًا من الأدب يختلف عن الصور التقليدية المتعارف عليها بين المتخصصين.

هذه النقطة تُعتبر دعوة لإلغاء التخصصات المغلقة، ولتشجيع انفتاح جميع التخصصات على بعضها البعض في سبيل مواكبة التطور السريع في العالم، خاصة مع دخولنا في مرحلة التقنية والتكنولوجيا. لقد جلبت هذه المرحلة معها تغييرات جذرية، حيث أصبحت التكنولوجيا أداة أساسية في صناعة حياة جديدة في عالم متغير.

ويعتقد الباحثون أن تطور الأدب يمكن تقسيمه إلى ثلاث مراحل رئيسية. كانت المرحلة الأولى التي بدأ فيها النص دورته هي المرحلة الشفهية، وهي مرحلة تتميز بظروفها وطبيعتها الخاصة التي استمرت لفترة طويلة إلى أن حان وقت الانتقال إلى المرحلة الثانية نتيجة لعوامل متعددة، يصعب تتبعها أو رصدها بدقة. إثر ذلك، انتقل النص إلى مرحلة الكتابة، حيث كان مصطلح " "الكتابية" يشير إلى مرحلة موازية للشفاهية التي سبقتها. ومع ذلك، لم يتناسق هذا المصطلح تمامًا مع

[3]- فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب- ط: 1، 2006، ص 14.

التعبير الذي يُستخدم للدلالة على المرحلة التالية، وهي المرحلة الإلكترونية. ففي بعض الأحيان، يُعتبر الالتزام بالأسماء أو المصطلحات أمرًا شكليًا مهمًا إلى حد ما، أو مبالغًا فيه، حيث يُستخدم لتوضيح الأفكار وإيصال المعنى المقصود بدقة."[4] ان دورة الحياة هذه التي نتحدث عنها تُعتبر الأساس الذي يقوم عليه البحث في هذا المجال من بدايته إلى نهايته. فلا يمكن الحديث عن الأدب التفاعلي بمعزل عن الصور الأولى التي سبقته، إذ إن هذه الصور هي التي تحدد خصائص الأدب التفاعلي وميزاته من خلال الاختلافات التي تظهر بين هذه المراحل. فيما يلي، يتم تقديم مخطط دورة حياة النص بالشكل التالي:



دورة حياة النص(الشكل 1)

وتعد تجربة الأدب التفاعلي تجربة متميزة تختلف تمامًا عن الأدب الشفهي أو المكتوب، " إذ يقوم الأدب التفاعلي على تقديم نص أدبي عبر شبكة الإنترنت بواسطة الحاسب الآلي، ويتم طرحه أمام القراء دون شروط مسبقة. ويحق للقارئ، الذي يمتلك إلمامًا بأساليب التقنية الحاسوبية، أن يكمل النص بناءً على مجموعة من المدخلات التي يفتحها المبدع في نصه لضمان المشاركة. كما يُقدّم الأدب التفاعلي نصًا مفتوحًا بلا حدود، حيث يمكن للمبدع، بغض النظر عن نوع إبداعه، أن ينشئ نصًا ويلقيه في أحد المواقع على الشبكة، ليتمكن المستخدمون من إكماله كما يشاءون."[5]

يتميز الأدب التفاعلي بمجموعة من الخصائص التي تميّزه، إذ يحرر النص من القيود التقليدية التي تحد من سياقه أو تفرض عليه أفكارًا ومحاور معينة. بل يتجاوز الأمر إلى البناء الشكلي، حيث لا يقتصر الأدب التفاعلي على الكتابة

4- المرجع السابق، صر 17
5- المرجع نفسه، ص 50

الخطية فقط، بل يدمج الصوت، الصورة، الفيديوهات..... وغيرها من المدخلات التفاعلية. علاوة على ذلك، فإن لغته ليست خطية في قراءتها، بل تقوم على التكثيف اللغوي، مما يحول اللغة من قراءة خطية أفقية إلى قراءة عمودية.

تتسم بعض نصوص الأدب التفاعلي بعدم تحديد بداية ثابتة، إذ يمكن للقارئ اختيار نقطة البدء التي يرغب في الانطلاق منها داخل عالم النص، وهذه النقطة تُحدّد بناءً على اختيار المبدع الذي يبني نصه على أساس تعدد البدايات. كل بداية تؤدي إلى مسار مختلف للأحداث في النص الروائي أو المسرحي، مما يخلق تجربة متغيرة من متلقٍ إلى آخر. في هذا السياق، لا تحدد بداية ثابتة في النص الإبداعي، بل هو عالم مليء بالبدايات التي يمكن للقارئ اختيار إحداها للانطلاق في قراءة النص. إن الحرية هنا مرتبطة بالمساحة التي يمنحها المبدع للقارئ، من أجل جذب انتباهه وإغرائه بقراءة النص. وهذه الحرية لا تجعل النص ملكًا للمبدع فقط، بل تمنح القارئ الحق في امتلاك النص بطرق مختلفة من خلال إتاحة الفرصة له لتغيير النص وإكماله، بل والمشاركة في صنعه.

وإلى جانب حرية البداية، فإن النهايات في الأدب التفاعلي ليست محددة أو موحدة، بل تتعدد بتعدد وجهات النظر لدى القراء. فحرية اختيار النهاية من بين الخيارات المتاحة تعد من الحريات التي تُمنح للقارئ للمشاركة في صناعة النص. "النهايات غير موحدة في نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي. وهذا يؤدي إلى أن يسير كل واحد منهم في اتجاه يختلف عن الآخر، مما يترتب عليه اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، وهو ما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل في الطرق المؤدية إليها، حتى وإن تشابهت أو توحدت."[6]و لعل تعدد القراءات في الأدب التفاعلي ناتج عن الاختيارات المتنوعة التي ينطلق منها القراء عند قراءة النص على شاشة الحاسوب. يبدو النص وكأنه نصوص متعددة وليست واحدة، والسبب في هذا الاختلاف هو اختلاف نقطة البداية التي يبدأ منها القراء في مقاربة النص.

وإلى جانب حرية البداية والنهاية، يمتلك القارئ الحق في المشاركة في حوار حي ومباشر مع المبدع، وهو ما يكسر جميع القواعد التي كانت ترتبط بالأدب المكتوب في فترة سابقة. هذا يتيح للمؤلف حياة جديدة من خلال إعادة الاعتبار له

[6]- المرجع السابق، ص 52.

في الحوار المباشر باستخدام تقنيات الحاسوب، في إطار العالم الافتراضي الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان. وبهذا، يمكن للمبدع والمتلقي الحضور في نفس الزمان والمكان بفضل التكنولوجيا والتقنية، مما يخلق حضورًا افتراضيًا له خصوصياته وأسبابه. "يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين فرص الحوار الحي والمباشر من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي، سواء كان رواية أو قصيدة أو مسرحية. حيث يمكن للمستخدمين التناقش حول النص ومتابعة التطورات التي حدثت في قراءاتهم، التي غالبًا ما تختلف عن قراءة الآخرين".[7]

وكل هذه الظروف يوفرها الحاسوب، الذي يمثل الوسيلة الوحيدة القادرة على تجاوز المفاهيم التقليدية للزمان والمكان، وتجسيد شروط العالم الافتراضي. الحاسوب يتيح إمكانية تجاوز العالم الواقعي بمعطياته المحدودة، ويساهم في السفر زمانيًا ومكانيًا عبر وسائل التقنية والتكنولوجيا، مما يجمع بين أطراف العملية الإبداعية التي كانت قد تفرقت مع ظهور الكتابة، إذ فرضت الكتابة على المؤلف "موتًا رمزيًا" وبُعدًا عن نصه.

"المرحلة المعلوماتية أو الرقمية رافقت اختراع الحاسوب الذي أحدث ثورة كوبرنيكية مقارنة بالمراحل السابقة، على مستوى تنظيم المعلومات وتحقيقها وتخزينها رقميًا. وقد أحدثت هذه الثورة قطيعة وسائطية أو ميديولوجية مع الثقافة الورقية التقليدية منذ منتصف خمسينيات القرن العشرين".[8]

لقد وُضعت مجموعة من المصطلحات التي تشير إلى ذات المفهوم، وجميعها تسعى إلى اختصار الآليات المعتمدة من قبل النص الإبداعي التفاعلي، من خلال صياغة معينة تؤكد خصوصية هذا النوع من الأدب. "وتتمثل هذه الخصوصية في انفصاله عن الأدب المكتوب، بفضل تقنياته الحديثة التي تميّزه، مما يعكس تطوره وتواكبه مع العصر مستفيدًا من المستجدات التي حملتها التكنولوجيا في هذا القرن. ومن أبرز هذه المصطلحات: الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، النص السيبرنطيقي، أدب الصورة، الأدب الديجيتالي، الأدب الإلكتروني، النص المترابط، الأدب

---

[7]-المرجع السابق، ص 52

[8]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، نحو المقاربة الوسائطية ، مجلة اتحاد كتاب الأنتوْنت المغاربية يوليوز، 2016، ص 1.

الآلي، الأدب الروبوتي، الأدب المبرمج، الأدب اللوغاريتمي، الأدب الإعلامي، الأدب الويبي، الكتابة الإنترنتية، الكتابة الفيسبوكية، وأدب الشاشة."[9]

وتجدر الإشارة إلى أن الحديث عن هذه المصطلحات يتطلب وقتًا طويلاً، إذ يتوازى مع الحديث عن الخصائص المميزة للتقنية التي يرتكز عليها هذا النوع من الأدب.

وفي سياق الحديث عن خصائص الأدب التفاعلي، فإن حرية القارئ في التفاعل مع النص لا تعني انفصال هذا النوع من الأدب عن الخصائص التي يجب أن يتسم بها. فكما هو الحال مع أي نص إبداعي آخر، يجب أن يأتي الأدب التفاعلي في سياق منسجم ومتناسق، بحيث لا يترك ثغرات أو فجوات قد تقلل من قيمته الأدبية والجمالية والوجودية في عالم الأدب والفن. في هذا الصدد،" يرى روبرت ديبوغران أن النص يجب أن يكون حدثًا تواصليًا، ويشترط أن تتوفر له سبعة معايير نصية مجتمعة، وهي: الشك، أو الاتساق، الترابط اللفظي، الحبك أو الانسجام، التماسك الدلالي، القبول الإعلامي، والسياقية أو المقامية، بالإضافة إلى التناص. ويزول عن النص وصف "النصية" إذا تخلف أحد هذه المعايير.[10]

إن الحديث عن الأدب التفاعلي يستدعي ضرورة البحث في خصائصه وميزاته وأدواته، وكذلك المعطيات التي يعتمد عليها. فلا مجال للتغاضي عن الخصائص المميزة له، حيث إن الحرية التي يمنحها هذا الأدب تخضع لشروط تواكب برامج الإعلام الآلي. إذ يستغل الأدب التفاعلي اللغة بشكل محدود في صناعة نصه، وفي المقابل، تساهم العديد من العوامل في تشكيله. فلا يقتصر دور المبدع على الإحاطة بمعايير الجمالية في اللغة فحسب، بل يتطلب أيضًا معرفة دقيقة بالآليات الحاسوبية الحديثة والبرامج الرقمية التي تشكل مدخله إلى عالم الكتابة والنص، كما تمثل وسيلة الانفتاح على القارئ.

---

[9]- المرجع السابق، ص 7.

[10]- المرجع نفسه، ص 15.

المحاضرة الثانية :

اشكالية تجنيس الأدب التفاعلي:

تمهيد:

تُعد قضية التجنيس من القضايا الشائكة التي اختلفت الآراء حولها منذ القدم، وذلك بسبب طبيعة التقسيمات التي ينبغي الانطلاق منها في هذا الموضوع. وعلى الرغم من الاتفاق المبدئي على أن الأجناس الأدبية في بداياتها ارتبطت بثلاثة صور كبرى ظهرت في الحضارة اليونانية القديمة، وهي الدراما، والملحمة، والشعر الغنائي، إلا أن القضية لا تخلو من الاختلافات المتعلقة ببعض التداخلات التي قد

تظهر بين هذه الأجناس. فتعريف نظرية الأجناس الأدبية هو بحث في تاريخ انفصال الأجناس الأدبية بعضها عن بعض بناءً على مجموعة من الخصائص والميزات التي تميز كل جنس عن الآخر.

لقد ارتبطت الأجناس الأدبية، كتصنيف، بالأدب الورقي عمومًا، وظهرت العديد من النظريات التي حاولت تصنيف الأدب وفق مجموعة من القواعد بهدف نمذجته وتحديد خصائصه، مما أدى إلى انفصال كل جنس عن الآخر استنادًا إلى مجموعة من الصفات والخصائص. ورغم أن قضية التجنيس لم تحسم تمامًا فيما يتعلق بالأدب الشفهي، فإن الأدب التفاعلي، هذا المولود الجديد، يطرح نفس الإشكالية المتعلقة بإمكانية تجنيس هذا النوع الجديد من الأدب بناءً على مجموعة من المميزات والخصائص. ومن هنا يثور الحديث مجددًا عن إشكالية التجنيس في الأدب التفاعلي.

أولى الخطوات في محاولة الإجابة عن هذه الإشكالية تتعلق بالعلاقة التي تجمع أو تفصل بين الأدب الورقي من جهة والأدب التفاعلي من جهة أخرى. نحن اليوم في مواجهة مرحلة انقلاب جذري في حقل الآداب منذ ولادة هذا النوع الجديد من الكتابة. والسؤال المطروح: هل هناك أجناس داخل هذا النوع الجديد يمكن أن تنفصل عن بعضها داخل هذا الجنس؟

1.إشكالية التجنيس:

إن الاعتقاد بالانفصال المطلق بين الأنواع الأدبية هو اعتقاد خاطئ. فالتجنيس لا يعني الانفصال التام، بل هو عملية تحول تتيح للأنواع الأدبية التفرد بخصائص مختلفة، ولكن دون الابتعاد الكامل عن الصورة الأصلية. والدليل على ذلك أن الأجناس الأدبية، عند ولادتها، تختلف من حيث ميزاتها، لكن الجنس الذي انفصلت عنه يبقى قائمًا في تاريخه ولا مجال لتجاوزه. "إن تجربة الأجناس الأدبية لا تقول بموت جنس أدبي أو بتلاشي شكل تعبيري بشكل نهائي، وإنما تعني التشرب بالجنس اللاحق، لأن الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها. لا يوجد الشكل الأدبي من العدم، كما أنه لا يتلاشى، بل يستمر في أشكال تعبيرية، سواء كخلفية نصية أو

في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة الكتابة والنص والتعبير".[11]

فالاستمرار هو الهدف الذي تسعى الأجناس الأدبية إلى تحقيقه، وما الانفصال سوى صورة للتجدد داخل الصورة الأولى، بحيث يصبح الاختلاف هو الشرط الوحيد الذي يميز هذا الجنس عن غيره. والاختلاف هو الهدف المنشود من خلال الانفصال، وهو ما يؤدي إلى رسم صورة مغايرة مع مبادئ جديدة.

ورغم أن الأدب التفاعلي يبدو في ظاهره مختلفًا تمامًا عن الأدب الورقي، فإن هناك العديد من الباحثين الذين يرفضون الفصل المطلق بينهما، مبررين ذلك بأن هذا الانفصال لا ينفي علاقة الأبوة بين النص الورقي والتفاعلي. فالأدب التفاعلي وُلد من رحم الأدب الورقي في سياق تاريخي معين وظروف خاصة. ومن ثم، فإن التجنيس ليس انفصالًا تامًا، بل هو تمخض عن بداية جديدة داخل مرحلة أدبية معينة. "لقد دافع بعض منظري النص المترابط عن علاقة الاستمرار بين الأدب الرقمي والأدب في شكله المطبوع ورقيًا، من خلال البحث في الروابط والعلاقات التي توجد بين نظرية الأدب ومفهوم النص المترابط، مثلما فعل جورج لاندوو، الذي يُعتبر من المنظرين الأوائل لمفهوم النص المترابط."[12]تميز لاندوو في سعيه لإيجاد عناصر مشتركة بين نظرية الأدب، مثلما طرحها رولان بارت، ميشيل فوكو، باختين، وجاك دريدا، وبين النص المترابط، معتبرًا أن العديد من أفكار رولان بارت حول مفهوم النص باعتباره نظامًا، ومفهوم القارئ باعتباره منتجًا للنص وليس مستهلكًا، بالإضافة إلى مفهوم اللامركزية الذي اقترحه دريدا وتعدد الأصوات الذي يحدد أنماط الوعي، ليس كخصائص للوحي كما اقترحها ميخائيل باختين، هي من الأساسيات التي يعتبرها لاندوو في مفهوم النص المترابط".

لا مجال للفصل التام بين مراحل الكتابة الإبداعية، فالاختلاف دليل تميز وولادة جديدة من رحم البداية الأولى.

2.تجنيس الأدب التفاعلي:

[11]- زهور إكرام : الأدب الرقمي ، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية رؤية للنشر و التوزيع- القاهرة- ط:1، 2009، ص 25.

[12]- المرجع السابق، ص ص 15-16.

ومحور اهتمامنا في هذا السياق هو الأدب التفاعلي، هذا المولود الجديد في سياقات تاريخية تكنولوجية وإلكترونية مختلفة. انطلاقًا من مجموعة المفاهيم التي تتعلق بقضية التجنيس، يعتقد البعض أن هذا "الزي" الذي يرتديه الأدب التفاعلي لا يمكنه الفصل المطلق بينه وبين الأدب الورقي. هذا ليس رفضًا لوجود هذا النوع من الأدب، بل هو مناقشة للقضية في سياق عدم الفصل التام بين الأجناس الأدبية، مع التأكيد على حقيقة الانفصال. فهناك فرق جوهري بين الفصل والانفصال.

وفي إطار التأكيد على عدم الانفصال، هناك دراسات تحاول التقريب بين الظروف التي ساعدت على ميلاد الأدب التفاعلي في اتجاه معين، مستفيدة من معطيات البرامج الرقمية لتحقيق أهدافها. يتصل ذلك ارتباطًا وثيقًا بقضية الانفتاح على القارئ، والتي تناولتها العديد من النظريات النقدية التي تأثرت بتوجهات ما بعد الحداثة في التفكير. من بين هذه النظريات نجد نظرية القراءة، والتأويل، والتناص، التي تعلي من شأن القارئ في غياب الذات المبدعة أو المؤلف، الذي كان قد قضى عليها التفكير البنيوي.

بالرجوع إلى تاريخ إنتاج وتأليف النصوص الرقمية التي أسست لتجربة الأدب الرقمي، نجد أن هذه النصوص ظهرت في فترة انتعاش حركة النقد التي سعت إلى إعطاء السلطة للقارئ ليقوم بإنتاج النص بناءً على تأويلاته. ومن أبرز الأعمال التي ساهمت في هذه التجربة، نذكر " "قصة الظهيرة" للمؤلف الأمريكي ميشيل جويس، الذي بدأ في تأليفها في عام 1985 ونشر نسخته الأولى في عام 1987. وهذه الفترة كانت مميزة بظهور نظريات نقدية تعلي من دور القارئ في عملية القراءة، كما أن ظاهرة التناص أصبحت أداة نصية تُستخدم في إدراك النص الروائي. وعليه، يسير الأدب الرقمي في نفس الاتجاه الذي يجعل النص الأدبي ذاكرة للنصوص واللغات والأصوات. "[13]

وإن الإرهاصات الأولى لميلاد الأدب التفاعلي جاءت من صميم الأدب الورقي، مع تلك التيارات التي دعت إلى تحيين دور القارئ كسبب أساسي للوصول إلى الدلالة في النص. وبالتركيز على المقولات التي ترى في الأدب التفاعلي صورة لنظريات تركز على القارئ بدل المؤلف، أو التي تربط الدلالة بالقارئ في غياب المؤلف، نجد أن الأدب التفاعلي لا يشهد قطيعة، بل هو تغيير

[13]- المرجع السابق، 27

في السؤال: من المنتج المباشر، المؤلف، إلى القارئ. كما أن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل النصي اللغوي يتحول إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية جديدة تدخل ضمن آليات لغة البرمجة المعلوماتية."[14]من خلال هذه التصورات، يُحاول التقريب بين الصورة التقليدية للأدب والصورة الجديدة التي يمثلها الأدب التفاعلي، وتقليص الهوة التي رسمها رواد الأدب التفاعلي بفصلهم بين النماذج التفاعلية وتلك الورقية، بصورة تُنقض تمامًا الصلة بالبدايات الورقية.

إن التعايش والمشاركة هما الشعار الذي رفعه الأدب التفاعلي، حيث يتجلى في انفتاحه المطلق باتجاه القارئ. لكن هذا الانفتاح لا يقتصر على القارئ من حيث الانتماء أو الثقافة، بل هو انفتاح شامل بين شعوب العالم بهدف التأكيد على روح التعايش بين الثقافات والديانات والشعوب على اختلافها، بعيدًا عن التعصب والنمذجة. "وبناءً على روح التعايش التي يؤكد شرعيتها التاريخ، تاريخ الحضارات والمعرفة، فإن القول بتلاشي الوسيط الرقمي وفنائه مع اقتحام الرقمي الكتابة والتعبير يستدعي بعض الملاحظات. ذلك لأننا ما زلنا نعيش في عالم الكتابة الورقية، التي تعد دعامة أساسية للتحسيس بهذا الأدب الجديد الذي يأتي في شكل لم يتعود عليه القارئ، الذي لا يزال تحت تأثير شروط التكوين والتعليم والثقافة. في المجتمع العربي، يتعامل القارئ مع التكنولوجيا بشيء من الدهشة، إذ يُعتبر الكتاب الرقمي وسيطًا أساسيًا لخلق تواصل ثقافي ومنتج بين القارئ والأدب الرقمي".[15]

هذا القول يشير إلى الانفتاح من جهة، ويُحيل أيضًا إلى التجربة العربية في هذا المجال. فلا يمكن الفصل بين الأدب الرقمي والأدب الورقي في هذا السياق، لأن التجربة العربية ما تزال محدودة في هذا المجال.

و باختلاف الآراء فالتيارات ما بعد الحداثية دائما تتحرى القضاء على المركزية و هو الشيء الذي جعلها ترفض هذا الفصل بين الأنواع الأدبية و خاصة إذا تعلق الامر في قضية الفصل على الأشكال و القوالب، و هذا بالنسبة إليها تسطيح للمعرفة " واذا كانت الأجناس الأدبية أو ما يطلق عليه اسم الفنون الأدبية

[14]- المرجع نفسه، ص 28
[15]- المرجع السابق، ص 28.

أول الأنواع الأدبية ويقصد بها القوالب الفنيةالعامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعه من القواعد الفنيةالخاصة بكل قالب على حدا قد تميزت بالتغير الدخلي وعدم الانتقائي الى الحد الذي دعا دارسي ما بعد البنيوية الى إلغائه فإن الأجناس الأدبيةالتفاعلية لم تكن بمنأى عن ذلك فقد عرفت الإشكالية ذاتها واختلفت الآراء حولها لأن الجوهر واحد والوسائط هي التي تحدث التمايز والاختلاف لا القوالب الفنية."[16]

لا يجوز الفصل في قضية التجنيس بناءً على وجهة نظر واحدة، إذ لكل اتجاه مبرراته التي يُسوقها في إطار الحديث عن قضية التجنيس في الأدب التفاعلي. وبالتالي، يبقى الفصل في النهاية مؤجلًا. وهذا لا يعني عدم الاعتراف بالصورة الجديدة لهذه الكتابة التي تميزها مسايرتها للعصر والتكنولوجيا، وانفصالها عن العالم الواقعي، وتمييزها للعالم الافتراضي الذي أصبح المسيطر على حياتنا المعاصرة.

فيما يتعلق بإمكانية التجنيس، يتم الحديث اليوم عن أنواع أدبية لم تكن معروفة من قبل، مثل القصيدة الرقمية، الرواية الرقمية، والمسرح الرقمي، ولكل نوع من هذه الأنواع خصائصه وميزاته. لقد انتقل النص الأدبي، بأجناسه الأدبية المختلفة، من عوالم الكتابة الورقية إلى الكتابة الإلكترونية الرقمية، مستفيدًا من الثورة المعلوماتية وانطلاق النشر الإلكتروني، لتتوالى تسميات هذا المولود الجديد الذي نما واشتد ساعده بسرعة فائقة".

لا مجال لإنكار وجود هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية، فهو يتطور بتطور التكنولوجيا. إذ يستمد قوته وآلياته من كل جديد يظهر في حقل البرمجيات والرقمنة والعالم الافتراضي.

3 .التجنيس وحديث النهايات:

وقضية العلاقة بين الأدب الرقمي والأدب التفاعلي تُدرس في سياق الحديث عن تلك المرحلة التجاوزية التي عاشها العالم الغربي، والتي على إثرها أُعلن عن العديد من النهايات والتجاوزات التي كان من بينها الكتاب الورقي. "ولعله من

[16]- نور الدين دليلة، نصيرة بوسيس، نقد السرد التفاعلي إشكالية التجنيس، مجلة آفاق علمية المجلد 14، العدد 02، سنة 2022، ص 473.

الطبيعي أن تُعلن نهاية الأدب بعد انخراط الغرب في حديث النهايات: نهاية الإله مع نيتشه، ونهاية الإنسان مع ميشال فوكو، ونهاية المؤلف مع رولان بارت. فموت الأدب هو نهاية شكل من أشكال الأدب ليولد شكل جديد يكون نتاجًا طبيعيًا لمنطق التحول المعرفي الذي تشهده الثقافة الغربية، من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي، أو من مرحلة حداثة الصناعة والإنتاج المادي الثقيل إلى حداثة ما بعد الصناعة والإنتاج الأثيري الناعم."[17]

ويتم مناقشة التجنيس في الأدب التفاعلي ضمن سياق عام أو واسع هو حديث النهايات. فحديث النهايات هو موضوع فلسفي استعارته جميع مجالات الحياة، لأنها دخلت كمرحلة تاريخية أعلنت عنها التكنولوجيا والتقنية. فكانت جميع البحوث تحاول مقاربة المفاهيم المتعلقة بها انطلاقًا من هذه القضية التي تجاوزت مرحلة تاريخية إلى أخرى تعد مختلفة من حيث الوسائل والآليات. "الأدب التفاعلي كجنس أدبي ناشئ عن التزاوج بين الإبداع الأدبي والحاسوب، يقابل تلك النهايات المعلنة بدايات، مما يعني أن النهاية والبداية هما بمثابة وجهين لقطعة نقدية واحدة. ما إن تقلب وجه النهايات، يصادفك وجه البدايات: العقل الرقمي، الإنسان السيبورغ، القارئ السبراني، القرية الكونية، عمال المعرفة، اقتصاد المعرفة، الكتاب الإلكتروني، المكتبة الرقمية، المعلوماتية المقارنة، الفيزياء الحاسوبية، الذاكرة الإلكترونية، المعجم الآلي"[18]،وغيرها من المصطلحات التي ظهرت لتعلن عن مرحلة تجاوزية اختلفت فيها كل المفاهيم، واختلت فيها كل الموازين.

كل هذا يدخل في إطار الحديث عن انفصال الإنسان ومجالاته عن العالم الواقعي، ودخوله في عالم جديد يسمى "العالم الافتراضي"، بكل ما فيه من ميزات وخصائص تفصله. "الواقع الافتراضي عالم بديل عن الواقع الفعلي من صنع التقنية الرقمية، متشكل في ذاكرة الحواسيب الإلكترونية. واقع فوق الواقع، يجسد بجلاء نهاية الفيزياء. فلما أفلت الواقع من النظريات الراصدة والخطابات الفاحصة والشعارات الطوباوية، كما يفلت الزئبق من أصابع اليد، اصطنع الفكر لذاته واقعًا فائقا يتحكم فيه، ويلم به شمله، ويأخذ به أوصاره وأطرافه، ويسيره وفق أغراضه

[17]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام مجلة روافد، العدد 56، 2013، ص 11
[18]- المرجع نفسه، ص 24.

وأهدافه، كل ذلك تلبية لتلك الرغبة الإنسانية الجامعة في السيطرة على مهام الواقع والتحكم في الطبيعة والاقتصاص من تعقد ظواهرها"[19].

وفي سياق الحديث عن قضية التجنيس في الأدب التفاعلي، لا يجوز الفصل المطلق بين مرحلة الكتابة الورقية والأخرى المتعلقة بالكتابة التفاعلية. لعل الأمر يتعلق بهذا الانفصال الذي يعيد كل جنس أدبي إلى مصدر ينطلق منه في صناعة ذاته. وفي الوقت ذاته، هذا ليس دعوة لرفض القول بأن الأدب التفاعلي جنس مختلف، بل للتأكيد على أن التجنيس ليس فصلاً، بل انفصالًا، تتفرد فيه الأجناس الأدبية بخصائص وميزات تحيل إليها. القضية في الأدب التفاعلي تتعلق بجملة البرامج الإلكترونية التي استعان بها الأدب للدخول في مرحلة التحرر من اللغة والاعتماد على الصوت والصورة والفيديو... وفي الوقت نفسه، استغلال الحاسوب كوسيط، يدخل القارئ والمبدع في العالم الافتراضي الذي تختلف فيه كل المعايير والظروف.

[19]- المرجع السابق، ص 106.

المحاضرة الثالثة:

ماهية النقد التفاعلي:

تمهيد:

إن الحديث عن النقد التفاعلي في هذا السياق ليس بمعزل عن الأدب التفاعلي، إذ أن شعارات الأدب التفاعلي تتجسد في استحضار أطراف العملية الإبداعية الثلاث: المبدع، النص، والقارئ. وكلهم يشاركون في صناعة النص، التي تظل فيها النهايات والبدايات مؤجلة ومتعددة، مرتبطة بالقراء ومتعددة بتعدد مداخلها. وفي سياق الحديث عن الأدب التفاعلي، يتم التعالي على قيمة القارئ لدرجة تعادل أو تفوق حرية المبدع، فهو المُسيِّر والموجه للنص، وعلى أساسه يتم تحديد البدايات والنهايات. فالنقد التفاعلي ليس أمرًا تاليًا، ولكن لا تتحقق البداية إلا بعد حضوره.

