الأدب التفاعلي وصيرورة المعايير الجمالية

Interactive literature and the process of aesthetic standards

د. صلاح ياسين

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)

sellahyacine@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/29 تاريخ القبول: 2020/06/21

ملخص:

يتناول المقال تحولات المعايير الجمالية المتعلقة بالأدب التفاعلي في عصر العولمة أو ما بات يُسمى بفترة ما بعد الحداثة وهي مرحلة راهنة عُرِفت بالتطور التقني الفائق، مما جعل أغلب العلوم تصطبغ بالتكنولوجيا من أجل تحسين الجودة وتسهيل التواصل والاستفادة من الذكاء الصناعي في تحقيق الأهداف، ولم يكن الأدب بمنأى عن هذه المستجدات؛ إذ استفاد هو الآخر من مختلف الوسائط والمؤثرات الرقمية كالصوت والصورة والحركة، فضلا عن مساحات الحوار والتفاعل المخصصة للقارئ، وهي وسائط وتقنيات جديدة لا عهد للنقد الأدبي العتيد بها، مما يُحَتِّمُ على النقاد ومنظري الأدب تجديد خطاب النقد واستحداث آلياته ومناهجه واستنباط معايير جمالية جديدة تتواءم وطبيعة النص الرقمي التفاعلي.

الكلمات المفتاحية: التفاعل، الرقمي، الوسائط، ما بعد الحداثة، التكنولوجيا، العولمة

Abstract:

This article examines the transformations of aesthetic standards related to the interactive literature in the era of globalization or what is called the postmodern era. This era is a current stage known as the high technical development, which made science cope with technology in order to improve quality and facilitate communication and benefit from artificial intelligence for achieving goals. Literature, as well, was not spared from these developments; it benefited also from various media and digital influences such as sound, image and movement, as well as spaces for dialogue and interaction allocated for the reader. These new media and techniques, that do not entrust the literary criticism to be used in it, make it imperative for critics and theorists of literature to renew criticism's

mechanisms and to develop its theories and methods, in addition to the development of new aesthetic standards that is adapted to the nature of the interactive digital text.

key words: interaction, digital, media, postmodernism, technology, globalization.

المداخلة:

منذ حلول الثورة الصناعية الرابعة والتحولات التي تصيب الأدب ما تفتأ تتوانى، والخلخلات التي تصيب الذوق الفني تضرب بعنف، مما انجر عنه اهتزازات عنيفة في سُلم القيم والمعايير الجمالية التي بموجبها يُحكم على الأدب بالقَبول أو النُّكْرَان، وبما أن الحكم على أدب اليوم بمعايير الأمس فيه نوع من التسلط والإجحاف فقد وجب على النقاد استنباط معايير جمالية من رحمِ ما بات يُعرف بالأدب التفاعلي والذي باتت فيه أذواق القدماء غريبة على القُراء من أجيال اليوم.

وقبل التطرق إلى المعايير الجمالية الجديدة للقارئ السبراني الذي ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة وجب علينا أولا أن نقف عند مصطلح الأدب التفاعلي الذي سينبثق من رحمه وعي جمالي جديد يختلف عن الوعي الجمالي التقليدي للنصوص الشفاهية والكتابية؛ حيث يعرف النقاد الأدب التفاعلي بأنه «ذلك النوع من الأدب الذي يستخدم معطيات التكنولوجيا الجديدة في تقديم جنس أدبي يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يَتَأَتَّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء»[1]، ويرى سعيد يقطين أن الأدب التفاعلي هو «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الانتاج والتلقي»[2].

وهناك فرق شاسع بين الأدب التفاعلي والأدب الرقمي؛ فالأدب الرقمي هو كل أدب يُقرأُ من خلال الشاشة التي تعمل بالصيغة الرقمية الثنائية (0/1)، أما الأدب التفاعلي فبالإضافة إلى كونه رقميا أيضا فإنه لا بُدَّ أن يتيح مساحة للحوار والنقاش والتواصل مع المتلقي؛ وهذه المساحة «تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[3].

من هنا يمكننا القول إن كل أدب تفاعلي بالمفهوم الذي شرحناه يستلزم أن يكون أدبا رقميا والعكس ليس صحيحا؛ إذ قد يكون هناك أدب مقدم على الشاشة الرقمية غير أن مساحات

التواصل والحوار معه تكون ضئيلة أو منعدمة وبالتالي فهذا النص هو نص منغلق سلبي، بعكس النصوص المفتوحة التي تضع مساحات تفاعلية لا بأس بها للقارئ الرقمي.

ولم يكن من الممكن الحديث عن الأدب التفاعلي لولا التطور الذي طرأ على مستوى النظر والعمل إلى النص في مرحلة ما بعد الحداثة؛ حيث اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة والمتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض، وإذا كان النص التفاعلي يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله مع الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل، ويبين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب[4].

وإذا كان الأدب قد طعَّم نفسه بالتكنولوجيا وأخصب في نهاية المطاف جنسا أدبيا جديدا هجينا، فإن الوعي الجمالي للقارئ السبراني لم يبق على حاله، وإنما تغير وتبدل بما يساير هذا الواقع الافتراضي المختلف عن واقع العصر الزراعي حينما سادت الشفاهية أو العصر الصناعي الذي ازدهرت فيه الكتابية، ويمكننا في ما يلي أن نضع بعض المعايير الجمالية التي يجب الاحتكام إليها أثناء مقاربة أية نص رقمي تفاعلي ومن أبرز هذه المعايير ما يلي:

أولا) الانتقال إلى الوسائط الرقمية المتعددة:

كل خطاب أدبي لا قيمة له إذا لم تسعفه واسطة أو وسائط تنقله من مصدره إلى مستقبِله، وقد أشار الناقد رومان جاكوبسون Roman Jacobson في مخططه التواصلي الشهير إلى هذه الواسطة التي أطلق عليها اسم القناة canal؛«فالرسالة تتطلب اتصال أيَّة قناة فيزيائية وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، يسمح بإقامة اتصال والحفاظ عليه، وذلك قصد التأكد من سلامة المَمَرّ الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسِلِ والمُرسَلِ إليه»[5]، كما جعل جاكوبسون للقناة وظيفة انتباهية Fonction Phatique وتضطلع هذه الوظيفة بالمحافظة على سلامة جهاز الاتصال والتأكد من استمرار مرور سلسة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أُرسلت به[6].

