

تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/19

تاريخ الاستلام: 2023/09/09



تفاعلية القارئ في الرواية التفاعلية: قراءة في رواية "على بعد ملمتر واحد" لعبد الواحد ستيتو

صليحة لطرش²

s.latreche@univ-bouira.dz

مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية
جامعة أكلي محند أولحاج البويرة / الجزائر

مراد شنافي¹

m.chenafi@univ-bouira.dz

مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية
جامعة أكلي محند أولحاج البويرة / الجزائر

Interactivity of the reader in the interactive novel, a reading in the novel "One Millimeter Away" by Abd al-Wahed Steto

Mourad Chenafi¹

m.chenafi@univ-bouira.dz

University of Akli Mohand Oulhadj
Bouira / Algeria

Saliha Latreche²

s.latreche@univ-bouira.dz

University of Akli Mohand Oulhadj
Bouira / Algeria

¹ المؤلف المرسل: مراد شنافي

ملخص البحث

أدى ظهور الرواية التفاعلية إلى اختراع طريقة تلق جديدة، حيث أصبح القارئ مشاركاً آنياً في عملية السرد، فكتب الرواية التفاعلية يكتب روايته ويترك مجموعة من الفجوات التي تتيح للقارئ ميزة التعديل والإضافة، وهذه الميزة لا وجود لها في الوسيط الورقي، وتأتي هذه الورقة البحثية لتبين سيروية التلقي في رواية فيسبوكية لعبد الواحد ستيتو، استطاعت أن تجسد مشروع التفاعلية في الساحة الأدبية العربية، حيث تجلت فيها كل مظاهر إشراك القارئ في كتابة النص الروائي، من خلال استفتاء الجمهور حول الأحداث وحول النهايات وغيرها، الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية؛ القارئ؛ المشاركة؛ التفاعلية؛ التلقي.

ABSTRACT:

The emergence of the interactive novel led to the invention of a new method of reception, where the reader became an immediate participant in the narration process. The writer of the interactive novel writes his novel and leaves a group of gaps that allow the reader the advantage of modifying and adding, and this advantage does not exist in the paper medium, and this research paper comes to show the process Reception in a Facebook novel by Abdel Wahed Steto was able to embody the project of interactivity in the Arab literary arena, where all aspects of the reader's involvement in writing the fictional text were evident, through an audience poll about events, endings, etc.

Key words: Interactive novel; the reader; participation; interactive; Receiving.

1. مقدمة:

تعد الرواية ديوان العرب الجديد بامتياز، حيث اتجه القارئ العربي إليها بشكل كبير مقارنة باهتمامه بالشعر، ذلك أن هذا العصر عصر السرد لا ينازعه في هذه الريادة أي جنس أدبي آخر، واستفادت الرواية بمنجزات العصر وحاولت أن توظفها داخليا كأن يكون الواقع الروائي مشبعا بكل الوسائل الحديثة بل إن روايات عديدة أصبحت تفكر في المستقبل وتستشرفه، بل إن الرواية لم تكتف بالحديث عن هذه المنجزات فقد قامت بتوظيفها كجزء من النص، فالرواية المعاصرة لا تقوم على اللغة فقط بل إنها تستعمل الصور والروابط والألوان والأصوات وغيرها في تشكيلها، بل إن هذه الوسائل الإلكترونية أتاحت للقارئ ميزة مشاركة الكاتب في سرد الأحداث وتوقع النهايات.

وقع اختيارنا على رواية فيسبوكية مميزة للكاتب المغربي عبد الواحد ستيتو، تحمل عنوان "على بعد مليمتر واحد" حاولنا فيها تتبع جماليات المزج بين الصورة واللغة ودور المتلقي في إنتاج النص.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز دور الصور والروابط مهما كان نوعها في إذكاء عملية الفهم وتوجيه القارئ، وكذلك تحاول تسليط الضوء على القارئ بوصفه كاتباً احتياطياً يستنجد به الكاتب في كثير من الأحيان لصناعة أحداث جديدة وتوليد سيرورة مختلفة للرواية.

