القارئ التفاعلي في النص الأدبي الرقمي

Interactive Reader in Digital Literary Text

د. سعيدة حمداوي

جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي (الجزائر)

البريد الالكتروني: saida.hamdaoui@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2018/07/15 تاريخ القبول:2019/09/04 تاريخ النشر: 2019/09/21

ملخص:

أدى ظهور الأدب الرقمي إلى تغير ملامح الثلاثية الإبداعية (المؤلف- النص- القارئ)، هذا الأخير تحول في شكله ونوعه ووظيفته مقارنة بما كان عليه، وانتقل إلى أداء دور أكثر إيجابية وحركية وإنتاجية. ومن أجل فهم طبيعة هذا الطرف الحيوي المهم في عملية الإبداع سنقف عند تجليات القارئ في النص الشعري والسردي بعد أن تحول هذان الجنسان الأدبيان في ظل التكنولوجيات الجديدة إلى شكل رقمي مدعم بمختلف الوسائط السمعية والبصرية والتقنيات الرقمية. النموذج الأول قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" للشاعر **مشتاق معن**، والنموذج الثاني القصص المترابطة "غرف ومرايا" للقاصة **لبيبة خمار**.

الكلمات المفتاحية:

النص، الرقمي، القارئ، التفاعل، الرابط.

Abstract:

Digital literature grew and led to a change in the features of the trio (the author - text - reader), the latter transformation in form, type and function compared to what it was, and moved to play a more positive and dynamic and productive. Therefore, we will stand when the reader's manifestations in the poetic and narrative text after these two forms of literature under the new technologies to a digital format supported by various audio and visual media and digital technologies. The first model is the poem "No Firefighters" by the poet Mushtaq Maan, and the second model is the interconnected stories of "Rooms and mirrors" of the writer Labiba khammar.

key words:

Text, digital, reader, interaction, link.

فرض الاعلام الجديد تقنيات تجريبية مكنت الأدب من استحداث شكل مغاير تجاوز تخوم اللغة في تشكلها الخطي التقليدي المألوف؛ بإخضاع الوثيقة النصية إلى التحويل من الصيغة التشفيرة إلى شكل يُختزل في مجموعة من الأرقام تكفل قراءتها واستخدامها وتداولها معلوماتيا، و"باستنطاقه للحرف بمنحى تمثيلي أكثر تطورا، لاستثمار الأبعاد الرقمية للكتابة بمؤثراتها التفاعلية"[1]. ما جعل النص الأدبي يوسم بالرقمي متجاوزا "الحدود النمطية لأطراس الكتابة التقليدية التي تستند في شكلها التعبيري، على جوهر قوامه الكليغرافيا الحرفية"[2]. حيث استثمر الأدب "ثقافة الكترونية رقمية خاصة، ذا علائق مستندة إلى مرجعيات ثقافية معينة"[3] فرضتها التحولات المتسارعة للمعرفة الإنسانية في ظل مرحلة تاريخية تؤسس

للصورة، وتبني عليها أسس العالم الرقمي المعاصر، "وعلى ذلك تكون قيمة ما يبصر في العالم الرقمي تكمن في تحول المرئي نفسه إلى مجموعة قيم متحركة"[4]. تتغير وتتسارع عند كل نقرة.

تتيح الوسائط الرقمية آفاقا واسعة في إنتاج النص وقراءته بالنظر إلى لاخطيته وتفريعه، ومراكمته للعديد من النصوص، "أما الرسم والتصوير المرافقان للنص الرقمي (...) فبإمكان المتلقي إبقاؤهما أو إزالتهما، وبإمكانه استبدالهما، فضلا على الصوت الغائب مع الوسيط الورقي"[5]، هذه الميزات تتيح للقارئ "إعادة بناء النص ليكشف دلالة النص المخبوء بين طيات هذه السلسلة التتابعية من النصوص بين مستوى المتن والهامش وهامش الهامش"[6]؛ ما يعني أن هذا النوع من الأدب يراهن على القارئ بوصفه شريكا فاعلا يتدخل في تشيد بنيات النص.

إن الأدب الرقمي وليد الانفجار المعلوماتي وصورة من صور ما بعد الحداثة يختزل النص إلى مجموعة من السلاسل الرقمية تتراوح بين الصفر والواحد، ويستعين فيها المبدع بالوسائط الإلكترونية فيما يسمى بالتكنو- أدب لخلق بؤرة جمالية يلتحم فيها الواقعي بالافتراضي للوصول إلى أقصى درجات الخيال عند المبدع والقارئ على حد سواء، وقد وضع هذا النوع نظرية الأدب أمام شكل إجناسي جديد، وكذا "المنظرين والنقاد أمام أسئلة إشكالية متشابكة الحقول عن الحدود التي سيمتد إليها الأدب مستقبلا، ما يجعل أي محاولة لمقاربة هذا النوع من [الأدب] مرتبطة بالكشف عن طبيعة النص، وعلاقته بالوسيط التكنولوجي، وبمؤلفه وقارئه من جهة، وتحديد زمن التحميل وطريقة قراءته من جهة أخرى"[7]. ما يجعل الأدب والأديب منخرطين في مواكبة مد التغيرات الحاصلة في مجال المعرفة الإنسانية.

1- حدود القارئ في النص الرقمي:

إن وسم التفاعلية الذي بات لصيقا بكل النصوص المرتبطة بالحاسوب والنشر الإلكتروني، وتأثيرها على قارئ ينتظر دوره لتقديم ملاحظاته، ليشارك "في صناعته بالكتابة، حتى يلاحظ، أو يكسب مصداقية أمام الأخرين"[8]. بوصف القارئ "شرطا رقميا فلا يستطيع لوحده إنجاح هذه التجربة. ومن جهة أخرى يشير مصطلح (التفاعلية) إلى التظافر الحسي الحركي الصادر من الحواس، في لحظة تواجدها في العالم"[9]. هذا التلقي للنص يكون في صورة مشاركة إيجابية، فقد "يكون هذا الدور هو مجرد اختيار نقطة البدء في النص، أو اختيار مسار من عدة مسارات متاحة فيه"[10]، يكتمل بواسطتها النص اكتمالا "فعليا، ولا يظهر إلى الوجود، إلا عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كل منهم بطريقته، ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية"[11].