غير أن القناة أو واسطة الاتصال ليست مجرد ناقل للرسالة فحسب، بل تقوم أيضا بحركة ارتدادية إلى الخطاب لتحدد نوعيته وأفق تلقيه، فكما يرى سعيد يقطين «إن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتفاعل»[7]. ومن المعلوم أن البشرية مرّت عبر التاريخ بثلاثة وسائط تواصلية؛ أولها الشفاهية وتليها الكتابية ثم الوسائط المتعددة Multimédia، وقد لازم الأدب الواسطتين الأُولَتَيْنِ الشفاهية والكتابية؛ فابتدأ شفاهيا قبل

اختراع وازدهار عصر الكتابة والتدوين؛ حيث كان الشاعر يلقي خطابه إلى جمهوره مشافهة، ويتم التلقي سماعا، والتخزين حفظا، والنقل رواية، وبحلول الكتابية أصبح الأدباء يدونون أعمالهم الإبداعية من خواطر ودواوين شعرية وروايات في مخطوطات وكتب، ومن خصائص الكتاب هو الحفاظ على العمل حتى بعد وفاة مؤلفه، كما أن الكتاب يعتبر انتقالا من ثقافة السمع/ الأذن إلى ثقافة البصر/ الرؤية، والنص المكتوب يجعل النص مفتوحا لمختلف القراءات بخلاف النص المسموع الذي يتمركز حول دلالة أحادية منغلقة يفرضها السياق الحضوري لكل من المرسل والمرسل إليه. وبحلول القرنين العشرين والواحد والعشرين انتقلت البشرية إلى عصر الوسائط المتعددة، وفي هذه المرحلة حلَّت التكنولوجيا محل الوسائط السابقة، ومن خصائص التكنولوجيا أنها تجمع بين الشفاهية والكتابية وتضيف عليها المؤثرات الصوتية والبصرية المختلفة؛ فهي توظف اللمس السمع والبصر والفؤاد، وبذلك حققت الأجهزة التكنولوجية الجديدة كالتلفاز والحاسوب والهواتف الذكية انتشارا كبيرا، وحَلَّت محل الوسائط السابقة نظرا لما تتمتع به من مواصفات جديدة؛ كالأشكال والألوان الرسومات والحركات والموسيقى والأصوات الحية ومختلف المؤثرات التي تدغدغ حواس المتلقي وتسحر عقله وتأسر وجدانه.

وليس من المبالغة القول إن الجماهير اليوم قد عَزَفت عن الواسطة الكتابية والشفاهة وارتمت في أحضان الميلتيميديا فمن منا ما يزال يقرأ رواية أو يتابع مؤتمرا أو لقاءً من دون أن يصيبه الملل وتغمره رغبة جامحة في التسلل والانصراف؛ ولا أحد يُنكر أن أكبر مشكلة باتت تواجه منظمي المحافل الأدبية في الجامعات هو حضور الطلبة الذين أصبح يتم إغراؤهم من أجل ملءِ الكراسي الشاغرة وسَدِّ الفراغات. وبالمقابل أصبح الفرد اليوم منشغلا بعالم الوسائط التي تتطور يوميا، من التلفاز فائق الدقة إلى الحاسوب المحمول والهواتف الذكية، ونتيجة لهذه المتغيرات وقع الأدب المسموع والمكتوب في مَهبِّ الإعراض والتهميش لأنه لم يعد يُرضي تطلعات القراء، فبات لزاما على الأدباء مواكبة الذائقة الجمالية الجديدة وذلك بأن يكتبوا في الوسائط الأكثر انتشارا واستقطابا للقراء والأكثر مقروئية وتفاعلا.

إنَّ من يكتب رواية كبيرة أو ديوانا عظيما ويبقيهما بين دفاتر الورق أو يلقيها على المنابر الثقافية كمن يُشَيِّدُ قصرا راقيا في صحراء مُقفرة، وقد كثر الحديث مؤخرا عن موت الأدب وأفول الشعر ومأزق الشعراء، واستشعر النخبة هذا الخطر الذي يحاصرهم، غير أنهم لم يدركوا الحلول الصحيحة؛ فاكتفوا بإلقاء اللائمة على المتلقي الذي أصبح في نظرهم أقل وعيا وثقافة واهتماما، بينما الواقع يثبت عكس ذلك فالقارئ اليوم أكثر فقها بقضايا العالم الراهنة من بعض من يدعي الثقافة، والأولى من راجمي قُرَّاء اليوم أن يرتدوا إلى أنفسهم مراجعة ونقدا،

ومن الواجب عليهم أيضا الالتزام بقضايا العولمة وما بعد الحداثة، وذلك بالارتماء أحضان المجتمع الذي تخنقه المشكلات بدل الانطواء على النفس والانفصام عن الواقع. وقد فهم مؤخرا بعض المبدعين العقبة التي تحول بينهم وبين الجماهير، فقدموا أعمالهم الإبداعية عبر شبكات التواصل الاجتماعي وهي الوسائط الأكثر شعبية، وتلقيا، وقراءة، وتفاعلا، ونشرا، فالأديب «بانتقاله إلى الوسائط المتعددة يكون قد انتقل إلى القناة الأكثر استقبالا من طرف الجماهير التي بات يستهويها خطاب الصورة الرقمية أكثر من الصورة الأدبية؛ فالنص الرقمي التفاعلي شأنه شأن الدعاة الجدد الذين يلبسون الجينز ويستعملون النظارات ويلعبون كرة القدم وغيرها من الممارسات التي تستهوي فئة الشباب، كل ذلك من أجل إظهار الاهتمام بهم وتقليص المسافة معهم بغية جلب اهتمامهم والتأثير عليهم»[8].

ولقد هبَّ الأدباء بالكتابة عبر الوسائط المتعددة ومن ذلك ما فعله رائد الأدب التفاعلي في الوطن العربي المبدع والمبرمج الأردني محمد سناجلة الذي كتب حوالي خمسة أعمال تفاعلية تتمتع بعناصر الإبداع والسحر والجذب وهي بالترتيب "ظلال الواحد" "شات" "صقيع" تحفة النظارة في عجائب الإمارة (رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة)" "ظلال العاشق". وقد استخدم سناجلة في هذه الأعمال الصوت والصورة والحركة والروابط التشعبية بلْهَ عناصر الأدب الضرورية من لغة فنية وخيال خصب.

