الأدب التّفاعلي، المفاهيم والإشكالات

Interactive literature, Concepts and problems

د. مخلوف ربيحاوي*

جامعة يحي فارس المدية (الجزائر)

rebihaoui.makhlouf@univ-medea.dz

تاريخ الإرسال: 2024/10/20	تاريخ: القبول: 2024/11/08	تاريخ النشر: 2024/12/31

الملخص:

لقد ظهر مفهوم الأدب التّفاعلي كضرورة حتمية لبيئة التّفاعل، التي أنتجتها الثّورة التّقنية، خُصوصا في مجال وسائل التّواصل الاجتماعي، التي جعلت من الكون الفسيح قرية كونية صغيرة، لا تخفى فيها خافية، من أقصى نقطة مكانية، إلى أدناها.

والأدب كغيره من المعارف الإنسانية تأثّر بهذه الوسائل، وذلك من خلال مرحلتين مهمتين:

- المرحلة الأولى: ظهور الأدب الرّقمي، مع ظهور الحاسوب

- المرحلة الثّانية: ظهور الأدب التّفاعلي، مع ظهور الشّبكة العالمية (الإنترنت)، التي ربطت هذه الحواسيب بعضها ببعض.

سنحاول في هذه الورقة البحثية، الوقوف بشيء من التّفصيل عند المفاهيم المتعلّقة بالأدب التّفاعلي، والتّطرّق إلى أهم الإشكالات المتعلّقة به، من خلال منهج وصفي تحليلي استقرائي.

كلمات مفتاحية: أدب تفاعلي؛ أدب رقمي ؛ نقد تفاعلي ؛ نقد رقمي؛ النص المترابط.

Abstract :

The concept of interactive literature has emerged as an inevitable necessity for an interactive environment produced by the technological revolution, especially in the field of social media, which made the vast universe a small global village.

Literature, like other forms of human knowledge, was influenced by these means, This is done through two important aspects:

- The emergence of digital literature, with the advent of the computer
- The emergence of interactive literature, With the advent of the World Wide Web (Internet), which linked these computers together.

In this research paper we will try to Stand in some detail On the concepts related to interactive literature, and addressing the most important issues related to it, through a descriptive, analytical, inductive approach.

Keywords :Interactive literature; Digital Literature; Interactive criticism; Digital Cash; hypertext.

1.مقدمة:

لقد ظهر مفهوم الأدب التّفاعلي كضرورة حتمية لبيئة التّفاعل، التي أنتجتها الثّورة التّقنية، خُصوصا في مجال وسائل التّواصل الاجتماعي، التي جعلت من الكون الفسيح قرية كونية صغيرة، لا تخفى فيها خافية، من أقصى نقطة مكانية، إلى أدناها.

والأدب كغيره من المعارف الإنسانية تأثّر بهذه الوسائل، وذلك من خلال مرحلتين مهمتين:

- المرحلة الأولى: ظهور الأدب الرّقمي، مع ظهور الحاسوب، الذي طوّر من معادلة الكتابة الأدبية العادية إلى الرّقمية، لتصبح على النّحو الآتي: كاتب - نص - حاسوب - مستعمل.

- المرحلة الثّانية: ظهور الأدب التّفاعلي، مع ظهور الشّبكة العالمية (الإنترنت)، التي ربطت هذه الحواسيب بعضها ببعض، لتطور بدورها معادلة الكتابة الأدبية الرّقمية، إلى معادلة الكتابة الأدبية الرّقمية الشّبكية التّفاعلية، على النّحو الآتي: كاتب - نص - حاسوب - شبكة - مستعمل.

لقد رافق هذا التّطور جملة من الإشكالات، تمحورت عموما حول جنس هذا الأدب الجديد، ومدى درجة قبوله أو رفضه بين الأوساط الأدبية والنّقدية، كما وقف النّقد تائها بين مجموعة من الاصطلاحات، يُجملها مصطلح (النّقد التّفاعلي)، دون أن يتحقّق الإجماعُ الرّاجح حولها.

سنحاول في هذه الورقة البحثية، الوقوف بشيء من التّفصيل عند المفاهيم المتعلّقة بالأدب التّفاعلي، والتّطرّق إلى أهم الإشكالات المتعلّقة به، من خلال منهج وصفي تحليلي استقرائي.

