تحاقل الفنون واستراتيجيات التخييل في الأدب التفاعلي

د(ة). عائشة العشمي*

تاريخ الإرسال: 2021/01/23	تاريخ القبول: 17 / 03 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن العلاقة الموجودة بين الفنون والأداب والتفاعل فيما بينها على مستوى التخييل، وذلك وفق نظرة تجمع النظريات الأدبية الحديثة في بوتقة واحدة تمثّل ملتقى النصوص التي تصالح بين التراث والحداثة، فالتفاعل الأدبي باستيعابه للقوالب الفنية المختلفة يشكّل نسيجا جديدا يفنّد معتقدات النقاء أو الصفاء الأدبي.

إنّ التفاعل الأدبي لا تحكمه قوانين وقواعد تضبط شكله، بل نراه ينهض على استعارة الأدوات التعبيرية للفنون المختلفة. وبالتالي كانت حاجتنا ملحّة إلى تقفي الآثار العلائقية بين الكتابة الأدبية والكتابة في أنواع الفنون الأخرى،في ما يمكن تسميته بالتحاقل باعتبارها إستراتيجية تجمع بين تقنيات السينما التي تماس تدراجها إلى مجال الأدب.

فكيف يشتغل الأدب التفاعلي تخييليا من خلال استدعاء التحاقل وتقنياتها من أجل التأسيس لنصوصه؟

الكلمات المفتاحية: التحاقل، الفنون، الأدب التفاعلي، التخييل، التقنيات السينماتوغرافية.

المؤلف المرسل: د(ة). عائشة العشمي laachemi_aicha@yhaoo.fr

*كلية الآداب واللغات، جامعة المدية laachemi_aicha@yhaoo.fr

Abstract:

This study aims to reveal the relationship between the arts and literature and their interaction at the level of imagination, according to a view that combines modern literary theories in a single crucible representing the crossroads of texts that correspond between heritage and modernity. Literary serenity.

Literary interaction is not subject to the laws and rules governing its form, but rather we see it as a metaphor for expressive tools of various arts. Consequently, our urgent need to track the relational effects between literary writing and writing in other types of arts, in what can be called interstitial writing as a strategy that combines cinematic techniques that are extracted in the field of literature.

How does interactive literature work imaginatively by invoking interstitial writing and its techniques for creating texts?

***Key words**: interdisciplinary, art, interactive literature, fiction, cinematic techniques.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

يشكّل التحاقل نموذجا كاملا لدراسة تقنيات الأدب الحداثي في نحته المواد الإبداعية المتاحة له، على اعتبار أنه ينتج عن العلاقة بين الأدب والفنون في حوار مشترك حظيت بتقفي آثاره الدراسات المقارنة، حيث يمارس الأديب أسلوب المزاوجة بين الكولاج والمونتاج على اعتبار أنه تحرّر من قيود الكتابة التقليدية ليرسم خطا إبداعيا يعتمد على مرجعيات ثقافية وتاريخية وتشكيلية وإعلامية وسينمائية، من خلال الانفتاح على الفنون بمختلف أنواعها.

لن نحاول من خلال هذه الدراسة أن نبسّط ترتيبا تفاضليا يميّز الفنون بمختلف أنواعها، ولكن سنحاول مقاربة تراسل هذه الفنون من منطق يحاول محاورة

نقاط التباين والتماهي، آخذين بعين الاعتبار أن الفن واحد، لكن تمظهراته التعبيرية تختلف وفق شروط الزمن والمكان.

2. التحاقل المعرفي وتفاعل الفنون

إذا استدعى الأمر تصنيف الفنون فـ"سيكون ذلك بواسطة الزمن والمكان كقولنا إن الشعر والموسيقى والكوريغرافيا فنون الزمن، فيما المسرح وفن التشكيل والنحت فنون المكان".[1] ويمكن أن يكون هناك تقسيم آخر حول سطحية وعمق الفنون كما جاء عند هيغل Hegel في كتابه الإستطيقا l'Esthétique حيث رتّب الفنون بشكل تصاعدي "فن المعمار، النحت، الصباغة، الموسيقى، الرقص، الشعر"،[2] ويمكن إضافة السينما كفن سابع، والتلفزيون كفن ثامن، والرسوم المتحركة كفن تاسع. وذلك ما يضبط إيقاع التحاقل l'interdisciplinarité.[3]

