جامعـــة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كليـــة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

جماليات الإبداع التفاعلي في "قِصَّة رُبع مُخِيفَة" لأحمد خالد توفيق

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس L M D

إعداد الطـالبتين:

حوريـة خلايفة.

ناديـــة دريدي.

إشراف الأستاذ:

ياسيـــن صلاح.

الموسم الجامعي:

1436 هـ 1437 هـ/ 2015م - 2016م .

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

‹‹ 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)››

الآية من 01 إلى 05 من سورة العلق .

وقال أيضاً :‹‹... نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ
كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ (76) ››

الآية 76 من سورة يوسف.

وقال:‹‹...وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً (85)››

الآية 85 من سورة الإسراء.

صدق الله العظيم

شكر والتقدير

قال تعالى (وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ وَهۡنًا عَلَىٰ وَهۡنٖ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيۡنِ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ ١٤) سورة لقمان 14.

إن الشكر لله على نعمه وآلائه وإحسانه.

نتوجه بخالص الشكر إلى والدينا الكريمين الذين صبروا على مشقة دراستنا وحطموا صعاب الحياة التي تعيقنا وسهلوا المهام بعد الله، وإلى الإخوة والأخوات الذين ينتظرون نجاحنا وإلى كل الأصدقاء،كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الذي أنار لنا درب البحث والمعرفة والحقيقة، وذلّل لنا الصعوبات الأستاذ المشرف ياسين صلاح، الذي شاركنا في وضع حجر أساس هذا الإنجاز فأولانا من حسن رعايته، وسعة صدره، وجميل صبره، فكان لنا نعم المشرف.

ثم إننا نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا لكل من الأستاذ عبد المالك خلايفة والأخ ابراهيم شريط والزميلة خديجة حدد وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي الذين لم يبخلوا علينا بعطائهم العلمي والأدبي.

ولا يفوتنا أن نزف تحياتنا إلى الأخ محمد صوالح أحميمة صاحب مكتبة صوالح الشط المشرف على تنسيق هذا العمل.

وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

حورية – نادية.

مقدمة

لقد نشأ عن تعالق الأدب بالتكنولوجيا ولادة جنس أدبي جديد ينهض على أساس التفاعل الخارجي بين مختلف أشكال الثقافة الإنسانية، والتفاعل الداخلي الذي يحدث بين شبكة النصوص المترابطة فيما بينها عبر الروابط، ولَمَّا كان التفاعل عماد هذا الأدب الجديد وركيزته الأساسية فقد أطلق عليه الباحثون اسم " الأدب التفاعلي " وهو مفهوم يندرج تحت مظلة نص المستقبل؛ الذي له إمكانية الربط بين النصوص وما يتيحه النظام المتعدد الوسائط من إمكانيات لإخراج النص بعناصر تجعله معروضا على شاشة الحاسوب .

ولقد تعددت أجناس الأدب التفاعلي كما هو حال الأدب التقليدي(الشفاهي والورقي) فكان منه الشعر التفاعلي، والمسرحية التفاعلية، والرواية التفاعلية، والقصة التفاعلية هذه الأخيرة التي قام المبدع العربي أحمد خالد توفيق بتقديمها للمتلقي في شكل جديد يستفز المتلقي بالصور والأشكال والألوان وتمنح المتلقي دورا أساسيا في بناء النص والتوغل في مساراته، فما مفهوم الأدب التفاعلي وما هي ظروف أسباب ميلاده؟ هل استطاعت التكنولوجيا بإمكانياتها اللاّمحدودة أن تحقق للأدب ما لم يستطع تحقيقه الفنانون عبر العصور الطويلة ؟ أين تكمن جماليات الإبداع التفاعلي في قصة ربع مخيفة للأديب أحمد خالد توفيق؟.

هذه الأسئلة وغيرها كانت كفيلة بأن تدفعنا للبحث عنها في هذا الموضوع الذي اخترنا له عنوان **"جماليات الإبداع التفاعلي في قصة ربع مخيفة لأحمد خالد توفيق"**، ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الاطلاع على جديد هذا الأدب والدخول إلى عالم التفاعلية بالإضافة إلى التعرف على كيفية استكناه جماليات هذا النوع من الإبداع التواصلي والتفاعلي وذلك تحررا من قيود الأدب التقليدي.

وللإجابة على هذه التساؤلات المذكورة أعددنا خطة تعتمد على مقدمة وفصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول "مفهوم الأدب التفاعلي" فقد تحدثنا فيه عن مفهومي الأدب والتفاعل، والأدب التفاعلي والرواية التفاعلية، وأسباب ظهور هذا النوع من الأدب،كما تطرقنا فيه إلى الترابط النصي في الرواية التفاعلية.

أما عن الفصل الثاني "عناصر ومكونا قصة ربع مخيفة وجمالياتها" فقد قسمناه إلى جزئين، الجزء الأول تناولنا (تجليات البينة السردية) للقصة حيث قمنا بتحليل كل من الشخصيات والأحداث والمكان والزمان والحوار، أما عن جزئه الثاني فقد خصصناه لمظاهر الشكل التفاعلي وجمالياته كالصوت والصورة والحركة واللون والروابط الشعبية، وكانت خاتمة عرضنا لأهم نتائج البحث. واقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعتمد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على الوصف الخارجي المحاريث والتحليل الداخلي المعمق للوصول إلى النتائج .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا الموضوع نذكر: مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي، والرقمية وتحولات الكتابة لإبراهيم أحمد ملحم، ومن النص إلى النص المترابط لسعيد يقطين، وكذلك الإعلام الرقمي الجديد لماهر عودة الشمايلة ومحمود عزت اللحام.

ولقد اعترضنا خلال إعدادنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل منها:

1- جِدَّة الموضوع والنقص الكبير في المراجع التي تتناوله.

2- ضيق الوقت نتيجة أعباء السنة الجامعية المثقلة بالبحوث والأعمال.

وفي الختام نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف: ياسين صلاح على توجيهه لنا وتزويدنا بكافة المعلومات سواء شفوية أو مكتوبة وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة ونسأل الله التوفيق والسداد.

النص الجديد، حلم في طريق التحقق

إن أغلب المبدعين والمنظرين كان يداعبهم حلم نص منفتح ودائم التخلق ليس فقط على مستوى التأويل والدلالات التي يحبل بها، والمرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينهل منها بل حتى على مستوى البناء والتشكيل، وهذا ما تحقق أخيرا مع النص التفاعلي الذي أصبح يُعول على القراءة ليس كفعل استغوار أو تأويل أو شرح ولكن كفعل استكتاب يمارسه القارئ إلى جانب الكاتب فالكـــاتب التفاعلي يبني أحيانا نصا دائم الشتات وعلى القارئ أن يلم ما تبعثر وانفلت ويعيد نظمه ويمنحه بعضا من الانسجام والاتساق بربطه بين النوايا الظاهرة والمستترة مندمجا كليا في اللعبة السردية إذ يتحول القارئ إلى معلق أو سارد أو شخصية تنتمي إلى عوالم الحكي، إنه الحلم أخيرا قد تحقق حلم تجاوزنا به سلطة الكاتب وحتى سلطة القارئ وأصبحنا نقف عند أعتاب نص تجاوز النظرية التفكيكية ونظرية التلقي ليبتدع أصول نظرية جديدة هي نظرية التفاعل النصي. نظرية تبدو للبعض غير واضحة والسبب الحقيقي الكامن وراء هذا الغموض هو الفجوة الرقمية التي تعرفها ثقافتنا العربية فجوة سببها الجوهري ليس هو الارتهان بالكتاب ورفض أي شكـــل إبداعي لا يتمظهر عبر الأوراق ولا يتعطر بعبقها، ليس هو مراوحة أعتاب المطبعة، بل الأدبية تلك البصمة السحرية التي تجعل من عمل ما عملا إشرافيا يري الحياة بعين نملة، عين مجهريه تزيل القشور وصولا إلى الحقـــائق المستورة والمحجوبة المختزلة للواقع والحلم الإنساني.

المشكلة الحقيقة تكمن في الانبهار بما يتيحه العالم الرقمي من إمكانات تجعل العمل محسوسا مرئيا مسموعا مع إغفال الأدبية. فكم من قصيدة أوقصة أوشذرة تجدها توظف كل هذا وغيره كثير لكنها تغفل العنصر الأهم: الأثر الأدبي الذي يجعلنا إلى حد الآن رغم الثورة الرقمية نقرأ إبداعات<<سو فو كليس >> أو <<هوميروس >> بِنهَمٍ شديد، أو ملحمة <<جلجامش>> بلذة قصوى رغم أنها طبعت على ألواح طينية لا على الورق. السبب يرجع طبعا إلى الأدبية فلو أننا تجاوزنا مرحلة الانبهار وانخراطنا في مرحلة التجريب الواعي بخصوصية النـــــــوع أو الجنـــس الذي نكتب ضمنه

وبخصوصه القارئ الرقمي الذي نتوجه له بتأصيل الأدب الرقمي في واقعنا العربي ويكون بذلك اللعب الذي يمنحه الانفتاح على المعلومات لعبا جادا فيه من المرح والافتنان الكثير.

الفصل الأول

أولا : مفهـــوم الأدب.

أ– لغة: ورد في لسان العرب تحت مادة (أدب) أن الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدُبُ الناس إلى المحامد، و ينهاهم عن المقابح.وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يُدعَى إليه الناس: مدعاة و مأدبة... والأدب الظَرَفُ وحسن التناول وأَدُبَ : بالضم فهو أديب من قوم أدباء.. وأدّبه فتأدّب: علّمه واستعمله[1].

أما الزبيدي فقد أورد في مقاييسه مفهوما للأدب يرى فيه أن الأدب هو الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي به لأنه يأدب الناس إلى المحامد و ينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ويرى أبو يزيد الأنصاري" أن الأدب يقع على كل رياضه محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل، وهو استعمال ما يُحْمَدُ قولا وفعلا، أو الأخذ أو الوقوف مع المستحسنات... و نقل الخفاجي في العناية عن الجواليقي في شرح أدب الكاتب أن الأدب في اللغة: حسن الأخلاق و فعل المكارم، وإطلاق على علوم العربية مولد حدث في الإسلام، و قال ابن سيدة البطليوسي: الأدب أدب النفس و الدرس"[2] .-

ب . اصطلاحا:

يعرف الأدب بأنه الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيها وحفظ أشعارهم وأخبارهم والأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فن الكتابة، ويعنى بالآثار الخطّية النثريةوالشعرية، هو المعبر عن حالة المجتمع البشري والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب، أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات، موضوعه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها، وفي معناها المطلق، في أعماق الإنسان وخارج نفسه، بحيث أنه يكشف عن المشاعر من

[1] –لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلميه ، بيروت لبنان ، ط1، 2003، مج1، ص 245.

[2]– تاج العروس من جواهر القموس، مرتضى الزبيدي، تح: علي بشري، دار الفكر ، بيروت، دط، 2005،ص105.

أفراح وآلام و يصور الأخيلة والأحلام وكل ما يمر في الأذهان من الخواطر.من غاياته أن يكون مصدر من مصادر المتعة المرتبطة بمصير الإنسان وقضاياه الاجتماعية الكبرى فيؤثر فيها ويغنيها بعناصره الفنية .[1]

و في تعريف آخر أُثِرَ عن العرب أن الأدب من فنون القول النثري والشعري وكل ما نتج عن القرائح[2]وقد ظهرت بعض الكتب التي تحمل هذه الدلالة في عناوينها مثل : أدب الكاتب لابن قتيبه وكتاب الأدب في صحيح البخاري وغيرهما كثير.