2. مدخل مفاهيمي:

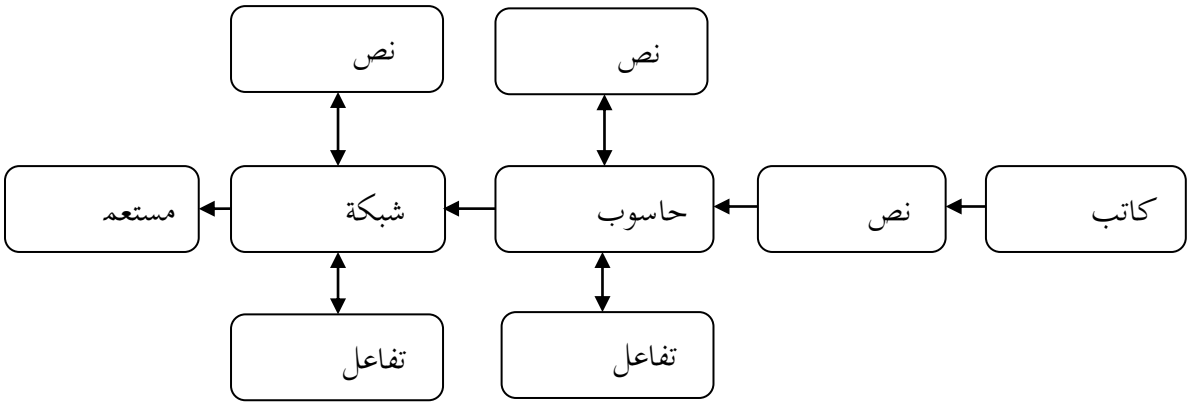
يجب علينا أولا التّمييز بين نوعين من هذا الأدب المستحدث يقع الخلط بينهما كثيرا، وهما: الأدب الرّقمي، والأدب التّفاعلي:

- فالنّوع الأول متعلّق بالحاسوب، وما يقتضيه من مفاهيم، وما يستلزمه من وسائط، كمختلف وحدات التّخزين الخارجية (أقراص مرنة، أقراص مضغوطة، مفاتيح **usb**،...)، التي بإمكانها تخزين مختلف المعطيات، ومن بينها النّصوص الأدبية، التي يمكن نقلها يدويا محفوظة بأحد وسائط التخزين الممكنة، والتي قد تتيح مجالا للتّفاعل.
- أمّا النّوع الثّاني فقد تجاوز التعلّق بالحاسوب إلى التعلّق بالشّبكة التي تجمع بين مختلف الحواسيب مهما تباعدت المسافات بينها، وما تقتضيه من مفاهيم، وما تستلزمه من وسائط، كشبكة الإنترنيت التي تتيح مجالا واسعا للتّواصل والتّفاعل الآني والسّريع.

ومن خلال هذين النّوعين يمكننا كذلك استنتاج نوعين من التّفاعل، على النّحو الآتي:

- التّفاعل الرّقمي المتعلّق بالنّصوص الرّقمية، المحمولة من خلال مختلف الوسائط الرّقمية التي بإمكانها حفظ هذا النّوع من النّصوص، والتي قد تتيح مجالا للتّفاعل أو لا تتيح.
- التّفاعل الشّبكي المتعلّق بالنّصوص الرّقمية الشّبكية، من خلال مختلف الشّبكات التي تتيح عمليتي التّواصل والتّفاعل معا.

من خلال ما سبق يمكننا أن نجمل هذه المفاهيم في الشّكل التّوضيحي الآتي:



الشكل رقم (1): مخطط الكتابة الأدبية الرّقمية والشّبكية التّفاعلية[1]

من خلال هذا المخطط يمكننا ملاحظة مجموعة من التّحولات التي رافقت هذا الانحراف من الكتابة الأدبية الخطية (العادية) إلى الكتابة الرقمية أولا، وإلى الكتابة الشّبكية ثانيا، وفق مستويات ثلاثة مسّت كلاّ من الكاتب والنّص والقارئ.

1- مستوى الكاتب الذي تحوّل من الخطي إلى الرّقمي إلى الشّبكي، من خلال دخول الحاسوب كوسيط أوّل، ومن بعده الشّبكة العنكبوتية كوسيط ثاني، وما صاحب ذلك من تحوّلات مسّت مفهوم الكاتب الوحيد للنّص، الذي تطوّر إلى الكاتب المتفاعل (الرّقمي)، والكاتب التّشاركي (الشّبكي)، والتّعامل مع هذه الوسائط الحادثة يستدعي من الكاتب حدا

أدنى من المعارف، كي يتسنى له التّعامل مع هذه الوسائط، فالمؤلف الرّقمي هو الذي يستطيع التّعامل الجيّد مع الحاسوب الذي (يتطلّب إلى جانب معرفة القراءة والكتابة (كما هو الشّأن بالنسبة للنّص التّقليدي) معرفة أخرى هي لغة الحاسوب وأيقوناته وعلاماته ووظائفه المختلفة، ويحتم هذا على المستعمل أن يكون ملما ببعض المبادئ الأولية والأساسية للتّعامل مع الحاسوب)[2]، بالإضافة إلى حسن التّعامل مع مختلف الوسائط التي تشكّل في مجموعها مفهوم الوسائط الرّقمية، مثل الأقراص المضغوطة، والبرامج الحاسوبية المختلفة التي تتيح معالجة النّصوص المتنوعة، والتّعامل مع الأصوات والصور ومقاطع الفيديو، وهذا ما يجعل الكاتب دوما في حالة متابعة لكل ما هو جديد في هذا المجال الذي يتطوّر كل يوم.

