محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي

السنة الثالثة

دراسات أدبية

الأستاذة: كلثوم زنينة

مدخل:

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، فكرا وثقافة ووجودا، بكل حمولته المعرفية ورصيده الثقافي، وتراثه المتواصل. يتدرج الإنسان نحو مرحلة جديدة بإمكاناتها وآفاقها المنظورة، من عصر لآخر متماشيا وخصوصية كل عصر، متأقلما وإمكاناته.

يجري اليوم، وعلى مختلف المستويات تداول مصطلحات، من قبيل: ما بعد الحداثة، العولمة، العصر التقني، أو عصر تكنولوجيا المعلومات، ... وغيرها من المصطلحات التي تدل على حصول تغيرات مهمة مست المجتمع الإنساني وأثرت في فكره، وعلاقاته، وأدواته.

العولمة:

لقد شهدت الإنسانية في العقود الأخيرة، تطورات كبيرة على صعيد الاتصالات، وانفجار ثورة المعلومات نتيجة التقدم السريع في مجال تكنولوجيا المعلومات، سواء على مستوى الوسائل أم على مستوى الأفكار. وكان من شأن هذه التطورات التي مست المجتمع الإنساني بشكل مباشر بأن خلقت ظواهر جديدة، على رأسها "العولمة"؛ "هذه الظاهرة الكونية، أو الطفرة الحضارية، قد نجمت عن ثورة المعلومات، والانفجار في تقنيات الاتصال(...) وقد أحدث ذلك تغيرات في مشهد العالم، تغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد، بالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة، والثقافة..." . وقد تغلغلت العولمة في جميع مجالات الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، وصولا إلى الثقافية؛ لذلك فهي تعتبر أهم ظاهرة تعرفها الإنسانية اليوم.

والعولمة بمفهومها العام هي تعميم الشيء وتوسيع دائرته يشمل العالم كله. أما على المستوى الاصطلاحي، فقد عرف المصطلح العديد من المفاهيم تبعا لتوجهات الكتاب والمهتمين بالظاهرة. وقد انطلقت أغلب المفاهيم من منظور اقتصادي، ولعل السبب في ذلك أن أول معالم تمظهر "العولمة" كان من منطلق اقتصادي، تجاري؛ فقد "عرف كل من (Hirest)و (Thompson)العولمة على أنها زيادة في أحجام ومعدلات نمو التدفقات التجارية وتدفقات رؤوس الأموال المستثمرة فيما بين الدول. كما تتضمن العولمة - وفقا هذا التعريف- التحركات المتزايدة للأفراد

والرسائل والأفكار فيما بين الدول" . لذلك قلنا إن المنطلق الأساسي للعولمة هو التبادلات الجارية، والتداول الاقتصادي بين الدول، وذلك ما أدى طبعا إلى زيادة حجم التفاعل الاجتماعي والثقافي عبر تبادل الأفكار وتسهيل انتقال الأفراد، ولا يتم ذلك إلى تحقيق منظومة تواصلية متكاملة، عل المستوى الفكري أولا، ثم عن طريق توفير الإمكانات المادية المساهمة في فتح بوابة الاتصال، وتسهيل سبل الانتقال والتبادل.

" لقد ظهر المصطلح أول ما ظهر في مجال المال، والتجارة، والاقتصاد، غير أنه (...) جرى الحديث عنها بوصفها نظاما أو نسقا ذا أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد (...) والعولمة ترجمة لكلمة (Mondialisation) الفرنسية التي تعني جعل الشيء على مستوى عالمي..." ولا يتحقق ذلك إلا بمحو الحدود الفاصلة بين الدول والأمم في العالم، عبر فتح المجال أمام التجار، وأصحاب رؤوس الأموال من أجل الاستثمار الحر، مما يضمن لهم زيادة عالية في الأرباح، بفضل زيادة حجم الإنتاج مقابل خفض العمالة، ذلك أن الثورة التقنية اليوم صارت توفر على المستثمرين الأعداد الكبيرة من اليد العاملة، في مقابل مردودية عالية، ما يؤدي إلى زيادة ثروة الأثرياء على حساب الفقراء والمحتاجين والبطالين في العالم. لكن على الرغم من ذلك فقد "أصبحت العولمة قوت كل يوم إذ تحدد مصائر الشعوب، وتستشرف رؤاها المستقبلية في حضارتها وثقافتها، بجانب ارتباطها بمنظومات هامة وآنية في الاقتصاد والسياسة والإديولوجيا وفي الحياة الثقافية والاجتماعية والإعلامية لشعوب العالم" . فلم تعد العولمة خيارا، مثلها في ذلك مثل مسألة التقنية، وتكنولوجيا المعلومات، وليس الأمر بالغريب؛ ذلك أن التقنية هي فضاء تجلي العولمة وفاعليتها في أوضح صورها وأشدها تأثيرا في البشرية. فلم تكن ظاهرة العولمة لتبلغ هذا المستوى من التدخل في جميع مجالات الحياة الإنسانية، لولا الإمكانات التقنية التي تتوافر عليها المرحلة.