كثيرة هي المزايا التي أعلت من قيمة القارئ في الأدب التفاعلي، لدرجة صار فيها مبدعًا في مرحلة لاحقة بعد الكتابة. دعمًا للآراء التي تعلقت بالنظريات ما بعد الحداثية، أصبح الاهتمام بالقارئ يفوق الاهتمام بالمؤلف ويتجاوزه، لكونه يمتلك زمام الأمور ويستلم المشعل من المبدع في مراحل مبكرة من كتاباته. في زمن صارت الدعوة فيه للمشاركة تغييبا للخصوصية في كثير من مواضعها. فالحق في الملكية الفكرية للنص التفاعلي هو آخر حق يطالب به المبدع مقارنة بالكتابة الورقية. ذلك أن اللغة عند المبدع ليست سوى جزء بسيط من جملة المؤثرات الصوتية والصورية المختلفة التي تتعلق بطبيعة النص التفاعلي.

و " " النقد التفاعلي" هو مصطلح مركب من النقد والتفاعل، لأنه يجمع بين العملية النقدية مرجعيًا والنص التفاعلي الحقيقي. وهنا، يثار السؤال حول هذا النقد: هل هو ممارسة نقدية لا تختلف عن النقد الورقي؟ أم يحمل خصوصية تفاعلية؟ وهل يجوز تعميم كلمة النقد على هذه الممارسة التفاعلية؟ وغيرها من الأسئلة المطروحة حول مصطلح ومفهوم هذا النقد. ففي الغرب، يمكن العثور على هذه الممارسة النقدية بسهولة في مختلف المواقع المتخصصة على اختلاف الأجناس التفاعلية. في مجال الأدب التفاعلي، يقوم النقد التفاعلي بشرح وتوضيح البرامج

والتقنيات المستخدمة في العمل الإبداعي الرقمي، مع التركيز على ميزاته وضروراته كإضافة فنية، وليس حليّة جمالية أو استعراضية لإمكانات المبدع الرقمي."[20]البحث في جوهر ودقائق خصائص الثقافة الرقمية. فالقيمة الحقيقية للنقد التفاعلي لا تكمن في تركيزه على قضية الجمالية، بل يتجاوز ذلك للبحث في الدلالة واختلافاتها.

وانطلاقًا من جملة الأفكار السابقة، ما هي طبيعة النقد التفاعلي؟ أو بعبارة أخرى، ما طبيعة النقد في الأدب التفاعلي؟ في ظل الظروف المختلفة التي تقتضي استحضار أطراف العملية التفاعلية في مجلس واحد، ما طبيعة العلاقة بينهم؟ في زمن مؤقت وزائل، مرتبط بإشعال الوسيط الإلكتروني/الحاسوب، وينتهي بإغلاقه. ما هي المميزات المتعلقة بالقارئ في هذا السياق؟ وإلى أي مدى يمكن الحديث عن الحرية التي يمنحها المبدع لصاحب العمل؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول المحاضرة الإجابة عنها في هذا السياق.

1.طبيعة الناقد التفاعلي:

لعل السياقات الخارجية لظهور الأدب التفاعلي كانت تمهيدًا لعلاقة جديدة تربط بين أطرافه الإبداعية. التغيير الذي أصاب منظومة الأولويات في المعادلة الإبداعية بشَّر بتسليم المشعل للقارئ، فالنص موجه للذات القارئة. يُكتب النص ليعيش من خلال القراءة، فالنص قبل القراءة ميت، والقارئ هو من يبعث فيه الحياة من جديد. "إن وعي الشاعر النقدي بعد إصدار الشاعر أول قصيدة عربية تفاعلية لم يدفعه إلى نعت المتلقي بالتخلف أو الجمود. بل إن دعوة النقاد لبسط الأمر إلى الجمهور حتى يتقبل هذه التجربة، يقول في حوار إعلامي رداً على السؤال: هل تراهن على الحداثة الجديدة؟ قصيدتي التفاعلية الرقمية حالها حال أي إضافة على المنظومة الأدبية العربية. فمن الضروري أن يواكب تثبتها تسجيل مصوغات التغيير، أول انتقال أو الإضافة على مستوى نظرية الأدب ونظرية النقدية، ومن أهم تلك المصوغات ضرورة الظرف التاريخي والثقافي. فلكل

[20]- هبة الله بغدادي: النقد التفاعلي- إشكالية المصطلح، دراسة وصفية، مجلة مقاربات، المجلد7، العدد 1، 2021، ص 163.

مرحلة من مراحل المجتمعات الإنسانية ظرف ثقافي تحسبه الإمكانات العقلية التي تتحكم بالإنتاج والتنظيم وسواهما".[21]

وتجربة الأدب التفاعلي لقيت القبول والرواج نفسه الذي عرفته البرامج الإلكترونية الأخرى التي ساقتها التكنولوجيا إلى عالمنا. فلا مجال للخروج من مرحلة تاريخية لا بد منها، ظهرت وفق قواعد وقوانين مضبوطة بالظروف والأسباب والآفاق. فكان النقد استجابة لهذا الحضور ليعبر عن هذا الانتقال، وفي مقابله كانت الذات الناقدة كذلك حاضرة في سياقات النص المختلفة لتتولى مهمة المشاركة والإنتاجية في صناعة النص واستمراره.

والإنتاجية التي يهدف إليها هذا النوع من النقد، ليست بالضرورة يفسرها التوافق والتواؤم بين آراء المبدع والقارئ، ولكن ضرورة الحوار والمناقشة هي ما يساعد على تعديل الآفاق أو رسم النهايات واختيار البدايات. "ليس شرطًا أن يقود التحالف النقدي مع الإنتاج الأدبي إلى تقوية أواصر الألفة بين القارئ أو العمل التفاعلي. فكثيرًا ما يحمل الخطاب النقدي عند الشاعر أو الروائي ميلاً إلى الحدة أو العنف، على الرغم من أن غاية هذا الخطاب نبيلة، وهي جذب القارئ للتجربة. هذا الخطاب قد يأتي بنتائج عكسية، لأننا لا نستطيع أن نقتلع المبدعين من الأشكال التي يجدونها مناسبة للتعبير عن تجاربهم للقارئ، بصرف النظر عن طبيعتها، سواء كانت رقية أو إلكترونية".[22]

هنا تحدث المفارقة في الآراء المتعلقة بين المبدع والقارئ، وهو ما يفتح النقاش بينهم. يحاول كل طرف منهم أن يقنع الآخر بصحة ما يذهب إليه. هذه هي نتيجة الانفتاح المطلق على القارئ، ومنحه الحق في التغيير والتعديل، والبداية والنهاية.

والناقد في حالة الأدب التفاعلي مجبر على تجاوز اللغة كمعيار وحيد للكتابة والانفتاح على جميع المجالات المختلفة، لكونها شاركت في صناعة الدلالة. فاللغة في الأدب الشفاهي ليست إلا جزءًا بسيطًا من الدلالة، بينما تحتل الظروف الأخرى مساحات واسعة أيضًا. "لا ريب في أن الثقافة الناقد التفاعلي للأدب أكثر توغلاً، لأنها تهضم التراث والحداثة في حقول مختلفة منها اللغة والشعر والنثر والنقد،

[21]-إبراهيم أحمد ملحم: الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي عالم الكتب الحديث- أربد الأردن- ط:1، 2013، ص 45.
[22]- المرجع السابق، ص 50

وتهضم الفن في حقوله المختلفة مثل الموسيقى والجرافيك والفيديو، وكل واحد من هذه المجالات له أصوله وقواعده في البناء والتأثير. صحيح أن الناقد كان يتعامل مع مفردات معينة متداخلة معها مثل موسيقى الشعر، الصورة الشعرية، أو اللوحة الشعرية. وإن بعض مناهج النقد، مثل السيميائية، درست بنية القصيدة على أساس أنها صور متتالية تعرض متزامنة وينتظمها قانون أو عرف تنظيمي ."[23]

وحرية القارئ لا تتعلق فقط بمواجهة النص، بل حتى في إمكانية مواجهته لهذا النص، إذ له الحرية التامة في اختيار النصوص التي يرغب في قراءتها. فهو حر في رفضه لقراءة نص ما، وهذه الحرية ليست مقيدة بشروط. لأن المبدع الذي يلقي بنصه على الشاشة لا يوجهه إلى قارئ معين. "ليس الناقد التفاعلي للأدب ملزمًا برصد كل ما يُنتج من أعمال على الإنترنت؛ فهذا جهد لا يُنكر، فعلاً هناك ما يستحق التحليل والتقريب للقارئ وهناك ما لا يستحق ذلك. وفي كل الأحوال، ما ينبغي أن يتجنب الخوض فيه هو العمل الخالي من النص."[24]

فيبقى القارئ هو سيد الموقف والموجه الوحيد للنص، إن شاء استقبله، وإن شاء رفضه ليقوم قارئ آخر بتلقيه. ولعل خصوصية النص الأدبي تكمن في أن النص القادر على استمالة القارئ هو النص المميز.

وظيفة الناقد التفاعلي لا ترتكز فقط على نقد النص من حيث هو كتابة فنية أدبية، ولكن كل نص تفاعلي يرد في سياقات مختلفة صورية وصوتية... فلا ينبغي للناقد أن ينقد بمعزل عن هذه العلاقات والترابطات التي يكون الانسجام والتوافق فيها هو الشرط الوحيد للجمع بينها في سياق ما. فوظيفة الناقد التفاعلي تتجاوز الجزئية اللغوية إلى الكلية المتعلقة بالسياقات والظروف كلها. "أما طبيعة الخطاب النقدي فيجب أن تكون متوازنة، بحيث لا يطغى الجانب الفني على الأدبي. فالبؤرة أو مركز الاهتمام هو النص المكتوب الذي أعطى العمل صفة الأدبية، وكل ما يصاحب هذا النص يقوي المعنى أو يولد معنى. نحن أمام نص تتضافر في بنائه عناصر كثيرة، والمهمة التي يتحملها الناقد هي الكشف عن مدى توفيقها في ذلك، وإيجاد العلاقة بينها وبين نتاج أدباء آخرين للوقوف على ظاهرة الأدبية التفاعلية ومعرفة خط سير الأدب. وليس من الصواب في شيء أن تتناول العمل منفصلًا

[23]- المرجع نفسه، ص 59.
[24]- المرجع السابق، ص 60.

عن السابقين أو المعاصرين للأديب، وكأن العمل معزول عن الحياة اليومية. وهذا ما يؤسس لنظرية نقدية حقيقية تتشرب ما سبقها وتنفتح على الآن المتجدد حيث تتداخل الأزمنة الثلاثة على الرغم من اتجاهه الذي لا يتوقف نحو المستقبل "[25].

إذ يبقى الاستمرار هو الشعار الذي يرفعه الناقد حول هذا النص، فجملة العلاقات التي يدرس النص في ضمنها تجدد توالد الدلالة فيه، بطريقة قد تخفى صاحبها في بعض حالاتها. ذلك أن الأدب التفاعلي يُقدم في صورة غير مكتملة وغير نهائية، وكأن المؤلف يحاول وضع فراغات/مداخل يدخل من خلالها القارئ إلى عالم النص ويتصرف في تفاصيله ومراحله، كحق يُعطى للقارئ دون غيره، بما يتوافق مع الظروف المعاصرة والآليات الجديدة في الكتابة الرقمية.

و يقدم الأدب الرقمي في مواجهة الناقد التفاعلي قضايا للمناقشة والاختلاف وتأجيل الدلالة والمعنى في غياب القراء. تلك هي طبيعته: "العمل التفاعلي بطرائق تقديمه المختلفة للقارئ ليس نصًا مكتملًا، بل إن كل قارئ يحاول بطريقته الخاصة، ويتحكم في ذلك عوامل عديدة منها رؤيته الفكرية للقضية التي يدور حولها العمل، ومزاجه الشخصي، وتعاطفه مع الشخصيات. أما النصوص التي تقدم نهايات مختلفة بناءً على اختيار القارئ، فهي أيضًا غير مكتملة بالمعنى الحرفي لكلمة الاكتمال، لأن النهاية تنتظر القارئ ليحددها. وبدون فعل التجديد، يبقى العمل ناقصًا. إن كل حياة تنبثق عن الإنترنت تنتظر حياة أخرى تقويها مع القارئ ومن الناقد معًا. واختلاف كل ناقد عن الآخر في رؤيته للعمل هو دليل على خصب تجربة المنتج وقدرته على الصراع من أجل البقاء".[26]في الأدب التفاعلي، تتصارع الأفكار في عالم الافتراضي لتنبئ كل فكرة عن اختلافاتها ومعارضاتها وأيديولوجياتها في عصر المشاركة والانفتاح على الآراء المختلفة.

3.بين النقد التفاعلي والنقد الورقي:

رغمأن حق القارئ في إتمام النص هو حق مشروع ورقي من حيث الانتماء، إلا أن هناك فرقًا بين التجربتين. ورغم انفتاح النقد الورقي مع الصيحات ما بعد الحداثية على كل الأبعاد باختلافها، يتميز النقد التفاعلي بوسائله وظروفه المختلفة.

[25]- المرجع نفسه والصفحة نفسها

[26]- المرجع السابق، 61

لكن يمكن التقريب بين التجربتين انطلاقًا من الناقد في ذاته. "وإذا كان النقد الأدبي المعروف بمناهجه المتوفرة قد كشف في النصوص عن دلالتين: الأولى صريحة والثانية ضمنية، وعد إنتاج الثانية بنجاح أمرًا لازمًا لأدبية النص، فإن النقد الثقافي يكشف دلالته الثالثة، وهي الدلالة النسقية التي تتميز عن التوصيلية الأولى وجمالية الثانية بارتباطها بعلاقات متشابكة يعمل التوليف في تشكيلها. فالنسق يتشكل من خلال علاقاتنا بمستويات الخطاب وعناصر الإبداع التي نختارها ونحن ننتج القصيدة الرقمية التفاعلية، ومن ثم لعدد كبير من المتلقين إعادة تشكيل وصياغة هذه القصيدة بحسب ما يكون لديهم من علاقات مع تلك المستويات والعناصر، فضلاً عن حضور الوسيط الرقمي (الحاسوب، الإنترنت) بوصفه رابطًا نسقيًا مهمًا يسهم في تشكيل الثقافة بصياغات معينة."[27]

إذ النقد بصورته الورقية كذلك حاول الانفتاح على المعطيات الإبداعية في مجملها. فلم يكتفِ الناقد ما بعد الحداثي بالتركيز على اللغة، بل على كل سياقاتها السابقة التي تم تجاوزها من طرف التيارات الحداثية، بدعوى خارجيتها وابتعادها عن النص. فالنقد الثقافي مثلًا أعاد الاعتبار للسياقات الخارجية وكذا النسقية داخل النص، ليفتح الدلالة على مجالات أرحب لا تقيد عمل القارئ ولا تحصره ولا تضيق عليه.

النقد الثقافي انفتح من خلال معطياته على النقد التفاعلي: "إنما قطعته الثقافة بتشكلها ودرسها ونقضها من أشواط وصولًا إلى النقد الثقافي، إذ يجعل منها أصلًا فكريًا مهمًا لثقافة النقد وجزءًا مهمًا من عملية الكشف عن جماليات الأدب التفاعلي، ولا سيما القصيدة الرقمية التفاعلية منها، وما تم من دلالة نسقية عبر هذه الجماليات، فضلاً عن الدلالتين الصريحة والضمنية. وبذلك تكون الأصول الفكرية الثقافية قد أمدت نقدنا اليوم بفرصتي الحياة والعمل والنجاح ليجد طريقه مثلما وجدت القصيدة الرقمية التفاعلية العربية الأولى طريقها. وإذا كانت الثقافة أصلًا مراوغة ومموهة، فعلينا أن نتوقع المراوغة والتمويه في كل من الأدب والنقد المعتمدين عليها، فلا تجد في التفلت، والثاني يجد في الإمساك به بقدرات متكافئة.

[27]- أحمد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون – لبنان- ط: 1، 2008، ص 31

علينا بعد كل ذلك أن نأخذ في الحسبان أنها البداية فقط، ليس إلا، فالبتاة آتية بما لم تستطعه الأوائل"[28] .

وتسعى تلك المحاولات التي تربط بين الأدب الورقي والأدب التفاعلي إلى الاستناد إلى شعارات ما بعد الحداثة، إذ نادت بالتمركز حول القارئ وتحريره من قيود اللغة، لأنها لا تصل إلا وفق ظروف خارجية وداخلية مختلفة يجب التركيز عليها في عملية القراءة، وإلا سيكون عمل القارئ مقيدًا ومحصورًا.

[28]- المرجع نفسه ص 32.

المحاضرة الرابعة :

الأدب من الشفاهية إلى التفاعلية:

تمهيد:

إن الحديث عن دورة حياة النص الأدبي يشير إلى جملة المراحل التي مر بها حتى أصبح إلى الصورة التي هو عليها في الأدب التفاعلي. فالبدايات الأولى للقول الأدبي ارتبطت بالشفاهة عند العرب، حيث كانت الثقافة الارتجالية تميز هذه المرحلة. وتميُّز هذه الثقافة مصدره الشفاهية، بما تحمله من أفضلية بالنسبة للمبدع أو القائل. ذلك أن الكلام الشفهي هو الذي يشارك في صناعته مجموعة من العناصر، إلى جانب العلامات اللغوية التي يصدرها المبدع في ثوب فني جمالي يتحدد بطريقة آلية تنسيقًا وتناسقًا بين اللفظ والدلالة التي يحيل إليها.

في حالة الشفاهة، يجتمع في صناعة الكلام مجموعة من العناصر اللغوية وغير اللغوية. لذلك، يعزى الفضل في الوصول إلى الدلالة إلى المبدع كونه مصدر القول. ولهذا السبب، ظهر النقد الذاتي في تلك الفترة بما يتناسب مع المرحلة الارتجالية. فلا تكون وظيفة الناقد وفق هذه الشروط البحث عن المعنى، بل الحكم على القول من حيث الجودة والرداءة. هنا تكمن المفارقة بين الكلام الشفهي والمكتوب وميزة كل منهما على الآخر، فلطالما ارتبطت الدلالة بالكلام الشفهي، في حين تنفصل عنه في الكلام المكتوب. وهذا يحيلنا إلى استحضار المرحلة البينية بين الشفاهة والتفاعلية، وهي مرحلة الكتابة كمرحلة ضرورية لا بد منها، كما أنها انفصالية مهدت الطريق أمام الأدب التفاعلي دون أن نغفل ما للأدب المكتوب من ميزات وخصائص.

الكلام المكتوب يفتقر إلى الدلالة من خلال وجوده، لكنه في الوقت نفسه أساس قامت عليه النظريات النسقية وما بعد النسقية التي ركزت عليه، وعلى أساسه وضعت نظريات نقدية في سبيل مقاربة الدلالة. وهو السبيل الوحيد لحفظ اللغة من

الضياع على مر السنين والتاريخ. فتستمر الكتابة عبر الزمن دون غيرها من النماذج، وهذا ما أكده ميشال فوكو عندما تحدث عن مفهوم "الأثر". انطلاقًا مما سبق، لا بد أن هذه النماذج تتميز بحيث تختلف كل منها وفق ظروف مختلفة واستجابة لمستجدات معينة. فما هي خصائصها وانفصالاتها؟

1.من الشفاهة إلى الكتابة:

تتمثل ميزة الكلام المكتوب في كونه قادرًا على حمل المعلومة عبر الزمن، من الأزل إلى الأزل. ولعل ذلك هو السبب الذي جعل العديد من الدراسات تعتمد عليه، باعتباره يوفر الشروط الأدنى للموضوعية والعلمية. فالوثائق الحسية تُعد وسيلة العلم للوصول إلى اليقين والصدق، ورغم ذلك تظل الحقيقة مرتبطة بزمنها، عبر "حبل الانتماء" الذي يجعل البعد الزمني قادرًا على التشكيك في مصداقية ما يُقال، خاصة إذا تعلق الأمر بنقل الحقائق التاريخية. "تم الكشف في السنوات الأخيرة عن فروق أساسية في طرق تحصيل المعرفة والتعبير بالكلام بين الثقافات الشفاهية الأولية، وهي ثقافات بلا معرفة بالكتابة على الإطلاق، وثقافات عميقة التأثر بالكتابة. بعض ما انطوت عليه هذه الكشوف من نتائج أمر مذهل، إذ أن كثيرًا من الملامح التي قبلنا مفروغًا منها في الفكر والأدب، في الفلسفة والعلم، بل في الخطاب الشفاهي نفسه، بينما الكتابة ليست ملامح أصلية للوجود الإنساني في حد ذاته، لكنها برزت إلى الوجود بسبب الإمكانات التي أتاحتها تقنية الكتابة للوعي الإنساني. ومن ثم، صار علينا مراجعة فهمنا للهويّة الإنسانية"[29] ، ذلك انالكتابة هي فعل ذاتي لا يمكن أن يتحرر من شرط الانتماء، مما يضع الحقيقة على محك المصداقية.

فالكتابة تثبت اللغة في المكان وعبر الزمان، دون أن يتأثر شكلها أو حتى وجودها، متجاوزة بذلك الزمن في زواله ونهايته. "وتوسع الكتابة حصر الكلمة بالمكان، من إمكانيات اللغة بصورة تكاد تفوق تقريبا، وتعيد بناء الفكر. ومن خلال ذلك، تحول بعض اللهجات إلى لهجات مكتوبة، واللهجة المكتوبة هي لغة تتجاوز اللغة المحكية، حيث تكون قد تكوّنت من خلال وجودها الكامل في الكتابة. والكتابة تعطي اللهجة قوة تند عن تلك التي تكون لأي لهجة شفاهية خالصة. وتمتلك اللهجة

[29]- والترج أونج: و الشفاهية و الكتابية ، ترجمة: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة 182، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب الكويت، 1978، ص 37

المكتوبة، مثل اللهجة الإنجليزية الفصحى، مفردات مسجلة تربو على مليون ونصف مليون كلمة، في متناول الاستعمال، في حين لا تمتلك أي لهجة شفاهية من الإمكانات اللغوية ما يمكنها من الحصول على ما يزيد على عدة آلاف، فضلاً عن أن مستعمليها ليس لديهم معرفة حقيقية بالتاريخ الدلالي لأي منها".[30]

فاستمرار الكتابة عبر الزمن يتم من خلال الاصطلاح في استعمالها، حيث يتوارثها الأجيال عن بعضها البعض في معاجم وقواميس من أجل تحقيق الفهم والتفاهم بوساطة اللغة المكتوبة، بعد ارتباطها بمجموعة من القواعد والقوانين.

إذلا سبيل للخروج عن سلطة اللغة الشفاهية، حتى وإن تجاوزتها الكتابة، فهي تخفي بداخلها أسرار الحقيقة عبر الزمن. ورغم أن ارتباط الدراسات اللغوية والنقدية كان متمحورًا حول الكلام المكتوب، فإن كل الدراسات تحيل إلى أولية الكلام الشفهي وارتباطه بأسرار التاريخ. "في العقود القليلة الماضية، تنبه جمهور الباحثين إلى الشخصية الشفهية للغة وإلى بعض الملابسات العميقة للتقابل بين الشفاهية والكتابة. فقام علماء الإنسان وعلماء الاجتماع وعلماء النفس بإجراء أبحاث ميدانية في مجتمعات ثقافية، كما تنقيب مؤرخو الثقافة فيما قبل التاريخ، أي في الوجود الإنساني السابق للكتابة التي جعلت التسجيل المنطوق أمرًا ممكنًا. وكان فرديناند دي سوسير، أبو علم اللغة الحديث، هو الذي لفت الانتباه إلى أولية الكلام الشفهي، كما لفت الانتباه إلى الميل الدائم بين الدارسين إلى التفكير في الكتابة بوصفها الشكل الأساسي للغة. لحظة أن الكتابة لها فوائدها وعيوبها وأخطارها المتزامنة جميعًا. ومع ذلك، كان ينظر إلى الكتابة باعتبارها نوعًا من مكملات الكلام الشفهي، وليس باعتبارها أداة لتحويل التعبيراللفظي"[31]، تظل كل صور القول منفصلة عن الأخرى، فلا تتجاوز الكتابة بمجرد ظهورها بعد الشفاهة. ولا مجال للقول بأفضلية واحدة على الأخرى، إذ أن لكل منها ميزاته واختلافاته.

وفي اتجاه آخر، لا يمكن الخروج عن سلطة الشفاهة، لأن الكتابة لا يمكن أن تُقرأ خارج الصوت، وهذا بدوره يحيل إلى أولية الكلام على الكتابة. ولا مجال للحديث عن الأفضلية في ذات السياق" .غير أن الكلمة المنطوقة وسط كل العوالم

[30]- المرجع السابق، ص 44

[31]- المرجع السابق، ص 41.

الرائعة التي تتيحها الكتابة لا يزال لها حضور وحياة. ذلك أن كل النصوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما، مباشرة أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعلم الصوت، الموطن الطبيعي للغة، كي تعطي معانيها. وقراءة النص تعني تحويله إلى صوت جهوري، كان أو في الخاطر، مقطعًا مقطعًا في القراءة البطيئة أو اختزالًا في القراءة السريعة الشائعة في الثقافات ذات التكنولوجيا العالية. فالكتابة لا يمكن أن تستغني عن الشفاهية"[32]، ودليل ذلك إعادة الاعتبار للكلام الشفهي في الكتابة الإلكترونية، من خلال الحوار الحي عبر الوسائط الإلكترونية، وكذلك من خلال البرامج والمؤثرات الصوتية والسمعية التي يتضمنها النص التفاعلي. وهي إعادة إحياء للكلام الشفهي بعد أن غيبته الكتابة بتمركزها وتجاوزها للزمن.

2. بين الكتابة الورقية والكتابة الرقمية:

لم تلبث الكتابة الورقية أن تم تجاوزها بمجرد ظهور آليات وطرق جديدة تخلت فيها الذات عن السبل التقليدية والورقية، ووجدت البديل مع ظهور الحاسب الآلي أو جهاز الحاسوب. وهو آلية جديدة ومعاصرة تختلف عن طبيعة اللغات، فهي ليست نوعًا من اللغة أو صنفًا، ولكنها كتابة وفق آليات مختلفة. "ولسنا نهتم هنا بما يسمى لغات الحاسب الآلي التي تشبه من بعض الوجوه اللغات الإنسانية مثل الإنجليزية، السنسكريتية، الملايالم، الصينية، المندرين، والشوشونية، ولكنها على نحو كلي لا تشبه اللغات الإنسانية أبدًا من حيث إنها لا تنمو من اللاوعي، بل تنمو مباشرة من الوعي. وقواعد لغة الحاسب الآلي أو نحوها تقرر أولًا ثم تستعمل بعد ذلك، أما قواعد النحو في اللغات الإنسانية الطبيعية فتستخدم أولًا، ثم يمكن للإنسان أن يعبر عنها بشكل واضح في كلمات، وإن كان ذلك لا يتم إلا بصعوبة ولا يكتمل أبدًا"[33]، كانت هذه الفتوحات من بين ما قدمته التكنولوجيا، حيث أحالت على تسهيل واختلاف طرق التواصل. وما يميز الأدب التفاعلي هو ارتباطه بآليات الرقمنة في الكتابة من جهة، وانفتاحه على القراء من جهة ثانية، عبر الحاسوب أو الشاشة الزرقاء.

إن القول بتجاوز الكتابة الورقية إلى الكتابة الإلكترونية ينطلق من عدة اعتبارات، أبرزها تلك المتعلقة بالانفتاح على المبدع من جهة، وتخليص اللغة من قيود

[32]- المرجع نفسه، ص 44
[33]- المرجع السابق، ص 44

الحروف والرموز، إلى استخدام مؤثرات أخرى مختلفة تنوعت بين الصوتية والصورية وغيرها. "لكن التحدي الراهن الذي تدور حوله الدراسة الحالية هو تحدٍّ صميمي يدخل في عرض الظاهرة الأدبية وبنيتها وشكلها المادي الذي تتمثل فيه، وهو الكتاب. فالمناداة بالعدول عن الكتابة السطرية وتبني طريقة النص التكويني بمستوييه المفرغ والمرفل لا يعني مجرد تغيير أداة تمثيل التعبير الأدبي وتجسيده وتدوينه، وإنما قد ينطوي على عمليتين جذريتين للانتاج الأدبي: دراسة ونقدًا وتنظيرًا وربما إبداعًا أيضًا."[34] إنها نقلة نوعية تم فيها تجاوز الأدب بالمفهوم التقليدي، وتغير استجابة له النقد كذلك ليشمل جوانب أخرى لم تكن متوفرة في أيام الكتابة الورقية.

الحديث عن الصورة التفاعلية للأدب هو استثمار الجانب الإيجابي للتكنولوجيا واعتمادها كوسيلة لفتح الباب واسعًا أمام الأدب كي يلحق بركب الحضارة، فيوظف برامج الإعلام الآلي في إبداعه. "وقد صح لدى المؤلف أن التكنولوجيا سلاح ذو حدين: يمكن أن يُفيد منها المؤسسة الأدبية، ويمكن أن تتقوض على يديها. والأفضل دائمًا هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الإفادة السليمة منها. في المقابل، فإن أسوأ ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء، لأن هذا الموقف يؤدي إلى الإمعان في تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل"[35] ، فلايجوز للأدب أن يعرض عن هذه الصورة الجديدة والمتجاوزة، لأنها واقع ظهر استجابة لمجموعة من الظروف. ففي عالمنا اليوم، أصبح الجاهل بالإعلام الآلي شخصًا مهمشًا، لأن معطيات الحياة في واقعها تتطلب معرفة أساسية بهذه التقنيات.