وفي مصر تشمخ أحد قامات الأدب التفاعلي عاليا متمثلة في الطبيب الأديب أحمد خالد توفيق الذي كتب رائعته في الفانتازيا وأدب الرعب "قصة ربع مخيفة" التي تحكي قصة رجل مصري وزوجته في أحد قصور العصور الوسطى في النورماندي بفرنسا، حيث يلتقيان مع ساحر مسجون منذ قرون لتبدأ الإثارة والرعب إلى أن تنتهي نهاية مأساوية باختطاف الزوجة واختفائها بلا رجعة في غياهب السجن.

وفي المغرب العربي تشرق شمس الإبداع التفاعلي ليتوهج نورها في قرائح أدبية مشعة بالعطاء والحيوية؛ ففي الجزائر كتب المبدع حمزة قريرة روايته التفاعلية "الزنزانة رقم 6" وهي رواية يمتزج فيها الرسم بالموسيقى والكلمات لتؤلف سمفونية يمتزج فيها الحب بالألم والحاضر بالماضي.

وفي فضاء التواصل الاجتماعي يبرز الأديب سعد مردف الذي أصبحت صفحته الفايسبوكية لا تخلوا من القصائد التفاعلية التي يَنْظُمُهَا في مختلف المواضيع؛ في الدين والحنين والطفولة والأوطان.

وفي المغرب تنتصب القامات الإبداعية متألقة في سماء الأدب التفاعلي وعلى رأسهم الأديب الصحفي الشاب الواعد عبد الواحد إستيتو الذي كتب أول رواية فايسبوكية تفاعلية وهي "على بعد مليمتر واحد فقط أو زهراليزا" ليعقبها برواية "طينجو" وهي أول رواية تفاعلية على شكل تطبيق ذكي للهواتف الذكية.

بالإضافة إلى عبد الواحد إستيتو نجد القاص محمد إشويكة بقصتيه "احتمالات ومحطات" التي استخدم فيهما تقنيات النص المترابط hyper texte، كما نعثر على منعم الأزرق وقصائده التفاعلية على شكل فيديو من دون أن ننسى القاصة لبيبة خمار وقصصها الترابطية.

مفيد القول إن الكتابة في الوسائط التكنولوجية بات معيارا ضروريا للأدب، في عصر بدأت تَجِفُّ فيه قنوات الاتصالات التقليدية، لتتحول إلى خطاب الوسائط المتعددة التي تُعَدُّ الوسيلة الأولى للتواصل بين مختلف شعوب العالم.

ثانيا) شعبية المحتوى:

المقصود بشعبية المحتوى هو أن يعالج الأدب التفاعلي قضايا وإشكاليات تتعلق بعامة الشعب ولا تخص فقط فئة النخبة، لأن النخبة كما يقول الغذامي «تراجعت أو لَعَلَّهَا سقطت وسقطت معها الوصاية التقليدية ورموز الثقافة التقليديين الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل وإنتاج الدلالات»[9]، والسبب في سقوط النخبة بحسب الغذامي يعود إلى طغيان ثقافة الصورة الرقمية على ثقافة الكتابة؛ وهذا «تغير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصيلة، إلى الصورة التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغتة والتلقائية مع السرعة الشديدة، ومع قوة المؤثرات المصاحبة وحِدِّيَّةِ الإرسال وقربه الشديد حتى لكأنك في الحدث المصور من دون حواجز»[10]، واختلاف الواسطة من الكتابة إلى الصورة ليس مجرد اختلاف في قناة التوصيل فحسب وإنما هو تغير على مستوى الفكر والثقافة أيضا وعليه «لا يمكن لتغير في وسائل الاتصال مثل هذا التغير في حدته وفي اتساعه، لا يمكن له أن يمر دون تأثير ثقافي مماثل قوي يتماثل مع قوة الصورة وقوة المادة [...] ومن هنا يأتي التغير الثقافي بتحوله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة، ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة»[11]. كل هذه التحولات انعكست سلبا على الأدباء بسبب عدم انتقالهم إلى الواسطة الجديدة من جهة، وبسبب زحام الخطابات الأخرى التي تعتمد على سحر الميلتيميديا Multimédia كالتلفاز وبرامجه المتنوعة من أفلام ومسلسلات وأشرطة وثائقية وغيرها، إضافة إلى الحواسيب والهواتف وما تتوفر عليهما من ألعاب وتطبيقات تذهل العقول وتخطف

الأبصار؛ ومن هنا سقطت رمزية الكتابة وسقطت معها النخب الأدبية والنقدية، وبالمقابل من ذلك برزت فئات كانت مهمشة في السابق «إما لسبب ثقافي يعود إلى عدم قدرتها على القراءة بسبب الأمية، أو لسبب اقتصادي لعدم القدرة على شراء الكتب والجرائد [...] ولقد جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي فوسعت من دوائر الاستقبال، وشمل ذلك كل البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي، وأدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة، وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة والتواصل مع الوقائع والثقافات[...]، حيث صار كل مشاهد يستقبل ويفهم ويفسر ما يراه دون حاجة إلى وسيط؛ إذ بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة، وهذا أطلق إمكانيات التأويل الحر مثلما وسع دوائر الاستقبال وساوى بين الناس في ذلك»[12].

إن مجال التأثير على الجماهير قد انتقل من الكتابة إلى الصورة ومن النخبة إلى الشعب ومن المثقف إلى النجم ومن المركز إلى الهامش، وكنتيجة لهذا الانقلاب في موازين القوى وقع الأدب بواسطتيه التقليديتين الشفاهية والكتابية في مهب التهميش والإقصاء، وقد كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن أزمة المثقف ومأزق الأدب، وتعالت الأصوات حول بعث الشعر من الركود ومحاولة استعادة وظائفه الجوهرية.

وإذا كانت الجماهير قد أعرضت عن تلقي خطابات الأدباء/ النقاد فإنهم قد تحولوا إلى متابعة النجوم الذين تمتلئ بهم الشاشات؛ فهؤلاء النجوم الذين يظهرون على الفضائيات يمتلكون اليوم سلطة التأثير وتغيير الرأي العام أكثر من المفكرين والفلاسفة والأدباء، بل إن تأثير النجم في ومضات الإشهار ليفوق تأثير رجال الدين على المنابر؛ ولذلك نجد الشباب اليوم يقتدون بنجوم الفضائيات من مغنين ولاعبين وغيرهم من المشاهير في كل حَاجَة ودَاجَة؛ فيستمعون إلى الأغاني الماجنة، ويحلقون شعورهم بتسريحات غريبة، ويلبسون الملابس الممزقة والهابطة والساقطة من دون أن يتعظوا بالدروس والخطب التي يلقيها الأئمة والدعاة حول ضرورة ترك هذه المظاهر المنافية للدين والأخلاق[13]•.