ومنه يمكننا أن نطرح مجموعة من الأسئلة: ما هي حدود الرواية التفاعلية وماهي خصائصها، وكيف تتيح للقارئ ميزة التفاعلية والمشاركة؟ كيف ساهمت الصور في توجيه فهم القارئ في رواية "على بعد مليمتر واحد"؟ هل استطاعت هذه الرواية أن تجسد التفاعلية والمشاركة؟

2. الرواية التفاعلية وإشكالات النشأة والمفهوم والمصطلح:

1.2. الرواية التفاعلية النشأة والحدود:

من البديهي جداً أن الرواية التفاعلية كغيرها من التحديثات الأدبية وفدت إلينا عن طريق الآخر حيث عرفت الساحة الأدبية التفاعلية الغربية تطوراً وغناء مقارنة بالساحة العربية التي ظلت إلى يومنا هذا وفية للوسيط الورقي بشكل كبير، فنحن عندنا نتحدث عن الرواية التفاعلية لا نتحدث عن نص انتقل من صيغة ورقية إلى صيغة رقمية ولكننا نتحدث عن نص لا يمكنه أن يتجلى إلا من خلال الوسيط الإلكتروني، ولهذا فإن نصوصاً عربية معدودة يمكن وصفها بالتفاعلية، فـ "على مستوى الإبداع نجد أن الرواية التفاعلية ظهرت عند الغرب في أعمال مختلفة وظفت التقنيات الحاسوبية/ البرمجية، في تقديم بنائها المختلف ومن التجارب المبكرة نذكر "قصة بعد الظهيرة لمايكل جويس" 1986... رواية "شروق الشمس 69" لروبرت أربانو¹، ومنه فإن التطور الحاصل في التقنية عند الغرب جعل الساحة الأدبية تتغذى بهذه التقنية بينما تأخرت الساحة الأدبية العربية في تلقف هذا الوافد الجديد لاعتبارات متعلقة بالتكنولوجيا وعدم قدرة العامة والخاصة على شراء هذه الوسائط الإلكترونية.

شهدت الساحة العربية مجموعة من المحاولات التفاعلية في مجال الرواية، " أول كاتب للرواية التفاعلية محمد سناجلة دون منازع، وإدريس بلمليح وروايته (مجنون الماء)، رواية محمد سناجلة الثانية (شات) ورواية محمد أشويكة عام 2005، بعنوان (احتمالات)، ورواية (على بعد أقل من ملتر واحد) للكاتب المغربي عبد الواحد ستيتو²، وتعددت الوسائط التي نشرت فيها هذه الروايات والمميز فيها أنها تتيح للقارئ فسحة المشاركة والتفاعل والتعليق وبناء النص بل إن بعض عناوين الروايات غيرت بسبب تعليقات القراء، وهنا تظهر الخاصية المميزة للنص التفاعلي عن النص الورقي حيث يمكن الوسيط الإلكتروني القارئ من المشاركة في كتاب النص والتفاعل معه.

أما عن حدود الرواية التفاعلية فقد اختلفت بحسب اختلاف المصطلح الذي أطلق عليها فهي عند فاطمة البريكي: " ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة أم أصواتا حية أم أشكالا غرافيكية... أو ما يمكن أن يقدم إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"³، فالنص التفاعلي حسب البريكي يجعل من اللغة جزءا من الكل، فالصورة والصوت والألوان وغيرها من الوسائط أجزاء أساسية من الرواية التفاعلية ولا يمكن الاستغناء عنها وتساهم كما تساهم اللغة في تشكيل دلالات النص، ولكن هذا الأمر لم يتعد مستوى التنظير فعلى مستوى الإجراء نجد وفاء وتعلقا بالوسيط الورقي بل إن نقل النص من الورقي إلى الإلكتروني لا يعد كتابة تفاعلية وإنما هو تغير الحامل فقط، " إن الدراسات الأدبية قد دخلت مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا لا نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها فقد ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية أو الفضاء الشبكي والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي"⁴، بالنظر إلى الفرق بين الشعر والرواية فإن الرواية العربية أكثر تقبلا لهذا الوافد الجديد في جعل اللغة في الخطاب الأدبي هامشا ذلك أن الشعر العربي يمتلك خصوصية فنية لا يمكن أن تتجلى خارج الوسيط اللغوي.

