الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر _الوادي_

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الأدب التّفاعلي وتحولات المعايير الجماليّة

مذكّرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبيّة

إعداد الطالبات:

- لمياء دبيلي
- مريم حويج
- منال بركة
- يمينة كركوبي

إشراف الدكتور:

- ياسين صلاح

الموسم الجامعي: 2019-2020م/1441-1440ه

بِسمِ اَللّٰهِ اَلرَّحمَنِ اَلرَّحِيمْ

أَعوذ باللهِ مِنَ اَلشَّيطَانِ اَلرَّجِيمْ

{قُلّ رَبِي زِدْنِي عِلّمَا}

سورة طه، الآية:114.

مقدمة

مرّ الأدب عبر تاريخه الطّويل بجملة من الوسائط التّواصليّة والتي استطاعت أن تنقله من المبدع إلى المتلقي؛ فقد ابتدأ الأدب شفهيا بحيث يلقي الشّاعر نصّه إلى جمهوره مباشرة فيتم الخطاب صوتا والتّلقي سماعاً، وبحلول عصر التّدوين ظهرت الواسطة الكتابيّة التي تعتبر انتقالا من ثقافة السّمع إلى ثقافة البصر، وفي عصر العولمة وبانفتاح الأدب على التّكنولوجيا ظهرت الوسائط الرّقميّة المتعددة، وتجمع هذه الوسائط بين الشفهيّة والكتابيّة لتضيف عليها مختلف المؤثرات، وبما أنّ كلّ واسطة من الوسائط السابقة قد أسست وعيها الجمالي الخاص بها فإنّ المعايير الجماليّة للوسائط المتعدّدة تختلف تماما عمّا سبقها. **فهل المعايير الجماليّة الجديدة كانت سابقة للأدب التّفاعلي أم أنّها نشأت بعد وجوده؟**

هذا التّساؤل وغيره كان كفيلاً بأن يحرّك فينا دافع البحث في هذا الموضوع المعنون ب:"**الأدب التّفاعلي وتحولات المعايير الجماليّة**" وما نقصده من وراء هذا العنوان هو دراسة المعايير الجماليّة التي يحملها هذا الأخير في طيّاته وينفرد بها عن غيره من الآداب.

وتكمن أهميّة هذا البحث في أنّه يتناول قضيّة راهنة تتعلّق بطبيعة النّص التّفاعلي من جهة وأفق تلقّيه من جهة أخرى.

ومن بين الأسباب والدّوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا واهتمامنا بالتّعرف على حقيقة هذا الأدب الجديد والمعايير الجماليّة التي تتخلّله.

وقد اعتمدنا ونحن ننجز هذا الموضوع على خطّة تعتمد على مقدّمة وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأوّل: "**ماهيّة الأدب التّفاعلي**": فهو فصل نظري يحوي مفهوم و أشكال وأجناس الأدب التّفاعلي وأبرز تجليّاته عربياً.

أمّا **الفصل الثّاني:**" **القارئ الرّقمي وصيرورة المعايير الجماليّة**" حيث تمّ التّطرّق فيه إلى أبرز المعايير الجماليّة الموضوعيّة والذّاتيّة الحديثة للقارئ الرّقمي واختلافه عن غيره من القرّاء.

وكانت **الخاتمة عرضا لأبرز نتائج البحث.**

واقتضت الدّراسة أن نعتمد في هذا العمل على **المنهج الوصفي التّحليلي** فطبيعة الدّراسة فرضت علينا هذا ولأن المنهج الوصفي مناسبا لطرح المعلومات والتحليلي مناسب لمناقشتها.

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدّراسة، يوجد لدينا مجموعة ومن أهمها: **مدخل إلى الأدب التّفاعلي لفاطمة البريكي، من النّص إلى النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي) سعيد يقطين.**

وقد اعترضت مسيرة بحثنا جملة من الصّعوبات والعراقيل أبرزها:

1)-جدّة الموضوع وراهنيته .

2)-تزامن العروض التّطبيقيّة مع هذه الدّراسة.

3)-ضيق الوقت بسبب كثرة الأعباء في الموسم الجامعي ممّا جعل تواصلنا مع المشرف محدوداً.

4)-انقطاع الدراسة بسبب تفشي وباء كورونا.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلاّ أن نقف وقفة احترام لأستاذنا المشرف "**صلاح ياسين**" ونقدّم له الشّكر الجزيل على النّصائح والإرشادات التي قدّمها لنا كما نشكره على صبره طيلة فترة إنجاز هذه الدّراسة، كما نشكر الأستاذ المحترم "**مسعودي العلمي**" والزّميلتين "**بركة صفاء**" و"**سوداني عبير**" على تقديمهم لنا يد المساعدة في بعض النّقاط والملاحظات المهمّة **والله وليّ التّوفيق.**

مدخل

"محمد سناجلة"؛ حياته، مؤلّفاته.

أولا: مولده ونشأته:

ولد محمد سناجلة عام 1968م في قرية دير السعنة في شمال الأردن، كاتب أردني حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه، إلاّ أنّ إمكانات جديدة للتعليم انفتحت أمام هذا الشّاب عندما انتقل ولده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيق المجتمع الرّيفي الأردني، وبالتّالي أتيح له الاتصال بالأدباء العرب والغربيين، لكنّ سناجلة ركّز في البداية على الحصول على تعليم مدني معترف به فدرس الطّب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأدبية في مجال صحة البيئة.[1]

ثانيا: مشواره الدراسي:

1-خريج كلية الطب جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991م، بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية.

2-خريج معهد الBSi (British Standards Institution) في الولايات المتحدة الأمريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الايزو 14000 RAB Registered[2]

ثالثاً: الخبرات الأدبية والإبداعية:

1-رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

2- مؤسس نظرية " رواية الواقعية الرقمية " و" أدب الواقعية الرقمية" وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت روايته " ظلال الواحد" الصادرة بنسختها الرقمية عام2001م، ونسختها الورقية عام 2002م أول رواية واقعية رقمية في العالم.[3]

---

[1] حنين رائد نتشة، محمد سناجلة-ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=4009، 2020/03/07، 17:38.

[2] عبد النور إدريس، الروائي الأردني محمد سناجلة في حوار حول الأدب التفاعلي من خلال رواية شات، http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.html، 2020/03/07، 17:38.

[3] المرجع السابق.

3-كانت "رواية ظلال" الواحد أول رواية في العالم العربي تستخدم التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الانترنت في البنية الروائية نفسها وذلك من خلال استخدام تقنية الهايبر تكست (hypertextes) أو اللينكس (links) في السرد الروائي.

4- فازت ظلال الواحد بجائزة المبدعين العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2002 م.

رابعا: العمل والخبرات الصحفية :

1. **محرر ثقافي غير متفرغ في صحيفة الرأي الأردنية من عام 1995م ولغاية عام 2004.**
2. **محرر صفحة الثقافة الالكترونية في الملحق الثقافي لجريدة الغد الأردنية "شرفات"**
3. **-المحرر الثقافي والفني لمجلة "سوا سوا" للشباب من عام 2001-2002**
4. -المحرر الثقافي لمجلة "شرقيات" من عام 2001-2002م.
5. نشط جدا في مجال الصحافة الرقمية
6. يعمل في مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية من عام 1997- لغاية الآن .[1]

خامسا: الكتب والإصدارات :

1) وجوه العروس السبعة/قصص 1995م .
2) دمعتان على خد القمر / رواية / دار أزمنة للنشر / عمان/ 1996م.
3) ظلال الواحد / رواية /صدرت نسختها الرقمية عام 2001 ونسختها الورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 2002م .
4) رواية الواقعية الرقمية/تنظير نقدي/ صدرت نسختها الرقمية عام 2003 ونسختها الورقية عام 2004 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت .

