الأدب التفاعلي في تجربة لبيبة خمار

أ.فاطمة الزهراء سليليح

إن التفاعل مع عصر جديد على المستوى الفكري والمجال المعرفي فيما يخص الممارسة الأدبية يعتمد على الأشكال والتقنيات المتاحة ، إذ أتاحت الوسائط الجديدة إبدالا معرفيا جدد الأدب وجعله يتجاوز الأسئلة المعهودة إلى رؤى نقدية معاصرة تصاحب عناصر الخطاب (المبدع والنص والمتلقي) مختزلة الحدود الزمانية والمكانية في ومضة كما أسست للنص التفاعلي شعرية خاصة جعلته مراوغا متعنتا ومتمردا قائما على آليات مستجدة، مما جعل ثلة من النقاد العرب تجتهد في هذا الإبداع وتؤسس نظريات رقمية عربية ووضعها ضمن سيرورة النظريات النقدية المعاصرة وربطها بالعالم وكذا تعريف الآخر بالمنجز الإبداعي العربي ومن هؤلاء الثلة كاتبة مغربية الدكتورة لبيبة خمار من مواليد 1971 متخصصة في السرد الرقمي متحصلة على شهادة دكتوراه في السرد العربي والأنساق التداولية والمعرفية، نحاول في هذه الورقة البحثية قراءة لبعض مجهوداتها النقدية من خلال كتابها "شعرية النص التفاعلي – آليات السرد وسحر القراءة" وكذا منجزها " لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي" المتجسد في تجربة رقمية المعنونة ب"غرف ومرايا".

منطلق الدراسة هو اعتقاد نافلة حقيقية مفادها مدى اعتبار واستلزام النص للحداثة والتكنولوجيا من خلال القراءة المتضمنة في ثنايا المنجز النقدي "شعرية النص التفاعلي –آليات السرد وسحر القراءة" هل انزاح الغموض وانكشفت مقومات الأدب التفاعلي في الأنموذج الوارد نص شات لسناجلة ومامدى انفتاح الرواية على هذه الحضارة وهل حقق هذا الانزياح جمالية فنية خاصة بها (الرواية التفاعلية) ؟

تمثل هذه التجربة التنظيرية والتفسيرية الدرجة الصفر في الأدب الرقمي إذ حاولت الكاتبة من خلالها أن تتجاوز زمن الدهشة إلى تسطير أبجديات الأدب الرقمي أو التفاعلي متأثرة بالناقد الكبير "سعيد يقطين" فاشتغلت على توضيح آليات السرد الرقمي وتطوراته من خلال البنية والعلاقة في شكل من الأشكال الأدبية بدءا من تحليلها وصولا إلى جمالياتها ومدى انفتاحها واتخذت الرواية التفاعلية كأنموذج مع المنهج التفاعلي الجديد الذي يخدم الوظيفة التفاعلية واستندت الناقدة إلى راويات محمد سناجلة الرقمية بتفكيك البنيات الفنية لها.

افتتحت الكاتبة هذا الصرح العلمي الذي قلنا أنه وليد رؤية من رؤى يقطينية من منطلق أن النص استطاع أن يؤسس شعريته الخاصة إبان مسايرته للوسائط والإيديولوجيات التي توقفت عند العولمة مختزلا حدود الكون في ومضة مشتغلا على آليات سردية جديدة قائمة على بنية وعلاقتها مع بعضها من خلال محاكاة للنص الرقمي، إذ رأت في المقدمة أن تعالق الأدب بهذا الوسيط انبثق عنه ما يعرف بالرواية التفاعلية المصاحبة لتقنيات حاسوبية المنفتحة على اللغة الرقمية حولت ذلك النص من صيغ متناظرة إلى نظام أيقوني بامتياز وكل أيقونة تحمل في أغوارها نصا كامنا[1] قائم على سلسلة من الأرقام متاحة معلوماتيا مما جعلها –الرواية- عبارة عن نص متباين ومترابط متغير باستمرار يكسر خطية السرد الأحادية مقدمة إياه على صورة غير متناهية تجعل القارئ في متاهة وعليه أن يقوم بتحديد مساراتها بطرق متعددة تعطي له –للنص- إمكانات قرائية لاحصر لها حتى بالنسبة للقارئ الواحد[2].

