الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القراءة التفاعلية وإنتاجية النص في "قِصّة رُبع مُخِيفة"

لأحمد خالد توفيق

مذكرة معدة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- ✓ غنية مرابط
- ✓ فاطمة سعود

إشراف الدكتور:

- ياسين صلاح

الأستاذ	الصفة	المؤسسة الأصلية
د.علي دغمان	رئيسا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
د.ياسين صلاح	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
د.العلمي مسعودي	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي

الموسم الجامعي:1440- 1441 هـ / 2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
(2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ
الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾

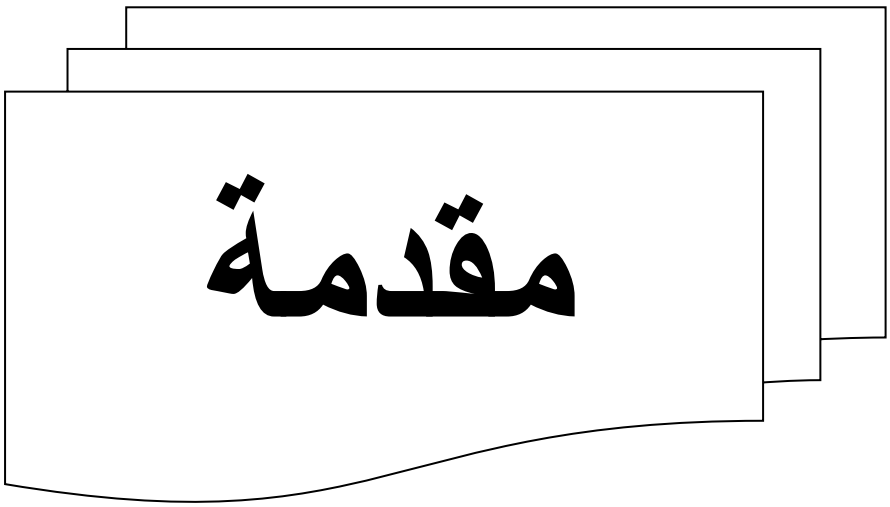
سورة العلق، الآية 1-5.

شـــكـــر وتـقـديـــر

الحمد الله الذي أعاننا على إتمام بحثنا هذا،والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم ،الذي كان خير وصى على العلم لقوله صلى الله عليه السلام:"أطلبوا العلم من المهد إلى اللّحد"

كما نتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير و الإحترام للدكتور **"ياسين صلاح"**، على المجهودات التي بذلها معنا،والتوجيهات القيمة ،التي كانت خير معين لنا للسير قدما نحو الأفضل في هذا البحث.فَبَسّط لنا طريق البحث،ولم يبخل علينا بنصائحه،ومعلوماته القيمة فكان نعم المعلم ونعم المشرف.

وفي الأخير لكم أرقي عبارات الشكر والامتنان،لا يشكر الله من لا يشكر الناس.


مقدمة

منذ حلول مرحلة ما بعد الحداثة والنظريات، التي تهتم بالقارئ تزداد شهرة وانتشارا خصوصا أن هذه النظريات تهتم بالنص مكتوب مجهول الهوية، بعيدا عن مركزية مؤلفه ومنابعه، وإذا كان النص المكتوب قد فتح إمكانيات لا محدودة لتفاعل القراء، فإن النص الرقمي قد جسد مقولات نظريات التلقي تقنياً بدل الاكتفاء بمجرد التأويل الذهني، ويرجع هذا إلى الخاصية الترابطية التي يتميز بها هذا الجنس الجديد القائم على تعدد مسارات النص، مما يفتح إمكانيات لا نهائية لإنتاجية النصوص فإلى أي مدى يستطيع القارئ تشكيل نصوص جديدة من خارطة مفتوحة لنص رقمي مترابط.

ويندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها:

- كيف تتجسد نظرية القراءة من خلال تفاعل المتلقي مع النص الرقمي ؟.
- هل يتساوى المبدع والقارئ في إنتاج الرواية التفاعلية ؟.
- هل انقلبت الموازيين في النص الرقمي بحيث يصبح القارئ هو المبدع والمبدع هو القارئ؟.

كل هذه التساؤلات وغيرها كانت كفيلة بأن تحرك فينا دافع البحث في هذا الموضوع المعنون بـــ "**القــراءة التــفاعلية و إنتــاجية النص في قصّــة ربُــع مُــخِـيفــة لأحمد خالد توفيــق**" وما نقصده من وراء هذا العنوان هو التنقيب عن آليات القراءة التفاعلية، إضافة إلى الكشف عن كيفية مشاركة القارئ في إنتاج العديد من النصوص.

وتكمن أهمية هذا الموضوع باعتباره جديداً على الساحة الأدبية والنقدية وتجربة جديدة تعتمد على الوسائط المتعددة والوسائل التكنولوجية، وبما أن الموضوع يخص الوضع الراهن للأدب فإن الدراسات المتعلقة به قليلة نوعًا ما خاصة في قضية علاقة الأدب التفاعلي بنظرية التلقي، نذكر منها:

– جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي) أطروحة ماجستير، المركز الجامعي العقيد محند أو لحاج البويرة،2008–2009.

- كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والأفاق النقدية قصيدة" تباريح رقمية "لسيرة بعضها أزرق لـ: مشتاق عباس معن ،أطروحة ماجستير جامعة فرحات عباس سطيف،2009-2010.
- منال بن حميميد،النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميه لزهور كرام أنموذجا - أطروحة دكتورا- جامعة محمد بوضياف المسيلة 2017-2018.
- وكان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب والدوافع نوجزها في ما يلي:

1.الشغف الخاص بالعوالم الافتراضية باعتبارها ضرورية ولا أحد يعيش بمنأى عنها.

2.ميولنا نحو دراسة الأدب التفاعلي على اعتبار أنه كان مقياسا يدرس في السنة الثالثة ليسانس.

3.محاولة تطبيق النظريات النقدية المعاصرة لما بعد البنيوية على النصوص الرقمية، وبيان دور المتلقي على هذه النصوص.

وقد اعتمدنا ونحن ننجز هذا الموضوع على خطة تعتمد على مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي **الفصل الأول** الذي كان عنوانه:"**الأدب التفاعلي وانفتاح فعل القراءة**" تم التطرق فيه إلى مراحل تطور النص من الشفاهية إلى الرقمية ،إضافة إلى التعريف بالأدب التفاعلي وعلاقته بنظرية التلقي .

أما عن **الفصل الثاني** الذي عنوناه بـ "**مسارات النص وإمكانيات القراءة التفاعلية**" فقد درسنا فيه الجانب التطبيقي للقصة من خلال إبراز الوسائط المتعددة والروابط التشعبية وتناسل النصوص ،إضافة إلى بلاغة الروابط وتشكيل أفق التوقع.

وقد كانت **الخاتمة** عرضا لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه المدونة.

وقد سرنا في جميع محطات البحث وفق المنهج الوصفي الذي يستعين بالتحليل.

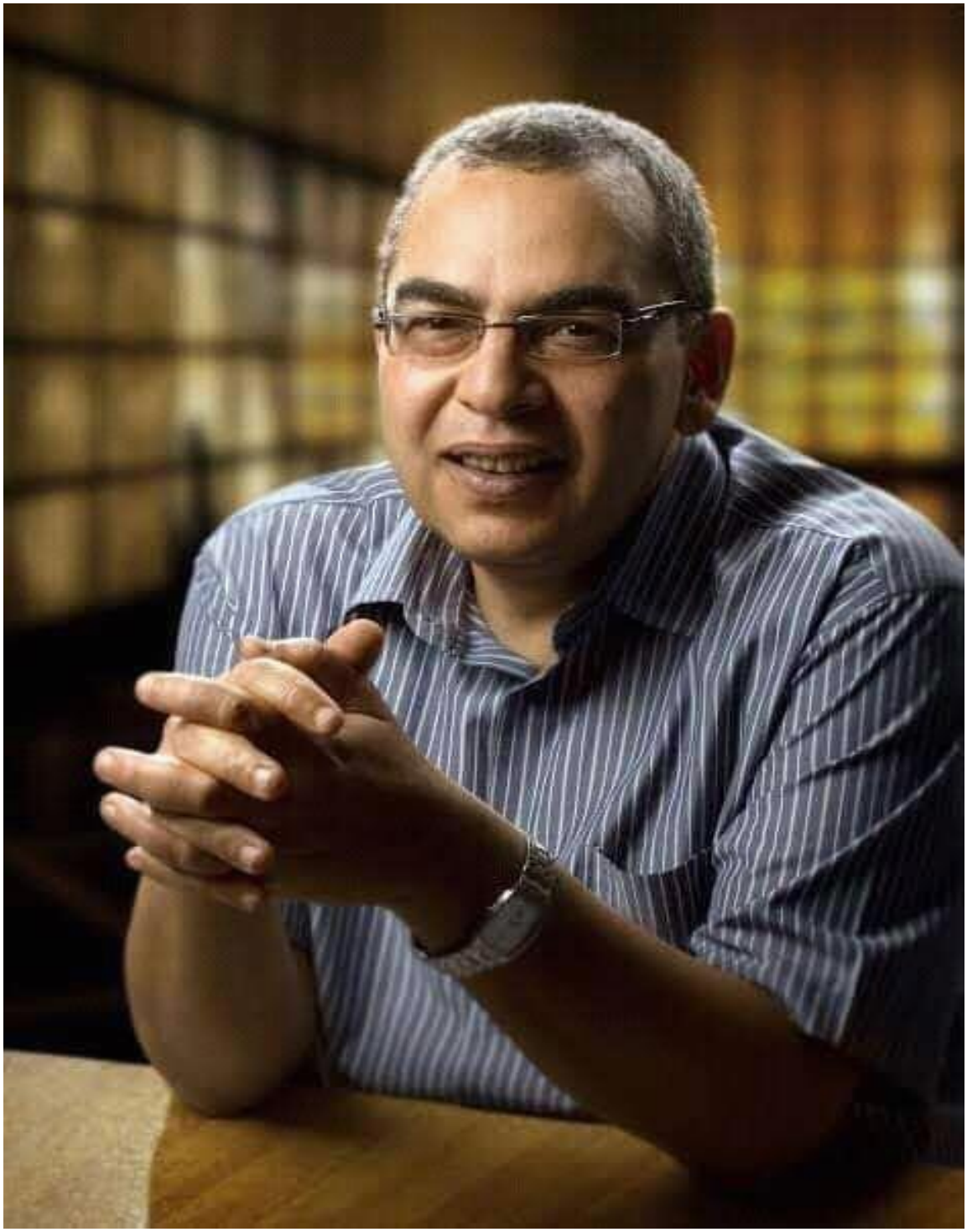
واعتمدنا في انجاز هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع منها:

فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميه.

ودراستنا هذه كغيرها من الدراسات لا تخلو من الصعوبات والعوائق والتي عادة ما تعيق الباحث ولكنها لا توقف مساره، ويمكن إجمالها فيما يلي :

- نقص في الدراسات والمراجع التطبيقية التي تناولت هذه المدونة وتحليلها .
- صعوبة توظيف نظرية التلقي على هذه القصة.
- عدم التواصل مع المشرف في فترة الحجر الصحي الذي يؤثر بدوره في الخروج من المنزل من أجل جمع المعلومات.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في إنجاز هذا البحث وفق الصورة المرجوة كما نتقدم بتحياتنا إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة البحث على كثرة التزاماتهم العملية والمهنية،ولا يفوتنا تقديم وافر الامتنان وأسمى عبارات التقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور " **ياسين صلاح**" على توجيهه وتزويده لنا بكافة المعلومات ونسأل الله التوفيق والسدادة.



1- مولده ونشأته:

«ولد أحمد خالد توفيق بالقاهرة عام 1962م ، مؤلف وروائي وطبيب مصري، تخرج من كلية الطب في جامعة طنطا عام 1985م وحصل على دكتورا في طب المناطق الحارة عام 1997م، وأول كاتب في مجال أدب الرعب ولقب بالعراب ،التحق كعضو في هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنية ،توفي أحمد خالد توفيق عام 2018م»[1]

2- مؤلفاته:

- قصة ربع مخيفة.
- ما وراء الطبيعة بدأ إصدارها عام 1992م وانتهت عام 2014م.
- سلسلة فانتهازيا صدرت في عام 1995م.
- سلسلة سفاري صدرت في عام 1996م.
- رواية يوتوبيا صدرت عام 2008م.
- رواية السجية صدرت عام 2012م.

[1]- الروائي المصري احمد خالد توفيق ar.wikipedia.org:تمت الزيارة يوم الجمعة2020/02/14 ،على الساعة 19:44.

3- ملخص القصّة رُبع مُخِيفة:

هي رواية رقمية تفاعلية ،مؤلفها أحمد خالد توفيق، الذي كتب معظم رواياته في أدب الرعب ،<<وقد تأثر في ذلك بروايات السحر الأسود الأمريكية، وقد اختارها نموذجا لهذه الدراسة إن توظيف المؤلف للإمكانيات التكنولوجيا فيها واضح، إضافة إلى أنه وظف اللغة توظيفا جديدا يتناسب مع جو السحر في الرواية ومع التقنيات التكنولوجية المستخدمة في تلوين الخطوط وتحريكها ومنها: الصورة (ثابتة ومتحركة) والمؤثرات الصوتية، وإشتراك المتلقي في اختيار مسار الرواية >>[1].