أما الكاتب التّشاركي، فهو عدّة أنواع[3]:

- المؤلف/الرائد: مؤلف من الدّرجة الأولى
- المؤلف/الشارح: مؤلف من الدّرجة الثّانية
- المؤلف/المحشي: مؤلف من الدّرجة الثّالثة
- المؤلف/المعقب: مؤلف من الدّرجة الرّابعة
- المؤلف/مدون ملاحظات: مؤلف من الدّرجة الخامسة

ومن خلال هذا التّقسيم ندرك أنّ مستوى التّشارك الشّبكي ليس على درجة واحدة، فإذا كان مؤلف النّص ابتداءً (الرّائد) هو صاحب الفضل والأولية في طرح النّص على مستوى الشّبكة، فإنّ مفهوم صاحب النّص يتلاشى انتهاءً، من خلال جهود التّشارك المختلفة لمجموعة من المؤلفين (الشّارح، المحشي، المعقب، مدون ملاحظات).

وهذا المستوى التّشاركي الشّبكي امتداد لنوع من التّشارك التقليدي المرتبط بالنص الورقي، الذي كان في شكل ارتباط نص سابق (الأصل) بنص لاحق (الفرع)، والعلاقة بينهما (قد تكون هي التّفسير، والتّضاد، أو التّجاور، والتّوثيق، أو التّوسيع والتّشعيب)[4]، أمّا صورة هذه العلاقة فقد تكون في شكل شروحات أوحواشي أوتعقيبات.

2- مستوى النّص الذي تحوّل هو بدوره من الوسيط العادي (الورق) إلى الوسيط الرّقمي ثانيا، ثم إلى الوسيط الشّبكي ثالثا، وهو تحوّل منطقي شكّل ضرورة ملحّة نظرا لما أفرزته الثورة التكنولوجية من وسائل اتصال خصوصا، فـ(انتقال النّص من طور (الورقية) إلى طور (الالكترونية)، الذي جاء استجابة طبيعية لمعطيات الحضارة التكنولوجية)[5] قد أفرز نصوصا تنتمي لروح هذه الحضارة التكنولوجية الجديدة، وفي كلام الدكتورة فاطمة البريكي مقابلة بين النّص الورقي والنص الالكتروني، هذه المقابلة التي أكّدتها في موضع آخر من كتابها (الورقية، مقابل الإلكترونية)[6]، وزادتها تأكيدا عندما قالت (المقصود بالنّص الإلكتروني في هذا الكتاب هو النّص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنيت أم لم يتّصل)[7]، وفي هذا تحفظّان:

- الأول متعلق بنسبة الأدب إلى الإلكترونية، والنّسبة الأدق هي إلى الرّقمية، خصوصا وأنّ (الرّقمنة هي إحدى سمات حضارة اليوم)[8]، كما أنّها ضرورة تقنية للحاسوب الذي يعمل بنظام رقمي ثنائي الصفر والواحد (1/0)، (وهكذا استقرّت الرّموز في ذاكرة الكمبيوتر سلاسل من الأصفار والآحاد بعد أن تحوّلت هذه الرّموز إلى أرقام عن طريق عملية الرّقمنة **digitization**، وتحوّلت الأرقام إلى مقابلها في النّظام الثّنائي الذي يمثّل أقصى درجات التجرّد الريّاضي)[9]، وقد أشارت الدكتورة إلى مفهوم الرّقمية في سيّاق حديثها عن شاشة الحاسوب (الشّاشة الزّرقاء) (التي حوّلت كل شيء في هذا العصر إلى صورة رقمية، تعتمد على ثنائية (1/0)، بما في ذلك الأدب)[10]، هذه الصّورة التي ميّزت هذا الأدب وأضفت عليه اسم الرّقمية (وكما لا نعرف ما هو أكثر تجريدا من الأرقام، وهي الحقيقة التي أسبغت على الكمبيوتر صفة الرّقمية (digital computer)، ولكونه رقميا يلزم تحويل كل ما يغذى له إلى أرقام)[11]، فآلية عمل جاهز الحاسوب، هو تحويل كل المدخلات التي تتم عن طريق وحدات الإدخال المختلفة (لوحة المفاتيح مثلا) إلى نظام رقمي ثنائي، ثم المعالجة على مستوى وحدة المعالجة المركزية، ثم تحويل النّتائج من النّظام الرّقمي الثّنائي وإرسالها لوحدات

الإخراج المختلفة (الشّاشة مثلا) من أجل إظهارها للمستعمل في شكلها الذي نستطيع أن نقرأه ونفهمه.