يتجاوز النص الأدبي الرقمي نمط القراءة العادية، ويتعداه إلى "تفاعل مع ظروف فنية مختلفة، من: نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية واللوحات الإلكتروني- هو ذلك الشتات بين (متن)، و(حاشية)، و(هامش) (...) إنها شجرة نصوصية إلكترونية"[12]. وأصبح بإمكان القارئ الاستفادة من أهم منتجات العصر اعتمادا على ملكات وقدرات خاصة بكيفية تلقي النصوص الرقمية المتشعبة، والوعي بآلية قراءة مجمل الوسائط المتعددة المعتمدة عليها لبناء هيكل وفضاء هذا النوع من النصوص، ذلك أن التفاعلية تربط "بين النص المتشعب وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية. معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، وإنما في اتجاهين"[13]. هذا التجول الحر في مسارات النص يسمح للقارئ أن يغلب جانبا دون الآخر، ما يعني أن تفاعل القارئ لم يكن ليتم "لولا تتابع الاختيارات الأيقونية بحسب توقعات الانتقال الناتج عن التلقي، حيث يفتح افق التوقع سيرورته(...) حيث تبادر المتلقي عبر حركات ظهور واختفاء فنية للدوال الموحية، وهنا يكمن سحر التقنيات الرقمية"[14]. من هنا، يتجاوز القارئ ما يعتبره ثانويا، ويتجه رأسا إلى مركز الدلالة في النص، في خرق واضح لمألوف ما تعوده في مصاحبته القرائية للنص الورقي ذي الطبيعة النمطية المقيدة.

تأسيسا على ما سبق، يفترض في القارئ التفاعلي أن يعي مجمل الرموز والعلامات الخاصة بالكتابة الرقمية، وأن يتسلح قدر الإمكان ب"لغته الخاصة، ذلك أن التعامل مع الملفات الرقمية يشبه إلى حد كبير فكرة إدراك التشكيل البصري للكلمة في العربية بواسطة العلامات الإعرابية، وهي علامات تساعد على تحديد معنى الكلمة ووظيفتها في الجملة، (...) يمثل علامة للتعرف إلى الملف، من حيث نوعه، ووظيفته، والمادة الرقمية التي يتضمنها، وهنا يجد المتلقي نفسه إزاء مجموعة من العلامات الدقيقة، التي تتضام كل مجموعة منها لتشكل حزمة من العلامات الإعرابية المتميزة"[15]؛ ما يعني أن فهم النص الرقمي من لدن القارئ يبقى رهين تمكنه من أبجديات اللغة الرقمية بكل محمولاتها، "حيث يتحقق التفاعل بين مجموعة من الأطراف، هم؛ الحاسوب ومستعمله، ومجموع العلامات المترابطة، وكذا المبدع والقارئ، هذا الأخير يتحول إلى منتج للنص حين ينشط الروابط والوصلات، ويطَّلع على محتوياتها النصية أو غير النصية. هذا الشكل الحواري المفترض في شقيه القرائي والإنتاجي يعتمد على تفاعل القارئ، وتفعيل دوره في فضاء الحاسوب وبرمجياته"[16].

كما تتيح بعض النصوص الرقمية فرصة لقاء المؤلف ومقاسمته لحظة الإبداع حيث تجعل القارئ "يدون في الفضاء الأبيض المحيط بالنص ملاحظاته وانطباعاته وسائر ما يخطر بباله أثناء القراءة، ويضع علامات أو رموزا على الفقرات والأسطر التي تبدو له ذات فائدة، إذ إن هذه الإمكانية للتدخل في النص

تضاعفت مع القراءة في الشاشة، بحيث صار بإمكان القارئ أن يتدخل في النص نفسه، عبر نسخه كاملا أو نسخ فقرات منه ولصقهما في أمكنة أخرى، كما أصبح بإمكانه أن يتدخل في أسلوب النص ولغته"[17]. هذه المشاركة تستهدف بالضرورة قارئا له المؤهلات ذاتها، ودرجة الوعي نفسها التي يحظى بها المؤلف الرقمي المتمكن من البرمجيات الحديثة، والمستوعب لتقنيات الإبحار عبر الشبكة، إذ يدعوه بناء على ذلك إلى تشارك لحظة استكمال تنضيد لبنات نصه في ما يسمح به، إذ لا يمكنه "تعديل الروابط، أو إضافة بعضها حتى وإن كانت له الحرية في إعادة ترتيب بناء النص. معنى هذا أن حرية القارئ تبقى نسبية، تخضع إلى مجال التأليف ونسقه"[18]. هذا اللاتجاوز من طرف القارئ يصون مقاصد المؤلف، ويحفظ خصوصيته الإبداعية من عبث المواقف العامة والرؤى المتضاربة التي تطمس مقصدية النص المركزية، وتلغي حضوره بوصفه ذاتا مبدعة شأنه في ذلك شأن المؤلف الورقي.

2- القارئ التفاعلي في قصيدة "لامتناهيات الجدار الناري" لـ مشتاق عباس معن:

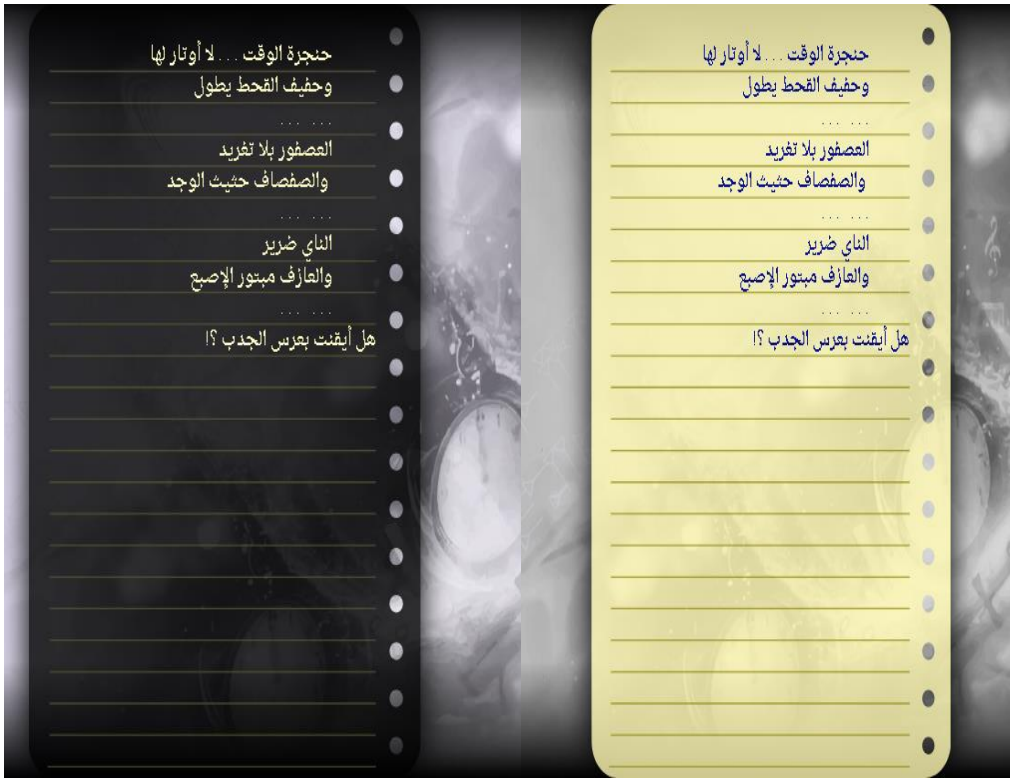
تمثل قصيدة "لامتناهيات الجدار الناري" لـ **مشتاق عباس معن*** التجربة الثانية للشاعر بعد أن سبقتها قصيدته الرقمية الرائدة في الوطن العربي "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق". وكما هو الحال مع عنوان القصيدة الأولى التي تتضمن صراحة كلمة الرقمية، يتبدى من خلال عنوان القصيدة الثانية إحالة مباشرة على عوالم الشبكة المعلوماتية، والمصطلحات الحاسوبية ذلك أن الجدار الناري (Firewall) "هو حاجز الحماية الأول في الحاسب أو الهاتف الخاص بك، حيث يقوم بفلترة ما يدخل إلى جهازك بحيث يسمح لما هو معروف بالدخول ويمنع كل ما يشتبه به من الوصول إلى جهازك بحيث تضمن حماية الجهاز الخاص بك قبل أن يدخل إليه أي ما يضره، في الغالب يكون الجدار الناري موجود بشكل افتراضي على الحاسب"[19]. من هنا، يتساءل القارئ لأول وهلة عن مبرر اختيار هذا العنوان؟ وما السبب في تسمية القصيدة بجدار الحماية؟ ومن أي شيء يعزلنا هذا الجدار الناري الذي يتم وضعه في المباني؟ والذي يعمل على منع انتشار الحريق من غرفة إلى أخرى، أو من مبنى إلى أخر. والمرجح أن التسمية رمزية نستبينها من قراءة كل مقاطع القصيدة بعد الخروج من المتاهة التي عمد الشاعر إدخال قارئه إليها، والنضال من أجل الخروج منها إلى بر الأمان؛ ما يعني أن دلالات القصيدة لن تمنح لنا دفعة واحدة بل تنفتح على اللامتناهي والمتحرك من الدلالات.

بمجرد كتابة اسم عنوان القصيدة "لامتناهيات الجدار الناري" على أي متصفح للأنترنات أو تثبيت هذا الرابط http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/ على شاشة الحاسوب نجد أنفسنا أمام ساعة حائطية باللون الذهبي على خلفية سوداء تتشكل بالتدريج، يرافق صوت عقارب الساعة معزوفة موسيقية. هذه الساعة ترتقب أي قارئ ليضغط على أحد أرقامها الرومانية. ونشير في هذا الصدد

إلى حضور الساعة في القصيدة الأولى مع لوحة سلفادور دالي في إحالة على البعد الزمني، ووقعه النفسي والوجودي على الإنسان، وإيقاعه التراجيدي على يومياته وواقعه.

بمجرد الضغط على أحد أرقام الساعة يجد القارئ المتصفح للقصيدة نفسه أمام شبكة معقدة من العلامات اللغوية وغير اللغوية التي توقعه في شباك التساؤل والتأويل فضلا عن الموسيقى المرافقة للنافذة، وهي من تنفيذ الموزع العراقي **علي سهيل**، ويفاجئنا الطفل الفلسطيني حنظلة بكل حمولته المحيلة على النضال الفلسطيني الخالد، وكثافته الدلالية وتلوناته الساخرة في صورة متحركة تشير إلى حضوره الآني، وتواجده المستمر رمزا يذكرنا، وهو يدير ظهره عن مواجهتنا بضعفنا وتصدع واقعنا، ويشيح ببصره متواريا عنا تاركا لنا ذكريات من الخيبة، مفضلا لغة الصمت مستأثرا بكل دلالتها، حيث يتولى حنظلة مرافقة القارئ إلى عالم القصيدة بوصفه دليلا في رحلته إلى متاهة زمنية لا تعرف بدايتها ولا تدرك نهايتها، فيتيح للقارئ حرية الاختيار في اكتشاف ضفاف عوالم القصيدة اللغوية والسمعية البصرية، والتحكم في نواحيه الشكلية وفقا ما تبينه الروابط القرائية الآتية:

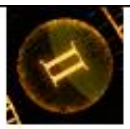
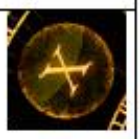
الرابط	وظيفته
عين الذئب	(يتيح إضاءة للشاشة وبروزا أكثر لصورة الخلفية)
الأفق الكامل	(يتيح للقارئ مساحة أكبر للشاشة)
لون أفقك	(يتيح تغير لون صور الشاشة)
لون بوحك	(يتيح تغير لون خط القصيدة من الأبيض إلى الأزرق)
عيونك الأفق	(يتيح للقارئ التنقل بين أرقام الساعة المحيلة على مقاطع شعرية دون العودة إلى الساعة الموجودة في الصفحة الأولى)
كمم بوحك	(يتيح وقف الموسيقى المرافقة للقصيدة)



لون بوحك

ومع كل نقرة تستهدف رقما من أرقام الساعة تتجلى أمام القارئ مجموعة من القصائد الشعرية تحمل كل قصيدة منها عنوانا يختصر تقلبات الظروف التاريخية وعبأ الزمن، وتغيراته الثقيلة على نفسية الفرد العربي المكبلة بالآلام، باستخدام الصورة والصوت والتراكيب اللغوية.