[1] المرجع السابق.

5) "شات" رواية واقعية رقمية صدرت عام 2005 م، على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

6) ومن اللغات التي يتقنها العربية والإنجليزية .[1]

سادسا: وصف العمل:

قام بفتح الملفات التالية وذلك على صفحات جريدة الرأي الأردنية :

1-ملف الرواية الأردنية على مدى 17 حلقة .

2-ملف الجوائز الأدبية في الأردن والعالم العربي .

3-ملف الحركة الثقافية العربية والعالمية عبر الإنترنت .

4-ترجمة العديد من المقالات والنصوص الأدبية من الإنجليزية إلى العربية .[2]

سابعا :اللغات الرقمية وخبرات الحاسوب :

1) البرمجة بلغة ال HTML

2) البرمجة بلغة FRONT PAGE

3) البرمجة بلغة فلاش ماكروميديا

4) ويندوز(Windows)، أوفيس(office)، بوربوينت(power point)، وورد(Word)

5) مستخدم وباحث ممتاز على شبكة الانترنت(مدمن أنترنت). [3]

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

الفصل الأوّل

ماهيّة الأدب التّفاعلي

1)-مفهوم الأدب التّفاعلي.
2)-أشكال التّفاعل مع النّص.
3)-أجناس الأدب التّفاعلي.

أولا: مفهوم الأدب التفاعلي :

1)-لغة:

التَّفَاعُل في مصدر تَفَاعَلَ حقُّه أن يكون مضموم العين نحو التَّقَاتُلِ والتَّضارُبِ، ولا تكون العين مكسورة إلاّ في المعتل اللّام نحو التَّغازِي والتَّرَامِي؛ التَّرَائِي: تَفَاعُلٌ من الرؤية، يقال: تَرَاءى القوم إذا رأى بعضهم بعضا، وتراءى لي الشيء أي ظهر حتّى رأيته.

التَّواثُقُ، تَفَاعَلَ منه، والميثاق: العهد، مِفْعَال من الوَثاق، الميثاقُ من المواثقَة والمعاهدات؛ يقال: استوثَقْتُ من فلان وتَوَثَّقْتُ من الأمر إذا أخذت فيه بالوثَاقَة.

"تفاعُلُ "هو واحد من الأفعال المزيدة الخماسية، وهي ستّة أفعال: ثلاثة تبدأ بالهمزة وهي: "انفعل "و" افتعل "و" افعلّ" وثلاثة تبدأ بالتّاء وهي: "تفَعَّل" و"تفَاعَل "و "تفَعْلَلَ".

وقد وردت صيغة "تَفَاعُل" في القرآن الكريم في أكثر من موضع منها: التَّحاوُر، التَّخاصُم، التَّراضِي، التَّغابُن، التَّنافُر، التَّفاوُت، التَّكاثر، وكذلك وردت في التّلاقي، التَّنائي، التَّناوُش.[1]

قال تعالى:{يَوْمَ يَجْمَعَكُمْ لِيَوْمِ الجَمْعِ ذَلِكَ يَومُ التَّغَابُن}[2]

وقال أيضا:{وَقَالُوا آمَنّا به وأنَّى لَهُمْ التَّنَاوش مِنْ مَكَان بَعِيد} [3]

وقال سبحانه:{أَلْهَاكُمْ التَّكاثُر}[4]

فالتَّحاور مثلا كما نفهمه هو إقامة عمليّة الحوار، أمَّا التراضي فهو السّعي وصولا إلى الرّضا، والتّنافر هو وقوع النّفور، والتّكاثر هو الانشغال بالوصول إلى مرحلة الكثرة.

---

[1] جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ماجستير: أدب، قسم اللغات والأدب العربي، كلية الآداب العربية، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2008/2009، ص61.

[2] سورة:التّغابن، الآية:9.

[3] سورة:سبأ، الآية:52.

[4] سورة:التّكاثر، الآية:1.

ولا يتم الحوار إلاّ بين طرفين لكلّ منهما دور في المحاورة، وإلاّ أصبح خطابا من طرف واحد، وكذلك التّخاصم لا يتم إلاّ بين طرفين لكلٍّ منهما دور في الفعل، وإلاَّ قلنا خاصم فلان فلاناً، ولم نقل تخاصما، وهكذا إذا قمنا بالتّدقيق سنجد أنّ كلّ أسماء الأفعال التي تأتي على وزن تفاعُل تحتاج إلى وجود طرفين على الأقل كلاهما فاعل، إذاً فصيغة "تفاعُل" هي بناء مزيد، وتدلّ الزيادة فيها على المشاركة.[1]

2)-اصطلاحاً:

قبل تطرقنا إلى مفهوم الأدب التفاعلي وجب علينا أن نشير إلى أن النقد العربي المعاصر قد قابل مصطلح الأدب التفاعلي الغربي بمجموعة من المقابلات العربية منها الأدب الرقمي والأدب الربورتي والأدب الخوارزمي والأدب التفاعلي، من خلال هذا الخليط من المصطلحات فضلنا أن نختار الأدب التفاعلي لأنه الأنسب في الإحاطة بالمصطلح الغربي لأن الأدب التفاعلي أصلا يبين دور القارئ في العملية الإبداعية، فيمكننا فيما يلي أن نورد بعض المفاهيم المتداولة بين النقاد؛ حيث ترى فاطمة البريكي أن الأدب التفاعلي هو: <<ذلك النوع من الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لِمُتَلَقِّيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشّاشة الزّرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص.>>[2]

وقد عرّفه النّاقد المغربي سعيد يقطين بأنه:<<مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها)التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو

[1] جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ماجستير: أدب، قسم اللغات والأدب العربي، كلية الآداب العربية، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2008/2009، ص62/61.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2006، 1، ص49.

تطوّرت من أشكال قديمة، ولكنّها اتّخذت مع الحاسوب صوراً جديدةً في الإنتاج والتّلقي.>>[1]

ونجد أن جميل حمداوي قد تطرّق لمفهوم الأدب التفاعلي حيث يقول إنّه:<<ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النّص، والصّوت والصورة، والحركة، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النّصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي).أي: إنّ الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السّارد ونشاط المتلقّي معاً.>>[2]

وكذلك تخلص زهور كرام في هذا الإطار إلى أن «الأدب الرقمي هو مفهوم عام تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميا. والمترابط مفهوم يعيّن الحالة الجناسية لهذا الأدب، أما التفاعلي فهو إجراء رقمي عبره تتحقق رقمنة النص، لكنها تأويلات لدلالات مفاهيم قابلة للتحول وفق مستجدات تجربة النصوص.>>[3]

فمن خلال هذه المفاهيم نستنتج أن هناك ثلاثة أركان أساسية في الأدب التفاعلي وهي:

عمل أدبي+ تكنولوجيا (حاسوب وهاتف ذكي.)+قارئ يتفاعل، والإخلال بأي طرف من الثلاثة ينزع عن الأدب الصبغة التفاعلية ليصبح أدبا عاديا.