لقد دخلت العولمة عالم الفكر والثقافة والفن، وصار الحديث يدور عن عولمة الفكر والأدب، وعولمة الفنون المختلفة لتحقيق مجتمع إنساني موحد المعالم، وبفكر شمولي بعيدا عن الفروقات الجنسية واللغوية، والانتماءات الإيديولوجية. على أن العولمة لا تخلو من سلبيات كما لا تنتفي عنها الإيجابيات، الأمر الذي جعل العالم ينقسم أمامها بين مؤيد ومعارض، وبين

مسارع للانخراط في ركابها، وبين متردد يفضل الانغلاق والابتعاد عن هذا التيار الجارف، خوفا من فقدان هويته، والضياع أضحية على شرف مصالح الدول الكبرى. غير أن الحقيقة أن" العولمة اقتصادية كانت أو فكرية هي ديدن البشرية للترقي في ذلك العالم الذي لم ينفك من أن يكون يوما العالم القرية" . والمقصود هو أنه لا مفر من الدخول تحت مظلة العولمة؛ لأنها واقع معيش مفروض على العالم جميعا، وتحديدا على الدول النامية التي تم اختراق أسوارها، وفتح حدودها في وجه السلع والمنتجات جميعها ومن مختلف الأصقاع، فضلا عن استباحة أراضيها خدمة للشركات متعددة الجنسيات - الوجه الحقيقي للعولمة-. ومثلما يقول الجابري؛ "ليست العولمة نظاما اقتصاديا وحسب، بل لقد أصبحت، وربما نشأت منذ أول الأمر، في ارتباط عضوي مع وسائل الاتصال الحديثة التي تنشر فكرا معينا، لا بل (ثقافة) معينة، أطلقنا عليها في عمل سابق (ثقافة الاختراق)...".

ويذهب الجابري أبعد من ذلك حين يرى أن العولمة إنما هي تقوم بعملية خداع من خلال تغيير تسميات الأشياء، واستبدال مصطلح "ثقافة" بمصطلح "إيديولوجيا" حتى تقع العولمة بين فكي الهوية والانتماء، وتروج بحرية لثقافة الانفتاح، والاختلاف في مقابل ثقافة الجمود والانكماش أو الانغلاق، وهي بهذه الدعوة، تحقق اختراقا أي خصوصية يمكن أن تتحصن بها بعض الدول مخافة الوقوع تحت طائلة العولمة، خاصة وأن هناك أصواتا غير قليلة من المناهضين لمشروع العولمة، تتصدى لها من منطلق أنها ليست سوى امتداد للمرحلة الرأسمالية بفكرها الليبرالي والتي اجتاحت العالم عقب الثورة الصناعية، وما انجر عنها من موجات استعمارية، وحروب عالمية. وما ظاهرة العولمة إلا وجها آخر لتلك المرحلة، والفارق الوحيد برأيهم، أن الاستعمار سابقا كان احتلالا عسكريا بقوة الأسلحة المدمرة والتي مازال العالم يتجرع ويلاتها إلى يومنا هذا، بينما الأسلحة اليوم فقد تغيرت بفضل تطور التكنولوجيا، وصارت أسلحة فكرية، متناهية الصغر لكنها ذات فاعلية جد عالية. كما أصبح الاحتلال إيديولوجيا، وكل ذلك بسبب خاصية الاختراق التي أحدثتها التقنيات المعاصرة، وباتت تستخدمها العولمة في انتشارها، وسيطرتها على العالم، ويكفي تدليلا على ذلك؛ أن الشركة (س) مثلا ينطلق خط إنتاجها من الجزائر، بينما إدارة

الشركة في نيويورك، وبعض عمالها الاستراتيجيين؛ من مخططين، مهندسين، واستشاريين.. متفرقين في بلدان مختلفة من العالم؛ في أوروبا، آسيا..، لكنهم جميعا يزاولون أعمالهم، ويتقاضون أجورهم، ويحضرون اجتماعات مجلس الإدارة دون حاجة إلى جواز سفر، ولا حتى وسيلة نقل. ببساطة لأن كل ذلك يتم عن بعد؛ عبر شبكة الانترنت. وهذه إحدى وجوه تحقق العولمة، وأحد الأمور التي تجعل "الحدود تتآكل بين الدول والمجتمعات، وتتلاشى الهويات الثقافية والخصوصيات الحضارية". حصل ذلك عندما صار باستطاعة أحدنا أن يعمل، أو يتسوق في بلد آخر غير بلده دون حاجة لجواز سفر يثبت هويته، أو تصريح يسمح له بعبور الحدود...!! وهو مفتاح الاحتكاك الإنساني والتمازج الحضاري والتمازج الثقافي للشعوب والأمم.

