الأدب التّفاعلي الرّقمي- نحو توسيع أفق نظرية النّص-

Digital interactive literature- Towards broadening the horizon of text theory-

د. بوضروة زهرة*

جامعة حسيبة بن بوعلي- كلية الآداب و الفنون- الشلف، (الجزائر)، boudherouazahra22@gmail.com

تاريخ الارسال2023/01/22 تاريخ القبول 2023/02/26 تاريخ النشر2023/03/20

ملخص:

يعالج هذا البحث قضية تأثيرات التكنولوجيا على مختلف أشكال الإبداع والتّلقي خصوصا النصوص التّراثية منها في محاولة توفيقية بين الإبداع الورقي والإبداع الرّقمي– الذّي اتّخذ عدّة أوجه وصيغ وتبنى عدّة أدوات منها ما يتعلق بالمنهج ومنها ما يتعلق بالكتابة النوعية–هذه الأخيرة بوصفها العتبة الأساس التّي تمكن من دراسة وتحليل هذه النّصوص والمقارنة بين طابعها الورقي وطابعها الرقمي، خصوصا وأن المناهج في عصر الصورة التّكنولوجية والعصر الرقمي، وما إلى ذلك من أوصاف تعكس العلاقة التّفاعلية بين ما يشهده العالم من تطور وانعكاسات ذلك على مختلف أشكال الإبداع.

الكلمات المفتاحية : الأدب التفاعلي–النظرية – النص –الإنتاج –التلقي– الرواية التفاعلية– السمات– السياقات– نماذج– النص المترابط– إشكالية التجنيس.

Abstract: This research deals with the issue of the effects of technology on various forms of creativity and receptivity, especially the heritage texts, in an attempt to reconcile between paper creativity and digital creativity - which took several aspects and formulas and adopted several tools, including those related to the curriculum, including those related to qualitative writing - the latter as the basic threshold that He was able to study and analyze these texts and compare between their paper nature and their digital character, especially since the curricula in the era of the technological image and the digital age, and so on, descriptions that reflect the interactive relationship between what the world is experiencing in terms of development and its implications for various forms of creativity.

Key words: interactive literature - theory - text - production - reception - interactive narration - features - contexts - models - coherent text - the problem of naturalization.

1. مقدمة:

أفرزت العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ولادة نصوص تقوم على أساس التفاعل والترابط والانفتاح على وسائط متعددة تفاعلية من مصادر متنوعة (النص والصورة والصوت والحركة والمشهد الفيلمي والتشكيل والرّسم ولغة البرامج المعلوماتية..الخ)، ضمن رؤية تسعى إلى تجديد الوعي بالنص والإبداع والنقد، هذه العلاقة أثرت على مكونات العملية الإبداعية وعلى منطق اشتغالها، خاصة مع ظهور شبكة الانترنت التي مكنت بعض الأجناس

* المؤلف المرسل:

الأدبية كالرواية مثلا نظرا لكونها لصيقة باليومي من خوض التجربة الرقمية ناهلة من مختلف الوسائط المتفاعلة يمكنها من الظهور على شاشة الحاسوب، فما مدى التّحولات التي طرأت على هذا الجنس الإبداعي بانتقاله مع الورقي إلى الرقمي؟.

2. تعريف الأدب التّفاعلي الرّقمي:

الذي يُقصد به الأدب الذي يستثمر تقنيات التّكنولوجيا الحديثة التّي تسمح له بالظهور على شاشة الحاسوب مستخدما الصيغة الثنائية الرقمية (1/0) لمعالجة النّصوص مهما كانت طبيعتها، تشكّل هذه الثنائية أساس اللّغة التّي بواسطتها يتم تخزين المعلومات وترجمتها واستعمالها داخل الحاسوب، فالرّقم (1) حقيقي ورقم (0) زائف كما يرى "بيل غيتس"أثناء حديثه عن "كلود شانون" فيما يتعلق بموضوع أطروحته لنيل الماجستير هو كيف يمكن لدوائر الحاسوب (الكمبيوتر) المغلقة بالنسبة للحقيقي والمفتوحة بالنسبة للزائف –أن تقوم بعمليات منطقية مستخدمة الرقم (1) ليمثل الحقيقي والرقم (0) ليمثل الزائف وذلك ما يسميه بالنّظام الثنائي وهو نوع من الشفرة أو الكود، وهذا النّظام الثنائي هو أبجدية الحاسبات الإلكترونية أي أساس اللّغة التي بها تتم ترجمة كل المعلومات وتخزينها واستخدامها داخل كل كمبيوتر [1]. ولا يكون الأدب تفاعليا إلاّ إذا ترك المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص، مما يسمح له بتعديل أو إضافة أشياء للنص الأصلي، كل حسب قدراته ومهاراته المعرفية والتكنولوجية.

3. النّص المترابط والمتّفاعل:

يرى" روجر" Roger، و"دومينكو" Dmenico[2]، أن النّص المترابط هو مجموعة من المعطيات النّصية الرقمية تتجلى بواسطة شاشة الحاسوب، ويمكن أن تقرأ بطرق متعددة، يخضع النّص المترابط من حيث بنائه وطريقته في التّدليل والاشتغال للروابط التّي تصل بين مختلف عناصره ومكوناته، ومادام النّص المترابط هو عبارة عن عدة عقد يتم وصل بعضها ببعض من خلال روابط توجه القارئ/المستخدم نحو مسارات قرائية مقترحة، فإنه يجنب هذا الأخير (القارئ/المستخدم) متاهات التّيه أثناء إبحاره في النّص.