نظَّرت في الفصل الأول للأدب التفاعلي كون أن التفاعلية تخترق القوانين المتحكمة في النص السردي خالقة نصا ذا نظم جديدة من خلال مغامرة كما رآها سعيد يقطين أنها جرأة رائدة في الثقافة العربية، حيث وقفت على جماليات الرواية

[1] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص11.

[2] - سعيد يقطين، الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة، عبر الرابط

http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240

التفاعلية وشعريتها بالاشتغال بداية على مقاربة الرواية الرقمية المعنونة (الواقي الشمسي) لصاحبها" ألان سالفاتور"[1] بمقتضى مثاقفة الآخر وفي غضون الاشتغال ظهرت الرواية العربية للكاتب الأردني ورئيس اتحاد الكتاب العرب محمد سناجلة بعنوان (شات)[2].

والرواية التفاعلية كونها فن روائي يوظف فيها المؤلف الخصائص التي تتيحها التقنية للنص المتفرع وتبرز حركتها داخل الشبكة ذاتها بفضل تلك الأسس التقنية[3] وعلى هذا وضحت أهم الخلفيات والمرتكزات التي يرتهن عليها هذا الجنس الأدبي من الولادة إلى التطور باعتباره منفتحا بدون مركزية مشبهة إياه بالطوفان المهدد للثقافة وعلى التفاعليين التنظير له وتحديد مفاهيمه اعتمادا على دراسة في النص والنص المترابط الذي هو توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب الآلي للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي[4]، ومن النصية إلى التفاعلية المتولدة عن الترابط النصي والنص المترابط مشكلا عملية التفاعل النصي الذي يلائم طبيعة النص المترابط أوالتفاعلي الناتج عن تفاعل المبدع ونشاط المستعمل، مما يفتح النص على دوال بصرية وسمعية وصوتية وحركية[5]، كما يتحقق من خلال الشاشة خاضعا لنظامها تخترقه روابط تجعله نصا متنقلا مفرقة في ذلك بين النص الترابطي وهو الخاص بالنص الإلكتروني أي علائقه الداخلية والتعلق النصي يربط بين نصين سابق ولاحق[6].

وأفردت الناقدة مبحثا وقفت فيه لتحديد خصائص النص المترابط التي يقدمها للعمل الفني والإبداعي كانعدام الخطية لتكونه من بنيات لغوية مغيبة البداية والنهاية أي انفتاح النص، وديناميةالقراءة، والبعد اللعبي بدمج القراءة والكتابة في الممارسة نفسها ليصبح النص فضاء افتنان، والبنية القلقة للنص المنفتحة على أشكال تخييلية متعددة، ثلاثية الأبعاد والشكل المتاهي الذي يخرج منه المتلقي تائها [7] وهو إنزياح جميل يخدم جمالية النص، تشكل هذه الممارسات كتابة تتمتع بزئبقية متراوحة بين المحو والغياب وتضافر البنيات مشكلة هيئة تعالقات فيما بينها ومحققة الانسجام بين تفاعل المبدع والقارئ الذي ينتج النص ويعيد بناءه وتسطيره... وجزءا مواليا تحدد فيه أهم السمات الفنية للرواية التفاعلية جازمة أنها تختلف عن الأشكال التخييلية السابقة لها باعتقاد منها أن الحاسوب وبرمجياته قدم شعرية وجمالية خاصة للرواية كالتركيز والحذف الذي يعد عنصر مجدد في الأدب التفاعلي المساهم و المصاحب لطبيعة النص اللغوية والعلاماتية .

همت الناقدة بعدها بالجانب التطبيقي عبرت فيه عن ذلك الوعي الجديد للتحليل الرقمي في فترة سماها سعيد يقطين مرحلة ماقبل التفاعل وعدها خطوة جريئة اقتحمت من الجانبين الإبداعي الفكري وكذا التنظيري إذ أقرت بالتعانق والتعالق النصي الذي نتج عنه نصوص توليدية أسهم فيها الحاسوب كمبدع ثاني وهي ولادة مجازية فرضها، تقوم على دالة منفتحة داخل أغوار الفضاء السبراني يسمى البرنامج الكاتب قعّد له " جان بيير بالب" ويعود ذلك البرنامج بالنص التوليدي إلى مرحلة الشفوية المتميزة بالحركة الدينامية التي يمكن أن نتخطى بها المرحلة الكتابية المتمظهرة بالسكون[8].