يمكن للقارئ أن يطلع على القصائد الرئيسة التي تخفيها الساعة وعددها اثنتا عشرة قصيدة تنفجر كل قصيدة منها بوساطة الروابط فتعرض قصائد فرعية منها ما نظمه الشاعر وفق نمط شعر التفعيلة وبعضها جاء في شكل ومضات، كما وظفت القصائد العمودية أيضا، وينقلنا آخر رابط من روابط القصيدة الرئيسة إلى القصيدة الرئيسة الموالية في حركة دائرية تطبق على القارئ، وتجعله عالقا في فضاء القصائد الشعرية اللانهائية.

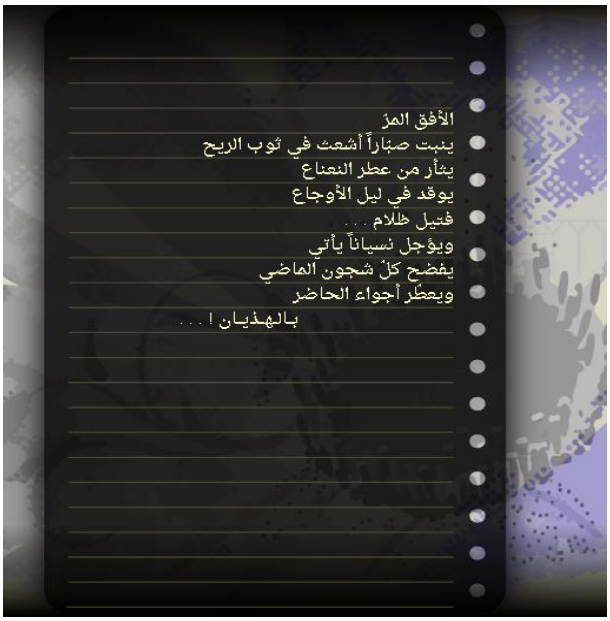
	الفقر		الإحباط		الخضوع
	الجمود		الجهل		التخلف
	الوحدة والعزلة		الضياع		الألم
	الهجرة والمطاردة		الموت		المقاومة

يتحول القارئ من وضعه التقليدي المفروض عليه من طرف الشعر الورقي إلى متلق شريك أو متعاون بالنظر إلى الصيغة التفاعلية التي يفرضها هذا النوع من الشعر ذي السمة التشعبية المستثمر شاشة الحاسوب صوتا وصورة، وغدت فيه "القصيدة خطابا معرفيا"[20]، توظف "قراءات نوعية وكمية دقيقة في علم النفس وعلم الاجتماع"[21]. فتحت النص على آفاق أرحب ضاعفت تركيز المؤثرات القرائية والاستجابة لها. فجعلت "الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري، وموجها طبيعيا مهما لنقد ذلك النص"[22]. فبمجرد تنشيط الروابط على اختلافها والنقر عليها يتشكل لدى القارئ المتصفح أفق توقع يكتشف معه خطابات رقمية جديدة تتجلى في ومضات شعرية أو شذرات يحصل بالتفاعل معها التأثر والانفعال نتيجة الانغماس في عملية القراءة الفاعلة والمشاركة البناءة مستفيدا مما تمنحه الوسائط المتعددة من إمكانيات للدمج بين النصي وبين السمعي والبصري والحركي.

تقوم التفاعلية بين قارئ اللامتناهيات على "فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والكلمة- المقروءة والمصوتة- من جهة، وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى، واجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات"[23]، هذه العلاقات لا تبدد "الحالة العاطفية في القصيدة التفاعلية الرقمية، ولا تلعب التقنية دورا سلبيا بجوهر الحالة الحسية والعصبية للقصيدة، بل أن المؤثرات الصوتية والبصرية التي تزيدها عمقا ويعرض القارئ لخاصية التجربة التفاعلية دونما إملاءات من طرف الشاعر"[24]؛ وهذا يعني أن قارئ القصيدة يكون بين مجالين للدراسة النقدية جانب تحكمه الضائقة الجمالية الشعرية، وأخر مبني على مدى تحكم القارئ في الوسائط التكنولوجية الحديثة.

اعتمدت قصيدة "الجدار الناري" على خاصية الترابط التفاعلي بوصفها "صورة بلاغية وتقنية تشتت النص، وتوحده جاعلة وحدته وحدة مصدعة وبناءه بناء مشتتا رغم ما يشوبه من تضام معتمدة اعتمادا كليا على المبحر لتنشيط الروابط، وتحيين النص، وإخراجه من دائرة الكمون إلى التواجد عبر سيرورة من الظهور والتواري، الوجود والعدم، الأصل والأثر (...) يتم القبض على خصوصيات هذه الشذرات والمجزءات الشعرية وجمالياتها القائمة على التداخل بين الزماني، والمكاني وعلى سحر اللحظة الهاربة مع كل نقرة، وتنشيط للكلمات/الحقائب المنظور إليها كنائيا كشذرة محتملة أو شذرات تتقاطع، وتتواصل باحثة في تجزئها عن تماميتها واكتمالها"[25]. ففضلا عن الروابط القرائية السالفة الذكر، نجد نوعين من الروابط المنبثقة من المقاطع الشعرية المركز، حيث تنفتح فيها الكلمة على هامش النص في يسار الصفحة، ونسميها بالروابط الداخلية، إذ تقرأ فيه المقطوعة في الصفحة ذاتها باتجاه عمودي كما هو في نموذج القصيدة I (01) الموسومة ب: "الفقر"، حيث تنبثق عن رابط كلمة "الخبز" مقطوعة موازية من شعر الومضة تؤدي وظيفة توضيحية جاءت في شكل عمودي، إذ تظهر بشكل خاطف بمجرد مرور النابض وملامسته الكلمة الرابط، مع الإشارة إلى أن خط ولون الكلمة الرابط لا يختلف عن شكل باقي كلمات النص.