إن الذائقة الجمالية والمعرفية للقراء قد تحولت تحولا شبه جذري عما كانت عليه، وهذا يرجع بالدرجة الأولى إلى صيرورة الحضارة في القرن الواحد والعشرين؛ حيث تحول الإنسان من سلطة العالم الفيزيقي والميتافيزيقي إلى سلطة العالم الصناعي والتقني، ومن سلطة العقل المعرفي إلى سلطة العقل الأداتي والتواصلي.

وكنتيجة لهذا التحول وجب على الأدباء مواكبة هذه الصيرورة الثقافية بأن يتطرقوا إلى مضامين راهنة تراعي وعي إنسان ما بعد الحداثة الذي باتت تخنقه إشكاليات مصيرية تتعلق بصميم المجتمع كمشكلة الإيديولوجيا واستبداد الأنظمة السياسية والحرية والعنصرية والهجرة غير الشرعية ومشاكل التلوث البيئي والاحتباس الحراري ومخاطر القنابل النووية والأوبئة الجرثومية والفيروسية مثل الآيبولا الذي فتك بالقارة السمراء وكورونا الذي يحصد إلى حد كتابتي لهذا المقال عشرات الأرواح يوميا، كما يجب على الأدباء اليوم أن يكونوا أكثر واقعية والتزاما وقربا من مجتمعاتهم، وذلك من خلال فهمهم روح العصر الذي أصبحت تتحكم فيه التكنولوجيا وشبكة الاتصالات العالمية، وعلى الأديب أيضا أن يتناول ما أفرزته العولمة من مظاهر شتى من قبيل التواصل والصداقة في المجتمع الرقمي والمتحقق بفضل مواقع التواصل الاجتماعي، ومأزق الإنسان في عصر السرعة المفرط وإشكاليات الوقت وتراكم المهام وضغوطات العمل وأزمة الفرد الذي فقد سيطرته على العالم وأصبح كما يقول روجيه غارورديه مثل «دمية كراكوز مشدود بخيوط تتحكم فيها الأنساق، ومختلف القوى المدمجة»[14].

وقد حاول بعض المبدعين ردم الهوة بينهم وبين جماهيرهم بأن كتبوا حول القضايا الراهنة؛ ومن ذلك تلك القصائد التي ينظمها الشاعر الجزائري سعد مردف حول جائحة الكورونا المستشرية في دول العالم يقول في صفحته على الفايسبوك:

جاءَتْـــا داءُ الكُرُونَـــا شَـــرُّ داءٍ لَـــو تعُونَـــا
تَـــرَكَ النـــاسَ حيَـــارَى مـــا الّـــذي هُـمْ فاعِلُونَـا ؟
زائـــرُ الـــدَّهرِ ، كَغُـــولٍ فَـــتَنَ الخلْـــقَ فَتُونَـــا
فـــاغِرٌ فـــاهُ عجُـــولٌ خـــادِعٌ ، فـــاقَ الظنونَـا
حـلَّ فـي الصّـينِ فلمّـا عَـــمَّ راعَ الآمِنينَـــا
جـابَ أقطـاراً ، و أعْيَـا عالِمـــاً أنْ يسْـــتبِينَا
إنمـــا نحـــنُ علِمْنَـــا أننـــا مهمَـــا لَقِينَـــا
فهـوَ مـنْ أقـدارِ ربّـي و هـو فـي البلْـوى يَقِينَـا
إن نكُـنْ أصْـحَابَ وَعْـيٍ فَبِرَبّـــي سَـــالِمُونَا
وإذَا نحـــنُ أبَينَـــا أثْخنَـتْ فينـا الكرونَـا
فاسـمَعونِي واقْهَمُـونِي وامنحُـوا القَلْـبَ عُيُونَـا
احفظُـوا الأبـدَانَ حَتَّـى لا تـرى مـا تكرهونَـا
ذلِـكَ الفيـرُوسُ يَـأتِي بالّـذي قَـدْ تلْتَقُونَـا
مِـنْ لقـاءٍ ، أوْ جِـوَارٍ يُخـرِجُ الشـرَّ الـدَّفِينَا
قَلْعَـابُ الغَيـرِ مُعْـدٍ فِيـهِ مَـا لا تعْلمُونَـا
عبْـرَ لَمْـسٍ ، واحتكَـاكٍ سَـوفَ تلْقَـونَ المَنُونَـا
سـامِحُوني ، لَـمْ أبَـالِغْ إنَّ للـــدَّاءِ قَرُونَـــا
لا تُصَـــافِحْ ،لا تُعَـــانِقْ لا تَكُـــنْ عَبْـــداً حَنُونَـا
حبُّـــكَ الآخَـــرَ يَعْنِـــي قِـفْ ، وجَنِّبْـهُ الجُنُونَـا
حَـيِّ عَـنْ بُعْـد ، وَحَـاذِرْ كُـــنْ وَفِيًّـــا لاَ خَؤُونَـــا

هِـي أيَّـامٌ ، وتَمْضِـي بَعْـدَها سَـلِّمْ سـنِينَا
إنَّـــهُ فِيـــرُوسُ شَـــرّ يفْعَـلُ الفِعْـلَ المُشِـينَا
حَـــارِبُوهُ بـــالتَّوَقِّي و ابـذُلُوا حِرصًـا مَكِينَـا
و اغْسِلُوا الأيدِي تِبَاعًا واشرَبُوا المَاءَ المَعِينَا
طَهّـرُوا الـدُّورَ ورُشُّـوا كُـلَّ بـابٍ ، والصُّـحُونَا
و احذَروا مِنْ كُلّ صَلْبٍ ربَّمـا قَـدْ تلْمَسُـونَا
عَقِّمُـوا كُـلَّ رَكُـوبٍ طَهِّـرُوا مَـا تركَبُونَـا
واحذَرُوا الأسْواقَ حتَّى لا تـرَوا مَـا تحْـذَرُونَا
كُـلُّ حَشْـدٍ ، واجتمـاعٍ يُنْبِـتُ العـدْوَى فَتُونَـا
والّـذِي يَـأتِي لعُـرْسٍ قَـدْ أتَـى المَـوْتِ اليقِينَـا
الزمُـوا يَـا أهْـلَ وُدّي بيـتَكُم ذاكَ المَصُـونَا
وإذَا أنْـــتُمْ خَـــرَجْتُمْ للّـــذِي لا تَـــدْفَعُونَا
فابـذُلُوا الكَمّـامَ حِفْظًـا والبَسُـوا القُفّـازَ حِينَـا
واجعَلُـــوا اللهَ تعَـــالَى وِجهَـــةً إذْ تَسْـــأَلُونَا
واذْكُـرُوهُ فِـي صَـلاةٍ ودُعَـــاءٍ مُخْلِصِـــينَا
واسْـأَلُوهُ الحِفْـظَ غَيْبًـا وابـذُلُوا الـدَّمْعَ الهَتُونَـا
مَـنْ شَـفَا أيُّـوبَ لَمَّـا قَـدْ رَأى الضُّـرَّ المُبِينَـا
لَـيسَ تُعيِيـهِ المَآسِـي لا ، و لا حتـى الكرونَـا