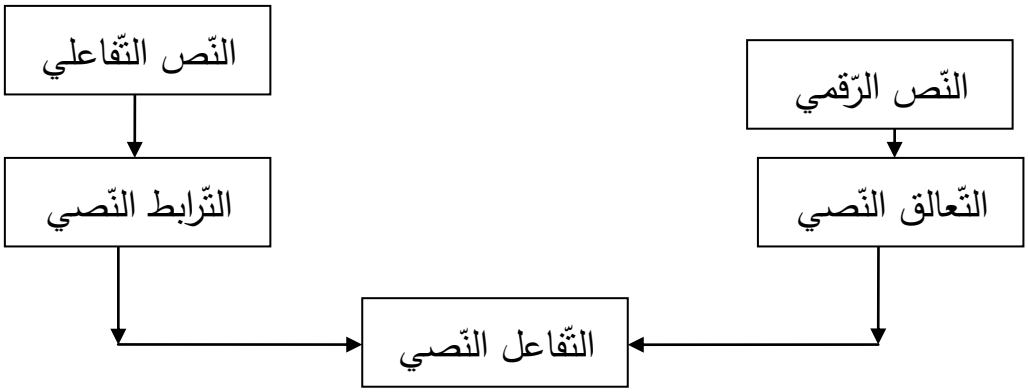
لقد أدّى التّطور الذي عرفته نظرية النص، خاصة مع الثورة التي أحدثتها تكنولوجيا المعلومات والتواصل إلى خلق أشكال نصية جديدة على مستوى الإنتاج والتّلقي، حيث ظهر مفهوم النّص المترابط[3]، الذي اكتشفه "تيد نيلسون" Ted Nelson سنة 1965 وأصبح النّص يكتسي معنا جديدًا يختلف عن المعنى الذّي حدده "جيرار جنيت" فإذا كان النّص[4]، عبارة عن بنية خطية متسلسلة مترابطة العناصر، تتجلى من خلال علاقة المنظمة فإن النّص المترابط هو عبارة عن بنية شبكية تشكل عناصره النّصية عدّة عقد ترتبط فيما بينها بواسطة علاقات لا خطية أو لا تسلسلية.

إنّ المعنى أو الدّلالة الجديدة التي أصبح يكتسبها النّص المتّرابط تجلّى في الانتقال من البعد الخطي كما هو الحال بنسبة لغالبية النّصوص الكتابية أو الشّفوية إلى البعد اللاّخطي، حيث يمكن للقارئ/المستخدم أن ينتقل بين

النّصوص المشكلة للنّص المترابط عبر تنشيطه لروابط مما يسهل عملية التّفاعل بين القارئ/المستخدم ومختلف البنيات النصية الناجمة عن فعل الترابط النصي ومعنى ذلك أن هناك تفاعلا بين بنية النص والقارئ الذي يختار ويقرر ما تقرأ، ويتحقق هذا التّفاعل بواسطة الرّوابط مهما كان النص المترابط نتاج عملية الترابط النصي فإننا نعتبره نمطا حديثا من أنماط التّفاعل النّصي[5].

و إذا كان تعلق النص هو نتاج العلاقة التي تربط بين نصين اثنين أحدهما لاحق والآخر سابق، وهو نوع من أنواع التّفاعل النّصي الخاص، فإنّ التّرابط النصي بوصفه نمطا من أنماط التّفاعل النّصي، يتحقق بواسطة الرّوابط الخاصة بالنّص المترابط نفسه، وعليه يسمح بالرّبط بين علامات من مصادر لغوية (شفوية/كتابية) أو غير لغوية (ثابتة أو متحركة، موسيقى، صوت، حركة، مشهد فيلمي..الخ)، في علاقة توصف بأنّها خارج نصيّة.

"إنّ التّطور الذّي عرفه مفهوم التّرابط النّصي، سهل من عملية نقله من مجال المعلوميات إلى مجال الأدب، بفضل هذا الانتقال استفادة الأدب من الإمكانات الهائلة التّي يتيحها الحاسوب خالق بذلك نصّا جديدًا هو النّص التّفاعلي الرّقمي"[6].فالتّرابط النّصي يتجلى عبر النّص التّفاعلي الرّقمي، ويتحقق بواسطة الرّوابط التّي تتم داخل النّص نفسه، والتّي تربط بين عدّة نصوص من مصادر مختلفة، هذه العلاقات توصف بأنّها داخل نصيّة ويمكن توضيح ذلك من خلال الخطاطة التّالية:



4. الرّواية التّفاعلية الرّقمية:

تعتبر الرّواية التّفاعلية الرّقمية جنسا أدبيّا يقوم فيه المبدع باستثمار الخصائص التّقنية للحاسوب التّي تمكّن من وصل النّصوص بعضها ببعض من مجالات متنوعة، بواسطة روابط تسهّل عملية الإبحار بين عدّة عقد كيفما كانت طبيعتها أو علاقتها بغيرها، إضافة إلى ذلك فإنّ الرّواية التّفاعلية لا خطية أي تكسر النّمط الخطي الذّي تعتمده الرّواية الورقية.

تشترط الرّواية التّفاعلية الرّقمية وجود مؤلفي رقمي وقارئ رقمي يمتلكان الثّقافة الرّقمية نفسها التّي تسمح لهما بالتّفاعل، فالمؤلف الرّقمي يعتمد في كتابه وتأليف روايته على برامج إلكترونية وعلى شبكة الانترنت لنشر روايته بشكل سريع في مختلف أرجاء العالم، ممّا يتيح الفرصة لأكبر عدد من القرّاء لتلقي روايته والتّفاعل معها

ذهنيا وثقافيا ونفسيا واجتماعيا، هذا التّنوع في القرّاء يفتح الرّواية أمام إمكانات و خيارات متنوعة من القراءات النّصية يحكمها مبدأ الحرية في اختيار المسالك القرائية وتنشيط الرّوابط الأيقونية، وتلك الحرية "تحدد قدرته (القارئ) على الاستمرار تنشيط الرّوابط والدّخول في مغامرات تنويع اختيار بداية زمن القصّة والبحار تخيليًّا"[7]، بمعنى أن المتلقي يختار بحرية طريقة وإيقاع قراءته التّي تتسم باللاّخطية.