أما النوع الثاني من الروابط فنسميه بالرابط الانتقالي أو الخارجي؛ لأنه ينقلنا إلى صفحة جديدة يرافقها تغير صورة الخلفية والموسيقى أيضا كما هو الحال مع رابط كلمة "الحنظل" الثانية، حيث ينبثق عنه قصيدة جديدة، يفخخها الشاعر برابطين الأول داخلي مع كلمة "النعناع"، والثاني خارجي بواسطة كلمة "الهذيان".



ويستمر تناسل القصائد مع مرور النابض على كلماتها، وتحسس مواطن انفجارها وتشظيها، ويصل القارئ وهو يجوب متاهة هذا النص المكثف رمزيا إلى أقصى درجات التفاعل يتجلى معه تفكيك الدلالات والرموز واستكشاف الجماليات القابعة في النصوص الشعرية المتوارية في شكل فني تقني تتداخل فيه مع أهم الوسائط التكنولوجية الحديثة، فتمنح القارئ حرية التنقل بين النصوص، وتتيح له عدد لا متناهي من القراءات ما يجعله في وضع إبداعي إيجابي؛ ما يعني أنه يبدع نصا جديدا ومختلفا كلما اختار رابطا مختلفا يتحكم بمساراته القرائية، بعد أن غدا القارئ غير مجبر على اتخاذ بداية موحدة بينه وبين مجموع القراء الآخرين، لأن بداية اللامتناهيات غير موحدة وكذا النهاية.

إن قارئ "الجدار الناري" قارئ من نوع خاص بخبرته ومعرفته بالتكنولوجيات الحديثة بكل ما تشمله من وسائط رقمية تساعده في تنشيط الروابط بوصفها مدخلا قرائيا لا يستغني عنه هذا النوع المستجد من النصوص الأدبية، إذ تمكن القارئ من التجول دون قيود في متاهة القصيدة من جهة، مع وجوب كونه متذوقا للشعر ومتمكنا من تحليل الفنون السمعية البصرية في كل مستوياتها وأبعادها الدلالية والرمزية من جهة أخرى، لبيان تعالق العلامات اللغوية (القصيدة والرموز اللغوية) بالعلامات غير اللغوية(اللون، الشكل، الأيقونات، الإطار). في حين ترتبط مسألة قراءة المنظومة اللونية التي اعتمدتها القصيدة بالجانب الاجتماعي الرمزي، إذ يؤسس اللون "قيمة متطورة للرؤية الذاتية التي من الصعب علينا من جانب آخر إخراجها من الفعل الرمزي، فمحاولاتنا الذاتية مازالت تنتمي إلى منطقة رمزية أعلى مادام الرمز البصري نفسه يقودنا إلى تمثيلات اجتماعية متواضع عليها"[26].

وعليه، استهدفت تقنية الروابط المعتمدة في القصيدة الرقمية القارئ على وجه التحديد، وهدفت إلى كسر خطية تعامله القرائي مع النصوص الشعرية، التي تعود عليها مع الدواوين الورقية للوصول به إلى أقصى درجات التشتيت، لتجعله في حالة تيهان وحيرة من كم العلامات المستبدة به؛ بالنظر إلى الطابع التجزيئي المفكك للنص ذلك أننا أمام متاهة تحاصر المتواجد في أنفاقها، تيهره بما يشاهد دون أن تمنحه فرصة لاقتناص دلالة بذاتها. وقد تراوحت الروابط الموظفة في القصيدة بين روابط شكلية (خارجية) ترتبط بخيارات تغير اللون والموسيقى، وروابط موضوعية (داخلية) تنفتح على ومضات شعرية تعد جزءا لا يتجزأ من القصيدة حيث تنشطها وتجعلها في حالة تحيين وسيرورة دلالية مستمرة.

3- القارئ التفاعلي في القصص المترابطة "غرف ومرايا" لـ لبيبة خمار:

تعول القاصة **لبيبة خمار**** في قصصها "غرف ومرايا"[27] على القارئ في جمع شذرات نصوصها القصصية منذ البداية، وتختار أن تستهلها بهذه الجملة: "بياض ثم....."؛ ما يعني تنبيها منها إلى حجم الفجوات والفراغات التي تزخر بها نصوصها القصصية، وأن على القارئ أن يجتهد في تعبئة هذه البياضات بإتقانه لعبة مراوغة الرموز وتفجيرها. ومن ثم، القبض على الدلالات المتوارية في طبقاته العميقة، بما يمتلكه من ذخيرة معرفية يغدو بواسطتها القارئ المناسب لكشف القيم الفنية والجمالية في قصص "غرف ومرايا".

فضلت القاصة وسم قصصها بالترابطية بالنظر إلى هيمنة الروابط في مجمل القصص، والنص المترابط "وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لان تتصل بعضها ببعض بواسطة روابط"[28]، حيث تنوعت هذه الأخيرة وأحالت بعضها على وصلات نصوص قصصية وقصص فيديو وفيديوهات ولوحات تشكيلية ونصوص شعرية عالمية وصورا فوتوغرافية وترجمة أعلام ومشاهير، تساعد القارئ على معرفة محتويات هذه الروابط حال تنشيطها. ومع فتح أبواب الغرف أو تأمل المرايا تتشكل القصص، وتحمل كل قصة مركزية منها عنوانا (حبة البرد، انتصار، خطيئة، قال الراوي، حذاء الحب، هي والحمام، النافذة، الشيطان الصغير، لعبة الحلزون، ريحانة، وسائد وشراشف)، وتعد كل قصة مركزا لشذرات قصصية قصيرة جدا أخرى أو ما يسمى بالقصة الومضة ذلك أن من خصائص النص الأدبي الرقمي تكثيفه اللغوي والأسلوبي، وتجنبه الإطالة والإطناب.