---

[1] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص17.

[2] - نفسه، ن ص.

[3] - صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015، ص134.

[4] - ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب الباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996، ص309.

[5] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص32.

[6] - نفسه، ص36.

[7] - المرجع نفسه، ص45.

[8] - نفسه، ص 87.

وفي هذا الجانب الاستدلالي حول منهجية قراءة الرواية التفاعلية رأت أنها استفادت من الركام المنهجي المؤطر في الثقافة الورقية في حين رأت أهمية صياغة وابتكار صيغ ملائمة للوسيط كالروابط وكيفية اشتغالها داخل الرواية كبديل بلاغي ونحوي وسردي يمثل أداة مرور بين العقد السردية المعنونة ب(حيث يتحدث عن لودويج) كأنوذج ، باستدعاء النص الرقمي (إكرون توتال) أو الواقي الشمسي باقتراح منهجيتين:

الأول منهجية ذات البعد الوصفي الاستطلاعي والوظيفي من خلال النقر على العلامات اللفظية اللغوية وغير اللفظية الأيقونية لتحديد الروابط المنشطة للمرور عبر تلك العقد، أما الثاني الاختبار النقدي ذا البعد التجريبي لإجراء تحليلي يمس الشكل والمضمون بتحديد البنيات النصية وكذا أشكال التفاعل النصي القائمة على مبدأ الحوار بالانفتاح على العلاقة بين المبدع والتلقي وإسقاط مفهوم الحذف على تلك العقد التي جعلت من الرواية حقا جنسا هجينا أضفى عليها الحاسوب تعديلات وإضافات تميزها جملة من الخصائص تعتبر معايير شكلية منها التركيز والحذف الذي يمنحها بنية موجزة ومكثفة والقراءة التقطيعية وجمعها بين التخييلي وغير التخييلي، والشكل المتاهي الذي يسوقه تدخل القارئ بناء على التفاعل والانفتاح بتفعيل العناصر الدلالية أو الثيمات مما يسمح بتعدد القراءات[1].

حيث إن التعدد ذلك راجع إلى ارتفاع شدة التوترات التفاعلية عند المتلقي عبر تجاوز مركزية الصوت والانزياح وحرية الاختيار البداية مما يسهم في اختلاف مسيرة وسيرورتها الأحداث من قارئ لآخر مما يفضي إلى اختلاف النهايات ويحدث متاهة[2].

كما عالجت الناقدة لبيبة خمار رواية شات تحت مسمى قراءة في الرواية الواقعية الرقمية "شات" أنموذجا إذ تتضمن هذه الرواية في منظور الناقدة رؤية وجودية تعبر عن سيرورة تحول الإنسان من واقعه الحقيقي إلى واقع رقمي التي وصفها محمد سناجلة بالبدعة التي تحتاج إلى من يدافع عليها، اعتمد فيها على التقنيات الرقمية المتاحة في صفحات الويب التي حولت النص الروائي إلى مشهد كتابي وسمعي بصري وتقنية النص المترابط الذي يسمح بالتنقل بين جزئيات وعناصر الرواية [3] ولهذا انشغلت رواية الواقعية الرقمية على هذه التغيرات المفروضة التي ستكون موضوعها الأساسي و التي غيرت غيرت الإنسان تغييرا شموليا فالأنسان الرقمي يختلف عن العاقل في اهتماماته ومايجاورها[4].