على أن "الدخول في زمن المعلومة لا يعني التعامل مع العولمة كمثال نموذجي أو كنمط مرسوم أو كفردوس موعود. الأحرى أن تعامل كإمكان وفرصة، أو كفضاء وأفق، وعندها لا تعني عمليات العولمة نفي الأطوار والمعطيات السابقة، بقدر ما تعني الاشتغال عليها والعمل على تحويلها (...) واستثمارها (...) العولمة لا تعني ذوبان الهوية، إلا عند ذوي الثقافة الضعيفة، وأصحاب الدفاعات الفاشلة..."، فلا يعني دخول العولمة وتقبلها أن ننسلخ عن جلدتنا ولا أن نرمي بكل موروثنا الحضاري والفكري وراء ظهورنا، ولا أن نضرب بهوياتنا ومبادئنا وخصوصيتنا عرض الحائط. ليس أي من ذلك هو ثمن دخولنا العولمة، والأمر وإن لم يكن بالبساطة التي يروج لها بعض المتحمسين، فإنه يحتاج إلى بعض المرونة من جهة، والثقة الكافية بالنفس من جهة ثانية.

النص الرقمي:

تعد أفكار نقاد وباحثي ما بعد البنيوية تمهيدا لميلاد النص الجديد، لأن حديثهم عن التشعيب، ورفض الخطية، وزحزحتهم للهوامش، وكلامهم عن موت المؤلف، ومشاركة القارئ في إنتاج النص، تجد صداها الفعلي في هذا الأنموذج القادم أكثر مما يستجيب لها النص المطبوع. فقد دخل النص شاشات الحواسيب، وصار يطل علينا بحلل جديدة. ونقصد هنا الحديث عن تلك النصوص التي تم نقلها من صيغتها الكتابية على الورق إلى أجهزة الحواسيب، دون تغيير يذكر غير وسط القراءة، وهذا لا يكفي حتى يقال

عنها نصوص رقمية "فمعروف أن تدوين الأدب الشفهي، لا يعني أنه قد تحول إلى أدب كتابي، فالأدب لا يكون أدبا كتابيا إلا إذا أصبحت الكتابية ركنا من أركانه الفنية الأساسية، وكذلك الأمر عند الحديث عن الأدب الرقمي، فنشر الأدب الكتابي إلكترونيا لا يحوله إلى أدب رقمي، بل إنه لا يكون كذلك إلا إذا كانت الرقمية ركنا من أركان بنائه الفني" فلا يكفي تغير وسط القراءة – سطح الورقة أو شاشة الحاسوب - حتى نقول عن نص إنه رقمي.

مفهوم النص الرقمي:(Hypertexte)

في الموسوعة الحرة) ويكيبيديا (Wikipedia ترجم المصطلح بالنص الفائق، وعرف على أنه " النص الفائق أو النص التشعبي، هو نص على شاشة الحاسوب، عند النقر عليه يقود المستخدم إلى معلومات أخرى (...) يمكن من تنظيم المعلومات بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعبية. يمكن تصميم النصوص التشعبية لتأدية مهام متعددة، على سبيل المثال: عندما ينقر المستخدم على نص تشعبي أو يضع مؤشر الفأرة فوقه، تظهر فقاعة تحوي تعريفا قاموسيا، أو تظهر صفحة ويبWeb ، مع معلومات متعلقة بالموضوع

والموسوعة بهذا التعريف تبين الآلية التي يستخدم بها النص الرقمي للبحث عن المعلومات، وطريقة تنظيم تلك المعلومات في هذا النص، حيث تربط فيما بينها وصلات متشعبة وبمجرد النقر على معلومة ما حتى تقودنا إلى معلومات أكثر تفصيلا تتعلق بالموضوع ذاته، وهكذا، وتلك هي فكرة مبدأ عمل (الهيبرتكست).

وفي قاموس اللغة الفرنسية كذلك يعرف النص الرقمي بأنه نظام يسمح بقراءة النص عبر شاشة الحاسوب، وتتبع الروابط التي تصل الكلمات بمعلومات أخرى مختفية يتم الوصول إليها بفضل تلك الروابط•. ولد النص الرقمي نتيجة لأفكار غربية، كانت تنادي بعدم جدوى الطرق التقليدية في حفظ المعلومات، وذلك بسبب التراكم المعرفي الكبير الذي عرفه العصر، وصعوبة الوصول إلى المعلومة بتلك الطرق، وأول من تخيل الشبكة (العنكبوتية) قبل دخولها حيز الوجود هو (Vannevar Buch) في مقال له نشر عام خمس وأربعين تسع مئة وألف '1945'. وينص اعتقاده على أن

المشكلة الرئيسة هي مشكلة اصطفاء – الوصول إلى المعلومة- وأن السبب الرئيس الذي يؤدي إلى عدم التمكن من ذلك يكمن في عدم صلاحية أدوات تخزين المعطيات وترتيبها وتسجيلها، وأنه من الضروري العثور على أداة ملائمة للطريقة التي يعمل بها العقل الإنساني.