اخترنا قصة "حبة البرد" نموذجا لنوضح به دور القارئ في تشكيل عالم سردي متخيل استنادا إلى تقنيات رقمية، حيث بمجرد الضغط على الأيقونة المشتملة على القصة، وهي في المجمل عبارة عن مرايا بأشكال وأحجام مختلفة، تمثل كل منها قصة قصيرة جدا، ولو توقفنا عند القصة الأولى الموسومة ب "حبة البرد" سنجد أربع كلمات بلون أزرق يخالف باقي سواد كلمات القصة، هي (أحب، ذاب، نلتقي، تهرسها) بمجرد الضغط عليها تنفتح أمامنا قصص تضم بدورها روابط تنفتح بدورها على قصص ثانوية أو رئيسة، فعلى سبيل المثال حين نضغط على كلمة "أحب" نجد أنفسنا أمام قصة "النافذة"، وهي من بين القصص المركزية، وتضم بدورها هذه الكلمات الروابط (لوحة الظهيرة، الجالس، غير مألوف، كان، بريئا).

عند تنشيط هذه الروابط يجد القارئ نفسه مع بعض قصص المجموعة تأكيدا على البعد التشعبي الذي توفره وصلات قصص "غرف ومرايا"، إذ تمارس تفريعات القصص لعبة تشتيت ومراوغة تتسارع معها الأحداث في نقطة معينة تصلها بأحداث أخرى، وسرعان ما تعود وتيرة عرض المشاهد إلى الهدوء والثبات. ونستثني من روابط القصص رابط "لوحة الظهيرة" المنفتح على لوحة "راحة الظهيرة" للرسام **فان جوخ**،

المستوحاة من أعمال الرسام **جان فرانسوا ميليه** في عرضه ليوميات الفلاحين المزارعين، وتعرض اللوحة منظرا يستلقي فيه فلاح وزوجته فوق كومة قمح تم حصدها في حقلهما وقت الظهيرة .

الرابط	نوعه
لوحة الظهيرة	لوحة فنية للرسام فان جوخ
الجالس	قصة مركزية "الشيطان الصغير"
غير مألوف	قصة مركزية "خطيئة"
كلن	قصة مركزية "قال الراوي"
بريئا	قصة مركزية "وسائد وشراشف"

تستعين قصة "النافذة" بالهوامش بوصفها خطابا موازيا وعتبة لا غنى عنها في تعضيد النص الرقمي في إشارة إلى درجة القرابة بالنص الورقي، حيث ورد هامشان: الأول منهما كان المثل الشعبي: "أضرب..شْرِي..تربح، والثاني كلمة "الجْلَالَة"، وهو الماء الأبيض في العين، وكل منهما أدى وظيفة تفسيرية لورودهما باللهجة المغربية، وتحقيقهما ما يسميه ***ميخائيل باختين*** *بالتهجين اللغوي.*

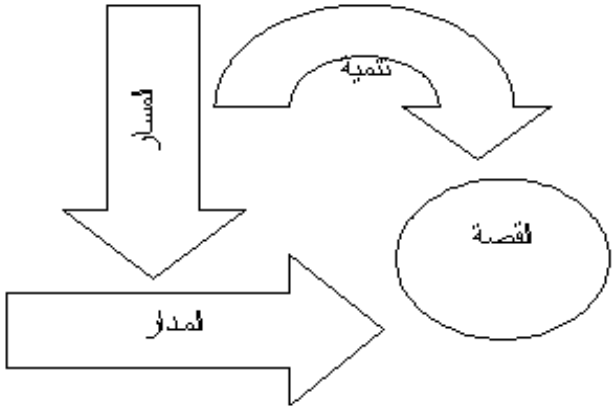
تعمل أيقونة الشبح الأسود لامرأة غامضة الملامح متمركزة في نهاية كل صفحة على تسهيل عودة القارئ إلى نقطة البداية، والتحرك بأريحية في فضاء الصفحة الرئيسة، ولهذا أسمتها القاصة بشاشة الاستقبال، وتقوم بالدور ذاته أيقونة المرآة في أقصى اليمين، وهي الأيقونة التي اخترتها للقصة الموسومة ب "هي والحمام"، والمتكررة في يمين صفحات المجموعة القصصية. ولعل في هذا التكرار نوعا من التوجيه أو الإشارة المقصودة إلى تتبع بداية القصة. وهذا النوع من الروابط يسهل على القارئ التجول عبر النصوص، ويقلل احتمالات تعرضه للضياع والتوهان في كل هذه الزخم من النصوص القصصية.

انبنت قصة "هي والحمام" على ثلاثة روابط، هي (يلتهب، ينتظر، حمام)، ويحيل هذا الأخير على شكل رقمي جديد، هو قصة الفيديو، عنونته ب "هي والحمام"، وتضمنت أحداث القصة ذاته. وتقوم قصة الفيديو على "المشهدية والفرجوية المحضة، وعلى الهجنة المتمثلة في الدمج بين العلامات اللسانية، وغير اللسانية كالصوت، والصور الثابتة والمتحركة والموسيقى، وعلى غواية الشاشة، وسحرها (...) لتخدم الغايات السردية عاملة على تحويل المبحر إلى مشاهد/ قارئ يفك شفرات النص اللغوي المُصاحَب بموسيقى تصويرية، وخلفيات تتواءم وتنامي الحدث، تأزمه وجريه حثيثا نحو انفراجه وحله. فتراه ينخرط في محاولة إيقاف النص، وإعادة تشغيله والعودة به إلى الوراء أو القفز به استشرافا للآتي وهي الحركات المحققة لتفاعله في درجاته الدنيا"[29]؛ ما يعني أن هذا الشكل الأدبي يوسع آفاق النص الرقمي في حد ذاته، ليضيف إلى تقنيتي الترابط والتفاعلية بعدا جديدا يقوم على انجراف المَشاهد باتجاه القارئ، والتحكم في زمنية الأحداث، وضمان عنصر الفرجة اعتمادا على الوسائط السمعية والبصرية، في عودة إلى خطية قرائية تصل بداية القصة بنهايتها، هذه الميزة تشترك فيها مع القصة الورقية.