مباشرة بعد فتح الرابط للولوج إلى الرواية يصادف عنوان الرواية (شات) بلون أخضر مرفقة بصوت صاخب، وهو عنوان تم استقاؤه من المفردات التي تستعمل في الشبكة، لتكون علامة دالة على الأجواء المسيطرة على الرواية والتي بدورها مهدت للتحول الذي عرفه البطل - يعيش في صحراء قاحلة حياة الوحدة والسكون الوجداني التام لينتقل بعد معاناته إلى الانفتاح على العالم الافتراضي-في مساره الانتقالي من واقع إلى آخره والذي فجره دخول فضاءات الشات[5]، حيث تم تقديم الأحداث بمشهد سنيمائي ونصوص مشهدية ونصوص شذرية وحوارات وخواطر داخلية ورسائل هاتفية[6]، كما وقفت على نوع المسارات القرائية بسيطة تنطلق من دائرة وشجرية اوهي خصوصيات تنفرد بها الرواية الرقمية على المستوى التقني [7] تدفع الذات المبدعة والمتلقية المبدعة للعيش في ذلك التيه المحتم المستقر على الشاشة حيث يتم الإبحار فيها عبر جمالياتها القائمة على التداخل بين الزماني والمكاني.

---

[1] - المرجع السابق، ص135.

[2] - سعيد يقطين، صقيح تجربة إبداعية عربية جديدة، عبر الرابطhttp://archive.li/0GZS7

[3] - محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد سناجلة الرقمية، عبر الرابط :

http://www.aslim.ma/site/articles.phpaction=view&id=107

[4] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص50.

[5] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص245.

[6] - المرجع نفسه، ص 235.

[7] - نفسه، ص248.

وتأسيسا على ماسبق في هذا المنجز النقدي الذي جمع بين التنظير والتطبيق بغية القبض على خصائص الكتابة الرقمية المفتوحة على مجموعة تأويلات الغير متناهية قدمت لبيبة خمار هيكلة الأدب التفاعلي تسعى من خلالها إلى إيجاد سماته وتحريها بتحليل النصوص الجديدة لتبرز كذلك جماليتها وشعريتها باعتقاد منها أن الراوي الرقمي يحرص على حفر أخاديد تفصل الرواية التفاعلية عن التقليدية بصفة خاصة والأدب التفاعلي عامة.

لكن المتأمل في الكتاب يجد أن الكاتبة توحي برؤية استشرافية لكتابة شعرية متميزة تحاول من خلالها بناء ذهنية جديدة فرضتها مجموعة من الإكراهات ، وفي الآن ذاته قد تبنت مجموعة من الأفكار التي تأرجح الأدب التفاعلي وعودته إلى المرحلة الشفوية التي تصاحب الآداءات الحركية والصوتية والسمعية والآداءات المتغيرة أي البعد الدينامي والمنفتحة أكثر على السياق العام، وكذا تنطوي على بعض الوظائف السردية في الثقافة الورقية كما أنها استفادت بالكثير من مفاهيمها كانفتاح النص والبعد المتاهي ... فالبديل لا يستغني عن المستبدل منه.

نعرج بعد جولة التي ذكرت فيها لبيبة خمار سمات الرواية التفاعلية كجنس أدبي، لننتقل إلى فكرة أخرى لا تخرج عن معيارية الجنس الأدبي وهو كتاب نقدي استوحت فكرته من خلال فيلم (رأسا على عقب) لجوان سولانس يهدف إلى جمع عالَمين مختلفين بالحفاظ على خصوصية كل منهما أي جمع المختلف وإن تعددت أوجه الاختلاف حاولت تجسيد فرضية للعالم التخييلي وجعله عالما جامعا بين الكلمة والصورة والصوت والحركة والرؤية وضفرها وترى أن احتمالية تقبل هذه الفرضية يجعل بين يدي المتلقي ظاهرة فنية لها طرائق نسج وتمظهر معينين يحددان الهوية الإجناسية وبناء على هذا كتبت قصة مترابطة بعنوان (غرف ومرايا) التي رأت أنه بالإمكان أن تتحول إلى رواية طويلة أي تحول إجناسي في البنية نفسها.

توافر للبيبة خمار طواعية الإبداع الرقمي فأنتجت مغامرة من نوع آخر وهي عبارة عن تجربة لقصص مترابطة تتقصى من خلالها طرح أستاذها "سعيد يقطين" المتمثل في التنبؤ أن مستقبل الرواية المترابطة يكمن في السرد القصير، فحاولت الوقوف على بنيوية الأدب الرقمي التي هي امتداد لاهتمامها الوارد في كتابها (شعرية النص التفاعلي) المتكرز على البنية والعلاقة، لتحاول مرة أخرى الاهتمام بالبنية وانفتاحها على التأويل من أجل تكوين سرد رقمي ذا حبكة منسوجة وفقا للتنضيد والانسجام.