5. ظهور الرّواية التّفاعلية الرّقمية:

1.5. السّياق الغربي:

أدّى تعالق الأدب الغربي مع تكنولوجيا المعلومات والتّواصل وما توّفره من برامج للأديب، إلى ظهور الأدب التّفاعلي الرّقمي، الذّي خرجت من رحمه الرّواية التّفاعلية وتعتبر رواية الظهيرة– قصة– "لمايكل جويس" M.Joyce سنة 1986[8]من الإرهاصات الأولى في العالم لهذا النّوع من الأدب وقد اعتمد مبدعها في إنجازها على برنامج "المسّرد" story space، الذّي وضعه بالتّعاون مع دافيد جي بولتر David J Bolter في مختبر الذّكاء الاصطناعي الخاص بجامعة "ييل" Yale من أجل كتابة النّص المترابط. لم يمر على ظهور أوّل رواية تفاعلية سوى عشر سنوات حتى صدرت أوّل روايتين تفاعليتين باللّغة الفرنسية على قرص مضغوط، تحمل إحداهما عنوان عشرين في المائة حب، زيادة "لفرانسوا كولون" F.Coulon والأخرى تحمل عنوان: الزّمن القذر، لـ"فرانك دوفور" F.dufour[9]، ثم عرفت هذه الرّوايات انتشارا واسعا يضاهي نظيره التّقليدي (الرّواية الورقية) في كل من أمريكا وأوروبا بفعل توفر الشّروط التّقنية والمعلوماتية الكافية.

2.5. في السّياق العربي:

استطاع الأدب العربي أن يكسر حاجز الصّمت في تأليف الرّواية التّفاعلية – بالرّغم من التّأخر في استثمار إمكانيات التّكنولوجيا في مجال الأدب– من خلال الأديب الأردني "محمد السّناجلة" الذّي وظف معطيات التّكنولوجيا الحديثة بإصداره لأوّل رواية تفاعلية رقمية عربية سنة 2001 تحمل عنوان: **ظلاّل الواحد** والذّي اعتمد في إبداعها على تقنية Links أي الرّوابط المستعملة في بناء صفحات (الويب) ونشرها بعد ذلك على شبكات الانترنت[10] من غير مساعدة من أحد.

لقد وضع محمد السّناجلة اللّبنات الأولى لهذا الجنس الأدبي التّفاعلي سنة 2005 موظفا تقنيات تكنولوجية أكثر تعقيدا مقارنة مع تجربته الأولى (ظلال الواحد) حيث استخدم برنامج "فلاش ماكروميديا" ثمّ رواية (صقيع) سنة 2006 ذات البناء السّردي والتّقني الرّقمي المختلفة على مستوى التّجنيسي، وبهذا أصبح الأدب التّفاعلي عامّة والرّواية التّفاعلية خاصة تواجه تحديات جديدة على مستوى الكتابة والإبداع والقراءة والاستماع والمشاهدة.

6. سمّات الرّواية التّفاعلية الرّقمية:

تتسم الرّواية التّفاعلية الرّقمية بمجموعة من السّمات تخص البناء وشكل القراءة تحملها "فاطمة البريكي" فيما يلي[11]:

1.6. اللاّخطية : تقوم الرّواية التّقليدية بتقديم أحداثها على الخطيّة الذّي يتبع القارئ مسارا تسلسليا بداية من نقطة البداية إلى النّهاية، هذا الأمر يتطلب منه جهدا ذهنيا كبيرا في تتبع مسالك الأحداث القرائية في حين نجد أن وحدات الرّواية التّفاعلية الرّقمية تتميز باللاّخطية، حيث لا ترتبط بالضرورة كل وحدة بباقي الوحدات الأخرى المشكّلة للنّص المترابط، التّي تتخذ هيئة عقد يتم الرّبط فيما بينها بواسطة روابط توفر إمكانيات الانتقال من وحدة إلى أخرى بطريقة ميّسرة، أمّا اللاّخطية حسب تعبير سعيد يقطين "فتبدو لنا بوضوح في الرّواية الجديدة والتّجريبية على نحو خاص لأنّ الرّاوي يتنازل عن وظيفته في الإمساك بيد المتلقي وتوجيهه إلى أبعاد النّص ودلالته، ذلك يحل محل الاسترخاء في الرّواية الجديدة، نوع التّوتر الذّي يتولد بسبب هيمنة اللاّخطية ويستدعي هذا من المتلقي بذل جهد كبير لإعادة بناء القصّة والعمل على التّفاعل معها بطريقة تقوم على التّركيز"[12].وعليه لا يجد المتلقي أمام مسار تسلسلي يسلكه من البداية إلى النّهاية، بل له حرية البدء والإبحار في العالم الافتراضي، كيف يشاء وأن يضيف أو يعدل كل ذلك يتطلب منه بذل جهدي كبير لاستخلاص دلالة النّص.

2.6.يجب على المبدع أن يكون رقميًّا: على المبدع الرّقمي أن يكون ملمًّا بعلاقة اللّغة بالحاسوب وتقنياته وبلغة البرامج المعلوماتية وكل ما يتعلق بفن التّنشيط الرّوابط، المونتاج والمسرح والموسيقى...إلخ، فالمؤلف الرّقمي لم يعد يكتفي بالكتابة في إنتاج نصوص تفاعليّة رقميّة.

3.6.القارئ التّفاعلي الرّقمي: مع نماذج الرّواية الكلاسيكية كان القارئ في مرحلة ما مستهلكا وخارج البناء النّصي، عبر تقديمه أشياء إضافية نابعة عن وعيه ومعرفته وثقافته الرقميّة، وهذا يكسب صفة التّنوع والتّعدد، المقرون بتعدد القراء/ المستخدمين مما يضفي على النّص سمة الانفتاح على كل القراءات الممكنة.

4.6.الانفتاح: تقول "فاطمة البريكي:" بناء الرّواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع ويحاول التّرويج لها، وهذا ما يميز هذا النّوع من الرّوايات التّقليدية التّي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للرّوائي فيه التّلاعب بالزّمن و سيرورة الأحداث لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرّواية أو بطريقة قراءتها"[13].

5.6. غياب النّهاية: فنهايات الرّوايات التّفاعلية غير ثابتة وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره وهذا يتعمد على المسار الذّي يسلكه كل قارئ منهم، ومدى استعانت قراء المسار الواحد بالمواد الغير نصيّة الملحقة به كالجداول، الصّور، الخرائط، الملفات الصوتية وغيرها.