في ظل المجتمعات الحالية المتشبّعة بالتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي l'Intelligence Artificielle يواجه الأدب تحدّي البقاء والصمود أمام الوسائط المتشعّبة الفائقة[4] Hypermédia، كونها نظام اتصال متعدّد الوسائط، لا يشكّل فيها بعد المسافة بين المرسل والمتلقي عائقا، وللباحث في مجال الأدب أن يفتح الكثير من المجالات بغية الاستعانة بها في دراسة الآثار الإبداعية، ويمكن أن نشير، مثالا لا حصرا، إلى تجربة رواية الوسائط المتعددة[5] Roman des multimédiaالتي تعّد نتيجة التطور الذي شهدته مواقع التواصل الاجتماعي، حيث أشارت النظريات الأدبية منذ سنوات إلى الطابع المفتوح للعمل الأدبي، وأكّد ذلك العديد من الكتّاب بأعمالهم من أمثال جايمس جويسJames Joyce، فرجينيا وولفVirginia Woolf، خوليو كورتاثازJulio Cortázar، أدولف بيوى كاساريسAdolfo Bioy Casarès، لويس بورخيس Luis Borges

وغيرهم...كما نشير إلى بعض الأعمال التي تعدّ دليلا ونموذجا حقيقيا للرواية الافتراضية، فقد قاموا بذلك مستعينين بشاعرية القصة الكلاسيكية.

وتُوضح النظريات الأدبية أنّ كل نص يولد نتيجة لتأثير أو تجديد أو إعادة صياغة لنص آخر، وأنّ كل "عمل هو عبارة عن مجموعة استشهادات سيمفونية من الأصوات التي تتحاور بتناسق وموسيقى مع أصوات أخرى.بينما لا يزال البعض يدافعون عن الطابع الطوبوغرافي للكتابة".[6]

في الواقع لم يعد النص مادة لغوية بحتة، بل أصبح "مجموعة متناسقة من العلامات"،[7]لتتزامن هذه المفاهيم في الكتابة والنص مع مفهوم أزمة كتابة الأعمال الأدبية، التي رفضت "مفهوم العمل في ذاته"[8]-وفقا لمفهوم شكل النص-ووضعت ما هو أدبي ونصي في قالب مجالات أخرى.

تربط الأدب علاقة وثيقة مع غيره من الفنون وهي علاقة مفتوحة دائما لإدراج قوالب فنية جديدة،فهو عالم مفتوح دائما لإدراج أنواع جديدة، فعندما نستحضر نص ميغال سرفانتسMiguel de Cervantès الخالد ندرك أنه عمل مفتوح، فدون كيشوت كعمل خالد يمثّل التناص بامتياز "فالأدب عبارة عن مجهود لمنح وظيفة جديدة لبنية قديمة، التي تنشأ أشياء جديدة، فيمكن قراءة النص المتناص دون الإشارة إلى النص المؤثر، ولكن إذا لاحظنا وجوده، ربما نكتشف فيه بعدا جديدا يجبرنا أن نرى النص وكأنه ورقة يمكن إعادة الكتابة عليها بعد مسح الكتابة الموجودة ، تمتزج الكتابات وتؤثر في بعضها البعض".[9]

تنتمي النصوص التفاعلية إلى جملة النصوص الأدبية، فهي "ليست سوى خلية ذات بنية دينامية معقدة، تخلق من مجموعة الأعمال المماثلة(الخلايا)بنيان منظم متعدد الوجود والجوانب، يكون بمثابة العالم المصغر لعالم أكبر تتبدى فيه قوانين

الإبداع الفني عموما".[10] وبهذا لا تخرج النصوص التفاعلية عن نطاق النص الأدبي، باعتبارها تمثّل صورة مصغرة عنه. إلا أنّها تعتمد في انبنائها على العديد من الفنون التعبيرية بأشكالها المختلفة والمتنوعة، وهذا ما يبرر علاقتها مع الفنون باختلافها، من خلال خاصية الانفتاح التي تدلّ على مدى رحابة النصوص التفاعلية.

وما يهمنا الآن هو كيفية تداخل وتفاعل الفنون في النص التفاعلي فيما يشبه الكتابة الفسيفسائية، "فلا يمكن دراسة النص المركب le texte puzzle إلا من خلال المعنى الكلي للنص، كذلك هي الكتابة المتجزأة أو الكتابة المتشظية"،[11]وهذا ما نجده في الآثار التفاعلية فهيتفتح لغتها على مختلف المصادر المعرفية، من أجل ابتكار أشكال إبداعية تتلاءم مع مستجدات عالم اليوم، فالمناخ السياسي العام لم يعد مستقرا على حال نظرا لأزمات الهوية التي تجتازها مختلف المجتمعات حول العالم، مما يجعل الكتابة التفاعلية انفعالية تقحم نصوصا توثيقية بشكل عنيف ومكثّف، وذلك باستعارة وتطوير أدوات وأساليب تعبيرية تستوعب المرحلة الحساسة من مسيرة إنسان اليوم.