تدور أحداث هذه القصة حول رجل مصري ذهب في بعثة علمية إلى فرنسا سنة 1972 مصطحبا معه زوجته، في أحد الأيام استضافه أستاذه جان ماري غوتييه في منزله الواقع بإقليم نور ماندي وأثناء جلوس الضيفين على طاولة العشاء مع الأستاذ الفرنسي وزوجته تبدأ الأحداث بالاطلاع على ساحر مسجون تحت القصر منذ حوالي 500 عام تقريبا و فجأة يستطيع الساحر أن يختطف زوجة المصري من دون رجعةً ليبدأ المصري في البحث عنها في رحلة مليئة بالمغامرات والمتاهات وعلى الصعيد التقني زود الأديب نصه بمجموعة من الروابط التي تشكل خارطة يسير على ضوئها القارئ.

[1]- ليلى عبده محمد شبيلي ، تفاعلية الأدب العربي في المجتمع المشبكي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة نابل،العدد 43، نيسان 2019م ، ص398.

الفصل الأول

الأدب التفاعلي وانفتاح فعل القراءة

أولا: رحلة النص من الشفاهية إلى الرقمية

ثانيا: مفهوم الأدب التفاعلي

ثالثا: العلاقة بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي

رابعا: تحولات عناصر العملية الإبداعية بين النص المكتوب والنص الرقمي

تمهيد:

لقد مرت الحضارة الإنسانية بثلاثة أطوار انتقالية هامة قلبت معها جميع التصورات والأشكال التعبيرية المختلفة ووسعت من الوعي الفكري للإنسان،كل ذلك نتيجة العبور من طور الشفاهة حيث التواصل وجها لوجه والتفاعل الحي بين المتحدث والمستمع إلى طور الكتابة البدوية فالطباعية حيث غاب شخص المتحدث ليظهر من خلال نصه، لتصل أخيرا إلى طور التواصل الإلكترونية من خلال وسائل الإعلام وبنوك المعلومات، وتحول الديالوج إلى مونولوج حتى الآن على الأقل، والتغيب شبه الكامل للمتلقي الذي أصبح لا حول له ولا قوة إزاء تيار الرسائل الإعلامية والقواعد البيانات المسيطرة والمنهمرة عليه من كل صوب.ويمكننا فيما يلي أن نعرض هذه المراحل الثلاثة.

1- المرحلة الشفاهية:

لقد عرف الإنسان في مراحله البدائية الكلام الشفهي وسيلته التواصلية في الأمور الحياتية وكذلك في مجال الأدب والعلوم والثقافة والفنون، وقد ركزت الثقافة الشفهية أيما ارتكاز على دور الذاكرة الإنسانية في حفظ أقوالها ،وقد ارتبطت المعرفة عندهم بسعة الذاكرة فكل إنسان يمتلك المعارف بحجم قدرة ذاكراته على التخزين، لذلك<< مادامت لا توجد أيه كتابة على الإطلاق فلا شيء موجود خارج المفكر،لا نص يمكنه من إنتاج خط التفكير نفسه مرة أخرى أو حتى إثبات ما إذا كان هو الذي فعل ذلك أو لم يفعل>>[1].

ففي طور الشفاهة، هناك العوامل النفسية المصاحبة للمواجهة الحية بين المتحدث والمستمع ،وما بينهما من اختلاف كفارق السن وفارق السلطة وفارق المعرفة وفارق المهارة اللغوية، واختلاف نوايا المتحدث والمستمع ومدى الرغبة في مواصلة الحديث وما شابه، ومن هنا <<تتميز الشفاهة بالحيوية وإمكان اللجوء إلى وسائل فوق لغويةExtra-linguistic للتأثير

[1]- والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البناء عز الدين، عالم المعارف، فبراير1994م، ص76.

كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم ومط الكلام واقتضابه. وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين، وجميعها أفعال كلامية(speechaets) لها الدور الحاسم في تحديد معنى المنطوق والمسموع>>[1].

فمن جراء هذه الحيوية جعلت الأدب ينتقل من شخص إلى شخص، ومن زمن إلى زمن آخر،بالاعتماد على وسيلة الذاكرة والحفظ.إلا أنه مع زيادة توسع التوجيهات البشرية فيه والاختلاط بين الناس عبر التطور الإنساني لم تعد الشفاهية وسيلة ناجحة للتواصل، بل بدأ حينها الإنسان في التفكير في وسيلة جديدة تحفظ للإنسان مورثه الثقافي، وتضمن له سبل التواصل، فمن هنا بدأ تبلور مفهوم الكتابة.

2-المرحلة الكتابية:

وبظهور الكتابة وبعدها الطباعة تخلص القارئ من سطوة الوجود الحي لمتحدثه ليختلي وهو في معزل عن انفعال الحوار المباشر،بالنص المنسوخ أو المطبوع وكبديل للمشافهة التي دامت فترة طويلة. فيرى والتر أونج في كتابه الشفاهية والكتابية أن الكتابة كانت << تطورا متأخرا للغاية في التاريخ الإنساني.فقد مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقرب من 50.000سنة، لكن أول خط أو كتابة حقيقية نعرفها تطورت بين السومريين في بلاد مابين النهرين،ولم يحدث ذلك إلا حوالي عام 2500قبل الميلاد>>[2].

ظهرت الكتابة في بداية عهدها على شكل رموز تدل على معانٍ ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية وقد كانت <<عبارة عن صورة ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين وتم العثور على حوالي 2000 صورة رمزية، ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس فسارعوا إلى

[1]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسة عالم المعرفة،الكويت،أبريل،1994م،ص276.

[2]- والتر أونج، المرجع السابق، ص(135،136).

استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام لتطوير الكتابة>>[1].

لقد شهدت هذه المرحلة العديد من التطورات <<من الكتابة على الحجرُ على أكتاف الإبل إلى استخدام الرق إلى اكتشاف صناعة الورق، ثم التطورات الهائلة التي حدثت فيها، رحلة تاريخ وتطور عبر العصور، وها نحن الآن ندخل في عصر جديد ورحلة تطور أخرى للجنس البشري تستدعي وجود شكل جديد للكتاب والكتابة >>[2] .

بعد اكتشاف الكتابة ازداد العالم انفتاحا وتطورا من عصر إلى عصر مصحوبا بمزيد الاكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها الكتابة،فقد كتب الإنسان على ألواح الفخار، وعلى ألواح الخشبية وعلى جلود الحيوانات(الرق) وصولا إلى لكتابة على الورق وفي نهاية القرن (15) اخترع غوتنبرغ المطبعة، والتي يعتبرها (دوبرييه) البداية الحقيقية لعصر الكتابة.

3-المرحلة الرقمية:

وأخيرا تنتقل إلى عصر جديد وإلى رؤية جديدة للنص الأدبي وللإنسان والكون وللأدب بشكل عام أساسها التواصل الإنساني والتفاعل الإبداعي الخلاق، وعماده الربط بين هو ما هو إنساني وبين ما هو تقني، وهو ناتج عن إفرازات ثورة المعلوماتية الحديثة التي بعثت به إلى الوجود لذلك فهو لا يتحقق إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب <<إن هذه المرحلة (الإلكترونية) في حياة النص الأدبي تمثل انتقالا من عهد إلى عهد،وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة قديما، وقد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حدّ أو قيد،ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ،ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية

[1]- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة كتب bcookswww.facebook.com/the، عثمان، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

أو إلكترونية)، إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تواؤمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليها خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا>>[1].

إن هذه المرحلة تحتاج إلى وسيلة جديد لاحتواء،المعنى وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر لتعبر عن الواقع المعيش<<فإن الكتاب الإلكتروني هو الأقدر للتعبير عن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، فكما كان الحجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الحجري،وكما كان الشجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الزراعي وكما كان الكتاب الورقي المصنوع وسيلة التعبير عن العصر الصناعي، فإن الكتاب الإلكتروني هو وسيلة التعبير عن العصر الإلكتروني الرقمي الذي نعيش فيه>>[2].

فمن خلال مسايرة الواقع المعيش نجحت الرقمنة في تحويل جميع الأنساق الرمزية إلى سلاسل رقمية قوامها "الصفر والواحد"، أي قد نجحت في إمكانية تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي<<فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص، يعبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقما بحرف،والأشكال والصور يتم مسحها إلكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة والمتلاحقة يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون >>[3].

فتخرج الكلمات والأشكال والصور عن طبيعتها الورقية لتغدوا أرقاما دالة على فضاء افتراضي واجهته شاشات الحواسيب.

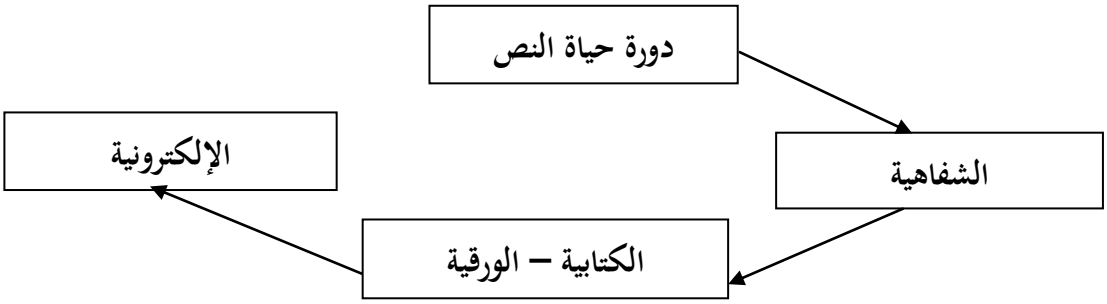
---

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي، ط 1، 2006م ، ص19.

[2]– محمد سناجلة، المرجع السابق، ص111.

[3]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001م، ص77.

وفي الأخير نستنتج أن النص قد مر من المشافهة والحفظ في الصدور،إلى الكتابة والتموضع في السطور،ومن فعل الزمان إلى المكان الملموس،أثبت لنفسه حُضُورا مميزا في كل حقبه وفي كل تغيّر يمس الفكر أو الوسيط الحامل له لكل عصر يوضع فيه بما في ذلك العصر الراهن.



مخطط يوضح دورة حياة النص [1]

[1]– فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص19.

ثانيا: مفهوم الأدب التفاعلي (المصطلح والمفهوم).

لقد نشأ هذا الأدب التفاعلي نتيجة حالة تفاعيله مميزة التي تحكم النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسط الالكتروني، والأدب التفاعلي شأنه شأن كل وافد جديد يعاني من إشكالية في ضبط المصطلح والمفهوم، وهذا يعود لعدة أسباب منها إشكالية الترجمة والنقل العشوائي لهذا الاختصاص،الذي هو غربي الأصل والنشأة، إضافة إلى اختلاف المرجعيات التي يستند إليها كل ناقد عربي، فضلا عن عدم وجود مراكز تضبط المصطلحات وتوحدها ونتيجة لذلك فقد تناسلت المصطلحات وتعددت، ويمكننا في ما يلي ان نورد بعض المفاهيم المتداولة بين النقاد.

ترى فاطمة لبريكي أن الأدب التفاعلي هو: <<ذلك النوع من الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر الوسط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص>>[1].

وقد عرفه الناقد المغربي سعيد يقطين ضمن مفهوم (الإبداع التفاعليcreativity-intractive) بأنه: <<مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي >>[2].

فمن خلال هاذين المفهومين نستنتج أن هناك ثلاثة أركانٍ أساسية في الأدب التفاعلي وهي: عمل أدبي وتكنولوجيا (حاسوب محمول أو متنقل/هاتف ذكي...) وقارئ يتفاعل والإخلال بأي طرف من الثلاثة ينزع عن الأدب الصبغة التفاعلية ليصبح أدبا عاديا.

---

[1]– فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص49.

[2]– سعيد يقطين، من النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص(9،10).

إن العلاقة التفاعلية لم تعد ثنائية زوجية محصورة بين العمل الفني والجمهور، بل إنها تمتد إلى عدد كبير من المتلقين هنا يؤاخي الإبداع الفني العديد من الشركاء المؤلفين حيث كل فاعل أمام حد التواصل يغزل خيط داخل نسيج الشبكة العنكبوتية الهائلة. فهو يمنح النصوص بعدا ترابطيا ويحدث بينها انسجاما وقابلية للتفاعل، فيصبح كل نص قابلا لأن يتضمن نصوصا أخرى يمكن الانتقال إليها بسرعة والتعامل معها مستقلة، كما يملك قدرة تضمينه نصوصا أخرى تتفاعل معه وتنقله إلى نص جديد.

ليكون هذا الأدب تفاعليا لابد من أن نلتزم بجملة من الشروط منها :

- << أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة (التفاعلية)>>[1].

وإذا كان كل أدب تفاعلي في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجودة إلا بالتفاعل المتلقي/ المستخدم معه فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك ولم ينص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.

ويمكن أن نجمل أهم مميزات الأدب التفاعلي فيما يلي:

- << أنه يجسد سمات النص المفتوح الذي لا تحده حدود، غير أنه لا يحوزه النظام والترتيب.

[1]– فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص50.

- يرفع من مقام المتلقي /المستخدم، حيث يتوج على عرشه، فيملك مقاليد التصرف فيه وفق هواه ورغباته وبالتالي يهدم الجدار العازل المقام بين المبدع والمتلقي.
- النص نتاج جماعي، المبدع سينظم إلى جماعة المتلقين وجماعة المتلقين الذين يتحولون إلى مبدعين، فالنص ملك للجميع.
- كما لا حدود مضبوطة للنص في نهايته، أيضا لا بداية محدودة أو مضبوطة ، هذا الأمر مردّه إلى اختلاف المتلقين واختياراتهم<<[1].

إذن فالأدب التفاعلي يعتمد على النشر الالكتروني، وعلى التكنولوجيا المعلوماتية المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانيات الاتصال المتعددة: الصورة، الصوت، الحركة،الألوان والكلمة المكتوبة، هذه الإمكانيات العالية وغير المعهودة في أدبيات النص الورقي نتجت عنها أنواع مختلفة تحمل طابعا جديدا.