6.6. الديناميّة : تتضح دينامية الرّواية التّفاعلية الرّقمية من خلال تنشيط العقد والرّوابط بمختلف أنواعها (المكتوبة، المسموعة، المرئية) مما يعطي للرّواية حيوية و دينامية تتجلى في حرية تجوال القارئ/ المستخدم بين مختلف مقاطعها النّصيّة والبصرية والسّمعية وأيضا في جمالية الرّواية التّفاعلية على مستوى الظهور و الاختفاء[14].

7. أدب الواقعية الرّقمية نص "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا:

1.7. صقيع وإشكالية التّجنيس:

يعتبر نص "**صقيع**" العمل الرّقمي الثالث الذّي أبدعه محمد سناجلة سنة 2006، لكن هذا العمل له خصوصيته التّي تميزه عن الأعمال السابقة: رواية "ظلاّل الواحدة" سنة 2001 ورواية "شات" سنة 2005، فإذا كانت هذه الأعمال تدخل ضمن التّجنس الرّوائي، فإنّ نص "صقيع" من الصّعب تجنيسه، عل هو "قصة" أم "شعر أم رواية أم سينما؟... ففي طيّاته يمتزج السّرد والشّعر والسّينما والموسيقى والغناء، والسّينما الرقمية المنتجة بالكامل باستخدام التّقنيات الرّقمية، وبالذات برنامج فلاش ماكروميديا وفن الكرافيكس وبرامج المونتاج السينمائي المختلفة.انطلاقا من هذا التّعريف يقر محمد سناجلة بصعوبة تجنيس نتاجه الإبداعي "صقيع"، لتظلّ إشكالية التّجنيس قائمة رغم إدخالها ضمن ما أسماه سناجلة "أدب الواقعيّة الرقميّة"[15].

2.7.الصفحة الغلاف والدّلالة الأيقونية لنّص "صقيع":

1.2.7 المستوى التقريري:

تظهر بعد تحميل نص "**صقيع**" على شاشة الحاسوب مجموعة من المنصات العتابية، بدءا بالعنوان "صقيع" الذي تتركب حروفه الواحد بعد الأخرى، ويقع في أعلى صورة الغلاف محتلا موقعا وسطا، إضافة إلى أنه كتب بخط مضغوط، بعده مباشرة يظهر اسم صاحب هذا الإبداع "محمد سناجلة" الذي كتب باللون الأبيض وبخط أقل بروزا من العنوان، حيث يوجد في وسط الصورة الغلاف، ثم بعد ذلك نجد الإطار الذي يندرج ضمنه هذا الإبداع "تجربة جديدة من أدب الواقعية الرقمية" كتب بلون أبيض وبخط أقل بروزا من العنوان ومن صاحب هذا الإبداع، ويحتل موقعا وسطا في أسفل الصورة الغلاف.علاوة على ذلك، نجد عتبات أخرى تملأ إطار الصورة الغلاف، كصورة الذئب التي لا تتضح معالمها والأشجار وتساقط الثلوج وسط الظلام الدامس، تتعالى فيه أصوات الرياح وعويل الذئاب.كما تحضر شخصية واقعية مساعدة "لمحمد سناجلة" في إخراج إبداعه "صقيع" وهي شخصية "عمر الشاويش". إذن هذا كل ما يقوله المستوى التقريري بالمعنى البارثي أو المؤول المباشر بالمعنى البورسي للصفحة الغلاف، أي وصف كل ما يسمع ويرى بالعين المجردة. لكن الوقوف عند هذا الحد لا يمكننا من استكناه الدلالة الأيقونية للصفحة الغلاف، مما يجعلنا نستدعي مستوى آخر من التّأويل، إنّه بالتّعبير البارثي المستوى الإيحائي[16].

2.2.7 المستوى الإيحائي:

إنّ جماع عناصر الصفحة الغلاف، تشكّل مشهدًا سينمائيًا بامتياز من خلال استثمار مختلف المعطيات التكنولوجية التي تصور لنا على شاشة الحاسوب مشهد ليلة حالكة في فصل الشّتاء شديدة البرودة، يتخللها تساقط الثّلوج وصوت الريّاح والرّعد وعويل الذئاب،تشير كتابة العنوان "**صقيع**" بخط مضغوط وموقعه في أعلى إطار/الصورة الغلاف إلى أهميته ومكانته، مما يجعل نظر القارئ يتجه صوبه مباشرة، كما أن كلمة "صقيع" تحيل

إلى فصل الشتاء المعروف ببرودته وتساقط ثلوجه، وهذا ما يجعل القارئ يستشرف من خلال عتبة العنوان الجو العام الذي ستدور حوله أحداث النص.كتب اسم صاحب هذا الإبداع "محمد سناجلة" في موقع محوري وسط إطار/ الصورة الغلاف وبخط أقل بروزا من العنوان، مما يشير إلى أن سناجلة سيكون محور هذا العمل ومخرجه، إلا أن حضور ذات أخرى مساعدة في عملية الإخراج "عمر الشاويش" لها خبرة في مجال تكنولوجيا المعلومات والتواصل، يوضح المجهود الإبداعي والتقني الذي تطلبه إخراج هذا العمل، يقول سعيد يقطين إن سناجلة "يكتب النّص، ويؤلف عناصره العلاماتية، وهو نفسه الذّي أقدم على تنفيذها وإخراجها، ويستعين في إخراج نصه بعمر الشاويش على تحريك النّص ومختلف أجزائه القابلة للحركة، تمامًا كما كان الكاتب يستعين بالطابع والنّاشر لإخراج العمل، إنه كاتب وفنان ومخرج".وهذا ما يجعلنا نقول، إنّنا أمام تجربة فريدة تتعدد فيها الذوات الإبداعية: المبدع/ المخرج (محمد سناجلة) ومساعدة المخرج (عمر الشاويش) والقارئ/المبدع[17].