3. في التخيل

لنقل إن وحدة التحليل التي تتمحور عليها العملية التخييلية هي الصورة، و"الصورة لا تدل من خلال طاقتها المعنوية الذاتية المفصولة أصلا عن أي سياق ثقافي (وهي طاقة غير موجودة أصلا) بل تدل من خلال مجمل الأحكام التقييمية التي تنسجها الثقافة في مرحلة ما، والحكم ربط فكرة بأخرى وإقامة علاقة بينهما"[12]. فالأصل إذاً في الصورة التفاعل، ويمكن للصورة أن تمثّل أي شيء، لأن "الصورة تحمل إمكانية الوضعية التي تمثلها"،[13] هذا من جهة. ومن جهة أخرى "بإمكان الصورة أن تمثّل كل واقع تملك شكله".[14] وهناك من يرى أن "الصور هي المظاهر التي من خلالها تُعَبِّرُ الخطابات عن ما هو موجود في عالم الأفكار"؛[15] أي أنّها ترجمة لما هو قابعٌ في الفكر من جراء احتكاكه بواقعٍ مُعاش، المادي منه والمعنوي.

إذًا يمكننا القول أن أهم صفتين تتسم بهما الصورةهما[16]؛ المرونة في تمثّل الواقع، والاحتمالية التي تكاد تكون عشوائية في تمثّل الدلالة.

طرائق اشتغال التخييل:

كل الصور تستند إلى الحواس وعلاقة البدن البشري بباقي المخلوقات حيةً كانت أو جامدة، وعلاقتها بالزمان والمكان وبهم جميعا باللغة. والتأويل الذي ينطلق من الصورة في تكوثرها،[17] إنما ينطلق من هذه الشبكة المعقدة من العلاقات، ومن هنا يمكن أن تُؤَوَّلَ هذه العلاقات على أنها "تداخل بين الرغبة وعملية التخييل"[18] من خلال: الخرق الذي يمارسه التصوير على الشكل في حالة الصور الشكلية، وعلى الموضوع في حالة الصور القيمية (النفعية) وعلى مفهومي الزمان والمكان في حالة الصور المجازية.[19] فالعملية التأويلية[20] هنا تُؤسّس لنفسها قاعدة تنطلق منها من خلال "المفارقة بين الاستعمال المحتمل (غير التصويري) والاستعمال المحقق (التصويري) للغة، (والتي) تخلق فراغا. وعلى المتلقي أن يملأه بعملية تكمن في ((إعادةترجمة)) الصور إلى بنيات لسانية موافقة للمعايير"؛[21] أي نوع من التفاعل (الخلاّق) الذي يصدر عن المتلقي في تعامله مع الصور داخل العملية التخييلية والذي ينتج النصوص في ذات وقت استهلاكها.

4. التفاعل النصي والمتعاليات النّصية:

إن أردنا التأصيل لمفاهيم التفاعلات والمتعاليات النصيّة واجب الانطلاق من تعدّد الأصوات الباختيني؛ وهو الخاصيةالكرنفالية في الخطابات على تعدّدها؛ ويعني ذلك صفة التفاعل والاستجابة المتبادَلةلغويًا، فاللغة حواريةٌ بالضرورة، ذلك لأنّها ظاهرة اجتماعية، فالأنا التي تتكلم إنّما تتكلم في نفس الوقت تَعدُّدا من اللغات مُستمدًّا من أصولِوسياقاتٍ اجتماعية متعددة،مما يجعلُ الحوار برمّته يفترضُ بادئ الأمر تعددًا في اللغة يوازيه من حيثُ المنشأ والتشكّل تعدداً في الأسيقةِ والأنساق المجتمعية. وبموجب ذلك فلا شيء فيما يخصُ النحنّ بما هو محلّ الحوارية أن ينصب بأحادية مطلقة،[22] فكل أنًا هي في الحقيقة نحن؛ أي إنّ هناك تعددا للأصواتمقابل أحادية الصوت (polyphonie/ monophonie)، أو اختزال الأصوات المتعددة من حيث الإمكان في صوت منفرد. وتلك هي خاصية تعدّد الأصوات حيث يكتسب كل صوتٍ مركزه الخاصالمستقلّ لغويا وفكريا عن الأصوات الأخرى، ويدخل في ذات الوقت معه في علاقةٍ

حوارية، ليصير الخطاب وفق هذا المنظور متعدد الدلالات، لا محض وحدة عضوية تحتّل مركزها إرادة أحد أطراف عملية التخاطب.

وقد عمدت جوليا كريستيفا إلى ربط الحوارية بالنصوص عموما والأدبية منها خاصة، في رسمها لمفهوم التناص، والذي أفاد منه جيرار جينيت في طرحه، حول المتعاليات النصية، وقد اعتنى جينيت بالتعالي أو التعالق أو العبور النصي بوصفه نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص مع نصوص أخرى. لينحصر التناصّ عنده في نمطين: الأول عفوي، والثاني يعتمد على الوعي والقصد. من جهة قد تأتي الإشارة إلى النص الآخر واضحة ومن جهة أخرى قد تصل إلى درجة النقل الحرفي.

وقد حدّد جينيت التعالي النصي في خمسة أنماط:

التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر.