ثالثا:العلاقة بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي.

من خلال المفاهيم السابقة الذكرى نرصد مواطن الالتقاء بين كل من الأدب التفاعلي ونظرية التلقي،وكذلك الكشف عن أثر التغير الذي طرأ على عناصر الإبداعية بانتقالها من الورقية إلى الإلكترونية على تلقى ي النص الأدبي في النقاط التالية:

1-التفاعل بين النص والمتلقي،ودور المتلقي في إنتاج النص:

إن التفاعل بين النص والمتلقي مرتبط ارتباطا وثيقا بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص التي نادت بها نظرية التلقي إذ رفضت أن يبقى المتلقي مستهلكا سلبيا،لا يقوم بأي دور حيال النص سوى عملية الاستقبال السلبي للمعنى الموجود مسبقا من قبل المبدع و أتباع الأدب التفاعلي.

[1]- ينظر، فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص (50،54).

<<التفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي في فعل القراءة من منظور أيزر أي إخراج النص من حيّزه المجرّد إلى حيّزه الملموس، العمل الأدبي، لأن العمل الأدبي عند أيزر لا يقصد به النص إلا بعد أن يتحقق ويتجسد عن طريق التفاعل مع القارئ >>[1]

<<إن منظري (النص المتفرع) و(الأدب التفاعلي) يرون، مثلهم مثل نقاد نظريات القراءة والتلقي، أن النص لا يكتمل فعليا ولا يظهر إلى الوجود،إلا عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كل منه بطريقته، ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وغيرها مما من شأنه أن يؤثر في طريقة تلقي كل متلق للنص نفسه، وبالتالي فهمه وتأويله بشكل قد يختلف عن غيره ،كما قد يختلف عن نية مؤلفه حين أنشأه >>[2].

إن هذا التأكيد من قبل أصحاب نظرية القراءة والتلقي على ضرورة مشاركة المتلقي في إنتاج النص كان يحتاج إلى نصوص حية تطبق عمليا هذه الأفكار، وتقدمها في صيغه أقرب إلى الفهم والاستيعاب، وهذا ما قامت به نصوص الأدب التفاعلي وأدته على أكمل وجه.

2-الفراغات (عند أيزر):

تعد هذه الفكرة متممة للفكرة السابقة إذ تفاعل المتلقي مع النص ومشاركته في إنتاج معناه يأخذ أشكالا مختلفة، كالحذف، والإضافة، والتعديل ...الخ

إن فكـرة الفراغـات مـن وجهـة أيـزر هـي <<وهـو المفهـوم "الفجـوات" "Gaps"، أو "الفراغات""Blanks"أو "اللاتحديد" "Indetetminaq"، أي المناطق المبهمة وغير المحددة التي على القارئ أن يملأها باستخدام خياله فالفراغات هي بالتحديد ذلك المكان الذي يكون فيه الشخص القارئ الذي تناط به مسؤولية إعادة تركيب النص.

[1]- علي حمودين المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الأجراء، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد25، جوان2016، ص319.

[2]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص (151،152).

إن الفراغات هي منطقة عمل القارئ داخل النص ،حيث يتكون هذا الأخير من مناطق مبهمة غير محددة كما لو كانت بياضاً شاعراً يجب ملؤه ليتحقق النص >>[1].

إن مصطلح الفراغات هو أحد المفاهيم المرجعية التي جاء بها أيزر في نظرية التلقي، قاصدا بها تلك المساحات التي يحدث فيها التفاعل بين المتلقي والنص، فقد كانت موجودة في النصوص الورقية التقليدية إلا أنها ظهرت بصورة جلية في النصوص الإلكترونية وهذه المشاركة في العملية الإبداعية هي التي تعنينا.

<<إذا كانت النصوص الورقية تتضمن فراغات أو بياضات يستطيع القارئ الحاذق فقط رؤيتها أو الإحساس بها دون أن تكون واضحة في النص أو معلنا عنها، فإنها في النصوص الإلكترونية موجودة على نحو أكثر وضوحا ومصحوبة بدعوات إعلانية للقارئ من قبل المبدع بأن يحاول أن يكمل النص وفق ما يراه مناسبا، وأن يضيف إليه ما يتم به فكرته >>[2].

وقد تحدث عنها أيزر وغيره من نقاد نظريات التلقي في قوله: << وقد اقر أرباب (النص المتفرع) و(الأدب التفاعلي) بعدم قدرة النص على الوجود بمعزل عن المتلقي الذي يقوم بمشاركة المبدع العملية الإبداعية بل إن عملية ملء الفراغات، وما يقوم به المتلقي من فعل تجاه النص ، هي التي تكسب النص الأدبي طبيعته الحركية، وتجعله كائنا متغيرا ومتجددا من قراءة لقراءة>>[3].

3- تعدد التأويلات والنهايات غير الموحدة:

لقد أكدت نظريات القراءة والتلقي فكرة تعدد التأويلات،واختلاف القراءات باختلاف القراءة وفي ذلك إشارة إلى نفيها في أحادية معنى النص.

---

[1]- نادر كاظم، المقامات والتلقي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2003، ص (26،27).

[2]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 154.

[3]- المرجع نفسه، ص 155.

<<فنحن لا نكف أبدا عن الإجابة عما كتب خارج كل جواب، فلا حدود لدلالات النص مثلما لا حدود لقراءاته وتأويلاته>>[1].

لقد أسهب أعلام التلقي بالحديث عن ضرورة انفتاح النص الأدبي على عدد لانهائي من التأويلات، ففي خضم ثورة التكنولوجيا وجدت هذه النظرية النقدية بيئة مناسبة ترى فيها آراءها حقيقة ماثلة أمامها .

<<إن الأدب المتحقق من خلال التكنولوجيا الرقمية وهو ما عرف بمصطلح (الأدب التفاعلي)، يستطيع أن يقدم تطبيقا حيا وواقعيا بفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد، وانعدام فكرة المعنى الواحد، وعدم تطابق فهم المتلقي الواحد مع فهم غيره من المتلقين ولا مع قصد المبدع نفسه، الذي أصبح غير ذي قيمة تقريبا >>[2].

4-النص المقروء والنص المكتوب:

من أهم الأفكار التي تمخضت عنها نظرية التلقي،فكرة النص المقروء والنص المكتوب.

<<يقصد بارث بالنص المقروء النص الذي لا يسمح لمتلقيه بغير قراءته،دون أن يكون له دور في إنتاج معناه،أما النص المكتوب فهو النص الذي يسمح لمتلقيه بإعادة إنتاج معناه حسب فهمه وتأويله وبناء على طريقته في التعامل معه>>[3].

ومنه نستنتج أن أهم عنصر عند بارث هو أن تكون النصوص مكتوبة دائما، لأنها تمثل الحضور الأبدي ويصبح القارئ في حضورها منتجًا وليس مستهلكًا فقد،بذلك تم تطبيق هذه الفكرة التي أشار إليها أرباب نظرية القراءة والتلقي في الفضاء الشبكي من أجل التمييز بين النص الورقي المطبوع والنص الالكتروني.

---

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 158.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

[3]- المرجع نفسه، ص162.

<<فإن أرباب النص المتفرع ...وجدوا في نصه هذا وفي خصائصه المتميزة التي تتيحها طبيعته الإلكترونية بيئة خصبة لتطبيق مقولات (بارث)، وتفعيل آرائه حول النص المكتوب الذي يمكن أن يكون صفحة في كتاب ورقي لا يمتلك قارؤه أن يعلق عليه،أو أن يضيف إليه...>>[1].

وبذلك تم إمكانية حدوث التفاعل بين المبدع والمتلقي من خلال النص المكتوب إلكترونيا أكثر منها في حالة النص المكتوب ورقيا.

5-موت المؤلف:

لقد أطلق بارث مقولة موت المؤلف في سبيل إحياء دور المتلقي الذي أهمل كثيرا إلا أن هذه المقولة قد تجد رواجا كبيرا عند <<منظري (الأدب التفاعلي)،لأن المتلقي عندهم كما أوضحنا هو سيد الموقف،ومالك زمام النص الذي يقدم له،لذلك لابد من موت المؤلف بمجرد أن ينتهي من إنشاء النص وتقديمه للمتلقي،ليبدأ عند ذلك دور هذا المتلقي الذي يحاول سبر أغوار النص،وفهم ما يحتمله من معان وتأويلها >>[2].

6-القارئ الضمني:

القارئ الضمني هو مفهوم طرحه أيزر عام 1976م ويعني به:

<<بأنه حالة نصية وعمله إنتاج للمعنى على السواء:(إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشيد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة) >>[3].

وفي تعريفه آخر له <<إنه مجَسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي استعداد مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 163.

[2]- المرجع نفسه، ص 165.

[3]- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص136.

بل من طرف النص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي>>[1].

أما المبدع في الأدب التفاعلي فانه يستحضر قراء ضمنيين عند كتابته لنصه التفاعلي <<إن المبدع التفاعلي لا ينتج نصا كتابيا فقط،بل ينتج نصا يجمع بين الكتابة والصوت والصورة والحركة،وهو في كل أحواله يستحضر القارئ الذي يستقبل نصه هذا، ويضمنه نصه مفكرا في كيفية توصيل الفكرة وكيفية بيان ما يجب بيانه له كي يتحقق عنصر التفاعل بينه وبين نصه>>[2].

7-الكتابة الجماعية وتعدد المبدع:

يعد هذا المفهوم واحدا من جملة من المفاهيم التي أثمرتها علاقة الأدب بالتكنولوجيا،ويقصد بيه <<ذلك النمط من الكتابة الأدبية التي يتعاون في إنتاجها عدد من الأشخاص في توجه نحو الجمعية في مقابل الفردية التي سادت في الفترة السابقة >>[3].

من خلال هذا التعريف يبدُ أن هذا المفهوم واسع ويضم عدداً من المفاهيم والنظريات السابقة التي عرفها النقد الغربي مثل نظريات القراءة و التلقي ونظرية التناص ...الخ .

[1]- بومعزه فاطمة، نظرية القراءة والتلقي، المرجعيات والمفاهيم، مجلة الناص، جامعة جيجل، عدد 22 ديسمبر2017م، ص186.

[2]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص (168،169).

[3]- المرجع نفسه، ص169.

رابعا: تحولات عناصر العملية الإبداعية بين النص المكتوب والنص الرقمي.

النص في العملية الإبداعية عنصر يتوسط عنصرين آخرين هما: المبدع والمتلقي، وقد ذكرنا أن النص قد انتقل خلال ما يزيد على ربع قرن من الزمان من طور(الورقية) إلى طور (الإلكترونية) فيبدوا من الطبيعي أن يصاحب هذا التغيير العنصرين الآخرين بنفس الشيء ومن هنا نستطيع أن نقف على طبيعة هذا التغير الذي طرأ على عناصر العملية الإبداعية من خلال عقد مقارنة بين المبدع الورقي والمبدع الالكتروني، ثم بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني وأخيرا بين النص الورقي والنص الالكتروني.

1-بين المبدع الورقي والمبدع الالكتروني:

ففي المرحلة الورقية << كان على المبدع (الورقي) أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من البسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور المتلقين، مثل: دُور النشر والصحف والمجالات والمؤسسات العلمية والثقافية، والنقاد...الخ ولكن الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، المتمثلة تحديدا في هذا السياق بشبكة الانترنت العالمية، إذا أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا ولكن إلكترونيا فينشر ما شاء، ويقدمه مباشرة إلى المتلقين دون المرور بأي وسيط أو رقيب>>[1].

وعلى صعيد آخر نجد أن المبدع الإلكتروني يتعدد بتعدد القراء المتلقين لنصه والذي يسمح لهم بالمشاركة في بناء النص وإنتاجه، في حين كان في السابق واحدا، عندما كان ورقيا فقد كان صاحب النص وهو من يكتبه.

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص137.

2-بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني:

لقد نتج عن تحول المتلقي من الورقية إلى الالكترونية حدوث تغيرات كثيرة تمثلت في:

- خيارات المتلقي الورقي من النصوص الورقية(كالكتب والمجلات...) وأحيانا مفروضة علية بحسب رغبة دُور النشر أو التوجه السياسي...

أما المتلقي الالكتروني فلا يفرض عليه شيئا بل هو سيد نفسه يدخل في شبكة الأنترنت ويختار من النصوص ما يشاء وبالكيفية التي يشاؤها.

- الوقت عادة ما يكون خارج سيطرة المتلقي الورقي في حين إنه ملك للمتلقي لإلكتروني وتحت تصرفه.
- يجد المتلقي الورقي صعوبة غالبا في الحصول على مطلوبة، أما المتلقي الالكتروني فإنه يصل إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح.

إضافة إلى ذلك <<أن المتلقي الورقي ظل مستهلكا سلبيا للنص زمنا طويلا، وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها إيجابيته حيال النص، وقدرته على المشاركة في بناء معناه وذلك من خلال الفهم والنقد والتأويل. أما المتلقي الالكتروني فتتعدد أمامه طرق المشاركة وتنفتح أمامه أبوب التفاعل مع النص بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر، إذا أصبح بإمكان المبدع دعم نصه بكل الوسائل المتاحة إلكترونيا،والتي تحتاج إلى مجهود من المتلقي كي يستطيع فك شفرة النص المتضمن فيها،أو معها،بما بجملة على التفاعل دون أن بشعر بذلك.>>[1].

إن المتلقي الورقي غالبا ما يلتزم بترتيب ثابت في قراءة النص،فإن المتلقي الإلكتروني يتحرر من هذا الالتزام بفضل حرية التجول في فضاء نصه.

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 140.

3-بين النص الورقي والنص الالكتروني:

يتجلى الفرق بين النص الورقي والنص الإلكتروني في أوجه متعددة.