---

[1] سعيد يقطين. من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص9-10.

[2] جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النظرية والتطبيق.الألوكة، ط1، 2016، ص14.

[3] العرب، الناقدة زهور كرام تساءل الأدب الرقمي وتتأمل مفاهيمه، بتاريخ05\03\2020، سا:4:08، https://s.alarab.qa/

ثانيا: أشكال التّفاعل مع النّص:

التفاعلية في أبسط مفاهيمها هي تفاعل المتلقي مع الأدب، وقد برز مفهوم التفاعل مع النص بشكل بارز في النظريات التي تهتم بالقراءة والتلقي والتأويل، كما يختلف التفاعل مع النص باختلاف الوسائط التواصلية، ويمكننا فيما يلي عرض أبرز أشكال التفاعل وهي:

1)-التأويل :

هو محاولة فهم النص أثناء قراءته ومنحه الدلالات التي يحتملها وفق ثقافة القارئ أو المؤَوِّل، ويعد التأويل جانبا من جوانب التفاعل مع النص لأن القارئ لا يكتفي بالقراءة فقط بل إنه يقوم بتحريك مخيلته ولملمة مكتسباته المعرفية التي تساعده على استخراج معاني النص والاستمتاع بما يزخر به من جماليات، وتجدر الإشارة إلى أن التأويل كان متاحا وموجودا في النصوص الشفهية والورقية واستمر إلى الأدب الرقمي ويعتبر التأويل تفاعلا على مستوى وعي وإدراك القارئ على خلاف النص التفاعلي التي يكون التفاعل معه بالقيام بعمل ملموس وإضافة شيء جديد لبنية النص وهو ما سنلاحظه في العناصر الثلاثة التالية (الإبحار التشكيل، الكتابة).[1]

2)-الإبحار:

يعرف سعيد يقطين الإبحار بأنه الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بالفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، يعتبر الإبحار من أبرز مظاهر التفاعل مع النص لأن القارئ لا يكتفي بقراءة بنية النص الظاهرة وإنما بإمكانه التوغل في جسد النص عن طريق الروابط التي تظهر في شكل زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا قد تكون باللون الأزرق أو تحتها خط أو يتحول سهم

[1] ياسين صلاح، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي للسنة الثالثة دراسات أدبية، تخصص أدب عربي، جامعة حمه لخضر، الوادي، الجزائر.

المؤشر أثناء تمريره عليها إلى يد صغيرة/ كف وغيرها من الأشكال اللامتناهية. ويمكن للإبحار أن يكون على نص مترابط موجود في صيغة برنامج مثل بعض القصص التفاعلية (قصة ربع مخيفة) والتي يمكن تحميلها كما يمكن أيضا أن يتواجد على الإنترنت التي تتطلب من المستخدم الاتصال بالشبكة العنكبوتية.[1]

ويذكر سعيد يقطين ثلاثة أنواع فرعية للإبحار وفقا لنوعية النص المترابط ومقتضياته هي:

أ)-الإبحار الإجرائي:(Navigation opérationnelle):

يسمح بالانتقال داخل المنتوج بغض النظر عن محتواه أو مضمونه، من خلال استثمار الوظائف المتاحة فيه مثل: الدخول، الخروج، الذهاب إلى التالي أو السابق.

ب)-الإبحار الدلالي: (Navigation Sémantique):

يتم من خلال انتقال المستخدم بين الروابط بحسب اشتراكاتها في الدلالة على شيء أو حقل محدد، وذلك بتنشيط كلمة مترابطة أو صور مترابطة، حيث تكون محددة بلون مغاير أو بخط تحتها أو بتغيير مؤشر الفأرة عندما يمرر عليها.

ج)-الإبحار الذاتي:(self-navigating hypertext):

يضمن هذا النوع للمستخدم حرية الحركة داخل النص المترابط، بل إنّ المستخدم يلعب دورا مهما في إنتاج وتشكيل النص المترابط في حركة تفاعلية من خلال ما يقدمه النص من إمكانات.[2]

3)-التّشكيل:

[1] المرجع السابق.

[2] سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص144.

يُسمَحُ للمتلقي في بعض الأحيان بتشكيل النص كإضافة وصلات خاصة إلى بنية النص المترابط ونعني بالتشكيل إعادة بناء النص في حدود معينة؛ فهناك بعض النصوص على شبكة الانترنت تتيح للمتلقي أن يُسهم في وصل النص بنص آخر، فإذا كانت هناك كلمة مُبهمة ورأى القارئ أنها بحاجة إلى توضيح فإنه بإمكانه من خلال خاصية التشكيل أن يربط تلك الكلمة بما يراه توضيحا لها مما هو موجود على الشبكة، ومن خلال التشكيل لم يعد النص حِكرًا على مؤلفه الأول وإنما أصبح نصا مفتوحا على مختلف الإضافات والتعديلات التي تُسهم في تطويره نحو الأفضل طبعا.[1]

4)-الكتابة:

ونقصد بالكتابة أن الأديب يشارك القُرَّاء في كتابة النص، كأن يكتب أحدهم قصة أو مقالا أو رواية ويتركها مفتوحة للقراء الذين يكملون الفصول الناقصة وفق خيالاتهم وتصوراتهم وبهذه الطريقة يصبح للعمل الواحد العديد من المؤلفين المختلفين.[2]

5)-التعليقات والإعجابات والمشاركات:

أصبحت غالبية المواقع الالكترونية تخصص مساحة في نهاية كل نص أو مقال ونحوه للقراء من أجل إبداء آرائهم فيما يقرؤونه من خلال التعقيب بالإعجاب أو عدمه، ويمكن للقارئ أن يكتب تعليقا يبدي فيه رأيه فيما قرأ كما يمكنه أن يشارك غيره في قراءة النص لغاية النشر والترويج.[3]

لا يقتصر التفاعل على الأنواع التي ذكرناها فحسب، بل تندرج تحته العديد من الأشكال الأخرى؛ فالتفاعل يعتبر بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة

---

[1] ياسين صلاح، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي للسنة الثالثة دراسات أدبية، تخصص أدب عربي، جامعة حمه لخضر، الوادي، الجزائر.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق.

المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامي للمستعمل والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال من صفحة إلى أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما إذا أخطأ التصرف، أو من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة.

ثالثا: أجناس الأدب التفاعلي :

وبما أنّ للأدب التّفاعلي أشكال فله أيضا أجناس تعددت آراء النقاد حولها وطال فيها النقد، نذكر منها: القصيدة التفاعلية والمسرحيّة التفاعلية، الرواية التفاعلية.

1)-القصيدة التفاعلية:

تعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلّى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي أو المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها ويضيف إليها ويكون عنصرا مشاركا فيها.[1]

فإن كل قصيدة تفاعلية تستطيع أن تزوّد المتلقي أو المستخدم بعدد من الظلال التي لا تعنيه فقط بفعل التأويل، وإنما تفتح له أيضا أبوابا في طرائق القراءة وأشكالها.[2]

حيث نستطيع تعريف القصيدة التفاعلية(Interactive Poem)، كخطوة أولى، بأنها: قصيدة يمكن الاشتباك مع نصها بفعل، ولا يُعتبر فعلاً مع النص كلٌ من

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

[2] المصدر نفسه، ص78.