المصاحبة النصية: وهو إحالة النصوص على العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشرين...

ما وراء النص: وفيه يتم الحديث عن نص آخر دون ذكره.

الإفراط النصي: علاقة تحويل ومحاكاة بين نص سابق ونص آخر لاحق.

الجامع النصي: يتضمن مجموع الخصائص التي ينتمي إليها كل نص والإحالة على جنسه الأدبي (رواية، قصة، شعر..).[23]

ولا ريبَ أن المتعاليات النصية التي بسّطها جينيت تفتح إمكانات واسعة للبحث عن مختلف أنماط التعالي النصيّ،[24] ذلك الذي يموضعه حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحقٍ بشكل كبير وبطريقة مباشرة.[25] وعمد سعيد يقطين في الصبغة العربيةلمصطلح التعالي أو التعالق النصي إلى نوع من التحوير وفق تصوّره لمصطلح جيرار جنيت في إطار المعلوماتية(la cybernétique) فطرح مفهوماً جديداً وسماه (التفاعل النّصي) في كتابه: من النص إلى النص المترابط، بوصفه بديلاً عن المتعاليات النصية والذي يعبّر في رأيه عن ما يحصل في العوالم الافتراضية. وتعد الناقدة الإماراتية الدكتورة فاطمة البريكي مثلها مثل سعيد يقطين رائدة في هذا المجال وذلك من خلال كتابها: مدخل إلى الأدب التفاعلي.

5. الكولاج والمونتاج مرايا للتحاقل بين الفنون

يعتبر مشروع الكتابة المتشظية مشروعا جريئا في الفن الحديث من خلال الكتابة التفاعلية، ولكنه لم يصل إلى مداه الأقصى كما خُطّط له، ففي مرحلة (الثمانينات) نكصت موجة التجريب وتم التراجع عنها إلى بعض كلاسيكيات الأدب فتم التخلي جزئيا عن الكولاج والمونتاج كتقنيتينإبداعيتين ولكنهما بقيتا تطبقان في حدود بعينها.

حصل هذا النكوص خاصة بعد انتقاد الأنثروبولوجي البنيوي كلود لوفي ستراوس Claude Levy Strauss للرواية الجديدة وتشاؤمه من مستقبلها، حيث أن التشظي يورث الغموض وتهان الصلة بين الأحداث والشخصيات، مما يجعل متابعة السرد مهمة صعبة لهذا كانت الرواية التي تتوجه هذا الاتجاه لا يتابعها الكثير من القراء، وهذا النوع من الأعمال ذو أفق نخبوي، فالسرد فيها يطلق عليه roman de la jambe coupé[26] حيث يتابع القارئ السرد ولكن سرعان ما ينقطع ليعود لحركيته بعد صفحات معينة، مما وجّه نقدا لاذعا لهذه الموجة، باعتبار تواصلية السرد حاجة إنسانية، فالحكاية في النهاية حبكة لها بداية ثم عقدة ثم حل أي ترابط غير قابل للانفصام، وقطعه أو تجزيئه يعتبر مساسا لوحدة العمل، ووحدة العمل مفهوم كلي يدخل في إطار تشظي أدبية النص، فالكولاج والمونتاج عوض أن يصبحا عاملي قوة أصبحا عاملي ضعف.فهما مقبولان حينما يصبحان بؤرة لعبية في إطار تبادل الوظائف مع الفنون غير اللغوية، حيث يحق للأدب أن يستخدم تقنيات الرسم ويستوحي أنظمة الصوت الموسيقية، وإذا كان التجزيء وفصم كلية العمل من سمات هذه الفنون، فيمكن أن تنتقل إلى الأدب في علاقة نصفها بعبر-سيميائية intersémiotique بينما لو كان الكولاج والمونتاج تقنيتين نصيتين لكانت العلاقة تناصية intertextuelle.

يصف باسكال كينار pascal Quignard هذه التقنية مفصلا فيها القول: "البتر عندي كجزء من لعبة البازل puzzle إتمام تركيبها كلوحة يخلف لذة مفادها القدرة على

الإنجاز، وكذلك العمل الأدبي الذي يعتمد الكولاج فهمه ككل يُشعر قارئه بالثقة في ذكائه وقدرته على الابتكار وانتباهه للمؤشرات الخفية النصية التي قادته إلى فهم العمل في عمومه، فالتقطيع والترتيب وإعادة البناء سمة إنسانية في الكثير من مناحي الحياة خاصة ذات البعد الخلقي الإبداعي الفني، فهذه الجزئيات النصية المقطوعة ليست شوارد حرة، ولكنها مجموعة وظائف محددة كمكونات نصية".[27]

فلو تحدّثنا مثلا عن النشاط الفني الذي ارتبط بالمذهب التكعيبي cubisme فقد ظهر هذا التيار كمحاولة متفائلة لامتلاك الفضاء والزمن في كلية واحدة، حيث تنتظم جزئياتهما على قدم المساواة بينما في السرد الكلاسيكي تكون لعناصر معينة الأولوية على عناصر أخرى، حيث تظهر الصورة ذات دور مفضل، ويصبح العالم عبارة عن لوحة قد لا تكون متجانسة غير أنها معقدة أي هندسة بناء دقيقة والتي تبث ميزة اصطدام الشظايا.