أولها أن النص الورقي <<يعدُ منتهيا حالما يصدر في شكل كتاب،أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن المؤلف أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسع، مراجعة تصحيح، تنقيح،...) إلا في طبعه ثانية>>[1].

أما النص الإلكتروني<<فإنه يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام سواء من قبل المبدع أو المتلقي/ المستخدم في بعض الأحيان >>[2].

أما ثانيهما،فهو أن النص الإلكتروني قد <<يتميز برحابه الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي، الذي قد يواجه الإقصاء، ظلما في أحيان كثيرة بسبب وجود الرقيب أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر،...إلخ أما إلكترونيا،فتجد جميع الأعمال فضاء رحبا للتداول،وبالتالي،قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة،فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك>>[3].

ومن الفوارق الأخرى بين النص الورقي والنص الإلكتروني هي :

أن القراءة في النص ورقي تقليدي تتم فيه من اليسار إلى اليمين،أو العكس في شكل أفقي أو من أعلى إلى أسفل،أما النص الإلكتروني المتفرع فهو عبارة عن شبكة متعددة الأبعاد،أو متاهة، يمكن لكل نقطة أو لأي طرف فيها أن يلتقي مع أي نقطة أو طرف آخرين .

يعني هذا <<أن النصوص الورقية تبدو و كأنها أجساد ميتة، تسجن المضامين في قوالب مادية لا تحيل إلا على ما بداخلها.وما إذا استدعت العودة إلى نصوص خارجية، فالتحقق من هذه الإحالات يقتضي من القارئ بذل مجهود في العودة إليها [...] بخلاف ذلك تتيح المنشورات

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- المرجع نفسه، ص(141،142).

الإلكترونية في الأنترنت، عبر إمكانية إدراج الروابط التشعبية، الوصول إلى نصوص إحالات الدراسة، المتوفرة في الشبكة طبعا، بمجرد النقر على الوصلات الإلكترونية المفضية إلى متون المراجع>>[1].

لقد كان لهذا التطور الذي مرت به عناصر العملية الإبداعية(المبدع- القارئ- النص)، وانتقال النص الأدبي من الوسيط التقليدي، (الورقي) إلى الوسط الالكتروني في تحرر القارئ، باعتباره ذات واعية تتفاعل مع النص وتمنحه وجوده.

ويعد الأدب التفاعلي تجسيدا وتطبيقا عمليا لقضايا نظريات النص قد نادت بها فيما بعد البنيوية، ومن أهمها نظرية التلقي الألمانية، ولعل الجامع الذي يوحد بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي هو الاهتمام المطلق بالقارئ والسعي إلى تحريره من سطوة المبدع بعدما ظل لسنوات سجين أنساق النص مع البنيوية باعتباره فعالاً في تناول النص وعملية التحليل والتأويل.

ويرجع بهذا الفصل في ظهور هذه النظرية إلى مدرسة(كونستانس) <<التي أتاحت للقارئ تحريره من سطوة صوت الكاتب، وفرصة تحريره القراءة من أسر انقيادها بالمعنى النهائي والقصدي، فهو معانقة آفاق مفتوحة إلى تعددية المعاني المحتملة ولا اللانهائية،ولهذا كان إعلان "ميلاد القارئ" في حضن هذه المدرسة>>[2].

وأخيرًا نستنتج أن النص كان ينهض على أساس (الانغلاق-الأحادية-الكاتب) فيتجلى لنا سلطة الكاتب فهو متعال على النص،أما المتلقي فليس سوى مستهلك عليه الوصول إلى الدلالة المتوارية وراء النص، ولكي ينجح القارئ في تأويل هذا النص الذي هو كتلة متراصة (بداية- نهاية) عليه أن يتقدم في قراءته خطيا للوصول إلى الحقيقة التي يخترنها النص.

---

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص (142،143).

[2]- أحمد العروصي، الأدب التفاعلي ونظرية التلقي، Veimag.blogspot.com، تمت الزيارة في :2020/7/8، على الساعة 21:00.

لكن مع ظهور المنهج البنيوي لم يبق النص منتوجًا للمؤلف،لكنه صار عملية إنتاجية يتم التركيز فيها على الدال بدل المدلول وأصبح يتميز بالانفتاح إلى آفاق جديدة لتفكير في النص في ضوء نصوص من أجناس مختلفة لم يكن يحلم بها الكاتب وكذلك له ميزة التعدد، أي أنه جعل القارئ يشارك في إنتاج النص وتقليص سلطة المؤلف أو تجلى مقولة"موت المؤلف".

وأدى الوقوف على انفتاح النص وتعدد دلالته إلى صفة تفاعله مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له كما أن القارئ يتفاعل مع النص ويسهم في إنتاجه.

فمن جراء هذا التطور الذي طرأ على النص في الحقبة البنيوية والنظر إليه برؤية مغايرة للتواصل الذي برز بشكل جلي مع الثورة المعلوماتية وتطوير الوسائل الاتصال الحديثة أدى هذا كله إلى ظهور النص الإلكتروني الذي يتحقق بواسطة الحاسوب، ويخلق إمكانات كبيرة لمتلقي في تعامله وتفاعله مع الشيء،أي أن دوره لا يقل أهمية عن دور الكاتب في تشكيل النص.

4-القارئ الرقمي ومساحات التفاعل:

إن السلطة الممنوحة للمتلقي في النظريات النقدية المعاصرة في البحث والتنقيب وتوليد الدلالات المختلفة من معنى واحد، وسير أغوار النصوص جعلته يتدخل في إنتاج هذه النصوص،خاصة بعد أن نادي النقاد بموت المؤلف التي قطعت الحبال بينه وبين النص الأدبي، وأعْلتْ من شأن عناصر أخرى للمنظومة الإبداعية.

وهذا ما سارت عليها النصوص الرقمية: إذ عضدت مقولة موت المؤلف <<إذْ كانت مقولة موت المؤلف قد شغلت حقبة ما بعد الحداثة، فإن النص المترابط كدعامة نصية، في كتابة المحكي والنصوص الأدبية عامة، يكون قد قطع الشك باليقين بإعلان نعيه، ووضع حد لدكتاتورية نظام المؤلف، قد لا يقوى قارئ المحكي المترابط في بعض الحالات على تعديل

العناصر النصية أو تغير الروابط، إلا أنه يكتسب سلطة المؤلف المصاحب co-Autet لما يقرؤها عبر آليات التفاعل النصي>>[1].

فنلاحظ تلك المساحة الممنوحة للمتلقي في ظل الرقمنة والتكنولوجيا، فهو لم يبق مجرد قارئ للنص الأدبييتتبع مساره ويحل شفراته اللغوية وغير اللغوية للمنتج الأدبي (كالأصوات والألوان والحركة...إلخ) بل أصبح مستمعا ومشاهدا ومتابعا لأحداث،والمساهمة في إنتاج ورسم مسار الخاص به.

ولكي تتجلى عملية القراءة في النص الرقمي لابد للمتلقي أن يلبس لكل نص لبوسه وذلك بالتحكم في زمام الوسيط،ومواكبة مستلزماته.

<<إن عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكونات المنظومة الإبداعية، فالمتلقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الإلكترونية،شأنه في ذلك شأن "المبدع الإلكتروني" لقد فرض "النص الجديد شروطا جديدة للتلقي (لذلك) أحد المنظرون يتحدثون عن القارئ "المستقبل الجديد" >>[2].

ومن هذه الموصفات والشروط التي يجب توفرها في المتلقي الرقمي هي:

- <<إجادة التعامل مع الحاسب الإلكتروني،ومعرفة لغته وامتلاك مهارات التصفح والبحث.
- القدرة على الإبحار في الانترنت، والإلمام ببرامج الحاسب الأساسية، وبمهارات بناء البريد الإلكتروني.
- امتلاك عقلية تحليلية تركيبية تكون قادرة على مجاراة المنطق الرياضي للحاسب>>[3].

[1]– عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات، المحكي المترابط ،سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الرقمية عالم الكتاب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص89.

[2]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص155.

[3]– المرجع نفسه، ص155.

فهذا القارئ المتفاعل مع النص ومع التكنولوجيا المتحكم فيها، باستطاعته الولوج إلى النص المترابط أو النص الشبكي لتفكيكه وتقطيع متنه، لإعادة تركيبه بحسب رغبته.

وتصل التفاعلية إلى ذروتها حينما يكون المتلقي شريكا في بناء النص، وينزل مع المؤلف منزلة واحدة:

<<حيث المتلقي جزء أساس من عملية الإبداع فهو يشارك فيها كمبدع تتحقق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها،لم يبق المتلقي مكتفيا بمتابعة النص بعينه،إنه "يكتب" النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكانيته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ>>[1].

فيغدو النص بذلك متعدداً لا ثبات فيه،يتغير بتغير المتلقيين له، ويصبح رهين توجهاتهم وميولاتهم، ويمكن في ذلك إنتاج النصوص قد يقارب عددها عدد قراء النص الأصلي الذي أنتجه مؤلفه الأول.

إن نسبة التفاعلية في المساحة التي يتركها المبدع للقارئ كي يتمم جزءاً من النص بواسطة الكتابة ليست معيارية لأنها يمكنها أن تُقدم بنفس الصورة على الورق أيضا فحدث من جراء هذا تغير على مستوى "معنى التفاعلية".

<<إن معنى التفاعلية لم يعد جامدا،فقد استخدم في مرحلة البدايات للتفريق بين النص الأصلي original text والنصوص التي يضيفها القراء عليه،بصرف النظر عن أسماء هؤلاء،وقد تتبعت نصوصا كثيرة على المنتديات العربية والإنجليزية، فوجدت أن درجة الوعي لم تصل بعد إلى المستوى المرضي عنه،فكثيرا ما نجد عبارات الثناء والشكر، أو الأحكام الانطباعية.. تحل في هذه الأمكنة بحيث تمضي التفاعلية في طريق هشة عبر ما خُطّ لها >>[2].

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص243.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية والتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، علم الكتب الحديثة، 2015م، ص 90.

إن معنى التفاعلية لم يعد محصورا في الكتابة فحسب،بل أصبح مرتبطا بالذات الفردية لأنه صار يستخدم المؤثرات الصوتية والجرافيك...

<<إن معنى التفاعلية لم يعد بالإمكان قياسه في الكتابة وحدها، كما سبق،بل أصبح أكثر ارتباطا بالذات الفردية،بما تحققه القصة من تأثيرات عاطفية وفكرية وجمالية في القارئ الذي بات يتعامل مع الأشياء على الأنترنت من حيث كونها "افتراضية" على الرغم من ارتباطها بمرجعيه إنسانية، ومعنى "افتراضية" في هذا السياق: الجمالية التي يشعر أنها أكثر قربا إليه من الواقعية،وتتم في نسق تلقي أفراد آخرين للعمل نفسه،ويشاركونه في التعبير عن هذا الشعور>>[1].

5-آليات القراءة التفاعلية وإنتاج النص:

على المتلقي النص الرقمي أن يتمكن من تقنيات القراءة الرقمية حتى يَصِحَّ وصفه (بالتفاعلية) مع هذه النصوص وتظهر فاعلية المتلقي من خلال أربعة وظائف هي:

أ- التأويل:

<<هو محاولة فهم النص أثناء قراءته ومنحه الدلالات التي يحتملها وفق ثقافة القارئ أو المؤول،ويعد التأويل جانبا من جوانب التفاعل مع النص،لأن القارئ لا يكتفي بالقراءة فقد بل إنه يقوم بتحريك مخيلة ولملمه مكتسباته المعرفية التي تساعده على استخراج معاني النص والاستمتاع بما يزخر به من جماليات،وتجدر الإشارة إلى أن التأويل كان متاحا وموجود في النصوص الشفاهية والورقية واستمر إلى الأدب الرقمي،ويعتبر التأويل تفاعلا على مستوى وعي

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق، ص91.

وإدراك القارئ على خلاف النص التفاعلي التي يكون التفاعل معه بالقيام بعمل ملموس وإضافة شيء جديد لبنية النص <<[1].

ب- الإبحار:

<<هو الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو "المستعمل"وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة>>[2].

ج-التشكيل:

<<يسمح للمتلقي بتشكيل النص ،كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة >>[3].

د- الكتابة:

<<تعني أنه قد يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص ،وقد يقصد بالكتابة (البرمجة ptogramming)>>[4].

أي أن الأديب يُسْهِمُ في كتابة النص بتركه مساحة مفتوحة للقراء،ويتركهم يكملونها وفق خيالاتهم وتصوراتهم.

فالنص التفاعلي يقدم العديد من المتغيرات بالنسبة للمتلقيين أجمالتها إيمان يونس في:

- <<كسر القراءة الخطية وتحويلها إلى قراءة باتجاهات مختلفة.

---

[1]- ياسينصلاح، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي لسنة الثالثة الأدب، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017-2018م، ص6.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص257.

[3]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ن ص.

– تشكيل وبناء النص حسب رغبته.

– إنتاج نصوص المختلفة شكلا ومضمونا أثناء قراءات مختلفة للنص نفسه.

– عدم الالتزام بقراءة العمل الأدبي حتى النهاية.

– تجاهل مقصديه الكاتب والاستعاضة عنها بمقصديته هو.

– منح الشعور بالمتعة والمغامرة والمفاجأة التي يحققها البعد اللعبي للنص.

– منح القراءة صفة الدينامية عوضا عن الثبوتية<<[1].