ويعد (بوش) أن الإنسان لا يعمل كالأرشيف التقليدي، بل بشكل اقتراني واشتباكي(Associative) ، وقد اقترح بوش صنع جهاز أطلق عليه تسمية) ميمكس؛ (Memex ، وله القدرة على برمجة منهج أكثر فعالية، فيستطيع الإنسان تسجيل كتبه وأرشيفه ومراسلاته الشخصية عليه، ويمكن الرجوع إليه بسرعة ومرونة. ويقول (بوش) إن الخصيصة الأساسية لهذه الآلة لا تكمن في قدرتها على الجمع والتسجيل فحسب، بل في قدرتها أيضا على تنظيم إشارات اقترانية واشتباكية، وهو ما تطلق عليه الأنظمة اليوم)الارتباطات؛ (Links وتقوم على فكرة أن كل معلومة تجري موضعتها بشكل يمكن معه اصطفاء معلومة أخرى بصورة فورية آلية . وقد كانت لهذه الفكرة أثرها الفعال فيمن جاءوا بعد (بوش)، وحققوا نظريته الجديدة في حفظ المعلومات بطريقة تشعبية، ومنها ولد مصطلح (Hypertexte) والذي اخترعه (تيد نيلسون) سنة خمس وستين تسع مئة وألف (1965)، ويقصد به شبكة مكونة من جملة من الوثائق المعلوماتية مرتبطة فيما بينها بوصلات تشعبية، وبالنسبة إليه فالخصائص الأساسية لـ (الهيبرتكست) هي أن لا يكون خطيا، على عكس الخطاب الكتاب .

لقد ولدت فكرة النص الرقمي (التشعبي،Hypertexte) بعده تقنية لحفظ المعلومات بطريقة تسهل استرجاعها عند القيام بالبحث عنها، غير أنها سرعا نما أخذت أشكالا مختلفة في الاستعمال ودخلت مجال الإبداع الأدبي، وصارت الأعمال الإبداعية تستعمل تقنية التشعيب في تكوينها فصارت "عبارة عن كتل لغوية متحركة في الإتجهات كافة، فهي تأخذ طابعا متشعبا، ولكن درجات هذا التشعب مرهونة بنوعية الشبكة ومدى الليونة أو الصعوبة أو تعقيد وصلاتها..." لقد ولدت نصوص إبداعية لا يمكن قراءتها إلا في وجود جهاز حاسوب موصول بالشبكة العالمية، وذلك من أجل القدرة على تقليل تلك الوصلات التي ينبني عليها النص، مما يتيح للقارئ الحرية في اختيار بداية النص دون أن ينتهى، لأنه نص لا شكل له، مفتوح على عدة جبهات. وكل ذلك ما كان له أن يتحقق لولا شبكة

الإنترنت، ذلك الفضاء المعرفي الواسع، ومتصل الوحدات، فأي معلومة تدخل الشبكة تصبح في متناول كل متصفح يمتلك روابط الدخول.

2 ـ الأجناس الأدبية الرقمية :

أ- القصيدة الرقمية : digital poem

وهي القصائد التي تجاوزت الصيغة الخطية التي تكون عليها القصيدة الورقية، وتعتمد على تقنية النص المترابط hepertexte وهي في حالة تفاعل داخلي بفضل استخدامها تقنيات الملتيميديا التي توفرها التكنولوجيا الحديثة بإدخال عناصر الصوت والصورة في بنية القصيدة " ويقدم الشعر للإبداع الأدبي حقلا نصيا جديدا، ممتدا، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات باتجاه العلاقات بين الإشارات، وأنظمة الإشارات، وإتحادها وافتراقها، وتفاعلها مع بعضها، ولكن هذه العلاقات المتأصلة في الشعر مختلفة ومتنوعة كاختلاف الممارسة الفعلية ذاتها وتنوعها " إن القصيدة الرقمية لا تنطلق من العدم وإنما تتبني انطلاقا من العلاقات الأصلية للقصيدة الشعرية عموما، ولكنها تمنحها علاقات نصية جديدة وذلك عن طريق ربطها بفروع أخرى قد تكون نصوصا أو صورا، أو أصوات، ومن هناك يأتي اختلاف العلاقات تبعا لاختلاف الممارسات الشعرية، ونماذج القصائد الرقمية في الثقافة الغربية قصيدة (candles for a sart corner) لـ (روبرت كاندل)، وما هو إلا مثال فقط، لأن الغرب قد قطع أشواطا كبيرة في مجال الإبداع والنشر الرقمي، ومجال البحث لا يسع لبسطها جميعها وتتبع مستجداتها، وذلك أن ما يهمه هو الحضور العربي في هذا المجال وإن كان ضئيلا جدا، في بداياته الأولى فهدف البحث هو تسليط الضوء على مرجعية النص الرقمي وإضاءة مفهومه للقارئ العربي، والاهتمام بالمحاولات العربية الساعية إلى إسماع أصواتها على ساحة الإبداع العالمي قبل أن يطويها النسيان في غيابها عن المنبر الثقافي والفكري والسياسي الجديد ـ شبكة الانترنت ـ ومن المحاولات العربية في القصيدة الرقمية؛ قصيدة عباس معن مشتاق: "تباريج رقمية لسيرة بعضها أزرق" وتعتبر القصيدة الوحيدة على الصعيد العربي ذلك أنها تحقق فعلا مفهوم القصيدة الرقمية باعتمادها على الصوت والصورة، ونظام الترابط النصي hypertexte، وهناك محاولة عربية أخرى لكتابة قصائد رقمية لكنها باءت بالفشل ذلك أن أصحابها لم يصلوا إلى فهم صحيح لماهية هذا النموذج