والعلاقة بين المعنى اللغوي "الدعوة إلى الطعام " والمعنى الاصطلاحي " فنون القول " أن الأول غذاء للجسم، والثاني غذاء للعقل والروح .

أما في العصر الحديث فقد قُصرت كلمة " الأدب " على الكلام الإنشائي البليغ الذي يحمل الكثير من الأخيلة والتصويرات والإيحاءات، وكان قبل ذلك يطلق على كل ما تنتجه القرائح على نحو ما يطلق عليه الأوربيون الآن فيشمل فنون القول جميعا الخيالي والعقلي كالتاريخ والفلسفة والرواية والقصيدة.[3] اللغة ما أثر عن شعرائها وكتابها من بدائع القول المشتمل على تصوير الأخيلة الدقيقة وتصوير المعاني الرقيقة مما يهذب النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان، وقد يطلق الأدب على جميع ما صُنف في البحوث العلمية والفنون الأدبية فيتمثل في كل ما أنتجه خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء .[4]

[1] – المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979، ص315-316.

[2] – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمان ابن خلدون، دار الفكر، القاهره،ص553.

[3] – نظرية الأدب ، رينية ويليك ، واوستن وارين ، مجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب و العلوم الاجتماعية، دمشق تعريب محي الدين صبحي،ط1،ص19-20.

[4] التدوين الإلكتروني والإعلام الجديد، فوزي شريطي مراد، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان،ط1، 2005، ص44.

ويرى عز الدين إسماعيل في كتابه " الأدب وفنونه دراسة ونقد " بأنه : يتمثل في نفوسنا في نشاطنا النفسي الذي نبذله حين نقرأ الكلمة أو نستمع إليها، كما يرى أن الأدب يقوم على عناصر بعضها بمثابة <المادة >(الحياة والفكر والخيال والعاطفة) وبعضها يتحقق في عملية (التكوين) أي في بناء العمل الأدبي من هذه المادة- وهذا في الواقع تعبير آخر- ولكنه ربما كان أكثر دقة، كما يقسّم إليه العمل الأدبي إلى<< محتوى>>و<< صورة >> فإن كان المقصود بمحتوى الأفكار والعواطف التي يشتمل عليها العمل الأدبي، فإن الصورة عندئذ تشمل كل العناصر الشكلية التي تعبر عن هذا المحتوى.[1]

وما يمكننا استخلاصه في الأخير أن كلمة أدب حملت معنيين: معنى حسي و هو الدعوة إلى الطعام ثم انتقلت منه إلى معنى نفسي أو ذهني، وهو الدعوة إلى المحامد والمكارم، فكان مفهوم الأدب في المعنى الأول يعبر عن طبيعة الإنسان في العصر الجاهلي وصورة حية لبيئته الاجتماعية آنذاك، أما في المعنى الثاني تطور مفهومه ليحمل المعاني الأخلاقية الفاضلة أما في العصر الإسلامي فيلاحظ أن الكلمة لم تذكر في القرآن الكريم، إلا أنه نزلت آيات كثيرة في معناها، أما في السنة النبوية فقد تعددت معانيها لكثرة ورودها، فعن علي رضي الله عنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم : (رسول الله إنك تكلّم الوفود بكلام أو لسان لا نفهم أكثره) فقال:رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن الله أدبني فأحسن تأديبي و نشأت في بني سعد).[2]فجاءت هنا بمعنى التعليم، أي أن الله علمه فأحسن تعليمه وأنه تعلم اللغة العربية السليمة عند بني سعد، ففي هذا العصر لم تتوسع الكلمة في مدلولها بل بقيت تأخذ معناها النفسي الذي ينطوي فيه على وزن الأخلاق وتقويم الطباع.[3]

[1] الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي،ط9، 2004، ص10-14.

[2] رواه أبو سعيد ابن السمعاني في أدب الإملاء من حديث ابن مسعود، ينظر الشيخ الألباني، السلسلة الضعيفة، مكتبة المعارف، الرياض، ج1،ص173.

[3] أدب صدر الإسلام، واضح صمد، المؤسسةالجامعية للدراسات، بيروت لبنان، دط،1994، ص10.

ثانيا– مفهوم التفاعل:

أ– لغة :

عند البحث في الجذر (فعل) في المعاجم العربية التراثية فإننا لا نعثر على صيغه (تفاعل) على الإطلاق، لا في (لسان العرب– لابن منظور) ولا في (القاموس المحيط– للفيروز آبادي).

أما في معجم حديث، مثل (القاموس المحيط) فإن لفظة (التفاعل) في ماده (فعل).موجودة بالمعنى الكيميائي وهو <أن تؤثر مادة في مادة أخرى فيتغير تركيبها الكيميائي، أو هو تغيير كيميائي يحدث في المادة بتأثير الحرارة أو الكهرباء ونحوهما>.

أما على المستوى الأدبي والنقدي فإن هذه اللفظة تكاد تكون غير مستخدمة في المصادر التراثية العربية في حين ترد بحدود في الاستخدام الأدبي والنقدي المعاصر، خصوصا في أوساط المهتمين بجماليات التلقي،وبالنظريات المتجه نحوى القارئ. ومن أمثله الاستخدام النقدي المعاصر للفظة (التفاعلية) (كتاب القراءة) التفاعلية: دراسة لنصوص شعرية حديثه لمؤلفها إدريس بلمليح.[1]
وفي سياق أخر تقترن (لفظة تفاعلية) بنمط من الروايات، يمكن أن نطلق عليها اسم (الروايات البوليسية)، ومن أمثلتها ما نجده في موقع (شبكة الروايات التفاعلية – روايات مصريه للجيب)

وفي خضم هذه الاستعمالات المختلفة والمتقاربة إلى حد ما للفظه(التفاعلية)، نجد إشارات بسيطة إلى استخدامها بالدلالة التي تستخدم بها في الثقافة الغربية المعاصرة، التي تتخذ من العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا محورا لها، ودعامة أساسيه تتكئ عليها في إنتاجها على الصعيد الإبداعي والعلمي .

أما الإشارة الأولى فنجدها عند (عبير سلامه) في دراستها المعنونة بـ : (النص المتشعّب ومستقبل الرواية)، وهي دراسة مبكرة، قدمت سلامة(من خلالها شرحا إضافيا عن واقع الرواية الغربية،التي أخذت في مواكبة العصر التكنولوجي منذ حوالي ربع قرن من الزمان، مشيرة إلى ركود الرواية

[1] مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006،ص56.

العربية.وتجمدها عند وضعها التقليدي، وعدم سعي الروائيين العرب إلى الإفادة من معطيات التكنولوجيا الحديثة.[1]

ب–اصطلاحا:إن كلمته التفاعلية Interactioity مركبه من كلمتين في أصلها اللاتيني أي من الكلمة السابقة Interactioity وتعني بين أو في أو ما بين، ومن الكلمة(actions)وتفيد الممارسة في المقابلة النظرية وعليه، عندما يترجم مصطلح التفاعلية Linteractuvite من اللاتينية فيكون معناه ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين.

من هنا نفهم أن معنى التفاعلية يكمن في التبادل والتفاعل ويتم من خلال الاتصال بين شخصين إذن فهي فعل اتصالي قديم، لكن مفهوم التفاعلية في استعمالاته بالإشارة إلى الوسائط المتعددة فيعتبر حديث العهد نسبيا ووليد العلاقات بين الناس والآلات.[2]

أما نصر الدين العياضي فيقول عن التفاعلية (أنها مفهوم أبتكر في البداية للدلالة على شكل خاص من العلاقة بين السمعي البصري والمشاهد، ويهدف إلى تحويل المشاهد الساكن والسلبي إلى عنصر فعـــال و نشيط، بشكل يؤثر في البرمجة لكن الاستخدام التدريجي والتعدد لهذا المفهوم، أصبح يدل على كل أنواع مشاركة المتلقي في الرسالة، سواء أحدثت رجع الصدى أو لم تحدث.[3]

ولا تختص التفاعلية بالأدب في الطور الإلكتروني، إذا إن الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه، والذين تتنوع بتنوعهم واختلاف طرائق تفاعلهم مع الأدب.وهذه الفكرة مشتركه بين الأدب في طور الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة، التي أكدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية، بتعزيزها دور القارئ لبناء النص وإنتاج معناه .

وبعد أن كانت (التفاعلية) تعني حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه، بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل، أصبحت (التفاعلية)

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2] الإعلام الرقمي الجديد ، ماهر عوده الشمايلة، محمود عزت اللحام، مصطفى يوسف كافي ، ص 96.

[3] المرجع السابق، ص 97.

الآن تعني إنجاز كل ذلك في زمن أقل وبسرعة أكبر، وبوجود عدد لا يحصى من المتلقين مع خلق روح المنافسة بينهم لإبداع أفضل، بل والأكثر من هذا أصبحت (التفاعلية) تعني سيادة المتلقي على النص وحريته في اختبار نقطة البدا فيه، والانتهاء به كيف ما شاء، وإلى غير ذلك من الأوجه الجديدة والمبتكرة للتفاعل.[1]

ثالثا:مفهوم الأدب التفاعلي:

يعرف الأدب التفاعلي على أنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية،ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء.ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحه تعادل أو تزيد عن المبدع الأصلي لنص.[2]

إن الأدب التفاعلي جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن يظهر لولا الت لورات التي شهدتها تكنولوجيا الاتصال والحاسب الإلكتروني وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيريه كالصورة والصوت والحركة وغيرها.

ويعرفه سعيد يقطين: بأنه مجموعه الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمه، و لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي.[3]

ومن شروط الأدب التفاعلي ما يلي:

– أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

[1] مدخل الى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص 54-55.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 9-10.

– أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

– أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، و قدرته على الإسهام فيه .

– أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفه(التفاعلية).

وإذا كان كل أدب تفاعلي في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي/ المستخدم معه، فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك ولم يُنَص عليها أو تصبح صفه ملازمه للنص الأدبي، إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.

إن نصا ينتمي إلى الجنس الأدبي المسمى بـ:(الأدب التفاعلي) يعد نصا غير تقليدي، ولابد من اتصافه بعدد من الصفات التي تجعله مختلفا عن نظيره التقليدي ومن بينها:

1–يقدم (الأدب التفاعلي) نصا مفتوحا، نصا بلا حدود،إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيا كان نوع إبداعه نصا،ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون و هذه العملية ليستب العشوائية التي قد يظنها البعض ممن لم يتعامل مع نص من هذا النوع بل على العكس تماما، إنها عمليه نظاميه،ومرتبه وفي الوقت ذاته غير تقليديه .ونتيجة لهذه الصفة أصبحنا نسمع عن (النص المفتوح –open ended texte) كثيرا في النصوص المقدمة في العالم الافتراضي عبر شبكه الانترنيت.

2–يمنح(الأدب التفاعلي) المتلقي/ المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل يقدم على الشبكة أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا، أولا بالمبدع، ثم بالنص،والتفتوا مؤخرا إلى المتلقي .لقد اتخذ(الأدب التفاعلي) من المتلقي/ المستخدم، الذي التفتت إليه الدراسات النقدية الحديثة مؤخرا،نقطه بداية له، وجعله الأساس في العملية الإبداعية التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي.

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

إنه يلغي الحدود القائمة مسبقا بين عناصر العملية الإبداعية، ويشرع الأبواب الموصدة بينها، ويجعل من المبدع متلقيا، ومن المتلقي مبدعا، ليؤدي اتحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد، ليس ملكا للمبدع، ولا للمتلقي، إنه ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي.[1]

4- البدايات غير المحددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلاله ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقي لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال)من متلقي لآخر أيضا، وكذلك في ما يمكن أن يصل إليه كل متلقي من نتائج.