نستنتج مما سبق أن النص التفاعلي نص لا يمكن قراءته عبر المسار الخطي، كما في النص الورقي،على اختلاف جنسه (رواية، شعر، مسرح...)،فهو يمنح المتلقي مسارات متعددة للقراءة يمكن الدخول منها لطبقات النص المختلفة،فلا بدايات ولا نهايات محددة،ومن ناحية أخرى فالنص التفاعلي يحمل في طياته عدة وسائط كالصوت والصورة والحركة وتعد هذه الوسائط جزء من البناء وليست حلية تضاف للنص، فهي تعمل على خلق فضاء محدد للمتلقي يفرض عليه أشكال ومسارات خاصة في عملية التلقي.

وهناك العديد من العوامل التي تتجلى بالنص الأدب الرقمي اعتمادها لرفع نسبة تفاعلية مثل:

– <<الاختيار، الذي يحدد النصوص وأجناس الفنون ومظاهر المستويات الأخرى التي يتم التوليف بينهما على وقف رؤية ثقافية معينة تأخذ بنظر الاعتبار تعدد ثقافات المتلقين ورغباتهم.

[1]– وفاء مبروكي، النقد التفاعلي إشكالية المصطلح وأزمة المنهج، دراسة وصفية لمدونات عربية، تخصص نقد أدبي ومصطلحات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1438هـ،2017م، ص36.

- الترابط:وهو عنصر معهم جدا لأنه لا يربط أجزاء النص التفاعلي فقط بل يحقق انسيابية >>[1].
- أعلى لحركة المتلقي بين العقد وعبر المسارات.
- التوقع:<<هو الذي يمكن النص من استقراء الخطوات القادمة التي تمثل انفعالات المتلقين،لأنه لا يمكن الاعتماد على التنظيم وحده دون الرغبة في الحرية، ومن ثم على التوقع أن يأخذ مكانه ليقدم لنا حصيلة أولية للانفعالات المحتملة ليتم أخذها بالحسبان في عملية إنتاج النص التفاعلي عبر مراحل المعرفة >>[2].

[1]– أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي، التفاعلي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص85.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص (85،86).

الفصل الثاني

مسارات النص وإمكانيات القراءة التفاعلية

أولا: الوسائط المتعددة

ثانيا: الروابط التشعبية وتناسل النصوص

ثالثا: بلاغة الروابط وتشكيل أفق التوقع

تمهيد:

إن الأدب التفاعلي هو الابن الشرعي لعلاقة الأدب بالتكنولوجيا،فقد استفاد من خدماتها المختلفة خاصة تلك المتعلقة بالوسائط المتعددة، <<ذلك النوع من الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر الوسط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص>>[1].

أولاً: الوسائط المتعددة:

وهي عبارة عن برمجيات حاسوبية توفر المعلومات بأشكال فيزيائية مختلفة كالصوت والصورة والرسوم المتحركة والألوان بالإضافة إلى النصوص في آن واحد.

<<تستعمل الوسائط المتعددة في المجال السمعي البصري والمعلومات للدلالة على استعمال الأصوات والصورة والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعا في آن واحد >>[2].

ونلاحظ أن الكاتب قد وظف عدة وسائط في هذه القصة من أجل إبراز صفة تفاعلية القارئ نوضحها في النقاط الآتية:

1-الصوت الموسيقى:

لقد جاءت الموسيقى في قصة ربع مخيفة متنوعة بحسب أجواء النص ،إن الكاتب حين يعبّر عن نفسه من خلال هذه القصة،فإنه سيختار لنفسه أشكالا طبيعية تتناسب مع حالته الشعورية مثال على ذلك في العبارة التالية:

---

[1]- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص49.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)،ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1 2016، ص151.

<<العينان ...لا أذكر إلا هاتين العينين ..لم تكونا أقوى من اللازم ...لم تكونا أجمل من اللازم. لم تكن أكثر بريقا من اللازم ،لكن .أتكلم في موضوعية .كانتا من ذلك الطراز من العيون الذي يجعلك تنسى تماما كل شيء عن باقي الوجه >>[1].

نستنتج أن هذه العبارة هي تعبر عن انفعالات الكاتب وآلامه، ربما يدنو من مشاعره وهو يكتب حروف قصته لتكون خير دليل على وجعه واضطرابه به لأن هذه العبارة تعبر عن الضياع والرعب والخوف في مكان القصر فنجد أن الكاتب قد وظف نسق تكاملي بين القصة والموسيقى من أجل الوصول إلى أعلى درجات التفاعلية.

2-الصورة:

الصورة في القصة الرقمية تعدّ جزءا حيويا في خلق المعنى ،فهي تشارك اللغة في تأدية الكلام وتشكيله وقد عرفها "صلاح فصل"<<بأنها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير؛وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير؛ وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى >>[2].

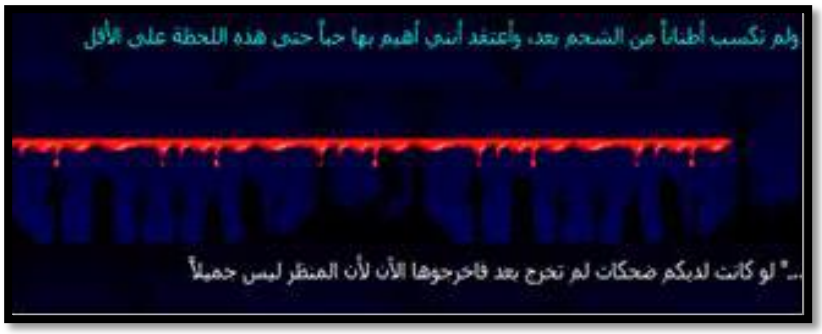
ومعنى ذلك أن الصورة تسهم في تشكيل جزء من الصورة الكلية لشيفرات العمل، يعني أنها تعطي المعنى المراد وتترك لبقية العناصر الأخرى أن تأخذ الدور التي حظيت به هذه الصورة، لتسهم هي الأخرى في استكمال الجزء المتبقي للصورة الكلية لشفرات هذا النص.

ولقد ضمن "أحمد خالد توفيق" في قصته "ربع مخيفة" العديد من الصور المتحركةكصورة دوران سيف تعلوه جمجمتة وهو ما يولد الرعب والدهشة في نفس القارئ. .

[1]-أحمد خالد توفيق، قصة ربع مخيفة ، ص1.

[2]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1، ص (7،6).

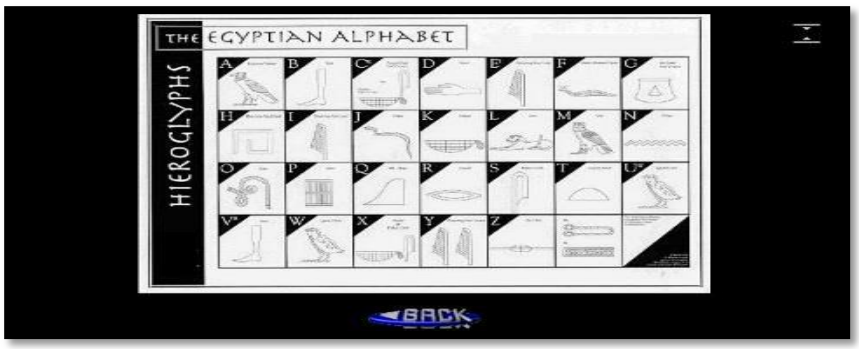
وقد وظف أيضا صورة لخطوط وكلمات متحركة ودائمة على كامل صفحات هذه القصة مثل الخط الأحمر الذي يشير إلى نزف الدماء المتواصلة والذي يوضح حالة الرعب .



وكذلك كلمة المتحركة (back) بالإنجليزية التي تشير إلى الحركة بين الصفحات والتعامل بحرية تامة مع هذا النص.

3-الألوان:

استخدمت في هذه القصة الألوان الثابتة والمتحركة إلى جانب بعضها البعض كما في هذه الصورة حيث استخدم في لون الشاشة الأسود والأزرق مع لون الدم الأحمر النازف، وكذلك اللون الأبيض خاصة في الكتابة التي تحتوي على رابط تشعبي،مثل كلمة هيروغليفية.



وكذلك الصورة الأولى لقصة ربع مخيفة :

إن استخدام الكاتب لفضاء الشاشة مع الوسائط المتعددة كالصوت والصورة الثابتة والمتحركة، والألوان المتعددة من أجل أن يجعل القارئ يتفاعل بحواسه الخمسة في هذه القصة.

ومن ناحية أخرى فإن هذا النص يحتوي على روابط تشعبيه كثيرة تعمل على نقل المتلقي من طبقة نصية إلى أخرى. فتصبح القراءة ثلاثية البعد وأحيانا رباعية البعد بإضافة بعد الزمن كما يرصد المتلقي روابط أخرى لمعلومات خاصة حول شيء محدد في النص يجدها عبر النت وكل هذا من جراء القراءة التي لم تعد مغلقة بل هي حرة ومنفتحة على المكان والزمان.

ثانيا: الروابط التشعبية وتناسل النصوص.

الروابط التشعبية:

هي الروافد التقنية التي يستخدمها الكاتب في إظهار صفة التفاعلية إظهارا حيويا، وهي إحدى أوضح الوسائل التي تتيح للمتلقي التفاعل مع النص الرقمي فقد عرف الناقد "سعيد يقطين "الروابط الشعبية<<هو ما يربط بين العقدة،ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيننا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملةأو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى. وحيث نمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف أو يظهر لنا شريط يطالب منا النقر في آن واحد على الفأرة وعلامة CTRL في لوحة المفاتيح ،وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها .يمكن للرابط أن يربطنا بالصفحة نفسها في النص المترابط (نفس الصفحة) أو بصفحة أخرى من النص نفسه أو بنص آخر خارجي عنه >>[1].

إن الروابط الشعبية التي تقوم عليها "قصة ربع مخيفة" تهب للمتلقي قدرا كبيرا من الحرية في الاختيار والتنقل من خلال النقر على الأيقونات، وكذلك مشاركته في إنتاجية النص.

<<يستطيع المتلقي أن يشارك في بناء النص الروائي،وهذا يجعل الرواية دائما غير ثابتة ويجعل قراءتها غير متوحدة أو متشابهة،كما أنها لا تعرف حدا ثابتا،أو نهاية محددة لأنها قابلة للإضافة، والتعديل، وبما الحذف >>[2].

لقد أعطى الأدب التفاعلي الدور الفعال للمتلقي، من خلال منحه المشاركة الفعلية في إنتاج النصوص لا حصر لها، أو قد تكون تساوي ما أنتجه المؤلف الأصلي بدلالات مختلفة أو قد تكون قريبة المعنى نفسه.

[1]– سعيد يقطين، المرجع السابق، ص261.

[2]– فاطمة البريكي، المرجع السابق،ص160.

<<فليس في الكتابة الجديد معنى محدد يجري تسطيره سكونيا من خلال الكتابة الشكلية الأفقية وإنما هناك شبكة علاقات متشعبة متداخلة تحمل إمكانات دلالية لا حدّ لها وتعطي النص دينامية متجددة لا بالنسبة لكل قارئ على حدة ولكن بالنسبة للقراءات المتعددة من قبل القارئ الواحد >>[1].

يعني هذا أن الروابط التشعبية هي التي تعطي عدداً لا متناهٍ من المعاني للنص الواحد وعدد لا متناهٍ من البدايات والنهايات.

لقد وظف "أحمد خالد توفيق "في قصة "ربع مخيفة " عدة روابط تشعبية ، يستطيع القارئ من خلالها التنقل بسهولة لعدة نصوص ومن ثم يشكل القارئ جملة من النصوص، في ثنايا قصة واحدة ولإبراز هذه النصوص المتشكلة لا بُدَّ لنا أن تستعرض خارطة النص.

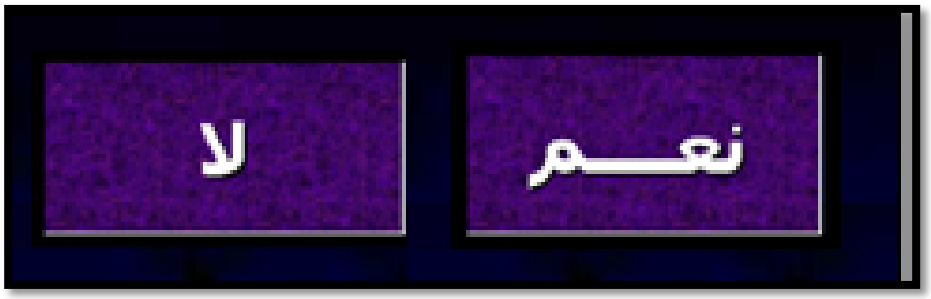
ففي الصفحة الأولى في نص قصة "ربع مخيفة" نجد الكاتب قد وضع أيقونتان أمام الأشخاص (القراء) عندما يتساءل الراوي:

<<هذه الأمور أقوى من قدرة البشر الفانين على التحمل ... لا أدري ..ربما كنت أنت أقوى مني وأكثر زهدا في رؤية هذه الأمور ... لذا أسألك بصراحة :هل هذه البداية مملة إلى حد يغريك بالرحيل ؟>>[2].