2.2 . إشكالية مصطلح الرواية التفاعلية:

أول ما يواجه الباحث في مجال الرواية التفاعلية خاصة والأدب التفاعلي عامة هو إشكالية المصطلح، حيث اختلفت تسميات هذا النوع الأدبي في المحضن وعند العرب أيضا، ذلك أن الاختلاف لا يتعلق بالتسمية فقط بل يتعلق بمفهوم الرواية التفاعلية، فمثلا نجد أن مايكل جويس أطلق عليها " الرواية الإلكترونية" أما فرونسوا كلون فقد ارتضى لها تسمية الرواية التفاعلية" فالرواية الإلكترونية والرواية الرقمية تستخدمان الوسائط الإلكترونية من صور وألوان وروابط في النص الروائي بينما تكون الرواية التفاعلية هي التي تتيح للقارئ المشاركة والتفاعل في إنتاج النص وهي رواية لا تتأني إلا عبر الوسيط الإلكتروني، حيث يقول سعيد يقطين عن الأدب التفاعلي: " هو مجموع الإبداعات التي تولدت من

توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، وتطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة من الإنتاج والتلقين⁵ ومنه فالرواية التفاعلية هي التي لا يمكن أن تكون خارج الوسيط الإلكتروني لأن هذا الأخير يتيح لها دمج الكثير من الوسائط ويتيح التقاء القارئ مع النص ومع المؤلف للتشاور والتفاعل وبناء نص فوري.

أما النص الإلكتروني أو الرقمي كما يحلو للناقد حسام الخطيب تسميته، فهو ذلك النص الذي ينشر على الإنترنت أو على وسيط الكتروني وهو بذلك لا يختلف عن النص الورقي إلا من خلال الحامل، يتجه الدكتور سيد نجم هذا الاتجاه قائلا: "كل نص ينشر نشرا الكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب الكتروني أو البريد الإلكتروني أو غيره متشكلا على نظرية الإتصال في تحليله، وعلى فكرة التشغيل في بياناته"⁶، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد تعددت التسميات وكل ناقد يحاول تبرير تسميته هذا ما جعل المصطلح يغرق في دوامة تداخل الاصطلاح، فمثلا نجد الدكتور أمجد حميد عبد الله يفضل تسمية الأدب التفاعلي، ويطلق عليه الدكتور نبيل علي مسمى النص الفائق، أما الدكتورة عبير سلامة فاختارت له تسمية النص المتشعب، لهذا كان من الواجب أن يتفق النقاد على حدود واضحة للنص التفاعلي أما التسمية فهي غير مهمة بقدر اختلاف إحالات التسمية.

3.2. خصائص الرواية التفاعلية:

1.3.2. الحامل الإلكتروني:

يختلف النص التفاعلي عن الورقي في توظيفه الآلة في تشكيل النص الروائي حيث تتيح الآلة للنص الروائي الكثير من الخواص التي لا يمكن أن تتوفر في الوسيط الورقي، يقول إبراهيم أحمد ملحم: "فليس هناك قطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب الرقمي على مستوى الأدبية إلا أن المبدع المعاصر قد استعان بالآلة في برمجة نصوصه الإبداعية وتوليد إبداعاته الفنية والجمالية"⁷ ومنه فإن الوسيط الإلكتروني يكون مشكلا لجماليات العمل الفني فينتقل الإبداع من التعامل مع اللغة إلى التعامل مع الصور والفيديو والأصوات والألوان والروابط والكتيب الحق هو الذي يستطيع أن يشكل لنا من كل هذا عملا فنيا بديعا.