- الثّاني متعلّق بالفرق بين الأدب الرّقمي المفصول عن الشّبكة، والأدب التّفاعلي (الشّبكي) فـ(ليس كل أدب رقمي أدبا تفاعليا)[12]، فتمام التّفاعل لا يكون إلاّ عبر الشّبكة التي تتيح للمستعملين التّفاعل مع النّص والمساهمة في إنشائه وبنائه، ومع أنّ النّص الرّقمي يتجاوز حدود التّأويل إلى حدود التّفاعل لأن النّص إذا كان (لا يسمح للمتلقي/المستخدم بالاستعانة سوى بوظيفة (التّأويل)، من بين الوظائف المميزة والمتاحة له، فإنّه لا يختلف عن النّصوص الورقية التقليدية)[13] - حسب رأي اسبن آرسيث**Espen Aarseth**- مع أنّ التّأويل عنصر ثابت لكل قراءة، سواء ورقية أو رقمية، إلاّ أنّ هذا التّفاعل محدود في وظائفه المتاحة للمستعمل من جهة، وانفصاله عن الشّبكة (الانترنيت) من جهة أخرى.

وعن اسبن آرسيث دائما، فقد حدّد أربعة وظائف للمتلقي (المستعمل أو المستخدم) يجب توفرها، كي تتم صفة التّفاعلية[14] الشّبكية، وهي على النّحو الآتي:

1- التأويل: ويشترك فيه النّص الورقي مع النّص الرّقمي مع اختلاف الوسيط الحامل لكل أدب

2- الإبحار: في شبكة الانترنيت / في النصوص المترابطة

3- التّشكيل: إعادة بناء النّص في حدود معينة / أو في حدود غير معينة

4- الكتابة: المشاركة في كتابة النص على مستوى الشّبكة (الانترنيت)

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نضع هذا الشّكل التّوضيحي للوقوف على الفرق بين وظائف الأدب خارج الشّبكة وداخلها:

التأويل	الإبحار		التشكيل		الكتابة
	النّص المترابط	الانترنيت	حدود معينة	حدود غير معينة	
الأدب الورقي					
الأدب الرّقمي	رقمي		رقمي		
الأدب الشّبكي		شبكي		شبكي	شبكي

الشكل رقم (2): مخطط وظائف المستعمل الرقمية والشبكية[15]

يشترك في التأويل كافة أنواع النّصوص، بينما يختص الأدب الرّقمي بالإبحار في النّصوص المترابطة، وما تتيحه من إمكانات، وما تستثمره من تقنيات، وقد تسمح للمستعمل بإعادة تشكيل النّص في حدود معينة يحددها صاحب النّص (كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النّص المتفرع)[16]، كي تسهل عليه عملية القراءة والتلخيص.

أمّا الأدب الشّبكي فمجاله الفضاء الشّبكي (الانترنيت)، أين يمكن للمستعمل إعادة تشكيل النّص دون حدود معينة، ويستطيع - خلافا لما سبق - المشاركة في الكتابة، والتي قد يقصد بها أحيانا البرمجة **Programmation**، والتي قد لا يجيدها الكاتب في أحيان كثيرة.

يمكننا ملاحظة أمر مهم، قد يشكل علامة فارقة بين النّصوص الشّبكية، وغيرها من النّصوص الغير شبكية، وهي أنّ النّصوص الرّقمية (ومنها الترابطية والمشكلة) هي نصوص مكتملة وتامة، أمّا النّصوص الشّبكية التّفاعلية فهي نصوص غير تامة، يتشارك في إنتاجها مجموعة من المؤلفين (المستعملين).

وبخصوص النّص الشّبكي فقد كان (ابسن آرسيث **Epsen Aarseth**) أوّل من طرح هذا المصطلح (وقد قصد به (النص المتاهة)، وهو نوع من النّصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل)[17]، ويسميه في موضع آخر بالأدب الصّعب ويقصد به سلوك (طريق اختياري للسرد، يمكن تسميته بالأدب اللاخطي)[18]، وتتجلى المتاهة أو الصّعوبة التي قصدها ابسن آريس في مظهرين اثنين:

- أنّ النّص الشّبكي نص غير كامل فـ(غياب النّهاية - والبداية أيضا - يرجع بالأساس إلى الشّكل المتاهي الذي يتّخذه هذا النّص)[19]، كضرورة حتمية لالتقاء الحاسوب بالشّبكة، التي طوّرت من شكل النّص وطرائق التّفاعل معه.
- أنّ التّأليف فيها تأليف مشترك، من خلال خاصية التّفاعل الشّبكي التي تتيح إمكانية المساهمة في إنتاج النّص، والمشاركة فيه.

وهذا ما نفهمه من قوله (فإذا استعان النّص بوظائف التّشكيل والكتابة فإنّه حينئذ (نص شبكي)[20]، في سياق تفريقه بين النّص الرّقمي والنّص الشّبكي الذي اعتبره بأنّه منظور متعلق بالنّص نفسه بغض النّظر عن الوسيط الالكتروني الذي يحمله، كما أنّ وظائف تشكيل النّص وكتابته هي ما يتيحه التّفاعل الشّبكي من إمكانات، والتي تجمع بين النّص الأول ابتداءً والنّص الأخير انتهاءً وبينهما عدد يكبر أو يصغر من النّصوص المتفاعلة.