إن كتابة الإطار الذي يندرج ضمنه هذا الإبداع "تجربة جديدة من أدب الواقعية الرقمية" في أسفل الصفحة للغلاف وبخط أقلّ بروزًا من العنوان ومن اسم المبدع، ربما يوضح حيرة المؤلف/المبدع في تصنيف إبداعه الأدبي ضمن أي جنس من الأجناس الأدبيّة التّقليدية المعروفة، وعليه نحن أمام تجربة إبداعية جديدة أطلق عليها سناجلة اسم "أدب الواقعية الرقمية".

3.2.7 نص "صقيع" بوصفه قصّة:

يحكي نص "صقيع" قصّة رجل منصقع، يجلس وحيدًا في غرفة ضيّقة يحتسي الخمر بداخلها، هذه الحالة أدخلته في هذيان و هلوسات تعكس الصراع الذي تعيشه الذات بين واقع بيت الزوجية ودهشة الأحداث المتعاقبة التي تجسد معاناة الذات وما يحيط بها من أجواء: ظلام دامس وهدير رعد وبرق ومطر وجدران غرف تترنح وعويل ذئاب وصفير رياح، "الرّيح تعوي في الخارج كذئاب قرّها الجوع فناحت"، بقي الرّجل مدّة من الزّمن يعيش بمفرده، حالة التيه والهذيان إلى أن حلّ الصباح وفتحت زوجته النّافذة، ليجد شمسًا حارقة تسطع في غرفة نومه فتوقظه من هذيانه الذّي لم يتخلص منه كاملا، بل ظلّ جزء منه لا يفارقه، ليتضح في الأخير أنّ القصّة حلم أو رؤيا، "وتتطور أحداث القصّة ومشاهدها صوريا و أيقونيا ونوبات موسيقية و شذرات مكتوبة لتجد معاناة هذا الرّجل، ونتبين في النّهاية أن القصّة رؤيا"[18].

4.2.7 نص صقيع، بوصفه شعرا وموسيقى وأغنيات:

يحتوي نص "**صقيع**" على قصيدتين رقميتين، إذ بمجرد تنشيط الرابط "كم أحتاجك الآن" تظهر أمامنا القصيدة الأولى بعنوان "أحتاجك" التّي تكتب مقاطعها ريشة على ورق يبدو قديما[19]، ترافق هذه القصيدة أغنية لمطربة جزائرية "**محتاجلك**" مصحوبة بموسيقى هادئة، تصور كل من القصيدة والآنية المصحوبة بالموسيقى، الصقيع النفسي الذي يعيشه البطل، فهو يشعر بالوحدة ويشعر بالحاجة إلى زوجته لتحقيق الأنس والإشباع العاطفي، ويزداد الشعور والإحساس حدّة بعد رفض الزّوجة له زوجًا ورفيقًا في درب الحياة، يأخذ الرّابط "**ما بقالي**

قلب" إلى القصيدة الثّانية في نص "**صقيع**" بعنوان "**بقايا**"، ترافق هذه القصيدة التّي تتشكل أمامنا حروفها وكلماتها ومقاطعها الواحدة بعد الأخرى، أغنية " **ما بقالي قلب**" بصوت الفنان المبدع محمد عبده يرافقها صوت عود شجي[20].

انطلاقا ممّا سبق، يتّضح أن القصيدتان شكلتا إضافة نوعية إلى نص "صقيع"، لأنهما يدخلان ضمن بنيته السردية، إذ تعبر الكلمات والأصوات والصورة والحركات عن حالة القلق والتوتر النفسيين التي تعيشهما الذات، من خلال شعورها بالغربة والوحشة والحاجة إلى النّصف الآخر الذّي لم يبق منه في وجدان الرّجل البطل سوى بقايا عشق قديم يزيد من جروح القلب الكسير، وقد تطلب المزج بين الشّعر والموسيقى والغناء، بالإضافة إلى الكتابة من المبدع جهدا إخراجيا كبيرا متكاملا، يقول سناجلة: أنا سارد بالدّرجة الأولى لكني أردت أن أقدم نموذجًا فيها جزءًا فقط من بنية القصيدة كنص...ويبدو أن العمل بكامله يبدو محاولة شعرية في موضوعه، وطريقة معالجته الفنيّة.

5.2.7الوسائط المتّعددة الفاعلة في نص "صقيع":

1.5.2.7 توظيف المشهد السّينمائي:

وظّف نص "صقيع" بعض المشاهد السينمائية، ويمكن تقسيمها إلى:

أ– مشاهد سينمائية خارجية "**زووم أوت**" استخدم فيها المبدع مختلف التّقنيات الرّقمية والبرامج المعلوماتية التي تسمح لتلك المشاهد بالظهور على شاشة الحاسوب، وتصور المشاهد –كما أشرنا سابقا– ليلة مظلمة تتخللها[21] أصوات الرياّح والرّعد والبرق وتساقط ندف الثلج والمطر، تولد هذه المشاهد لدى القارئ شعورا بأن بطل نص "**صقيع**" يعيش فعليا في الصقيع تحت وطأة البرد القارص.

ب– مشاهد سينمائية داخلية، حيث تتجه الكاميرا الرّقمية بحركة "زووم إن" لتصور لنا مشاهد الرّجل الذّي يجلس وحيدا في غرفة ضيّقة يحتسي الخمر ومن خلفه نوافذ يقرع زجاجها المطر وندف الثلج المتساقطة، محدثة بذلك ضجيجا وقلقا لدى الرجل ترتفع حدته مع صوت الرياح والرعد والبرق وعويل الذئاب. ويستمر السّرد والمشاهد التّي تصور حالة البطل النّفسية والجسدية، مستثمرة النّص والصورة والحركة بطريقة تفاعليّة مؤثرة[22].