التعليق عليها ومراسلة مؤلفها وكتابة مقال عنها وسوى ذلك من أفعال تقع خارج النص. الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله، لذلك يصبح التعريف كما يلي: قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل.

قد تكون القصيدة التفاعلية نصية، قوامها كلمات فحسب، أو متعددة الوسائط تستخدم واحدا أو أكثر من العناصر البصرية الصوتية المتحركة، قد تكون خطية البناء أو تشعبيه لكنها في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها.[1]

2)-المسرحية التّفاعليّة:

تعرف المسرحية التفاعلية بأنها نمط جديد من الكتابة يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد إذ يشترك في تقديمه عدّة كتّاب كما قد يدعى المتلقي أو المستخدم أيضا للمشاركة فيه هو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطّى الحدود الفردية وينفتح على الأفاق الجماعية الرّحبة.[2]

ولعلّ كتابة النص المسرحي التفاعلي بتقنية النص المتفرع هي التي فتحت له أبواب التفاعلية؛ فوجود عقد نصيّة وروابط تشعبيّة خاصة بكل شخصية من الشخصيات المسرحية التفاعلية أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي أو المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شدّ انتباهه أكثر من غيره دون أن يجد نفسه مضطراً لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات وما أسفرت عنه كل الأحداث وكيف انحلت عقد النص كي يصل إلى مبتغاه بخصوص الشخصية التي تهمه، إنه يستطيع القفز من مكان

---

[1] عبير سلامة، الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970، 2020/03/06، (16:18).

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص99.

لآخر متتبعا شخصيته التي يريد التعمق فيها مضيفا إليها بعض النصوص من خلال التعليقات المباشرة أو الرسائل البريدية التي يمكن للقارئ أن يتركها للمبدع، أو لمجموعة مبدعين وبغير ذلك من الوسائل التي تسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية أو بنائها. هذا من جهة المتلقين، أما من جهة المبدعين فيبدوا الفعل التفاعلي بشكل مختلف؛ إذ يستطيع كل مبدع أن يختار شخصية ما في العمل المسرحي ليتكفل بالكتابة عنها وتطويرها وفقا لما يرتئيه، وبحسب منظوره الشخصي، دون أن يكون مقيدا ببقية الشخصيات التي يتكفل بكل منها كاتب آخر.[1]

3)-الرواية التفاعليّة:

هي نمط من الفن السردي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أو صورا ثابتة أو متحركة أو أصواتا حية أو موسيقية أو أشكالا جغرافيكية متحركة أو خرائط أم رسوما توضيحية، أو جداول أو غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللّون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامشا على متن أو إلى مرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.[2]

وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي .

وتعتبر رواية (الظهيرة)أول رواية تفاعلية غربية ألفها ميشيل جويس عام 1986م، مستخدما البرنامج الذي وضعه بمعية ديفيد جـــي-لـــولتر فـــي عـــام

[1] المصدر السابق، ص100.

[2] المصدر السابق، ص112.

1984م، وأسماه (المسرد)الذي سبق ذكره، وتوالت بعد هذه السنة العديد من الروايات التفاعلية مثل رواية شروق شمس 69 لروبرت أرلانو.[1]

أما عربيا فيعتبر الروائي الأردني محمد سناجلة صاحب أول رواية تفاعلية في عام2001م، بكتابة رواية إلكترونية، أُطلق عليها اسم ظلال الواحد ونشرها على موقعه الخاص في الشبكة العالمية ثم ألحق بهذه الرواية روايتي شات وصقيع، ولم يتوقف محمد سناجلة عند هذه الثلاثية وإنما أنتج مؤخرا عملين تفاعليين وهما تحفة النظارة في عجائب الإمارة أو <<رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة>>التي تنتمي إلى أدب الرحلات، بالإضافة إلى ظلال العاشق 2016 التي تجسّد أحداثا تاريخيّة، كما ألّف محمد سناجلة كتابا سمّاه رواية الواقعية الرقمية حاول فيها تقديم الأساس النّظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد (الرواية التفاعلية)، وفي هذا الكتاب ميّز بين الرّواية التفاعلية و بين الرواية الواقعية الرقمية نسبة إلى الواقع الرقمي؛ فالرواية التفاعلية هي كل رواية تتيح التفاعل للمتلقي بالصور التي عرضناها، أما رواية الواقعية الرقمية فهي تلك الرواية التي تكون تفاعلية أولا ويدور موضوعها أيضا عن المجتمع الرقمي وبطلها الإنسان الافتراضي وعالم الإنترنت وشباب الفيس بوك وما يدور في يومياتهم التي يقضونها في هذا العلم الجديد عالم الإنترنت، وحديث محمد سناجلة يستدعي التوقف قليلا عند الهوية الجديدة التي أكتسبها الإنسان في عصر ما بعد الإنترنت، حيث أصبح الإنسان مرقما كثير الملل محترفا في مداعبة لوحة المفاتيح والتيه في بحر الشبكة العنكبوتية.[2]

[1] المصدر نفسه، ص116.

[2] صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي للسنة الثالثة آداب، 2017/03/15، جامعة حمه لخضر، الوادي الجزائر، ص10.

الفصل الثاني

القارئ الرقمي وصيرورة المعايير الجماليّة

1)- المعايير الذّاتيّة.

2)- المعايير التّقنيّة.

أولا: المعايير الذّاتيّة:

إذا كانت الكتابة الأدبية قد طعّمت نفسها بالتكنولوجيا وأخصبت في النهاية المطاف جنسا أدبيا جديد هجينا، فإن الوعي الجمالي للقارئ السبراني لم يبق على حاله، وإنما تغير وتبدل بما يساير هذا الواقع الافتراضي المختلف عن الواقع الزراعي والصناعي، ويمكننا في ما يلي أن نضع بعض المعايير الجمالية التي يجب الاحتكام إليها أثناء مقاربة أية نص رقمي تفاعلي وهذه المعايير هي[1]:

1)-التّحرر والخصوصيّة:

المقصود بالتحرر هو أن يتخلّص القارئ من قيود الزّمان والمكان في الوصول إلى النّص، وهذا المعيار يمثّل ثورة على طرائق تقديم النّصوص الشّفهيّة التي تلزم الفرد بالتّواجد المباشر في عين الحدث؛مثل حضور مجالس الشّعراء والأمسيات الأدبيّة والعروض المسرحيّة وحتى الكتب التي تسلم من الوقوع في النّقيصة، لأنّها كانت تجبر القارئ على السّفر وقطع المسافات البعيدة للوصول إليها، وبما أنّ شبكة الإنترنت قد اختزلت المسافات وطوت الطرق أصبح بإمكان الإنسان التّعاطي مع الواقع بكافة معطياته الفكريّة والماديّة وهو جالس في بيته برفقة حاسوبه أو هاتفه الخلوي المتصل بالشّبكة العنكبوتيّة، وأصبح الفرد مدمنا على العزلة والاستقلاليّة، وأكثر ميولا إلى الخصوصيّة في ممارساته وعاداته التي بدأت تتحوّل من عَلَنِ الجماعيّة إلى أسرار الفرديّة.[2]

وقد نجح بعض الكتّاب في مسايرة هذا الوعي الجديد من خلال تقديم أدبهم عبر المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي، أو عبر البرامج والتّطبيقات ليتسلل بذلك النّص إلى القارئ بعد أن كان هذا الأخير هو الذي يتحسّس وجود الأدب.