5-النهايات غير الموحدة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في الاتجاه عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منها مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل الظ ف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت .

إن مثل هذه الميزة تسمح بأن يخرج كل متلقي/ مستخدم من النص لرؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين/ المستخدمين، وهذا يوسع أفق النص، بل يعد أفاقها ويفتح باب التأويل فيه على مصرعيه، بما يضمن له الاستمرار والبقاء .

6-يتيح (الأدب التفاعلي)، للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كانت أو قصيدة أو مسرحية إذ بإمكان هؤلاء

[1] فاطمة البريكي (مرجع سابق) ، ص 50-51.

المتلقين/المستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له،والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين .

إن معظم هذه المواقع تفتح غرفا ومجالس للحوار الأدبي الذي تظهر فيه روح التفاعل في أرقى صورها وأشكالها.ويستطيع كل متلقي/ مستخدم أن يعبر عن رأيه صراحة حول هذا النص،وأن يقترح شيئا ما بخصوصه وان يدل بتوقعاته حول ما ستسفر عنه الفصول القادمة بخصوص حدث ما، أو شخصية ما أو غير ذلك وهذا يبدو غير متاح في العالم الواقعي إلا ضمن طقوس (رسميه) معينة يتم فيها اختيار جموعه شعرية أو قصصية، أو رواية ما، لتقديم قراءة نقدية ما، ولكن مثل هذا النشاط يبقى في العالم الواقعي مقيدا بقيود المكان والزمان ونوعية الجمهور، واسم المبدع طبعا ....إلخ، في حين أنها في العالم الافتراضي تتحرر من كل هذه القيود، أو على الأقل من معظمها[1].

7-إن جميع المزايا السابقة تتظافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة (التفاعلية) في(الأدب التفاعلي) تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي .

فكون النص مفتوحا، وبلا حدود، نهايات وعدم وجود مالك وحيد له وتحول المبدع فيه إلى متلقـــي و المتلقي إلى مبدع، كل هذا أسهم في أن ترتفع نسبة(التفاعلية) فيه في مقابل حدوديتها بنظيره الورقي التقليدي، الذي مهما يحاول مبدعه أن يجعله نصا تفاعليا إلا أنه يظل مقيد بقيود كثيرة، على رأسها طبيعة الوسيط الحامل لنص فالورق لا يسمح بدرجة التفاعلية ذاتها التي يسمح بها الوسيط الإلكتروني.

ومنها أيضا محدودية المتلقين وهذا يعني محدودية المتفاعلين، إذ كلما زاد عدد المتلقين للنص زادت احتمالات التفاعل معه، والعكس صحيح.

8- في (الأدب التفاعلي) تعدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي / المستخدم، ففي الوقت الذي يتخذ التفاعل صورة واحدة تقريبا في حالة.النصوص الورقية

[1] فاطمة البريكي(مرجع سابق) ، ص 52-53.

التقليدية نجد أنة يتخذ صورا كثيرة مختلفة ومتنوعة في حالة النصوص الأدبية،والسبب أن النص الورقي التقليدي يقدم في هيئة واحدة، ينشأ عنها شكل واحد للتفاعل يتناسب معها وهو الكتابة النقدية على هامش الكتابة الأدبية .[1]

و مع أن النص النقدي قد يكون بمستوى النص الأدبي، كما قد يتفوق عليها ولكنه في النهاية يمثل شكلا واحدا من أشكال التفاعل، لا يستطيع المتلقي التقليدي إلى النص الورقي التقليدي أن يتجاوزه أو أن يجدد فيه، في المقابل نجد تنوعا في أشكال التفاعل مع النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني في العالم الافتراضي، فرضه التنوع في طريقة تقديم النصوص الأدبية في هذا الوسيط .

ولعل هذه الفكرة تكون كافية للتعرف إلى هذا المصطلح، قبل الدخول في التفاصيل من خلال ما سيأتي والذي يمثل تعريفا بالأدب التفاعلي وتأسيس لبعض الفنون الأدبية التي طرأت عليها تغيرات جذرية بانتقالها من الطور الورقي إلى الطور الإلكتروني، مثل القصيدة التفاعلية المسرحية التفاعلية والرواية التفاعلية .

وهذه الأخيرة –الرواية التفاعلية– بمكننا تعريفها على أنها: جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة وتُغذى برؤاها وأفكارها، محققنا مقولة : (إن الأدب مرآة عصره) ومصطلح الرواية التفاعلية هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي(Interactive Novel) ومما يجدر ذكره هو وجود مصطلح أجنبي آخر يعبر عن الجنس الأدبي الإلكتروني ذاته، الذي يقدم الفن الروائي من خلال استثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة هو مصطلح (Hyperfiction) الذي يختلف في دلالته عما يحمله المصطلح (Interactive Novel) لذلك ستعتمد هذه الأخيرة في الحديث عن هذا اللون الجديد.[2]

[1] – فاطمه البريكي، مرجع سابق ،ص ،53-54.

[2]– فاطمه البريكي، مرجع سابق ،ص111.

رابعا) الرواية التفاعلية:

تُعرف الرواية التفاعلية بأنها نمط من الفن الروائي الذي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المترابط/ المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة أم أصواتا حية أم موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوم توضيحية أم جداول أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، ويقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش، على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضافة أو إضافة لفهم النص من اعتماد على تلك الوصلات.

وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضح غالبا، يتبع فيه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط و الإخراج من الرواية دون نتيجة ودون أن يفهم منها شيئا، وما ذلك إلا لأن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقه محدده في قطف ثمرتها، وحين خالف تلك الطريقة خرج من الرواية دون ثمرة.[1]

- **الفرق بين الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية :**

إن أبرز ما قام عليه الأدب الجديد أنه يتيح المشاركة الفعلية من خلال الوسيط الجديد،ولأن الأدب المبني على المشاركة هو الأكثر خطورة بين جمهور المتلقين،فقد كان قبول الآخرين وتعايشهم مع هذا (الأدب التفاعلي) أمرا ضروريا، بل ثقافيا لازما للوعي، مع العلم أن المشاركة والتفاعلية ليست حكرا على الأدب ذي الوسيط الإلكتروني، فهي موجودة في النصوص الورقية لكن التفاعلية في النص الورقي تختلف عن التفاعلية في النص الرقمي،ولعل طبيعة هذا الاختلاف متأتي من قصور الوسيط الورقي

[1] فاطمه البريكي، مرجع سابق ، ص 112 .

الذي تكون المشاركة فيه مع المتلقي محدودة وغير مستمرة وضمن مستوى واحد، بينما تتسع حالة المشاركة والتفاعل في الوسيط الرقمي لتشمل عدة مستويات.[1]

ولعل من المناسب في هذا السياق التفريق بين مصطلحي (الرواية التفاعلية)و(الرواية الواقعية الرقمية) في محاولة تأسيس هذين المصطلحين في الدراسات العربية التكنو-أدبية، كي يتبين القارئ العربي مستقبلا الفرق بين هذين النمطين من الروايات الإلكترونية، وأن يكون واعيا لخصائص كل منهم أو مميزا للاختلاف في طبيعتهما .3

– إن (الرواية التفاعلية)، وكما سبق تعريفها قبل قليل، هي ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط، أم رسوم توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه،أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.

–ولد هذا الجنس الأدبي الجديد في رحم التكنولوجيا، وما كان له أن يتأتى بعيدا عنها، إذ لابد له من برامج مخصصة software لكتابته،أو في حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج المخصصة، لابد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير.

وبهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس ب "الأدبية الإلكترونية" معا. فهو أدبي من جهة لأنه في الأصل رواية،وإلكتروني، من جهة أخرى، لأنه لا يمكن لهذه الرواية أن تتأتى للأدب في صيغته الورقية، ولابد لها من الظهور في الصيغة الإلكترونية، خصوصا مع تعذر محاولات تحويلها من الإلكترونية إلى الورقية التي قام بها أحد الروائيين المبدعين، والذي سنتوقف عنده بعد قليل .

2– الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسائط، اياد إبراهيم قليح الياوي ،حافظ محمد عباس الشمري، دار الكتب و الوثائق ببغداد ، 2011 ، ط1، ص40.

3–فاطمة البريكي ،ص 112.

شاع هذا الجنس الأدبي الجديد في الأوساط الأدبية الإلكترونية، وأصبح اتجاها معروفا، خصوصا في الغرب، حيث صدرت عدة روايات منه لعل أشهرها رواية ميشيل جويس بعنوان الظهيرة، وقصة afternoon a stoy التي تعد من كلاسيكياته.[1]

-أما (الرواية الواقعية الرقمية)، وكما قدمها محمد سناجلة في كتابه آنف الذكر، فهي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقـــمي وتدخل ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن العصر الرقمي المجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي.

ورواية الواقية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية .[2]

وفي تعريف آخر هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص الترابط (هايبر تكست) ومؤثرات (المالتي ميديا)المختلفة من الصوت والصورة وحركة وفن الجرافيك الأنيميشنز المختلفة،وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبير عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي .

ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي.

نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع والإنسان الافتراضي.

[1] آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية ، حسام خطيب ،رمضان بسطاويسي ، دار الفكر ، دمشق ،ط1 ، 2001، ص122.

[2] مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ،ص126.

وعلى ضوء هذا التمييز بين المصطلحين، يمكن تحديد مواطن الاتفاق والاختلاف بين هذين النمطين الروائيين، بالقول إنهما يتفقان في الشكل السردي، بمعنى كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع – hypertext – والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة.[1]

أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في رواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية محددة هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي،ويشكل عبر شبكة الإنترنت وبطل هذا المجتمع / الرواية هو الإنسان الافتراضي .ي يعيش في المجتمع الرقمي، وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها.[2]

أما الموضوع في الرواية التفاعلية فإنه أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيق الذي ينطوي عليه مفهوم (الواقعية الرقمية)؛ فالرواية التفاعلية تنفتح على كل ما يعني للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة والنصوص المتفرعة و تقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم الإنترنت والوسائط المتعددة .

ومع وجود هذا الاختلاف في جوهر الفكرة بين الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية إلا أن جميع الآراء تحظى بالاحترام وبإمكان المصطلحين أن يتعايشا جنبا إلى جنب في الفضاء الرحب في العالمين الواقعي و الافتراضي، دون أن ينفي أحدهما الآخر ولا شك أن البقاء سيكون لأفضلهما وأكثرهما قدرة على التعبير عن هذا النمط الأدبي الجديد.[3]

[1] –من النص إلى النص الترابط ، سعيد يقطين ،ص441.

[2] –مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، ص126-127.

[3] –مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، ص127.

[2] – تحديات العولمة و آثارها على العالم العربي ، غربي محمد ،مجلة اقتصاديات ، شمال إفريقيا ، العدد6 ، ص 20.

خامسا : الترابط النصي في الرواية التفاعلية:

تحققت من خلال الممارسة والاجتهاد، واستثمار مختلف الإمكانات التي تتيحه برامج النص المترابط إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، ولقد تفنن المبرمجون والمشغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي .

وهذه الأساليب والأنواع مرشحة للمزيد من التطوير، ويهمنا هنا أن نتوقف عند أهم هذه الأنواع ونبين صلاتها بأشكال القراءة والقراءات التي تفرزها، وما يستدعيه كل منها ليحصل التفاعل المنشود معها لتحقيق التواصل أطراف النص المترابط .