فهذا النظام الذي نحسبه فوضى ينطلق من قاعدة منطقية تقول إن اللانظام نظام في حد ذاته، مما يجعل الجمع بين الشظايا في نظام ما حتمية مطلقة، إنّ النظام الكوني كصورة مستقاة يعطيه طابعا فجا وساذجا ولا يتيح للفن أن يعيد خلق العالم، فالأديب وظيفته إعادة هذا الخلق وفق رؤية شخصية vision subjectif لهذا يكون منطق التشظي طبيعة فنية منظّر لها ومؤسسة على مجموعة ميكانيزمات مفاهيمية، فالنص الناجح هو الذي يستطيع أن يمنح دلالة ما ويستنطق مجموع الكولاجات الموقفة في النص والتي تظهر بداية أنها مجرد لصق مجاني.

وبالتالي تشهد هذه الممارسة الفنّية نوعا من التعاون بين الكاتب والقارئ لفتح الدلالة وتكوين سياق حميمي contexte intime، بحيث يتحوّل النص إلى شفرة يناول

المبدع مفاتيحها إلى القارئ ليفكها، كلما أوغل في فهم النص وفقا لمقولة الفن ينجز من طرف الجميع l'art sera fait par tous والذي هو شعار مرحلة تاريخية من الفن الحديث.

من هنا لم يعد الكاتب وحده من يشكّل العمل فقد أصبح القارئ شريكا في فهم اللصق الموظف، كون هذا الكولاج شديد التباعد من حيث أصوله المعرفية، وكأنّ الكاتب يحيل على معرفة قبلية يفترض أن تكون واسعة عند القارئ.فهو يستعمل كولاجا مأخوذا من جريدة أو كتاب أو مجلة أو يشير إلى حوار في عمل أدبي ما، قد يكون متباعدا في زمنه من ثقافة القارئ ولغته أو من ثقافة أجنبية، وذلك دون أن يستأذن القارئ ولا أن يترك له تهميشا ما يدله على أصل الكولاج الموظّف، فهو يؤثث فضاء روايته معتمدا على "أشياء متنافرة وفق مبدأ التركيب والتقطيع، فيقطع عوالم معلومة من فضائها المخصوص ليحولها إلى فضاء آخر، فتصبح ثورة المكان ثورة تشكيلية قائمة على تقنية الكولاج"،[28] مما يجعل القارئ يلهث وراء الكاتب متتبعا أصول تلك النصوص المبتورة، ليفهم عبرها كلية العمل. ولابد أن نفرق هنا بين نوعين من الكولاج الظاهر المعروف والعميق بعيد الغور، فهل يتصدى لقراءة الرواية الكولاجية فقط القارئ واسع الثقافة؟

وهذا يرجعنا مرة أخرى لتكريس نخبوية النص الكولاجي والمونتاجي وعدم قدرتهما على الوصول إلى الجماهير العريضة، نلاحظ تشابها في هذا المجال بين الشعر الحداثي وغوامضه والسرد وغوامضه أيضا، فلا يعود ذلك فقط لغموض النص صياغة وتركيبا ولكن أيضا لغموض الإحالات.

وبالعودة للمونتاج الذي يعتبر من متغيرات الكتابة الحداثية والأكثر هيمنة على تأطير النص الروائي، فكل انقلاب على الكتابة التقليدية يحتاج للمونتاج من أجل إعادة تركيب القطع السردية من وحدات زمنية وأفضية ومشاهد متشظية، وهو ما يعطي

الرواية شكلا انزياحيا، فلو أخذنا حركة الذكريات في ذهن الشخصيات تنتقل بسرعة من الماضي البعيد إلى القريب ثم الحاضر، لتتشكل في حركة دورانية، يعتمدها الروائي من خلال تكسير الزمن الكرونولوجي للأحداث اعتمادا على المونتاج اللاكرونولوجي[29] Montage a-chronologique.

وتبرز حركة هذا النوع من المونتاج من خلال "هيمنة الجمل التعجبية الانفعالية والجمل الاستفهامية التي تسائل الوجود والعالم والانسان"،[30] وهذه الهيمنة تمكن من بنية إنفعالية حميمية عندما يكون الجسد يحدث الوعي نفسه من خلال حركة الجسد[31] body language.