استخدم الكثير من الروائيين العديد من البرامج التي تتيح للقراء خاصة التلقي وخاصية التشعب والانتقال بين ثنايا النص بصفة تشجيرية متفرعة لا خطية "يستخدم الروائي المتصدي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجا خاصا يسمى المسرد storyspace ليبني أحداث روايته عليه وليس المسرد هو البرنامج الوحيد الموجود لكتابة هذا الجنس الجديد بل يوجد غيره الكثير، مثل الروائي الجديد newnovelist الموجود أيضا على شبكة الإنترنت من خلال موقع الشركة المصنعة"⁸ وكل هذه البرامج تحمل خاصية التفرع وليست مجرد حامل يختلف عن الحامل الورقي في كونه يستعمل الآلة وهنا يمكن أن نميز بين

نوعين من النصوص، النص التفاعلي السلبي والنص التفاعلي الإيجابي " النص السلبي هو ذلك النص الصادر بصيغته النهائية غير قابل للتعديل والتنقيح والتغيير ولا يتوفر على التأثيرات الإلكترونية فهو أشبه للكتاب الورقي بينما النص التفاعلي هو الذي يتيح التفاعلية وذلك بتوفر مختلف التكنولوجيات كالأفلام والصوت والفيديو"⁹

2.3.2. رهان التفاعلية والمشاركة في النص الروائي التفاعلي:

للنص التفاعلي الروائي طرق مختلفة في تلقيه من قبل القارئ إذ يختلف عن النص الرقمي في مسألة التفاعلية والمشاركة، فالتفاعلية لا يمكن أن تتوفر في النص الروائي الورقي، إذ توفر الرقمية آلية التفاعلية الآتية أي حضور النص والمبدع والمتلقي في آن واحد للمشاركة في بناء النص وتأليفه، " التفاعلية فكرة تفرض تقنية لها وسائط الفعل، لتحقيق مسارها المتضمن قبول الناتج، هذه التقنية تضمن حضور المنتج/المرسل، المستخدم/المتلقي، والدخول في محاورة للتعبير عن الرفض والقبول للتسويق والتعديل للوصول إلى نتيجة حتمية القبول"¹⁰، والهدف من هذه المحاورة هو إسهام القارئ في تأليف النص لا في قراءة ثانية، ومنه يعد القارئ مشاركا في كتابة النص، والتفاعلية لا تقوم على الاستقبال الجامد وقبول ما يكتب كحقيقة، وإنما يجب على الكاتب أن يترك مجموعة من الفجوات التي تتطلب قراءة/سدا من طرف القارئ، ويمكن للقارئ أن يختار الجزء الذي يمكنه قراءته لأن النص التفاعلي يتجاوز الخطية إلى التشعبية، "التفاعلية لا تقوم على الاستقبال بل تتعداه إلى أهم مبدأ وهو التفاعل بين منتج النص والمتلقي من خلال آليات التلقي غير استعمال الحاسوب فيحدث التواصل الرقمي للنص الأدبي فيجاريه المتلقي بردود عاطفية وفكرية هندسها المنتج سلفا وهكذا يتم التفاعل بين المبدع/ النص/ المتلقي... وهذا الأخير يمكنه الاختيار بين الاحتمالات التي ينسجها المبدع على شكل أيقونات تظهر على واجهة النص المترابط المتفرع الرقمي"¹¹، ويظهر من خلال القول أن التفاعلية أهم المبادئ التي يقوم عليها النص الرقمي لأنها تتيح للقارئ فرصة الكتابة والتحاور والمشاركة، حيث يصبح النص مشبعا بعدة رؤى وأفكار متعدد الأصوات والزوايا والتخريجات.