2.5.2.7 توظيف الصّوت الرّقمي:

يبدو أن الصّوت الرّقمي في نص "صقيع" أدّى دورا مهمًّا في التأثير على القارئ/المستخدم الذي بمجرد انتهائه من تحميل النّص، يسمع صوت الرياح والرعد والبرق والمطر وعويل الذئاب، مما يخلق لديه إحساسا بأنه يتفاعل مع نص تدور أحداثه في فصل الشّتاء المعروف ببرودته وصقيعه، إضافة إلى ذلك، يجد القارئ/المستخدم وهو يبحر في النّص، قصيدتين رقميتين هما "أحتاجك" و"بقايا"، إذ بمجرد تنشيطه لرابطيهما يسمع الموسيقى وغناء المطربة "وردة الجزائرية" والمطرب السعودي "محمد عبده، تعمل كل الأصوات الرقمية الموظفة في نص "صقيع

على شدة انتباه المتلقي وتمنح الحيوية و الدينامية، من خلال مساهمتها في إنتاج معنى النص وكشف أبعاده الدلالية[23].

3.5.2.7 توظيف الصورة الرّقمية:

تحضر الصورة الثابتة والمتحركة بقوة في نص "صقيع" عبر المشاهد السينمائية التي أشرنا إليها سابقا، والمشاهد الأخرى التي تظهر بمجرد تنشيط القارئ/المستخدم للروابط المجودة في نص "صقيع"، من بين تلك المشاهد نجد في الرابط "انضمت أسرة كثيرة" مشهد السرير الذي يطير بجناحيه في الهواء كالغراب مع مجموعة من الأسرة الأخرى، ونجد أيضا في الرابط "امتدت يد في الظلام" مشهد الزوجة ذات الخياشيم المرعبة...، قامت الصورة كمؤثرات بصرية بدور أساسي، من خلال شد انتباه القارئ/المستخدم وإيصاله إلى مبتغاه، فبمجرد الضغط على الفأرة يتبدل شكل المؤشر ليقول بأن تلك الصورة وصلة فائقة، وبمجرد تنشيطه لها توصله إلى ما يريد، وعليه فالصورة توضح المعنى للقارئ وتجعل النص أكثر إثارة وتشويقا.

4.5.2.7 توظيف النّصوص:

اعتمد محمد سناجلة في بناء وتنظيم نص "صقيع على مجموعة من النّصوص الإبداعية المعدّة سلفا للتّلقي على شاشة الحاسوب، موظفا عدة تقنيات وبرامج خاصة بذلك، تجعل من تلك النّصوص نصوصا تفاعلية رقمية، تمزج بين الصورة والصوت والكتابة "هنا في صقيع تسبق الصورة المشهدية اللغة السردية والوصفية التي تأتي كبعد سردي لاحق للصورة والصوت من أجل حكي ما تم حكيه سابقا، يخفت زمن السرد المألوف هنا، ويتحول موقعه من الموقع الجوهري الأساسي إلى موقع لاحق، قد يضيف ويعمل على امتداد الحكاية دون أن يعدل أو يشطب على ما حكته الصورة والصوت"[24].

إن فعل الكتابة في نص "صقيع" يتحول لفعل مشهدي،أي إن بنية الجملة فيه بنية مشهدية، فالكتابة ترسم صورا متحركة في ذهن المتلقي، وهذا ما أشار إليه سناجلة، بقوله: الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمن ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها.

6.2.7.الرّوابط والرّموز الأيقونية في نص"صقيع": يحتوي نص "صقيع على عشرة روابط كلها عبارة عن جمل فعلية تدل على الحركة وتتميز عن لغة السرد المألوفة بلونها الأزرق، فبمجرد تنشيطها من طرف القارئ/المستخدم تظهر نافذة تغطي مساحة شاشة الحاسوب، فتبدأ المشاهد السينمائية بالظهور.يمكن تقسيم الروابط الأيقونية في نص "صقيع" إلى:

أ– روابط أيقونية ذات طبيعة مشهدية تجسيدية، تهيمن فيها الصورة المتحركة وعددها ثمانية هي قمت أجر نفسي، الجدار يترنح تحتي، فجأة انضم السقف، وصلت إلى الفراش، انضمت أسرة كثيرة، امتدت يدي في الظلام، فتحت عيني بصعوبة و يا الله عفوك.

ب– روابط أيقونية ذات طبيعة مشهدية نصيّة وسمعيّة، تهيمن فيها الصورة والنّص المكتوب والموسيقي والغناء، ويمثل هذا النّوع رابطان: كم أحتاجك الآن، ما بقالي قلب بعدك، كل واحدة منهما يحيل على قصيدة شعرية[25] رقمية، فالرّابط الأوّل يحيل على قصيدة "محتاجلك" والرّابط الثّاني يحيل على قصيدة "بقايا".يقول يقطين: "تتوازى مع النص المكتوب (قصة قصيرة) وتتخلق من داخله روابط (عشرة روابط)، وعندما تنشطها ننتقل إلى متفاعلات نصية علاماتية (أو عقد)، تنقسم هذه الروابط إلى قسمين:

1–متفاعلات نصية، صورية، سمعية: وهي متعددة يحضر فيها الصوت والموسيقى والغناء إلى جانب الصورة والنص المنكتب (رابطان اثنان). إنّ التفاعل مع جميع هذه الروابط، يتطلب من القارئ/المستخدم تنشيطها و اتباع مسالك قرائية لا خطية، من أجل استدعاء مختلف المشاهد، وعندما ينتهي القارئ من قراءة رابط ما يرجع إلى النص الأصلي وهكذا دواليك، فتعدد هذه الروابط تتعدد المسالك القرائية التي يتنقل عبرها القارئ/المستخدم.بالإضافة إلى ذلك، هناك قراءة أخرى خطية يتيحها نص "صقيع" من البداية إلى النهاية، تتجلى خلالها المشاهد حسب سياقها الذي ترد فيه، دون تنشيط أي رابط من الروابط التي تظهر على الشاشة أمام القارئ/المستخدم، الذي بإمكانه في آخر هذا العمل أن يتفاعل معه من خلال تقديم اقتراحات أو إعادة إنتاج النص من جديد، لأن النص مفتوح "على اقتراحات ذوات أخرى تدعوها التجربة الجديدة في كتابه النص الأدبي إلى التفاعل مع النص وإعادة إنتاجه مرة أخرى"[26].