3- مستوى القارئ الذي تحوّل من القارئ العادي، إلى المستعمل الرّقمي ثمّ إلى المستعمل المتفاعل والمشارك في إنتاج النّصوص الشّبكية، وهذا ما يستدعي من القارئ العادي (معرفة بأبجديات الحاسوب وبكيفيات إنجاز النّص المترابط، لأنّ هذه المعرفة سوف تساعده على معرفة خصائصه وتسهل تفاعله معه)[21]، هذه المعرفة الرّقمية ساهمت في تحوّل مفهوم القراءة - خصوصا النّصوص الشّبكية - الذي تجاوز مفهوم القراءة التّقليدية إلى مفهوم الاستعمال والاستخدام لهذه الوسائط الحادثة (غالبا ما نشعر بنوع من التردد في التحدث عن مفهوم القراءة عندما يتعلق الأمر بالنّص المترابط، أو النّص المتعدد الوسائط، لذلك غالبا ما يتم توظيف مصطلح 'استعمال' أو 'استخدام'، لأنّ القراءة تتطلب القبض بنظام ومنهجية

على مجموعة الإشارات التي تتلاقى وتتقارب وتساهم في بناء نفس المعنى)[22]، والنّص المترابط هو بدوره يمثل أحد المفاهيم التي يقع فيه اللبس، والذي سنحاول فيما سيأتي توضيحه، من خلال التّطرق إلى مصطلح متعلّق به، ولازم له، ويقع الاضطراب فيه أيضا.

يأتي المصطلح التّفاعلي **HyperText** بمعنى النّص المتفرّع، أو المفرّع وهي الترجمة التي اقترحها حسام الخطيب عنوانا لكتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المفرّع **HyperText**)[23]، والذي اختار له تعريفا جامعا حيث اعتبره (تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النّص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النّص [القارئ سابقا] أن يجول **browse** في الموضوعات ذات العلاقة دون التّقييد بالتّرتيب الذي بميت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النّص المفرّع أو من تأسيس المستعمل، حسب ما يمليه مقصد الوثيقة)[24]، وفي هذا التّعريف مجموعة من الإفادات، نحاول أن نجملها فيما يلي:

- تفاعل الحاسوب مع النّص من خلال دمج النّص مع الصور والأصوات والحركات
- شبكة الترابطات مركبة وغير تعاقبية، والأهم من ذلك أنّها شبكة داخلية، لا تتجاوز حدود النّص المترابط، كما يفيد عدم التعاقب النّهج اللاّخطي الذي تتميز به النّصوص التّرابطية
- تشير الإضافة التي جعلها المؤلف بين معكوفتين (القارئ سابقا) تجاوز مفهوم القارئ التّقليدي إلى القارئ المستعمل، وقد أشرنا إلى هذا المعنى قبلا
- مؤلف وثيقة النّص المتفرّع هو المؤلف الأصل (المؤلف الرائد)، أو بمشاركة المؤلف المستعمل، حسب ما تتيحه وثيقة النّص المتفرّع من مجال للمشاركة، فقد تتيح هذه الوثيقة مجالا للمشاركة، وقد لا تتيح، لكنّها في كل الأحوال تتيح مجالا للتّفاعل
- مقصد الوثيقة هو ما يتيحه المؤلف الأصل من مجالات التّفاعل والمشاركة، فقد يكون مقصدها تفاعلي بحت، وقد يكون المقصد تشاركي في حدود ما يسمح به المؤلف الأصلي

كما يأتي مصطلح **HyperText** بمعنى النّص الفائق، وقد ترجمه بهذا المعنى نبيل علي، وقد عنون به أحد مباحثه (النص والنص الفائق **HyperText**)[25]، ليعرّفه بعد ذلك بأنّه (الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النّص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا تكنيك النّص الفائق للقارئ بأن يمهر النّص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النّص **indexing** وفق هواه بأن يربط بين عدّة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة أو عدّة كلمات مفتاحية **keywords**)[26]، فالمعنى الذي يفيده التّعريف بعيد عن المصطلح المقترح (النص الفائق)، فهو يميل إلى شرح النّص المترابط، خصوصا وأنّه ذكر الغاية وهي (الربط بين عدّة مواضع في النّص)، كما ذكر الشّكل (الترادف أو الترابط)، وهي مفاهيم أقرب منها إلى مفهوم التفرع، ولهذا فقد ردّ حسام الخطيب هذا المصطلح معللا ذلك بأنّ لفظة الفائق (تدل على حكم تقييمي لا يعبّر عن المضمون الحقيقي للمصطلح، ولا تحمل أية إشارة إلى طبيعته)[27]، فالنّص الفائق صفة لا مفهوم.