---

1 بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص263.

2 بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص263.

غير أنّ النّصوص التّفاعليّة المقدّمة للقرّاء لا تحقق نفس الدّرجة من الحريّة، بل يختلف وصولها إلى القرّاء باختلاف الأجهزة التكنولوجيّة؛ فالحواسيب التّقليديّة المقيّدة في ركن المنزل تحوي نوع من الجبريّة، لأنّها تفرض على القارئ أن ينتقل إليها بنفسه، كما أنّها مفضوحة لمسترقي النّظر والرّقابة الأبويّة، وفيها قدر ضئيل من الخصوصيّة وبالتّالي عمد العلماء إلى صنع الحواسيب المحمولة، التي تمكّن الفرد من استعمال كلفّة خصوصيّته، لأنّ باستطاعته حملها إلى المكان الذي يراه مناسبا للتصفّح، إضافة إلى أنّ حجمها الصّغير وتوفّرها على بطّاريّة قابلة للشحن يجعلها أكثر مرونة ومطاوعة. ومنه فالنّصوص الموجودة على هذه الحواسيب أكثر تحرّرا من النّصوص الموجودة على الحواسيب التّقليديّة المقيّدة.

وبما أنّ المنطق التّكنولوجي يتّجه نحو التّصغير، فقد تمكّن العلماء من صنع كتاب إلكتروني، "لا يزيد حجمه على حجم كتاب ورقي، ولا يضر بصحّة العينين لأنّ شاشته مصنوعة من الكريستال السّائل، كما أنّه مزوّد بأشرطة لمس حسّاسة تتيح للقارئ إمكانيّة التّصفح وتغيير الصّفحات وتحميل الكتب الإلكترونيّة، كما تتّسع وحدة تخزين الجهاز لحمل مكتبة بأكملها وأكثر"[1]، وعليه يمكن للقارئ في الكتاب الإلكتروني أن يصل إلى مختلف الكتابات والنّصوص التّفاعليّة؛ بجانبه أو جالساً أو قائما، كما انّه يتماشى مع مقولة "وخير جليس في الأنام كتاب". وعلى الرّغم من تطوّر الكتب الإلكترونيّة إلاّ أنّ استعمالها يبقى محصورا في المنزل أو في بعض الأماكن الخاصّة، لأنّ حجمها على صغره يشكّل نوعا من الإزعاج أثناء التّنقل الدائم، والحل الأمثل للتخلّص من هذه المشكلة هو الانتقال إلى الهواتف المحمولة؛ حيث طوّرت الشّركات الهواتف العالميّة مثل سامسونغ وبلاك بيري وآيفون وهواوي . وغيرها من الهواتف الذّكيّة، صغيرة الحجم خفيفة الوزن، تعمل بنظام برمجي بشبه النّظام الذي تعمل به الحواسيب ويمكنها الاتصال بالإنترنت فضلاً عن

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص40، 41.

إجراء المكالمات الهاتفيّة، وهذه الهواتف هي أفضل ملاذ للوحدة والانعزال والفرديّة والخصوصيّة، ورهان الكتّاب والمبدعين اليوم وكتابة نصوصهم وفق التّطبيقات المخصّصة لهذه الهواتف، وبودّنا أن نشيد في هذا المقام بالرّوائي المغربي عبد الواحد إستيتو الذي كتب أوّل رواية تفاعليّة في العالم على شكل تطبيق ذكي، وتحمل هذه الرّواية اسم "طينجو" نسبة إلى مدينة طنجة المغربيّة، وتقدم هذه الرواية فصلا بعد فصل، كما تتوفر على مساحات للتّفاعل كالإعجابات والتّعليقات والأسئلة التّفاعليّة التي يطرحها الرّوائي على متابعيه، وفصول الرّواية ما تزال لم تكتمل لحد كتابتي هذا الملخّص.

خلاصة الأمر أنّ النّصوص الإبداعية التّفاعليّة النّاجحة يجب عليها تطرق باب القارئ، لا أن يشغل نفسه بالبحث عنها، وعلى الأدباء مخاطبة جماهيرهم عبر الوسائط الأكثر استقطابا و أبرزها الآن الهواتف الذكية الخلوية.[1]

2)-السّرعة والإيجاز:

يعرف عصر السرعة ذلك العصر الذي تطورت فيه الوسائل التواصلية التي طورها الإنسان إبان الثورة الصناعية الثانية والثالثة، سواء أكانت هذه الوسائل ثقيلة مثل السيارات والقطارات والطائرات، أو ناعمة مثل الأجهزة التكنولوجية كالحواسيب والهواتف المتصلة بشبكة الانترنت، فهذي الوسائل أصبحت تنجز مهامنا في أقل وقت وبأدنى جهد فما كان يقضي فيه الإنسان قديما الأيام والشهور، أصبحت الآن الآلة تقوم به في ساعات ودقائق، وإذا ما تعلق الأمر بشبكة الانترنت فإن الأمر لا يتجاوز الثواني؛ إذ تكفي نقرة بسيطة على لوحة المفاتيح، أو لمسة ناعمة على شاشة الهاتف لإرسال رسالة أو إجراء مكالمة أو الدردشة مع أي شخص في المعمورة.

غير أن الوسائل السريعة التي اخترعها الإنسان أثرت بدورها على الوعي البشري وأدّت إلى ولادة قارئ من نوع جديد؛ إنه القارئ العدد/السبراني "الذي يقرأ على الشاشة باقتضاب، كمن يتناول وجبة سريعة من الطعام ولذا يقتصر على صلب الموضوع، إذ لا

[1] المرجع السابق، ص263، 264.

وقت لديه للاهتمام بالتفاصيل والشروحات، غير أن هذا القارئ يتمتع بحرية أوسع من حرية القارئ العادي للنص الورقي، إذ بإمكانه بواسطة الشبكات أن يدخل على النص من أحد أبوابه لكي يتجول ويبحر على هواه بين أجزاء النص ومفاصله، بحيث يكون بمقدوره تقطيع متنه وإعادة تركيب معلوماته تبعا لأغراضه وسبل إدراكه"[1].

إن القارئ اليوم مثل النحلة في الخلية يعمل بجد، والمفارقة هو أن الوقت لم يعد يكفي رغم السرعة الفائقة التي ننجز بها أعمالنا، ولعل السر وراء هذه المفارقة هو أن الوسائل والأدوات التي اختزلت أوقاتنا أصبحت تقوم بعمل مضاد وهو مضاعف المهام تعقيدها وتكثيفها.

قد وجد المبدعون التقليديون أنفسهم إزاء هذه التطورات في مهب التهميش والتغييب، لأن أدبهم يتسم بالطول والإطناب، وذلك يدفع إلى الملل فالدواوين الشعرية والروايات التي تتكون من عشرات ومئات الصفحات لم تعد تستهوي القارئ العددي بفكره المتسرع، وأهوائه المتقلبة، لذا يجب على الأدباء والفنانين أن يحترموا حقوق القارئ مثلما يدافعون عن حقوق المؤلف والكتّاب، وذلك من خلال تقديم الأدب عبر الوسائط المتعددة والخطوط الشبكية السريعة، فضلا عن ضرورة الإيجاز في الكتابة والإعراض عن التفاصيل المملة.