أما المبدأ الثاني الذي يقوم عليه النص الروائي التفاعلي هو مبدأ المشاركة، أي مشاركة المبدع في إنتاج النص وتقييمه وإشاعته، لكي يحقق النص ديمومته " تقوم المشاركة على مبدأ التحاور بين المتلقي والنص الأدبي لتحقيق التفاعلية أي المشاركة في الإنتاج والتقييم والترويج للنص ليحقق كينونته واستمراريته وهذا النزوع حتمية فرضها تطور ثقافة المجتمعات نحو التقارب والعالمية"¹² ومنه يقوم النص الروائي على التفاعلية والتواصلية والمشاركة هذه الآليات التي لا يمكن أن تتوافر مجتمعة في الوسائط الأخرى، فالوسائط القديمة لا يمكن أن تجعل القارئ في رتبة الكاتب بينما جعلت الرقمية المتلقي مبدعا مشاركا في عملية توليد الدلالة وبناء معاني متجددة وتضمن التفاعلية التقاء النص والمبدع والمتلقي في آن للتحاور والتشاور في أمر بناء النص.

3.3.2. الاختزال اللغوي في الرواية التفاعلية:

تمثل اللغة المستعملة في الرواية التفاعلية جزءا من الكل، فالروائي يستعمل الصور الألوان والروابط والأصوات وتغدو هذه الوسائط لغة أخرى يعبر بها الروائي ويختزل بها أكبر عدد من العبارات، " اللغة المستخدمة في رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة فيها سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية مادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور"¹³، وهذه إحالة إلى عودة الإنسان إلى بدائيته أين كان يعبر عن مظاهر حياته بالرموز والصور، ومشكلة استخدام هذه الوسائط تكمن في تهديد الإبداع داخل اللغة لأن الاستنجاد بهذه الوسائط اللغوية مهما بلغت درجة التناغم بينها فإنه لا يساوي شيئا إذا لم يحدث الإبداع داخل اللغة ولهذا فإن الإفادة من هذه الوسائط واجب لا بد منه ولكن دون الإطاحة بمركزية اللغة في الخطاب الروائي.

ومن خلال هذا جاءت الدعوة واضحة إلى اختزال اللغة في الرواية التفاعلية بل قال بعض الدارسين أن عدد صفحاتها لا يجب أن يفوق المئة، " بما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة أن تكون سريعة مباغتة، فالزمان ثابت والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه ومن هنا فلا مجال للإطالة فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير"¹⁴ ومن هنا فإن على اللغة أن تكون مختزلة ممشدة للأحداث تتفادى كل يمكن تفاديه من وصف دقيق وحالات شعورية واستطراد وغيرها من اللفات البلاغية وهذا هو الشيء الذي يهدد الرواية العربية خصوصا، ذلك أنها تعيش داخل هذه اللغة وتقتات منها ولا يمكن أن تتجلى خارجها أو أن تحقق فرادة من خلال مزج وسائط إلكترونية فقد يفلح التقني في هذا الأمر في حين يعجز الروائي في ذلك، لأنه اعتاد أن يحقق معجزته داخل اللغة.

3. جماليات التلقي في رواية على بعد مليمتر واحد لعبد الواحد ستيتو:

1.3. الفضاء السردي للرواية:

تنطلق الرواية من العالم الافتراضي لأنه لا يصح أن تبدأ إلا كذلك، حين يكون خالد بطل قصتنا غارقا في عوالم الفيسبوك، ينشر منشورا فتعلق له إحداهن تعليقا مستفزا، فيتصرف على غير عادته ويرد عليها، فيتحول هذا الحوار الحاد إلى علاقة افتراضية، ثم يتفقا على اللقاء فيكون ذلك، فينتهي الأمر بهما إلى علاقة ظاهرها جميل جدا، وباطنها لغز محير، وعلى هامش قصتهما تحدث سرقة للوحة الموناليزا المغربية من المتحف الأمريكي بطنجة، يشير خالد إلى هذا الخبر ولكن هدى تمر عليه مرور الكرام ويتحسر هو على ضياع هذا الإرث العظيم، تمر الأيام سريعا فتفاجئ هدى خالد بدعوته إلى مدينة أونتربوب ببلجيكا لحضور ملتقى فلسفي، يذهب إلى بلجيكا فيحضر الملتقى وتختفي هدى بعد أن أوصلته إلى المكان،

يتفاجأ بعد عدة أيام بالشرطة الدولية على باب شقته في بلجيكا تفتش في أغراضه فتجد لوحة الموناليزا المغربية، فيعاد إلى بلده بتهمة سرقة هذه اللوحة.