يبدو أن قدر النصوص التفاعلية محكوم بقوانين التأثير والتأثر على غرار باقي الأجناس الأدبية، وما يساعد الروائيين في الإقحام الفني للرسم والسينما والموسيقى هي تقنيات الكولاج والمونتاج، حيث حرصوا على ابتكار أشكال فنية داخل الرواية التي تستوعب الجو العام الذي يعيشونه، من خلال تطوير الأدوات والأساليب الفنية.نجد في مقدمة هذه التقنيات المونتاج السينمائي الذي يساعد على تركيب وتجسيد الصورة، من خلال التلاعب بالزمن وإعادة تشكيل الأفضية، وتقطيع الحكاية، ووضع الأحداث بالموازاة مع المشاهد التي تقع في الحاضر غالبا أو في الماضي.

تقوم الرواية التفاعلية مثلا بالاستثمار في السرد الحداثي عن طريق تقنية المونتاج "بغرض تجزئة العالم الروائي عبر تقطيع الحكاية والزمن والمكان، في إشارة دالة على عالم مفتت تحكمه آلية التباعد والتشرذم والضياع"[32]، ويتضح ذلك جليا في بنية العالم الروائي التي تشبه في شكلها النهائي للقصةالسينمائية[33] Story Board وفي حركة السرد المتداخل الذي يؤدي إلى معاني دلالية يعجز السرد المسترسل عن تشكيلها.

فكل ما تحمله اللغة السينمائية من صور متحركة وأصوات منطوقة وموسيقى يجعلها لغة جذابة ومؤثرة، وكذلك اللغة الروائية التي تشتغل على نفس التقنيات السينمائية فقد "أصبحت السينما وسيلة تعبير مثل بقية الفنون، وبأنّ المخرج فنان يستعمل الكاميرا ليعبّر عن فنه كما يفعل الكاتب بالكلمات".[34]

6. الأدب التفاعلي بين الإبداع والتلقي:

إنّ ما أُصْطُلح على تسميته بالأدب التفاعلي. زاد تعاطيهإثر التطوّر المعلوماتي في الإبداع الأدبي على اختلاف أجناسه والذي بدوره أفاد كثيراً منها؛ بل إنّ هذا التأثير والتأثّر غيّر ملامح تلقي الأدب المبثوث عبر المواقع والمنتديات، وغيّر من إستراتيجيات العملية الإبداعية في مجملها، لذلك بعد أن تعرّضنا لماهية الأدب التفاعلي وانتهينا فيه إلى مجموعة من الخصائص أهمها فيما يبدو؛ محورية المتلقي الذي يُعوَّل عليه في الزيادة من غزارة هذا النوع من الأدب المتبادل عبر الوسائط المعلوماتية المتعدّدة ومن خلال العملية التصويري خاصة بوصفها عمادا للتخييل. ومقالنا كتب بالخط العريض وجعل اليد تتحرك فوق عناصر الأنساق التخييلية عبر استراتيجيات التفاعل الأدبي؛ فالتأليف الورقي ورثه التأليف الإلكتروني، وقد ترتّب عن انتقال التراث هذا انتقال آخر على مستوى التلقي، الذي تغير من المتلقي الورقي (السلبي) المنتج للنص الأدبي نظريا، إلى المتلقي الإلكتروني (الإيجابي) المتفاعل مع النص المنتِج له إجرائيا، وقد أدى هذا إلى تغيرات كثيرة أهمها: تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقي المتفاعل ليضيف وينقص ويحوّر ويعقّب على الإبداع الأوّل، فضلا عن الزمان والمكان اللذان استحوذ عليهما المتلقي جالسا في مقاهي الشبكة أو في كل الأمصار والأقطار عبر الشاشات على أنواعها. ومن مظاهر التبدّل التي فرضتها الطبيعة الجديدة للنص التفاعلي ألاّ يكون هذا النص مكتملا أبدا لأنه قابل للتغير مع كل قراءة ومع كل استخدام، كما أن الفراغات الموجودة في النص التفاعلي لا تنتظر من المتلقي إلاّ أن يملأها وفق ما تقتضيه أحواله وذائقته

ومقاصده، وكل ذلك يشترط في المتلقي أن يكون واعيا بدوره وألاّ يبقى سجين النص الأوّل وأن يكون أكثر تحرّرا ومشاركة في العملية الإبداعية.

إن النص التفاعلي نص تصويري بامتياز؛ فالهيمنة داخل الشبكة ومواقعها ومنتدياتها هي للصورة في بعدها السيميائي وكل ما يجول في أفلاكها من رموز وإشارات وأيقونات، فكل إبداع أو تعليق إلاّ ويستخدم التصوير اللغوي والتصوير دون ذلك، في بناء النص وإحالاته وروابطه. وللقارئ والمتلقي في النص التفاعلي، حضور متميز في المفاهيم النظرية أعلاه والتي جسّدت مقولات ما بعد الحداثة بعد أن كانت تنظيرا مبهما، لتشكّل فاعلية التلقي مركز العملية التحليلية المعاصرة في تمحورها حول القارئ (المبدع) بعد أن هُمّش دوره آنفا، وأمّا على مستوى الأدب التفاعلي فالمتلقي الإيجابي تحوّل من الهامش إلى المركز من خلال مشاركته في العملية الإبداعية وذلك عبر الأجناس الأدبية على اختلافها وتعدّدها.