2–تركيب:

عملنا في القسم الأوّل من هذه الورقة على دراسة وتحليل نموذج رواية الواقعية الرقمية "شات" حيث أشرنا إلى أهم التقنيات التكنولوجية التي استثمرتها رواية "شات"، وما صاحبها من مؤثرات لغوية وبصرية وصوتية وحركية، مشكلة بذلك مشاهد سينمائية، تعكس حالة الانشطار التي يعيشها بطل الرواية بين عالمين –تدور حولهما "**شات**" أحداث الرواية– عالم واقعي مقلق يجسد حالة الملل والرتابة وعالم افتراضي مريح يمثل الروائي في "شات"، حيث يتفاعل من خلاله نظام الخطية المعتمد على قلب الصفحات من البداية إلى النهاية، ونظام اللاخطية المهيمن في الرواية، والمتسم بكونه ليست له بداية ولا نهاية محددة ووقفنا كذلك عند أنماط النّصوص الموظفة في "**شات**" وأنواع المسالك القرائية المتحكمة في عملية القراءة التي تخلقها الروابط، موضحين أهم الوظائف التي تقوم بها تلك الروابط في الرواية، أما بالنسبة للقسم الثاني فقد قمنا بدراسة وتحليل نص "صقيع، فأشرنا إلى إشكالية التّجنيس التّي يطرحها، بوصفه لا يدخل ضمن أي جنس أدبي محدد، حيث يمتزج فيه السّرد والشّعر والموسيقى والغناء...الخ، كمّا وظّف مجموعة من الوسائط المتّعددة المتفاعلة: (المشهد السّينمائي، الصّوت، الصّورة،

النّص) باعتبارها وسيلة تواصلية سريعة بين المبدع والمتلقي عبر توظيف شاشة الحاسوب، كما أشرنا إلى مختلف الرّوابط والرّموز الأيقونية التّي وظفها نص "**صقيع**"، مما أتاح للقارئ/المستخدم عدّة إمكانات لتنشيطها، وعليه إمكانية الإبحار في المسالك القرائية التّي تخلقها[27].

8. الأدب العجائبي والأدب الخوارقي و علاقته بالأدب التّفاعلي:

يجمع هذا النّمط من الكتابة الإبداعية إلى الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوّة واحدة هي سطوة الخيال المبدع المبتكر الذّي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ومتطلباته الخاصة وما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا، طليقا، منتهكا متفننا في التفتيت والتذويب والتركيب والتجاوز والعجن، والصوغ لا يكاد يفوق نموذج آخر من نماذج ابتكارية الإنسان وطاقته المذهلة على الرّحيل الدّائم في عوالم اللاّمحدود و اللامرئي و اللامألوف و العجائبي و الخوارقي و الإدهاشي أو ما يسمى حديثا "الفانتاستيك" لدى ثلّة من المفكرين النّقاد على رأسهم "تازفيتان تودوروف"،إنّه يسرد الخارق المتّخيل بوصفه توثيقا تاريخيا فيمزج التاريخي بالمتخيل والسحري بالواقعي في لعبة عريقة في الكتابة الإبداعية العربية تنسب اليوم إلى "غابرييل ماركيز"[28]، هذه المزاوجة العجيبة بين الواقعي والتّراثي والمتخيل التي أبدعتها المخيلة الإنسانية يمكنها اليوم أن تتجلى بصورة أروع وأدق من خلال الكتابة، الصوت والصورة التي تتوفر عليه الإمكانيات اللامحدودة للأدب التّفاعلي الرّقمي.

9. علاقة البلاغة بعلوم الاتصال و بالأدب التّفاعلي:

والاتصال بمعنى من معانيه انتقال للمعاني بين الأفراد، وهذا هو الذّي يجدد العمليّة الاجتماعيّة، بل يجدد جميع الأشكال، حيث يصبح بقاء الحياة الاجتماعية واستمرارها متوقفا على انتقال الرّموز ذات المعنى (الكلمات مثلا) وتبادلها بين الأفراد وهذا ما يشترك فيه علم الاتصال مع اللّغة والتّكنولوجيا التّي تعمل على اختزال المعلومات في شكل رموز، لذا فإن أوجه النّشاط الجماعية أيا كان نوعها، متوقفة على الخبرات المشتركة في المعاني.

إنّ مدّ النّظر إلى أفق الاتصال يؤدي إلى فهم أوسع، عن طريق إدخال مجالات أخرى، كانت بعيدة عن اجتماعية الاتصال ذلك أنّ كلّ اتّصال بواسطة إشارات معينة هو لغة، فاللّغة ليست حكرًا على الإنسان فلكل كائن حيّ لغة"[29]، وعلى هذا الأساس لقب الموسيقى والمسرح والرّقص والسّينما والنّحت والفنون هامة، والإشارات الصوتية، واللاّسلكية لغات[30]، وهذه الأخيرة هي ما تستثمره الرّواية التّفاعلية الرّقمية في متوسط الحكائية ينسجها البنائي.وعلى هذا أخذ الباحثون في علم الاتصال يبحثون في اللغة، بوصفها عنصرا أساسيا في عملية الاتصال الإعلامي ومن هنا يتولد مفهوم جديد للبلاغة مرتبط بمجالات الاتصال المختلفة، وهذه البلاغة الجديدة ترتبط بخطى التقدم الإنساني السريعة وبالتحكم بالطاقات الهائلة فهي تعبر عن حاجات العصر إلى لغة اتصالية جديدة[31].