سعد مردف الجزائري

أما الأديب الأردني محمد سناجلة فقد ارتمى في أحضان الجماهير عندما كتب روايته "شات" التي يظهر من عنوانها أنها تتكلم عن الصداقة والتواصل في عصر العولمة، «وتدور أحداث الرواية في الواقعين الحقيقي والافتراضي، وفي صحراء سلطنة عمان تحديداً؛ إذ يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات متعددة الجنسيات، فتصور هذه الرواية جدب الواقع، وفقره، ووحدة الإنسان المفزعة فيه. ويعزز هذا الشعور حركة الكثبان الرملية التي تأتي خلفية للأحداث مع صوت صفير الريح، فتبدو رسالة المبدع من هذه المؤثرات متمثلة في فكرة أن الوجود الإنساني شبه مستحيل في هذا العالم الواقعي.

ثم تنتقل الرواية إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرواية من عالمه الواقعي إلى كينونته الرقمية، وولادة الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي. وتأتي الرؤية الخلفية

البصرية للمشاهد حافلة باللوحات الجميلة المصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجياً للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل»[15].

ولا ينبغي للأدب التفاعلي أن يقتصر عند حدود الواقع بل عليه أن يستشرف المستقبل عبر توظيف الخيال العلمي الذي يمكنه أن يتنبأ بما ستؤول إليه البشرية مع الإمكانيات التكنولوجية اللامحدودة، وقد بدأ بعض النقاد والمفكرين برسم شكل جديد لإنسان ما بعد الحداثة أُطلق عليه اسم **السايبورغ** Cyborg أو ما بعد الإنسان «وهي شخصية آدمية تتكون من جزئين: الجزء الأول حيوي والآخر جزء آلي، وإن هذه الشخصية لديها قدرات خاصة [...] أو هو كائن حي افتراضي معدل للحياة في بيئة معادية أو غير ملائمة، عن طريق استبدال أعضائه بأعضاء صناعية»[16]، والسايبورغ هو عبارة عن إنسان هجين تتدخل في تكوينه جملة من العناصر عبر امتزاجه بتقنيات العصر وقد بدأ المنتجون السينمائيون بعرض أفلام تتعلق بظهور هذا الجنس الإنسي الجديد على أرض الواقع مستقبلا، ويعتقد المؤيدون لنظرية التطور الداروينية أن السايبورغ هو الحلقة القادمة لمسيرة التطور التاريخية للإنسان؛ وسينتهي في النهاية الوجود البشري في شكله الحالي لِيَحُلَّ محله كائنات آلية تتمتع بالقوة والكفاءة وبالذكاء الصناعي.

إن إحجام الجماهير عن تلقي الخطابات الأدبية المتعالية ليس بدعة كما يعتقد النقاد، بل هو سلوك طبيعي له ما يُبَرِّرُه؛ ومن أحد أسباب هذا الإعراض هو تموقع الأدباء والمثقفين في برج عاجي مما جعل الهُوَّة بينهم وبين جماهيرهم سحيقة، وقد أطلق المفكر الماركسي الإيطالي أنتونيو غرامشي Antonio Gramsci على هؤلاء المثقفين الذي ينأون بأفكارهم عن المجتمع بـ "المثقفين التقليديين"؛ إذ يعتقدون أنهم أعلى من كل الناس، في حين ينحت غرامشي مصطلح "المثقف العضوي" وهو الذي يحمل هموم كل الطبقات وكل الجماهير.

إن جماهير القراء اليوم تحتاج إلى مثقف عضوي يعبر عن آلامها وأحلامها وطموحاتها، عن القضايا الراهنة التي تشغلهم كل يوم، وقضايا اليوم انتقلت إلى الجماعية بدل الفردية، وإلى الإنسانية بدل القومية، لأن العالم بات محكوما بقوانين إيديولوجية واحدة وهو ما جعل مصائر الإنسانية في كف عفريت العولمة.

ثالثا) الإمتاع الشكلي وسحر الوسائط الرقمية (multimédia): المعيار الثالث الذي بات ضروريا اليوم هو قدرة الأدب التفاعلي على إمتاع المتلقي بمختلف الوسائط المتعددة؛ ولا شك أن هذا العنصر كان موجودا في الأدب تحت عباءة الجمالي؛ إذ يتوفر الشعر إلى جانب المعنى على عنصري الوزن والإيقاع؛ فالشعر «قول موزون مقفى يدل على معنى»[17] عل حد تعبير قدامة بن جعفر، كما أن الرواية تستعرض مبناها الحكائي الذي يتوفر على عناصر فنية جمالية كالحبكة وسيرورة الزمن وتنوع الشخصيات وتعدد الأمكنة، ولا يشكُّ أحد في القيمة الجمالية للأدب عبر العصور، بل إن الشكلانيين الروس قد جعلوا للشكل الفني دورا بارزا في تشكيل الأثر الدلالي.