7.خاتمة:

ما يمكن أن نجزم به الآن هو أنّ الأدب التفاعلي في صورتهالحداثية البينية مبني على الكتابة من خلال التقنيات السينيماتوغرافية من خلال التداخل الفني بين أنواع أدبية وأخرى غير أدبية، أو ما يسمى بالتحاقل/الكتابة البينية/المتداخلة l'écriture interdisciplinaire التي بدورها تنفي النقاء الأجناسي عن الأدب، كل ذلك يفتح أفق التساؤل: فهل يعد التناص عبر الكولاج والمونتاج موفرا لمتطلبات الأدبية من حيث توفير المتعة الفنية؟ إذ في كثير من الأحيان ما يكون المقطع الكولاجي المركب بفضل المونتاج لا علاقة له بالأدب، فمقطع من صفحة الأخبار في جريدة ما لا يتوفر على الفنية اللازمة للنص الأدبي، مما يجعل النص الحاضر نوعا من الهجنة النصية التي تخون هدف الأدب الأسمى وهو المتعة الفنية، فمثل هذه الأفكار كانت نقطة البداية الأساسية للتحليل التطبيقي للكولاج والمونتاج.

فالأدب التفاعلي الذي يمتهن الكولاج والمونتاج لا تريح قارئها، حيث تطلب منه الانتباه التام والتذكر، وإعادة ربط الأحداث والاحتفاظ بالخيط الرابط بين بدايات التشكيل في صورة الشخصيات ونهاياتها.

8. الهوامش:

1- عز الدين الوافي:سلطة الصورة وبلاغة الجسد، دار الرافد، الامارات،2015، ص60.

2- المرجع نفسه، ص62.

3- يشير التحاقل لمصطلح الكتابة البينية،وكلمة البينية من مقطعين أساسين، Interتعني بين وكلمة Disciplineوتعني مجال دراسي معين، ومن هذا المنطلق يتم تعريف الكتابة البينية على أنها الكتابة التي تعتمد على نوعين من الكتابة أو أكثر، وهي العملية التي بموجبها يتم الاجابة على بعض الأسئلة، أو حل معالجة مواضيع واسعة جدا في مجال الكتابة حيث يصعب التعامل معها بشكل كاف عن طريق نظام أو نوع واحد من الكتابة. ينظر.11/05/2018

Jerry Gaff and James Ratcliff, Advancing Interdisciplinary Studies

-https://www.researchgate.net/publication/260676399_Advancing_Interdisciplinary_Studies

2018-05

4- يعبّر مصطلح Hypermédia عن ظاهرة تقنية تسمح للمستخدم بالتحكم في العديد من الوسائل بواسطة الحاسوب، وتزوده ببيئة تعليمية مشبعة بالوسائط التعليمية التي تساعد على توحيد أشكال المعلومات من مصادر متنوعة في نظام واحد، وهو ذلك النظام الذي يمكن التحكم فيه بواسطة الحاسوب ويتضمن هذا انظام العديد من الوسائط مثل الصور المتحركة، ومقاطع أشرطة الفيديو والتسجيلات الصوتية والبيانات الرقمية والأفلام والصور الفتوغرافية والموسيقا بالإضافة إلى النصوص المكتوبة.

5-Jay David Bolter: writings pace, the computer Hypertext and the History of Writing,

Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 1991, p145.

6-Ibid. p146.

7- محمد صابر عبيد: المتخيل الروائي، سلطةالمرجعوانفتاحالرؤيا،عالمالكتبالحديث،الأردن، 2015، ص153.

8- المرجع نفسه، ص154.

9- Gerard Genette: Palimpsests, Literature in the Second Degree, university of Nebraska Press, USA, 1997, p451-453.

10- محمد صابر عبيد: المتخيّل الروائي، ص235.

11- Claudine Potvin : l'esthétique du détail dans nous parlerons comme on écrit, revue Voix et Images volume 14, numéro 01, université d'Alberta, Edmonton, 1988, p42.

12- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط2، سورية،2005، ص132.

13- Ludwig Wittgenstein : Tractatus logico-philosophicus, Tra : Granger Gille-Gaston, édition Gallimard, Paris, 1993,p40.

14- Ibid. p39.

15-Jean Dubois et les autres: dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Les Edition Larousse, Paris,1999, p412.