قناعتها توحي أن مجموعة من الأنساق تساعد في تكوين بناء متكامل تعد أدواته تقنية تحقق نظاما من العلاقات المجتمعة في بنية واحدة وضعها المبدع ويتجاوز من خلالها القارئ تلك الوحدة إلى تشتيتها لتظهر في بنية تفيكية من جديد بالاعتماد في هذا كله على تقنية النقر على الرابط.

تحيل في هذا المنجز أن السرد الرقمي تحكمه هذه البينة التي يكمن فيها عالمه مضفورا مضخما وتجعل من ذلك الشكل السردي علامة مشفرة مستندة إلى صيغ

قوامها ومقوما رقمي متميز هو الرابط والمسار[1]، حيث بإمكان هذا المقوم أن يتحكم في بلورة التشكيل الفني على مستوى الخطاب فيربط بين صيغه المكونة له وتتحكم في بناء الشخصية وترتيب الأحداث بتقنية الاسترجاع والاستباق والحذف والقبض كما يتولى مهمة الربط بين النصوص التخييلية إبداعا وقراءة، أي أن الرواية الرقمية التفاعلية تتشكل من القصص المستقلة بنيويا على الشاشة والجامع بينها هو الرابط كإجراء سردي متعديا دوره من معلوماتي إلكتروني إلى مكون سردي.

[1] - لبيبة خمار، لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي، الرابط الإلكتروني
http://www.arab-ewriters.com/booksDetiles.php?topicId=21

إضافة إلى الدور الذي يؤديه الرابط في تضفير البنية السردية وتشتيته وقبضه لها والتقائها مع بعض وتملصها من بعض يرسم بهذا دهاليز ومسارات النص عبر الشبكة فتنشيطها يدخله –النص- في علاقات متعددة وترى أن هذا كافيا لإنشاء جسر عبور من شكل إلى آخر بفضل تقنية الروابط المساعدة للعبور الإجناسي[1]،

وفي نسج حبكة "غرف ومرايا""[2] التي ترسم في ترابطها حكاية الإنسان بين المرآة والذاكرة في صفاء الأولى ولغز وغموض الثانية، أعرب محمد سناجلة عن سعادته بهذه المغامرة اعتمدت القاصة على الرابط الذي يبحر بالمتلقي في عالم متاهي لامتناهي.

تحقق هذه القصص في أول وهلة متعة بصرية وذهنية مكونة من أيقونات مشكلة نصا يحتوي على نظام يشتمل بدوره على روابط تفاعلية على شكل روابط ذات وظائف، عددها اثنا عشر رابطا تنطلق من الرابط إلى النص الداخلي تقدم للقارئ الرقمي قصصا مترابطة ذات إيحاءات مردفة بعناوين، فعند النقر على رابط غرف ومرايا تحيل القارئ على عقد سردية تأخذنا إلى عالم داخلي يحقق نوعا من التفاعل لأحداث دارت بين (خالد ونادية) تنطلق بين متفاعلات نصية لغوية واخرى ذات متفاعلات صورية.

وقد استهلت القاصة مجموعتها المترابطة غرف ومرايا بطابع بعيد عن الاستطراد المعهود في الكتابة الورقية وهو الطابع الشذري الذي يتيح للقارئ حرية القراءة بواسطة نقرة تحقق نوع من اللذة المتاحة كما ينشئ بنية سردية موسومة بجمالية الغياب حيث يغيب النص في ثنايا نص آخر فبتنشيط الرابط يتحول المشهد إلى نص متولد وتصبح القصة نسيجا من النصوص

تتجلى ظاهرة الغياب في السرد البلاغي المتمثل في انعدام الخطية المنبثقة من غياب البداية والنهاية فحرر هذا عدة مسارات، الوصول اليها يكون عبر الروابط كإجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر[3].