إن الحاجة إلى ظهور الأدب التفاعلي ملحة، وقد شاركت في ضرورتها العديد من الظروف الداخلية والخارجية والمستقبلية. فإن مسألة التكنولوجيا اليوم ليست مسألة عادية، إنها مسألة مصيرية تتعلق بمصير الإنسان ومستقبله وطبيعة وجوده، بل بأسرار تركيبته الداخلية، وبطاقاته الكامنة، وذكائه، وقدراته. حتى لا يكاد يغدو تاريخ الإنسان وطبيعته ومحيطه ومصيره وربما وجدانه لعبة بيد هذه اللعبة الخارقة التي تسمى التكنولوجيا." إنه الانفجار الذي لم يترك شيئًا ولم يذر.

---

[34]- حسام الخطيب: الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرغ، المكتب العربي للتنسيق للترجمة و النشر دمشق الدوحة، ط:1، 1996، ص ص10

[35]-المرجع السابق، ص 11

3/ الأدب التفاعلي والخيال العلمي:

ويعد التركيز على الخيال العلمي إشارة إلى قمة التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا في بعديها الجمالي والمعرفي والعلمي، وهو صورة لالتقاء التخصصات في صورة واحدة تجسدت من خلال الخيال العلمي. "لقد تطورت قصص الخيال العلمي تطورًا مذهلاً خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ومثلت تدريجيًا نوعًا كتابيًا هجينيًا لا هو أدب خالص ولا هو علم خالص. فإذا كانت روايات ه. ج. ويلز، التي تعتبر أساس أدب الخيال العلمي، أقرب إلى النواحي الفكرية والأدبية من ناحية الموقف وزاوية العرض والهدف البعيد، على الرغم من مضمونها العلمي أو العلمي المفترض، فإن روايات إسحاق أزيموف والمدرسة المعاصرة في الخيال العلمي هي روايات تقف تمامًا في منطقة الأعراف بين مملكتي الادب والعلم"[36].

والخيالالعلمي هو جزء من التجربة التي جمعت بين الأدب بمعطياته الجمالية والخيالية والعلم بما يفرضه التطور من مقاربة عوالم مجهولة، لكنها ليست مستحيلة في عصر التكنولوجيا والتقنية. "ولا شك أن الخيال العلمي يشكل جسرًا مهمًا في العلاقة بين العلم والأدب. ومع ذلك، تشير مؤشرات تطوراته إلى أنه انتقل من جو الوساطة الفكرية التي سادت نشأته الأولى إلى إمعان في الارتباط بالمادة العلمية ومتابعة المغامرة التكنولوجية. كما يظهر من الحكم السابق الذي يشمل كتّاب أمريكا وأوروبا، وكأنه لم يعد جسرًا بين ثقافتين بقدر ما أصبح امتدادًا شبه أدبي لشكل لمضمون علمي بطبيعة مواكبة أو استباقية للعلم، ولا سيما في مجالات الفضاء والبيولوجيا والهندسة والفيزياء"[37].

وبناءً عليه، كان الأدب التفاعلي بمثابة إعادة الاعتبار للشفاهة بعد أن غيّبتها الكتابة. ومن جهة أخرى، لا يمكن الحديث عن تجاوز مرحلة أدبية على حساب المرحلة الأخرى، إذ إن كل مرحلة لها خصوصيتها وميزاتها، بحيث تترجم مجموعة من الظروف والأسباب التي أدت إلى ظهورها.

---

[36]- المرجع السابق، ص 46.

[37]- المرجع نفسه، ص 49.

المحاضرة الخامسة:

علاقة الأدب بالوسائط التكنولوجية

تمهيد:

إن القول بالسعي إلى المعرفة هو ملامسة لأبعد ثقافة عرفتها البشرية عبر التاريخ، وهي الحضارة اليونانية. يشمل القول هنا جميع أنواع الفلسفة منذ بدايتها، سواء ما تعلق منها بالمعرفة المجردة أو المعرفة الحسية، إذ تعكس محاولات الإنسان للخروج من دائرة الجهل إلى دائرة المعرفة بواسطة العقل، وهو محور الاهتمام في جميع العصور. ولا ريب في أن الفتح جاء على يد العقل، ولا مجال للتطور إلا وفق العقل وما يراعيه من مقتضيات.

كانت الآلة أولى منجزات العقل البشري، حيث استطاع أن يبتكر شيئًا جديدًا خارج الموجودات في الواقع وخارج الذات كذلك، في سعيه لتسهيل وتحسين وتوضيح الوجود من حوله. وكل هذا استجابة لآخر ما وصل إليه التفكير الأرسطي الذي رأى ضرورة التمركز حول العالم الواقعي أو الحسي وتجاوز الأفكار الميتافيزيقية التي لم تثمر عن نتائج تذكر. فكانت ركيزة الانطلاق هي العالم الواقعي ومعطياته.

وتطور العلم أدى في آخر منجزاته إلى ظهور التكنولوجيا والتقنية، وهما الفتح الأعظم في التاريخ البشري حتى يومنا هذا. لقد كان هذا التطور سريعًا ومنتشرًا، ولا ضابط يحده، حيث تجاوزت المخترعات كل تصور. من أبرز هذه المخترعات: الإنترنت، الإعلام الآلي، الحاسوب، والبرامج الرقمية. فكيف تم

استثمار هذه الوسائل في رسم معالم الأدب التفاعلي في عصرنا الحالي؟ أو بعبارة أخرى، ما هي علاقة هذه الوسائط التكنولوجية بالأدب؟

1.طبيعة التكنولوجيا:

لا محالة أن التكنولوجيا قد غزت جميع مجالات الحياة، فلم تترك أي اتجاه إلا وطبعته بصورها. الحديث هنا لا يستثني المجالات العلمية أو الأدبية. "بعد أن نجح الإنسان في صنع آلاته البخارية والكهربائية لتنوب عنه عضليًا، سعى إلى بناء آلة تخفف عنه عقليًا. وقد شهد القرن التاسع عشر محاولات عدة لبناء آلة حاسبة تعمل بعناصر ميكانيكية من التروس والروافع وما شابه. إلا أن هذه المحاولات لم تكلل بالنجاح بسبب عدم توفر الأسس العلمية بين ميكانيكية تلك العناصر وصلابتها ورهافة المعلومات وسيولتها المتدفقة. وما إن توافرت هذه الأسس العلمية والوسيلة التكنولوجية المناسبة لبناء تلك الآلة الحاسبة حتى أُنتج الحاسوب الرقمي في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، نتيجة لالتقاء علوم الفيزياء والرياضيات المنطقية والهندسة الإلكترونية. وقد أدى ذلك بدوره إلى ثورة تكنولوجية في المعلومات، صنيعة الامتزاج بين ثلاثية: عتاد الحاسوب، البرمجيات، وشبكات الاتصال"[38] ، الحديث اليوم عن الحاسب الآلي بكل برامجه هو محاكاة للذكاء البشري في بعض جوانبه، وكأنه صورة مطابقة لإمكانات العقل البشري. وهذه قمة استثمار الإمكانات الفكرية لمحاكاة الإنسان.

وقد تم تطوير البرامج الحاسوبية بطريقة سريعة جدًا، لدرجة أنه لا يستوعب فيها الشخص جديدًا إلا ويظهر ما يشير إلى تجاوزه، مما يفتح باب إمكانات أخرى. "على مدى نصف قرن مضى، ارتقت هذه التكنولوجيا بشكل غير مسبوق، حيث تسارعت سلسلة من الانتقالات النوعية وتوالت الأجيال التكنولوجية للمعلومات. وزادت سرعة ظهورها وانقراضها حتى جاز لبعض مؤرخي هذه التكنولوجيا، التي لا تتجاوز خمسين عامًا، أن يتحدثوا عن عصورها الحجرية وحفرياتها الرمزية، مشيرين إلى الوسائط البدائية لتبادل المعلومات مثل الكروت المثقبة وشرائط التيكرز الورقية، وأيضا إلى عناصر العتاد العتيقة مثل الصمامات الإلكترونية وعناصر الذاكرة المغناطيسية. إلى جانب الأساليب المختلفة للبرمجة

[38]-نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي عالم المعرفة 265، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، و الآداب – الكويت- ص 68

التي كانت تفتقر إلى الأسس المنهجية والهندسية، إضافة إلى النظم التقليدية المعمارية لعتاد الحاسوب ذات الطابع المركزي المتلاحقالذي حدث كثيرا من سرعة الآلة وحدة ذكائها"[39].

اليوم، يقترب العالم من مرحلة الذكاء الاصطناعي، حيث تصبح الآلة بديلاً عن الفكر البشري، وتتكفل بالعديد من المهام.

ولعل الجديد الذي أرسته التكنولوجيا هو دعوتها إلى عولمة الوجود، من خلال الانفتاح والمشاركة والحوار بين الحضارات على اختلاف ثقافتها، وديانتها وعاداتها وتقاليدها. "لقد أصبحت الإنترنت بحق نافذة الإنسان على عالمه الصاخب والمتغير، ووسطه الجديد الذي يرى من خلاله واقعه ويتعامل معه، ويمارس فيه عن بعد معظم أنشطته العلمية والذهنية. من خلالها يسترجع المعلومات وينشرها، يشتري ويبيع بعلم، يتعلم، يتفاوض، يتسامر، يقضي الصفقات، ويقيم الصدقات، يفض المنازعات، ويحشد تحالفات الوفاق والعداء. من خلال الشبكة أيضًا، ينتقل حضوره دون ترحال"[40]، فالأنترنت وسيط الحوار بين الشعوب من خلال وسائل التواصل الإجتماعي بأنواعها.

2/ **الوسائط التكنولوجية**:

إن ظهور التكنولوجيا أدى إلى إيجاد وسائط تسهم في المعرفة والتواصل والانفتاح، ومن أبرز إنجازاتها الحاسوب، الذي يعد وسيلة آلية توفر عبر شاشته الزرقاء فرصة التواصل بين البشر وتوصيل المعرفة من خلال مداخلها. يستفيد الحاسوب من الإنترنت، وهي تقنية تكنولوجية معاصرة، تتيح للإنسان الانفتاح على العالم الخارجي والحصول على المعلومات، متجاوزةً حدود الزمان والمكان عبر اعتمادها على السرعة والانتشار.

إلى جانب الحاسوب والإنترنت، أوجدت تقنية الذكاء الاصطناعي، التي تُعد من أحدث ما أحرزته الحضارة المعاصرة. "ومن الذكاء الاصطناعي إلى العوالم الاصطناعية، حيث تسعى تكنولوجيا المعلومات حاليًا، من خلال ما يعرف بتكنولوجيا الواقع الافتراضي، إلى بناء عوالم خيالية عبر محاكاة الواقع أو إقامة

---

[39]- المرجع السابق، ص 68.
[40]- المرجع نفسه، ص 73.

عوالم وهمية لا وجود لها في الواقع. هذه العوالم تولدها الأرقام والرموز، وينغمس فيها المستخدم بفعل خداع الحواس ومؤثرات التفاعل الآلي، ليمارس تجارب يصعب عليه ممارستها في عالمه الحقيقي، مثل التدريب على قيادة الطائرات، أو استكشاف الفضاء الخارجي، أو التنقل عبر العصور الجيولوجية، مستحفرًا أعوامها السحيقة بعثًا لحياة صناعية. يتخذ المستخدم من هذه العوالم الخيالية حصونًا للمعرفة يتعلم من خلالها عن طريق التجربة والخطأ، دونما خوف أو قيد أو رقيب. وهكذا تطرح تكنولوجيا المعلومات على الثقافة أسئلة غير مسبوقة بشأن سكن هذه العوالم الخيالية، وصلتها بعالم الواقع، وما يترتب على ذلك من مسائل ميتافيزيقية، معرفية وأخلاقية"[41]، فالخيال هنا يمثل المساحة التي أحال إليها العالم الافتراضي في تجلياته.

ومن أبرز الوسائط التكنولوجية أيضًا الأيقونة، وهي مدخل رمزي يفتح المجال واسعًا أمام القارئ لكي يعبر من خلالها إلى مختلف العوالم. "الوسيط الأيقوني، الذي يتمثل في الحاسوب وشبكة الإنترنت، وقدرتها على التوثيق بطريقة غير مسبوقة في تاريخ الحضارات، جعل المكان الافتراضي والزمان متلاشيين، وإن قيسا، فليس بأقل من سرعة البرق"[42]، فرغم صغر حجم الأيقونة، إلا أنها قادرة على الانتقال بصاحبها عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة بسرعة قياسية. وعلى الرغم من حجمها الصغير، تعتبر الأيقونة عالمًا من الدلالات المتنوعة التي تمارس التكثيف على مستوى الصور والصوت واللغة. "أما الأيقونة فهي العلامة التي تسعى إلى أن يتطابق فيها الدال مع المدلول، فهي الظل الكوني للواقع الملموس، وهي الممارسة الفطرية الأولى للتواصل بين أفراد البشرية. فحينما أراد الإنسان أن يكتب ما يريده، اختصر تلك الرسوم لتشكل رموزًا ومقاطع صوتية ثم حروفًا. كانت الأيقونة هي الممارسة الفطرية الأولى للكتابة في تاريخ البشرية، ولم تجد وسيطًا يحتضنها حينهاسوى الطين"[43].اليوم، صار بالإمكان الحديث عن رموز مشفرة أوجدت بديلًا للطين، وهو الشاشة الزرقاء.

الكتاب الورقي:	الكتاب الإلكتروني:

[41]- المرجع السابق، ص 73.
[42]- عادل نذير: عصر الوسيط/ أبجدية الأيقونة و دراسة في الأدب التفاعلي، ص 4
[43]- المرجع السابق ، ص 4.

- يمكن استخدامه في ظروف مختلفة، ولكن لا يمكن قراءته في الضوء الخافت. - يتطلب مساحات واسعة للتخزين وحجمًا ماديًا كبيرًا مقارنة بالكتاب الإلكتروني. -يمكن قراءته حتى في حال تعرضه للتلف، لكنه معرض بشكل أكبر للحريق أو الضياع أو التلف الدائم.	- يمكن قراءته في الضوء الخافت أو في الظلام الداكن بفضل جهاز القراءة والشاشة الخلفية المضاءة. - يستغل مساحة أقل حيث يمكن تخزين مئات، بل آلاف الكتب على جهاز واحد. - يمكن حفظ حوالي 500 كتاب إلكتروني على جهاز تخزين واحد، بما يعادل عدة أرفف من الكتب الورقية. - من النادر حدوث أي ضرر له، حيث يتم نسخ البيانات احتياطيًا في مكان آخر، مما يتيح الرجوع إليها بسهولة وإنتاج نسخ متعددة منها.

(الشكل:2) [44]

المحاضرة السادسة:

النص الرقمي:

تمهيد:

تُعدّ إشكالية المصطلح من أولى القضايا التي طرحتها النظريات النقدية المعاصرة، خاصة في مواجهة النقل المكثف للمعارف الغربية. حيث يعتبر المصطلح نقطة الدخول إلى المعارف، ويعتمد عليه تحديد القدرة على فهم المفهوم. بناءً على ذلك، تم إنشاء العديد من المعاجم التي تحاول توضيح

[44]- أحمد فايز أحمد سيد: الكتاب الإلكتروني، إنتاجه و نشره، مكتبة الملك فهد ، الرياض2010، ص 96.

المصطلحات في أصول نشأتها وطرق نقلها إلى العالم العربي عبر الترجمة أو التعريب. وغالبًا ما يحدث تداخل واختلاف في حدود هذه المصطلحات، خاصة عندما تقابل في ثقافتنا العربية بمفردات متعددة ومتباينة.

وفي مجال الأدب التفاعلي، ظهرت العديد من التسميات لهذا النوع الأدبي، مثل "النص الرقمي"، "النص الإلكتروني"، و"النص التفاعلي". وغالبًا ما يتم استخدامها في نفس السياق وكأنها كلمات مترادفة، بينما هناك اختلاف بينها. لذا، فإن البحث في طبيعة هذه المصطلحات وخصائصها يساعد على توضيح الأبعاد الدلالية التي تشير إليها كل مفردة بمعزل عن الأخرى. في هذه المحاضرة، يحاول البحث التعمق في مصطلح "النص الرقمي" للإحاطة بالحدود التي وضعها المتخصصون في هذا المجال.

1. حدود الرقمنة:

يتمثل الفرق بين هذه المصطلحات في التسمية نفسها، إذ يتم التركيز في "النص الرقمي" على الصفة "الرقمية"، وهي السمة التي تميز النص موضوع البحث. فالرقمنة هي البرامج الإلكترونية التي يوفرها جهاز الحاسوب لتسجيل البيانات والمعلومات باستخدام أسلوب مختلف في الكتابة وفق نظام خاص. "الرقمنة هي تحويل البيانات والمعلومات من الشكل الورقي إلى الشكل الإلكتروني، ويتم تسجيل تلك المعلومات إما عبر المسح الضوئي أو إنشائها إلكترونيًا عبر لوحة المفاتيح. يتم حفظ المعلومات على وسائط إلكترونية مثل الأقراص المضغوطة. وبذلك، تعد الرقمنة من أبرز إنجازات التكنولوجيا الرقمية للمعلومات. وهي تعني إزالة الحواجز بين أنواع الرموز المختلفة من نصوص وأصوات وصور ثابتة ومتحركة، وتحويل هذه الأنواع إلى سلاسل رقمية تعتمد على النظام الثنائي "الصفر على الواحد (1/0)" الخاص بالحاسوب. الرقمنة لا تتعلق فقط بالحصول على معلومات من النصوص الإلكترونية وإدارتها، بل تتمحور حول تحويل المصدر المعلوماتي من الشكل الورقي أو على وسائط تخزين تقليدية إلى شكل

إلكتروني، مما يجعل النص التقليدي نصًا مرقمنًا يمكن الاطلاع عليه باستخدام تقنياتالحاسب الالي"[45] .

وبذلك، يتم الإشارة إلى الفرق بين "النص الإلكتروني" و"النص الرقمي"، إذ أن النص الإلكتروني يعني تثبيت النص باستخدام الكتابة على جهاز الحاسوب، في حين أن الرقمنة تتعلق بتخزين وإدخال المعلومات عبر الرموز التي تختزل خصائصها الصوتية والصورية لتسهل الوصول إليها والاطلاع عليها. لذا، تُعتبر الرقمنة ميزة تكنولوجية يحملها الحاسوب، وليست عملية التدوين الحرفي للنص كما هو الحال مع النص الإلكتروني.

يُستخدم مصطلح "النص الرقمي" في سياق يميز الأدب الرقمي عن الأدب الإلكتروني. يختلف الأدب الرقمي عن الكتابة الورقية أو الإلكترونية في طريقة عرضه واستخدامه للتكنولوجيا الرقمية.

2.النص الرقمي:

يُستخدم مصطلح "النص الرقمي" في سياق يميز الأدب الرقمي عن الأدب الإلكتروني. يختلف الأدب الرقمي عن الكتابة الورقية أو الإلكترونية في طريقة عرضه واستخدامه للتكنولوجيا الرقمية. "الأدب الرقمي هو أدب يتم تقديمه عبر هذه الشاشة باستخدام النظام الرقمي الثنائي. هذه الميزة تميز الأدب الرقمي عن الأدب الورقي الذي يستخدم وسائله الخاصة وأدواته التي تختلف تمامًا عما يميز الأدب الرقمي من إمكانيات في الإبداع مستوى التلقي "[46]، الحديث هنا عن التلقي يشير إلى قدرة القارئ على التعامل مع النص الرقمي باستخدام برامج الحاسوب المختلفة. هذه الطريقة هي الوسيلة الوحيدة التي تمكن القارئ من التفاعل مع النص الإبداعي عندما يصبح في شكل رقمي.

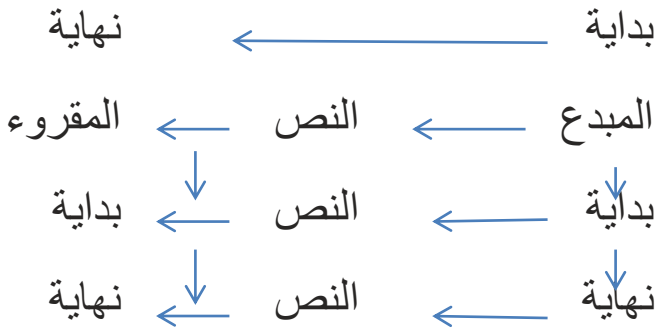
فصفة الرقمية توفر للقارئ فرصة الانتقال دون ضوابط زمانية أو مكانية عبر الإيقونات إلى مختلف المواقع والنصوص، والصور والموسيقى والفيديوهات. يكفي في ذلك الضغط على مجموعة من الأزرار التي تضمن للقارئ استجابة

[45]- إيمان بغدادي و سمية رماش : تكنولوجيا الرقمنة في المكتبات الجزائرية، مجلة أوراق بحثية – الجزائر- المجلد الثاني العدد 1جوان 2022، ص 78.

[46]- بختة هواشرية: النص الرقمي المعاصرو نتاجات التفاعل مؤلف/ متلقي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية المجلد، 5، العدد 5، 2022، ص 358.

مباشرة، تحول من نص إلى آخر في رحلة لا تنتهي" .اتخذ التحول نحو الرقمية، حسب الباحث المغربي مصطفى الغرافي، تجليات مختلفة، أبرزها الواقع الافتراضي الذي أدى إلى تغيير كبير في أساليب التعبير وأدوات التواصل، كما يكشف عن ذلك فضاء الإنتاج الإلكتروني الذي يتشكل من علامات ضوئية، نصوص أثيرية، ورسائل لغوية وغير لغوية، سابحة في الفضاء الإلكتروني وجوالة في عوالم افتراضية غير مادية. وهذا ما جعل الجميع يؤمن بأن هناك عالماً جديداً يتشكل، أساسه الحاسبات الذكية والبرامج المعلوماتية وشبكة الاتصال الضخمة. إنه عالم يضج بالكائنات الافتراضية التي لا تعترف بالحدود والمسافات، حيث يجري البث في الواقع الافتراضي من مكان إلى آخر بسرعة الضوء وبصورة فورية، مما يجعل حدود المكان بالمفهوم التقليدي تتآكل وتضائل. "[47]

القراءة عبر النظام الرقمي تعتمد على الإيقاع العمودي، الذي يختلف عن النص الورقي والإلكتروني الذي يعتمد على القراءة الخطية. "جميع النصوص الأدبية التي تُنشر عبر الوسيط الإلكتروني باستخدام الصيغة الثنائية الرقمية (1/0) يمكن أن تُنعت بالنصوص الإلكترونية، ولكن الفرق بين هذه النصوص والنصوص الرقمية التفاعلية يكمن في أن النصوص الإلكترونية لا تختلف كثيرًا عن النصوص الورقية من حيث طبيعتها الخطية وكما هو مشار في الرسم التالي:"[48]



(الشكل :3)[49]

و لعل الخلط الذي يقع فيه النقاد في هذا المجال هو استعمال هذه المصطلحات في نفس السياق و على اعتبار أنها تؤدي معنى واحد و حدود

---

[47]- المرجع السابق، ص 360.

[48]- حافظ محمد الشمري: الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية مركز الكتاب الأكاديمي، ط:1، 2020، الأردن، ص 16.

[49]- المرجع نفسه، ص 17.

متساوية، "إن التفاعلية الرقمية تتسم بالتفاعل والترابط في استعمال المفهومين للنص الالكتروني والنص الرقمي، لأنها لا تثير أي مشكله مفهومية او اصطلاحية وإن كانت الضرورة تستدعي التمييز بين النص الرقمي والالكتروني لأن هذا الاخير يكتفي بنقل النص الورقي الى الحاسوب، اما الرقمي في تصورنا فهو الذي يقوم على الترابط وهذا هو المعنى الحقيقي لهما في الأدبيات الغربية"[50] ، فنقل هذه المصطلحات، و عدم فهم آلياتها المعتمدة أدى إلى استعمالها بطريقة خاطئة و هو ما غيب خاصية كل منها.

ولعل الانطلاق من هذا التحديد يضع بين هذه المصطلحات فروقا عديدة تتجاوز الصورة الشكلية التي تظهر من خلالها هذه المصطلحات"تستعمل مصطلح الادب الرقمي للتفاعلي الذي ينماز عن الأدب الالكتروني الرقمي كون الادب الرقمي التفاعلي يتسم بعده علامات من مصادر مختلفة،اللغة، الصوت،الصورة،الحركة، المشهد الفلمي، الوثائق،لغة،البرامج المعلوماتية والذي يتيح لنا الحاسوب وما يصاحبه من وسائط وبرمجيات"[51].

فلا يمكن إنتاج النص الرقمي خارج حدود الرقمنة، فهي تصبغه بمميزاتها و خصائصها " إن الأدب الرقمي في مفهومه العام هو أدب لم يتخلى عن اللغة في بنائه ولا يمكن انتاجه إلا عبر برامج الالكتروني التي تزود النص بالمؤثرات الخارجية كالصوت والصورة والحركة والرابط واللون وغير ذلك كون القارئ بحاجه الى وسيط الكتروني لقراءة النص و تصفحه"[52]، و من هذا المنطلق يسمح النص الرقمي إلى تعدد طرق الوصول إلى الدلالة عن طريق اعتماده على مؤثرات الخارجية التي تساهم في إثارة انتباه القارئ، و كذا تقارب من خلال معطياتها صميم النص التفاعلي الذي يختلف بدوره عن النص الرقمي و الإلكتروني لاختلاف أهدافه و معطياته.

---

[50]- المرجع السابق، ص 17

[51]- المرجع نفسه ، ص 18

[52]- المرجع نفسه، ص 26.

المحاضرة السابعة

النص الإلكتروني:

تمهيد:

تعد صفة الإلكترونية وصف لكل جديد اعتمد على الوسائل التكنولوجية المعاصرة ، فالآلة الإلكترونية ضد التقليدية التي تعتمدها الآلة بوصفها قدرة على التدوين بوساطة أزرار معدة لهذه المهمة، بدل الطريقة التقليدية اليدوية، و بالمقارنة مع البرامج الرقمية المعاصرة كون الإلكترونية أولى صور تجلي التكنولوجيا في مجال الإعلام الآلي، و هي ميزات الآلات التي تم اختراعها بعد ثورة التكنولوجيا و التقنية في العالم الغربي.

و لعل النص الإلكتروني هو أولى صور انتقال الأدب الورقي إلى عالم التقنية، فلا نجد فروقا كبيرة بين النص الورقي و غيره الإلكتروني، فكلاهما يعتمد على اللغة وسيطا في إيصال الفكرة و على الرغم من اختلاف الوسائط كون الأدب الورقي يعتمد على الورق، و يعتمد في مقابله النص الإلكتروني على الحاسوب أو الحاسب الآلي، إلا أن الصورة تكاد نفسها في كليهما، و من هذا المنطلق ما هي مميزات النص الإلكتروني؟ و لعل الميزات هنا لا تكشف دون الرجوع لتقنية المقارنة بينه و بين غيره من النصوص التي يعتقد أنها واحدة، و أن السبب في الاختلاف هو مجرد مصطلحات لا غير.

1/طبيعة الإلكترونية:

لعل ما يميز الإلكترونية هنا هو كونها طريقة سهلت للمتعلمين طرق تعلمهم، من الطباعة و الورق إلى شاشة الافتراضية يسهل الانتقال فيها من مرجع إلى أخر دون تحمل عناء التعب في المكتبات، و هذا لما توفره شبكة الأنترنت من مكاتب إلكترونية، لا يحتاج فيها المتلقي إلى الانتقال، و لكن كل ما ينبغي فعله هو الضغط

على مجموعة أزرار، تحيله من موضع إلى أخر دون تعب أو عناء" " إن دخول عصر المعلومات وثوره الاتصالات فتح الاعين نحو ضرورة تطوير برامج المؤسسات التعليمية حيث أصبح المتعلم يتابع تعليمه حسب طاقته وقدراته وسرعة تعلمه وفق لما يمتلك من قدرات ومهارات ويعد التعليم الالكتروني أحد هذه الأنماط المتطورة هو تعليم يتيح المحتوى التعليمي الرقمي من خلال الوسائل الالكترونية، وهي عباره عن مقررات يتم تقديمها للطالب عن بعد والمتواجدين خارج الحدود الفيزيائية للمؤسسة التعليمية، وذلك باستخدام البث التلفزيوني الحي والمسجل او عن طريق افلام الفيديو او البث الاذاعي او الأقراص المدمجة أو النظم القائمة على الكمبيوتر التعليم الالكتروني ،وسيلة من الوسائل الداعمة للعملية التعليمية والتي تحولها من طور التلقين الى طور الإبداع"[53].

فخصوصية النص الإلكتروني تكمن في كونه قادرا على تجاوز حدود الزمان و كذلك المكان، و خلف شاشة افتراضية يستطيع المتعلم أن ينال حظه من العلم و التعليم و المعرفة دون أن يبرح مكانه، و لعلها أهم إنجاز قامت به التكنولوجيا عندما استطاعت طي الحدود الزمانية و المكانية من خلال تقريب المسافات و اختزال الزمن.

و النص الإلكتروني في بداية ظهوره تطور على مجموعة صور و نماذج " المرحلة الأولى بدأت في أوائل الثمانينيات حيث كان المحتوى الإلكتروني على أقراص مدمجة وكانت تفاعل من خلالها فردي بين المتعلم والمعلم مع التركيز على دوري المتكلم وتميزت هذه الفترة باستخدام الويندوز والماكنتوش والاقراص الممغنطة كأدوات رئيسيه لتطوير التعلم"[54]، فركز الجهاز في بدايته على الذاكرة الصلبة للحاسوب، لأنه قادر على تخزين المعلومات و استعادتها متى استدعى الأمر ذلك وفق تقنيات متفق عليها معتمدة من طرف أصحاب التخصص.

و بخصوص " المرحلة الثانية من بداية التسعينات ظهور الشبكة العنكبوتية للمعلومات الأنترنت بدأ ظهور البريد الإلكتروني وبرامج الإلكترونية أكثر استيعابا لعرض أفلام الفيديو مما اضفى تطورا هائلا وواعدا لبيئة الوسائط

---

[53]- أسماء غرايبية : كيلوتي قندوزة : التعليم الإلكتروني مفهومه أدواته و أهميته، مجلة اللسانيات و الترجمة، المجلد: 2، العدد2، 2022، ص 190.