1- التوريق : أسمينا هذا النوع الأول "التوريق" لأنه يضارع نظام التوريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع . وإذا اعتبرنا صفحة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة، فإن الانتقال إلى الصفحات الأخرى لا ينم ألا من خلال:[1]

- النقر على أسفل الصفحة التي تكون صورة مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو أيقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها إلى اتجاه الصفحة الموالية .

- أو النقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما إلى الصفحة السابقة، والآخر إلى الصفحة التالية.

وهناك العديد من البرامج و المواقع التي توظف هذا النوع من التوريقي،...و نمثل لذلك ببعض البرامج مثل موسوعة الحديث الشريف (صخر) وتاريخ ابن خلدون وابن الأثير : وفي هذا النوع التفاعل محدود جداً لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة إلى أخرى، أو الانتقال في جسد النص من خلال النقر على أحد مكونات الخارطة أو لائحة عرض المواد، وتعيين إحداها، بعد اختيار مادة أو عقدة، ويكون النقر عليها مدخلاً لتنشيطها ليبدأ التوريق على النحو التالي : 1

[1]-من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ،ص 136-137.

(النوع التوريقي)

2-الشجري : يقدم إلينا المعلومات في نوع النص المترابط الشجري منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل و ينحدر نحو الفروع المنطوية تحته .

ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتيبه المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو العكس إذا لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد.

يبنى النظام الشجري على شاكلة فهرست الكتاب الورقي – المجلد، الباب، الفصل،... وفهرست النص الإلكتروني يأخذ هذا البعد الشجري، وتاريخ ابن خلدون " وغيره من البرامج" الذي أعطيناه مثلاً للنوع التوريقي يجسد لنا ذلك بجلاء، حن بعد تحديد المجلد الذي نريد البحث فيه بواسطة تنشيطه، نح الفهرست المجلد ويكفي بالنقر على أي مادة منه، لنجد أنفسنا أمام الصفحة الأولى وهكذا وفي حالة المقالة، يمكن بروز النوع الشجري من خلال العناوين الرئيسية وما يتضمنه كل منها من عناوين فرعية على هذا النحو:[1]

[1] من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، ص137.

العنوان

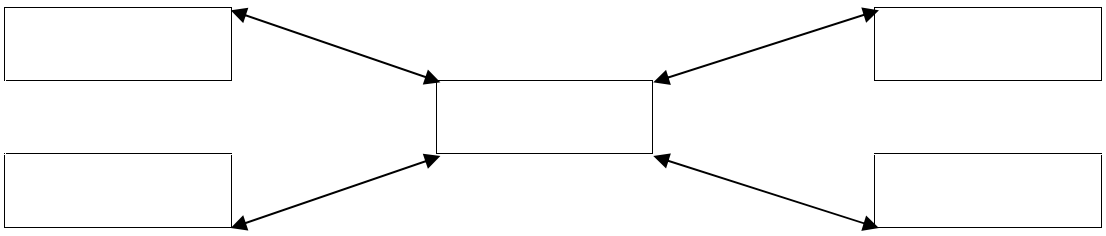
المقدمة

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
1-1	2-1	1-3
2-1	2-2	2-3

(النوع الشجري) [1]

3- النجمي : يأخذ هذا النوع صورة النجم الذي يقع في محور دائرة، وتدور في فلكه نجوم أخرى ويكون هذا النوع عادةً في النص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها، فيغدو المفهوم المركزي بمثابة (عقدة) مركزية منفتحة على عقد فرعية.

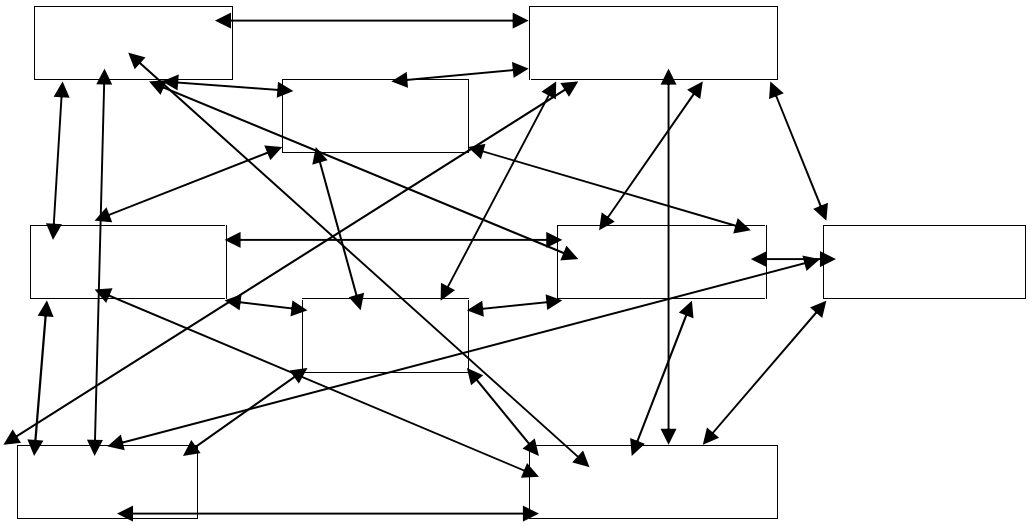
يقوم المستعمل بالنقر على (الكلمات المترابطة) أو (الصور المترابطة) بالمفهوم (المحور) فيحصل على معلومات إضافية كما يبحث عنه، ثم يعود إلى العقدة المركزية وهكذا دواليك لا نجد هذا النوع فقط في النص المترابط الذي يقوم على عقد مركزية، ولكننا نعثر عليه أيضا في بعض المواقع على الشبكة التي تتخذ هذه الهيئة .[1]



(النوع النجمي)

[1] – من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، ص138.

3- التوليفي: يقوم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته كما نجد ذلك في الأنواع الثلاثة السابقة فهو يتضمن عدداً محدودا من العقد، ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها تشكُل تخطيطا محدودا قابلا لان يحسب رياضيا. ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه من بين اتجاهات متعددة ويأخذ هذا النوع التوليفي البنية المركبة التالية :[1]



(النوع التوليفي)

5- الجدولي : لم نعثر في مختلف الأدبيات التي ترصد أنواع الترابط النصي تحديداً لهذا النوع، ولكننا استخلصناه من قراءة بعض الروايات التفاعلية، وكذلك من خلال واجهة موقع لاندوLandow الذي تتكون من 15 خانة كل واحدة منها تنفتح على عالم كبير من العقد ويتبين لنا أنه نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي الذي سنتحدث عنه لاحقًا. وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح لها عقدة، انطلاقا منها يمكنها أن ينتقل بين عقد

[1] 1- من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، ص138.

النص، وهكذا لكن " الجدول" يُطل بالنسبة إليه هو (دُفة) الانطلاق والرجوع، كي لا يظل يضيع وسط متاهات النص ويتخذ هذا النوع الصورة التالية:

(النوع الجدولي)

3-الترابطي أو الشبكي: ليس غريبا هذا النوع لا لتسميته. فهو ينهض من غيره على أساس متطور من العلاقات الموسعة بين مختلف عناصره ومكوناته، وما على المستعمل سوى اختيار العلاقات التي يريد إقامتها بين العقد المختلفة وكذا الروابط اللانهائية بين مختلف المواد، وبحسب القصد الذي يريد .يتصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعبًا، ولذلك سمي"ترابط النص المترابط" أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة، إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إن هذه السمة لا تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة، ويجسد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط لأن المستعمل يمكنه أن يتحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره، وبذلك يمكنه أن ينتج (نص "ه" المترابط) الخاص به، ويبدو ذلك بسب كون أي عقد فيه مهما كان حجمها (من الحرف إلى الكتلة) تتيح إمكانية الوصول إلى عقده أخرى، لذلك نجد بعض المختصين يعتبر هذا النوع هو الذي يجسد لنا (النص المترابط) بامتياز، بل إنه وحده الذي يمكن تخصيصه بسمة النص الترابط كما يهب إلى ذلك الباحث المتخصص قي النص المترابط " دافيداس ميال .DAVIDSMIAL".[1]

[1] من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، ص140.

سادسا: أسباب ظهور الأدب التفاعلي:

أ– العولمة :

1–لغة : هي إحدى مشتقات الفعل علم، عالم، يعالم، عولمة، على وزن فوعلة.. ويقال فوعل الشيء أي جعل له فاعلية وتأثيرا، والعولمة لغة من المصادر القياسية في اللغة العربية وبالتالي هي مصطلح سليم من النحت والتركيب، وهي هنا تنوب مناب الفعل وبذلك يكون معنى العولمة لغة جعل الشيء مادة العولمة عالميا أو على مستوى العالم، والعولمة لغويا هي تعميم الشيء إلى أبعد حد ممكن وتطبيقه على أوسع نطاق[1].

والمقصود بالعولمة لغة إضفاء طابع العالمية على الشيء وجعل نطاقه عالميا، بمعنى نقله من المجال المحدود والمراقب"حدود الدولة القومية"إلى المجال اللاّمحدود واللاّمُراقب"العالم أو الكون" والعولمة كلمة مشتقة من كلمة عالم و ترجمة لكلمة globalisation الإنجليزية المشتقة من كلمة globe التي تعني الكرة الأرضية[2].

2– اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية والاستخدام الإجرائي للمصطلح، فقد اختلفت آراء وتصورات الباحثين حول مفهوم العولمة حسب الخلفية الفكرية التي ينطلق منها كل باحث فهناك من عرفها بأنها:العملية التي يتم بمقتضاها إلغاء الحواجز بين الشعوب، حيث تنقله من حالة الفرقة والتجزؤ إلى حالة الاغتراب والتوحد، ومن حالة الصراع إلى حالة التوافق، حيث تتشكل قيم عالمية موحدة ويتشكل وعي عالمي يقوم على مواثيق إنسانية عامة[3].

---

[1]- المرجع السابق ، ص 20.

[2]- المرجع نفسه ،ص 20.

[3] - العولمة ، سليمان بن صالح الخراشي ، دار السعويدة الرياض ،ط1. 1420، ص7 .

كما تعرف العولمة أيضا بأنها: مرحلة جديدة من مراحل تطور الحداثة، تتكاثف فيها العلاقات الاجتماعية على الصعيد العالمي بروابط اقتصادية، ثقافية وسياسية؛ وهذه الروابط لا تعني إلغاء المحلي وإحلاله استبداله بالعالمي ولا تعني استبدال الداخل والخارج، وإنما تعني إضافة بعد جديد كما هو محلي بحيث يصبح العالم الخارجي بنفس حضور العالم الداخلي في تأثيره على الأفراد والمجتمعات .

بقول الدكتور عدنان الشخص: إن العولمة هي ظاهرة الانتماء العالمي بمعناه العام، وهي تعبير مختصر عن مفاهيم عدة، فهي تشمل زمن الخروج من الأطر المحدودة: الإقليمية، العنصرية والطائفية وغيرها إلى الانتماء العالمي الأعم في جانبها الاقتصادي .3

و يقول روبيرتسن :< أن العولمة مفهوم يشير إلى كل من انضغاط العالم واشتداد الوعي به كله >ويحصر ذلك في نقطتين تتعلق أولهما بانضغاط الزمان- المكان بواسطة تقانة المعلومات كما ذكرنا سابقا، والثانية تعود إلى العالم كله بدلا من المجتمع .[1]

ب- التكنولوجيا :

1- لغةً: في اللغة الإنجليزية كلمة" technology" في الإنجليزية مركبة من كلمتين مأخوذين أصلا من اليونانية techno" ومعناها المهارة أو الفن LOGO "، وتعني في الفلسفة اليونانية القديمة:العقل أو المبدأ العقلاني في الكون، وهي هنا بمثابة علم فكلمة تكنولوجيا في هذا الإطار تعني العلم المترابط بشكل منظم بالفنون الدقيقة التطبيقية .