الإبداعي الجديد، لكن المجال يبقى مفتوحا أمام جميع المبدعين، لتطوير الأدب العربي، ومسايرته للتطورات التي يعرفها العصر، وترك بصمته على كل مراحل تطور الفكر البشري .

ب ـ الرواية الرقمية:

والروايات التي صارت تطل علينا عبر شاشات الحاسوب، ولكن بأشكال جديدة تختلف عن نمطها الورقي الخطي، الروايات الرقمية توظف تقنيات المالتميديا والانيميشز والغرافيك التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، فلا تقرأ بشكل متسلسل يتبع أحداثها التي يرسمها المؤلف، كما هو الحال في الروايات الورقية، بل تتفرع بفضل وصلات وروابط يضعها المؤلف، تفتح الرواية على نصوص أخرى أو صور وأصوات أخرى كذلك ويسمى أحمد فضل شبلول هذه النوعية من الروايات بالرواية (كليب) ذلك أنها توظف لقطات فيديو حية لأحداث حقيقية، عندما تذكر في سياق الرواية، كأن يتكلم السارد عن تأميم قناة السويس، أو أحداث 11 سبتمبر أو مقتل أحد الشخصيات السياسية، فيضع عقدة في الرواية (كلمة) يمكن تنشيطها فيحال القارئ مباشرة إلى لقطة الفيديو للحدث في وقته، بشرط أن يكون الملتقى (أون لاين) أي على اتصال بشبكة الانترنت .

ومثلما قلنا عن الشعر الرقمي وتفوق الجانب الغربي فيه، يقال الحكم ذاته بشأن الرواية الرقمية، لقد ترك الغرب بصمات بارزة لهم في هذا الجنس الأدبي الجديد، بل وتجاوزه إلى أنماط نصية أخرى أكثر استفادة من التقنيات التكنولوجية الحديثة، والتي سأبتدئ الحديث عنها بعد قليل، ومن نماذجهم في الرواية الرقمية ؛رواية عشرين في المائة حب زيادة لفرانسوا كولون، ورواية الزمن القدر لفرانك دوفور، وكلا الروايتين فرنسية

أما عن التجارب العربية في هذا الاختصاص، فتعد تجارب الروائي الأردني ـ محمد سناجلة ـ هي النماذج الوحيدة الناجحة وهي ثلاث روايات (ظلال الواحد، شات، صقيع) على نمط الرواية الرقمية حيث وظف الكاتب الروابط التي تتيحها الانترنت، من صورة، وصوت، وعقد، ويسميها مؤلفها رواية الواقعية الرقمية " هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي نتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هيبرتكست) ومؤثرات المالتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة، فن الجرافيك

والانيميشز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي انتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي، نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون " ، فالكاتب (محمد سناجلة) على وعي تام بخصائص ومميزات، بل وإمكانيات المرحلة التكنولوجية، مما جعله يدرك بشكل جيد طريقة توظيفها في إنتاج إبداعه النصي الجديد، مستفيدا من تلك الإمكانات أيما استفادة على مستوى الشكل والمضمون كذلك، اختارت الدكتورة عبير سلامة لهذه الرواية اسم الرواية التشعبية استنادا إلى خاصية التشعب والتفرع التي تميزه، كما تقسمها إلى نوعين؛ رواية تشعبية نصية؛ وتقصد بها تلك التي لا تستعمل سوى الكلمات مادة لها فلا تترابط إلا مع نصوص كتابية فقط، ورواية تشعبية متعددة الوسائط؛ تستعمل كمادة لها إضافة إلى الكلمات وسائط أخرى سمعية وبصرية .