وقد جاء مفهوم هذا المصطلح بمعنى النّص المترابط عند سعيد يقطين، حيث اعتبر أنّ التّرابط هو الصّفة المشتركة بين كل المفاهيم بقوله (نستخلص من كل هذه التّعريفات وغيرها أمّ (الترابط) هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم **Hypertexte**، ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غيره)[28]، وهو ما وقفنا عليه من خلال معالجتنا لمفهوم هذا المصطلح، والتي تقاطعت جميعها في صفة الترابط.

وقد اختارت فاطمة البريكي ترجمة النّص المتفرع كمقابل مكافئ لمصطلح **HyperText**، وقد أيدها في هذا الاختيار مقدم كتابها الأستاذ القدير عبد الله نحمد الغذامي (مصطلح النّص المتفرع (**HyperText**) وأنا أتفق معها حيث اختارت ترجمة الدكتور حسام الخطيب لهذا المصطلح بالنص المتفرع، والنص المتفرع هو خاصية أسلوبية جديدة)[29]، متعلقة بما أفرزته تكنولوجيا الاتصال من وسائل متطورة.

3. إشكالات التّجنيس والنّقد:

يبدأ الإشكال مع المصطلح نفسه (الأدب التفاعلي) فهو (مصطلح إشكالي أدبيا، لأن كل أدب تفاعلي في النهاية)[30]، فالتّفاعل هو جوهر العلاقة بين النّص والقارئ (المستعمل)، ولا روح للنّص بدون هذا التّفاعل (إذ أن الأدب، في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه، والذين تتنوع بتنوعهم واختلافهم طرائق تفاعلهم مع الأدب)[31]، فمن الطّبيعي أن يتطور التّفاعل مع الأدب بتطور الوسيط الذي أصبح يحمل هذا الأدب، خصوصا وأنّ النّظريات النّقدية قد استثمرت في مفاهيم رسّخت دور القارئ (المستعمل) الذي أصبح شريكا في إنتاج النّص، ومن أمثلة ذلك نظرية نقد استجابة القارئ، ونظرية التلقي، ففي (مثل هذه الاتجاهات، المتلقي هو سيد الموقف، والمبدع لا يملك نصه بعد أن يقذف به إلى المتلقي، ولا يوجد معنى وحيد للنّص، إذ يمكن أن يتم تفسيره وتأويله بأوجه مختلفة)[32]، حسب كل قارئ ومستواه الثقافي والأكاديمي والمعرفي، ومنه فقد توّسعت سلطة القارئ (المستعمل)، في ظل النّظريات النقدية الحديثة، التي جعلته أساسا في الخطاب الأدبي الحديث (خصوصا في مجال (جماليات التلقي) و (دراسات استجابة القارئ)، التي تتخذ من فعالية المتلقي في العملية الإبداعية نقطة بداية لأبحاثها التّطبيقية)[33]، وهذا ما جعل العلاقة بين هذه النّظريات النّقدية الحديثة والأدب التّفاعلي علاقة وثيقة جدا، والتّفاعل بينها سلسا، فصرنا نرى إضافة إلى نمط النّظرية النّقدية التّقليدية، نمطا آخر لنفس النّظرية في صورتها التّفاعلية، فمثلا عندما يتطرق النّاقد لنظرية التناص فإنّه ملزم بالتّمييز بين (نمطين من التّناص، الأول: التناص النصي، وهو ما نستطيع الكشف عنه في النص الذي كتبه المؤلف. والثاني: التناص التقني، وهو ما نستطيع تتبعه عبر الترابط مع الوسائط الأخرى التي قد تكون أغنية بالفيديو أو الأوديو)[34]، وهذا ما يشكّل قيمة نقدية مضافة، فلا يمكن للنظرية النّقدية التّفاعلية أن تتجاوز بحال النظرية النقدية النصية.

من خلال الشكل رقم (1) يمكننا أن نعتبر أنّ التّفاعل بنوعيه (رقمي - شبكي) يشمل ضمنيا مفهوم النّقد، مع اختلاف مجال هذا التّفاعل، حيث يتعلق الأول بالحاسوب خارج

مجال الشّبكة، بينما يتعلق الثاني بالحاسوب داخل مجال الشّبكة، وهذا ما نستنتجه من قول إبراهيم أحمد ملحم (ليس كل نقد رقمي نقدا تفاعليا)[35]، فالأول متعلق بالحاسوب، بينما الثاني متعلق بالشبكة، ومن هنا فقد أضاف الحاسوب صورة أخرى من صور النقد فـ(النّقد الالكتروني ما هو إلا وسيلة جديدة تضاف إلى ما سبقها من وسائل في سبيل الوصول إلى أعماق العمل الأدبي وسبر أغواره، إنّه قد يستفيد من المناهج النقدية، وقد يستفيد منها مجتمعة، إذ أنه يسعى إلى إقامة منهج نقدي متكامل، باستخدام الحاسب الآلي، وإمكانات شبكة الإنترنيت العالمية)[36]، مع تحفظّنا على مصطلح النّقد الالكتروني، وتفضيلنا لمصطلح النّقد الرقمي - كما أشرنا إلى ذلك في موضعه - هذه الصورة النّقدية الجديدة تجاوزت حدود نقد الكلمات والأساليب إلى ما تبوح به العناصر التقنية الموظفة في النّصوص الرّقمية على وجه الخصوص (لأن الأصل هو نقد النّص الأدبي متمازجا مع التقنية حتى يؤدي المعنى الأعمق، ويسير في الأفق الأرحب، ولكن ليس في الصحة من شيء الزعم بأن ما يريده الكاتب هو ما قيل في الكلمات، فكل عنصر من العناصر التقنية يسعى إلى البوح بشيء لا تستطيع الكلمات وحدها أن تبوح به)[37]، وهذا هو الهدف من توظيف هذه العناصر التقنية، فهي تشتمل على معاني إضافية لا تستطيع التعبير عنها الكلمات وحدها.