غير أنه بميلاد الثورة الرقمية وما أفرزته من وسائط جديدة ظهر منافس شَرِس للجماليات القديمة يتمثل في سحر الصورة الرقمية بالألوان والتشكيلات التي تخطف الأبصار وتمارس تأثيرها الفعال على الأذهان، بالإضافة إلى الأصوات الموسيقية العذبة الرنانة، وقد بات شباب اليوم منهمكين في مشاهدة الأفلام والمسلسلات ومداعبة الألعاب والبرامج الترفيهية الحاسوبية وتطبيقات الهواتف الذكية، فضلا عن سماع الموسيقى ومتابعة المباريات.. وغيرها؛ وكنتيجة لهذه المتغيرات وقع الكُتاب في مهب التهميش والتغييب نتيجة تطور وارتقاء الذائقة الجمالية من مستوى الموسيقى والصورة الأدبية البسيط إلى مستوى الصور الرقمية والوسائط المتعددة، وتراجع الأدب التقليدي بشقيه المسموع والمكتوب أمام زحام الخطابات التفاعلية، ومشاهدة الواقع خير مثال على هذا التحول؛ فمن منا ما يزال يستمتع بقراءة قصيدة شعرية أو مطالعة رواية أو حضور مسرحية، «أليست دراسة التلفاز والأفلام والبلاغات الحكومية والإعلانات [...] أولى بكثير من دراسة الأدب»[18]. إن متابعي مباريات الكلاسيكو بين ريال مدريد وبرشلونة عبر الشاشات يفوق قُرَّاءَ الأدب لعقود، كما أن مستمعي المغنية الأمريكية مادونا «في حفلة واحدة لساعة واحدة يعدلون من يقرأون الأدب لسنوات، فما بالك بما يذاع في الإذاعات والتلفاز وما يباع من أشرطة وما تتلقاه الهواتف الخلوية، إن جهاز الحاسوب الذي جاء خدمة للعلم غدا الآن في أوساط كثيرة معرضا للأغاني والأفلام والتسلية، أما الأنترنت فحدث عنها ولا حرج»[19] وإن ردَّ قائل بأن الأدب للأقلية والنخبة وليس لعامة الشعب فنرد عليه بأن النخبة قد سقطت في عصر الميديولوجيا؛ سقطت والقول للغذامي «وسقطت معها الوصاية التقليدية ورموز الثقافة التقليديين الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل وإنتاج الدلالات»[20].

وكنتيجة لهذه التطورات وسعيا من بعض النقاد لإنقاذ الأدب من الأفول في عصر كثرت فيه «إعلانات موت الأشياء مثل موت المؤلف، موت النص، موت الناقد، موت الأدب»[21] ، تعالت

الدعوات بضرورة التزام الأدباء بقضايا العصر الرقمي شكلا ومضمونا؛ وقد استوعب بعض المبدعين الدرس فانخرطوا في العالم الرقمي واستثمروا معطيات التكنولوجيا بما فيها من أصوات حية وموسيقية وصور ثابتة ومتحركة وفيوهات تصويرية وروابط تشعبية وغيرها؛ ففي واجهة قصة ربع مخيفة للأديب المصري أحمد خالد توفيق تطالعنا واجهة بها صورة لغول مرعب مع إضاءة ليلية مخيفة مصحوبة بإيقاعات الإثارة والهلع والهستيريا كما هو مبين في هذه الصورة :

أما الشاعر العراقي مشتاق عباس معن فقد أبدع تقنيا وأدبيا بوضع قصائده "لا متناهيات الجدار الناري" على أرقام ساعة حائطية يتحرك مؤشرها من اليسار إلى اليمين مصحوبة بإيقاعات يَلُفُّها الحزن والفخامة:

وعلى الرغم من أن الكتاب قد انخرطوا في العالم الرقمي من خلال تحولهم إلى الكتابة التفاعلية التي تستثمر الميديولوجيا إلا أنهم يبقون مطالبين بمنافسة الخطابات الأخرى؛

فالتكنولوجيا اليوم تقدم أفضل التقنيات والبرامج[22]، والشباب اليوم يدمنون على الاستمتاع بأفضل الألعاب مثل: بلاي ستايشن Pay Station، بوبجي POBGi فري فاير Free Fir، فورتي نايت Fortnite، سابواي Subway، في ظل هذا الرهان بات الأدباء اليوم مطالبين أكثر من أي وقت بضرورة الالتزام بتقديم أدبهم في قالب جمالي يتوفر على مختلف المؤثرات السمعية والبصرية وإمكانيات النص المترابط.

رابعا) الخصوصية وسهولة الوصول:

المعيار الجمالي الرابع الذي بات ضروريا في عصر التواصل العالمي هو أن يحقق الأدب التفاعلي خصوصية المتلقي، فيكون متاحا للجماهير بكل سهولة ويسر بعيدا عن قيود المكان والزمان، فنحن كما يشيع اليوم في زمن الليبرالية والتحرر وهما من أبرز شعارات عصري الحداثة وما بعد الحداثة، حيث أصبح الأفراد اليوم أكثر عزلة وخصوصية وانفرادا، وهذه من مفارقات العولمة؛ فنحن في عصر التواصل بلا تواصل، «إذ إن ثورة المعلومات قد أفضت إلى عولمة الاتصالات وفتحت بذلك إمكانات لا سابق لها، للتبادل بين الناس والمجتمعات، تتيح للمرء أن يتجول في العالم عبر الكرة الزجاجية فيُحَصِّلُ معارفه أو يدير أعماله دون أن يغادر منزله [...] غير أن أدوات الاتصال هذه التي تتيح العمل والتعامل على مسافات بعيدة تستبعد في الوقت نفسه الاتصالات الحية والمباشرة بين الناس؛ وربما هي تستبعد الاتصال مع القريب لكي تستبدله بالاتصال مع البعيد [...] ولذا فهي تُنْشِئُ روابط جديدة ذات طبيعة سبرانية تحل محل الروابط الطبيعية واللقاءات الحميمة»[23].

وقد شكلت هذه الوسائط التكنولوجية الجديدة تحديات كبيرة على طرائق تقديم النصوص الأدبية عبر الوسائط التقليدية كالشفاهية والكتابية التي تُلزم الفرد إما بالتنقل إلى أماكن هذه النصوص ويتعلق الأمر بالشفاهية أو تكبده عناء القراءة كما في النصوص المكتوبة، لأن الإنسان المرقمن اعتاد على الراحة وسخَّر التكنولوجيا لخدمته؛ فهو «لن يضطر للذهاب إلى محلات تجارية ليشتري منها ولا إلى مطاعم ليأكل بها ولا إلى سيارات ليتنقل بها ولا إلى نواد اجتماعية ليقابل أصدقاءه بها... هذا الإنسان لن يضطر للذهاب إلى أي مكان لأنه ببساطة موجود في كل مكان»[24]، وقد أصبح هذا الإنسان مدمنا على العزلة والاستقلالية، وأكثر ميلا إلى الخصوصية في ممارساته وعاداته التي بدأت تتحول من عَلَنِ الجماعية إلى أسرار الفردية، فأصبح رهان المبدعين الوصول بأعمالهم الأدبية إلى هذا الإنسان المفردن بدل أن يتنقل هذا الأخير إلى نواديهم ومؤلفاتهم، والواجب على المبدع اليوم أن يطرق باب القارئ لا أن ينتقل القارئ إلى المبدع كما كان سابقا.