وفي دراسة مصطلح (البلاغة) وجد أحد الباحثين تقاربا بينهما وبين (علم الاتصال) معتمدا في ذلك على الجذر اللّغوي (لكلمة بلاغة) الذّي ينبئ بالوصول والانتهاء[32]، والإيصال ويقال بليغ أي حَسَن الكلام، فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه[33] ، أما مصطلح الاتصال فهو يشير إلى العملية أو الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات بين الناس داخل نسق اجتماعي معين قد يكون علاقة ثنائية نمطية بين شخصين أو أكثر وهذه الدّلالة تقصره بالرّغم من كونها تصف عملية الاتصال، عن تحليل عمليات التّكلم والفهم وتحليل وظائف الأقوال في ظروف صعبة، ويرجع ذلك إلى تركيزها على عنصر دون آخر، كالمقاربات التّقنية الإعلامية أو التّربوية النّفسية الاجتماعية أو اللّغوية اللّسانية التّداولية، وقد درست هذه المقاربات العلاقات المتبادلة بين الرّسالة والمرسل في نقلها من حيث هي لغة وعلامات مشتركة بين المرسل والمستقبل، تظهر في شكل تراكيب ودلالات وتداوليات هذه الأخيرة هي التّي تهمنا بصفتها تدرس الكلام بوصفه نتاج ثقافة عصر معين ويشتمل على سمّات مميزة للشّخص المرسل وسمّات مميزة للشّخص المتلقي، وهذا التّفاعل هو الرّؤية التّفاعلية الرّقمية التّي تتطلب مبدعا متفاعلا رقميا وقارئا رقميا متفاعلا، لقد اهتمت الدّراسات الحديثة .... الجوانب الأساسية في التّداولية، وهو دراسة الأفعال الكلامية، ويقوم هذا الاتجاه على فرضية أساسية مؤداها أن الكلام يقصد به تداول المعلومات مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة.

10. الهوامش:

[1] بيل غيتس. المعلوماتية بعد الانترنت. تر: عبد السلام رضوان. عالم المعرفة. طريق المستقبل. عدد 231. 1998. ص .460.

[2] Roger, laufer et Domenico, scavetta, « texte Hypertexte, Hypermédia », in que sais-je ? N° 2629.Ed.Presse universitaires de France ; 1992, p.3.

[3]Ibid, p 42.

[4]Ibid, p 5.

[5] سعيد يقطين. من النّص إلى النّص المترابط– مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2008. ص .187-188.

[6] محمد العنوز. تفاعل الأدب والتكنولوجيا. نصوص الواقعية الرقمية. محمد سناجلة نموذجا. كنوز المعرفة. عمان. ط1. 2016. ص 40.

[7] كرام زهور، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص 420.

[8]www.eastagate.com.

[9] سعيد يقطين.النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2008. ص 26.

[10]www.sanaglehshadaws.8k.com.

[11] إبراهيم أحمد ملحم. الأدب والتقنية، مدخل إلى النّقد التّفاعلي، عالم الكتب الحديث. الأردن. 2013. ص .19-20.

[12] سعيد يقطين.النّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية. ص 66.

[13] فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2006. ص .128.

[14] أنظر: نذير عادل: عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة–دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي. كتاب ناشرون. ط1. لبنان.2010. ص .730.

[15] محمد العنوز. تفاعل الأدب والتكنولوجيا. نصوص الواقعية الرقمية. محمد سناجلة نموذجا. ص .84.

[16]المرجع نفسه. ص .85.

[17]المرجع نفسه. ص 86.
[18].المرجع نفسه. ص .87.
[19]. المرجع نفسه. ص .88.
[20]المرجع نفسه. ص .90.
[21]المرجع نفسه. ص .92.
[22]. المرجع نفسه. ص .93.
[23]المرجع نفسه ص .93.
[24]المرجع نفسه. ص .94.
[25]المرجع نفسه. ص .95.
[26]المرجع نفسه. ص .96.
[27]المرجع نفسه ص .97.
[28]كمال أبو ديب. الأدب العجائبي والأدب الغرائبي. دار الساقي. بالاشتراك مع دار أوركس للنشر. ط1. 2007. أوكسفورد. بريطانيا. ص .8-11.
[29] محمد كريم الكوات. البلاغة والنقد-المصطلح والنشأة والتجديد. مؤسسة الانتشار العربي. ط1. بيروت.2006، ص .277.
[30]غوستاف لانسون، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة: ماييه أنطوان،دار العلم للملايين،بيروت،1946م. 449.
[31]عبد المنعم و خفاجي و عبد العزيز شرف. نحو بلاغة جديد. القاهرة، مكتبة غريب،1977،ص 15.
[32]المرجع نفسه. ص 55.
[33]أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور. لسان العرب. دار المعارف، القاهرة، المجلد1، ج9ص457.

11. قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور. لسان العرب. دار المعارف،القاهرة،المجلد1، ج9.
- سعيد يقطين. من النّص إلى النّص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2008.
-محمد العنوز. تفاعل الأدب والتكنولوجيا. نصوص الواقعية الرقمية. محمد سناجلة نموذجا. كنوز المعرفة. عمان. ط1. 2016.
-كرام زهور،الأدب الرقمي،أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،رؤيا للنشر و التوزيع،ط1،القاهرة، 2009.
- سعيد يقطين .النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2008.
-إبراهيم أحمد ملحم،الأدب والتقنية،مدخل إلى النّقد التّفاعلي،عالم الكتب الحديث. الأردن. 2013.
- فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء. 2006.
.-نذير عادل: عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة –دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي. كتاب ناشرون. ط1. لبنان.2010.
-محمد العنوز. تفاعل الأدب والتكنولوجيا. نصوص الواقعية الرقمية. محمد سناجلة نموذجا.
-كمال أبو ديب. الأدب العجائبي و الأدب الغرائبي. دار الساقي. بالاشتراك مع دار أوركس للنشر. ط1. 2007. أوكسفورد. بريطانيا.

-عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف. نحو بلاغة جديد. القاهرة، مكتبة غريب،1977.

- محمد كريم الكوات. البلاغة والنقد- المصطلح والنشأة والتجديد. العربي. ط1. بيروت .2006.

الكتب المترجمة:

- بيل غيتس. المعلوماتية بعد الانترنت. تر: عبد السلام رضوان. عالم المعرفة. طريق المستقبل. عدد 231. 1998م.

-غوستاف لانسون،منهج البحث في الأدب واللغة،ترجمة: ماييه أنطوان،دار العلم للملايين،بيروت،1946

الكتب الأجنبية:

Roger, laufer et Domenico, scavetta, « texte Hypertexte, Hypermédia », in que sais-je ? N° 2629.Ed.Presse universitaires de France ; 1992

الانترنيت:

www.sanaglehshadaws.8k.com-

. www.eastagate.com-