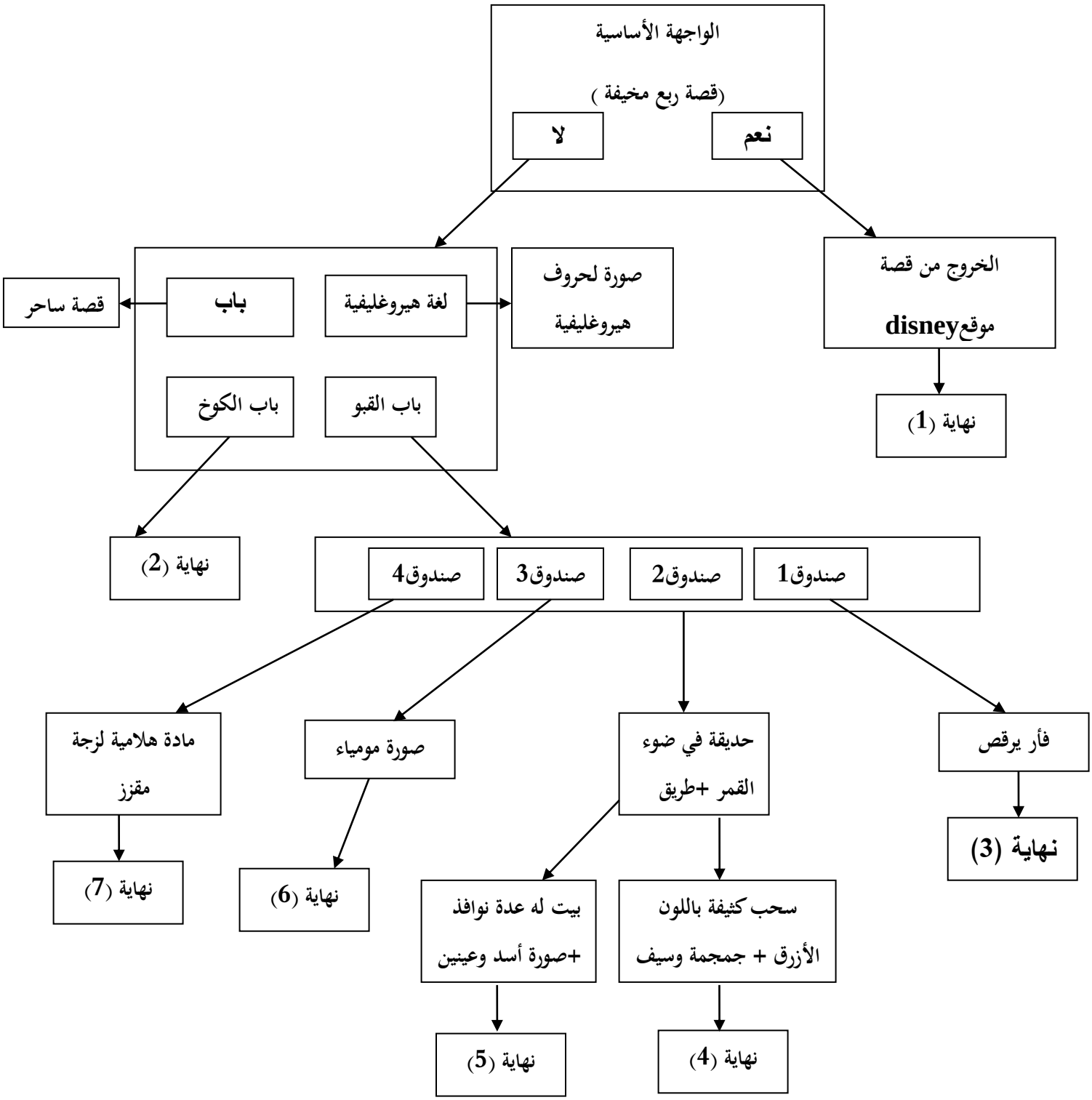
[1]– حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ،Hybertxt، ط1، المؤلف رام الله ،2018 م ، ص162.

[2]– أحمد خالد توفيق، ص1.

وبعد هذا السؤال يضع الكاتب لنا أيقونتين:



ولتعرف على هذه الروابط التشعبية التي وظفها الكاتب في قصته بكل تفاصيلها من الصفحة الرئيسية إلى الصفحات الفرعية وإلى نهايات القصة نتبع هذا المخطط الذي يحصى كل النصوص الموجودة في القصة.

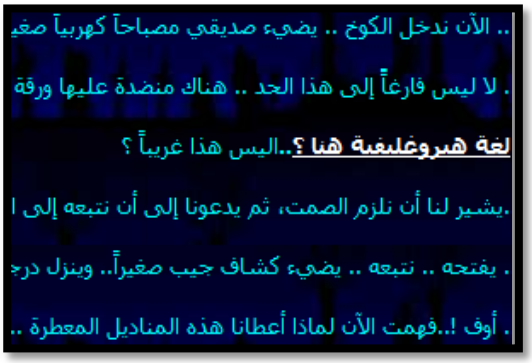

الواجهة الأساسية
(قصة ربع مخيفة)
لا
نعم
الخروج من قصة
موقعdisney
نهاية (1)
صورة لحروف
هيروغليفية
لغة هيروغليفية
باب
قصة ساحر
باب الكوخ
باب القبو
نهاية (2)
صندوق4
صندوق3
صندوق2
صندوق1
مادة هلامية لزجة
مقزز
نهاية (7)
صورة مومياء
نهاية (6)
حديقة في ضوء
القمر +طريق
بيت له عدة نوافذ
+صورة أسد وعينين
نهاية (5)
سحب كثيفة باللون
الأزرق + جمجمة وسيف
نهاية (4)
فأر يرقص
نهاية (3)

فمن خلال هذا المخطط يتضح لنا الشكل العام لهذه القصة، التي تتخذ من الشكل الشجري أساسا لبنائها فهي تتكون من عشرات الشاشات المتفرعة ذات البني المستقلة ضمن الواجهة الرئيسة لقصة ,وأن الكاتب قد وفق في هذه الخارطة باعتبار أنها واضحة و منظمة .

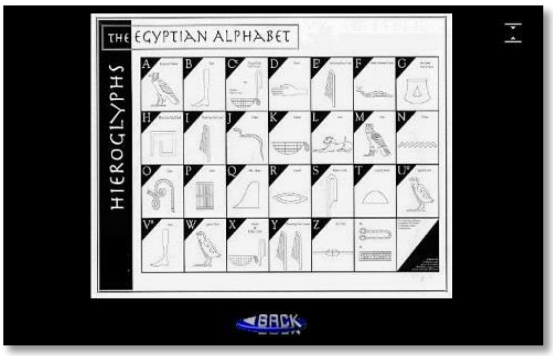
فينطلق القارئ من الواجهة الرئيسة (الصفحة الأولى) ليجد نفسه في نهاية الصفحة مخيرا بين المتابعة والمغادرة , فإذا اختار القارئ جواب "نعم" فإن القاص يلقي به إلى الخارج إلى موقع ديزني، فيكون بذلك قد شكل القارئ النهاية الأولى، وأما إذا اختار المتابعة مع هذه القصة وهو جواب "لا" لرحيل من هذه القصة، فإن القارئ ستواجهه العديد من الروابط والمسارات وفقها.

وعند الضغط بمؤشر الفأرة على أيقونة "لا". في الصفحة الرئيسة للقصة تظهر لنا صفحة فرعية وفي هذه الصفحة تظهر لنا فيها عدة روابط تشعبيه.

أولها: "لغة هيروغليفية هنا؟" **(شكل 1)**.المكتوبة بالون الأبيض وتحتها خط،يدخل القارئ لهذه الغرفة حيث توجد على منضدة ورقة كُتِب عليها بالهيروغليفية أشكال عديدة **(شكل 2)**.فمن خلال ضغط القارئ على هذا الرابط فإنه قد شكل نصًا ثانيًا جديداً ونهايةً أخرى يمكنه أن ينتهي من قراءة القصة هنا:



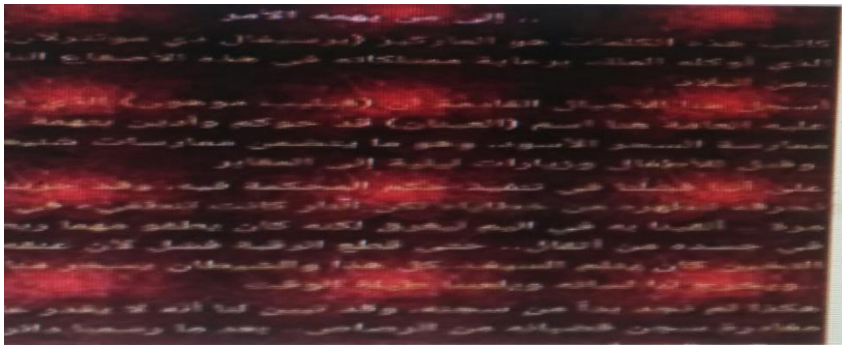
شكل (1)



شكل(2)

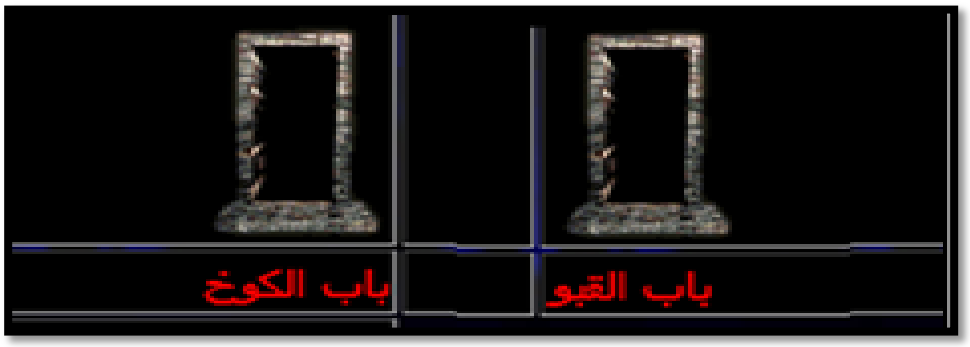
ويضع الكاتب في هذه الصفحة الفرعية رابطاً تشعبيًا آخر و هو صورة لباب مقفل ،يوجد وراء هذا الباب قصة طويلة لساحر وكيف سجنوه هنا يقول في القصة <<لا أدري إن كنت تهتم بهذه الأشياء أم لا .. لو كنت كذلك يمكنك أن تقرع هذا الباب.. لتعرف >>.

وللتعرف عن هذا الباب يجب على القارئ الضغط على مؤشر الفأرة في هذا الباب ومن ثم نتعرف على قصة الساحر الطويل.



فمن خلال انتقال القارئ إلى هذا الرابط، فقد أسهم في تشكيل نص جديد، وكذلك نهاية أخرى ومسار آخر للقصة.

ففي هذه الصفحة وعند انزلاق الفرنسي وزوجته إلى الأسفل، وضع الكاتب لهما أيقونتين لأجل الفرار إما من باب الكوخ وإما من باب القبو (من خلال الشكل الآتي):



وبناء على هذا، يجعل القارئ أمام بابين "باب القبو" (الذي يقود إلى الساحر في قَفَصهِ) و"باب الكوخ" (الذي يقود إلى السيارة في الخارج).

فكل واحد منهما يقود إلى متن روائي يحتضن نصا طويلا قياسا لما يقود إليه ،فإذا أراد القارئ التفاعل مع القصة يختار إحدى الأيقونات ليجعل قراءات النص متعددة ولكي تتسع آلية التأويل ،فتعدد المسارات أمام المتلقي يؤدي إلى تعدد الخيارات المتاحة له أيضاً وهذا ما يجعل كل واحد منهم يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمرّ بها كل منهم مما يعني اختلاف النهايات أي النهايات غير ثابتة، فالكاتب "أحمد خالد توفيق" يوجه القارئ إلى قراءة القصة والتفاعل معها،انطلاقا من أيقونات يختارها بحسب ميوله ورغباته فيشكل من خلالها عدة نصوص وعدد لا متناهي من النهايات.

فيختار القارئ في البداية "باب القبو" الذي يحتوي على القصة التفاعلية التي تحدد الأقفاص الخشبية (الصناديق الأربعة).

فإذا أراد القارئ التفاعل مع هذه القصة، لا بد له من الضغط على أي أيقونة من الصناديق الأربعة، مما يتيح له انتقاء مسار قصة وفقا لميوله ورغباته. فإذا بدأ القارئ في تنقله باختيار القفص الأول المسمى"NORA".فإن هذا القفص يحيلنا إلى نص آخر يوجد فيه صورة لفأر يرقص فهذا الصندوق عبارة عن نص جديد ونهاية جديدة أخرى.

إما إذا اختار القارئ الصندوق "2" المسمى ب"ARON"، الذي يوجد فيه صورة لحديقة في ضوء القمر.

شكل(1).

وعند الضغط على أيقونة "صورة القمر" تظهر لنا صورة لسحب كثيفة بلون الأزرق ،مع صورة لجمجمة وسيف متداخلان، فتعتبر هذه نهاية أخرى للقصة إما إذا اختار القارئ الصندوق "2" المسمى بـــ "ARON" الذي يوجد فيه صورة لحديقة في ضوء القمر **شكل(1)**.

وعند وضع مؤشر الفأرة على هذا الصورة، يظهر لنا فيها صورة لكف صغير وهذا دليل على وجود عدة روابط تشعبية في هذه الحديقة والتي تحيلنا إلى أماكن مختلفة عن هذا

المكانوعند الضغط على رابط "صورة القمر" يتجلى لنا فيها صورة لسحب كثيفة بالون الأزرق **شكل(2)** لجمجمة وسيف متداخلان **شكل(3)** فيشكل على إثرها نهاية جديدة لهذه القصة.

شكل(2) **شكل(3)**

وعند الضغط على رابط صورة "الطريق" التي يتجلى فيه صورة لبيت به عدة نوافذ مع صورة للأسد ذو عينيين ملتهبين، أي تحمل شرارة من اللهب، فيكون بذلك قد توجها القارئ إلى تتبع مسار آخر لهذا النص وإلى نهاية أخرى يمكن أن ينتهي عندها القارئ في إتمام هذه القصة.

أما عند اختيار القارئ للصندوق "3" المسمى ب"ROAN"، الذي يوجد فيه صورة لموميا ونص جديد مختلف تماما عن النصوص الأخرى.

فمن خلال هذا نستنتج أن القارئ اتجه عبر مسار آخر للقصة فنتج من جراء ذلك نهاية جديدة ومغزى آخر لهذه القصة.