إضافة إلى المصطلحات السابقة المتعلقة بالأجناس (الإلكترونية، الرقمية) هناك مصطلح اخر توصف به الأجناس الإدبية الرقمية؛ إنه مصطلح التفاعلية .Inter artivite و "نستخدم مفردة التفاعل عربيا لتقسيم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قارئها، مع اقتصار نمط التفاعل على الإنفعال بها غالبا، أو التعليق عليها بصفتها منجزات تامة، وتعارض هذا الاستخدام مع مصطلح (Inter artivite) المرتبط جذريا بالوسط الإلكتروني يستدعي مراجعته أو تحديد نطاقه المقصود، على الأقل حتى توصف النصوص وتقيم بما تستحق" فمصطلح التفاعلية ليس هو الجديد، وإنما الجديد فيه أنه قد اكتسب مفهوما جديدا بدخوله عوامل النصوص الرقمية، فلم يعد مجرد التعليق أو الانفعال المصاحب لقراءة النصوص الورقية، هو المقصود بالتفاعلية فهذه الأخيرة لم تعد صفة تتعلق بالمتلقي بقدر ما هي صفة للنص الأدبي في حد ذاته، كأن نقول مثلا رواية تفاعلية، أو قصيدة تفاعلية، وهي صفة ترتبط كليا بالوسيط الإلكتروني (جهاز الحاسوب + شبكة الإنترنت)، فغياب هذا الوسيط يؤدي حتما إلى انتقاء الصفة عن النص، فالتفاعلية التي تميز أدبا حتى يسمى بها: " من أهم طرق المقاومة التي توفرها الإنترنت للمتلقي وتعني مشاركته في السيطرة على إنتاج النص أو تشكيله،... التفاعلية في هذا السياق ثورة للتحرير من أوتوقراطية التأليف وطاعة القراءة، من التقاليد المحمية، والتوقعات

المقررة سلفا، ثورة تتجاوز الأدب والفن، للتحرر من عبودية وسائل الإعلام وسوق علاماتها التي تستلب الحياة المعاصرة" ، فليس بعيدا عن الأدب الورقي ولد هذا المفهوم الجديد للتفاعلية، فكل النظريات النقدية المعاصرة تتحدث عن موت المؤلف، وميلاد قارئ فاعل ومؤثر بالنص بعيدا عن سلطة المؤلف، غير أن هذه الدعوات كثيرا ما كانت تطلق تعسفيا على بعض النصوص الورقية التي تستجيب لتلك المقاييس أما مع ظهور النص الرقمي بكل إمكاناته الترابطية والمتعددة الوسائط، وعبر شبكة الإنترنت التي وسعت نطاق التواصل وسهلت مساراته بين المبدع والمتلقي، هناك بدأ التفاعل الحقيقي طريقه إلى النص الأدبي عبر خاصية التفاعل التي تجعل من القارئ مؤلفا ومن المؤلف قارئا، الأمر الذي يقلب الأدوار ويمنح حرية أكبر بين الطرفين ويبقى النص هو الوسيط دائما؛ " تتحدى التفاعلية " الأنا " الديكارتي وتبعثره كاملا ما يعني أن النص ليس نتاجا لان المؤلف وحده، وأنه في عملية تعريف مستمرة يقترح وعيا متعددا، ولا يدافع بسهولة عن حدوده الممتدة صوب اللانهائية، يوجد النص التفاعلي في وسط إلكتروني، ولا يمكن أن يوجد في غير هذا الوسط، يوجد حين يعرض في التو كالعرض المسرحي أو الموسيقي، وطرقه للعرض هي طرقه للوجود لذلك تصبح " الملاحظة"• في صفحات الانترنت ـ بصفتها مقابلا لقراءة المطبوع ـ غاية لذاتها أكثر من وسيلة للغاية .

وتنطلق جاذبيتها من تلك الإمكانات البديلة والحقائق المباغتة التي توفرها وصلات النص المتشعب، من أجل تلبية الاهتمامات الفورية للمتصفح، كأن يعدل " النص " يبحث عن خلفية مؤلفه، يستوثق من معلوماته، يستعرض أجزاء مختلفة منه بشكل متزامن أو يقارنه بنصوص أخرى وهكذا ... تفككت سلطة النص، وبالتالي قداسته المستمدة من كونه " نصا" فحسب، لم يعد الاتصال به فعلا من خارجه، بل فعلا فيه ومعه " ، فكل نص تفاعلي هو نص رقمي بالضرورة، ولكن ليس كل نص رقمي هو تفاعلي، ذلك أن التفاعلية إضافة أخرى على عناصر الرقمية إنها المشاركة الآنية للمتلقي، دخول المتلقي في حوار مباشر مع النص والمؤلف، بأن يضيف إلى النص (رواية أو قصيدة) مسارا جديدا، تعديلا في شخصية موجودة، أو موقف معين، فالنص التفاعلي (الشعري أو الروائي) هو نص متعدد المؤلفين ليس له أب واحد، فالكل قارئ والكل مؤلف التفاعلية.