[54]- المرجع نفسه، ص 192.

المتعددة و هذه المرحلة تطورت كطريقة ايصال المحتوى الى طريقة شبكيه، وتطور معها المحتوى لحد معين وتطورت عمليه التفاعل والتواصل من كونها انفرادية الى كونها جماعيه ليشترك فيها عدد من الطلاب مع معلم محدث"[55]

و كان لظهور الأنترنت أثر كبير في توجيه التكنولوجيا و التقنية ، و هذا ما وسع من مدارك النص الإلكتروني من كونه وسيلة للكتابة و الحفظ إلى وسيلة بها يتم الانتقال إلى مجموعة من المجالات و لا يشترط في ذلك تخزينها سابقا، و لكن سميت بشبكة المعلومات لأن المعلومة فيها لا تقف على تخزينها و لكنها عالم واسع لا حصر له من المعارف" الشبكة العنكبوتية او ما تسمى بالشبكة العلمية الشاملة ويشار اليها بالرمز www هي شبكه معلومات ذات وسائل عاليةعريضة الانتشار تسترجع الاهداف لتمنح إمكانيه الاتصال لعدد كبير من الوثائق والبرامج التعليمية والمقررات على المستوى العالمي تفتح كل جامعة وكل مؤسسة تعليمية صفحة تعرض ما لديها من برامج تعليمية او تدريبية"[56] ، و وظيفة هذه الشبكة هو نشر هذه المعلومات في كل الاتجاهات دون حدود أو شروط و هذه القدرة على الاستيعاب طورت من وظيفة الحاسوب.

2/ طبيعة النص الإلكتروني:

فالنص الإلكتروني هو وصف يلحق النص سواء كان على اتصال بشبكة الأنترنت أم لا، ففي الحالتين نحن بصدد الحديث عن نص يعتمد طرق متطورة في الجمع و التخزين و كذا التدوين، بدل الطرق التقليدية و الاتصال بشبكة الأنترنت يزود مزايا النص الإلكتروني بحيث يعدد المعلومات و لا يحصرها و يكون الانتقال فيها من إلى جيل أو زمن "لنص الالكتروني أو الحاسب الآلي عبارة عن آلة الكترونية مصممة بطريقه تسمح باستقبال البيانات واختزانها ومعالجتها بحيث يمكن اجراء جميع العمليات البسيطة والمعقدة بسرعة والحصول على نتائج هذه العمليات بطريقه آليه ويتم تحويل البيانات إلى لغة يتعامل معها الكمبيوتر، ويعرف كذلك بأنه جهاز يعمل بطريقه إلكترونية يتكون من مجموعه من المكونات أو الوحدات المتكاملة وله القدرة على التعامل مع كم من هائل من البيانات فيقوم بتخزينها ومعالجتها واسترجاعها بسرعة فائقة ودقة بناء على اوامر يغذيها بها

[55]- المرجع السابق، ص 192.
[56]- المرجع نفسه، ص 195.

الانسان"[57]، فيكون المرجع الرئيسي للحاسوب هو الإنسان كونه يقوم ببرمجة الحاسوب وفق معطيات معينة يقوم بحفزها و استرجاعها وقت الحاجة إليها.

و صفة الرقمية هي ما يميز النص الرقمي مقارنة بالنص الإلكتروني، "النص الالكتروني هو النص المقدم عبر الحاسوب ايضا ولكنه يكتسب صفه الالكترونية حسب طبيعة الوسيط الالكتروني الحامل له ويحمل هذا المصطلح مقارنه ضمنية بين النصوص المقدمة عبر الوسيط الالكتروني وتلك التي تقدم عبر الوسيط الرقمي"[58].

فالثنائية هي النظام الجديد الذي يميز الكتابة الرقمية عن غيرها الإلكترونية و هي طريقة اعتمدتها المدرسة الفرنسية و الأخرى الإنجليزية " ان الادب الالكتروني يركز على شكل النص الجديد وتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدةالمركزية، أما الأدب الرقمي الذي يستعمل في المدرستين الفرنسيةوالإنجليزية فوصفه بالرقمية يعود الى أن الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الادب من خلال النظام الرقمي الثنائي، والذي يقوم على جهاز الحاسوب، اما المترابط فهو يركز على تقنيه الترابط التي تنظم النص الادبي بناء على ما تقدمه المعلومات من الروابط يجمع بينها متيحا بذلك للمستخدم اول متلقي الانتقال من نص لآخر حسب حاجته[59] و منه تم الحديث عن الانتقال من المرحلة الالكترونية إلى المرحلة الرقمية إلى الأخرى التفاعلية، انطلاقا من مجموعة ظروف و استجابة لمجموعة من المتغيرات التي استدعت كل مرة الانتقال من صورة إلى صورة أخرى استجابة في ذلك إلى التطور التكنولوجي الذي تدرج من خلاله النص من صورة إلى أخرى.

و لعل التطور الشكلي يتبعه تطور آخر في مجال المعارف المقدمة من طرف هذا النص فالشكل نتيجة طبيعية للاختلاف على مستوى الفكر ، و كان النص التفاعلي مرحلة أخيرة للتطور الحاصل في صورة النص الإلكتروني و انتقاله من الشفاهة إلى الكتابة و بعدها تزاوجه مع التكنولوجيا و ميلاد هذه الصورة الجديدة التي ما لبثت بدورها تتطورف" المرحلة الالكترونية في حياة

[57]- طلال بن حسن كايلي و أسامة سعيد هنداوي: التعليم الإلكتروني التقنية المعاصرة....و معاصرة التقنية ، مكتبة دار الإيمان المدينة المنورة ط: 1، 2012، ص 11.
[58]- الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي: ص 19.
[59]- الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة و تداعيات المشهد الثقافي، ص 33

النص الادبي تمثل انتقالا من عهد الى عهد وتشبه الانتقال من حضارةالمشافهة الى حضارةالكتابة قديما وقد شهد القرن العشرين انتقال الآداب الانسانية من حضارة الورق الى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات التي اخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياه دون حد او قيد، ولابد ان تكون مثل هذه الطفرة ذات اثر بالغ ليس فقط على نوع النصوص المقدمة ورقية او الكترونية، انما على طبيعتها ونوعية الافكار التي تطرحها ومدى تواؤمها مع معطيات العصر والتغيرات التي تطرا عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبله"[60]

و منه يمكن الحديث عن الفرق بين النص الإلكتروني و النص الرقمي من خلال التركيز على البرامج المتعلقة بالرقمنة و التي ميزت هذا النوع عن غيره، في حين يبقى النص الإلكتروني صورة للتطور الحاصل بعد ظهور التكنولوجيا بتوفيره لمجموعة الشروط التي تخدم طبقة المتعلمين أكثر من غيرهم، سواء ارتبط بشبكة الأنترنت أو لم يرتبط.

المحاضرة الثامنة :

النص التفاعلي:

تمهيد:

يعد الأدب التفاعلي جنسا أدبيا مختلفا من حيث الخصائص و المميزات، ظهر نتيجة التطور الذي حصل في كل مجالات الحياة بما في ذلك العلوم الإنسانية ، و

[60]- فاطمة لبريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19.

لعل الفروقات التي سبق ذكرها بين النص الرقمي و النص الإلكتروني، تضع النص التفاعلي كذلك في كفة أخرى للبحث فيه عن فروقات يتميز بها عن النموذجين الرقمي و الإلكتروني، و الحديث عن النص التفاعلي هو رصد لخصائص الشكل الأدبي الذي انفصل عن التكنولوجيا.

زعمت التيارات ما بعد الحداثية أنها سبقت النص التفاعلي إلى عديد الأهداف التي وصل إليها خاصة تلك المتعلقة بميلاد القارئ و الحرية التي تمنح له في سبيل مقاربة النص و إخراجه من سجن النسق، الذي لطالما قتل النص و حكم عليه بالعقم و عدم الإنتاجية، و لعل هذه النظريات هي النظريات التي رافقت ظهور ما بعد الحداثة كمرحلة المشاركة المجاوزية أعلنت عن تعويض المؤلف بالقارئ و منحه الحق في توليد الدلالة، ليس فقط في مواجهة النص و لكن في مواجهة المؤلف كذلك، و رغم هذه النداءات التي جاءت مع النظريات النقدية البعدية، إلا أن النقد التفاعلي اختلف إلى حد ما عن هذه الشعارات، ذلك أن النقد التفاعلي هو دعوة للمشاركة و الانفتاح المطلق على القارئ الذي لا تقف في طريقه أي حواجز. و منه و انطلاقا من جملة النتائج التي وصل إليها البحث سابقا، أين يكمن الفرق بين النص التفاعلي و غيره من الأنواع الأخرى، و هل من ميزات خاصة تفصلها عنها.

1/ ماهية النص التفاعلي:

ارتبط النقد التفاعلي بمجموعة من الحدود و المفاهيم التي حاولت الوصول من خلاله إلى ضبط لمصطلحه "النص التفاعلي يمكن تعريفه على نحو أكثر علميه وانضباط بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا اذا أعطى المتلقي مساحه تعادل أو تزيد عن مساحه المبدع الأصلي للنص"[61]، إذن هو الإبداع الذي يقدم على وسيط الحاسوب يجتمع في إنتاجه شروط الفنية و معطيات التكنولوجيا الحديثة، ليقدم في سياق خاص يتلاءم و الوظيفة التي ينبغي القيام بها، و هي الانفتاح على القارئ من أجل المشاركة في رسم ملامح الدلالة.

[61]- فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

و انفتاح النص على القارئ في حالة الأدب التفاعلي هو استحضار في الوقت نفسه للمؤلف صاحب الإبداع و هذه الحالة يعاد فيها ترتيب العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة و لا مجال لتغييب طرف على حساب الآخر " شروط الأدب التفاعلي أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الابداعية ببعضها أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي،أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الاسهام فيه أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنظيم عليه صفه التفاعلية "[62]، فصفة التفاعلية هي دعوة إلى الانفتاح و المشاركة في صناعة الدلالة ، و هذا ما يميز النص التفاعلي عن غيره من النماذج، إذ هو مساحة للانفتاح و المشاركة مع الآخر القارئ .

والحرية التي تمنح للقارئ لا حدود لها، كما له حق التصرف في هذا النص فيبدأ من حيث يشاء وينتهي إلى أين يشاء في سبيل المشاركة والانفتاح في صناعة الدلالة "يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حريته اكمال النص كما يشاؤون"[63]

كما أن النص التفاعلي لا يعتمد اللغة فحسب بل يهتم بالمؤثرات الخارجية من صوت و صورة و فيديو و كلها نصوص بدورها تشارك في صناعة الإبداع"النص التفاعلي هو النص المقدم الكترونيا بالاتصال بالشبكة او دون اتصال بها بالإضافة الى الاستعانة بالصوت والصورة والوسائط المتعددة ويشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال والمفتعل، أما السمات التي تميز النص التفاعلي من النصوص الأخرى يقدم نصا مفتوحا او نصا بلا حدود يمكن أن ينشئ المبدع نصا ويلقي به في احد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حريه اكمال النص كما يشاءون يمنح المتلقي الفرصة الاحساس بانه مالك لكل ما يقدم على الشبكة انه يعلي من شان المتلقي الذي اهمل السنين طويله من النقاد والمهتمين بالنص الادبي، لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص وهذا ما يجعل المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين لحق الإضافة والتعديل في

---

[62]- المرجع نفسه، ص 50.

[63]- المرجع السابق، ص 50.

النص الأصلي، البدايات غير محدده في بعض النصوص الأدبية التفاعلية يمكن للمتلقي ان يختار نطقة البدء الذي يرغب من خلالها أن يدخل عالم النص، النهايات غير موحده في معظم نصوص الادب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة امام المتلقي وهذا ما يؤدي الى ان يسير كل متلقن في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الاخر المتلقين فرصه الحوار الحي المباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي"[64].

خصائص النص التفاعلي:

- أولى الخصائص التي تميز النص التفاعلي قضية الانفتاح المطلق على القارئ دون ضابط و دون شروط، و لا مجال لتحديد نوع القراء فهو المجال الفسيح الذي يحتضن كل القراء على اختلافهم و بين بيئات مختلفة " إن الأدب الرقمي التفاعلي يتصف بكونه نصا مفتوحا على عده قراءات مختلفة حين يمكن للمبدع ان ينتج نصه ويلقي به في احد المواقع على شبكه الانترنت تاركا مساحات فارغه للقراء المستخدمين للتفاعل مع نصه الابداعي في أي مكان أو زمان عن طريق الإضافة او التعديل"[65]، و لعل المساحات الفارغة تترجمها المداخل النصية التي يضمنها نصه، بالاعتماد على البرامج الرقمية المختلفة التي تحين النص للقراءة العمودية، بدل القراءة الأفقية التي لا تكون ذات معنى في حضور المؤثرات الخارجية .

-و ثاني هذه الخصائص اعتماده على العلامة أو الأيقونة، و هذه العلامات تفسر القراءة العمودية للنصوص من خلال إحالاتها على النصوص الأخرى الغائبة، الحاضرة عبر رموز و شفرات " تعدد العلامات يتمم الادب الرقمي التفاعلي بتوظيفه عده علامات من مصادر مختلفة،الصورة،الصوت،الحركة، المشهد، الفيلم، وما يصاحبه من عتاد وبرمجيات فتتضافر تلك العلامات مع النص الابداعي مشكله نصا مترابطا فهو يترجم ثقافات مختلفة ويستقطبوا شرائح المتلقين على اختلاف ميولهم"[66]،

---

[64]- الأدب و التقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص ص 19-20.
[65]- الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة و تداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية، ص 14
[66]- المرجع نفسه، ص 41.

-و تسمية النص المترابط جاءت من تلك العلاقة الوثيقة التي يجب أن تجمع بين النصوص المختلفة التي تشكل لنا النص التفاعلي" تعد سمة الترابط أساسية في الأدب الرقمي التفاعلي كونها تربط بين مختلف العلامات مكتوبة، بصرية، وسمعية التي يوظفها النص الابداعي بطرائق التفاعلية منسجمة، يمنح المتلقي فرصه الاحساس بانه مالك لكل ما يقدم على الشبكة فيعلي من شأنه كما يمنحه فرصه الحوار المباشر من خلال المواقع بحيث يصل هذا البعد الترابط عن طريق الوسيط الذي يتحقق من خلاله وبالفضاء الذي يتجسد بواسطته العنصر المميز له عن الادب الشفوي او المكتوب"[67]، و عن الحوار الحي و المباشر يتم التأكيد على اجتماع أطراف العملية الإبداعية.

- تجاوز النص التفاعلي للبداية و النهاية و هذه المفاهيم هي التي تحدد البنية الخطية للنص، و بما أن القراءة في النص التفاعلي عمودية فهذه المفاهيم لم يعد لها جدوى أو معنى"حرية البداية أن البدايات غير محدده في بعض نصوص الأدب التفاعلي، اذ يمكن للمتلقي ان يختار نقطة البدء في بعض نصوصه لأنها غير محدده ولا يتحقق ذلك الا عبر الخيارات التي يحددها المبدع في بداية إنتاج نصه، فبناء النص يكون على أساس تعدد البدايات التي تفتح المجال أمام القراء المستخدمين لسلك مسارات مختلفة".[68]

- و النهايات المختلفة لهذا النوع من النصوص هو ما يميزه، و هو ما يؤدي إلى توالد النصوص و اختلافها إذ كل منها يختار بداية و نهاية مختلفة، و منه رغم أن النص واحد لكن الأحداث تختلف باختلاف القراء" اختلاف النهايات نجد نهايات غير موحده في أغلب نصوص الأدب الرقم التفاعلي وذلك السبب بسبب كثره الخيارات المتاحة أمام القراء المستخدمين مما يسبب عنها تعدد في المسارات التي يسلكها كل قارئ على خلاف الأخر لذلك نجد تنوعا في النهايات واختلافا في الرؤى."[69]

-و الانتشار و سرعة النشر كذلك من خصائص النص التفاعلي " لقد اتاحت شبكة الانترنت امكانات هائلة وسريعة الانتشار عبر البرامج المعلوماتية التي اسهمت

---

[67]- المرجع السابق، ص 42.
[68]- المرجع نفسه، ص 42.
[69]-المرجع نفسه، ص 42.

في ظهور انواع متعددة من النصوص المترابطة بشكل سريع وسهل الى القارئ المستخدم، بسبب غياب الرقابة التي تفرضها دور النشر في حين رحابه الفضاء الذي يتواجد فيه النص فبمجرد إلقاء المبدعين نصه في إحدى المواقع الالكترونية يجد امامه قراء مستخدمين يتفاعلون مع نصه في مختلف الأمكنة والأزمنة بطريقه سهلة تتجلى فيه شموليه التفاعل عبر الوسائط المتعددة المتفاعلة تتيحها تكنولوجيا المعلومات والتواصل"[70].

فما يميز النص التفاعلي عن النص الإلكتروني و النص الرقمي هي صفة التفاعلية ، كونها دعوة للانفتاح على القارئ كطرف ثالث و مشارك في صناعة النص، ففي النص الرقمي و الإلكتروني لا يتم الإشارة إليه و ما التركيز سوى على طرق الكتابة التي توفر البرامج الرقمية في النص الرقمي و إشارة إلى المؤثرات الخارجية المختلفة و تضمينها في برامج يشار إليها من خلال مجموعة من الأيقونات و الرموز و المداخل المختلفة في النص.

[70]- المرجع السابق، ص 43.

المحاضرة التاسعة:

الأجناس الأدبية التفاعلية:

تمهيد:

في البداية كان الحديث عن تجربة التجنيس في الأدب التفاعلي على سبيل عرض للإشكالية المتعلقة بطبيعة هذا المولود الجديد، و في هذا السياق سيجري الحديث عن طبيعة الأجناس الأدبية التي انفصلت عن الأدب التفاعلي في مرحلة بعدية، كان تشكل النص في ذاته إحالة على مرحلة جديدة يدخلها النص بعد ان استفاد من اختراعات التكنولوجيا في مجال الحاسوب و الاعلاميات و كل ما تعلق بهما.

و كما هو الشأن في النص الورقي، يمكن أن نشير في جنس الأدب التفاعلي عن مجموعة من التفرعات التي استقلت كل منها بذاتها، و نذكر في هذا السياق ثلاثة نماذج كبرى اختصرت تجربة الأدب التفاعلي، و هي القصيدة التفاعليةو الرواية أو السرد التفاعلي و أخير المسرح التفاعلي، و كأن هناك تشابها بين هذه التسميات و الأخرى المتعلقة بنماذج الأدب الروقي، كما هو واضح من خلال الأسماء التي تحيل إلى هذه النماذج.

و لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال مالم نقم بتتبع هذه الظواهر في ذاتها، من خلال التعرف عليها عن قرب و ذلك بالبحث في طبيعتها و عد خصائصها ، ومبادئها و الاطلاع على الشكل الذي تظهر من خلاله هذه النماذج، أسئلة و أخرى تحاول المحاضرة الإجابة عنها من خلال العودة إلى المراجع المتخصصة و التي حاولت مقاربة هذه الإشكالية في سبيل الفصل فيها.

1/ قضية التجنيس:

كان الاتفاق حول تقسيم الأدب التفاعلي إلى ثلاثة أجناس بداية من باب النمذجة و محاولة تقنين الصورة التي يظهر من خلالها النص التفاعلي، ذلك أن الاعتراف بهذا الجنس نوعا قائما بذاته يقتضي ترسيمه عن طريق رسم ملامحه العامة التي ينبغي أن تدرج ضمن قوالب تكون جاهزة للقراءة في مواجهة القارئ خلف الشاشة، و لعل الانتماء يجعلها تختلف عن كل تصور تقليدي قد تحيل إليه أسماؤها بداية كونها نص مجاوز لطبيعة الورقية و الخطية و كذا الثبات في الزمن و غيره"لتعد مسألة الأجناس من إحدى أقدم مشاكل الشعرية ومنذ القديم حتى يومنا هذا لم يكفي تعريف الاجناس عددها والعلاقات المشتركة بينها ابدا عن اثارة النقاش، ونحن نعتبر اليوم أن هذه المسالة تعود بصفة عامة إلى النمذجة البنيوية للخطابات حيث لا يتشكل الخطاب الأدبي الا في حالة خاصة بما ان هذه النمذجة في عمومتها غير موضوعية نسبيا فسوف يكون من المفيد ان نعرض لدراستها عن طريق الأجناس الادبية"[71] ، و هذا إحالة الى ارتباط الموضوع بالإشكالية، لأن التقسيم في حد ذاته ليس صورة نهائية تقف عندها الكلمات و تقنع بما حصل و لكن تظل تنسج حول قضية التجنيس عديد الآراء و الأفكار التي تشير إلى تعدد مخارج هذه الأنواع، و هي دعوى ذلك الاختلاف في تجنيس النماذج الورقية، و لعل القضية نفسها تلك المتعلقة بالنص التفاعلي.

و قضية التجنيس ليست عبثية و لكنها ممارسة ممنهجة لا يكون الحكم فيها بوجود جنس أدبي ما إلا انطلاقا من مجموعة حجج و أسباب يعتقد الباحثون أنها كافية لتبرر الصورة النموذجية التي يخرج من خلالها النص في صورة ما، و لعل التجنيس يخضع للمنهج الاستقرائي "الأولى استقرائية إنها تسجل وجود الأجناس انطلاقا من ملاحظة مرحلة معينة، والثانية استنباطية إنها تسلم بوجود أجناس انطلاقا من نظرية في الخطاب الأدبي توجد في الاخرى، فإن كلا من المقاربتين تمتلك مناهجها وتقنياتها ومفاهيمها إلى الحد الادنى نستطيع معه التساؤل عما اذا كان ممكنا اخذ الموضوع الذي تقصدان إليه على أنه وحيد وما اذ لم يكن من الافضل الحديث عن الأجناس في الحالة الاولى وعن الأنماط في الحالة الثانية"[72] .

---

[71]- تودوروف تيزفيتان، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص و الكتابة و النقد،ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع سورية دمشق، ط:1، 2016، ص 11

[72]- المرجع السابق، ص 12.

و بين الاستقراء و الاستنباط تحاول الدراسات أن تقولب النماذج الأدبية و تجمعها و تصنفها ضمن سياق ما، و الانطلاق في عمليتي الاستقراء و الاستنباط يجب أن يكون من نظرية نقدية ما تضع الشروط و المميزات و كذا الخصائص التي تبرر انفصال جنس و انفراده من خلال مجموعة الاختلافات التي يعدها الناقد، و بعد التقريب يقرر مدى انفصال أو اتصال جنس أدبي ما عن الجنس الآخر، و لعل قضية تجنيس الأدب التفاعلي ليست تجربة أصعب من الأولى الورقية لـأن الإسقاط هو أول ما يلاحظ على التقسيمات المرتبطة بالأدب التفاعلي.

و لعل الإشكال في قضية التجنيس يقع حول تلك التداخلات التي تحيل إليها النماذج بطريقة يصعب فيها الفصل فيها، فمن الصعب الوصول إلى نموذج انطلاقا من جملة الاختلافات المطروحة، و المتعلق بذات الجنس الأدبي، و تبقى عملية الفصل أصعب مرحلة يقوم بها الدارس المتخصص في المجال "إن تصنيفات الأجناس المقترحة سابقا عددها لا نهائي ولكنها نادرا ما ترتكز على فكرة واضحة ومنسجمة بشأن القانون الأساسي لوضع الجنس نفسه، وهناك اتجاهان يتكرران بالخصوص خلط الاجناس والانماط او بمزيد من الدقة، وصف الاجناس كما لو كانت انماطا لاختزال ما هو في الواقع و اتصال بمقولات كثيرة مختلفة الى تعارضات بسيطة بين مقولة واحدة ونقيضها من ناحيه أخرى، العناية بتعريف مستوى التجريد الذي تتموقع فيه، وبديهي ان الجنس يمكن ان يختص بعدد يقل او يكثر من المميزات وأنه من أجل ذلك بعض الاجناس تحتوي البعض الاخر "[73].

فتكون العملية خاصة للجمع ثم الكشف عن التشابه و الاختلاف في هذه النماذج و وفق مجموعة حدود ينبغي الضبط في هذه المسألة عن طريق التقريب بين النماذج المتشابهة من جهة و فصل النماذج المختلفة لعد الأنواع التي وصل إليها البحث في نهاية المطاف على أنها الصور النموذجية لجنس أدبي ما، ثم يضع له المبادئ و الخصائص المتعلق به.

و حول التعالقات الموجودة بين هذه الأجناس و خاصة عند الاستقراء في البعد التاريخي، نجد أن هذه الأجناس لا تموت ليحل محلها أجناس أخرى و لكن هي تستمر في الزمن و قد تتجدد حسب الظروف و هنا يقع الدارس في إشكالية

[73]- المرجع نفسه، ص 16.

التمييز بينها و لذلك ما إن يذكر التجنيس إلا و يصاحبه تذكير بالإشكالية المتعلقة بها، ذلك أنها إلى يومنا هذا غير قادرة على الفصل النهائي في القضية المتعلقة بها"إن الوجود التاريخي للأجناس مشار اليه في الخطاب عن الأجناس إلا أن ذلك لا يعني أن الأجناس هي مجرد مقولات ما وراء استدلاليه تمثل لهذه الفكرة بكوننا على الوجود التاريخي لجنسه تراجيديا بفرنسا خلال القرن 17 من خلال الخطاب عن التراجيديا الذي يبدأ من وجود الكلمة ذاتها ولكن ذلك لا يعني أن التراجيديا نفسها لا تتوفر على ملامح مشتركة وأنه لن يكون متيسرا نتيجة لذلك اعطاء وصف غير الوصف التاريخي حسب ما يعرفه الجميع فان كل طبقة من الموضوعات يمكن أن تتحول إلى مجموعة من الخصائص عن طريق الانتقال من الامتداد الى الفهم ان دراسة الأجناس التي تنطلق من الشهادات على وجود الأجناس يجب ان تتخذ بالتحديد هدف نهائيا يتمثل في إقامه هذه الخصائص"[74]، فيكون التأرجح في ضبط الحدود هو النهاية المنطقية التي يقع فيها خطاب التجنيس عبر التاريخ .

2/الأجناس الأدبية التفاعلية:

يكون البعد التاريخي للتجنيس هو أصعب عملية يقوم بها الباحث في رحلة بحثه عن نماذج و قوالب أجناسه ذلك أنه ليس في مواجهة نظام ثابت و مستقر في الزمن، إذ التغير هو أهم سمة للتاريخ و هو ما يصعب عملية التجنيس، نتيجة التحولات التي تطرأ على هذه الأجناس عبر التاريخ، فتحولها من حال إلى حال، و الدارس مطالب برصد كل الأحوال و الخروج من خلالها بنمذجة مقبولة أو نهائية" لا تعرف الأجناس الأدبية الثبات أو الاستقرار فهي في حركة دائبة دائمة تتغير عبر حرك' الزمان من جهة وعبر العوامل الفنية من مذهب الى مذهب آخر ،وما يترتب عنه من افتقاد الجنس الادبي شعرا كان أم نثرا من سماته المميزة له فقد كانت المسرحية في العصور القديمة شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا وكذلك الملحمة كانت قصيدة شعرية مطولة ثم ذوت وماتت"[75] ، فبين الوجود و عدمه عبر التاريخ تشوش هذه النماذج خط سير عملية التجنيس، خاصة ما تعلق منها بتلك النماذج التي وجدت في زمن ما (ماضي) ثم لها الاعتبار بنفس التسمية

[74]- المرجع السابق، ص 27.

[75]- نور الدين دليلة، هتو ترنقة ، نصيرة بوسيس : نقد السرد التفاعلي إشكالية التجنيس، مجلة آفاق علمية، المجلد 14، العدد 2، 2022، ص 473.

في عصرنا و لكن بخصائص مختلفة، فيحدث الإشكال في مكان وضعها داخل هذه التصنيفات التي ينتظر أن تكون علمية موضوعية نهائية.

و الإشكالية نفسها عرفها الأدب التفاعلي، فقضية اختلاط الأجناس بعضها ببعض كذلك ارتبطت بنماذج الأدب التفاعلي، فلم يعد من الممكن الانطلاق في التجنيس من النماذج التقليدية و خاصة تلك المركزية و هي الشعر و النثر ،لأن هذه أدوات تنتقل من نص إلى نص آخر دون مراعاة للقالب الذي يرد فيه هذا الكلام أو السياق، "فمثل ما عرف الأدب الورقي الأجناس المختلفة نظرا وشعرا عرفها الأدب الرقمي التفاعلي والذي تميز بكونه إبداعا تفاعليا ترابطيا في زمن المعلوماتية والذي يحتوي على أنساق دلاليه أصبح التلميذ ميديا العنصر الاساسي الذي يقوم عليه حيث اسهمت التكنولوجيا في بنيه الأدب او ما يسمى بالتجريب على النص الأدبي، وقد تميز بتنوع أنواعه شعرا ونثرا بين الشعر التفاعلي او القصيدة التفاعلية، ورواية تفاعليه، والمسرح التفاعلي، وغيرها من الانماط الأدبية التي وضعت قدمها في ساحات هذا الوافد الجديد او هي بصدد البحث عن موطني قدم"[76]، و رغم الإشكالات المطروحة حول قضية التجنيس يمكن أن يخص البحث ثلاثة نماذج كبرى تمثل الأدب التفاعلي في صورته الحالية، في انتظار ما يحمله المستقبل من تحولات و تغيرات، ذلك أن التجربة مازالت جديدة و لم تدخل بعد مرحلة الإشكال عبر التاريخ، هذه النماذج هي:

1/2/ الرواية التفاعلية:

إن ظهور هذا المصطلح كما يبدو كان قياسا على الرواية الورقية من حيث البناء الفني، و لكن الشكل في أصله مختلف تماما عن صورة الأصلية، ذلك أن الرواية الرقمية أدواتها تقنية عمودية بعيدة كل البعد عن النموذج الخطي الورقي، و لعل التشابه هنا يطرح انطلاقا من التسميات التي تحيل كل منها إلى عنصر تم التعرف عليه في الرواية الورقية، فالحديث عن الأحداث هو إشارة للتجربة في الكتابة الورقي، و كذلك عند الحديث عن الشخصيات على اختلافها، هو إحالة إلى تلك العناصر المتعلقة بالنص الورقي.