أما إذا اختيار القارئ للصندوق "4" المسمى ب"NORA"، فإنه سيجد فيه صورة للمرأة مشوهة وكأنها مادة هلامية لزجة مقززة فيكون بذلك قد سلك طريق آخر لهذه القصة فوصل من خلاله إلى نقطة نهاية أخرى مختلفة عن النهايات السابقة.

أما عند اختيار القارئ على أيقونة باب "الكوخ" المفتوح الذي هو دائما في انفتاح وانغلاق وكأنما هو يخبئ تحت مساره شيئا، فإن هذا الباب يقود إلى السيارة الواقفة بالخارج فأثناء دخول هذا الباب، يتوقع أنهما قد اختارا المكان الصحيح من أجل الهروب ولكنهما يواجهان الكثير من المصاعب، مع العلم أن كل هذه المصاعب ما هي إلا كابوسا، فإلى هنا تنتهي هذه القصة في هذا الباب.

نستنتج مما سبق أن الكاتب "أحمد خالد توفيق" قد خلق مساحة واسعة للتفاعل بينه وبين المتلقي وترك له مجالا للإبحار في النص والمشاركة في بنائه وإنتاج معناه ليكون أكثر غناومن ذلك يتحقق التواصل بينهما من خلال وضعه لعدة روابط تشعبيه كان لها بعدا جماليا على صعيد الإنتاج والتلقي.

<<مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بكل حرية وإبداعية لأنه يكون في مواجهة مباشرة مع النص عن طريق الروابط ، التي تتيح للمتلقي العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الإبداع، فهو يبدع نصا جديدا ومختلفا كلما اختار رابطا مختلفا يتحكم بمساراته القرائية إذ لم يعد المتلقي في إطار الأدب التفاعلي مجبرا على اتخاذ بداية موحدة بينه وبين مجموع المتلقين الآخرين لأن البدايات غير موحدة وكذلك النهايات >>[1].

فمن خلال الروابط التشعبية استطاع القارئ أن تكون له نفس مكانة المبدع في إنتاج النصوص، فهو بذلك أسهم في تتبع العديد من المسارات لتشكيل نصوص جديدة حسب كل مسار يتتبعه وقد أنجز العديد من البدايات والنهايات وساعد على إبراز صفة التفاعلية من خلال قراءاته لهذه القصة .

[1]– عبد الغاني خشه، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي ،2017،2018م، جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،ص14.

ثالثا: بلاغة الروابط و تشكيل أفق التوقع.

من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينهما والمسارات المختلفة والمتشعبة وغير المتقيدة بترتيب ثابت في القراءة التي تتيح أمام كل متلق فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته.

لقد وظف الكاتب في هذه القصة مساحة كبيرة في العملية الإبداعية للنص، فهو يتيح للقارئ حرية اختيار البداية والنهاية في قراءة القصة، من خلال استخدامه لتقنية النص المترابط التي تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة،على اعتبار أن هذه التقنية<< تمنح القارئ خيارات في القراءة وحرية في تدبر طريقة تلقي النص، كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره،بل يمكن لقارئ نفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصا مترابط قد لا يشبهه سابقة، وهنا يدخل فعل التفاعل بوصفه تقنية وظيفية في القراءة، ويشكل (الرابط /lien) تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط وتحقيقه، وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى>>[1].

لقد استعمل الكاتب تقنية الربط من أجل إنتاج المعنى، وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثم في نوعية المعنى.

ونظر لأهمية الرابط << يذهب (فينيغار /vanevar) إلى أن الذي ينتج المعنى في النص المترابط ليس هو الإبحار (Navigation) وإنما إنتقاء الرابط وهذا ما جعل (فنيغار /vanevar) يؤكد على دور فعل الانتقاء فيما يخص الرابط عكس(تيد نلسون /tid/Nelson) الذي يجعل تصوره حول النص المترابط مبنيا على فكرة الاكتشاف أي اكتشاف ما يختفي وراء الروابط >>[2].

[1]– كاظم فاخر حاجم الخفاجي، الفعل القرائي في الرواية التفاعلية رواية "مخيم المواركة" (اختيار ملف /14).جامعة دي قار،كلية الآداب، تمت زيارة يوم الثلاثاء 21 أفريل 2020على الساعة 21:28.

[2]– زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م، ص 47.

ومن هنا فإن فينغار يقرّ على أن الإبحار ليس هو الذي ينتج المعنى في النص المترابط، إنما يعتبره وسيلة مساعدة للمتلقي لغوص بسهولة في أرجاء هذا النص،وإنما الذي يشكل المعنى في هذا النص على حد قوله هو اعتماد القارئ على خاصية الانتقاء والاختيار لهذه الروابط،فيشكل على إثر هذا الاختيار العديد من المعاني والنصوص المختلفة من متلقٍ آخر.

فالرابط هنا يتدخل في نوعية الإنتاج، فعند تفعيل رابط من الروابط ينتج مسار مغاير للمسار الذي لم يفعل فيه هذا الرابط، فيتغير بذلك الميتا–محكي وفقا لتنشيط الروابط وتفعيلهاوكذا انتقائها واختيار روابط معينة يتم تفعيلها دون الأخرى.

ويتضح من خلال هذا أن القارئ الرقمي يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية وهذا بفضل تقنية النص المترابط <<ويتضح من خلال تجربة كل قارئ أن كل اختيار/تبئير، يصبح هو المتحكم في زمن القصة،وتحديد وجهة النظر.كما يصبح هو المتدبر لأسلوب القراءة ومنهجها لديه حرية المرور من أي طريق شاءكما لديه صلاحية القرار من أين وأين ينتهي>>[1].

ويوضح (سيرج بوشاردو/Sergebouchardon) أهمية الرابط بقوله <<لا يظهر لنا الرابط فقط باعتباره وسيلة للعبور من مقطع سردي إلى آخر، ولكن محرك قوي بلاغيا وسرديا>>[2].

نستنتج مما سبق أن اشتغال النص المترابط لا يمكن له أن يتأتى بدون الوعي بوظيفة الرابط، ووضعه المحوري في عملية الربط بين المعلومات.

[1]– زهور كرام، المرجع السابق، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص 48.

وفي هذا المعنى، يصبح النص الذي ينتجه المؤلف ليس هو الذي يتم تلقيه من طرف القارئ، إنما نص آخر يتشكل في علاقة تفاعلية فوق الشاشة بين القارئ حسب وضعية حالته وبين النص المترابط مع تجربة القراءة التي تصبح خاضعة إلى سياقات ثقافية وذهنية ونفسية.

ومنه فإن القارئ يمكن أن يختار روابط ويترك أخرى، كما أنه يبدأ من حيث شاء دون الالتزام بالوضع البنيوي أصابه على الشاشة الزرقاء، وكما يمكنه أن يتوقف عن القراءة متى شعر بالامتلاء بالنص أو إصابة إرهاق أو أحس بارتواء تخيلي، وهذا ناتج عن نفسية ذهنية تتعلق بالأسئلة التي يطرحها القاص قبل كل اختيار يواجهه القارئ في اختيار مسار على حساب مسارات أخرى ومنه <<يفقد المؤلف في وضعية النص المترابط، اعتقاده بالتحكم في أفق انتظار القارئ، وفي طريقة الكتابة التي يرغبها القارئ أو ينتظرها>>[1].

ومن هنا فإن المؤلف يكسر حاجز أفق انتظار القارئ، مع كل اختيار يختاره في هذه الروابط المختلفة.

<<يتكسر مع النص المترابط هذا الوهم بشكل ملموس وتكمن هنا المفارقة بين النص الرقمي التخيلي، وبين النص التجريبي الروائي. تتكسر قدرة المؤلف على التنبؤ بشكل قراءة القارئ >>[2]لأن توالي فتح النوافذ الجديدة.

<<يدخل القارئ في دوامة تفقد النص المتشعب منطقة الخاص ذلك أن كاتب النص المتشعب يخضع نصه لبناء خاص، من خلال إضافة عقد وروابط وكذا بناء شبكات ووحدات معلومات،يضع الكاتب لهذا الغرض خطاطة معينة يحدد فيها مختلف البني القابلة لعملية الربط>>[3].

[1]– زهور كرام، المرجع السابق، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص(55،56).

[3]– محمد مريني، النص الرقمي وابدلات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، دت، ص(54،55).

فإذا كانت الخيارات (المسارات) والقراءات مختلفة فبطبيعة الحال ستختلف من مُتَلَقّ إلى آخر، وبما أن المتلقي في النص التفاعلي يعتبر مبدعا، فإن أفق التوقعات بطبيعة الحال ستختلف وتدخل في مجموعة غير متناهية من التوقعات وذلك مرتبط بحسب المتلقيين وخلفياتهم الفكرية والنفسية والاجتماعية وغيرها.

إن القارئ أثناء اختياره لأحد الروابط، فإنه يتوقع أشياء وهو يباشر قراءة عمل ما فإنه يتسلح بالمعرفة السابقة وكذلك بالحالة النفسية لميوله اختار هذا الرابط، محاولا جاهدا أن يبحث عن تلك الخبرة الجمالية التي ترسخت لديه داخل العمل الجديد، من أجل الوصول إلى طريقة تمكنه من بناء المعنى، معتمدا القارئ في ذلك على التأويل، لكن المشكلة تكون حين يكتشف القارئ أن العمل الجديد يخالف ماتوقعه فيصاب بالدهشة والخيبة، وبالتالي يحدث له كسر على مستوى أفق التوقع.

وهذا ما سار على منواله القاص "أحمد خالد توفيق"في قصته "رُبع مُخِيفَة"،إذ بثّ صوره بشكل يدعوا المتلقي إلى أن يبني أفقاً لتوقعاته معتمداً عليه في التقاط وإكمال أجزاء قصته على أحسن وجه، إلا أنه يشاكس متلقيه حيث يخرب اطمئنانه بالصورة الفنية،أي يعيد إلى كسر أفق متلقيه وهو ما يتجلى في الصفحة الرئيسية لهذه القصة عندما يطرح القاص السؤال التالي: "هل هذه البداية مملة إلى حد يغريك بالرحيل؟".

ويضغط القارئ عندها على الرابط التشعبي (لا) فيتبادر إلى ذهن القارئ مجموعة من الأفكار المختلفة تماما عن ما يقره القاص،لأنه بدأ يغوص في أعماق مملة إلى حد ما، بحيث يجعل من القارئ يشعر بالملل والسآمة والندم في عدم ضغطه على أيقونة (نعم) التي تكتمل في طايتها رخصة المغادرة والرحيل من هذه القصة.

إلا أن القاص يضع مجموعة من الروابط التشعبية التي تجعل من القارئ يتجاوز ذلك الملل،وتجعله يشعر بالرغبة للتعرف عن ما هو جديد،فتواجه القارئ أربعة من الروابط يتعرف من خلالها على أبرز تفاصيل القصة وهذه الروابط هي:

- منضدة عليها ورقة بها رموز مألوفة مكتوبة باللغة هيروغليفية.
- صورة باب،فيها قصة الساحر وكيف سجنوه.
- باب قبو مفتوح يقود إلى الساحر في قفصه .
- باب كوخ مفتوح يقود إلى السيارة الواقفة بالخارج.

إلا أن القارئ أثناء قراءته للرابط التشعبي الأول "لغة هيروغليفية" والثاني "الباب الذي يقود إلى القصة الساحر"فإنه لا يخيب ظنه ولكن الأمر يبقى على حاله كما كان يتوقعه كل من الكاتب والقارئ على حد سواء ولكن القارئ يواجه كسراً للأفق توقعه في كلتي الروابط المتبقية مثلا عن ضغطه على أيقونة "باب القبو" هذا الباب الذي يقودنا إلى قصة الساحر في قفصه،الذي يتواجد فيه أربعة الصناديق لكل واحد منها اسم يختلف عن الاسم الذي يليه،<<أحد الصناديق يحوي المرأة حية...لكن هذا يطول لأنها تحتاج إلى الهواء ككل الفانين – ثلاثة صناديق تحوي إما الهواء أو الموت ذاته ... عليك أن تختار.. وتختار بحكمة>>[1].

فعند دخول القارئ للصندوق الأول الذي يحمل اسم NAOR

يتوقع القارئ انه سيجد المرأة ولكن يخيب انتظاره بملاقيتهلصورة فأر يرقص.

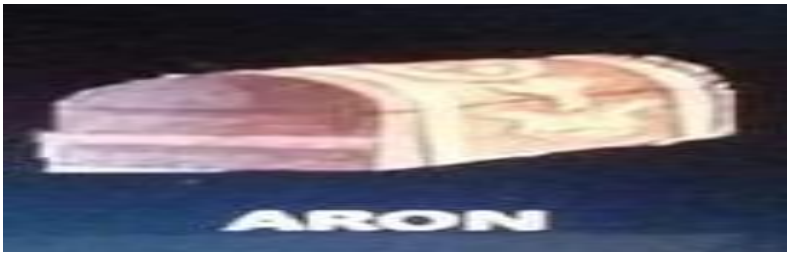
[1]– أحمد خالد توفيق، المصدر السابق، ص1.

مع بعض الكلمات العابرة التي توحي بخيبة الأمل <<لا أدري لماذا اخترناه .. ربما لأنه هو الصندوق الأيمن ..

لم يكن يحوي شيئا على الإطلاق.. هذا بالطبع لو كنت لا تعتبر الفئران شيئا ذا بال .

- كان به فأر ..فأر صغير وثب فوق ..
- قدمي مبتعدا .. للحظة شعرت بخيبة أمل ..ثم قلت لنفسي ما المشكلة ؟..هذا يضيق الخيارات أمامي ...فقط الحمقى لا يفيدون من أخطائهم... وعَظ باقي حياتهم نادمين>>[1].

وكذلك عند دخول القارئ إلى الصندوق الثاني الذي يحمل اسم ARON.