- مفهوم القصة الترابطية:

"تعرف هذه الأخيرة بأنها ذلك النمط من الكتابة القصصية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص القصصية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم .الذي لا يستطيع أن يجدها ويعاينها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها، وتدخل ضمن هذا النمط القصصي الترابطي: أعمال القاص المغربي "محمد اشويكة احتمالات و محطات.

المسرح والفضاءات الرقمية:

المسرح أبو الفنون، ويعتبر من أعرق الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، كما أنه من أصعب الأجناس الأدبية من حيث الشروط، فلا يكفي كتابة النص على الورق ليقرأ، بل إننا لا يمكن أن نتحدث عن مسرحية بغير خشبة عرض، وممثلين، وجمهور يتفاعل بالتصفيق، بالضحك أو البكاء أحيانا، ولكن المسرح كغيره من الأجناس الأدبية، لم يكن بعيدا عن العصر ومستحدثاته التقنية التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات. لقد دخل المسرح بكل ثقله التاريخي، وحمولته الثقافية متمسكا ببروتوكولاته وطقوسه العريقة إلى عوالم الفضاءات الافتراضية الجديدة وهو ما يزال في مرحلة التجريب على مستوى العالم ككل، الأمر نفسه على المستوى العربي، حيث لا نمتلك غير تجربة وحيدة، وهي مسرحية (مقهى بغداد)• التي ساهم فيها مجموعة من المسرحيين العراقيين ، ومنهم محمود حبيب والتي تم تنفيذها مزاوجة بين مقهى ببغداد وآخر ببلجيكا، وقد أنجزها أصحابها بمساعدة الفنان الهولندي بيتر يرهايس مؤسس مشروع مسرح الحرب.

ومن التعريفات كما أوردها النقاد والمشتغلون على هذا النص الجديد ونحاول أ نخرج في النهاية بتعريف شامل لما يتفقون عليه:

- فاطمة البريكي، تعرفه "إن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض، يضم كما رأينا عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كليا، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا، وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونيا أيضا، مما

يستدعي أن يصبح المبدع متمكنا من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به، حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية، على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه ".

- فاطمة البريكي: "نص مؤلف من زمر من النصوص، مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، حيث يقدم لقارئه، أو مستخدمه من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها، مسارات مختلفة وغير متسلسلة أو متعاقبة، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة "....

- سعيد يقطين، والذي راح يفصل القول في الفروقات المصطلحية، وعلى رأسها تفريقه بين النص الرقمي والالكتروني والنص المرقم؛ أي ما استعمل فيه الحاسوب (أداة)، ولهذا فنحن لم نتجاوز البعد الإلكتروني للجهاز(...) لذلك نسمي هذا النص المرقم بالإلكتروني (...) أما النص الرقمي فهو النص الذي يكتب أصلا ليتم تلقيه باستعمال الحاسوب فقط، وذلك عبر الاستفادة من كل التقنيات التي يوفرها الجهاز والتي تدخل في البناء الفني للنص.

- سعيد يقطين: يرى أن الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية، بجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات.

- حسام الخطيب: النص المفرع "وهو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيه النص والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية "

- عبير سلامة: النص المتفرع نقول: النص الفائق، النص hypertextee المترابط (....)، واخترت ترجمته سنة (2003) إلى النص المتشعب، اعتمادا على معاني التشعب والانسياب، والتفرق، و اللاخطية، والانتشار على مستويات مختلفة. ".....

- السيد نجم: "...الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام) النص المتفرع ("hypertext" في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيها إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة. "

- ويعرفه جورج لا ندو " George Landaw "على أنه نص مركب من كتل من النصوص وروابط إلكترونية تصل بينها .

- منظمة الأدب الالكتروني "التي تأسست عام 1999، وتهدف إلى تعزيز الكتابة، والنشر والقراءة على الوسائط الإلكترونية فقد وضعت لجنة خاصة يرأسها نوح واردريب فرون، وهو مبدع وناقد متخصص بالأدب الالكتروني لتعريف وتحديد الأدب الالكتروني، واختارت اللجنة أن تضم الأدب المنجز بواسطة الميديا الرقمية والأدب المبتكر على الحاسبة حتى ولو طبع لاحقا. وحددت الأدب الالكتروني تبعا لذلك بأنه " العمل الذي يحمل جانبا أدبيا مهما، ويستفيد من الطاقات والسياقات التي يوفرها الحاسوب المستقل أو المرتبط بشبكة الأنترنت وحدد التعريف أيضا بعضا من التصنيفات التي يمكن أن تندرج تحت مسمى الأدب الالكتروني:

·الرواية والشعر التشعبي داخل وخارج الويب.

·الشعر الحركي الذي يقدم في فلاش أو يوظف منصات أخرى

·الانشاءات الحاسوبية الفنية التي تطلب من المشاهدين قراءتها أو التي تحمل جوانب أدبية

·شخصيات المحادثة، والمعروفة أيضا باسم.Chatterbots

·الروايات التفاعلية.