[76]- المرجع نفسه، ص 474.

و رغم البناء المتشابه في الظاهر يبقى الاختلاف هو سيد الإجراءات في الكتابة الإلكترونية لأن تموضع الأحداث و الشخصيات و كذا الزمان و المكان مختلف، حتى الإشارة إليهم تتم وفق مبدأ التأجيل الذي ينتظر قارئا يعيد ترتيب العناصر و إكمال الفراغات المفتوحة أمامه كل مرة، إذن هو نص غير مكتمل بالمعنى الأصح منفتح متعدد المواقع و الجهات لا يضبط بقوانين و لا معايير و لا داعي لمحاولة ضبط معطياته وفق نظام محدد.

و لهذا" تعد الرواية التفاعلية جنسا ادبيا تفاعليا معاصرا واكب التطور التكنولوجي واستثمر كل الامكانات المتاحة من البرمجيات والوسائط المتعددة لتقديم متنه، وهي كما تقدم بناء سرد مختلف يعتمد على التقنيات الحاسوبية والوسائط المتعددة لتقديم متنها الى المتلقي الذي يشارك في بنائها ويتيح له امكانات مختلفة للقراءة غير الخطية وتحمل اكثر من البعد الثنائي للقراءة كما انها غيرت في مفهوم الزمان والمكان"[77] ، هو نص افتراضي عبر شاشة الحاسوب غير مضبوط بحدود معينة و لا نهائية لأنه منفتح على الاستمرار.

فتجربة الرواية التفاعلية في هذا السياق هي نموذج غير منتهي، لأنه ينفصل عن البدايات و النهايات، كما أنه مؤجل لأنه منفتح على عدد هائل من القراء الذين يمنحون الحق في توجيه النص و بنائه، و يطرح كذلك قضية الحوار المباشر و هو في هذه الحالة ينتقل من الحوار بالمفهوم التقليدي الأفقي إلى نوع آخر عمودي يكون عبر شاشة الحاسوب، و هو حي لأنه يجمع بين ذات القارئ و ذات المبدع في نفس اللحظة، و كل هذه السمات تميز الرواية التفاعلية و تفصل بين التجربة الورقية و الأخرى التكنولوجية .

2/2/القصيدة التفاعلية:

عندما نسمع مصطلح القصيدة التفاعلية أول ما يتبادر إلى أذهاننا التجربة الورقية كونها، متشابهة من حيث التسمية، و لعل القصيدة التفاعلية بما تفرضه من ميزات تجربة مختلفة، كونها تتوفر على مجموعة الشروط الجمالية بعيدا عن اللغة، فاللغة في القصيدة التفاعلية لا تمثل سوى جزء من إمكانات التأثير و

[77]- قريرة حمزة: الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناء و حدود التلقي- قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مخبر اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 99.

الجمالية، ذلك أن هذه التجربة منفتحة على المؤثرات الخارجية من صوت و صورة، ربما أعادت الشعر إلى الزمن الأول عندما ظهر مع التجربة الشفاهية عند العرب و ذلك عندما كان الشاعر ينشد قصائده عن طريق الغناء .

و لكن الموسيقى هنا مختلفة إذ هي مدخل من مداخل القصيدة تذكر في سياق يؤدي إلى التأثير في المتلقي، و كذا إضفاء البعد الجمالي على النص، من خلال الاعتماد على البرامج الرقمية التي تضمن للقصيدة قراءة عمودية من طرف عدد لا حصر له من القراء "القصيدة التفاعلية اتجاه عصر المعلوماتية في التأثير في الابداع والفنون ومنها الآداب التي منها الشعر في نص شعري يصدر عن تفاعل مكونات متعددةمنها الشعري،كالكلمة وموسيقى وايقاعها، ومنها التقني المتصل بعلم الحاسوب والروابط الشعرية التشعبية الكترونية كفضاء الشاشة، ومنها الدرامي كالحركة ،ومنها الموسيقى كالصوت،و منها التشكيل كصورة لوحات والرسومات اللون في الخطوط وعناصر التشكيل الحرة"[78] ،و إلى جانب الصوت تحضر الصورة كذلك لتحمل القارئ بعيدا عن طريق الخيال، فلعل الصورة مدخل تخييلي بامتياز .

وكل السياقات المتعلقة بهذا النوع من القصيدة تجعلها غير قادرة على الخروج من جملة الأنظمة التي أحيطت بصياغتها. فلا يتحول النص التفاعلي إلى نص ورقي مطلقًا، ولا يجوز له ذلك" .وذلك التفاعل، الذي يفيد بشكل جوهري أحدث ابتكارات التكنولوجيا الحديثة، هو الفاعل في صياغة القصيدة التفاعلية بما يجعلها مستعصية على القارئ. فالقراءة التفاعلية متعذرة على المتلقي، إذ لا يمكنه قراءتها بمعزل عن شاشة الحاسوب ومكوناتها التشعبية"[79]، ولا مجال لقراءة القصيدة التفاعلية خارج "شرنقتها" التي أعدت خصيصًا من أجل صياغة الدلالة والمعنى.

3/2/المسرح التفاعلي:

أما آخر هذه التجارب فهو المسرح التفاعلي، الذي يعد تجربة فريدة من نوعها. فهو يختلف من حيث بنائه عن التجربة التجسيدية الأولى. لعل المسرح هو أكثر الأنواع ارتباطًا بالجمهور منذ البداية. منذ أرسطو، كان لا ينجح المسرح ما لم يكن

[78]- رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير و إجراء، دار الينابيع، ط: 1، 2010، ص 9

[79]- المرجع نفسه، ص 9.

هناك جمهور أو حضور. وتلك هي المفارقة التي تجعل الدارس يركز على مواطن الاختلاف في هذا العنصر المشترك بين التجربتين، وهو القارئ.

ولقد استثمر المسرح التفاعلي التقنيات المعاصرة للتكنولوجيا. "وعبر دخول عصر الرقمنة، استثمره المسرح وحاول أن يقدم جديده عبر ما عرف بالمسرح التفاعلي، الذي قد يتداخل مع إحدى الأشكال المسرحية التفاعلية التي تشرك الجمهور في العرض المسرحي التحفيزي. لكن يختلف عنه في أنه يستخدم الوسائل والتقنيات الرقمية، خصوصًا الشبكة العنكبوتية، في نقل نصه وإثرائه. كما يطرح المسرح التفاعلي العديد من القضايا والإشكالات على مستوى بنائه وآليات قراءته. فهل يملك نصًا مكتوبًا أم هو مجرد تجريب يقوم به مبدعون مختلفون؟ كيف يمكن استثمار الوسائط المتعددة في إثراء نصه؟ ما هي البرامج الحاسوبية التي تمكّن كتاب هذا النمط من الكتابة والتفاعل؟ وأيها أنجح في عملية التأليف المشارك؟ هل يكفي الحاسوب وما يحمل من تقنيات لعرض شامل لهذا الإبداع؟ وكيف يمكن للجمهور تلقي هذا النوع والتفاعل معه؟"[80]، وبذلك، صار النموذج الذي يقدمه المسرح التفاعلي عن الجمهور مختلفًا عن الصورة التقليدية. أصبح الجمهور، مع التجربة المسرحية التفاعلية، متحركًا بعد أن كان ثابتًا في الصور التقليدية للمسرح. ولم يكن هذا فحسب، بل أدخل المسرح في تقنيات بنائه مجموعة من المؤثرات التي أخرجت المسرح من صورته التقليدية إلى أخرى مختلفة.

وفي نهاية هذا العرض للنماذج الأجناسية التي تمفصلت عن الأدب التفاعلي، لعل أهم نتيجة يصل إليها البحث هي اختلاف تجربة الأدب التفاعلي عن التجربة التقليدية. وذلك من خلال اعتماد الأدب التفاعلي على البرامج الرقمية، مما غير النظم التقليدية السائدة والمنتظرة من هذه الأنواع. فصارت الخطية أبعد ما يكون عن الأهداف التي يسعى النص التفاعلي للوصول إليها من خلال نماذجه الشعرية والنثرية. وظهر نموذج جديد أو صورة جديدة تُدعى "الأجناس الأدبية التفاعلية."

[80]- حمزة قريرة : المسرح التفاعلي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة العلامة، العدد 2، 2016، ص ص 185-186.

المحاضرة العاشرة:

طرائق بناء القصيدة التفاعلي:

تمهيد:

تعد القصيدة التفاعلية جنسًا أدبيًا معاصرًا ينتمي، من حيث التصنيف، إلى سلالة الأدب التفاعلي المعاصر. وهو نموذج مختلف عن الصورة التقليدية، على خلاف ما قد يوحي إليه المصطلح، إذ تركت التسمية كما هي وأضيف إليها صفة "التفاعلية". فالتجربة الشعرية، وفق مبدأ التفاعل، تختلف بشكل جوهري من حيث اعتمادها على التكنولوجيا كوسيط وآليات إجرائية أيضًا. فالبنية الفنية للقصيدة التفاعلية تختلف عن هيكل القصيدة الذي حددها النقاد العرب القدامى من جهة، كما أنها تختلف عن الصور المعاصرة التي ظهرت مع التجارب الحديثة في الأزمنة اللاحقة.

لا مجال لمقارنة هذه التجربة بالتجارب التي سبقتها، مثل قصيدة النثر، الشعر الحر، والقصيدة التفعيلية... فكلها نماذج معاصرة، لكن لا علاقة تجمعها بهذا الوجود المعاصر الذي يقدمه الأدب التفاعلي. والسبب في ذلك هو اختلاف التقنيات المعتمدة من قبل هذا النموذج، إذ أنه تجاوز الكتابة الورقية والتمركز حول اللغة، كما تجاوز قوانين التثبيت الزماني والمكاني، وهو أحد العوامل الأساسية. فقد

تغيرت معه المفاهيم المتعلقة بالزمان والمكان، حيث أصبح سريعًا، قادرًا على الانتشار بسرعة البرق، ولا يرتبط بمكان محدد أو معيار معين، ومتغيرًا بحيث لا يمكن تثبيته.

السبب في ذلك يعود إلى انتمائه إلى مرحلة تجاوزية مختلفة من حيث معاييرها وقوانينها وميزاتها، و عصر التكنولوجيا والتقنية هو سر انفصال هذا النموذج الكتابي عن النماذج السابقة. فالتكنولوجيا جعلت من هذه التجربة فريدة وغير متشابهة مع صور أخرى. وانطلاقًا من ذلك، ما هي طرائق بناء القصيدة الرقمية؟ أو بعبارة أخرى، ما هي قواعد ومبادئ بناء هذا النموذج من القصائد؟

1/ نشأة القصيدة التفاعلية:

لا مجال للحديث عن نشأة القصيدة التفاعلية قبل الدخول في مرحلة التكنولوجيا، لأنها مرحلة الانعطاف الشديد الذي سمح لهذه النماذج الكتابية بالولادة من رحم المستجدات التي أصابت العالم بعد هذا الفتح العظيم في أوروبا، إذ توالت المنجزات تسابق الزمن في أوروبا، منذ دخولها عصر النهضة، فتحيل كل واحدة منها إلى الآخر حتى انفجرت التكنولوجيا، فأتت على كل المفاهيم و القيم و غيرت من طبيعتها، و صنعت من داخل العالم الافتراضي قواعد جديدة لقيادة العالم وفق معادلات جديدة .

و بعد الفتح بدأت تتعالى المنجزات الأخرى في جميع مجالات الحياة، بما في ذلك في مجال الأدب و اللغة، فكانت "القصيدةالتفاعلية في نشأتها سنة 1990 إثر تجارب الشاعر الامريكي روبيرت كاندل الذي اجتهد في الافادة من بعض تقنيات الحداثة الصناعية ومنها الشبكة الانترنت فقدم قصائد تفاعلية لم يمكن ممكنا ايصالها للمتلقي أو تأثر الجمهور بها الا من خلال هذا النمط من الاشتغال، الاشتغال على الشعر الالكتروني ويتحدث عن ريادته في هذا الانجاز مشيرا إلى أنه في عام 1990 عندما شرعت في كتابه القصيدة الالكترونية لم اكن اعرف عن أي شخص يمارس الكتابة الابداعية على الشبكة ولكن الشعر الالكتروني تسميه

اصطلاحية في حياتنا افضل من اسم هايبر تكست"[81]، ففي هذا العام بدأ الحديث عن كتابة قصيدة تفاعلية .

فظهرت القصيدة التفاعلية في بدايتها تحمل مجموعة من الشعارات التي أخذتها عن الشعارات العامة للتكنولوجية و هي الانفتاح و ضرورة المشاركة، و الانفتاح، و المشاركة هنا، يقصد بها مشاركة المتلقي لهذا النوع من الأدب، و القضاء على مركزية النص التي كانت سائدة حول هذه الأنواع الأدبية و لا مجال لتحقق هذه الأهداف إلا عبر الوسيط الإلكتروني و هو الحاسوب، " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى الا في الوسيط الكمبيوتر الالكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الالكترونية الحديثة المتعددة، ابتكار انواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في اسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وليتعامل معها الكترونيا وان يتفاعل معها ويضيف اليها ويكون عنصرا مشاركا فيها"[82]، و تعد البرامج الرقمية هي مرجع بناء القصيدة التفاعلي، ذلك أنها تبنى على أسس رقمية إلكترونية.

و نشأة الأدب التفاعلي ارتبطت بعدة عوامل خارجية، أهمها ضرورة مسايرة العصر و اللحاق بالركب كي لا يهمشهم التاريخ من أخباره، و عليه صيغت لهذا النوع من الأدب مجموعة من التسميات جلها مستقاة من المفاهيم المنتشرة في عصر التكنولوجي،" إن تعدد المصطلحات في معنى القصيدة التفاعلية شأن طبيعي فهي النص المتشعب، والنص المتفرع، والنص المترابط، القصيدة الرقمية والقصيدة التفاعلية وكل اصطلاح انما صدر عن فهم محدد لكيفية معينة او صور للأداء الشكلي في هذا النوع من الخطاب الشعري وهذا حاصل في انواع الاداء الشعري عامة"[83]، و تعدد المصطلحات هنا نابع من محاولة كل اتجاه الاحاطة بمفهومها من وجهة نظر معينة.

فظهور القصيدة التفاعلية كان اعلانا عن دخول التكنولوجيا عالم الأدب و اللغة من واسع أبوابه و اعتماده على التقنيات المعاصرة هو محاولة منه للتأكيد

---

[81]- المرجع السابق، ص 19.
[82]- المرجع نفسه، ص 21.
[83]- المرجع السابق، ص 28.

على قدرة الأدب على المشاركة في صناعة المستقبل، فكانت تجربة القصيدة التفاعلية مرحلة تالية لتلك التي أقامها فاردناند دي سوسير عندما أحضر النص إلى حقل العلوم التجريبية و أجبره على التعامل مع اللغة كعينة يمكن إدخالها إلى مخبر التجارب العلمية" القصيدة التفاعلية شكل من اشكال ابداع الشعر في عصر الانفوميديا، عصر المعلوماتية، عصر الثقافة التكنولوجية و النص التكنولوجي والكتاب الالكتروني، في هذه المرحلة من عصرنا التقني ذي الانجازات العلمية المذهلة التفاعلية والرواية التفاعلية والمسرح التفاعلي وغيرها من الفنون والآداب، مما صار معروفا بالأدب التفاعلي الى ظهور القصيدة التفاعلية ايضا وسائر ما كان قد ظهر لسبب بسيط هو أن كل منها ضرورة افرزتها طبيعة الوعي الثقافي لعصرنا"[84]

و هناك من النقاد من يحاول إسقاط التجربة على التجارب العربية، فيرى في الشعر البصري نموذجا لهذا النوع الجديد، كونه يركز على إدماج اللغة بالصورة في سياق معين، فتأتي اللغة مبسوطة على جسد هذه الصورة ف" هناك تجربة في كتابة الشعر البصري الذي يتم فيه توزيع بنيه القصيدة او نشر جسدها على ابعاد صوره لشكل معين بما تبدو القصيدة فيه مقروءة عبر الالفاظ ومشاهدته عبر الصور او الرسومات وقد ظهرت لدى المعنيين بها من الشعراء العرب القدامى اكثر مما ظهرت على الرسومات الهندسية، وربما افادت القصيدة اليوم من فن الشعر البصري في تجارب حرص الشعراء على توظيف الابعاد الصورية او التصويرية للحرف من جهة الرسم والتخطيطات من جهة التشكيل الفني تتناسب مع شعرية النص وللوحة المساعدة ولكيفية طبع الحرف في فضائه الخطي وغير ذلك مما يتصل بتوظيف البصر لصالح البصيرة الشعرية"[85] .

2/ بناء القصيدة التفاعلي:

العنوان يشير إلى طريقة جديدة في النظر إلى القصيدة، فمن البناء الخطي الذي ارتبط بهيكل القصيدة الشكلي، إلى بناء آخر عمودي عنده علاقة بالمتلقي، و أطراف العملية التفاعلية، من مبدع و نص و قارئ، في سياق معين، و هو إحالة على نفي الصورة الورقية من هذا الاعتبار، تلك الصورة المستمرة في الزمن و

[84]- المرجع نفسه، ص 29.
[85]- المرجع السابق، ص 33

الثابتة، إلى أخرى مؤقتة و متحركة في آن، إن "العناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن ان تكون محمولة على الورق، يمكن ان يحمل الورق الصور لكن آليه العرض والتأثير كفيلان عن حضورهما في آليه العرض والتأثير في النص التفاعلي، مؤثر الصوت ففي العزف المنفرد المرافق لنص الورق بأن الصوت في النص التفاعلي يشكل جزءا من بنيه النص، اما في النص الورقي فيكون عاملا خارجيا عن بنيته"[86].

فتبنى القصيدة في مرحلة أولى على الصوت و الصورة ، و هي مرحلة مختلفة من حيث شروطها ذلك أن الأدب الورقي لا طاقة له على حمل الصورة و الصوت على الورق، و إن حمل الصور تكون ثابتة في مكانها، بعكس الصورة التفاعلية التي تتميز بالحركة و الانتقال، و قضية الصوت سيكون خارج القصيدة من حيث مصدره، أما القصيدة التفاعلية فعبر الوسيط الإلكتروني و هو الحاسوب، هو قادر على حمل الصورة و الصوت في آن و بمختلف صور التعبير بهما، فمزية البناء هذه مأخوذة عن مزايا الحاسوب، بما هو وسيط افتراضي متميز من حيث قدراته المختلفة.

إلى جانب الصوت و الصورة تقوم القصيدة التفاعلية على مبدأ التشعب و الترابط الذي يبتعد بالنص عن القراءة الخطية الشارحة و التفسيرية إلى أخرى عمودية متفرعة تنطلق من النص، مجموعة الرموز و تتمفصل إلى نصوص أخرى مختلفة من حيث الشكل و كذا المضمون، فمن اللغة إلى لغة أخرى أو صورة أو صوت ينتقل النص عموديا " تقنية التشعب النصيتظهر بنوافذ فرعية بمجرد تمرير المؤشر الماوس على الفاظ محددة داخل النافذة المعروضة وذلك التفرع التشعبي لا يحجب رؤيه ناقدة تماما، إنما يكون بنافذة صغيرة تظهر على يمين النافذة واحيانا شمالها"[87]، و وسيلة التفرع تكون عبارة عن مجموعة من الأيقونات أو العلامات المشفرة التي تكون دليل القارئ أثناء قراءة القصيدة خلف الشاشة.

---

[86]- فاطمة البحراوي، الأدب و التكنولوجيا القصيدة التفاعلية، مشتاق عباس معن: انموذجا عود الند مجلة ثقافية فصيلة رقمية 2007، ص 1

[87]- المرجع السابق، ص 2

فعلى غير عادة التسلسل في النصوص الورقية ينحو النص التفاعلي إلى طريقة التفرع في الإحالة إلى دلالات النص و إمكاناته، إذ يكون البناء تراكميا " بناء النص الورقي على آليه التسلسل في ترتيب النصوص واما النص التفاعلي فيأتي ترتيبهما تراكميا بحيث تتفرع النوافذ حاملة جديدا لموضوعة واحدة"[88] ، فتقرأ الألفاظ مفصولة عن بعضها البعض، كل واحدة منها تحيل إلى أخرى وفق مداخل يوفرها الحاسوب عبر أيقوناته.

و حول القارئ في القصيدة التفاعلية يعتقد أن جمهورها أوسع بكثير من جمهور النص الورقي و ذلك لانفتاح التجربة عموديا على كل التخصصات و المعارف بما في ذلك تخصص الأعلام الآلي، فالمبدع في مجال الأدب التفاعلي يجب أن يكون ملما بتقنيات الحاسوب الذي يقوم بتفصيا آلياته تخصص الإعلام الآلي، هذا من جهة و من جهة ثانية تفرع النصوص المقدمة من طرف النص التفاعلي مما تجعل القارئ موسوعيا من حيث الاطلاع كي يكون في مواجهة نص بهذا التشعب" يذكر أرباب الشعر التفاعلي عددا من الخصائص التي تميز القصيدة التفاعلية عن نظيرتها الورقية تنوع جمهور القصيدة التفاعلية جمهور القصيدة التفاعلية اكثر تنوعا من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة وتسمو بهوية عالمية. القصيدة التفاعلية لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب بل يتنوع جمهورها من مشتغل في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية الى الاكاديمية المتخصص و الاتصالات والاعلام الى غير ذلك"[89] .

الانفتاح على القراء يقابله الانفتاح على التقنيات المختلفة و المتعددة، عبر المؤثرات المختلفة، و التي تحاول كلها زيادة الاحتمالات الدلالية المتعلقة بالنص"انفتاح القصيدة التفاعلية على كل الوسائط المتاحة تتحول القصيدة التفاعلية الى عالم مسرحي متحول مفتوح على كل الاحتمالات حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتي مع حركية الحروف وتتحول قراءتها الى حاله تفاعلية في البعدين الحسي والتخيلي الذي يتحول الى شعارات بصريه ولغز مشرع على اختيارات لا نهائية"[90]، فعلى التفكير العلمي أن يخالطه ذلك الجمالي و أن يركز

---

[88]- المرجع نفسه، ص 3

[89]- فاطمة لبريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 86.

[90]- المرجع نفسه، ص 87.

بدوره على الخيالي الذي يمكن القارئ من صنع صورة متخيلة وفق معطيات من داخل النص.

و من بين أهم الصور الشعرية التي ظهرت مع النص التفاعلي، قصيدة الومضة و هي صورة مكثفة للتعبير بوساطة اللغة، تحقق فيها هذه القصيدة الحد الأدنى من العلامات و في مقابل عدد لا حصر له من الدلالات التي يختلط في صناعتها الصورة و الصوت و الفيديوو كذا مؤثرات أخرى تستدعيها القراءة العمودية لهذا النص المهيأ لذلك.

فهذه القصيدة "قصيدة الومضة هي قصيدة مكثفة ومختارة جدا مختزله جدا وهي قصيرة جدا ايضا وتقوم غالبا على المفارقة والسخرية لإثراء الاهتمام والدهشة وتشويق ليبقى اثرها متوهجا في النفس الانسانية. تعد هذه القصيدة شكلا من الاشكال التي اتاحتها تزاوج الشعر بتكنولوجيا وهي عبارة عن نمط شعري الكتروني تطور عن الجنس الادبي الالكتروني الشعر التفاعلي"[91] ، و هي صورة متطورة للقصيدة التفاعلية حاولت استثمار كل الإمكانات المتاحة من طرف التكنولوجي في رسم هيكلها الذي تحيل من خلاله إلى جملة الدلالات.

و في نهاية هذا العد لقواعد بناء القصيدة التفاعلي، يصل البحث إلى أن القصيدة التفاعلية نموذج جديد لا يشبه الشكل الورقي في شيء، خاصة كونه يعتمد على القراءة التراكمية التي تحول فيه البنية الخطية إلى تسلسل مفرغ من الفائدة"وبهذا نعرف القصيدة التفاعلي الرقمية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى الا في الوسيط الالكتروني ،معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار انواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في اسلوب عرضها وطريقتي تقديمها للمتلقي المستخدم الذي لا يستطيع ان يجدها الا من خلال الزرقاء الشاشة الزرقاء، عليه أن يتعامل معها الكترونيا وان يتفاعل معها ويضيف اليها و يكون عنصرا مشاركا فيها"[92].

---

[91]- المرجع السابق ، ص87.

[92]- عادل نذير: عصر الوسيط/ أبجدية الأيقونة، ص 88.

و لا يزال الأدب التفاعلي يتطور بدوره و تظهر له صور مختلفة مثله مثل الأدب الورقي و عبر المراحل الزمنية المختلفة، يظهر كل مرة في صورة جديدة من أجل ضمان استمراره و بقائه ، و النموذج الذي تطرقت له المحاضرة هو قصيدة الومضة، و هي قصيدة تستثمر المعطيات الإلكترونية من أجل التميز بدورها في رسم الإبداع التفاعلي.

المحاضرة الحادية عشرة:

طرائق بناء السرد التفاعلي السرد المترابط السرد الحكي السرد التشاركي

تمهيد:

و ليس بعيدا عن النص التفاعلي، تجدر الإشارة إلى جنس آخر انفصل عنه و هو السرد التفاعلي و الحديث هنا بصيغة السرد، لاحتواء التجربة على اختلافها، فليس المقصود هنا بالسرد الرواية فقط، و لكن كل النماذج التي تعتمد على السرد بما في ذلك القصة مثلا... و تجربة السرد كذلك ارتبطت بمنجزات التكنولوجيا و استثمرت آلياتها لتطوير السرد، و نقلته من الورقية سياقا تقليديا إلى جهاز الحاسوب .

و على الرغم من اختلاف الصورة الشعرية و السردية من حيث البناء اللغوي، إلا أنهما استفادا بنفس القدر من التطور الحاصل في مجال الإعلاميات، و كل على طريقته الخاصة استطاع السرد التفاعلي كذلك أن يحقق نقلة نوعية و تجاوزية من خلال الصور التقليدية المطولة و المبالغة في الشرح و التفسير و التكرار، إلى صورة أخرى موجزة بعد أن تخلصت من بنيتها الخطية الأفقية و اعتمادها على اتجاه أكثر فاعلية و إنتاجية من خلال توفير شرط الإيجاز و الانفتاح على المشاركة المطلقة من طرف القراء.

فالسرد بدوره استطاع الخروج من عزلته الكتابية التي حرمته من المشاركة عندما قيدته بسجن التثبيت بوساطة هذه الرموز و الحروف، التي استطاعت أن تخلده عبر الزمن لكنها حدت من إنتاجيته عندما وضعته في المكتبة بين مجموعة من الكتب مغلقا، ينتظر من يفتحه و يقرأه في زمن ما، و هو بالتفاعلية يخرج من هذا التهميش إلى المركزية مع وسيط الحاسوب و الانترنت إلى العالمية، و انطلاقا من هذا ما هي طرائق بناء السرد التفاعلي في عصر التكنولوجيا و التقنية؟

نشأة السرد التفاعلي:

و حول البدايات الأولى لظهور السرد التفاعلي، فيذكر أن النثر قد سبق القصيدة من حيث التجربة الأولى إذ تردها الدراسات إلى الثمانينيات بينما تعود التجربة الشعرية إلى التسعينيات و رغم هذا لا يعدو الفرق في الظهور بضع السنوات و هذا دليل على تقارب التجربة من بعضها البعض و كله استجابة لمعطيات التكنولوجيا و الرقمنة.

و عن التجربة الأولى للسرد التفاعلي"على مستوى الابداع نجد ان الرواية التفاعلية ظهرت عند الغرب في اعمال مختلفة التقنيات الحاسوبية و البرمجية في تقديم بنائها المختلف ومن التجارب المبكرة نذكر قصة بعد الظهيرة لمايكل جويس 1986 ، لقد استخدم في بنائها وعرضها برنامج المسرد كما نعثر على الكثير من الاعمال الروائية في ذات الشكل كرواية شروق الشمس 69 لروبرت ارلانو واحدثها تعود لقصة حقيقية حدثت سنة 1969 لما توفي اربعة اشخاص بشكل غامض في حفل موسيقي وبعد مرور 30 سنه تظل الحادثة تشير بشكل رمزي الى نهاية مرحلة الستينيات محاكمة مخازن العصور واصله بين الماضي والحاضر

وقد وظف رواد الرواية التفاعلية تقنيات برمجية كثيرة مستثمرين اهم ما وصلت اليه البرمجيات الحاسوبية لترجمة افكارهم الروائية ومنحهم فرصة اكبر للمتلقي كي يكون مشاركا في صناعة الرواية ليصبح متلقيا ايجابيا منتجا"[93]، و في مجال النثر لعل التجربة غيرت من طبيعة النصوص السردية التي كانت تعتمد على الطول و التفصيل، و حولتها إلى تجربة موجزة تحيل إلى مجموعة مداخل أيقونة.