وقد نجح بعض الكتاب في مسايرة هذا الوعي الجديد من خلال تقديم أدبهم عبر المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي، أو عبر البرامج والتطبيقات، ليتسلل بذلك النص إلى القارئ بعد أن كان القارئ هو الذي يتحسس وجود الأدب، ويمكننا أن نضع مخططا يصور سقف الحريات والخصوصيات المتعلقة بتلقي الأعمال الأدبية عبر الصيرورة التاريخية:

ومن خلال هذا الرسم التوضيحي نستنتج معادلة متعاكسة مفادها أنه كلما كَبُرَ حجم الوسائط كلما نقص سقف الحريات والخصوصيات، وكلما نقص حجم الوسائط زادت حرية المتلقي وتمتع بأكبر قدر من الخلوة.

وبما أننا نعيش في زمن الجيل الرابع من الثورة المعلوماتية وهو زمن الألواح الإلكترونية والهواتف الذكية فإن على المبدعين اليوم بَثُّ أعمالهم في هذه الوسائط المصغرة من أجل ملاحقة القارئ المنعزل أينما حَلَّ، وقد أحرز الروائي المغربي عبد الواحد إستيتو قَصَبَ السَّبْقِ حينما كتب رواية "طينجو" وهي أول رواية تفاعلية في العالم على شكل تطبيق ذكي يقرأُ فقط على الهواتف الذكية الموصولة بالأنترنت.

ولا يقتصر أدب الهواتف على تطبيقات اللأوندرويد Android بل يتعداه إلى تلك الأعمال الأدبية الموجودة على صفحات الأنترنت؛ فهذه الأعمال تقرأ على الحاسبوب كما على الهواتف ومنها "قصة ربع مخيفة" للأديب المصري لأحمد خالد توفيق وقصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" للشاعر العراقي مشتاق عباس معن.

خامسا) السرعة والإيجاز:

لا يخفى على أحد اليوم أننا نعيش في عصر السرعة وذلك بفضل مختلف الوسائل التواصلية التي اخترعها وطورها الإنسان «سواء أكانت هذه الوسائل ثقيلة مثل السيارات والقطارات السريعة والطائرات، أو ناعمة مثل الأجهزة التكنولوجية كالحواسيب والهواتف المتصلة طبعا بشبكة الأنترنت، فهذه الوسائل أصبحت تنجز مهامنا في أقل وقت وبأدنى جهد، فما كان يقضي فيه الإنسان قديما الأيام والشهور، أصبحت الآلة تقوم به في ساعات ودقائق، وإذا ما تعلق الأمر بشبكة الأنترنت فإن الأمر لا يتجاوز الثواني؛ إذ تكفي نقرة بسيطة على لوحة المفاتيح، أو لمسة ناعمة على شاشة الهاتف؛ لإرسال رسالة أو إجراء مكالمة أو الدردشة مع أي شخص في المعمورة»[25].

ولقد أدى التطور التقني إلى ولادة قارئ من نوع جديد؛ إنه القارئ الرقمي/ العددي/ السبراني/ الأثيري الذي يقضي جُلَّ وقته وهو يداعب لوحة المفاتيح والتجول في متاهات الشبكة العنكبوتية، ومن خصائص هذا القارئ أنه عددي سريع تواصلي، لا وقت لديه للاهتمام بالتفاصيل والشروحات المعمقة، فهو يكتفي فقط بصلب الموضوع والعناوين العريضة، كما أنه سريع القلق والسأم تجده ينتقل من موضوع إلى آخر، ومن نافذة إلى أخرى بدون تحديد للوجهة. وقد أصبحت الوسائط الشفاهية والكتابية في صورتها التقليدية تُكَبِّلُ هذا القارئ

وتخنقه خنقا لما تتسم به من الطول والإطناب والثقل؛ فالأمسيات الشعرية والندوات والملتقيات التي تدوم لساعات، أو الكتب التي تحتوي على عشرات الصفحات أصبحت تشكل عبئا ثقيلا على المتلقي الرقمي.

وقد فهم بعض الأدباء نفسية القارئ الرقمي التي تتسم بالعصبية والتوتر، فبدأوا بكتابة إبداعاتهم الفنية بطريقة توفر الإيجاز والسرعة في القراءة، فعلى سبيل المثال تستغرق قراءة رواية "صقيع" التفاعلية للروائي الأردني محمد سناجلة حوالي النصف ساعة والأمر نفسه ينطبق على "قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، أما إذا ما تعلق الأمر برواية تفاعلية تنشر عبر فصول فإنه من الضروري ألا يكون الفصل طويلا حتى لا يهجره القارئ، وخير مثال على ذلك الكاتب المغربي عبد الواحد إستيتو الذي كتب ثلاث روايات تفاعلية ونشرها عبر فصول صغيره؛ بحيث لا تتجاوز قراءة الفصل الواحد الخمس دقائق.

ما يمكننا استخلاصه في نهاية هذا العنصر هو أن على المبدعين أن يحترموا حقوق المتلقي مثلما يطالبون باحترام حقوقهم التأليفية، فالقارئ اليوم مثل النحلة في البرِّيَّة لا يستقر على حال، تتجاذبه مختلف المواقع، وهو في انتقاله بين الروابط يتمثل فلسفة التفكيك التي ترى بأن النص هو عبارة عن لعبة من الاختلافات؛ «إنه اختلاف مُرجأ يُحَرِّرُ المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له استحضار أو تعويم مرجع خاص به وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول والمرجع»[26]، وهذا يناقض تماما التمركز على مدلول بعينه «فيصبح المعنى مؤجلا باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا»[27].

وإذا كان الحال هكذا فعلى الأديب أن يكون حذرا مع هذا القارئ وذلك بعدم سجنه في النص لمدة تجعله يشعر بالملل ويعزف عنه إلى شيء آخر أكثر أريحية.

سادسا) توافق خارطة النص مع الخارطة الذهنية للقارئ:

من المعلوم أن أبرز عنصر في الأدب التفاعلي هو الروابط التشعبية التي تربط النص بمجموعة من النصوص الأخرى hypertexte بواسطة أزرار bouton، وغاية الأديب من وراء هذه الروابط هو توضيح جسد النص وتدعيمه بما يراه مناسبا؛ فإذا كانت هناك كلمة غامضة أو مبهمة فبوسع الأديب أن يربطها بما يفك إبهامها كأن يرفقها بصوت أو بصورة ثابتة أو برسم توضيحي أو بكلمات أخرى بما يمكن أن نعتبره هامشا على متن، ولعل النص المترابط يُجَسِّدُ حقيقة

نظرية التناص التي ترى أن النص ليس كيانا صافيا، بل هو مزيج وخليط من النصوص الثقافية. وهذا الخليط الثقافي في الأدب التفاعلي له فوائده ومخاطره؛ فهو يُنير النص ويُزود الباحث بالإمكانيات اللازمة لولوج جسده؛ غير أنه قد يضر بالقارئ ويجعله عرضة للنفور والإعراض، وذلك حين تصبح كثرة الروابط التشعبية عبئا ثقيلا يُرْهِقُ كاهل المتصفح ويجعله عرضة للتيهان.