1- الثقافة و التكنولوجيا الإتصال (التغيرات و التحولات في عصر العولمة و الربيع العربي) ، عبد الغني عماد مجد ، المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط1 2012 . ص 30,31.

2- إسلام العرفة في مجال العلوم و التقانة ، أمد عبد الرحمان العاقب، برنامج للبحث العلمي في إسلام العلوم ، 1994 ، ص 648.

وفي اللغة العربية تقابلها كلمة تقنية وهي مشتقة من أتقن إتقاناً، وجاء في القرآن الكريم في صيغة الفعل "صنع الله الذي أتقن كل شيء" وقد جاءت الكلمة في كتاب أبي جعفر الدمشقي عن الحرفِ والصناعات في العهد الأموي[2].

2- اصطلاحا:

إن الشيء الحديث في التكنولوجيا هو اللفظ ذاته أما الظاهرة نفسها فهي قديمة قدم الإنسان و من الخطأ أن نربط بين التكنولوجيا وبين المخترعات الحديثة لأن هذه المخترعات لا تعدو أن تكون آخر المراحل في تطور طويل بدأ منذ فجر الوعي البشري .

والمسافة الزمنية بين ظهور البحث النظري واكتشاف تطبيقاته العملية قد قَلَّتْ في عصرنا الحالي فكلمة تكنولوجيا مُعَرَّبَة ولا أصل لها في كتب اللغة والقواميس اللغوية العربية وتقابلها كلمة تقنية والتي يمكننا أن نطلقها على كلمة تكنولوجيا، وكلمة تكنولوجيا مكونة كما حددها الباحثون من مقطعين هما :

تكنيك technique"والذي معناه الطريق أ الوسيلة ولوغي "Logie"[1] التي تعني العلم وعليه يكون معنى الكلمة علم الوسيلة التي يستطيع بها الإنسان بلوغ مراده.

ويمكن تعريف التكنولوجيا بأنها : مجموعة من النظم والقواعد التطبيقية وأساليب العمل التي تستقر لتطبيق المعطيات المستحدثة لبحوث أو دراسات مبتكرة في مجالات الإنتاج والخدمات كونها التطبيق المنظم للمعرفة والخبرات المكتسبة التي تمثل مجموعات الوسائل والأساليب الفنية التي يستعملها الإنسان في مختلف نواحي حياته العلمية وبالتالي فهي مركب قوامه المعدات والمعرفة الإنسانية .

1- تكنولوجيا الإتصال المفهوم و التطور ،حسن رضا النجار ، جامعة البحرين ، 7-9 أفريل 2009، ص 295.

2- التكنولوجيا الجديدة للإعلام و الإتصال – المفهوم ، الإستعمالات ، الآفاق – فضيل دليو ، دار الثقافة ، المملكة الاردنية الهاشمية عمان ، 2010، ص 19.

كذلك فإن التكنولوجيا : مجموعة المعارف والخبرات المكتسبة التي تحقق إنتاج سلعة أو تقديم خدمة وفي إطار نظام إجماعي واقتصادي معين .1

-ويعتبر مفهوم التكنولوجيا من المفاهيم التي ناقشها الكثير من الباحثين والمفكرين، واختلفوا في ظرتهم له بسبب اختلاف تخصصهم وتطور خصائص التكنولوجيا نفسها، ولكن من الأمور المتفق عليها أن ماهية التكنولوجيا قديمة قدم المخترعات البشرية نفسها حيث كانت تعتبر وسيلة من وسائل التي اكتشفها الإنسان عند تطويعه البدائي للطبيعة وبعدها أصبحت أداة يستعملها لخدمته ومساعدته لقضاء حاجياته المتنامية، ثم تطور استعمالها وعم إلى درجة أصبحت مهمة جداً في حياته العامة اصة مما جعل البعض من المفكرين يعتقدون بأنها المسؤولة عن معظم التغيرات التي تحدث داخل المجتمع المعاصر.[1]

ولعل من أبرز فروع التكنولوجيا المستخدمة في حياتنا المعاصرة تكنولوجيا الإعلام والاتصال التي استفادت ن مكتسبات التكنولوجيا الحديثة في خدمة التواصل بين الأفراد والمجتمعات ولقد تعددت التعاريف المقدمة تكنولوجياً والإعلام والاتصال الحديثة معاً تبعاً للمرتكزات النظرية أو التطبيقية التي انطلق منها المهتمون بهذا الشأن .

غير أن الاتفاق حول مجموعة من السمات أو الوظائف أو تحت التأثيرات المحددة لها سهل عملية استنباط مفاهيم قريبة تبين ماهية تكنولوجيا الاتصالات الحديثة ليس هناك تعريف محدد لعبارة تكنولوجيا الاتصال الحديثة "TechnologyNeW communication" غم ذيوع استخدامها في أن مدلولها أصبح ينصب على الوسائل الإلكترونية المستخدمة في الإنتاج والتسجيل الكهرومغناطيسي "الكاسيت الصوتي، والفيديو "واسطوانات الليزر والبث الإذاعي والتلفزيوني، الذي توجب استخدام الشبكات الفضائية، شبكات الميكرو ويف المعتمدة على الترددات العالية القدرة "VHF"، وفائقة

[1]- المرجع السابق ، ص20.

القدرة [1]"VHF"، والشبكات الأرضية التي تستخدم الألياف الضوئية F.O" ذات الكفاءة العالية في حمل العديد من البرامج التلفزيونية والإذاعية والمعلومات.

إضافةً إلى استخدام الحاسوب –الكمبيوتر – وما يتصل به من تقنيات على أنه كلمة حديثة في تعريف تكنولوجيا الاتصال، تحمل قدرا كبيرا من النسبية، فهي تتوقف بدرجة كبيرة على مدى تطور المجتمع وأخذه بالأساليب الحديثة في الإنتاج 2.

سابعا– سيرة المؤلف:

أحمد خالد توفيق فراج:10 يونيو 1962 طبيب وأديب مصري، ويعتبر أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي، ولد في مدينة طنطا عاصمة محافظة الغربية بمصر.

تخرج أحمد خالد توفيق من كلية الطب في جامعة طنطا 1985 وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة 1997. بدأ العمل في المؤسسة العربية الحديثة عام 1992 ككاتب رعب لسلسة ما وراء الطبيعة حيث تقدم بأولى رواياته "أسطورة مصاصي الدماء".

ومن مؤلفاته: كتاب دماغي كده– رواية يوتوبيا– رواية الغرفة رقم 207– رواية حظك اليوم – رواية عقل بلا جسد مجموعة قصصية – لست وحدك مجموعة قصصية. [2]

[1] –تكنولوجيا الاتصال الحديثة ، هارون منصر ، ص 13–14.

[2] ويكيديا الموسوعة الحرة.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي: عناصر ومكونات "قصة ربع مخيفة" وجمالياتها.

أولا : تجليات البنية السردية.

1- الشخصيات.
2- الأحداث.
3- الزمان.
4- المكان.
5- الحوار.

ثانيا: مظاهر الشكل التفاعلي.

1- الصوت.
2- الحركة.
3- اللون.
4- الصورة.
5- الروابط التشعبية.

أولا: تجليات البنية السردية :

1- الشخصيات:

هي ذلك العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس، والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في لوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها فتكون بذلك أداة وصف أي أداة لسرد والعرض وبذلك تشكل ثلاث مستويات حولها، إنما هي تخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلقي غير المرئي الذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراء شخص من لحم ودم وعواطف وعقل يفكر به، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مترتب لرسمها[1]، فالشخصية هي كل مشارك في الأحداث الحكائية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات. بل يعد جزءا من الوصف ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي،ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها ومواقفها[2].

مثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه، كثيرا من دارسي الرواية (فَيَرَي جان إيف تاديه) على سبيل المثال أن العناية بالمظهر الجسدي: (لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ) ويعني هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي، الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى وقد يلجأ الكاتب إلى الطريقة غير المباشرة (الطريقة التمثيلية)؛حيث يترك المجال مفتوحا منحيا نفسه

[1]- القصة الجزائرية المعاصرة ، عبد المالك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د- ط ، 1990، ص 67-68.

[2]- البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا بلقاضي ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1، 2009، ص 68.

قليلا، لتفصح الشخصية عن ذاتها بأفكارها هي وبذلك يمكن الوصول إلى كل سمات الشخصية من خلال أفعالها ومواقفها وهي الطريقة الأقرب لروح الفن .[1]

وفي هذه القصة – قصة ربع مخيفة – نجد أن الشخصيات قليلة منها ثلاث شخصيات فقط تحرك مجرى الأحداث تسمى الشخصيات المحورية وهي :

أ- **الطالب المصري:** وهو الشخصية البطلة وهو طالب مصري من (قليوب) وجاء إلى (نور ماندي) في جنوب فرنسا .

ب- **جان ماري جوتيه Jean Marie Joutui**:وهو أحد أساتذة الأدب الفرنسي في "السوربون" وهو صديق الطالب المصري .

ت- **فيليب موهون phileepMouhoun**: الذي يطلق عليه العامة اسم العينين وهو يخرج عن كونه آداميّا إلى التوحش إذ حُكم وأُدين بتهمة ممارسة السحر الأسود، وقد أخفق أكثر من مرة تنفيذ حكم المحكمة فيه، سُجن داخل قفص قضبانه من الرصاص ورسمت حوله دائرة تمنعه من الخروج وهذه صورته في الرواية:

أما الشخصيتان الهامشيتان هما زوجة الطالب المصري وزوجة صديقه جوتييه[2].

[1] البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا بلقاضي ، ص68-69.

[2] الرقمية و تحولات الكتابة النظرية و التطبيق ، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2015، ص103.

2- الأحداث :

يمثل الحدث عنصرا رئيسيا من عناصر الحكاية وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية.وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث تحوّل من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس.

ومن زاوية أخرى فإن ما كتبه اتيان سوريو **Etiane Souriau** عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي وذلك باعتباره صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الأساسية .

ولا تأتي الأحداث في الرواية على القدر نفسه من الأهمية ولذلك أمكن تقسيمها إلى نواة؛ وهي تلك التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه وأخرى توابع يمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك؛ وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية[1].

تتمثل أحداث قصتنا في تلبية الطالب المصري وزوجته الدعوة لتناول العشاء، ويحدثه صديقه جوتييه عن ساحر مسجون تحت القصر منذ خمسمائة عام، وأن هناك نبوءة ترى أن من يقضي على هذا الوحش ينبغي أن يكون مصريا .

ذهبوا جميعا حيث سجن هذا الوحش، وكانت هناك ورقة موضوعة على المنضدة كتب عليها باللغة الهيروغليفية التالية:

[1] البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص27.

انشقت الأرض تحت أقدامهم ببطء، فانزلق الفرنسي وزوجته إلى الأسفل، فحاول المصري إنقاذها لكنه لم يستطع، كانت محاولة الهرب مبنية على أحد خيارين الأول: باب القبو يقود إلى الساحر والثاني باب الكوخ حيث يقود إلى السيارة في الخارج[1].

أما عن باب القبو فقد يجد القارئ أن المصري وزوجته نورا نزلا إلى القبو، وفي ذلك يقول: بحثت بعناية حتى وجدت الجنزير الثقيل الملتف هناك ...كان جديدا، وكان القفل من طراز ييل **yeel** ما يدل على أن عملية تأكيد عصرية على محبس هذا الرجل تمت قريبا جدّا وكانت زوجته تحذره أكثر من مرة من النظر إلى عينيه.