وإذا كان الكاتب يريد تقديم أدبه في صيغة برامج أو تطبيقات، فيجب عليه مراعاة سهولة التحميل؛ فالبرامج التي تستغرق وقت طويلا في التحميل نتيجة كبر حجمها، أو تلك التي تكون معقدة في تشغيلها تدفع القارئ لأن يعرض عنها وينشغل بغيرها مما يمتاز بالسرعة والسهولة، ونمثل على ذلك رواية محمد سناجلة "ظلال الواحد" التي نشرت على شكل برنامج للحاسوب في عام 2016؛فملف الرواية كبير نوعا ما تبلغ سعته 265 ميغا بايت، ويتطلب تحميلها وقتا يبلغ حوالي النصف ساعة، وهذا إذا كانت سرعة الأنترنت تبلغ 2 ميغابايت وهي سرعة لابأس بها، وبما أن القارئ كما ذكرنا آنفا لا يستقر على

[1] علي حرب، حديث النّهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص141.

حال، فإن صدره سيضيق ذرعا بالانتظار الطويل، وسيكون ذلك مطية للنفور، وإذا سلمنا بتحميل البرنامج فإننا سنصادف عائقا آخر يتمثل في كثرة المجلدات؛ إذ يتكون البرنامج من 14 مجلدا وإحدى وثلاثين ملفا، وهو ما يشتت القارئ أثناء بحثه عن أيقونة التشغيل، كما أنه سيسرق من القارئ دقائق ثمينة، تنغص عليه متعة الاستكشاف وتضعف لديه حافز القراءة.[1]

وبالمقابل أن رواية "طينجو" لعبد الواحد إستيتو مع مزاج القارئ السبراني فهي سهلة الوصول إلى الهواتف الذكية في شكل تطبيق لأنها صغيرة الحجم وسهلة التحميل حيث كان ينشر الكاتب فصولها عبر دفعات وفصلها صغيرا جدا لا يتجاوز قراءته في أربعة دقائق وقد نُصح الكاتب بأن لا يطيل الرواية، لأن القارئ لا يمتلك صبرا واسعا ونفسا طويلا لمتابعتها، كما أن للتشويق حدودا على المبدع ألا يتجاوزها مهما كان روعة الإبداع وجودة الإخراج، وفي هذا المقام نذكر مثلا على ما ذكرته بالرسوم المتحركة الشهيرة "المحقق كونان" فعلى الرغم من دقة جودتها وبراعة أفكارها المليئة بالمفاجآت، إلا أنها أصبحت مُمِلة بسبب طولها التي لا تكاد أن نجد لها نهاية مع العلم أنها ابتدأت في سنة 18 جويلية 1994 وما تزال أجزاؤها مستمرة إلى حد تحرير هذه المداخلة.[2]

وخلاصة الأمر أن الوسائل السريعة لقد أثرت بدورها على الوعي البشري، لأن القارئ لم يعد يقرأ النص كاملا بل أصبح يقرأ قراءة سطحية ويكون بإمكانه التقطيع منه وإعادة معلوماته.

برأينا أن خاصية السرعة و الإيجاز مُهِمة في حياة الإنسان لأن عصرنا الراهن صار يميل إلى السرعة و الاختصار بشكل كبير عما كان سابقا، فالقارئ اليوم أصبح ينجز مهامه في أقل وقت و بأدنى جهد على ما كان يقضيه في أياما وشهورا متعددة.

---

[1] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص265.

[2] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، ألمانيا، برلين، ط1، نوفمبر2019، ص264، 265.

3)_الإمتاع والتشويق

منذ بزوغ فجر العصر الحديث وتوالي الثورات الصناعية الكبرى وحلم الإنسان بتحقيق الرفاهية والسعادة يتحقق حتى أصبح واقعا معاشا، ولعل التطور العلمي والتكنولوجي الذي بلغ ذروته في الثورة الصناعية الثالثة والرابعة قد ساهم بدرجة كبيرة في قدرة الإنسان على التحكم في الطبيعة وتسخيرها لخدمته؛ وقد تجاوز الإنسان الجانب النفعي للتكنولوجيا إلى استثمارها لخدمة غايات فنية جمالية، مثل صناعة الأفلام والمسلسلات واختراع الألعاب والبرامج الترفيهية الحاسوبية وتطبيقات الهواتف الذكية، فضلا عن سماع الموسيقى ومشاهدة الحفلات ومتابعة المباريات وغيرها؛ وكنتيجة لهذه المتغيرات وقع الكُتّاب في مهب التهميش والتغييب نتيجة لخلو كتاباتهم من جانب الإمتاع فمن منا ما يزال يستمتع بقراءة قصيدة شعرية أو مطالعة رواية أو حضور مسرحية، "أليست دراسة التلفاز والأفلام والبلاغات الحكومية والإعلانات والحكايات الشّعبيّة والجنسويّة التي تُعنى بما تتعرّض له المرأة من اضطهاد في بعض المجتمعات، وغيرها مما يندرج في أعمالها أولى بكثير من دراسة الأدب"[1] إن متابعي مباريات الكلاسيكو بين الريال مدريد وبرشلونة يفوق قراء الأدب لعقود، كما أن مستمعي المغنية الأمريكية "مادونا" "في حفلة واحدة لساعة واحدة يعادلون من يقرأون الأدب لسنوات، فما بالك بما يذاع في الإذاعات والتلفاز وما يباع من أشرطة وما تتلقاه الهواتف الخلوية، إن جهاز الحاسوب الذي جاء في خدمة للعلم غدا الآن في أوساط كثيرة معرضا للأغاني والأفلام والتسلية، أما الأنترنت فحدث عنها ولا حرج"[2].

[1] عبد القادر الرّباعي، تحولات النّقد الثّقافي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص10.

[2] المصدر السابق، ص10.

وإن ردّ قائل بأن الأدب للأقلية والنخبة وليس لعامة الشعب فنرد عليه بأن النخبة قد سقطت في عصر الميديولوجيا؛ والقول للغذامي "وسقطت معها الوصايا التقليدية ورموز الثقافة التقليديين الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل وإنتاج الدلالات"[1].

وكنتيجة لهذه التطورات وسعيا من بعض النقاد لإنقاذ الأدب من الأقوال في عصر كثرت فيه "إعلانات موت الأشياء مثل موت المؤلف، موت النص، موت الناقد، موت الأدب."[2]

وبودنا الإشارة في هذا المقام إلى ضرورة توسيع دائرة الأدب ليشمل السينما وما تنطوي عليه الأفلام والمسلسلات والرسومات المتحركة، وكذلك الأغاني الجديدة كالراب والهيب هوب وغيرها من الفنون التي يختلط فيها الشعر أو السرد بالموسيقى والغناء والتمثيل، وإننا لنتعجب من النقاد ومنظري الأدب من خلو دراساتهم من هذه المجالات التي نراها تدخل في صميم الأدب.[3]

وفي هذا المنظور إن التشويق لا ينفصل عن الإمتاع، فإن كل شيء ممتعا فهو مشوقا ولا يكتمل الإمتاع إلا بالتشويق ونقدم أمثلة على ذلك: منها الألغاز والكلمات المتقاطعة والقصص والأفلام البوليسية كل هذه الأمثلة تجعل القارئ متشوق وتشده لمعرفة النهاية.