و يقوم النص السردي على نفس الشروط المتعلقة بالقصيدة التفاعلية و التي أهمها الانفتاح على القراء دون حدود، في سبيل مشاركة المتلقين في صناعة المعنى أو الدلالة و النص غير منتهي في الزمن، يعني هو مشروع قيد الإنجاز يتوقف الأمر فيه على مجموعة من القراء الذين يبذلون جهدهم في سبيل الخروج بدلالات، و تكون الحرية كافية بالنسبة إليهمللاختلاف في طرق الوصول إلى الدلالة، و هذا ما يؤدي إلى تعدد الدلالات و انفتاحها" إن النص التفاعلي مفتوح مستمر التفاعل بحيث يمكن الإضافة اليها او الحذف منها في أي وقت، يرغب فيه المؤلف /متلقي من خلال الروابط التفاعلية المتشعبة صفة التشاركية والتعليق في أي وقت من قبل المتلقين حتى يكونوا مشاركين للمؤلف في النص التفاعلي و تعددية نقاط البدء في القراءة من أي رابط تفاعلي لأن البدايات غير محددة في الرواية التفاعلية ، فبإمكان المتلقي أن يبدأ التفاعل والتلقي من خلال أي أيقونة او أي رابط من الروابط والنقاط الموجودة على صفحة الغلاف لتبدأأحداث الرواية ويستمر العرض حتى تنتهي الرواية نهاية مغايرة ومختلفة عنها لو أنه اختار رابطا غير الذي اختاره بداية، ان هذه السمة ليست عامة في كل الروايات التفاعلية اذ انها تتطلب مهارة خاصة وقدرة كبيرة على توظيف الفكر التشعبي"[94]، و عليه يمكن تحديد بناء السرد التفاعلي من خلال مجموعة شروط.

2/طرائق بناء السرد التفاعلي:

أولى طرق البناء تلك المتعلقة بالبداية و النهاية، كتعبير عن البنية الخطية التي تسير النص السردي و في السرد التفاعلي لا وجود لبداية محددة و لا نهاية كذلك، فالنهايات متعددة، كما تكون البدايات كذلك متعددة، و للقارئ الحرية في

---

[93]-الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناءو حدود التلقي ، ص 100

[94]- صابر إسماعيل محمد بدوي: الرواية التفاعلية التاريخ التأسيسي الأنماط، مجلة الدراسات العربية، جامعة ألمانيا، ص 1688

اختيار البداية التي يشاء و كذلك النهاية، فالبناء السردي لا يقوم على شرط الخطية " نهاية الحكاية في الرواية التفاعلية هو ناتج عن تعدد بدايات القصص وتنوع السيرورة، و كذاأحداثها الداخلية و الرواية تفاعلية لا تعتمد على التلقي و القراءة او المتابعة الافقية إذ أنها تعتمد القراءة الرأسية والافقية المتشعبة والمتلاقية، كما أنها تعدد مسارات الحكي يعني تعدد الخيارات المتاحة امام المتلقي وهو يؤدي الى جعل كل متلق يسير في اتجاه مختلف عن الاخر فتختلف معه المراحل التي يمر بها واختلاف النهايات التي يصل اليها"[95]، و لهذا تكون مداخلها عمودية أو رأسية و ليست أفقية ، و هذا الطريق في قراءة النصوص هو ما يضمن للقارئ فراغات و ثغرات تحيل إلى عدم اكتمال النص ، و في الوقت نفسه، هي دعوة للمشاركة.

في النصوص السردية التفاعلية لا يعتمد على اللغة فقط و لكن يكون التركيز على المؤثرات الخارجية، و تعد مراحل أساسية في صياغة النص التفاعلي، و كل هذا يؤدي إلى موسوعية التجربة بين المبدع و القارئ، فلا يتم التفاهم ما لم يملك كل منهما الرصيد نفسه من المعلوماتية و كذا الثقافية، فبنية النص السردي تتكون من مجموعة ظروف لغوية و صوتية و صورية مختلفة...." تنوع اساليب العرض والتقديم للمتلقي حيث تتكامل مجموعة الفنون والعلوم الهندسية والحاسوبية والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية والسمعية والحركية والموسيقية لتشكل جميعا بنية نصية واحدة تداعب خيال المتلقي وتفكيره من خلال الوسيط الالكتروني ومادة العرض"[96]و كل هذه المؤثرات يجب أن ترد في سياق محدد و للقارئ بعد ذلك حرية التفرع و الانتشار.

كذلك يقوم السرد التفاعلي على مفهوم الانفتاح المطلق على القارئ و منحه الحرية التامة في التعامل مع النص من خلال الإمكانات التي يفتحها أمامه، و يكون الحوار الحي و المباشر كذلك جزءا من البنية التي يقوم عليها النص السردي" أعلنت الرواية التفاعلية المرتكزة على النص المتشعب بالمؤلف الواحد لأنها تتيح لجميع المتلقين المشاركة في النص والعرض فلهم حق الإضافة والتعديل و توفر خاصيه الحوار الحي المباشر بين المتلقين وذلك من خلال الموقع الأول المدون التي تقدم النص المعروض من خلالها عن طريق رسائلهم وتعليقاتهم

[95].- المرجع السابق، ص 1688

[96]- المرجع نفسه، ص 1688.

الإلكترونية"[97]، فالنص يسير في اتجاهات متعددة بتعدد القراء، إذ كل قارئ يسيره في اتجاه مختلف عن الآخر.

الرواية الورقية تحدد حرية القارئ من خلال التفاصيل التي توفرها في النص، حيث لا يجد القارئ ما يقوله إلا من خلال التأويل. أما في الرواية التفاعلية، " فإن القارئ يتمتع بحرية أكبر بفضل إيجازها والفراغات التي تثير شهيته للاقتراب من النص. وتزداد درجة التفاعل بين المبدع والمتلقي في الرواية التفاعلية مقارنة بالرواية الورقية، وذلك بسبب تعدد أشكال التفاعل التي يقدمها النص الأدبي التفاعلي. ومن أبرز هذه الخصائص هو حجم الرواية التفاعلية الذي يكون نسبياً صغيراً، مما يساهم في تعزيز التفاعل، حتى أن محمد سناجله قد دعا إلى ألا يتجاوز عدد صفحاتها المئة صفحة. هذه الرواية تتميز بسرعة انتشارها ووصولها إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين، مما يسمح بتجاوز حدود المكان وصعوبات الطبع والنشر. "[98].

خاصية المسرد و هي خاصية سردية في الرواية التفاعلية و برنامج إعلامي يضمنه المبدع نصه، و الهدف منه تضمينه لجملة الأحداث المتعلقة بالنص السردي"المبدع المعاصر قد استعان بآليه في البرمجة نصوصه الأدبية وتوليد ابداعاته الفنية والجمالية وعليه في الرواية التفاعلية تؤلف عن برامج الالكترونية فيستخدم الروائي المتصدي لتأليفرواية تفاعلية برنامجا خاصا يسمى المسرد ليبني احداث الرواية عليه، وليس المسرد هو البرنامج الوحيد الموجود لكتابة هذا الجنس الجديد بل يوجد غيره الكثير مثل الروائي الجديد، الموجود ايضا على شبكة الانترنت من خلال موقع الشركة المصنعة فيستخدم عديد البرامج الالكترونية في كتابة جلسة الروائي السردي، وقد تؤلف عنه مواقع وشبكات التواصلية عن الكتابة بتكلفتها في توظيف التقنيات الإخراجيةللرواية التفاعلية."[99]

يقوم النص السردي على مجموعة البرامج المعدة من طرف الإعلام الآلي، مما يجعل منه نصا خاصا مختلفا لا مجال لتحويله إلى نص ورقي، " والتأثيرات التكنولوجية الموظفة في العمل الروائي التفاعلي، لا تكفي بمجرد ظهوره علامات

---

[97]- المرجع السابق، ص 1688.

[98]- المرجع نفسه، ص 1688

[99]- أحمد العارف: من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي، مجلة مقاربات، المجلد 7، العدد1، 2021، ص84.

غير لغويه فقط بل تدخل ضمن بناء الرواية التفاعلية وبدونها ينقص جزء مهم من النص فهذه الصور والرسومات التي توظف داخل النص الروائي هي عمل تشعبي متداخل ،متجانس، لا يمكن فصل جزئه عن الاخر كما في النص الروائي الورقي حيث تتداخل العلامات اللغوية لتشكيل بنيه النص وعليه الرواية التفاعلية لا يمكن فصل جزئها غير اللغوي عن جزئهااللغوي وهنا تشير الى استحاله تحويل رواية تفاعلية الكترونية الى رواية ورقية وذلك لخصوصيه الرواية التفاعلية وتناسق عناصرها غير اللغوية مع العناصر اللغوية"[100]، و لعل التنسيق و الانسجام بين عناصرها اللغوية و غير اللغوية هو ما يضمن إخراجها في صورة متلاحمة متشابكة و بعبارة أخرى مترابطة.

و تخليصها من التقاليد السائدة في الكتابة السردية أدى إلى ظهور صورة جديدة لهذا الجنس الأدبي، حيث خرج عن الإطار التقليدي لبنية السرد وفق شروط تكنولوجية جديدة. ومن أبرز ما تم تطويره في هذا النوع من السرد هو آلية الكتابة وفق "برنامج المسرد"، "وهي تقنية تكنولوجية تتيح مساحة للكتابة للمبدع والقارئ معاً. يعد المسرد من أشهر البرامج الإلكترونية التي يعتمدها الروائي التفاعلي الرقمي، وهو عبارة عن بيئة بسيطة للكتابة تتيح للمتلقي المستخدم تنظيم شظايا النص، مع إمكانية ربط النوافذ النصية ببعضها البعض. إذ يمكن تضمين النصوص التفاعلية الرقمية بأشكال جرافيكية باللونين الأبيض والأسود، فضلاً عن الأصوات والأفلام التي تظهر ضمن النص.

من خلال هذا البرنامج الجديد، تكون السمة التفاعلية هي المسؤولة عن تجنيس الرواية التفاعلية الرقمية، مما يفرض على المبدع هيكلة نصه وفق مسارات متعددة. وبهذا، يُمنح المتلقي حرية اختيار المسار الأكثر جاذبية بالنسبة له، بما يتناغم مع مرجعياته الثقافية والمعرفية، مما يسمح له بتحقيق قدر أكبر من التفاعل مع النص."[101]

و انطلاقا مما سبق يمكن الحديث عن طريق لبناء السرد التفاعلي وفق معطيات مختلفة عن صورتها الورقية، و استغلال المبدع الرقمي لمداخل التكنولوجيا في تشفير نصه، بما يتناسب و مشاركة القارئ من خلال الأيقونات و

[100]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[101]- عادل نذير: عصر الوسيط/ أبجدية الأيقونة، ص 78.

العلامات الممنوحة من طرف المبدع، فالمميز في السرد التفاعلي كونه يركز على هذه التقنيات الإلكترونية.

تكاد تلتقي القصيدة التفاعلية و السرد التفاعلي في مجموعة نقاط، أهمها تلك المتعلقة بالترابط و التشعب و الانفتاح و كذا المشاركة و حرية القارئ، و في بعدها التأليفي لا تخرج الكتابة التفاعلية عن النموذج الرقمي الذي يجعل النص عبارة عن مجموعة مداخل تحيل كل منها إلى نصوص أخرى، مختلفة و متعددة.

المحاضرة الثانية عشرة:

طرائق بناء المسرحية التفاعلية:

تمهيد:

عرفت الحضارة الإنسانية فن المسرح منذ زمن بعيد، فهو يلامس في أبعاده التاريخية الثقافة اليونانية القديمة، و لعله ظهر باسم مختلف، إذ عرف اليونان التراجيديا، و هي المحور العام الذي تدور حوله كل الموجودات، ففي ذات التراجيديا يوجز اليونان معتقداتهم الدينية و أفكارهم الميتافيزيقية حول الطبيعة و الكون و الإنسان، و في التراجيديا تعرض الأفكار و المعارف، و لهذا كانت موضوع التراجيديا محل اهتمام الفلاسفة خاصة أرسطو، كونه المنظر الأول لكل ما تعلق بالأعمال الإبداعية في هذه الفترة.

و منذ الصورة الأولى لا يذكر المسرح إلا و يكون الجمهور شرطا أساسيا في وجوده، و لا مجال لاكتمال المسرح في غياب الجمهور، الذي يتأثر فتنتج عن ذلك كما قال أرسطو عاطفتي الشفقة و الخوف، و هذه أهم علامات التأثر عند الجمهور فهو يبكي و يضحك استجابة لما يعرض، و لهذا كثير من النقاد من يحاول الربط بين تجربة المسرح التفاعلي و تلك القديمة التي تعود إلى الزمن القديم، ما دام التفاعل هو السمة المميزة لهذا الجنس الأدبي.

وفي الجهة الأخرى تقف طريقة بناء المسرح التفاعلي في قمة اهتمامات النقاد في العصر الحديث، سعيا منهم إلى إيجاد فروقات أخرى تفصل التجربة القديمة عن تلك المعاصرة، فرغم التشابه بين الصورة في الماضي والحاضر بسبب الإحالة إلى الجمهور، فهو يختلف معه في طريقة بنائهوتشييده، وفي هذه المحاضرة يحاول البحث تحديد هيكل البناء في المسرح التفاعلي.

1/نشأة المسرح التفاعلي:

لابد عند الحديث عن النشأة من العودة إلى البدايات الأولى عند أرسطو و ضبط مجمل الحدود التي وضعت له من طرف الفلاسفة، و لعل العودة هذه سببها ارتباط المسرح منذ بدايته الأولى بالجمهور، و في هذا إشارة إلى التفاعل و حضور أطراف العملية الإبداعية في وقت واحد و هذه أهم الشعارات التي رفعها زعماء المسرح التفاعلي "لم يخفى للمسرح منذ نشأته الأولى دور الجمهور فإننا نجد ان الجمهور منذ البدايات الاولى كان طرفا فاعلا في العمل المسرحي، فكان ارسطو يعطي للمتفرج قدرا كبيرا من الاهتمام من خلال اشراكه في الحدث المسرحي بقوله التراجيديا هي محاكاه فعل تام نبيل لها معلوم بلغه مزدوجة بالوان

من التزيين تختلف وفقا الاختلاف الاجزاء وتثير الشفقة والخوف وتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات"[102]، فوظيفة التفاعل و المشاركة صاحبت المسرح منذ بداياته الأولى و لا يوجد صورة أخرى تبعد دور القارئ أو تهمشه في هذه العملية الإبداعية .

فنجد البذور الأولى للمسرح التفاعلي في الثقافة اليونانية من خلال جنس التراجيديا، هذا النموذج الذي يمكن الحديث فيه عن إعادة الاعتبار للأطراف الثلاثة التي تحقق الإبداع" إن الجمهور هو المستهدف بالدرجة الأولى، ويؤكد ذلك على أن المسرح اليوناني أعطى لمسألة التلقي مكانة خاصة. والمسرح التفاعلي يعد واحدا من أبرز الصيغ المسرحية الحديثة الذي يركز على العملية التفاعلية بين المرسل /الممثل/ والمرسل اليه /المتلقي بهذا في تحقيق الغاية العليا للعمل الفني عن طريق فتح باب الحوار والنقاش بينهم"[103]، و لا يمكن الحديث عن المسرح خارج هذه الصورة التي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ الإنساني.

و لعل مجرد حضور الجمهور في المسرح التقليدي لا يعني مطابقته لشروط المسرح التفاعلي، ذلك أن طبيعة العلاقة بين المبدع و الجمهور في المسرح التفاعلي تختلف، و ليس مجرد ردة فعل يوجزها البكاء أو الضحك، و لكن تمنح له حرية أوسع بكثير من هذا التأثير، فضرورة الانفتاح على الجمهور، تجعل الجمهور مشاركا في إنتاج النص من خلال منحه الحق في التغيير و التعديل و حتى اختيار البداية النهاية التي يشاء.

فتصبح الأهداف المرجوة من المسرح التقليدي غير كافية لتحقق أهداف المسرح التفاعلي، و لا ريب أن سبل التغيير في المسرح التفاعلي مفتوحة أكثر مقارنة بالسرد و القصيدة " وتبدو مثل هذه الصورة للعلاقة بين ركني العمل المسرحي غير مقبولة في عصر التكنولوجيا الرقمية وثوره المعلومات الصيغة التفاعلية المسيطرة على معظم جوانب الحياه فاذا كان الشعر والرواية قد استطاعا تجاوز الصورة النمطية لطبيعة عناصر العملية الابداعية وهما أبعد من المسرح من حيث الاحتكاك بالمتلقي . فان المسرح اولى منهما في تجديد طبيعة العلاقة

---

[102]- أمينة محسن حسن الأكشر، المسرح التفاعلي تطبيقا بعض قضايا العنف ضد المرأة ، مجلة الدراسات التربوية و الإنسانية ، المجلد 12، العدد:1، 2020، ص 40.

[103]- المرجع السابق: ص 40.

القائمة بين عناصر العملية الادبية فيه لأنه شديد القرب والاحتكاك بالعنصر الاهم فيها وهو المتلقي الذي بعثت فيه التكنولوجيا الحياة "[104]، فالتصور التكنولوجي متجاوزا لكل الحدود و التصورات في تحرير القارئ و الانفتاح عليه.

و حول المصطلح، وضع مصطلح المسرح التفاعلي في مقابل المصطلح الأجنبي في أصل ظهوره" المسرحية التفاعلية هو المقابل العربي الذي وضعته في ترجمتي للمصطلح الاجنبي interactive dramaكما يوجد مصطلح اجنبي اخر هو hyperfictionلكنه حسب اطلاعي وقراءتي فيه لا يختلف في دلالته عن المصطلح السابق إذ أن معظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الانترنت تستخدم احد هذين المصطلحين دون ان تميزه عن الاخر وفي ذلك دلالة على عدم افتراقهما عن بعضهما "[105]، أما المصطلح الثاني ففيه إحالة للتكنولوجيا و هي المحيط الذي احتضنه أول مرة.

و تنسب البدايات الأولى لتأليف المسرح التفاعلي لتشارلز ديمر" يعد تشارلز ديمر رائد المسرح التفاعلي في الادب الغربي بلا منازع لقد الف اول "مسرحية تفاعلية" عام 1985 مما يدل على أنه كان من أوائل من كتب في هذا الجنس الأدبي الإلكتروني، بل إنه الأول على الاطلاق وذلك في وقت متزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية تقريبا"[106] ، ومن هنا يمكن الحكم بالتزامن بين كل الأجناس الأدبية التفاعلية من حيث تاريخ الظهور.

و كأن الإشارة إلى المسرح التفاعلي ظهرت قبل ظهور شبكة الانترنت "يتحدث ديمر عن تجربته في المسرح التفاعلي بنبرة تحمل الكثير من الفخر واذكر على انه ابتدع هذا الاسلوب في الكتابة الادبية قبل ظهور شبكه الانترنت وانتشارها وقبل معرفه لغة في اوساط الحاسوبيين وذلك في منتصف ثمانينيات القرن الماضي. لقد كانت البداية مع برنامج الذي يراه ديمر بمثابة النص المتفرع لنظام التشغيل السابق اذ أقام بنية نصه عليه بما يشبه ما يحدث الآن في النصوص التفاعلية الحديثة و استخدامه خصائص النص المتفرع في نظام التشغيل"[107]، و

---

[104]- فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب االتفاعلي، ص

[105]- المرجع السابق، ص 98.

[106]- المرجع نفسه، ص 101

[107]-المرجع نفسه، ص 102.

في هذا إحالة على براءة الاختراع من طرف ديمر الذي تنسب له البدايات الأولى لوجود المسرح التفاعلي.

و يمكن الإشارة إلى وجود نوعين من المسرح التفاعلي " هناك نوعين من المسرح التفاعلي النوع الاول هو المسرح التفاعلي للتكنولوجيا، وفيه يقوم الجمهور بخلق جو عام للعرض من خلال تفاعلهم معه ويستخدم في مسارح السينوغرافيا ويعتمد بشكل كبير على الايحاء بأجواءمختلفة عبر توظيف الإضاءة والصوت ويغلب عليه الطابع التجريبي بشكل عام،أما النوع الثاني فهو مسرح المتفرج وفيه يشارك المتفرج في انتاج العرض من خلال فعله على الموضوع وآرائه او تأتيالمشاركة من خلال الممثلين انفسهم حيث يتوجهون الى المتفرج ليصبح احدى شخصيات العرض او ان يأخذ الجمهور ادوارا جماعية مثل قيامه بالتصويت لاختياري نهاية العرض او تحديد خط سيره"[108]، فأما النوع الأول فيحافظ فيه الجمهور على مكانه و هو المشاهدة، أما النوع الثاني فيعطى له الحق في التغيير داخل النص المسرحي ليس هذا فحسب بل يتحرك من مكانه و يصبح جزءا من العمل المسرحي أو ممثلا من بين الممثلين، و هذا هو الفرق بين الجمهور في المسرح التقليدي و المسرح التفاعلي، إذ تمنح الحرية للجمهور في التنقل داخل المسرح و يحدثوا التغيير.

2/ بناء المسرح التفاعلي:

المسرح التفاعلي لا يجسد على أرض الواقع كما هو في المسرح التقليدي و لكن يمكن مشاهدته عبر الشاشة الزرقاء أو العالم الافتراضي، عن الجمهور فهو جزء لا يتجزأ في المسرح التفاعلي على الشاشة فتكون وسيلة حمله الأقراص المدمجة أو شبكة الانترنت بما هي بوابة شاملة لاحتضان التجار ب التفاعلية على اختلافها" يتوفر هذا الفن الأدبي الالكتروني على أقراص مدمجة او كتب الكترونية بصيغةPDFيمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي كما يوجد هذا اللون الادبي الالكتروني الجديد في الفضاء الافتراضي،أي في فضاء شبكه الانترنت ولكن لا يمكن له ان يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي /الخشبة/والصالة. من خلال وجوده في الفضاء الافتراضي

[108]-المرجع السابق، ص 41.

استطيع المسرح التفاعلي استثمار المعطيات التكنولوجيةالحديثة لدعم النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطيةوالتراتبية"[109]

و حرية الجمهور في المسرح التفاعلي تجعله يتحرك من مكانه و ينتقل من مكان إلى آخر في حوار و مشاركة مع الشخصيات داخل الأحداث" طبيعة الاحداث في المسرح التقليدي خطية يتابعها في غرفة مظلمة بصورة تراتبية، أما في المسرح التفاعلي الرقمي فالجمهور يتحرك يخرج من مكان ويدخل في اخر، تابعا شخصيتهما، وله حريه اختيار المشهد الذي يريد مشاهدته"[110] ، وفي تدخل الجمهور ما يحيل إلى التفرع مفهوما ارتبط بالكتابة التفاعلية في مقابل الكتابة الخطية المستمرة في المسرح التقليدي، إذ تسير الأحداث في اتجاه واحد.

و المكان الحقيقي في المسرح التفاعلي كذلك ميزة وخاصية من خصائصه، فلا مجال للحديث عن خشبة المسرح في هذا النوع، لأن الأحداث يتم عرضها في الأمكنة الحقيقية على أرض الواقع"تجري الاحداث في المسرح التقليدي على خشبه المسرح بينما تجري الاحداث في المسرح التفاعلي الرقمي في بيئة حقيقية مما يجعلها تمثيلية حية مباشرة، ومن الأمثلة البيئية الصالحةلأداء المسرح التفاعلي الرقمي بنك/ مطعم/ قصر /باخرة او منتجع سياحي ويفضل كتاب المسرح التفاعل الرقمي اختيار الفضاء الذي ستجرى فيه الاحداث ثم كتابة النص المناسب"[111]

يكتفي الجمهور في المسرح التقليدي بالمشاهدة لكن في المسرح التفاعلي يمكن للجمهور التحرك و التغيير " لا يملك الجمهور في المسرح التقليدي اتخاذ اي اجراء ازاء ما يحدث امامه سوى المشاهدة الا انه يستطيع اتخاذ ما يلزم أمام أي فرع من النص التفاعلي الرقمي، يظهر أمامه ولا سيما عندما يترك احد الممثلين المشهد فعلى المتلقي المتفرج تحديد خياره فيما اذا كان سيتابع هذا الممثل في مشهد آخر أم أنه سيبقى متابعا ما سيحدث امامه. وبهذا فان كل متلقي متفرج من جمهور سيخرج بنهاية تختلف عما سيخرج به غيرفي حين تكون نهاية

---

[109]- المرجع نفسه، ص 99

[110]-عصر الوسيط/ أبجدية الأيقونة، ص 67

[111]- المرجع نفسه، ص 67

واحدةبالنسبة للجمهور في المسرح التقليدي"[112] ، و هذه الحرية لا تمنح لغير الجمهور في المسرح التفاعلي.

تعدد الشخصيات المركزية في المسرح التفاعلي و على الجمهور أن يختار الشخصية التي يشاء في تتبع الأحداث المتعلقة بها ، و في نفس الوقت يمكنه مشاهدة كل الشخصيات في وقت واحد و هي تتطور أثناء العرض ، و هذا لا يحدث في المسرح التقليدي، إذ تكون هناك شخصية واحدة رئيسية و البقية تساعد في الوصول إلى قمة الأحداث"توجد شخصية محورية تدور حولها الاحداث في المسرح التقليدي فضلا على الشخصيات الثانوية التي تساعد على تطوير الحدث. وليس لهذا وجود في المسرح التفاعلي الرقمي لأن كل الشخصيات توجد في فضاء الارض المسرحي طوال وقت العرض لكي يكون لكل من الشخصيات قيمة معنوية تناسبها و تجعل وجودها أساسي"[113]

ومنه و انطلاقا مما سبق يمكن الحديث عن الاختلاف بين طبيعة المسرح التقليدي و الآخر التفاعلي من خلال مجموعة من النقاط التي مثلت بالنسبة للمسرح التفاعلي أسسا لبناء هيكلها المعاصر، و لعل أهمها تلك المتعلقة بالجمهور و الحرية المطلقة التي تمنح له من طرف المبدع، و القضية هنا تتجاوز التدخل من خلال المفاتيح و الأيقونات إلى حرية الحركة داخل المسرح، أضف إلى ذلك جملة الحريات التي تمنح الحق للجمهور أكثر من حق المبدع.

[112]- المرجع نفسه، ص 67.
[113]- المرجع السابق، ص 67.

المحاضرة الثالثة عشرة

قراءة القصيدة الرقمية:

تمهيد:

يعد فعل القراءة السبيل الوحيد لإعادة الحياة للنص، ذلك أنه دليل على التأثر و لفت الانتباه و هو الهدف الذي يسعى إليه النص سواء كان ورقيا أو تفاعليا، و لأنه كذلك اهتمت به الدراسات النقدية المعاصرة و وضعت نظريات عديدة تحاول كل واحدة منها النظر إلى النص من جهة مختلفة قصد مقاربة الدلالة فيه، و لا يزال الأمر كذلك حتى تم تتويج هذه الأهداف من الطرف النموذج التفاعلي، و هو النموذج الذي يحمل في تسميته إحالة على القارئ كطرف مشارك في صناعة النص و المتفاعل في الوقت نفسه.

ورغم الاختلاف بين التجربة التقليدية للإبداع و تلك التفاعلية، إلا أن ضرورة القراءة صارت شعارا مشتركا نادى به الطرفان في سبيل تحقيق الدلالة حول نص لا قيمة له ما لم يقم القارئ بقراءته، فالتفاعل إحالة مباشرة لقيام النص على القارئ أو القراءة، فالنص التفاعلي موجه للقراءة في أصل وجوده، و ما البرامج التقنية سوى وسيلة بها يؤكد على التأثير المنتظر من النص إلى القارئ و لا يقوم النص دون فعل القراءة.

و انطلاقا مما سبق لابد أن القارئ طرف محوري و مهم في الأدب التفاعلي، فكيف يتم فعل القراءة في النص التفاعلي، و ما هي حدود الحرية الممنوحة للقارئ في إطار المبدع، و هل من مبادئ يقوم عليها فعل القراءة في النص التفاعلي؟

1/ فعل القراءة:

النص قبل القراءة ميت و القارئ هو من يعيد إليه الحياة، تلك مقولة رائجة مع التيارات ما بعد الحداثية في النقد، فالكتابة التي حفظت النص من الضياع عبر الزمن، حرمته من الإنتاجية عن طريق سجنه داخل مجموعة رموز و هو ما استدعى تحيين القارئ من أجل إعادة الحياة إليه من جديد، و لعل النص التفاعلي نحى نفس المنحى في تركيزه على القارئ و إعادة الاعتبار لكل الأطراف في العملية الإبداعية، و في اعتقاده أن النص لا يمكن أن يوجد إلا في حضور أطرافه، "لما كان النص الأدبي لا يؤدي إلى أيه استجابة إلا حين تتم قراءته فمن المستحيل وصف هذه الاستجابة دون تحليل عملية القراءة ايضا . اذن فالقراءة هي محور هذه الدراسة فهي تحرك سلسلة كاملة من الانشطة تعتمد على كل من النص وعلى ممارسة بعض الملكات الانسانية الأساسية والتأثيرات والاستجابات ليست سمات متأصلة في النص ولا في القارئ فنص يمثل تأثيرا محتملا يتم التوصل اليه من خلال عمليه القراءة"[114]، و لعل التكنولوجيا بمعطياتها أدت إلى استحضار الأطراف الثلاثة في سياق واحد داخل عالم الافتراضية.

و اختلف النص التفاعلي عن النظريات النقدية المعاصرة إذ أعاد الاعتبار للمؤلف في عملية التفاعل، و هو الطرف المغيب في الدراسات النقدية لارتباطه بمقولة رولان بارت موت المؤلف، و موته هنا نابع من انفصاله عن النص بمجرد الفراغ من كتابته، و لعل المفارقة هنا و التي جعلت النقاد يعيدون الاعتبار للقارئ في مقابل تهميش المؤلف مرده تجنب الاختلاف من خلال ترجيح الكفة لصالح القارئ، هذا الوجود الراهن بعد الكتابة، في مقابل الوجود القبلي للمبدع كاتب النص" قطب النص والقارئ مشكلان بالإضافة الى التفاعل الذي يحدث بينهما ارضية قد تقوم عليها نظرية التواصل الادبي فمن المفترض أن العمل الأدبي شكل من أشكال التواصل و هو يتصل بالبنى الاجتماعية السائدة وبالأدبويكمل هذا التداخل في اعاده ترتيب هذه الانساق الفكرية والاجتماعية التي يثيرها النص وأي وصف لعملية القراءة لابد ان يلقي الضوء على الانفعالات الاولية التي يثيرها

[114]-فولفانغ إيزر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ، ترجمة عبد الوهاب علوي، المجلس الأعلى للثقافة ، 1978، ص 3

النص في نفس القارئ "[115]، فلفت الانتباه و التأثير هو شعار النص في محاولته لاستقطاب أكبر عدد ممكن من القراء الذين يجتهدون في صناعة الدلالة.