يسرد لنا خالد قصته داخل السجن، ومعاناته هناك، حيث يدرك أن لعبة خطيرة قد حيكت ضده، وخاصة بعد أن وقع هاتف هدى بين يديه الذي اشتراه صدفة من أحد الباعة المتجولين، حيث اكتشف أنها هي السبب في كل ما حصل له، يرافع المحامي عنه بكل قوة، وينجح في جمع أكبر عدد من الأدلة لتبرأته وينجح في ذلك.

قرر خالد الانتقام لنفسه ولطنجة فبدأ البحث في مجريات القصة، ليكتشف شيئاً خطيراً بعد أن حاول أن يطابق زهراليزا الحقيقية بزهراليزا التي ضبطت معه فيجد أن انحرافاً بسيطاً بمليمتر واحد في عين زهراليزا المزيفة، فيدرك أن اللوحة الأصلية قد سرقت وعوضت بلوحة شبيهة بها، فيقرر الذهاب بطريقة غير شرعية إلى بلجيكا ليحل لغز القضية.

يواجه خالد أثناء رحلته الانتحارية صعوبات كثيرة ولكنه ينجو من موت أكيد ويستطيع أن ينقذ جنينا إفريقيا بعد أن شق بطن أمه المتوفية، ثم يساعده صديقه معاذ الذي كان ينتظره قريبا من الشاطئ، يضع خالد الطفل عند باب المشفى ويبتعد هاربا، ثم يبدأ في عملية التحري.

كانت نقطة البداية العالم الافتراضي، حيث حاول اختراق بريد هدى الإلكتروني بمساعدة صديقه معاذ الخبير في هذه الأشياء، حيث وجد أدلة دامغة تدين هدى واكتشف الشخص الذي كان وراء عملية السرقة.

هوس الدكتور برنار بالقطع الأثرية واللوحات الثمينة جعله يخطط لكل هذا، فاختار إحدى طالباته ذات الأصل المغربي مقابل مبلغ معتبر من المال، ثم كلف عصابة متخصصة في سرقة اللوحة، وقامت هدى بمهمة الاحتيال على خالد وجعله المسؤول الأول عن السرقة، ومع رجوع اللوحة المزيفة إلى المتحف ستغلق القضية، رغم كل هذه الأدلة لكن خالد لم يقم بأية حركة، كان بحاجة إلى معرفة إن كانت اللوحة موجودة في بيت الدكتور برنار كي تمسكه الشرطة الدولية متلبسا.

يرجع خالد إلى العالم الافتراضي وإلى الفيسبوك خاصة، كي يصطنع قصة حب مع فريسته الزهرة التي تعد مفتاح لغزه، الزهرة التي تعمل عند الدكتور برنار في فلتته تنظفها من حين لآخر، يلتقى بها ولكنه يقرر بعد أن اكتشف حبها لطنجة أن يخبرها القصة كاملة فتقرر أن تساعد، تعرف الزهرة أن اللوحة موجودة في قبو منزل الدكتور برنار فتخبر خالد بذلك، فيرسل رسائل متفرقة إلى الشرطة ووسائل الإعلام ليكشف سارق زهرليزا، يتصدر خبر القبض على الدكتور برنار الصحف والصفحات والقنوات، فيظن خالد أن القصة انتهت عند هذا الحد.

يصدم خالد وبرفقته الزهرة بسيارة تقطع طريقه، ينزل رجلان ملثمان منها، ويحاولان قتلها قبل أن يتراجعا في آخر لحظة، بعد أن اكتشف أحد الرجلان أن خالد هو الذي أنقذ ابنه من الموت.

يرجع خالد إلى طنجة وإلى حياته العادية، يتلقى دعوة من المتحف الأمريكي، يذهب مباشرة إلى هناك، فيجد أن الزهرة قد ذهبت إلى هناك وحكت القصة كاملة لمدير المتحف فيقرر المدير أن يكرم خالد على إنجازاته، وتنتهي الرواية ببداية حب بين خالد والزهرة تحت سماء طنجة.