·الروايات التي تأخذ شكل رسائل البريد الإلكتروني؛ الرسائل القصيرة والمدونات.

·القصائد والقصص التي تم إنشاؤها بواسطة أجهزة الكمبيوتر إما بشكل تبادلي أو بناء على معايير معينة في البداية.

·مشاريع الكتابة التشاركية التي تسمح للقراء للمساهمة في نص العمل.

·الأداءات الأدبية على الانترنت التي تطور طرقا جديدة للكتابة.

من خلال التعريفات السابقة، يتبين جليا اشتراكها في تعريف النص الرقمي بوصفه صورة جديدة لتجلي الابداع، إنه تحول في سؤال الأدب وأنماط العلاقات بين أركانه؛ المؤلف والقارئ واللغة، حيث يقوم النص الرقمي على تغيير الأدوار والتلاعب بالعلاقة الأحادية الاتجاه؛ مؤلف/ قارئ، فتصبح علاقة ارتدادية ارتجاعية تبادلية، ويفتح المجال امام عناصر جديدة غير اللغة لتشارك في بناء النص وحمل المعنى، هي الصورة والصوت، وهو أشكال كثيرة لم يثبت بعد على صورة موحدة تجعل تعريفه نهائيا، بل مايزال في مرحلة التجريب والتكون.

عن العلاقة مع المتلقي:

يقول العيد جلولي: "الأدب التفاعلي جنس أدبي له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الالكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيره."

يركز "عبد النور إدريس" على فاعلية القارئ في كتابه "الثقافة الرقمية"(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية) باعتبار أن "... النص الرقمي وهو يخلخل النظرية الأدبية يرجع فاعليته الأدبية إلى المتلقي المتفاعل (المستهلك –المنتج) الذي ينزاح عن المركز ليقيم في الهامش بدون مرجعية، حيث يستطيع الهامش أن يترابط بالمركز فقط من أجل إضعاف سلطته والتقليل من هيمنة أدواته "

"لقد اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة –المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض.

وإذا كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه، الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل الذي عملنا على إبرازه ويبين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب"

وملخص القول أن "النص" كان ومازال يمثل إشكالية تستنزف أقلام الباحثين بلا هوادة، وذلك راجع لتنوع التجليات التي يتمظهر من خلالها النص تبعا للتطور الفكري للإنسان وتنوع أشكال التواصل تبعا لذلك، فلا نجانب الصواب إذا قلنا أن النص الرقمي يعد بحق هو الابن الشرعي لعصرنا الحالي – عصر تكنولوجيا المعلومات- وهو الرأي الذي ذهب إليه أغلب الباحثين والدارسين، فهو "النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح أن يمثله أمام الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر وثمرة فكر مبدعيه، ويقر الأدب التفاعلي بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص..."

و الحقيقة هي أن هذه التعريفات هي وليدة النص الجديد، وقد كانت هناك استشرافات بل إرهاصات بميلاده مع نقاد ما بعد الحداثة، حيث كانت أفكار نقاد وباحثي ما بعد البنيوية تمهيدا لميلاد النص الجديد، من خلال حديثهم عن التشعيب، ورفض الخطية، وزحزحة الهوامش، وموت المؤلف، ومشاركة القارئ في إنتاج النص، وعلى رأسهم رولان بارث في اعتباره "إن هذا النص المثالي شبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقية؛ إن هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعددة ولا يمكن لأي منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، والشيفرات التي يهيئها تمتد على مسافة ما تستطيع رؤية (العين) ولا يمكن تحديدها (أي الشيفرات).....

وفي الأخير يمكن القول انه قد "انتقل الأدب الالكتروني من الهامش إلى المركز، ومن الضجيج إلى الموسيقى. وتزايد عدد الفنانين والنقاد والمهتمين والمتابعين الذين يحاولون مأسسته بطريقة مشرفة: من خلال الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات، والجوائز والمنافسات. وبقطع النظر عما يخبئه المستقبل لهذا النوع من الإشتغالات الفنية، فإنه الآن في بؤرة الاهتمام، وهو بذلك يخلق مساحة لتكون نموذجا فكريا جديدا تلتقي فيه العلوم بالإنسانيات

في توفيقية هي الأولى من نوعها بعد صراعات ومجادلات طويلة صبغت أزمنة الحداثة وما بعدها.

نماذج عربية لنصوص رقمية:

- **تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**

- **لا متناهيات الجدار الناري**

نصوص شعرية تفاعلية للرائد عربيا في مجال الشعر التفاعلي، **د. مشتاق عباس معن**

- **شات**
- **ظلال الواحد**
- **صقيع**

نصوص نثرية تفاعلية للرائد في مجال النثر التفاعلي، **محمد سناجلة**