4. الرواية التفاعلية:

يمكن تعريف الرواية التفاعلية بأنّها (جنس أدبي توّلد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها ورؤاها)[38]، كما يمكن تعريفها أيضا بكونها (نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أو صورا ثابتة أو متحركة، أو أصواتا حية أم موسيقية، أو أشكالا جرافيكية متحركة، أو خرائط، أو رسوما توضيحية أو جداول، أو 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)[39].

لقد أصبحت بموجب هذه التقنيات الحديثة خيارات الكاتب متعددة ومتنوعة، تتيح له أشكالا فنية يستطيع من خلالها إخراج عمله الروائي إلى الوجود، فكُسرت بذلك نمطية الرواية الورقية التي كثيرا ما تعاني من سوءة الإطناب، وطريقتها الوحيدة في القراءة والتصفح التي تدفع أحيانا كثيرة إلى الضجر والملل.

كانت أولى المحاولات في ميدان الرواية التفاعلية غربية أكيد، لكن لا نستطيع أن نجزم بأول محاولة على وجه التحديد، لكن نستطيع أن نعد أولى المحاولات التي كان فضل السبق في هذا الميدان، من ذلك:

- رواية (الظهيرة قصة **Story , Afternoon**) لـ:(ميشيل جويش **joyce Michael**) التي ألفها عام 1986م، مستعملا برنامجا حاسوبيا يسمى المسرد **Storyspace** وهو عبارة بيئة وسيطة للكتابة، يتيح للكاتب تضمين النص الصوت والصورة ومختلف الأشكال، كما يتيح للقارئ التفاعل مع النص عن طريق مساحات للكتابة، ونوافذ متفرعة تمكنه من ذلك، ويعدها الكثير من المهتمين بهذا الحقل أول رواية تفاعلية عالمية.
- رواية (عشرين في المائة حب زيادة) لفرانسوا كولون التي ألفها عام 1996م.
- رواية (الزمن القذر) لفرانك دوفور التي صدرت في نفس السنة 1996م.
- رواية (شروق شمس 69 **Sunshine**) للروائي (روبرت أرلانو **Robert Arellano**) المعروف باسم بوبي رابيد (**Bobby Rabyd**) والتي أصدرها عام 1996م.

هذه بعض النماذج لما كُتب في الغرب من روايات تفاعلية على سبيل المثال لا الحصر الذي يبقى غير ممكن نظرا لكثرة العناوين، تقول د. فاطمة البريكي (وليست هذه الروايات كل ما كتب في الأدب الغربي، ضمن هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد، لأنها أكثر من أن تُحصى أو تُستقصى، ولكنها أمثلة فقط على ما هو موجود في الغرب)[40].

وبعد أن أثمرت المحاولات الغربية تأسيس هذا الفن الأدبي اصطلاحا وممارسة، ظهرت بعد ذلك محاولات عربية محدودة، وكانت أول محاول للكاتب الأردني محمد سناجلة برواية

تحمل عنوان: ظلال الواحد، الصادرة عام 2001م، وقد استخدم في بنائها تقنية **Links** المستعملة في بناء صفحات الويب.

5. الشعر التفاعلي:

إنّ مفهوم القصيدة التّفاعلية لا يمكن أن ينفك بحال عن ضرورة تقاطع الشعر مع التقنية، ليكون المصطلح تعبيرا عن النص الشعري المقدم عبر الوسيط الالكتروني الذي يتيح عملية التفاعل، سواء عن طريق الإنترنت أو عن طريق وسائط مستقلة تتيح ذلك.

تعرف القصيدة التفاعلية: (ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها)[41].

ولأن الغرب هو مصدر التقنية برزت أولى المحاولات في الأدب التفاعلي في أحضانه، فقد عرفت ممارسة القصيدة التفاعلية مطلع التسعينات، تقول د. فاطمة البريكي (بدأت الممارسة الفعلية (للقصيدة التفاعلية) في مطلع تسعينات القرن المنصرم، على يد الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل – **Robert Kendall**)، الذي تحدث عن تجربته في نظم (الشعر التفاعلي) وحيدا على الشبكة قائلا (في العام (1990م) عندما شرعت في كتابة القصيدة الالكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الالكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (**Hypertext**)، الذي عرّفت به نصوصي في ذلك الوقت)[42].