2.3. العلامة الأيقونية شكل جديد من الاستعارة:

يجد القارئ نفسه في رواية "على بعد مليمتر واحد" أمام تجربة روائية متفردة، تتداخل فيها اللغة مع الصورة بشكل مميز جدا، حيث تصبح عملية الإحالة خارجية، فبعض الكلمات يتشكل مدلولها في أذهاننا حسب مرجعية كل واحد منا، ولكن الكاتب هنا يحيلنا مباشرة على مقصوده باستعمال صور حقيقية تجعل العمل أكثر واقعية، وتجعل القارئ يعيش تفاصيل القصة، بل إن الكاتب حاول أن يشرك القارئ في كتابة هذه الرواية وهذا ما سنراه من خلال هذه القراءة.

ألف المتلقي قبل ظهور النص التفاعلي أن يجد في النص الأدبي مجموعة من الاستعارات الهدف منها هو تشبيه شيء بشيء يكون معروفا يعرف به الشيء الغامض للمتلقى، فكانت تقاس مدى شاعرية الشاعر مثلا بقدرته على التصوير وقدرته على المقاربة في التشبيه، لكنه في النص التفاعلي يجد الأمر مختلفا قليلا مع بقاء المبدأ ذاته، فالروائي مثلا يضع صورة حقيقية للشيء الذي يريده فهو جعل هذه الصورة بديلا عن الواقع كمحاولة لتقريب الفهم، "فالمبدأ الذي تشغل بموجبه العلامة الأيقونية هو نفس المبدأ المنظم للعبارة"¹⁵، ومنه فالروائي اخترع لنفسه تصورا بلاغيا جديدا يحاول فيه أن يفهم القارئ مقصده وهذا لا يعني الاستغناء عن الإستعارة وإنما المزوجة بينهما وهذا ما نلاحظه جليا في روايتنا هذه:

...

على بعد مليمتر واحد فقط - رواية

٢٧ يناير ٢٠١٣



في هذا المقهى بشارع البوليفار بمدينة طنجة.. سيلتقي اليوم بطلنا خالد مع صديقه الجديدة المدعوة هدى...
ترقبوا الفصل الخامس هذا المساء.. إني معكم من المرتقبين!

عرض الترجمة



٦ تعليقات • مشاركتان

٥٧

مشاركة

تعليق

أعجبنى

الصورة -1-¹⁶

مجلة: لغة - كلام، المجلد 10/ العدد: 01 - جانفي (2024)

يضع الكاتب صورة حقيقية لمقهى بشارع البوليفار كي يعيش القارئ داخل الأحداث، قد تشبه هذه التجربة القصص المصورة، ولكنها تختلف عنها في كونها تتيح للقارئ إمكانية المشاركة والتفاعل والمساهمة في أحداث الرواية.

للدخول أكثر في عوالم الفصل السابع الذي نشرته قبل قليل..
اسمحوا لي أن أعرض عليكم صورة من مقهى "فيلا
جوزفين"، المتواجد بمنطقة الجبل الكبير، الذي كانت تنتظر
فيه هدى بطلنا خالد...

عرض الترجمة



١٤ تعليقًا • مشاركتان

70

مشاركة

تعليق

أعجبني

الصورة 2-17

ينتقل بنا الروائي إلى صورة أخرى حقيقية لمقهى كانت تنتظر فيه هدى خالد، حيث يحاول الكاتب بعد أن يضع فصلا من الرواية صورة توضيحية، فالقارئ الذي لا يعرف الأماكن في طنجة يتخيل مقهى عاديا كالذي في حيه، ولكنه عندما يرى الصورة ينتقل إلى عوالم أخرى، تكسر كل توقعاته، ربما يأخذ النقاد على هذا المذهب اتجاههم نحو الواقعية، فالأدب يقوم على التخيل والمجاز، بل إن الصفة المميزة في الكاتب هي قدرته على إتقان لعبة المجاز، ولكننا نرى أن استعمال الصور بهذه الطريقة لا يعني الاتجاه نحو التقريرية بل إن الواقعية وقعت في بعض العمل وليس كله فلا يزال للغة سحرها في هذا العمل فامتزاج الواقعي مع الخيالي هو الذي يجعل هذا العمل فريدا.