ويحدث التظليل أو التيهان désorientation بسبب كثرة الروابط التشعبية وانتشارها في جسد النص بطريقة فوضوية وهو ما يؤدي إلى ضياع القارئ في سراديب وجُزَيْرَاتِ النص.

ومن أمثلة الروابط الفوضوية ما نجده في نصوص منعم الأزرق المترابطة مثل قصيدة "أفق في ليل الأعمى" التي تحتوي على مجموعة من المسارات المتشعبة والمظللة.

وعلى العكس من ذلك تتسم قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" لمشتاق عباس معن بنوع من الوضوح الذي يؤدي إلى أريحية القارئ في استقباله للقصيدة والإبحار في جسدها؛ إذ تظهر روابط النص وفق النمط الجدولي الذي يعتبر من أسهل أنماط النص المترابط وأبلغها إبحارا وهو ما يتجلى في واجهة القصيدة الدائرية الشكل:

فكل رقم من أرقام الساعة هو رابط يفتح لنا عند النقر قصيدة ليكون المجموع إثني عشر قصيدة بعدد أرقام الساعة، ومن الجيد أيضا أنه الخارطة الجدولية تبقى ملازمة للقارئ بجانب كل قصيدة على شكل مصفوفة أفقية على يسار الصفحة:

والحق يُقال أن هذه القصيدة من أروع الأعمال التفاعلية في الوطن العربي تصميما وبرمجة ولغة شاعرية رقراقة، ولو أن الشاعر جعل الأرقام مشفرة بحيث لا يُفتح رقم القصيدة التالية إلى بعد الانتهاء من قراءة القصيدة التي تسبقها واكتشاف أسرارها وحل ألغازها كنوع من الإثارة والتشويق، وهو ما يحاكي بعض الألعاب التي لا تفتح لك مراحلها الجديدة إلا بعد الفوز بالمرحلة الراهنة.

إن المطلوب من مصممي النصوص المترابطة هو أن تتوافق خارطة النص مع الخارطة الذهنية للقارئ؛ فكلما حدث التوافق والتماثل كلما انجذب القارئ إلى جسد النص، والنص المترابط الناجح هو الذي يُشعِرُ القارئَ وكأنه يخاطبه شخصيا، ويتم ذلك من خلال انتقاء المبدع للروابط المناسبة، فيشرح المبهمَ، ويُجسد المجرد، ويوضح الغامض، ويتسلسل بالقارئ وفق الأولويات؛ من العام إلى الخاص، ومن المركب إلى البسيط، ومن المجمل إلى المفصل، وكأَنَّ المبدع يستحضر ذهن القارئ أثناء وضعه لروابط النص، فيشعر هذا الأخير بالاستدعاء الذاتي ويحس بأن النص يخاطبه ويجيبه على الأسئلة التي يطرحها أثناء القراءة.

ما يمكننا قوله في نهاية هذا المقال هو أن الذائقة الجمالية للقارئ الرقمي قد تبدلت بسبب تغير البنية التحتية التي تعتمد بالدرجة الأولى على المنتجات التكنولوجية الناعمة، وإنه ليقع على عاتق الأدباء اليوم الانتقال إلى عالم الوسائط الذكية ومسايرة المعايير الجديدة لقارئ سبراني، سريع، ملول، عابر، يتوق للحرية والانطلاق وشغوف بعالم التسلية والمتعة.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 49.

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

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

[4] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 122.

[5] الطاهر بومزبر، الشعرية والتواصل اللساني، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص 33.

[6] المرجع نفسه، ص 43.

[7] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 10.

[8] صلاح ياسين، النقد الأدبي ورهانات ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، (2017، 2018)، ص (136، 137).

[9] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2005، ص (10، 11).

[10] المرجع نفسه، ص 24.

[11] المرجع نفسه، ص 25.

[12] المرجع نفسه، ص (10، 11).

[13] صلاح ياسين، النقد الادبي ورهانات ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، (2017، 2018)، ص 129.

• إن التدافع الذي أدى إلى سقوط قتلى من أجل حضور حفل للمغني الفرانكفوني الجزائري الأصل الفرنسي الجنسية **عبد الرؤوف دراجي** المعروف **بسولكينغ** لخير شاهد على هذا التحول الخطير الذي طال المجتمع وخاصة شريحة الشباب منهم، ولم يكن ليحدث مثل هذا التزاحم لو كانت المناسبة محاضرة لداعية إسلامي مشهور.

[14] روجيه غارورديه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 13.

[15] سمر الديوب، رواية شات وسؤال الحداثة، متوفر على الموقع: https://www.diwanalarab.com/ تمت الزيارة يوم 2020/06/07 على الساعة 17:56.

[16] محمد حسن حبيب، السايبورغ.. شخصيات رقمية قادمة، 2019/11/18، تم الاطلاع في 2020/02/28، متوفر على الرابط: https://www.arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=201.

[17] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 64.

[18] عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، الأردن، 2007، ط1، ص 10.

[19] المرجع نفسه، ص 10.

[20] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص (10، 11).

[21] عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص 7.

[22] صلاح ياسين، الكتابة التفاعلية وسلطة الوسائط الرقمية، مؤتمر العلوم الإنسانية والاجتماعية قضايا معاصرة، برلين، (1، 2، 3) نوفمبر، ألمانيا.

[23] علي حرب، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2004، ص 184.

[24] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، كتاب إلكتروني، متوفر على الرابط www.facebook.com/the boooks، ص 39.

[25] صلاح ياسين، الكتابة التفاعلية وسلطة الوسائط الرقمية، مؤتمر العلوم الإنسانية والاجتماعية قضايا معاصرة، برلين، (1، 2، 3) نوفمبر، ألمانيا.

[26] عبد الله إبراهيم- سعيد الغانمي- عواد علي، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 119.

[27] ديفيد بشبندر Dévide Buchbender، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص 82.