4)_كتابات مواقع التواصل الاجتماعي:

إن الكتابات الإبداعية الموجودة على شبكات التواصل الاجتماعي لا تختلف كثير عن النصوص المكتوبة ولذلك إن نقدها وتحليلها أيضا لا يختلف عن نقد النصوص المكتوبة، ومع ذلك إن هذا النوع من النصوص له إضافة واهتمام من جانب القراء من

[1] عبد الله محمد الغذامي، الثقافة التّلفزيونيّة "سقوط النخبة وبروز الشعب"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص10، 11.

[2] عبد القادر الرّباعي، تحولات النّقد الثّقافي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص7.

[3] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص267.

خلال أفعالهم الموجودة وردودهم في التعليقات، وهذا أدى إلى صناعة خيوط النص التفاعلي فإن نظرية القراءة عند القارئ بإمكانه أن ينتج نص من خلال ثقافتيه ووعيه وقد أصبح في منتديات تواصلية يصنع ويشكل جسد النص من حقيقة لا إدراكا.[1]

حيث تمثل مواقع التواصل الاجتماعي أرضا خصبة لما يحمله الأدب التفاعلي من خصائص، حيث توفر للمبدع مميزات تشجعه على الكتابة من خلال وضعه لنصه في هاته المواقع ويتفاعل معها المتلقي ويعلق أو يعجب أو يشارك أو ينقد .

5)_نصوص الفيديو:

إن أفضل طريقة لنقد النصوص المعروضة في شكل فيديو هو دراسة عناصرها المتمثلة في الصوت والصورة والحركة والكلمة وغيرها من الأشكال والوسائط المستخدمة في النص، غير أن دراسة هذه المكونات لا تكون منعزلة ومنفصلة عن بعضها البعض وإنما تكون بطريقة كلية تكاملية؛ وإن كان لدينا نص يتكون من أبيات شعرية وموسيقى وصور ثابتة ومتحركة فإن تحليلها يكون كتحليل نص شعري ومتبع منهج معين من المناهج وذلك من خلال مستوياته المختلفة، ثم نتناول الخلفية الموسيقية مع الصور الثابتة والمتحركة وغيرها مما يتزامن مع ظهور كلمات النص الشعري، ومع هذا يتباين منها العلامات اللغوية المتمثلة في الكلمات، وغير اللغوية متمثلة في الصور والموسيقى إلا أنها تؤدي في نهاية المطاف إلى نتيجة واحدة ألا وهي تدعيم المعنى وإحداث تأثيرات في المتلقي، غير أن تأثير الوسائط تكون مكثفة ومضاعفة لأنها تخاطب مختلف حواس الإنسان كالسمع (الموسيقى وأصوات الشاعر) والبصر(الصور الثابتة والمتحركة والرسومات والأشكال.) والفؤاد(معاني الأبيات الشّعريّة).[2]

[1] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص268.

[2] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص268.

حيث يقوم بعض الأشخاص على منصة يوتيوب مثلا بصناعة محتوى سمعي بصري لرواية قديمة أو حتى جديدة ويجسّدها برسومات مختلفة؛ وفي نفس الوقت يقرأها حيث يؤدّي هذا إلى توسيع مخيلة القارئ أكثر من خلال استخدامه لبصره وسمعه وخياله أكثر من القراءة العادية في كتاب وكذلك هذه الخاصيّة تجذب القارئ للاطلاع على الرّوايات القديمة والتّاريخية التي عزف عنها قارئ اليوم .

ثانيا: المعايير التّقنيّة

1)_النص المترابط:

إن النص المترابط يتكون من مجموعة الصفحات المتعلقة فيما بينها فإن أول المكونات التي ينبغي دراستها هي الخارطة الكلية لهذا النص، فهي الهيكل الذي يحكم خيوط النص المتناثرة والمتشابكة، ولها دور كبير في تسهيل أو تعقيد النصوص لأنها تحمل في عاتقها طريقة الولوج إلى جسد النص من خلال الروابط التشعبية المنتشرة في صفحات النص المترابط فيدرسها من حيث شكلها ومصطلحاتها وموقعها ووظيفة نقلها، وأن أهم شيء في الروابط هو محتواها.

ومن المعلوم أن الروابط تؤدي غايات محدودة فهي تحيلنا إلى نص أو صورة أو لوحة فنية أو فيديو أو أغنية أو موسيقى أو إلى نص متعدد الوسائط وفي أغلب الأحيان تحيلنا إلى صفحة أو صفحات جديدة قد تحتوي بدورها على روابط أخرى، ولابد للنظرية النقدية أن تركز على أشكال الترابط النصي.

وبعد ذلك ننتقل إلى دراسة صفحات النص على حدى، وفي تناولنا لكل صفحة ينبغي أن ندرس عناصرها بطريقة كلية مثلما درسنا نصوص الفيديو؛ فنحلل الأبيات الشعرية من خلال المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية إن كان شعرا، ونتناول أيضا مكوناتها السردية كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث إن كان سردا، ولعل في دراسة النص الإلكتروني يعتمد على منهج مناسب وهو المنهج السيميائي الذي

يحلل مختلف علامات النص اللغوي والغير اللغوي، وكما يمكننا أيضا الاعتماد على مناهج أخرى التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة كالمنهج التفكيكي والتأويلي والنقد الثقافي وحينما نستخدم هذه المناهج ينبغي الاستعانة بنظرية التناص، لأنها لها علاقة وطيدة في النص المترابط .[1]

ويعني هذا أن النص المترابط أو المتشعب هو عبارة عن نظام من العقد الإلكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط وأنساق وخيوط اتصال وانفصال، تسمح للراصد التفاعلي بالانتقال من رابط إلى آخر.

2)_وضوح الخارطة:

يتعلق هذا العنصر بالنص المترابط فهذا النص كما سبق وأشرنا يحتوي على العديد من النصوص المتعلقة فيما بينها بواسطة روابط، ويبدو للقارئ غير المختص بالبرمجة أن النص المترابط هو صفحة واحدة، لأنه يظهر في شكل صفحة بعد نقرة فيما هو في الحقيقة مجموع الصفحات المترابطة التي تشكل بعد عدها وتجميعها خارطة متعددة الطرق والمسارات، ورهان هذه الخارطة بالنسبة للكتاب هو أن تهدي القارئ لا أن تظلله، ويحدث التظليل بسبب كثرة الروابط التشعبية وانتشارها في جسد النص بطريقة فوضوية وهو ما يؤدي إلى ضياع القارئ في سراديب وجُزَيرَاتِ النص ومن الأمثلة هذا النوع المعقد من النصوص رقميات الشاعر المغربي منعم الأزرق مثل: "شجرة البوغاز"، "مآثر غيمة لا تشبع منها العينان"، "أفق في ليل أعمى"، فهذه النصوص تحتوي على متاهة من العقد والروابط المتشبعة والتي تؤدي إلى تيهان القارئ وتحول دون انتقاله السلس في جسد النص.