و الناقد في النص التفاعلي موسوعي بحيث يستطيع الإحاطة بكل المؤثرات التي تصنع النص فيحاول الإحاطة بالصورة و الصوت وفق مداخل و آليات يوفرها الإعلام الآلي عبر أيقوناته و رموزه" لا ريب في أن ثقافه الناقد التفاعلي للأدب اكثر توغلا لأنها تهضم التراث والحداثة في حقول مختلفة منها اللغة والشعر والنثر والنقد وتهضم الفن بحقوله المختلفة منها الموسيقى والجرافيك والفيديو وكل واحد مما سبق له اصوله وقواعده في البناء والتأثير.ان الناقد كان يتعامل مع مفردات معينه متداخلة معها مثل الموسيقى الشعر الصورة الشعرية او اللوحة الشعرية. وان بعض المناهج النقديةكالسيمائية بنت القصيدة على أساس أنها صور متتالية تعرض متزامنة وينظمها قانون او أعراف تنظيمية"[116] .

فالقارئ في القصيدة التفاعلية يجب أن يشارك في صناعة النص من خلال الإحاطة بالرقمية أولا و هي مدخل النص التفاعلي، فأبسط شروطه إتقان فتح و إغلاق الشاشة الزرقاء التي تعرض من خلالها القصيدة، كخطوة أولى يخطوها القارئ باتجاه النص و بعدها الدخول إلى عوالم النص من خلال مداخله،

و في مرحلة تالية ، يشارك القارئ بثقافته الخاصة في تغيير و تعديل النص، و الإحالة إلى إشكالاته من خلال الحوار المباشر مع المبدع، و وفق عملية مزدوجة يتم السؤال و الجواب بطريقة متبادلة بين المبدع و القارئ وفق سياقات مختلفة و لا يكون هذا في حال لم يلفت النص انتباه القارئ و لم يعره اهتماما، لأنه في هذه الحالة يهمش النص و يبقى ملقى على الشبكة دون أن يتصفحه أحد، و لذلك يكون شرط التأثير في القراء ركيزة محورية في عمل المبدع التفاعلي.

2/ مداخل قراءة القصيدة التفاعلية:

و لقراءة القصيدة التفاعلية مجموعة مداخل يعتمدها القارئ في محاولة منه إلى التفاعل مع النص و إحداث الجديد انطلاقا من سياقات مختلفة، جزء منها علمي متعلق بالثقافة الرقمية و الآخر ثقافي متعلق بذاتية القارئ التي تغير اتجاه

---

[115]- المرجع السابق، ص 3.

[116]- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب و التقنية : مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 59.

النص وفق مسارات مختلفة، فيصبح كل نص مجموعة نصوص مختلفة، لاختلاف المنطلقات.....

فالقارئ هو محور اهتمام النص التفاعلي "إذا اجتهد المستخدم /الشاعر في توظيفها لإنجاز نص شعري حديث تمكن من اخراج النص بصورة فنية لا يمكن ان تكون مؤثرة بمعزل عن ذلك الاخراج، أما إذا استطاع ان يشرك المتلقي ويجعل القراءة المستقبلية مفتوحة لحضور المتلقين ومساهمتهم في ابداع النص بصورة او بأخرى"[117]، ونجاح النص مرهون باستقطاب عدد لا حصر له من القراء المشاركين والمتفاعلين حول النص.

و النص التفاعلي في سعي منه إلى الانفتاح هو يفتح باب الحوار بين مختلف الثقافات و الحضارات و الديانات دون ضابط، و تكون اللغة واحدة في هذا السعي و هي لغة عالمية تعتمد على مجموعة من الأيقونات و الرموز التي يصطلح على تسميتها وفق نظام الإعلام الآلي، فالمبدع في النص التفاعلي" انفتح به على الفضاء الشبكي المعلوماتي وعلى الشبكة المعلوماتية العالمية فان الانجاز اثر ذلك يخرج من صورته القومية التي افصحت عنها لغته الى اكتساب صبغة عالمية يستوعب فيها المتلقين من سائر الاجناس ومختلف الألسنة وهو استيعاب لا تنفتح فيه بعض الاجناس الفنية التفاعلية الحديثة على العالمية وتصبح اللغات لغة الفن التفاعلي"[118].

و لا يشترط في القارئ للنص التفاعلي أن يتقن لغة المبدع التفاعلي، و لكن " تصبح اللغة اشبه بالموسيقى بالتلقي والاستقبال والاستشراف والتذوق والاحساس بما لا يكون المعنى محتاجا الى الترجمة، كما في قصيدة عربية وانجليزية مثلا، فالأدب التفاعلي مدخل لعالمية الادب والانسانية الحديثتين عبر عالميه العلوم التقنية الصرفة وانسانيتها"[119]، ذلك أن اللغة واحدة فرضتها التكنولوجيا و التقنية ضمن شروطها التي غزت كل مجالات الحياة.

و يتحدث سعيد يقطين عن القارئ وفق وظيفة الإبحار ، و يقول بأن القارئ التفاعلي لا يقوم فقط بتصفح النص و لكن يغوص في ثناياه، حتى يصبح جزءا لا

---

[117]- رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص 94.
[118]- المرجع نفسه، ص 95.
[119]- المرجع السابق، ص 95.

يتجزأ منه و هذه هي الوظيفة التي أشار إليها سعيد يقطين في سعي منه إلى تحديد وظيفة القارئ داخل النص، " هو الانتقال من ثنايا النص وروابطه حيث لا توجد في القصيدة التفاعلية بدايه معينة ويمكن للقارئ ان يبدا نصه كيف شاء، يعرف سعيد يقطين الابحار بقوله الانتقال من عقدة الى اخرى بواسطة النقر على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطى للمبحر مصطلحات خاصة وهو المستعمل، وبذلك يختلف الابحار عن التصفح، لأن الابحار بحث عن معلومات محددة وخاصة ومنه، فالبحار هو التحرك داخل النص الشعري قصد توليف الروابط النصية والبحث عن العلاقة القائمة بينها لاستجلاء معاني النص التفاعلي ودلالاته"[120].

و وظيفة القارئ تنبع من كونه جزءا من النص لا يكتمل إلا في وجوده، و شكلها متجدد مستمر، إذ كل مرة يلبس النص ثوبا مختلفا عن الصورة الأولى، و ذلك انطلاقا من تعدد البدايات التي يطرحها النص و كذلك تعدد النهايات، فيكون الشكل النهائي مؤجلا و غير محدد " لا تمتلك القصيدة التفاعلية شكل محددا فهي قصيدة قيد تشكيل لأن القارئ يعيد بناءها كل ما اختار لنفسه البداية الخاصة به فيعد بنائها وتشكيلها مع كل قارئ ماذا تقوم القصيدة التفاعلية على اشراك القارئ في كتابه النص حيث تتوح له مجموعه من الروابط التي تمكنه من خلالها الاضافة والحذف والتعليق دون المساس بالمتن الشعري"[121] .

فيكون التأويل آلية محورية في التعامل مع النص التفاعلي، و التأويل لا يتعلق بلغة الكتابة فقط و لكن يطال كل الظروف المختلفة "هذا عن التأويل عموما المؤول في مرحلة الوسيط الورقي يتعامل مع اللغة سطحية كانت ام رمزية بينما يتعامل المؤول في القصيدة التفاعلية مع مجموعه من الوسائل من ضمنها اللغة كالصور والاشكال والاصوات والحركات والروابط والفراغات وغيرها ويجب على المؤول ان يكون موسوعيا كي يستطيع الإحاطة بكل هذه الوسائط وربط بعضها ببعض"[122]، فالقدرة على التقريب و التنسيق و الانسجام هي من صنع

---

[120]- مراد شنافي و صليحة لطرش: القصيدة التفاعلية و رهان التجديد (نحو كسر المركزية اللغة في الخطاب الشعري)مخبر اللغة العربية و التعليمية مجلة سيميائيات ، المجلد 19، العدد1، 2024، ص 610.

[121]- المرجع السابق، ص 610.

[122]- المرجع نفسه، ص 609.

المبدع بداية، و لكن المؤول كذلك يشارك في هذا العمل من خلال التغيير و التوجيه، و التصحيح، الذي يتبع عمل القراءة، فالتأويل وفق هذه الظروف عمل كلي شامل و ليس منفصلا يتعلق باللغة فقط.

و لا تنفصل الدلالة في النص التفاعلي عن سمة الاستمرارية و اللانهائية لأنها الصفة الوحيدة التي تدعم الاستمرار و التعدد من طرف القارئ،" لا نهائية المعنى ليست مصطلحا مقتصرا على القصيدة التفاعلية ولكنه مرتبط بكل النصوص التي تترك فراغات التأويل المستمر اللانهائي .ومنه فإننا يمكن ان نقارب النص التفاعلي بإستراتيجيه تفكيك ونظرية الاستقبال والتلقي لانهما جديرتان بتتبع حركة القارئ والمعنى معا ولكن الخاصةالمميزة التي تتيحها النصوص التفاعلية للقارئ هي ميزه التفاعل الاني والمساهمة في بناء النص وتعديله وتعليق عليه، و منه يصبح النص ملكية جماعية ارسى دعائمها الشاعر و ترك المجال واسعا للقراء لكتابة نصوصه "[123]، و في هذا السياق هناك من النقاط من يجمع بين القراءة في النص التفاعلي و بين ما قالت به نظرية التلقي و التناص، و لكن في كل مرة تطفو التكنولوجيا على السطح لتؤكد على خصوصية النص التفاعلي و استحالة تحويله إلى نص ورقي.

ومنه يمكن القول إن قراءة النص التفاعلي فعل خاص، و خصوصيته استمدها من خصوصية القصيدة التفاعلية، فهو في مقابلها مطالب بالإحاطة بمجموعة شروط لا تتم القراءة إلا ضمنها، و هي أولا إحاطة شروط الإعلام الآلي و التأثر بما هو معروض في النص التفاعلي و بعدها المشاركة و التفاعل من خلال التغيير و التعديل و الإحالة.

[123]- المرجع نفسه، ص 615.

المحاضرة الرابعة عشرة:

قراءة الرواية الرقمية:

تمهيد:

في الرواية التفاعلية يعاد الاعتبار للقارئ و المبدع و النص في نفس الوقت، فيتساوى الاهتمام بالمبدع و القارئ، أو يتفوق القارئ في بعض الأحيان، و التفاعل هو التأثير المشترك أو المزدوج بين المبدع و القارئ، فيتحول المبدع إلى قارئ و القارئ إلى مبدع، و التركيز هنا على الرواية التفاعلية بوصفها صورة عن السرد التفاعلي عامة، و في ذات السياق لم يتجاوز السرد التقليدي كذلك قضية القراءة و عدها مخرجا للنص من عزلة النسق.

و تتميز الرواية التفاعلية باعتمادها على آليات البرامج الرقمية التي جاءت بها التكنولوجيا، فأعلنت عن نهاية الرواية وفق الصورة التقليدية ، أو ما يسمى بنهاية الرواية و ولادة نوع آخر يختلف مع الشكل الأولى من حيث هيكل البناء و كذا الطرق المعتمدة في قراءته أو بعبارة أخرى المشاركة في التفاعل بين المبدع و القارئ في زمن واحد خلف شاشة الكمبيوتر من أجل إخراج عدد لا حصر له

من النصوص التي تكون نتيجة منطقية لتأويل اللغة من جهة و تأويل الصوت و الصورة كعناصر أساسية في صناعة النص التفاعلي.

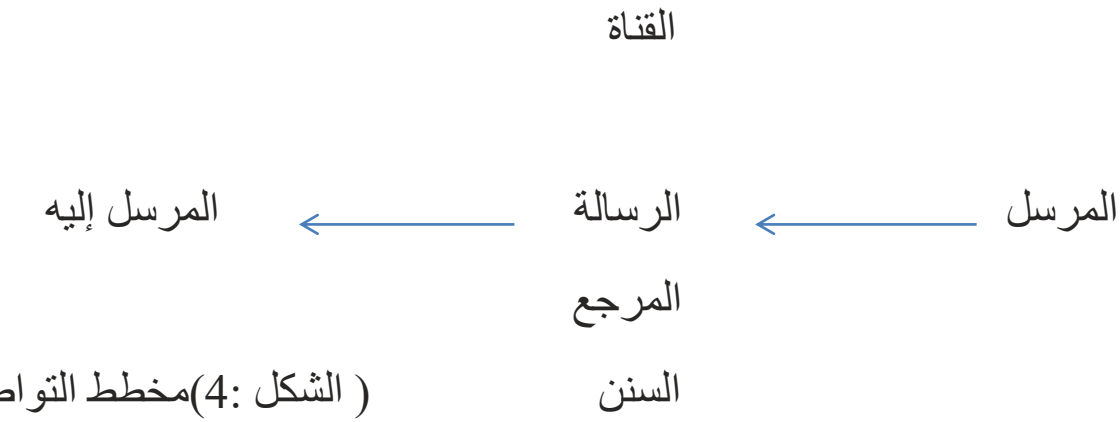
و من هذا المنطلق ما هي الشروط التي ينطلق منها القارئ عند قراءة النص التفاعلي، و ما هي حدود الحرية التي تمنح له من طرف المبدع؟ و ما الجديد الذي أضافه النص التفاعلي لخطاطة ياكوبسون التواصلية؟

1/ التفاعل و التواصل في النص:

إن الإنجاز الذي قام به رومان ياكوبسون في مجال اللغويات هو وضعه لمخطط التواصل، ذلك الإنجاز الذي دخل من خلاله عالم النقد من أبوابه الواسعة، فقد استطلع أن يحدد أطراف العملية التفاعلية وفق السياق الذي ترد فيه الرسالة، و ربط كل عنصر بوظيفة يقوم بها داخل السياق، و هذه الخطاطة ظلت مرجعا لأصحاب النظريات النقدية المعاصرة من البنيوية إلى ما بعد البنيوية و كلها تركز على جانب في حين تهمل جانبا آخر.

و مخطط التواصل نموذج يتوافق و الخطاب الشفهي و كذا المكتوب، و يفسر البنية الخطية للخطاب ، و لكن بعد الوصول إلى النص التفاعلي يعجز المخطط عن احتواء التجربة لاختلافها عن الصورة التقليدية " ولهذا السبب يصعب علينا تمرير معطيات الادب التفاعلي الرقمي في ضوء ترسيمة ياكوبسون لغياب الوسيط الفاعل في تلك الخطاطة ويمكن لنا ان نتمثل دورة حياة النص التفاعلي الرقمي في ضوء معطيات عناصر العملية الابداعية فضلا عن المعطيات التكنولوجية الحاضنة للنص وهذا ما سيقودنا الى ترسيمة لعناصر العملية الابداعية اذ نستطيع في ضوئها تبرير المنجز الابداعي والادبي أيا كان الوسيط الحاضن له الطين او الورق فضلا عن الالكتروني التفاؤل الرقمي ودورة حياة النص الرقمي هي على النحو التالي المبدع /النص/ الوسيط /الفضاء الشبكي / تلقي"[124]، و قبل الحديث عن صورة المخطط الذي يحوي التجربة التفاعلية وجب الإشارة إلى طبيعة المخطط التواصلي عند رومان ياكوبسون:

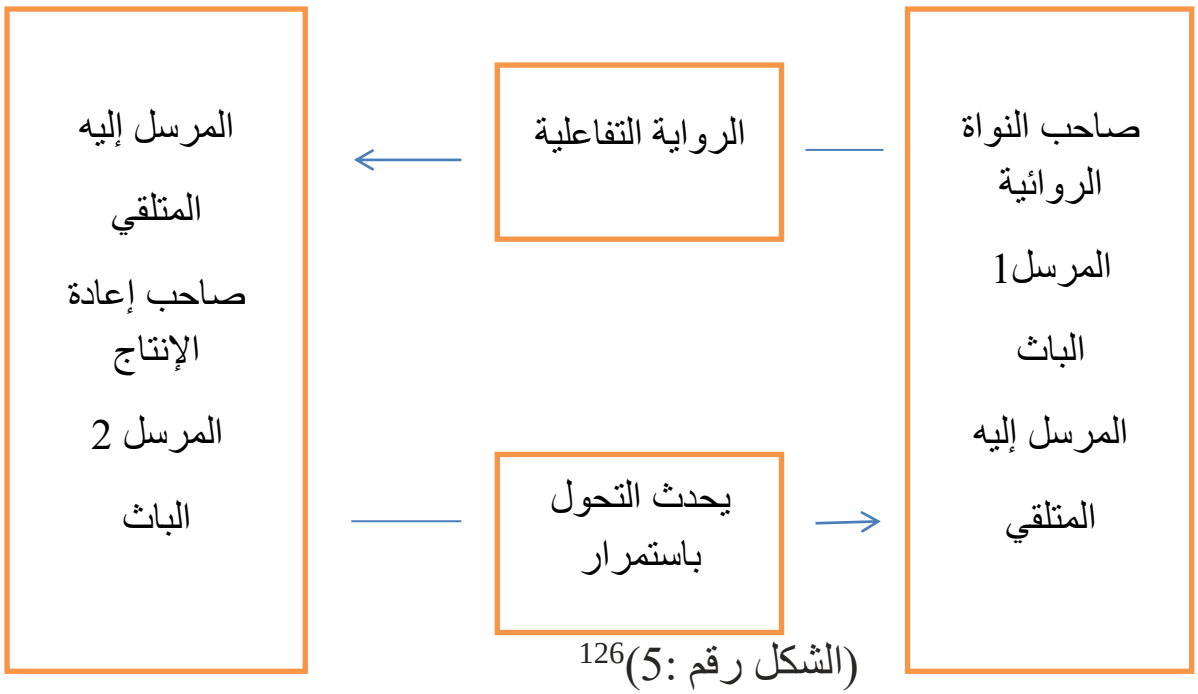
[124]- المرجع السابق، ص 7.



(الشكل :4)مخطط التواصل

و في هذا النموذج تتضح أطراف العملية الإبداعية الثلاثة من مبدع و نص و متلقي، و تتحقق في النص خاصية الجمالية، و يكون الكلام موجها من ذات مبدعة تسمى المرسل، إلى ذات مستقبلة تسمى المرسل إليه "من خلال ملاحظة العملية التواصلية التي تحدث بين منتج نواة الرواية والمتلقي الذي يصبح منتجا اخرا ذات الرواية التي تتوسطهما وتعد رسالة موجهة مما يضعها امام هذه الاطراف الثلاثة في مواجهة الخطاطةالثلاثية لدورة الخطاب حيث تتحقق اهم وظائف اللغة وهي الوظيفة الشعرية والجمالية .ويمكن تحديد اهم عناصر هذه الدورة انطلاقا من صورتها العامة كما وضعها رومان ياكوبسون التي رسمها لتمثيل دورة الخطاب"[125] ، و في مقابل هذا النموذج المتعلق بالنص الورقي أمكن الحديث عن مخطط آخر يختصر التجربة التفاعلية على اختلافها، و نقصد بذلك القصيدة أو الرواية أو المسرح ، و فيما يلي مخطط يوضح هذا النص التفاعلي.

[125]- الرواية التفاعلية الرقمية العربية الآليات البناء حدود التلقي، ص 102



(الشكل رقم :5)[126]

و لعل المفارقة بين المخطط الأول و الثاني واضحة ، و هي تعكس الفرق بين النص الورقي و الآخر التفاعلي، و العلاقة التي تربط بين أطراف العملية الإبداعية من مبدع/نص/قارئ و كيف يتم تحويل المراكز و الاهتمامات من طرف إلى طرف آخر بطريقة تفاعلية و مزدوجة"اعتبر نموذج في تحليل النصوص على اختلافها وعبر اسقاط الخطاطي بشكلها النصي على الرواية التفاعلية نكون امام تحول في العلاقات، حيث يتم تحويل المرسل الى مرسل اليه ، وبالعكس بل يتم عكسها حدود النص وقلب موازينه، بهذا فنحن امام تحوير وتجذير الخطاطة مما يمنحنا كل الامكانات والاحتمالات لكل عنصر منها ويمكننا تقديم مخطط يوضح تحول العلاقات "[127] ، فيصبح القارئ مبدعا و المبدع قارئا و هكذا في سلسلة مستمرة، و الهدف منه المشاركة و القضاء على المركزية و فتح باب الحوار، فالنص التفاعلي نص غير مكتمل، مؤجل في مواجهة القراء.

[126]- الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناء و حدود التلقي قراءة في رواية شات، ص 102

[127]- المرجع نفسه، ص 102

تكمن المفارقة في أن الملكية الفردية للنص تَضيع تمامًا في حالة النص التفاعلي، حيث يفقد المؤلف حقه في إبداعه بمجرد عرضه على الشاشة. فور التقاطه من طرف القراء، تبدأ مرحلة القراءة التي تؤدي إلى فقدان المبدع كل حقوق التأليف والإبداع. وهذا لا يحدث مع النص الإبداعي التقليدي، الذي يبقى مرتبطًا بصاحبه. ومع قضية "موت المؤلف"، لا يكون الفصل بين المؤلف والنص نهائيًا، بل هو انفصال مؤقت، إذ تُعتبر القراءة بمثابة تفاعل مستمر مع النص.

وفي الرواية التفاعلية، لا يوجد صاحب نص نهائي كما هو الحال في النصوص الورقية. إذ تكون الملكية ملغاة، بينما يقدم الروائي نواة النص ويطلقها في الفضاء الرقمي، ليبدأ المتلقي في التفاعل مع النص وإعادة إنتاجه، مما يتيح له إضافة وتغيير وجهات النص أو الدخول إليه من وصلات مختلفة. وبهذا التفاعل، يصبح المتلقي منتجًا آخر للنص، فيتحول صاحب النواة الأولى إلى متلقي بدوره. وفي هذه الحالة، يفقد النص الروائي هويته الأصلية أمام تعدد الكتاب."[128]

علاوة على ذلك، في النص الورقي، يُعتبر النص مكتمل البناء من طرف مؤلفه، ولا يكون دور القارئ إلا في التأويل لخلق نص آخر. لكن النص الأول يبقى محافظًا على صورته الأصلية، ويعود إلى رفوف المكتبة ليخلد عبر الزمن.

2/خصائص القراءة التفاعلية للرواية:

و انطلاقا مما سبق يبدو أن قراءة الرواية الورقية مختلفة تماما عن القراءة التفاعلية، فالاختلاف الأول يكمن في المنطلقات ، أو البدايات فالرواية التفاعلية في سردها غير مكتملة و مليئة بالفراغات تثير الانتباه و تسمح بتدخل القراء لإكمال الفراغات فيها دون ضوابط و لا مركزياتو لكن هو انفتاح مطلق دون قيود أو شروط" ان الرواية التفاعلية التي تعتمد على تقنيات التي يتيحها النسق الايجابي من النص المتفرع تسمح للمتلقي باختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها دون الالتزام بالترتيب التقليدي وتتابع الصفحات من الاولى إلى الأخيرة"[129]، فتتيح للقراءة قراءة عمودية أن رأسية لا مكان فيها للخطية .

[128]- المرجع السابق، ص 102

[129]- فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 114

و توجد أنواع من الرواية التفاعلية في هذا السياق، فمن الرواية التفاعلية المتعددة إلى الفردية ترسل الابداعات على الشاشة في مواجهة المتلقين ، قصد التفاعل و المشاركة و في كل حالاتها تضع الرواية بين يدي القارئ النص دون شروط ليتدخل و يشارك، و منه يمكن تقسيم الرواية التفاعلية إلى"الرواية الاحادية وهي الرواية التي تتمسك فكريا ومنهجيا بوجهه نظر واحدة مع الاخذ بعين الاعتبار ان مفهوم وجهة النظر يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعة انطلاقا من اجوائها فقط وابسط من ذلك فان مفهوم وجهة النظر يتلخص في كونه الزاوية او الموقع الذي يضع الراوي نفسه فيه برواية حكائية"[130] ، و وجهة النظر الواحدة تفتح الباب بدورها لوجهات النظر الأخرى أثناء القراءة.

و ثاني هذه الأنواع الرواية المتعددة، "الرواية المتعددة وفيها تتعدد وجهات النظر والاصوات وهي الانسب والاكثر اثارة للنشر على الانترنت وتزيد في نسختها المطبوعة من مكانة النص المتفرع. اذ استعمال الروابط في غير هذه الرواية التي تعرض ممارسات القراءة الحالية للخطر وبهذا تكون الفرصة اوفر امام المبدع وكذلك الفني لان يتقن في ادائه التقني وكذلك الفني الامر الذي قد يجعل المتلقي اكثر اثارة ثم اكثر تفاعلا"[131]، و في النوع الثاني يعتقد أن الرواية تكون أكثر مناسبة للنقاش و الحوار. و القضية هنا متعلقة بكثرة المداخل التي يفتحها المبدع في وجه القارئ، فالتعدد يسمح له بالانتقال - من إلى- وفق مجموعة من البرامج التي تعدد القراءة و تفتحها على جمهور أوسع تكون الحرية فيها مبسوطة أكثر ليتحرك القارئ، أين شاء.

و التعدد إيجابي في هذا الموضع لفتح باب القراءة، و لكن في الوجه الآخر لعل المبالغة في إعطاء الحرية المطلقة للقارئ لها ما يعيبها، و القضية هنا لا تتعلق بالرواية فحسب و لكن بكل النصوص الأدبية التي تفتح مجال القراءة واسعا دون شرط أو ضابط، في مواجهة قارئ مجهول من حيث الانتماء و العقيدة و الإيديولوجيا، فهو قارئ افتراضي لا يتعلق بالزمان و لا مكان " إن الرؤية الناقدة تساعد على تطوير النصوص في المجتمع الكتابي وتساعد على تحقيق اضافات

[130]- عصر الوسيط / أبجداية الأيقونة، ص 72.
[131]- المرجع نفسه، ص 72.

نوعيه تساند الكلمة الصوت والصورة والحركة، وترك الأمور تسير على غاربها سيؤدي إلى نتائج غير إيجابية، ليس على صعيد الكتابة فحسب، بل على صعيد الأفكار والقيم التي ينشرها كل كاتب في قصته. نحن نتعامل مع قارئ افتراضي ولا نستطيع التنبؤ بحركته. من المؤكد أن الكتابة يجب أن ترتبط بالحرية، لكن هذه الحرية ينبغي ألا تكون مطلقة، كي لا نسمع عن الأخطاء الوظيفية الفظيعة في اللغة وعن الجهل بمقومات العمل الادبي"[132]، و لعل هذا الالتفات من باب التنبيه لأن شعار الأدب التفاعلي منذ البداية هو فتح الحرية المطلقة من أجل المشاركة و التفاعل.

وقضية الاختلاف بين المبدع و القارئ تطرح مجموعة قضايا أهمها تلك المتعلقة بالتصادم بين المبدع و القارئ في جدل حول أفكار يكون الاختلاف بينهم سببا في تأجيجها، و في مثل هذه الحالة قد يغتني النص و تتعدد أبعاده، و لكن في المقابل يكون النص سببا في النزاع و التفرقة" وليس شرطا ان يقود تحالف النقد مع انتاج الادب الى تقوية اواصر الالفة بين القارئ والعمل التفاعلي فكثيرا ما يحمل الخطاب النقدي عند الشاعر او الروائي ميلا الى الحدة او العنف على الرغم من ان غاية هذا الخطاب نبيله وهي جذب القارئ للتجربة. فهذا الخطاب سيأتي بنتائج عكسيه لأننا لا نستطيع ان نقتلع المبدعين من الاشكال التي يجدونها مناسبة للتعبير عن تجاربهم للقارئ بصرف النظر عن طبيعتها ورقية أم إلكترونية"[133]

فالعلاقة التي تجمع بين المبدع و القارئ ليست بالضرورة ودية و لا تشاركية لكن قد تشير في بعدها الآخر إلى النزاع و العنف في أحيان أخرى بسبب الاختلاف حول وجهات النظر، و في هذا الموضع لا يجوز للمبدع أن يتعالى بأفكاره لأن نصه من البداية أعد للقراءة المنفتحة التي تحمل أفكار غير مكتملة و لا نهائية"إن انتاج النص ينبغي ان يحمل رؤية انسانية للقارئ الافتراضي وليس رؤيه عشوائية. وعلى الرغم من ان الناقد التفاعلي ملزم بالبحث عن معنى ما لهذه الرؤى لأنها في النهاية ولدت لتعيش ومهمة الناقد ان يساعدها على العيش بتقريبها من المتلقي ثم يترك له الحكم ان كانت تستحق ان تحظى بالحياة ام انها تسقط لحظة تصفحها. ومن المؤكد ان العمل في النص المكتوب لا يقع في مهمة الناقد

[132]- الأدب و التقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 45.
[133]- المرجع نفسه، ص 50

التفاعليللأدب بل يقع في مهمة الناقد التفاعلي للفن .ان كلمة فن تتداخل مع الادب ولكن العمل حين يخلو من النص المبني للكلمة يخرج عن هذا التداخل و يصبح فنيا ينبغي ان يعالجه ناقد اخر"[134].

و في هذا السياق يفقد المبدع حق ملكية النص و لا حق له بالمطالبة بها، لأن الشعارات في البداية واضحة و كذلك الحريات من بدايتها لا تقف عند ضابط معين و لعل المخطط المتعلق بالنص التفاعلي من البداية أوجز تلك العلاقة التشاركية بين أطراف العملية الإبداعية و حرية القارئ تفوق كل تصور ذلك أنها غير منتهية و غير محددة بشروط، و الاختلاف هو مطلب شرعي، و في الوقت نفسه لا يجوز للمبدع أن يعلو صوته فوق صوت القارئ.