فإنه يتوقع وهو يباشر دخول هذا الصندوق أن يجد الزوجة إلا أنه يخيب ظنه بملاقاته لصورة حديقة جميلة سحرية تسبح في ضوء القمر الأزرق الفضي،والتي تحوي على مجموعة من الروابط التي توحي بغموض هذه القصة فنجد مثلا كلمات تعبر عن كسر أفق التوقع القارئ وعن تحطيم أمل القارئ عند الضغط على الكف الصغير الذي يظهر على صورة القمر في هذا

[1]– أحمد خالد توفيق، المصدر السابق.

المقطع<< لا أدري أن كان الخيار صحيحا أم لا، لكن الناس جميعا تفكر في القمر حين تضيق بها الأمور.. لا يوجد شيء.. هذا الطريق مسدود..>>[1].

وكذلك عند الضغط على صورة الطريق فإن القاص يُحَبَبُ له أن يكسر أفق التوقع متلقيه بهذه الكلمات .

<<... واضح أنني أخطأت الاختيار ..نصيحة يا رفاق ، لا تختاروا الصندوق الذي يحمل كلمة(آرون–ARON)..فإن حدث لا تختاروا الطريق المنعرج وسط المنحنيات .. إنه ملتقى أضخم ذئاب يمكن أن تتخيلوها>>[2].

ونفس الشيء يحدث للمتلقي عند ضغطه على الصندوق الثالث الذي يحمل اسم (ROAN)

والذي بداخله كلمات توحي بالفشل في ملاقاة الزوجة <<.. لم يكن الموجود في الصندوق هو زوجي ..بالتأكيد لم يكن هي ...هذا الشيء الذي ينهض وقد سقط الجلد عن نصف وجهه وتسلخ بالكامل.. وقد فقد إحدى عينيه والأخرى أوشكت على هنا ... أنها مومياء >>[3].

وبالطبع يحدث للمتلقي الذي يدخل الصندوق الرابع الذي يحمل اسم NORA.

[1]– أحمد خالد توفيق، المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– الصدر نفسه.

نفس الشيء الذي يحدث لكل المتلقين السابقين، وبنفس خيبة الانتظار الذي يواجهون في كل مرة .

<< لكن الذي في الصندوق لم يكن هي كانت مادة هلامية مقززة ..بحجم قبضة يدي[...] ليست الحياة بهذه البساطة

– صندوق يحمل اسم زوجتك.. هنا فخ أعددته لك لو كنت بهذا الغباء، ومن الجلي انك بهذا الغباء فعلا[...] واضح أنه من الخطأ أن تختار الصندوق الأخير الذي يحمل اسم زوجتك!هذه هي فائدة المحاولة والفشل>>[1].

وكذلك يخيب ظن المتلقي عند ضغطه على أيقونة" باب الكوخ".

هذا الباب المفتوح الذي يقودنا إلى السيارة الواقفة بالخارج، يظن المتلقي عند اختياره لهذا الرابط انه سيجد ملاذه الأخير وهو "السيارة"لفراره من هذا الكوخ الذي تتوسط أرضيته فتحة عملاقة، ولكن الكاتب يضعنا في متاهة فيجد القارئ أثناء قراءته لهذه القصة السيارة، ولكن من دون مفاتيح << ها هي ذي – الحمد لله... أخيرا نُلْقي بأنفسنا على المقعد، مستشعرين الدفء الجميل والأمانقالت لي زوجتي ...والآخران.

[1]– أحمد خالد توفيق، المصدر السابق.

قلت لها وأنا أنظر في خطر حولنا ".." لا بد من أن تأتي بنجدة أولا ...إنها مع (جان بيير)حيث ذهب ماذا تفعل إذن؟>>[1].

وفي عبارات أخرى توحي بفشل في هذه الاختيار وبكسر أفق المتلقي في كل مرة .

<<ما معنى هذا "."معناه أننا أخطأنا الاختيار ..ومعناه أن علينا أن نبقى هنا إلى أن يتصرف هؤلاء الزوار لطيفو المعشر وهذا الأمر يفوق قدرات الشجاعة والقوة وبحثت عن المفاتيح ..لا مفاتيح..إنها مع (جان بيير) حيث ذهب ماذا نفعل إذن؟>>[2].

ثم تحولت القصة إلى كابوس يعيشه هذا المتلقي ويخيب ظنه بما لاقاه طول هذه الرحلة في قوله:

<<لكن هذا كابوس".." أنت قلت حقا ..كابوس ...لكن المنبه لن يوقظنا منه >>[3].

فمن خلال هذا العنصر الأخير الذي يحمل عنوان"بلاغة الروابط وتشكيل أفق التوقع" نستنتج أن الأدب التفاعلي تجسيدا وتطبيقا علميا لقضايا كانت قد نادت بها نظريات النص ما بعد البنيوية وخاصة نظرية التلقي،التي اهتمت بالقارئ،والتي تشتغل على تقنية أفق التوقع وخيبة انتظار المتلقي وكذلك الحال يجري على هذه القصة التي تشتغل على كسر أفق متلقيها من بداية القصة إلى نهايتها من أجل مشاركة القارئ في إنتاج النص ومعناه.

[1]– أحمد خالد توفيق، المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

الخاتمة

الحمد الله على نعمة وآلائه، والصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين ابن عبد الله بلغ الرسالة وأدى الأمانة،ونصح الأمة وكشف الغمة، وعلى آله وصحبه ومن أستن بسنته وأقتفى أثره إلى يوم الدين.

بعد هذه الرحلة الممتعة في عوالم الأدب والتكنولوجيا يمكننا أن نحط رحال بحثنا هذا عند جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- ✓ إن صفة التفاعلية ملازمة للأدب منذ نشأته، بدأً بمرحلة مقصديه المؤلف القائمة على الإبداع والإنتاج والتشفير ومروراً بمرحلة موت المؤلف، وانتهاء عند مقصديه المتلقي القائمة على الرصد والتفاعل وبناء النص من جديد.
- ✓ إنْ ألقت نظرية التلقي الضوء على عنصر المتلقي وحاولت إخراجه من هامشه ،فإن الأدب التفاعلي استطاع أن يحرره من سلبيته و يمنحه صفة "المشارك"، فالقراءة الكاتبة لا تتحقق إلا من متلق بارع مساهم ومشارك فعال.
- ✓ أبرز النظريات النقدية المعاصرة التي حظيت بقسط وافر من التطبيق والدراسة على النصوص الرقمية هي نظرية القراءة،نظرا لاستناد هذه النصوص على القارئ الذي أصبح فاعلاً في إنتاج النصوص وتحركه من وضع القارئ المستهلك إلى وضع المبدع المشارك في الإنتاج.
- ✓ ساعدت النصوص الرقمية على تأكيد مقولات رواد نظرية التلقي، وكونت قاعدة قوية وتربة خصبة لها تمكنها من بسط مقولاتها بكل يسر.
- ✓ عرف النص الرقمي وسيطا رابعا في العملية الإبداعية الرقمية "المبدع /النص/ المتلقي/الحاسوب".
- ✓ النص المكتوب هو عبارة عن نص منغلق على ذاته أحادي العلامة،تحكمه سلطة الكاتب المتعالي أما المتلقي فليس سوى مستهلك سلبي.

- ✓ تعتبر قصة "ربع مخيفة"نموذجا راقيا يحتذى به في مجال الأدب الرقمي لاحتواءها على مختلف الوسائط المتعددة كالصوت والموسيقى والصورة والألوان.
- ✓ إن الروابط التشعبية التي تقوم عليها قصة "ربع مخيفة"،تهب للمتلقي قدرا كبيرا من الحرية في الاختيار والتنقل ومشاركة فعالة في إنتاجه سبعة نصوص وسبعة بدايات ونهايات مختلفة.
- ✓ اعتمد "أحمد خالد توفيق على" النظام الشجري في عرض قصته.
- ✓ لجئ "أحمد خالد توفيق" في قصته "ربع مخيفة" إلى أسلوب المفارقة خاصة عند الصناديق الأربعة.
- ✓ النص الرقمي منفتح على غيره من النصوص متعدد العلامات لتمركزه حول المتلقي فيتفاعل مع تلك الروابط النصية بقراءة أفقية يشارك في إنتاجية تلك النصوص.
- ✓ إن القاص "أحمد خالد توفيق"يؤمن بأنه لا وجود للنص إلا بوجود متلقٍ يعطي للنص الحياة من جديد.
- ✓ لقد وظف الكاتب "أحمد خالد توفيق"جميع تقنيات القراءة التفاعلية ومختلف الوسائط المتعددة التي ساعدت القارئ في تناسل تلك النصوص.
- ✓ لقد ملئت القصة بأفق التوقع التي أدرجها القاص متعمدًا في ذلك مداعبة ذهن المتلقي وإشراكه في إبداعه وكسر أفق متلقيه،ومن أجل إبراز الصفة التفاعلية والجمالية لهذا النص.

قائمة المصادر والمراجع

المؤلفات العربية:

1. إبـراهيم أحمـد ملحـم، الرقميـة والتحـولات الكتابـة، النظريـة والتطبيـق، علـم الكتـب الحديثـة، 2015م.
2. أحمد خالد توفيق، قصة ربع مخية.
3. أمجـد حميـد التميمـي، مقدمـة فـي النقـد الثقـافي، التفـاعلي، كتـاب ناشـرون، لبنـان، ط1، 2010م.
4. جميـل حمـداوي، الأدب الرقمـي بـين النظريـة والتطبيـق (نحـو المقاربـة الوسـائطية)،ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016م.
5. حسام الخطيب ،الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، Hybertxt، ط1، المؤلف رام الله 2018.
6. زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م.
7. سعيد يقطين، من النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 م .
8. صلاح فضل.قراءة الصورة والصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1.
9. عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات، المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الرقمية، عالم الكتاب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2014م.
10. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي ، مجلة الرافد، العدد58، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013م، دار الثقافة والأعلام، الشارقة.
11. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

12.محمد مريني، النص الرقمي وإبدلات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة د ط، دت.

13.نادر كاظم، المقامات والتلقي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2003 م.

14.نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1994م.

15.ـــــــــــ،الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001م.

❖ **المؤلفات المترجمة:**

1. روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر:عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1،2000م.
2. والتر أونج،الشفاهية والكتابية، تر:حسن البناء عز الدين،عالم المعارف،فبراير1994م.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1. وفاء مبروكي،النقد التفاعلي إشكالية المصطلح وأزمة المنهج ،دراسة وصفية لمدونات عربية، تخصص نقد أدبي ومصطلحات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،1438هـ،2017م.

❖ **مجلات:**

1. بومعزة فاطمة، نظرية القراءة والتلقي، المرجعيات والمفاهيم، مجلة الناص، جامعة جيجل،عدد22، ديسمبر 2017م.
2. علي حمودين المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي، المصطلح ، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد25، جوان2016م.
3. ليلى عبده محمد شبيلي، تفاعلية الأدب العربي في المجتمع المشبكي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة نابل، العدد 43، نيسان 2019م .

❖ **محاضرات:**

1. عبد الغاني خشه ، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي،2017،2018م، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.
2. ياسين صلاح، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي لسنة الثالثة الأدب، جامعة الشهيد حمة لخضر،الوادي،2017-2018م.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1. أحمد العروصي الأدب التفاعلي ونظرية التلقي ،Veimag.blogspot.com، تمت الزيارة يوم الإربعاء 2020/07/08 على الساعة 21:00.
2. كاظم فاخر حاجم الخفاجي، الفعل القرائي في الرواية التفاعلية رواية " مخيم المواركة" (اختيار ملف /14)،جامعة ذي قار،كلية الآداب.https/www.alhaked-alirqi.netتمت الزيارة يوم الثلاثاء 2020/04/21 على الساعة 21:28.
3. الروائي المصري أحمد خالد توفيق ar.wikipedia.org:2020/02/14 .
4. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة كتب www.facebook.com/thebcooks،عثمان.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

شـكـر وتـقـديـر .....

مقدمة.....أ

1-مولده ونشأته:..... 10

2-مؤلفاته: 10

3-ملخص القصّة رُبع مُخِيفة:..... 11

الفصل الأول: الأدب التفاعلي وانفتاح فعل القراءة

تمهيد: 13

1-المرحلة الشفاهية:..... 13

2-المرحلة الكتابية: 14

3-المرحلة الرقمية: 15

ثانيا: مفهوم الأدب التفاعلي (المصطلح والمفهوم). 18

ثالثا:العلاقة بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي. 20

1-التفاعل بين النص والمتلقي، ودور المتلقي في إنتاج النص: 20

2-الفراغات (عند أيزر):..... 21

3-تعدد التأويلات والنهايات غير الموحدة:..... 22

4-النص المقروء والنص المكتوب: 23

5-موت المؤلف: 24

6-القارئ الضمني: 24

7-الكتابة الجماعية وتعدد المبدع:..... 25

رابعا: تحولات عناصر العملية الإبداعية بين النص المكتوب والنص الرقمي. 26
1-بين المبدع الورقي والمبدع الالكتروني: 26
2-بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني: 27
3-بين النص الورقي والنص الالكتروني:..... 28
4-القارئ الرقمي ومساحات التفاعل:..... 30
5-آليات القراءة التفاعلية وإنتاج النص:..... 33

الفصل الثاني: مسارات النص وإمكانيات القراءة التفاعلية

تمهيد: 38
أولاً: الوسائط المتعددة: 38
1-الصوت الموسيقى:..... 38
2-الصورة: 39
3-الألوان:..... 41
ثانيا: الروابط التشعبية وتناسل النصوص. 42
ثالثا: بلاغة الروابط و تشكيل أفق التوقع. 53
الخاتمة 63
قائمة المصادر والمراجع..... 66
فهرس المحتويات..... 70