[1] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص268، 269.

وعلى المقابل تشكل خارطة نص "قصة ربع مخيفة" لأحمد خالد توفيق وضوحا ملحوظا بسبب تنظيم الروابط بالإضافة إلى سطحيتها وعدم عمقها، فضلا على وجود علامات الهداية من قبيل السابق /اللاحق /الرئيسية /المتن /الحاشية وغيرها.[1]

وبما أن الأمور تسير في بعض الأحيان على خلاف ما نروج له يمكننا الإقرار من خلال ملاحظتنا لعملية التلقي أن القراء يفضلون نصوص الفيديو أكثر من النصوص المترابطة على الرغم من أن هذه الأخيرة أصعب تصميما وأعقد برمجة، ولربما يعود اهتمام القراء بنصوص الفيديو إلى كثرتها؛ فهي منتشرة على موقع اليوتيوب وهو الموقع الأول في ترويج الفيديو كما أن الفيديو سهل في القراءة، فهو يخلص المتلقي من عناء التحميل والتنصيب والنقطة الأخيرة هي أن الفيديو متعدد الوسائط فهو يمتع القارئ بالصور والأشكال والألوان والموسيقى، فهو يخاطب المتلقي ذهنيا وسمعيا وبصريا ووجدانيا.[2]

وخلاصة الأمر أن الخارطة هي تمثيل منظم للمعلومات داخل النص المترابط وما يتصل به من وثائق، وإنها تنظم لمجموعة من العقد والروابط بناء على علاقات متعددة.

3)_ التعبير عن قضايا العصر:

يتعلق هذا العنصر بالقضايا التي يهتم بها القارئ وتجذبه مثل الهجرة غير الشرعيّة فلم يتطرّق لها كتاب النصوص الورقية مثلما تطرّق لها كتاب النصوص التفاعلية، حيث أن هذه القضايا بالذّات جزء لا يتجزأ من كاتب وقارئ اليوم وكذلك حقوق المرأة حيث دخلت المرأة أيضا في هذا النّوع من النصوص وأصبحت متحرّرة أكثر من ذي قبل وكذلك قارئ اليوم يتقبلها ويتقبل قضاياها نوعا ما على ما كان في السّابق، وأيضا القضايا

[1] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص265.

[2] بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019، ص266.

الجريئة مثل قضايا الاغتصاب أصبحت متداولة جدا في هاته النّصوص ويتفاعل معها القارئ بالمشاركة والنقد والتعليق عليها.

وخلاصة القول أن قضايا العصر والتي تهم وتجذب القارئ متطرّق إليها في هذا الأدب التفاعلي مما يؤدّي إلى زيادة الطلب عليه في الساحة الأدبيّة خلافا عن الأدب الورقي الذي عزف عنه القارئ لأنّه لا يعطيه ميزة التّفاعل مع ما يهمه.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكننا أن نستنبط أهم النتائج فيما يلي :

1) يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا أي نصا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوعه، ويلقيه في أحد المواقع ويترك للقراء إكمال النص كما يشاءون، حيث يمنح الأدب التفاعلي للمتلقي فرصة إحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي.

2) إن الأدب التفاعلي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعل جميع المستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين حق الإضافة والتعديل في النص الأصلي، حيث أن الأدب التفاعلي يمكن المتلقي من أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها.

3) الأدب التفاعلي يبني نصه على أساس أنه بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف صيرورة الأحداث(في النص الروائي أو المسرحي) وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلق من نتائج.

4) الأدب التفاعلي نهاياته غير موحدة في معظم النصوص، فتعدد الخيارات أمام المتلقي و المستخدم، فهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن اتجاه آخر.

5) يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين والمستخدمين فرصة حوار الحي المباشر وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي حيث إن درجة التفاعل في الأدب التفاعلي تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

6) إن الأدب التفاعلي تعددت فيه صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدمها النص الأدبي إلى المتلقي.

7) الأدب التّفاعلي يحمل في طيّاته معايير جماليّة تميّزه عن غيره من الآداب، حيث تجذب هذه المعايير القارئ الرقمي وتواكب عصر السّرعة والتكنولوجيا من أجل التجديد والحفاظ على ثقافة المطالعة.

قائمة

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

أولا: المصادر والمراجع

1. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،
2. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي، 2006.
3. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، الألوكة، ط1، 2016.
4. فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،
5. علي حرب، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
6. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان–الأردن، ط1، 2007.
7. عبد الله محمد الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.بيروت، لبنان، ط2، 2005.
8. بحري صابر، العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية قضايا معاصرة "التكامل أساس المعرفة"، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية و الاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، نوفمبر2019.
9. ط1، 2006.

ثانيا: المجلات

10. صلاح ياسين، الكتابة التفاعلية وسلطة الوسائط الرقمية، العلوم الإنسانية والاجتماعية قضايا
11. صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي،

12. جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، كلية الآداب،2017.

ثالثا: المحاضرات

13. العربية، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2008، 2009.
14. معاصرة التكامل أساس المعرفة المركز الديمقراطي العربي، ط1، 2019.

رابعا: المواقع الالكترونية

15. حنين رائد نتشه، محمد سناجلة، ديوان العرب
http://www.diwanalarab.cim/spip.php ?page=article&id
16. عبد النور إدريس، الروائي الأردني محمد سناجلة في حوار حول الأدب التفاعلي من خلال رواية شات، http://cahiersdifference.over-blog.net/pages / - html.4386790 تمت الزيارة 2020/03/07/ على الساعة 17:38.
17. العرب، الناقدة زهور كرام تسائل الأدب الرقمي وتتأمل مفاهيمه، http://s .alarab.qa/ تمت الزيارة 2020/03/05/ على الساعة 4:08.
18. عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود، http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php ?action
19. viw&id=970= تمت الزيارة 2020/03/06/ على الساعة 6:18.
20. article=4009 تمت الزيارة : 07 /03/ 2020/ على الساعة 17:38.

الفهرس

مقدمة أ
مدخل : محمد سناجلة في سطور 10

الفصل الأول

ماهيّة الأدب التفاعلي

أولا: مفهوم الأدب التفاعلي 14
ثانيا: أشكال التفاعل مع النص 17
1. التأويل 17
2. الإبحار 17
أ . الإبحار الإجرائي 18
ب. الإبحار الدلالي 18
ج. الإبحار الذاتي 18
3. التشكيل 19
4. الكتابة 19
5. التعليقات والإعجابات والمشاركات. 19
ثالثا: أجناس الأدب التفاعلي 20
1. القصيدة التفاعلية 20
2. المسرحية التفاعلية 21
3. الرواية التفاعلية 22

الفصل الثاني

القارئ الرقمي وصيرورة المعايير الجمالية

أولا: المعايير الذّاتية 25
1. التحرر والخصوصية 25
2. السرعة والإيجاز 27
3. الإمتاع والتّشويق 30

4.كتابات مواقع التواصل الاجتماعي 31
5. نصوص الفيديو 32
ثانيا: المعايير التقنية **33**
1.النّص المترابط **33**
2.وضوح الخارطة **34**
3.التعبيرعن قضايا العصر **35**
خاتمة **38**
قائمة المصادر والمراجع **40**
الفهرس **42**