المسار 1: تنشيط رابط (حبة برد)[4]

يتجلى عند النقر على هذا الرابط النص اللغوي بحضوره المميز لانتقال نادية عبر الحافلة للقاء خالد، تسرد من خلالها هذا اللقاء بلغة حوارية دارت بداية بين البطلة والطفل وتتفاعل مع تساؤلاته واندهاشه بالبرد ومحاولته تدفئة حباته بمداعبتها بين أنامله حيث ذابت فذرفت يعيناه، ثم واسته نادية بلطف هامسة في أذنه أن كنت تحب حبات البرد اتركها خارجا وظلت تداعبه وتداعب الحبات إلى لحظة وصولها للمكان الموعود لتخرج داهسة الحبات من غير اكتراث، يمكننا في هذه العقدة السردية قطع الأحداث وإخفائها إذا تم تنشيط الثيمات الواردة الملونة بلون أزرق المنعقد تحتها عقد سردية أخرى (أحب، ذاب، نلتقي، تهرسها) وتفعيلها يحيل القارئ إلى نص جديد ، فمثلا (أحب) ثيمة مسارها موزع كمايلي (لوحة الظهيرة، الجالس، غير مألوف، كان، برئيا) عبر عقدة سردية عنوانها النافذة وهكذا.

المسار2: نقر على الرابط (انتصار)[5]

فضاء جديد في جو مشمس تستمتع بهوايتها المفضلة وهي اصطياد الذباب وتأسره في كأس مغطاة مستعينة به كأداة لعبة تحتجز فيه جيشها تارة وتحرره في أخرى، وتضعه تارة جانبها في السرير إذ لاتستسلم للنوم إلا على أزيزه، وفي يوم اصطحبته خارج المنزل في حقيبتها المدرسية حين كان ينتظرها صاحب الشعر الأشعث لتتقدم نحوه على غير عادتها الهروب والخوف وفتحت حقيبتها بهدوء وأخرجت كوبها وأزاحت عليه الغطاء فقذفت في وجهه كومة جيشها مبتسمة منتصرة، والمتلقي في ظلال هذه العقدة السردية يصطدم بدوره براوبط تحتوي فضاء جديد تعد مسار وهي (شمس،

[1] - نفسه.

[2] - لبيبة خمار، غرف ومرايا، الرابط الإلكتروني http://labiba-meroires.blogspot.com

[3] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، 208.

[4] - لبيبة خمار، غرف ومرايا

[5] - نفسه.

ينتظرها) فعند ولوج فضاء العقدة الأخيرة يتخيل للقارئ أنه عاد إلى النص السابق لكن بشذرة معنونة ب(رغبة) تتكرر فيها روابط سردية وردت روابط المسار السابق (تحب، هرستها) وهذا التكرار وهو مسار دائري يحيل المتلقي على جملة من النصوص بقراءتها يعود إلى النص الأم إذا فرضنا البداية التي تنتهي إلى اللانتهاء والتيه فيمنح النص تعددا دلاليا وثراء.

المسار3: تفعيل الرابط (حذاء الحب) [1] -قصة الفيديو-

قصة ذات مغزى إرشادي مستوحاة من فكر الخالات والعمات والجارات "لاتأمني الرجل حتى يقطع صباطو" الصباط هو الحذاء، جاهلة الهدف من الحكمة متصرفة بالنوع من الغرور حتى بلغ بها التمرد أكثر في انتظار الأكثر وبإمكان المتلقي كذلك أن يتمرد على القصة بتنشيط روابط المسار الوارد (الحذاء، حبات الكرز، حذائه) المرفقة بفيديو .

والعقد السردية المتنوعة كذلك منها المعنونة بانتصار مسارها (تحبها، تهرسها) العقدة الموالية(خطيئة) مسارها(يباغتني، انتهى الأمر(، (قال الراوي) مسارها (منتظرا، كالعسل) و(هي والحمام) مسارها(يلتهب، ينتظر، حمام) و(الشيطان الصغير) مسارها (رغم كل شيء، سار الدم من وجهه)، (لعبة الحلزون) مسارها (ريحانة) مسارها (كذلك اليوم، اقترب) و(وسائد وشراشف) مسارها(غطاء، على ركبيته، صفعه)[2] وأحيانا عند التنشيط لها تتصل بوشائج توليفية تسهم في تحقيق التفاعلية وتقر في تخريج قصتي "الحب والحذاء" و"هي والحمام" أنهما أول تجربة خاضت غمار الأدب الرقمي الذي دمج العلامات اللسانية والغير لسانية المحقق بغواية الشاشة لتوظيف الميلتيميديا .