المحاضرة الخامسة عشرة:

قراءة المسرحية الرقمية:

تمهيد:

تتميز المسرحية من حيث إحالتها على القارئ منذ البداية، وتحيين التفاعل ارتبط بها منذ الصور الأولى لظهورها، وعلى اختلاف سبل الانفعال، تتفرد المسرحية دون غيرها من النصوص إلى إشارتها لجميع أطراف العملية الإبداعية

[134]- المرجع السابق، ص 59.

منذ البداية و لعل السبب في ذلك طابعها التجسيدي، الذي يقتضي حضور المشاهد بواسطة حواسه المختلفة، ووجود النص المسرحي على العموم مرتبط بوجود قراء ولا يجوز الحديث عن مسرح خارج الجمهور.

و الأفكار هذه حول المسرح مهدت الطريق واسعا أمام النص التفاعلي لينطلق من مراكز ثابتة للمسرح، عليه فقط أن يجري التعديل، من خلال دمج المسرح بالوسائل التكنولوجية سعيا منه إلى إخراجه مخرجا جديدا و مختلفا و معاصرا، دون الانفصال عن الصورة التقليدية فيه، و رغم هذه المزايا لا يجد المسرح في كل صوره الإقبال الذي تلاقيه القصيدة أو الرواية و لعل السبب في ذلك متعلق بطبيعة المسرح التجسيدية عبر العصور، فيكون الزمان و المكان عنصران أساسيان في تكوينه، و كذلك الحضور المباشر و كلها قلصت من إقبال الجمهور على هذا النوع من النصوص ، فقصية الجمهور كانت إيجابية و سلبية في آن، و منه جرى التعديل من قبل المسرح على التفاعلي على الجمهور و صار افتراضيا و ليس حقيقيا، و في نفس الوقت فعالا و مشاركا و ليس متأثرا فحسب كما أحال إلى ذلك أرسطو من قبل، و انطلاقا مما سبق، ما هي حقيقة القراءة في النص المسرحي التفاعلي؟ و ما هي الفروقات التي وضع المسرح التفاعلي أمامها اليوم مع دخوله عالم التقنية و التكنولوجيا و تحولها من صورة إلى صورة؟.

1/مفارقة الجمهور في المسرح التفاعلي:

إن المميز في المسرح كونه يقوم على المشاهدة أو المواجهة المباشرة بين الممثلين و الجمهور في آن واحد، و الطبيعة هذه صاحبته منذ البدايات الأولى، و المسرح التفاعلي عدل في طريقة العرض و الاستقبال من طرف الجمهور كما دعم قضية التفاعل و المشاركة، سعيا منه إلى إدخال هذا الجنس الأدبي عالم التكنولوجيا و إخراج صورة جديدة تقنية و تكنولوجيا"تمثل المسرحية التفاعلية دور التحدي في المعالجة الرقمية تعتمد الاداء الحي والمباشر وتمكن الجمهور من التفاعل ايضا في المسرح مع الممثلين، تعتبر نوعا ادبيا من الجنس الادبي التفاعلي الرقمي الذي يتجاوز الفهم التقليدي للكتابة في الابداع فهي نوع سردي على الحاسوب اين يكون المستخدم الشخصية الرئيسية في القصة بحيث تشتغل باقي الشخصيات والاحداث إليه من خلال برنامج مكتوب من قبل المؤلف، وكونك

متخصص في المسرحية على امكانية اختيار كل الافعال لهذه الشخصية"[135] ، و كل هذا بعيدا عن العالم الواقعي و في العالم الافتراضي حيث تكون شاشة الكمبيوتر هي الوسيط الافتراضي، حيث ينتفي الزمان و المكان من هذا المنطلق.

يكون الجمهور في المسرح التقليدي مجبرا على المشاهدة الكلية للأحداث في سياق خاص، و يكون التأثير سلبيا من حيث عدم قدرته على التغيير الإيجابي من منطلق التطهير الذي تحدث عنه أرسطو من قبل، و تختلف في المقابل حقيقة الجمهور في المسرح التفاعلي إذ يكون متفاعلا إيجابيا من حيث قدرته على التغيير في هذا النص"يساعد المتلقي المستخدم على تتبع خط سير الشخصية اكثر من غيرها اول حدث شد انتباهه اكثر من غيره دون ان يجد نفسه مضطرا لمعرفه ما حدث لبقيه الشخصيات و كل الأحداث مستقرة عنه وكيف ادخلت عقد النص كي يصل الى مبتغاه بخصوص الشخصية التي تهمه انه يستطيع القفز من مكان لآخر تابعا للشخصية التي يريد ومتعمقا فيها ومضيفا اليها في بعض النصوص من خلال التعليقات المباشرة او الرسائل البريدية التي يمكن ان يتركها للمبدع او لمجموعة المبدعين ويساوي ذلك من الوسائل التي تسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية او بنائها"[136]، و تكون القراءة عند الجمهور في النص التفاعلي جزئية بحيث يمكنه اختيار الجزئية التي يشاء و يتعرف عليها دون الالتفات إلى البقية.

يكون الثبات هو الصفة التي تميز الجمهور في المسرح التقليدي، لأنه مجبر على التزام المقاعد و يشاهد ما يحدث فقط، و في مقابل هذا يكون الجمهور في المسرح التفاعلي حرا إذ يتحرك افتراضيا داخل النص و في الأجواء دون ضبط أو حدود" في هذا المسرح تخلع مقاعد الجمهور المثبتة على ارضية الصالة لتنحى للجمهور حرية التحرك في فضاء النص وفرصة تتيح مختلف فروع الخط السردي او الانتشار في مدى مختلف ومتسع يسمح به هذا المسرح الجديد المتضخم"[137]، و هو ما يباعد بين المسرح الكلاسيكي و المسرح التفاعلي إذ سمحت له التكنولوجيا بتغيير صورته الأصلية رغم الارتباط بين المؤلف و الجمهور منذ البداية.

---

[135]- ريمة حمريط، أحمد جاب الله، تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية ، و الإنسانية ، المجلد: 12، العدد: 2، 2020، ص ض 139-140

[136]- فاطمة لبريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100،

[137]- المرجع نفسه، ص 101،

2/مراحل القراءة في المسرح التفاعلي:

تعدد مداخل القراءة في المسرح التفاعلي، تابع لتعدد البدايات و النهايات و الاختيار هو تلك الحرية المطلقة التي تمنح للقارئ في سبيل قراءة النص و التفاعل معه، فأولى خطوات القراءة هي اختيار القارئ لجزء قصد الانطلاق منه في التتبع، و له كل الحرية في ذلك "ثم يأتي المستوى الاخر للتفاعل الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي المستخدم مع ما يعرض امامه اذ سيختار كل واحد منهم خيطا مختلفا من خيوط النص المسرح ليتتبعه مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلقي مستخدم لآخر"[138]، و لعله السبب في تعدد القراءات و النهايات من طرف القارئ إذ النص في أصله واحد و لكن روافده كثيرة و متنوعة، و لما لا متفرقة، و هو ما يزيد من هوة النتائج التي يصل إليها كل قارئ على حدى.

و لعل القضاء على الزمان و المكان من طرف التكنولوجيا أدى إلى تجاوز مفهوم العزلة من خلال طي المسافات البعيدة و الانفتاح على كل المناطق، و دخول العوالم المهمشة و رصد الآراء المبعدة من الحوار و المناقشة " اختراق عزلة بعض المجتمعات الريفية وتحفظها وذلك بإنشاء حاله تفاعلية تمهيدا لتناول المشاكل الاكثر حيوية التي يعيشها الاهالي وتحفيز الوعي لتلك المشاكل، رصد ردود الفعل الصادقة من الاهالي في مجتمع ينظر فيه الحوار وتسوده قوانين اجتماعيه صارمه الى اظهار ردود فعل موازيه ومتفهمه وغالبا ما تكون بعيده عن ملامسة الهواجس الحقيقية"[139]، فيكون للمسرح التفاعلي انطلاقا من هذا مزايا أخرى يمنحها الانفتاح و فرضة التفاعل و المشاركة بغض النظر عن وضع الشروط التي تحدد الجمهور في فئة محددة.

و الحديث هنا حول الجوكر هو إحالة إلى كسر المركز و الإحالة إلى تجسيد الشخصية الشريرة بدل الشخصية النبيلة من أجل التفاعل و رصد الآراء المختلفة حول هذا الوجود الافتراضي و المتخيل" تطوير آليات معينه تكسب المسرحية التفاعلية الديناميكية اللازمة للتعامل مع الاحتمالات كافة ، ويتم هذا السياق اعتمادا على مبدا الجوكر يعني يقوم فرد من الفرقةالمؤلفة من سته ممثلين ومخرج وكاتب لأداء دور الجوكر أو قاعدةلأداء العملية التفاعلية في كل قرية وفي وسع الجوكر

---

[138]- المرجع السابق، ص 104

[139]-عصر الوسيط / أبجدية الأيقونة، ص 68.

على وفق التقنية المعتمدة التحكم بعملية التفاعل مع الاهالي عبر اداره ومشاركتها هؤلاء في تقديم الاقتراحات بتجسيدها على ارض الواقع اشتراكهم المستمر في عمليه التمثيل مع الممثلين"[140] ، فالجوكر هي شخصية مستفزة بأفعالها و سلوكياتها ما يدعو إلى استفزاز الجمهور و دعوتهم للمشاركة و التفاعل حول المواضيع التي يتزعمها الجوكر بدل باتمان البطل المثالي، فإثارة الانتباه هي أولى مراحل نجاح العمل الإبداعي.

و من هذا المنطلق تبدأ الإثارة من خلال طبيعة الموضوع ثم يتدرج القارئ في مراحل القراءة التي حددت بثلاثة مراحل"اذن ثمت مراحل ثلاث يتدرج بها المتلقي بفعل الدافعية والتحفيز التي يفترض ان يتضمنها العرض التفاعلي. هذه المراحل الثلاثة هي المجريات العرض والاستعداد للتأثر ومن ثم يقبل على المشاركة ضمنا وبعدها يأتي التفاعل مع الشخصيات والأحداث والجو النفسي العام والفكرة، فالتفاعل هو العملية الاخيرة هو العملية السردية الوجدانية التي تجري في اثناء العرض الفعلي وتؤدي الى تطهير المتلقي او تدفعه للتعبير او تعمل على تحريره مما يمكن ان يقيده وياسره ومن ثم يكون هناك مثيرا او حافزا يعمل على فتح جماليا من حيث الفكر والفعل للمتلقي".[141]

أولى مراحل التفاعل و تتعلق بقدرة المخرج على اختيار الشخصيات و الأحداث بما يثير في نفس القارئ و يستفزه، فيكون اختيار الموضوع و ضرورة التنسيق شرطا قبليا لعملية القراءة، و لا تثير القارئ الموضوعات التي تفتقر لهذه الشروط "التفاعل القبلي وهو تفاعل ما قبل انشاء العرض المسرحي ويكون بين المخرج ومجموعه المؤدين من جهة وبين مختلف البيئات المحيطة بهم ، ويفترض أن تكون هي نفسها البيئةالمحيطة بالجمهور المستهدف البيئة الاجتماعية والسياسية الاقتصادية والتكنولوجيا الاعلامية والتعليمية والحقوق والحريات تكون مخرجات هذا التفاعل هي العرض المسرحي"[142]، فالإصابة في اختيار الموضوع مرحلة مهمة من مراحل القراءة في المسرح التفاعلي بين المخرج و الجمهور.

---

[140]- المرجع نفسه، ص 68.

[141]- حبيب ظاهر حبيب: خصائص المسرح التفاعلي عرض مسرحية عزيزة نموذجا، كلية الفنون الجميلة جامعة واسط، لارك للفلسفة و اللسانيات، العدد: 20، 2015، ص ص 307-308.

[142]- المرجع نفسه، ص 308.

و ثاني هذه المراحل هي مرحلة التفاعل عينها التي تضمن المواجهة بين الإبداع و الجمهور ، و يكون حيا و مباشرا انطلاقا من جملة الحريات التي تمنح للقارئ و هو حق المشاركة و التغيير و التعديل انطلاقا من وجهة نظر مختلفة"التفاعل الاني وهو تفاعل يجري في اثناء العرض المسرحي بين المتلقي من جهة وبين المؤدي ويستند هذا التفاعل الى الاتفاق الضمني بين المتلقي والمؤدي الذي يفضي الى عملية مؤداها ان يرسل المؤدي ويستقبل المتلقي في الاطار المسرحي. يكون بالفعل نتيجة مجموعه من الاتفاقات التعاملية تحكم توقعات المشاركين وفهمهم لطبيعة الوقائع التي يشملها العرض، وعلى اساس هذا التفاهم يستطيع المؤدون ان يتفاعلوا في المسرح على نحو جلي و الظاهر اتجاه الحضور واتجاه ما يفعلون بحيث لا يجد الحاضرون انفسهم صعوبة في تعيين اي من العناصر ينتمي الى التمثيل، اي منها ما ينتمي الى السياق المسرحي الذي جرى الغاؤه كي لا يتورط في التفاعل مباشره ."[143]

و آخر مراحل القراءة في النص المسرحي التفاعلي تلك المتعلقة بالمرحلة البعدية، و هي تلك المتعلقة بمرحلة ما بعد التفاعل و يتعلق الأمر بما علق في ذهن الجمهور من قناعات قد تكون تغيرت بعد مشاهدة الأحداث و التفاعل معها و الخروج بقناعات انطلاقا منها، فيحدث انطلاقا من هذا إعادة ترتيب الأشياء في الواقع و كذا إعادة الاعتبار لمواضيع و إشكالات كانت مغيبة أو مهمشة و غيره من الانطباعات التي تحدث بعد انقضاء المسرح التفاعلي، " فالتفاعل البعدي يحدث بعد العرض المسرحي ويكون بين المتلقي وبين مختلف بيئات المحيطة به ويكون ناتجا عما اخذه المتلقي من العرض وشرع في بثه في البنيه الاجتماعية او السياسية او الثقافية وان كل العناصر المرتبطة بمرحلة ما بعد العرض لها اهميتها بتشكيل تجربة الجمهور في المسرح كما تسهم هذه العناصر في التشجيع على استمرار عملية الثقافة وجذب جماهير اكثر للحدث المسرحي ، إن التفاعل المتبادل بين الانتاج والتلقي هو ما يميز عملية تشكيل واعاده تشكيل الثيمات والمحددات الثقافية الخاصة بالمسرح"[144]، و المميز في تجربة المسرح التفاعلي هو خروج الجمهور بالانطباعات بعد المناقشة و الحوار و المشاركة و التفاعل الإيجابي، إذ

[143]- المرجع السابق، ص 308.
[144]- المرجع السابق، ص 309.

تؤدي الحرية الممنوحة من طرف المبدع إلى الخروج بقناعات بعد المناقشة و التحليل، و هنا تكمن ميزة الجمهور في المسرح التفاعلي.

يختلف الجمهور في المسرح التقليدي عن الجمهور في المسرح التفاعلي، و القضية هنا تعود إلى الحريات المتعلقة بكل منهما إضافة إلى طبيعة العرض و كذا الوسيط الذي يجمع بين أطرافه ، فالافتراضية هي العالم الذي يجمع بين الممثلين و الجمهور و انطلاقا من آليات تكنولوجية يتم إخراج النص في صورة مختلفة عن الصورة التقليدية تمنح الحق للقارئ في التدخل و المشاركة و كذا التفاعل الذي يضمنه موضعه بداخلها.

خاتمة:

يمكن الإشارة في نهاية هذه المحاضرات إلى جملة النتائج المتوصل إليها في مقياس الأدب التفاعلي، وهو الموضوع الذي يفتح الأدب على عالم التكنولوجيا، فيسمح للمبدعين دخول عالم التقنية من بابه الواسع.

- إن الحديث عن الأدب التفاعلي يستدعي البحث في خصائصه وميزاته وأدواته، وكذا معطياته. لا مجال لإلغاء الخصائص المميزة له، ذلك أن الحرية التي يمنحها تضبط بشروط تتماشى مع برامج الإعلام الآلي. فهو يستغل اللغة بنسبة بسيطة في صناعة نصه، وفي مقابل هذا تشارك ظروف عديدة في صناعته. لا يُطلب من المبدع الإحاطة بمعايير الجمالية في اللغة فحسب، بل أيضًا الإحاطة بالآليات الحديثة الحاسوبية والبرامج الرقمية التي تشكل مدخله إلى عالم الكتابة والنص، ووسيلة الانفتاح على القارئ.

-في سياق الحديث عن قضية التجنيس في الأدب التفاعلي، لا يجوز الفصل المطلق بين مرحلة الكتابة الورقية والأخرى المتعلقة بالكتابة التفاعلية. لعل الأمر يتعلق بهذا الانفصال الذي يعيد كل جنس أدبي إلى مصدر ينطلق منه في صناعة ذاته. وفي الوقت ذاته، هذا ليس دعوة لرفض القول بأن الأدب التفاعلي جنس مختلف، بل للتأكيد على أن التجنيس ليس فصلاً، بل انفصالًا، حيث تتفرد الأجناس الأدبية بخصائص وميزات تحيل إليها. في الأدب التفاعلي، تتعلق القضية بجملة البرامج الإلكترونية التي استعان بها الأدب للدخول في مرحلة التحرر من اللغة، والاعتماد على الصوت والصورة والفيديو... وفي الوقت نفسه، استغلال الحاسوب كوسيط يدخل القارئ والمبدع في العالم الافتراضي الذي تختلف فيه كل المعايير والظروف.

- إن تلك المحاولات التي تسعى للربط بين الأدب الورقي والأدب التفاعلي تجد مدخلها في شعارات ما بعد الحداثة، إذ نادت بالتمركز حول القارئ وتحريره من قيود اللغة. هذه القيود لا تصِل إلا وفق ظروف خارجية وداخلية مختلفة يجب التركيز عليها في عملية القراءة، وإلا سيكون عمل القارئ مقيدًا ومحصورًا.

- كان الأدب التفاعلي إعادة الاعتبار للشفاهية بعد أن غيبتها الكتابة. من جهة أخرى، لا يمكن الحديث عن تجاوز مرحلة أدبية على حساب الأخرى، لكن كل مرحلة لها خصوصيتها وميزاتها، بحيث تترجم مجموعة من الظروف والأسباب التي أدت إلى ظهورها.

- لا يمكن إنتاج النص الرقمي خارج حدود الرقمنة، فهي تصبغه بمميزاتها وخصائصها، وتلخصه في برنامج يتحكم فيه مجموعة من الأزرار التي تحيل إلى مفهوم الأيقونة أو العلامة، تتحكم في النص وتفتح فيه مجموعة من المداخل اللانهائية. من هذا المنطلق، يسمح النص الرقمي بتعدد طرق الوصول إلى الدلالة عن طريق اعتماده على مؤثرات خارجية تساهم في إثارة انتباه القارئ، وتقرب من خلال معطياته صميم النص التفاعلي الذي يختلف بدوره عن النص الرقمي والإلكتروني لاختلاف أهدافه ومعطياته.

- يمكن الحديث عن الفرق بين النص الإلكتروني والنص الرقمي من خلال التركيز على البرامج المتعلقة بالرقمنة التي ميزت هذا النوع عن غيره. بينما يبقى النص الإلكتروني صورة للتطور الحاصل بعد ظهور التكنولوجيا، بتوفيرها مجموعة من الشروط التي تخدم طبقة المتعلمين أكثر من غيرهم، سواء ارتبط بشبكة الإنترنت أو لم يرتبط.

- ما يميز النص التفاعلي عن النص الإلكتروني والنص الرقمي هي صفة التفاعلية، كونها دعوة للانفتاح على القارئ كطرف ثالث ومشارك في صناعة النص. في النص الرقمي والإلكتروني، لا يتم الإشارة إلى القارئ بشكل مباشر، بل يُركز على طرق الكتابة التي توفرها البرامج الرقمية في النص الرقمي، مع الإشارة إلى المؤثرات الخارجية المختلفة وتضمينها في برامج يتم الإشارة إليها من خلال مجموعة من الأيقونات والرموز والمداخل المختلفة في النص.

- في نهاية الحديث عن النماذج الأجناسية التي تمفصلت عن الأدب التفاعلي، لعل أهم نتيجة يصل إليها البحث هي اختلاف تجربة الأدب التفاعلي عن التجربة التقليدية. هذا الاختلاف يتجسد من خلال اعتماد الأدب التفاعلي على البرامج الرقمية، مما غير النظم التقليدية السائدة والمنتظرة من هذه الأنواع. فصارت الخطية أبعد ما يكون عن الأهداف التي يريد النص التفاعلي الوصول إليها من

خلال نماذجه الشعرية والنثرية، مع ظهور نموذج جديد أو صورة جديدة تدعى "الأجناس الأدبية التفاعلية."

- لا يزال الأدب التفاعلي يتطور، ويظهر له صور مختلفة، مثل الأدب الورقي، وعبر المراحل الزمنية المختلفة، يظهر كل مرة في صورة جديدة لضمان استمراره وبقائه. النموذج الذي تم التطرق إليه في المحاضرة هو "قصيدة الومضة"، وهي قصيدة تستثمر المعطيات الإلكترونية للتميز بدورها في رسم الإبداع التفاعلي.

- تكاد تلتقي القصيدة التفاعلية والسرد التفاعلي في مجموعة من النقاط، أهمها تلك المتعلقة بالترابط والتشعب والانفتاح، إضافة إلى المشاركة وحرية القارئ. في بعدها التأليفي، لا تخرج الكتابة التفاعلية عن النموذج الرقمي الذي يجعل النص عبارة عن مجموعة مداخل تحيل كل منها إلى نصوص أخرى، مختلفة ومتعددة.

- يمكن الحديث عن الاختلاف بين طبيعة المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي من خلال مجموعة من النقاط التي شكلت بالنسبة للمسرح التفاعلي أسسًا لبناء هيكله المعاصر. لعل أهم هذه النقاط تلك المتعلقة بالجمهور، والحرية المطلقة التي تمنح له من طرف المبدع. القضية هنا تتجاوز التدخل من خلال المفاتيح والأيقونات إلى حرية الحركة داخل المسرح. إضافة إلى ذلك، هناك مجموعة من الحريات التي تمنح الحق للجمهور أكثر من حق المبدع.

- يمكن القول إن قراءة النص التفاعلي هي فعل خاص، وخصوصيته استمدها من خصوصية القصيدة التفاعلية. فهو في مقابلها مطالب بالإحاطة بمجموعة شروط لا تتم القراءة إلا ضمنها. أولًا، إجادة شروط الإعلام الآلي والتأثر بما هو معروض في النص التفاعلي، وبعدها المشاركة والتفاعل من خلال التغيير والتعديل والإحالة.

- يفقد المبدع حق ملكية النص ولا حق له بالمطالبة بها، لأن الشعارات في البداية واضحة، وكذلك الحريات من بدايتها لا تقف عند ضابط معين. لعل المخطط المتعلق بالنص التفاعلي من البداية أوجز تلك العلاقة التشاركية بين أطراف العملية الإبداعية. حرية القارئ تفوق كل تصور، ذلك أنها غير منتهية وغير

محددة بشروط. الاختلاف هو مطلب شرعي، وفي الوقت نفسه، لا يجوز للمبدع أن يعلو صوته فوق صوت القارئ.

- يختلف الجمهور في المسرح التقليدي عن الجمهور في المسرح التفاعلي، والقضية هنا تعود إلى الحريات المتعلقة بكل منهما، إضافة إلى طبيعة العرض ووسيطه الذي يجمع بين أطرافه. فالافتراضية هي العالم الذي يجمع بين الممثلين والجمهور، ومن خلال آليات تكنولوجية يتم إخراج النص في صورة مختلفة عن الصورة التقليدية، مما يمنح الحق للقارئ في التدخل والمشاركة، وكذلك التفاعل الذي يضمنه موضعه داخلها.

النصوص التفاعلية، بصورها المختلفة، سواء كانت قصيدة أو سردًا أو حتى مسرحًا، تدخل عالم التكنولوجيا والرقمنة من أوسع أبوابها. عن طريق استثمار الآليات المعاصرة وفق الوسائط التكنولوجية والبرامج الرقمية، يتم رسم صورة جديدة للأدب لا تتطلب التمركز حول النص/اللغة فقط، بل هو توظيف للصوت والصورة والفيديو... وإدخال القارئ في عالم افتراضي من خلال تزويده بمجموعة من الآليات التي تمنحه الحق في المشاركة والتفاعل.

وسيط العالم الافتراضي هو وحده القادر على الجمع بين الأطراف الثلاثة للعملية الإبداعية خارج دائرة المشافهة، بوسيط الكتابة، وفق معطيات جديدة مواكبة لعصر التكنولوجيا والتقنية التي تسمح للأدب بالانفتاح على حقل العلوم.....

قائمة المصادر و المراجع:

***-الكتب:**

1-إبراهيم أحمد ملحم: الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي عالم الكتب الحديث- أربد الأردن- ط:1، 2013،

2- أحمد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون – لبنان- ط: 1، 2008،
3- تودوروف تيزفيتان، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص و الكتابة و النقد،ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع سورية دمشق، ط:1، 2016،
4-جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، نحو المقاربة الوسائطية ، مجلة اتحاد كتاب الأنتوئنت المغاربية يوليوز، 2016،.
5-حسام الخطيب: الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع، المكتب العربي للتنسيق للترجمة و النشر دمشق
6-حافظ محمد الشمري: الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة و تداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية مركز الكتاب الأكاديمي، ط:1، 2020، الأردن،
7-رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير و إجراء، دار الينابيع، ط: 1، 2010،
8- زهور إكرام : الأدب الرقمي ، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية رؤية للنشر و التوزيع- القاهرة- ط:1، 2009،.
9- طلال بن حسن كايلي و أسامة سعيد هنداوي: التعليم الإلكتروني التقنية المعاصرة....و معاصرة التقنية ، مكتبة دار الإيمان المدينة المنورة ط: 1، 2012،.
10-عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة و الإعلام مجلة روافد ، العدد 56، 2013،
11-عادل نذير: عصر الوسيط/ أبجدية الأيقونة و دراسة في الأدب التفاعلي،
12-فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب- ط: 1، 2006،
13-فولفانغ إيزر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ، ترجمة عبد الوهاب علوي، المجلس الأعلى للثقافة ، 1978،
14-نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي عالم المعرفة 265، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، و الآداب – الكويت-

***- المقالات:**

1- أحمد العارف: من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي، مجلة مقاربات، المجلد 7، العدد1، 2021،.
2-أسماء غرايبية : كيلوتي قندوزة : التعليم الإلكتروني مفهومه أدواته و أهميته، مجلة اللسانيات و الترجمة، المجلد: 2، العدد2، 2022،.
3-أمينة محسن حسن الأكشر، المسرح التفاعلي تطبيقا بعض قضايا العنف ضد المرأة ، مجلة الدراسات التربوية و الإنسانية ، المجلد 12، العدد:1، 2020،
4-إيمان بغدادي و سمية رماش : تكنولوجيا الرقمنة في المكتبات الجزائرية، مجلة أوراق بحثية – الجزائر- المجلد الثاني العدد 1جوان 2022،.
5-بختة هواشرية: النص الرقمي المعاصرو نتاجات التفاعل مؤلف/ متلقي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية المجلد، 5، العدد 5، 2022،.
6-حبيب ظاهر حبيب: خصائص المسرح التفاعلي عرض مسرحية عزيزة نموذجا، كلية الفنون الجميلة جامعة واسط، لارك للفلسفة و اللسانيات، العدد: 20، 2015،
7-حمزة قريرة: الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناء و حدود التلقي- قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مخبر اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،
8-حمزة قريرة : المسرح التفاعلي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة العلامة، العدد 2، 2016،.
9- ريمة حمريط، أحمد جاب الله، تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية ، و الإنسانية ، المجلد: 12، العدد: 2، 2020،
10-صابر إسماعيل محمد بدوي: الرواية التفاعلية التاريخ التاسيس الأنماط، مجلة الدراسات العربية، جامعة ألمانيا،
11- فاطمة البحراوي، الأدب و التكنولوجيا القصيدة التفاعلية، مشتاق عباس معن: انموذجا عود الند مجلة ثقافية فصيلة رقمية 2007
12-مراد شنافي و صليحة لطرش: القصيدة التفاعلية و رهان التجديد (نحو كسر المركزية اللغة في الخطاب الشعري)مخبر اللغة العربية و التعليمية مجلة سيميائيات ، المجلد 19، العدد1، 2024،.
13- نور الدين دليلة، نصيرة بوسيس، نقد السرد التفاعلي إشكالية التجنيس، مجلة آفاق علمية المجلد 14، العدد 02، سنة 2022،.

14-هبة الله بغدادي: النقد التفاعلي- إشكالية المصطلح، دراسة وصفية، مجلة مقاربات، المجلد7، العدد 1، 15،2021- والترج أونج: و الشفاهية و الكتابية ، ترجمة: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة 182، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب الكويت، 1978،

***-المعاجم:**

1-معجم المعاني عربي عربي لكل رسم معنى ، dictionary almaonyK مادة(تفاعل) و (أدب)

الفهرس:

ملخص

مقدمة

1-ماهية الأدب التفاعلي

2-إشكالات تجنيس الأدب التفاعلي

3-ماهية النقد التفاعلي

4-الأدب من الشفاهية إلى التفاعلية

5-علاقة الأدب بالوسائط التكنولوجية

6-النص الرقمي

7-النص الإلكتروني

8-النص التفاعلي

9-الأجناس الأدبية التفاعلية

10-طرائق بناء القصيدة التفاعلي

11-طرائق بناء السرد التفاعلي، السرد المترابط ، السرد ، الحكي، السرد التشاركي

12-طرائق بناء المسرحية التفاعلي

13-قراءة القصيدة الرقمية

14-قراءة الرواية الرقمية

15- قراءة المسرحية الرقمية

-خاتمة

-قائمة المصادر و المراجع

-فهرس