أيقونة الخلاف	أيقونة القصة

والحال نفسه مع القصة الرئيسة "حذاء الحب"، وتتكرر كلمة حذاء في القصة، وتتخذ شكلا ترابطيا مع الرابطين الأول والثالث، إذ يحيل رابط كلمة "الحذاء" على عرض مشهدي، تمثل في قصة فيديو "حذاء الحب"، أما الرابط "حذائي" فأورد القول الآتي: "كثيرة هي الأحذية فهناك: حذاء الشقاء: حذاء الطنبور/ حذاء السعادة الضيق: حذاء نيكوس كازنتاكس/ حذاء الحب: حذاء لبيبة خمار"[30]، وتشكل الجملة "حذاء الحب" بدورها رابطا ينشط وصلة قصة الفيديو التي تحمل العنوان ذاته. أما الرابط الثاني "حبات الكرز" فيحيلنا على نص وقع باسم الشخصية نادية سافو يضم رابط "فاكهتي" المستعرض لقصة الفيديو "فاكهة الحب".

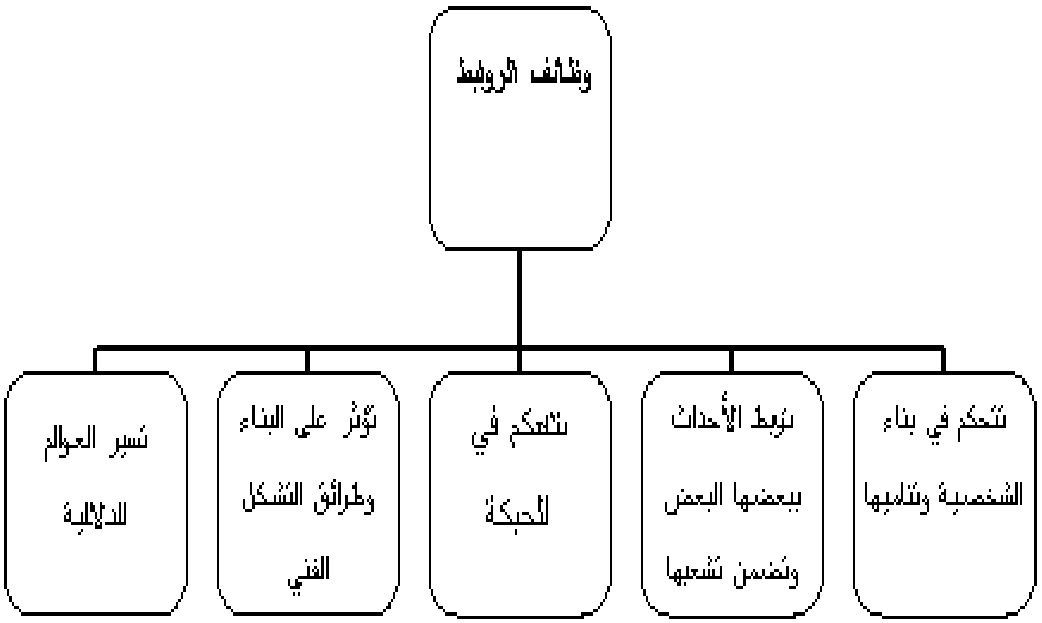
تقوم قصص "غرف ومرايا" على استراتيجية قرائية وجب فهمها من أجل جمع شتات القصص المبعثرة هنا وهناك. وتشير القاصة في كلمتها التي نعتبرها مقدمة تفسيرية تساعد القارئ على تكوين تصور مبدئي حول هذا النوع من القصص التي لم تألفها بعد الذائقة القرائية في الأدب العربي، وتضعه في الصورة إزاء التقنيات المعتمدة في بناء سردية القصص المترابطة، وهي: الكثافة والرمز الرابط والمسارات والمدارات.



أوردت المقدمة حديثا مهما عن دور الروابط في تفعيل دور القارئ الذي اسماه **سعيد يقطين** "القارئ الجوال" والذي "يعمل باستمرار على "تنشيط" المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص"[31]، فضلا عن كونه "مسلحا بقصد محدد وبخطة محكمة تجعل تجوله موجها وتحوله من مجرد قارئ فضولي إلى قارئ يضطلع بوظيفة السبق وتجميع الشذرات في كل يحتويها ويمنحها انسجامها وتساوقها"[32]. هذا النوع من القراء يستحدث مسارا دائريا يحافظ فيه على نقطة انطلاق معروفة حتى لا

يضيع في متاهة النص وروابطه، من هذا المنطلق توجه القاصة خطابها للقارئ في قولها: "مرحبا بك أيها المبحر الكريم في هاته العوالم المتشظية التي تروم ارتباطها وانسجامها عبر خيط وعقدة..هي: الرابط... فانقر على الصور المتناثرة واجمع الخيوط أيها القارئ الشغوف.. وتحية لكل الأزارقة الخوارج وإليك أنت أيها السارد الأزرق يا من تراقبنا في غفلة.."[33]. تأكيدا منها على تقاسم اللحظة التفاعلية الخيالية مع القارئ، واستبعادا لأن تكون العلاقة بينهما أي بين المبدع والقارئ علاقة حرب غير معلنة، فالتفاعل "ليس كحركة ثنائية الاتجاه تنتقل ما بين النص والقارئ، بل كحركة ما بين الكاتب، والنص والقارئ عبر الحاسوب بواسطة تتمظهر عبرها النص. والتي تتم بشكل لولبي مشكلة بذلك حلقا لانهائيا لا مركز فيه"[34].

من هنا، تنفي القاصة أن تقتصر الروابط على تأدية وظيفة واحدة، هي ضمان الانتقال من عقدة معلوماتية إلى أخرى، بل تضيف مجموعة من الوظائف يستعرضها المخطط الآتي[35]:



تجدد القاصة تأكيدها على أن الرابط، هو داعمة قصصها الترابطية، وهذا ما جعلها تقرن بين الرابط بوصفه تقنية معلوماتية، وبين المرآة بوصفها الذاكرة المشوبة بالمتناقضات، مزاوجة في ذلك بين الحقيقة والخيال، الذات والأخر، الماضي والحاضر "فأصبح بالترابط مرآة وظل مرآة، وذاكرة مخترقة بالظلال، وما الرابط إلا ظل يرتبط بأصل هو ظل"[36]. فالترابط قبل أن يهتم به المتخصصون في المعلوماتية كان أساس السرد، وبه وبواسطته تشكل القصة هيكلها الصلد.