كما تنعقد تحت كلّ من الروابط أيقونات قابلة للتنشيط وعلى هذا تتعدد المعاني وتتكاثف التأويلات وتختلف البدايات والنهايات مما يخلق متاهة سببها الثاني الارتكاز على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وعلى هذا الأساس تتشكل هذه النصوص من جديد كلما تم تفعيلها من قبل القراء .

وقد عزز هذا البناء القصصي وتأويلاته -المؤسس على الرابط-البنية الشذرية التي قلبت النظام السردي وجعلت الكلمات والعقد تتيح المجال للقارئ فيعيد بناء مسار نص جديد(توالد القصص)[3]، ترتبط هذه المسارات في القصة تارة وترتخي تارة أخرى مسهلة تجعل السرد الرقمي يتسع ويفسر عبر الرمز و الإيحاء وفك الروابط بالتوسل إلى القصة وخرق حدودها لتمديدها إلى عوالم الرواية. فقد حددت الروابط الإطار العام الذي تبحر فيه القصة المتن.

وبتطويع الأدوات من رمز وإيحاءات ورابط ومسارات تشكلت قصص غرف ومرايا وصارت بها عالما مضفورا وخرجت به الكلمة عن سكونها وثباتها إلى الصورة والحركة، وقد شكل هذا بدوره انزياحا جعل البنية النصية التفاعلية في القصة القصيرة تهدم الحدود الإجناسية وتتحول إلى رواية أي كتابة الرواية بالقصة.

زخرت تجربة "'لبيبة خمار" بإديولوجيا عميقة فتحت نوافذ جديدة للإبداع في الأدب التفاعلي من خلال المقاربات التي تنوعت بين العربية والغربية (الواقي الشمسي) لألان سالفاتور ورواية (شات) لمحمد سناجلة وقصص (غرف ومرايا) حددت المنهجية النظرية التي أفردتها في منجزها النقدي "شعرية النص التفاعلي لآلية السرد وسحر القراءة"وتجاوزتها إلى التطبيقي والإبداعي وافقا لاستراتيجية الروابط بوصفها هوامش نصية أو رموز تمثل بؤرة تفاعل الوحدات ومركز النص ونقطة عبور للهوة الفاصلة بين الأجناس لتجتمع داخل النوع السردي الواحد، وحققت ما تطمح إليه كذلك في إخراج لأدب الرقمي من الترابط إلى ماهو أوسع ليتمكن من الانفتاح على الفرجوية في قصة الفيديو وابتكرت أشكال جديدة بآليات كتابية جديدة وطرائق قرائية ذات بعد جمالي تختلف مع الكتاب الورقي وتتقاطع أحيانا، وعلى هذا كل نقرة تفصح

[1] - نفسه.

[2] - المرجع السابق.

[3] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص226.

عن عالم مكنون مؤدي إلى سرد جديد يحقق نوعا من اللذة التي توهم القارئ بوجود عالم متخيل وترابطي بهدف مباغتة النص بعيدا عن النص المفهرس.

المصادروالمراجع:

- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب الباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996.
- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015.

الرو ابط الإلكترونية:

- لبيبة خمار، لو أن العالم ضفيرة في الترابط والعبور الإجناسي، الرابط الإلكتروني
http://www.arab-ewriters.com/booksDetiles.php?topicld=21
- لبيبة خمار، غرف ومرايا، الرابط الإلكتروني http://labiba-meroires.blogspot.com
- محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد سناجلة الرقمية، عبر الرابط :
http://www.aslim.ma/site/articles.phpaction=view&id=107
- سعيد يقطين، الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة، عبرالرابط
htp://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240
- سعيد يقطين، صقيح تجربة إبداعية عربية جديدة، عبر الرابطhttp://archive.li/0GZS7