16- أظن أنَّ أفضل استعمال للصور هو في العملية التعليمية (البيداغوجية) لمرونتها، ولارتباطها بعالم المحسوس السهل إدراكه، لكنه يبقى طريقا محفوفا بالمخاطر، فبعض العلوم تلجأ لسدّ ثغرات فيها إلى مجموع الصور والرسوم تُحرِّكها تضليلا من دون سندٍ علمي، بل ويناقضها أغلب العلم، لكنها حاضرةٌ ورائجة بين الناس يصدقونها ويتداولونها ويؤسسون عليها معارفهم وحتى حيواتهم: كالتطورية في شقّها الفلسفي العقدي (l'évolutionnisme) وعلم الآثار في شقّيه الرسمي والفنتازي، وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

17- التكوثر مصطلح استحدثه الدكتور طه عبد الرحمن، بوصفه فعلا عقليا وقصديا ونفعيا، مستندا في بناء مفهومه للتكوثر إلى تعدّد الأصوات والتوليد النحوي والتعدّد والتراكم المعرفيين:وَيَنْتُجُ عن هذا تَكَوْثُرًا للكلام وفق علاقات خطابية: أي التواصل مع الغير قصد التأثير والتوجيه والإفهام. وبَعْدَهَا يأتي الدور على الخطاب فيتكوْثر وفق علاقات استدلالية تعتمد إقامة الدليل أو الاعتراض على شيء مجهولٍ عند الطرف الآخر من شبكة التخاطب انطلاقا من معلوم. وهذا ينتهي إلى تكوثرِ الحجاج استنادا إلى علاقاتٍ مجازية من خلال شبكة التفاعل بين أطراف العملية التواصلية. وهذا ما يميز الحجج عن البراهين الرياضية رغم اعتماد كليهما على الاستدلال، إلا أن الحجج تحتوي على اعتباران اثنان قادمين مباشرة من المجاز وهما اعتبار الواقع واعتبار القيمة.

18- Jean-François Lyotard : Discours, figure, Edition Klincksieck,Paris,1971, p279.

19- ينظرعمر حاتم: التخييل الإيديولوجي وصناعة الهويات، دار كنوز الحكمة، الجزائر، 2019.

20- ينظر أمبرتو إيكو: الإبداع المفتوح(l'œuvre ouverte) وحديثه عن علاقة التأويل بالتصور الفردي والجماعي للمكان والزمان.

Voir : Umberto Eco : l'œuvre ouverte, Tra : Chantal, Roux de Bézieux, Edition du seuil, Paris, 2003.

21- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية، تر: محمد، العمري، أفريقيا الشرق، بيروت،1999، ص103.

22- أحمد عزوز: العدالة اللغوية في المجتمع المغاربي: بين شرعية المطلب ومخاوف التوظيف السياسوي ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ينظر مبحث التعد اللغوي و العدالة اللغوية .

23- Gérard, Genette : Palimpsestes : la littérature au second degré, Éditions du Seuil, Paris ,1982. Voir les types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité.

24- سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي،من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992، ص 22 .

25.- Gérard Genette : Palimpsestes : la littérature au second degré, Éditions du Seuil, Paris ,1982, page 16

26- Voir James Petra : collage et Montage, op.cit p75.

27- Pascal Quignard : ce que vous a apporté Claude Simon in Mireille Calle Gruber, (éd) les triptyques de Claude Simon ou l'art du montage, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2008, p208.

28- بنو هاشم عمري : التجريب في الرواية المغاربية، التجريبفيالروايةالمغاربيةالرهانعلىمنجزاتالروايةالعالمية،دارالأمان،الرباط، 2015،ص175.

29- Robert Humphrey: Stream of Consciousness, in modern novel, University of California Press, 1962, p50.

30- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص168.

31- تعرّف لغة الجسد على أنها الحركات والإيحاءات التي يقوم بها الإنسان باستخدام الوجه أو الأطراف أو الصوت، وذلك للتعبير عما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس وايصال أفكاره بطريقة أفضل وأوضح، وقد تظهر حركات الجسد بشكل عفوي عند بعض الأشخاص الذين يتصفون بالبساطة والعفوية والصدق، وقد تكون مدروسة عند البعض الآخر من الأشخاص الذين يكونون أكثر تحفظا وحذرا، وفهم لغة الجسد يعد مهارة اجتماعية تفيد في فهم الأشخاص ومعرفة الطريقة الأمثل للتعامل أو التحدث معهم، كما أنها مهارٌ مكتسبة يتقنها الإنسان مع الممارسة والمراقبة والملاحظة. ينظر بيتر كليتون، لغة الجسد، مدلول حركات وكيفية التعامل معها، تر. مهند الخيري، دار الفاروق، لبنان، 2010.

32- محمد صابر عبيد : المتخيل الروائي، ص 224.

33- ماري تيريز جورنو : معجم المصطلحات السينمائية، ،تر. فائزبشور (نسخةالكترونية)، ص13.

34- المرجع نفسه، ص28.