يعد كاندل رائدا للقصيدة التفاعلية الغربية، وقد قدّم العديد من القصائد التفاعلية، من بينها قصيدة: **In the Garden of Recounting** المميزة في طريقة عرضها من خلال المؤثرات السمعية البصرية، إضافة إلى أيقونات التفاعل التي زادت من جمالية العرض.

6. الخاتمة:

لقد تطور الأدب مسايرة للتطور الذي أفرزته الثّورة التّقنية، خصوصا في جانبها المتعلق بوسائل الاتصال، التي بدأت بالرّقمية مع ظهور جهاز الحاسوب، وتطورت مع ظهور الشبكة (الانترنيت)، التي قلّصت المسافات إلى حدودها الدنيا، وأصبغت على الأدب سمات هذه الطّفرة التّكنولوجيا، فظهر تبعا لذلك مجموعة من المفاهيم:

- الأدب الرّقمي
- التّفاعل الرّقمي
- الأدب الشّبكي
- التّفاعل الشّبكي

وقد كانت أولى صور التّفاعل مع هذا النّمط من النّصوص 'النص المترابط' قبل ظهور الشّبكة، التي طورت بظهورها من شكل التّفاعل الذي أصبح آنيا ومباشرا، ومن غايته التي وصلت إلى حد التّشارك في إنتاج النّصوص.

كما أنّ النظرية النقدية التفاعلية لم تتجاوز النّظرية النّقدية النّصية، حيث شكّلت قيمة مضافة متعلّقة باستعمال مختلف الوسائط التّقنية، فظهر تبعا لذلك نمطان من النّقد:

- نقد نصي
- نقد تقني

وهذا ما يستدعي من النّاقد التّفاعلي الإلمام بالمعارف التّقليدية، بالإضافة إلى إلمامه بطريقة التعامل مع مختلف الوسائط التقنية والرقمية (حاسوب - شبكة).

قائمة المراجع:

- سعيد يقطين، (2005)،من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى.
- لبيبة خمار،(2018)،النّص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطّبعة الأولى.
- فاطمة البريكي، (2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.
- نبيل علي،(1994)، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة (184)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.
- إبراهيم أحمد ملحم،(2013)، الأدب والتّقنية مدخل إلى النّقد التّفاعلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى.
- لبيبة خمار، (2014)، شعرية النّص التّفاعلي آليات السّرد وسحر القراءة، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى.
- حسام الخطيب، (1996) االأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المفرّع **HyperText**، لمكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق - الدوحة، الطبعة الأولى.
- أحمد فضل شبلول،(1999)، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطّبعة الثّانية.

الهوامش:

1- من إعداد الباحث.

2- سعيد يقطين، (2005)،من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، ص 124.

3- لبيبة خمار، (2018)، النّص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطّبعة الأولى، ص 37.

4- المرجع السابق، ص 36

5- فاطمة البريكي، (2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص 14.

6- المرجع السابق، ص 18

7- المرجع السابق، ص 19

8- نبيل علي،(أبريل 1994)، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة (184)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 59.

9- المرجع السابق، ص 60

10- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 20-21

11- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، مرجع سابق، ص 56

12- إبراهيم أحمد ملحم،(2013)، الأدب والتّقنية مدخل إلى النّقد التّفاعلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ص 7.

13- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 29

14- يُنظر: المرجع السابق، ص 63-64

15- من إعداد الباحث.

16- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 64

17- المرجع السابق، ص 29

18- المرجع السابق، ص 29

19- لبيبة خمار، (2014)، شعرية النّص التّفاعلي آليات السّرد وسحر القراءة، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ص 44.

20- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 29

21- لبيبة خمار، شعرية النّص التّفاعلي آليات السّرد وسحر القراءة، مرجع سابق، ص 68

22- المرجع السابق، ص 67

23- حسام الخطيب، (1996)، الأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المفرّع HyperText، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق - الدوحة، الطبعة الأولى.

24- المرجع السابق، ص 118

25- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، مرجع سابق، ص 279

26- المرجع السابق، ص 282

27- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 21

28- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، مرجع سابق، ص 101

29- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 10

30- المرجع السابق، ص 62

31- المرجع السابق، ص 54

32- المرجع السابق، ص 61

33- المرجع السابق، ص 62

34- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتّقنية مدخل إلى النّقد التّفاعلي، مرجع سابق، ص 7

35- المرجع السابق، ص 25-26

36- أحمد فضل شبلول،(1999)، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطّبعة الثّانية، ص 75-76.

37- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتّقنية مدخل إلى النّقد التّفاعلي، مرجع سابق، ص 22

38- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 111

39- المرجع السابق، ص 112

40- المرجع السابق، ص 115

41- المرجع السابق، ص 77

42- المرجع السابق، ص 79