غشى المصري السبات وحين أفاق لم يجد زوجته بل وجد " موهون " خارج القفص أدرك أنه نُومّ مغناطيسيا، وفي أثناء ذلك استخدم المطرقة العملاقة، والإزميل من أجل إخراجه. لقد سلبت عيناه إرادته، ولم يعد يتذكر سوى القلادة كانت معلقة في صدر موهون تحمل نقشا بالحروف الهيروغليفية ... قال موهون : الحكمة لا يتم تعلمها إنما هي قبس من السماء،وميراث من الأجداد.

وتابع الحكمة زهرة يحرقها الغضب وأنت غاضب؛ لهذا سوف تخطئ ... و حين تخطئ سوف تموت المرأة، ثم أشار إلى أربعة صناديق، ليختار واحدا منها حيث توجد المرأة حية، وقد كتب على الأول Noraوالثاني Roan والثالث Aron والرابع Naor عند اختيار Nora يجد في الصندوق مادة هلامية لزجة مقززة بحجم قبضة اليد، راحت تغلي باستمرار وتتمدد، بينما راح موهون يضحك، ثم قال ليست

[1] الرقمية و تحولات الكتابة النظرية و التطبيق، مصدر سابق، ص 103-104.

الحياة بهذه البساطة. صندوق يحمل اسم زوجتك هذا فخ أعددته لك، لو كنت بهذا الغباء، ومن الجلي نك بهذا الغباء فعلا. أصبحتهذه المادة اللزجة تحتويه، وبات يذوب داخلها فصرخ في هلع : لا، وكانت آخر كلماته. وعند اختيار Roan التي تقترن باسمها المكتوب بالهيروغليفية مرتين، الأولى على القلادة والثانية على الورقة الموضوعة على المنضدة.[1]

يجد في داخل الصندوق مومياء، فيضحك موهان ويقول " علاقات الأشياء لا توجد بالمصادفة يجب ألا كون الصندوق هو المقصود لمجرد أن الكلمة عليه تشبه تلك التي على قلادتي. هذه هندسة بولغ فيها هذه هي النظرة الغائبة للكون التي تفترض أن كل شيء مرسوم لفلسفة ما. وعند اختيار Aron يجد عالما جديدا قد انفتح أمام عينيه فهناك حديقة جميلة سحرية تسبح في ضوء القمر الأزرق الفضي، اختفى كل شيء الصناديق والساحر والقفص، فدخل عبر الدرج المتعرج الذي يقود إلى بناية يجهل ما بداخلها. وفي هذا الاختيار لا يذكر الكاتب شيئا عن ضحك موهان .

وأخيرا عند اختيار (Naor) الذي يقترن بموقعه في الطرف الأيمن، يجد الصندوق فارغا ما عدا الفأر الذي وثب منه .

لقد حدد الخيار (باب القبو) هذه النهايات، ولكن الخيار التالي (باب الكوخ) يضع نهاية واحدة وهو الاتجاه للسيارة بصحبة زوجته، ومحاصرة تلك المخلوقات لهما، بعد أن أخفقا في تشغيلها. أوصلتنا الأحداث إلى عقدة، تتمحور حول كيفية الخلاص من بواثق موهان وتخليص زوجته نورا ولكن الحل ممثلا باختيار واحد من الصناديق كان في حد ذاته عقده أخرى. وكذلك الأمر في (باب الكوخ) وما يلاحظ أن النهاية عند اختيار Aronبقيت مفتوحة: هل سيجد زوجته فيسعد بها، سيواجه الموت مرة أخرى ؟ هذا من ناحية أولى وأن النهاية عند اختيار (باب الكوخ) بقيت مفتوحة: هل سترحل هذه المخلوقات، أم سيواجها حتفهما ؟ هذا من ناحية أخرى. لقد جعل النهاية متروكة لخيال القارئ.[2]

[1] مرجع سابق، ص 104-105.

1- المرجع السابق ، ص105.

3 – الزمان : هو الموجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسية فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن ولولا التغير لما أدركنا الزمن، وعند الحديث عن الزمن علينا أن نتناول عدة أبعاد فلزمن أبعاد ثلاثة زمن وقوع الأحداث زمن كتابة الأحداث وزمن قراءة الأحداث، والذي يخضع للتحليل عادة زمن الوقوع أي وقت وقوع الحدث ومدته.[1]

ويعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن يتصور حدثا سواء أكان حقيقيا أم تخيليا خارج الزمن كما لا يمكن أن يتصور ملفوظا شفويا، أو كتابة ما دون نظام زمني.[2]

يقول عبد المالك مرتاض: الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا.[3]

وللزمن عدة أنواع نذكر منها :

أ- **الاسترجاع** :

ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها حصلت في الماضي وحينها تكون إزاء سرد استذكاري يتشكـــل من مقاطـع

استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد[4] .

وبذلك تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص وتحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[5] .

---

[1] ينظر غنيم كمال ، الأدب العربي في فلسطين ، ط2، 2006، ص69.

[2] الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، إدريس بو دية ، منشورات جامعية ، قسنطينة ، ط1، 2000، ص98-99.

[3] مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في تجريب و عند الخطاب عند الثمنينات) ، عبد القادر سالم ، عبد المالك مرتاض ، منشورات إتحاد الكتاب للعرب ، دمشق ، د ط ،2001، ص75.

[4] بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 1990،ص119.

[5] المصدر نفسه، ص 121.

ويتمثل الاسترجاع في قصة ربع مخيفة في عدة أحداث إذ نذكر البعض منها :في بداية القصة بدأ الراوي كلامه بالاسترجاع إذ يقول :" لكي أبدأ من البداية يجب أن أحكي أشياء لا حصر لها ... يجب أن أصنع أرضية ... الكثير منها ... لكن المجال لا يتسع وصبر القراء ينفذ"وفي حدث آخر حين استفاق الطالب المصري من التنويم المغناطيسي كان يستذكر مواصفات موهون حيث قال: "لكنني أذكر أن قلادة كانت تتدلى على صدرها".

أما عندما اختار الطالب المصري الصندوق الذي يحمل اسم Roan فإنه توجه بالسؤال للمتلقي ليستذكر معه بعض أحداث القصة فقال : " هل تذكر القلادة التي كان الرجل يلبسها ؟ " " هل تذكر قائمة الحروف الهيروغليفية "[1]

ب- **الاستباق:**

إذا كان الاسترجاع نكوصا إلى الماضي فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الاستشارات والتلميحات التي يوظفها السارد والتي تعمل على الإفادة فإمكانية تحقق الأحداث أو وقوع أفعال في المستقبل فيعتبر إذا: تصويرا مستقبليّا بحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد في أحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[2].

ويتمثل الاستباق في قصة ربع مخيفة في الأحداث التالية :

- " ... لا أذكر إلا هاتين العينين ... لم تكونا أقوى من اللازم ... لكن– أتكلم في موضوعية – كانتا من ذلك الطراز من العيون التي تجعلك تنسى تماما كل شيء عن باقي الوجه ! أم لم يكن هناك وجه ... ؟ "لقد اعتبرنا هذه الفكرة استباقية لأن الراوي تحدث عن ينا موهون قبل أن يبدأ

[1] قصة ربع مخيفة، لأحمد خالد توفيق .

[2] الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،ص 211.

الحديث عن بداية القصة" كانت زوجته معه ... و نعتقد أنها كانت حية آن ذاك في هذا الوقت من عام 1972... لا بد أنها كانت حَيَّة ".

- " شعرت بالظلام يتغلغل إلى المكان بينما هو يقول بصوته الرهيب: " سوف تعتاد عيناك الظلمات ... عندها ستجد قلما وورقا في القفص ... يمكنك أن تكتب هذه القصة لمن يجدون جثتك."

4- المكان : هو عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم فترتبط فيما بينها لتشيد فضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي يُنظم بنفس الدقة والكيفية التي تُنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة بالإضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه.[1]

والمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، فالإنسان ابن بيئته وهي التي تعطيه الملامح النفسية والجسدية، وإنه يحدد السمات الخاصة المميزة لكل فرد فهو الحيز الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية .[2]والمكان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك ، فهو شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث وهو أيضا مسرح الأحداث الذي يوليه الأديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي .[3]

ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب عليه الوقوف على المكان وتحديد تقسيماته وأنواعه، حيث انقسم المكان إلى قسمين :

[1] ينظربنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص7.

[2] منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، عبد الحميد بو رايو ، ديوان المطبوعات ، جامعة الجزائر ، د ط ، 1994، ص116.

[3] تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، إبراهيم عباس ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، د ط ، 2002، ص34.

1- المكان المفتوح:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود معينة وهذا النوع من المكان لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية وهو يتجسد بالنسبة للبطل وكل من حوله مكانا تاريخيا.ويكون المكان المفتوح في الأماكن العامة، حيث تعمد الشخصيات على تغييرها ويجري في حضنها في هذه الحياة لأنها تعد ميدانا لحركة الشخصيات وسير ديناميتها واستمراريتها أثناء تجدد الأحداث، والأماكن المفتوحة تكون في الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتها والمحلات والمقاهي .[1]وتتمثل الأمكنة المفتوحة في الرواية كالآتي :

*القرية : ولقد ذكرت القرية في القصة أكثر من مرة نذكر منها بعض الأمثلة :

ذكر جان ماري جوتييه القرية في قوله:"ليس تحت هذا القصر بالضبط لكن بالتأكيد في هذه القرية"وذكر الطالب المصري القرية أيضا في قوله:" ولم ندر إلى أين يقودنا بالضبط، وهو يشق طريقه عبر شوارع القرية "

*الغابة : فلقد ذكرت الغابة أيضا في عدة مواضع نذكر منها :

الطالب المصري يقول :" أدركنا أنه يخرج منها، وأنه يقطع طريقا ما في الغابة "

*قليوب: وهي قرية في مصر ولقد ذكرت في هاته القصة في قول الطالب المصري حين كان يتحدث عن حياته في مصر إذ قال: "ونتحسر على شقتنا الضيقة في قليوب ".

*السوربون: هي المكان الذي يقطن فيه الأستاذ جان ماري جوتييه ولقد ذكرت في القصة في قول الطالب المصري:"المفيد أن نتعرف على أحد أساتذة الأدب الفرنسي في السوربون ومن الأجمل أن يدعوك للعشاء في بيته الريفي الجميل "

[1]المكان في القصة الجزائرية الثورية، وريدة عبود (دراسة تنويه لنفوس ثائرة)، دار الأمل، دط، 2009، ص 40.

*ترانسلفانيا: ولقد ورد ذكرها عدة مرات في بداية القصة حيث قال الطالب المصري:"بالطبع لا لسنا في ترانسلفانيا على ما أظن" ورد جان ماري جوتييه بقوله:"لا يجب أن تكون في ترانسلفانيا كي تجد الرعب إنه موجود في كل مكان .[1]

ب- المكان المغلق:

وهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود أمكنة تعزلهم عن العالم الخارجي ويكون محيطهم أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج،وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[2]

ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة استجابة اختراقها، ونجد أيضا أن أماكن الإقامة الجبرية،كالسجن وقد تتفرع عنها أماكن أخرى وكونها مغلقة قد يكون قصرا أ منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان .[3]وتتمثل الأمكنة المغلقة في القصة فيما يلي :

*القصر: " ليست تحت هذا القصر بالضبط ..."