نخلص في الأخير استنادا إلى تتبع تحولات القارئ المستهدف بكتابة النص الأدبي الرقمي شعره وسرده إلى مجموعة من النتائج والملاحظات من أبرزها:

1- ساهم البعد التفاعلي في افتراضية الأدب الرقمي، وفي استبعاد السلطة المطلقة للمؤلف، ومنح القارئ فرصة التعليق أو استكمال النص المخزن والمستعاد من ذاكرة الحاسوب، وتتحقق هذه الوظائف عند فهم طبيعة الوسيط الرقمي، والتزود بتقنيات لغة الحاسوب.

2- تستوعب تراتبية اللحظة التفاعلية في كل مراحلها وأشكالها عملية تلقي هذا النوع من النصوص من لدن القارئ ذلك أنها ليست مجرد تصفح سطحي للنص، إنما تفاعل وبناءٌ مثمر تنصهر ضمنه جملة من العناصر الفنية منها: النصي والأيقوني والصوتي وغيره.

3- يقرأ النص الرقمي بشكل أفقي دون خضوع منه لمسار معين خلاف ما ألفه القارئ من خطية صارمة في نظيرته الورقية حيث تقوم الخطية على قلب الصفحات وتتبع مسار الأحداث، أما عن اللاخطية فتعتمد على نص ليس له بداية ولانهاية محددة تمنح القارئ تحررا أكبر من قيد التتابعية الحدثية.

4- تغدو القراءة تفاعلية حين يجد القارئ نفسه مهتما بجانب من جوانب النص، ما يجعله يبحث عن المتواري خلف الروابط، ويتحول إلى قارئ تشاركي حين يفتح نقاشا مثمرا مع بقية القراء من خلال التعليقات المتبادلة بينه وبين المؤلف من جهة وبينه وبين القراء التفاعليين من جهة أخرى، فيتم بذلك إثراء النص بقراءات مختلفة، وتؤسس لثقافة رقمية واسعة.

قائمة المراجع:

[1]- شيباني، عبد القادر فهيم. السرديات الرقمية، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2013، ص: 13.

[2]- المرجع نفسه، ص: 14.

[3]- التميمي، أمجد حميد. مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي. ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص: 92.

[4]- البناي، سلام محمد. من الخطية الى التشعب. ط1. مطبعة الزوراء، بغداد، 2009، ص: 275.

[5]- نذير، عادل. عصر الوسيط، دار الكتب العلمية. ط1. بيروت، 2010، ص: 101.

[6]- محمد، علاء جبر. الحداثة التكنوثقافية. ط1. مطبعة الزوراء، بغداد، 2009، ص: 62.

[7]- حمداوي، سعيدة. التجربة النقدية في مقاربة الرواية الرقمية، مجلة الآداب واللغات، ع07، جامعة برج بوعريريج، جانفي 2017، ص: 87.

[8]- ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية. ط1. عالم الكتاب، إربد، الاردن، 2013، ص: 20.

[9]- سلام محمد البناي، من الخطية إلى التشعب، ص" 275.

[10]- البريكي، فاطمة. مدخل إلى الأدب التفاعلي. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2006، ص: 148.

[11]- المرجع نفسه، ص: 151.

[12]- الفيفي، عبد الله بن أحمد. شعر التفعيلات وقضايا أخرى. ط1. دار الفراهيدي، بغداد، 2011، ص: 103.

[13]- مريني محمد. النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015، ص: 57.

[14]- سلام محمد البناي، من الخطية الى التشعب، ص: 265-266.

[15]- مريني محمد. النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص: 58.

[16]- حمداوي، سعيدة. التجربة النقدية في مقاربة الرواية الرقمية، ص: 74.

[17]- أسليم، محمد. من الدفتر إلى الشاشة: تحولات القراءة والكتابة، الرابط الإلكتروني:

http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=59

[18]- كرام، زهور. الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية). ط2. منشورات دار الأمان، الرباط، 2013، ص: 41.

** مشتاق عباس معن: رائد من رواد الأدب الرقمي في الوطن العربي، وهو شاعر عراقي تسعيني تجديدي. من دواوينه الشعرية: "ما تبقى من أنين الولوج" 1997، "تجاعيد" 2003. أصدر مجموعته الشعرية الرقمية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" 2007، و"لا متناهيات الجدار الناري" 2017.*

[19]- مفهوم الجدار الناري، الرابط الإلكتروني:

http://www.computer-wd.com/2016/07/firewall-advantages.html

[20]- البناي، سلام محمد. من الخطية الى التشعب، ص: 270.

[21]- المرجع نفسه، ص: 269.

[22]- المرجع نفسه، ص: ن.

[23]- المرجع نفسه، ص: ن.

[24]- نذير، عادل. عصر الوسيط، ص: 110.

[25]- خمار، لبيبة. الشعر الرقمي المترابط قصيدة "وجود" لمحمد سناجلة، أنموذجا، الرابط الإلكتروني:

http://labiba-khemmar.narration.over-blog.com/2015/07/55b92805-7ba4.html

[26]- معن، مشتاق عباس. ما لا يؤديه الحرف. ط1. دار الفراهيدي، بغداد، 2010، ص: 65.

** لبيبة خمار: **كاتبة وناقدة مغربية مهتمة بالأدب الرقمي ورائدته في المغرب والعالم العربي، من مؤلفاتها: "شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة" 2014، "غرف ومرايا" 2017، النص المترابط: فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي"، 2018.**

[27]- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، الرابط الإلكتروني:

https://labiba-meroires.blogspot.com/?m=0

[28]- يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2005، ص: 130.

[29]- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، قصة الفيديو، الرابط الإلكتروني:

https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_28.html

[30]- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، قصة الفيديو، الرابط الإلكتروني:

https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_47.html

[31]- يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط، ص: 135.

[32]- خمار، لبيبة، شعرية النص التفاعلي. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص: 200.

[33]- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، كلمة القاصة، الرابط الإلكتروني:

https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page.html

[34]- خمار، لبيبة. شعرية النص التفاعلي، ص: 199.

[35]- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، كلمة القاصة، الرابط الإلكتروني:

https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page.html

[36]- الموقع نفسه.