*الكوخ: " في النهاية كان ذلك الكوخ وسط الأشجار "

*القبو : " يشير لنا أن نلزم الصمت، ثم يدعونا إلى أن نتجه نحو القبو"

*البناية : "مشيت عبر الطريق إلى تلك البناية "

*السجن : " هل تصورت أنك ستعبر أجواز هذا الفضاء فارا من هذا السجن "

*البيت :" من الأجمل أن يدعوك إلى العشاء في بيته الريفي الجميل "

5- الحوار: يعرفه صاحب كتاب (فن كتابة القصة) فؤاد قنديل بقوله : هو المحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية النصية السردية لأنه وسيلة فنية

[1]قصة ربع مخيف ، لأحمد خالد توفيق.

[2]بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص40.

[3]المرجع نفسه، ص 40.

لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، يلابسانها ولا يلابسان الراوي أو المؤلف .[1]

فالحوار يضفي مشاهد وصور حيوية على النص ويزيد في إنتاجية معانيه ودلالته، وإن كان الحوار موجزا ومقتضى كما أنه حسب تعريف فؤاد قنديل، وسيلة مهمة للتعريف بشخصيات وشخوص النص وأبعادها النفسية والاجتماعية وعلى الحوار أن يعمل على إيضاح الكاتب وإقناع المتلقي بصحتها وترسيخها في ذهنه .

ويفرق فؤاد قنديل بين الديالوج(الحوار الخارجي) والمونولوج (الحوار الداخلي) بقوله المونولوج هو حوار يدور بين الإنسان و نفسه و يمكن أن لا يكون حوارا إنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعزم صاحبها على تنفيذها، وثم يشعل فكرة كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيله.[2]
ويتمثل الحوار الداخلي فيما يلي :

- الطالب المصري:" هل أنا مجبر على هذا ؟ واضح أنني مجبر عينا (موهان) تقولا إنني مجبر ... لو لم يكن ساحر فهو على الأقل مجنون خطير ... يجب أن أفعل شيئا "
- ويحدث نفسه مرة أخرى :" ثم قلت لنفسي ما المشكلة ؟ هذا يضيق الخيارات أمامي فقط الحمقى لا يستفيدون من أخطائهم ويقضون باقي حياتهم نادمين".

" طبعا لا بد من أن أفكر في هذا الصندوق زوجتي اسمها نورا والصندوق كتبت عليه نورا بالحروف اللاتينية "

- "لم يكن الموجود في الصندوق زوجتي بالتأكيد لم تكن هي، نظرت حولي في دهشة لم أدر أنني بهذه القوة من قبل...كيف استطعت أن "

1- ينظر فن كتابة القصة ، فؤاد قنديل ، الدار اللبنانية ، ط2، 2008،ص187.
[2]المرجع نفسه، ص 206.

– " إذن أنا قد نُومت مغناطيسيا، نُومت وأنـا أحسب أنني أقـوى منه، لقـد إستلبت عينـــاه إرادتي وفتحت له الباب ليخرج، مثلي كمثل الصبي الذي حرر الجني من القمم بعد قرون من السجن ... أي جرم فعلت "

أما الحوار الخارجي فيتمثل في قول الطالب المصري : قلت لزوجتي " ريدك أن تهدئي ... لا هستيريا من فضلك لا هستيريا "

قالت :" أنا هادئة أنت الذي تصرخ"

قالت لي زوجتي : " لا تنظر لعينيه ... فقط تأكد من أن القفص مغلق "[1]

قالت لي وهي تلهث في توتر :" لا أطيق فكرة أن يكون هذا الرجل حبيسا كالوحش ... لو عرفت الشرطة لطارت رؤوس كثيرة ... ليس من حق أحد أن ... "

قلت لها وأنا أرتجف بعصبية :"ليس هذا شأننا ... المهم أن نفهم ماذا حدث لصديقنا ... المفروض أن يكونا في مكان ما هنا "

ثم نهض من جواري وقال وهو يتمطى كأنما بعد سبات عميق جميل:" الحكمة التي لا يتم تعلمها وإنما هي قبس من السماء ... وميراث من الأجداد وأنت تملك ميراث الأجداد فتريث وتذكر وتعلم "

قلت في غضب وأنا أنهض :" اسمع أيها المهرج لو لم تعد لي زوجتي حالا فلسوف ... "

قال دون أن ينظر إلي :" الحكمة زهرة يحرقها الغضب ... وأنت غاضب لهذا سوف تخطئ ... وحين تخطئ سوف تموت المرأة ".

ثانيا: جماليات الشكل التفاعلي :

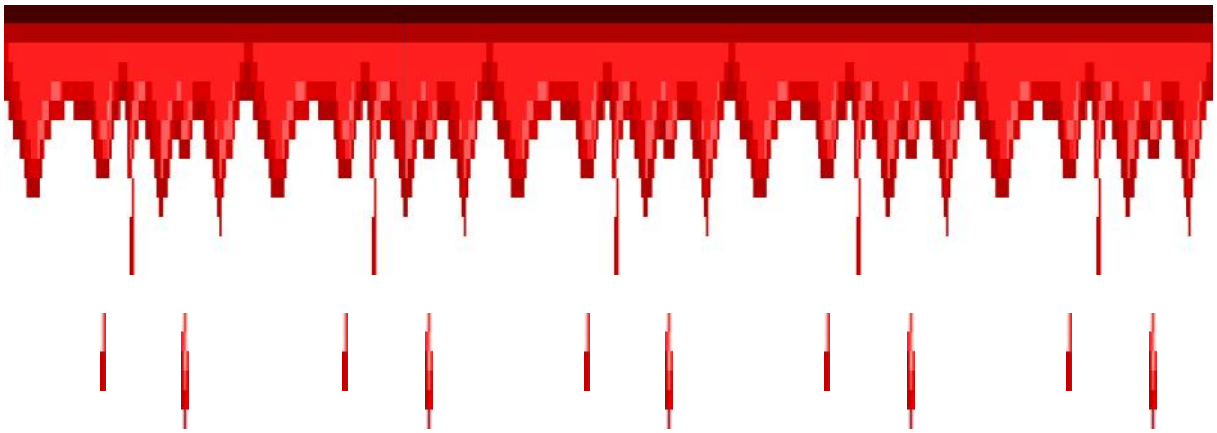
1- الصوت:

اقتصر الصوت على الموسيقى بحيث جعل الكاتب لكل صفحة يَلِجُهَا القارئ عبر الروابط التشعبية مقطوعة موسيقية معبرة عن جو الرعب والترقب وكانت تتكرر كلما انتهت.

[1] قصة ربع مخيفة ، أحمد خالد توفيق.

أما الموسيقى الراقصة فقد تجلت في الصفحة التي تأتي بعد النقر على الصندوق الذي يحمل اسم Naor لتناسب صورة الفأر الراقص وتجلت موسيقى تميل إلى الهدوء والتأمل في الصفحة التي تأتي بعد النقر على اسمAron، بينما تجلت موسيقى تميل إلى الترقب المشوق بالصخب في الصفحتين التي تأتي بعد النقر على كل من Nora وRoan.[1]

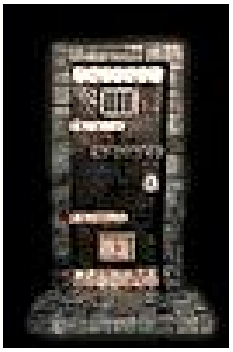
2- **الحركة** : اقتصرت الحركة على الصور : خط الدم الذي يقطر باستمرار دلالة على أن هناك ضحايا في هذه القصة الذين تعرضوا للتشويه والضرب والخوف من موهان وتتمثل هذه الضحايا في الطالب المصري وزوجته والأستاذ وزوجته ويمكن أيضا أن تكون قطرات الدم ناتجة من أجسام الوطاويط التي يتناولها موهان:



وتتجلى أيضا الحركة في باب القبو وباب الكوخ اللذان هما في حركة دائمة ما بين الفتح والغلق وهذا يعني أنه يمكن للقارئ أن يتجاوز أي البابين يشاء، ولأن حركتهما الدائمة في الفتح والغلق تدل أيضا على أن وراء كل منهما مسار مختلف:

[1] ينظر الرقمية و تحولات الكتابة النظرية و التطبيق ، إبراهيم أحمد ملحم ، ص105-106.

باب الكوخ



باب القبو

وتظهر الحركة أيضا عند اختيار الصندوق الذي يحمل اسمNaor من خلال الرقصة الدائمة للفأر والتي تدل على سخرية موهان من الطالب المصري بحيث توقع أن يجد زوجته داخل هذا الصندوق وبدلا من ذلك وجد هذا الفأر الراقص كما تُوضحه الصورة التالية:

كما ظهرت الحركة أيضا في الجمجمة والسيف المتداخلين كما توضحه الصورة التالية:

وكلا المتحركين" الجمجمة، السيف " يدلان على الموت والفناء، كما تظهر هذه الجمجمة على شكل رابط تشعبي لكن عند النقر عليها نعود إلى بداية القصة[1].

3- **اللون** : لقد كانت خلفية النص ذات لون داكن بينما الكتابة كانت معظمها بتدرجات الأزرق الفاتح، وهناك كلما أراد الكاتب تأكيدها، مثل أقوال مهمة وتسميات كاسم بعض المدن (نورماندي، موباسان، البوربون، السوربون، قليوب، ترانسلفانيا) كلها كتبت باللون الأصفر وهي تتمثل في أسماء المدن وأسماء الأعلام .

ولقد أعطت الخلفية الداكنة لعيني موهان الفرصة للبروز أكثر للقارئ، خاصة أنهما تظهران في كل بداية صفحة من الصفحات.

أما اللون الأحمر فقد برز في خط الدم النازف كما هو مُبين في هذت الشكل:

2- المرجع نفسه ،ص107.

ولقد أعطى أيضا للسيارة اللون الأحمر للتأكيد على أن الهروب محفوف بالمخاطر:

أما كلمة النهاية وكلمتي باب القبو وباب الكوخ كانوا جميعهم، في جميع الصفحات يحملون اللون الأحمر وهو ما جعل كل فرصة للنجاة تمضي في السياق نفسه؛ الخوف والرعب من الوقت الراهن وفي المستقبل وهذا ما تدل عليه الكتابة باللون الأحمر[1].

4- الصورة:

أول ما تستوقفنا الخلفية للواجهة الرئيسية التي تتكرر حتى نهاية مساحتها، وهي عبارة عن لوحة ليلية للقبور:

[1]- الرقمية و تحولات الكتابة النظرية و التطبيق ، أحمد خالد توفيق،ص106-107.

كما تظهر الصورة أيضا في أول القصة حيث برزت عَيْنَا موهان بشكل مخيف تستلهم القارئ بحيث يوليها اهتمام أكثر من النص المكتوب:

وكذلك نجد صورة الخط الأحمر الذي يقطر بالدم في أغلب صفحات القصة حيث يوحي بالخطر والخوف والرعب في ثنايا أحداث القصة:

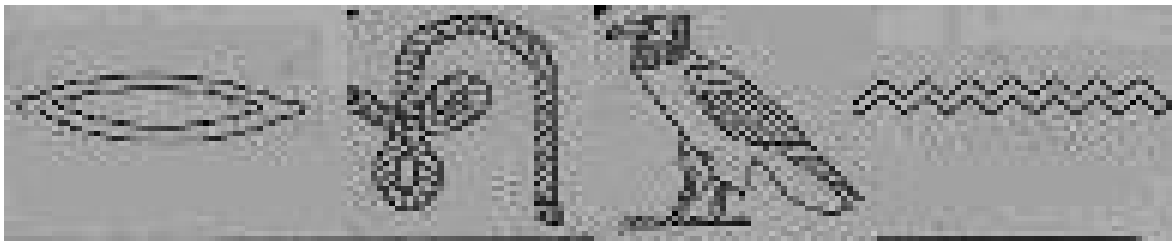
ونجد أيضا صورة انزلاق زوجة الأستاذ الفرنسي أثناء انزلاقهما إلى الأسفل:

بالإضافة إلى صورة مومياء أنثى أثناء فتح صندوق نورا:

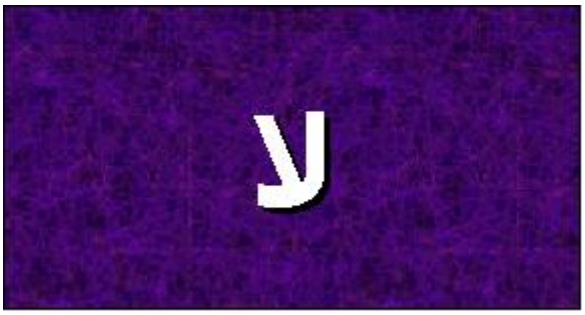
كما تجلت الصورة في صورة السيارة التي قدم بها كل من الأستاذ الفرنسي وزوجته والمصري وزوجته وهي متواجدة في الخارج تظهر عند اختيارنا لباب الكوخ .

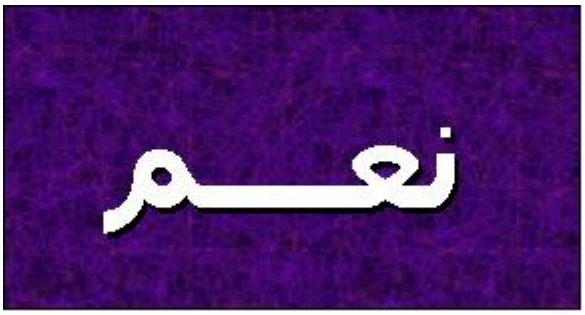
ج: الروابط التشعبية : جاءت الروابط التشعبية في خمسة أنماط وهي :

الكلمة وقد تكون داخل النص حيث تحيلنا إلى صورة أو نص يتضمن معلومات وهو ما يبدو في لغة هيروغليفية .



وقدتكون أيقونة، كما نجدها في، (نعم) و (لا) بعد سؤال القارئ عن رغبته في التوقف أو المواصلة.

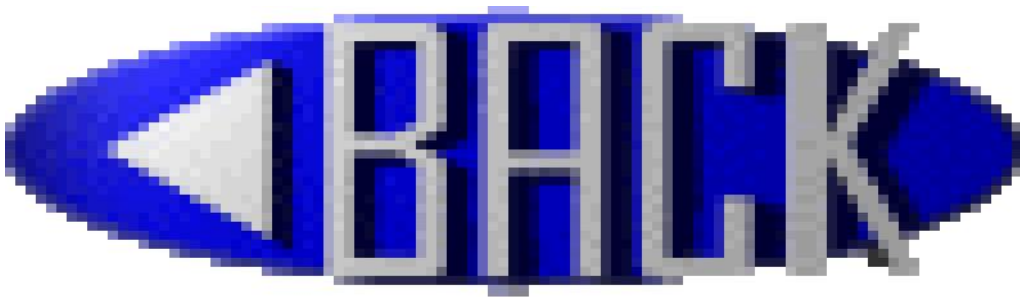




كما توفرت الروابط التشعبية في شكل صور وهذا ما نجده في باب الكوخ وباب القبو والصناديق الأربعة التي وضعت تحتها الأسماء .

باب الكوخ	**باب القبو**	**naor**	**aron**	**noar**	**nora**

كما كانت الروابط على شكل أيقونة متحركة تتحكم بالعودة إلى الصفحة السابقة من القصة:



وكذلك نجده وظف صورة القمر في شكل رابط تشعبي لكنه لا يحيل إلى نتيجة:

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته التي تتم الصالحات وصلاته وسلامه على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد، وبعد هذا الطواف في الفضاء الافتراضي الذي ظهر من خلاله الأدب في حلة جديدة لم تكن ممكنة من قبل أن تدب التكنولوجيا إلى جميع أوصال الحياة اليومية، وتؤثر في جوانبها المختلفة، بما فيها الإبداع الأدبي، يمكننا القول إن الأدب قد استطاع التعايش مع الإيقاع التكنولوجي الجديد الذي يَسِمُ الحياة العصرية، بل إنه استطاع التماهي معها، وإنتاج أنماط أدبية جديدة، عبارة عن اتحاد الأدب مع التكنولوجيا، فكان الأدب الإلكتروني، أو الرقمي، وكان (الأدب التفاعلي) وإذا كان الأدب التكنولوجي أو الرقمي لا يمثل أكثر من وسيلة لعرض المادة الأدبية الورقية على صورة رقمية، فإن الأدب التفاعلي يمثل شكلا أكثر عمقا من أشكال اقتران الأدب بالتكنولوجيا، وهو في النهاية لا يقدم صورة رقمية لنصوص يمكن أن توجد ورقيا، بل إنه لا يمكن لنصوص هذا النوع من الكتابة الأدبية أ، توجد في صيغة ورقية، أو أن تستغني التكنولوجيا في وجودها وكينونتها. كما أنه أصبح حديث الساحات الأدبية والنقدية والتكنولوجية.

و للكلام عن أشهر الأجناس الأدبية التي ظهرت في هيئة تفاعلية في الأدب العربي على الأقل، نذكر بأننا توصلنا إلى عدة نتائج في بحثنا هذا و من أهم هذه النتائج نذكر:

– أن القصة أفادت من استراتيجيات اللعبة التفاعلية، فحاول الكاتب فيها إشراك المتلقي في الاختيار عن طريق اللغة، فقال <<جرب أن تختار معي >> وقال << ترى أي البابين نختار ؟>> كأن مسألة نمو الحدث، واختيار نهاية مهمة مشتركة بينهما (الكاتب ، المتلقي) وهذه الخاصية تعتبر أبرز جمالية من جماليات الإبداع التفاعلي.

–أضاف إدراج الموسيقى والصور والصوت والحركة والألوان في هذه القصة ميزة جديدة لم تكن موجودة في الأدب الورقي وتعتبر هذه الميزات والخصائص أو الجماليات الجديدة هي الدافع الذي يستقطب قراء هذا العصر وهذا لكونهم اعتادوا على التكنولوجيا ويرون كل ما يتعلق بها ممتع وجميل لكونه سهل الاستخدام ومباشر ويعطي للمتلقي فرصة التعليق على الموضوع سواء بالقبول أو الرفض.

- تتيح الرواية للقارئ العديد من الروابط التشعبية وخاصة تلك التي كانت تندرج تحت السؤال التالي:((هل هذه القصة مملة إلى هذا الحد لتجعلك تغادر ؟)) أيضا تلك التي وضعها بحروف نورا باللغة اللاتينية على الصناديق الأربع ليكشف ما يعمل في داخل الآخر لأن الرغبة الصادقة في التعامل مع، ليست كافية بل تحتاج إلى الوعي باستراتيجية تفكيره، كما يدعي هو الوعي باستراتيجية تفكيرنا.

- فتحت هذه المجال أمام المبدعين للخوض في نوع جديد من هذا الأدب آلا وهو الأدب الهاعلي الذي أتاح الفرصة للمتلقي ليضع بصمته على نص المؤلف و بهذا يصبحان (المؤلف – المتلقي) في حالة تفاعل وذلك بإضافة تعليقات أو تصويبات هذا على غرار الأدب التقليدي .

في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث فنسأل المولى التوفيق والسداد في جميع لأعمالنا والله الموفق والمستعان.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1-تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تح علي بشيري، دار الفكر بيروت، دط، 2005.

2 – لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مج1، ط1، 2003.

المراجع:

1–آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية، حسام خطيب، رمضان بسطاويسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001.

2–أدب الإملاء من حديث بن مسعود، السلسلة الضعيفة، الشيخ الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ج2، دط، دت.

3– أدب صدر الإسلام، واضح صمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان، دط، 1994.

4–الأدب التفاعلي الرقمي الولادة و تغير الوسيط، اياد ابراهيم فليح الياوي، حافظ محمد عباس الشمري، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2011.

5– الأدب العربي في فلسطين، غنيم كمال، دد، ط2، 2006.

6–الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي، القاهرة، ط9,2004.

7– الإعلام الرقمي الجديد، ماهر عودة الشمايلة، محمود عزت اللحام، مصطفى يوسف كافي،

8–البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا بلقاضي،عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، ط9، 2009.

9–بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1990.

10–التدوين الإلكتروني و الإعلام الجديد، فوزي شريط مراد، دار أسامة، الأردن عمان،ط1،

.2005
11–تكنولوجيا الإتصال، المفهوم و التطور، حسن رضا النجار، جامعة البحرين، 7-9أفريل2009.
12–التكنولوجيا الجديدة للاعلام و الاتصال، المفهوم، الاستعمالات، الأفاق، فضيل دليو، دار الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، دط،2010.
13–تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بية الشكل، ابراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال،دط،2002.
14–الثقافة وتكنولوجيا الاتصال(التغيرات و التحولات في عصر العولمة و الربيع العربي)، عبد الغني عماد مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 2012.
15–الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ادريس بو ديبة، منشورات جامعية، قسنطينة، ط1، 2000.
16–الرقمية و تحولات الكتابة(النظرية والتطبيق)، ابراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2015.
17–الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 2004.
18–العولمة، بن صالح الخراشي، دار نبلسة، السعودية الرياض، ط1، 1420هـ.
19–فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار اللبنانية،ط2، 2008.
20–القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1990.
21–مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006.
22–المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979.
23– المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة لتنويه نفوس ثائرة)، وريدة عبود، دار الأمل، دط، 2009.
24–مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(بحث في تجريب عند الخطاب عند الثمنينات)، عبد القادر سالم، عبد المالك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، دمشق.

دط،2001.

25– مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمان بن خلدون، دار الفكر، القاهرة، دط، دت.

26– من النص إلى النص المترابط، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2005.

27– منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، عبد الحميد بو رايو، ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر، دط، 1994.

28– نظرية الأدب، رينيه ويليك، واستن وارين، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية، دمشق، تعريب محي الدين صبحي، ط1، دت.

– مجلات :

1– تحديات العولمة و اثارها على العالم العربي، مجلة اقتصاديات شمال افريقيا، العدد6.

– برامج :

1–اسلام المعرفة في مجال العلوم و التقانة، أحمد عبد الرحمان العاقب، برنامج للبحث العلمي في اسلام العلوم، 1994.

الفهرس

الفهـــــــــرس

ت– م	العناوين	الصفحة
01	البسملة	/
02	الآية	/
03	شكر وتقدير	/
04	مقدمة	أ – ب
05	توطئة	05
06	**الفصل الأول**: مفهوم الأدب التفاعلي	08
	أولا: مفهوم الأدب	08
	ثانيا: مفهوم التفاعل	11
	ثالثا: مفهوم الأدب التفاعلي	13
	رابعا: الرواية التفاعلية	18
	خامسا: الترابط النصي في الرواية التفاعلية	22
	سادسا: أسباب ظهور الأدب التفاعلي	27
	سابعا: سيرة المؤلّف	31
07	**الفصل الثاني**: عناصر ومكونات"قصة ربع مخيفة"لأحمد خالد توفيق وجمالياتها	33
	أولا: تجليات البنية السردية	34
	ثانيا: مظاهر الشكل التفاعلي	45
08	الخاتمة	47
09	المصادر والمراجع	57
10	الفهرس	59

تمت بحمد الله