الفنان الاسكتلندي: جيمس ماكباي، الذي رسم لوحة الموناليزا
المغربية التي اختطفت من المتحف الأمريكي في روابينا...
عرض الترجمة



الصورة 3-18

لا يكتفي السارد بما هو ضمن الفضاء السردي، بل إنه يحب الاستطراد بمعلومة حول صاحب لوحة الموناليزا المغربية، وهنا يظهر تعلقه الشديد بكل ما يتعلق بطنجة، فهو يحاول أن يروج لهذه المدينة من خلال هذا العمل السردي، من خلال فجوات تطل على الواقع فكأنه يسرد لنا الحقيقة متخفيا بقناع الخيال.



الصورة -4-19

يطل علينا السارد بصورة أخرى للوحة الموناليزا المغربية، ويسائل قراءه عن ملاحظتهم الحور الذي لاحظته خالد، هذا الحور الذي يكون سببا رئيسيا في كشف لغز القضية، فالقارئ هنا وكأنه يشاهد فيلما تفصيليا، بل إنه يكون أدق من ذلك، فالقارئ يشارك البطل تمنعه في اللوحة وشروده في جمالها، ومنه فالصورة هنا تكون سندا قويا للغة، ولكن ما نلاحظه في هذه الرواية هو مركزية الله في الخطاب الروائي، عكس ما نادى به رواد النص التفاعلي من إلغاء هذه المركزية، ومن وجهة نظرنا أنه لا يمكن إلغاء هذه المركزية في الثقافة العربية نظرا لخصوصية الإبداع الأدبي الذي لا يمكن أن يتجلى إلا من خلال اللغة.

الصورة -5-20



يأخذنا السارد إلى صورة سجن سانت فيلاج الذي عانى فيه خالد بطل قصتنا الأملين، فخلف هذه الأسوار كانت حياة أخرى، وهذه الصورة كفيلة بتقريب صورة الوضع المزري الذي يعيشه السجناء هناك، هذه الصورة وصور أخرى ساهمت في كسر توقعات القارئ، فلكل قارئ صورة نمطية يحملها في ذهنه، عن الشوارع والمقاهي والسجون والشواطئ، فتعيش القصة في عالمه لكن السارد هذه المرة أراد أن يصنع للقارئ صورة جديدة حقيقية تمتزج فيها روح الخيال.

3.3. القارئ مساهما في إنتاج النص السردى:

يختلف التلقي في النص التفاعلي عن التلقي في النص الورقي في مسألة التفاعل والمشاركة في كتابة النص، فالنص التفاعلي يتيح للقارئ خاصي كتابة النص مع الروائي والتفكير في مخرج للبطل وفي الأحداث وتطوراتها، يتجاوز النص الأدبي الرقمي نمط القراءة العادية، ويتعداه إلى "تفاعل ظروف فنية مختلفة من نص وصورة وموسيقى، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية واللوحات الإلكترونية وهو ذلك الشتات بين (متن) و(حاشية) و(هامش) إنها شجرة نصوصية إلكترونية"²¹، وهذا ما نجده في هذا النص السردى حيث عمد الكاتب إلى عدة طرق في إشراك الكاتب في كتابة الرواية، من بينها الاستفتاء، وكذلك الاقتراحات وهذا ما سنراه جليا في ما يأتي:



الصورة -6-22

يجري السارد استفتاء حول نقطة محورية في التشكيل السردى للرواية، وهنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم: كيف يمكن أن تكون الأحداث لو أن مجموع القراء صوت بلا بدل نعم؟ الأكيد أن القصة كانت ستأخذ مجرى مغايرا للذي هي عليه الآن، ومنه فالقارئ قد أشرك في كتابة الرواية بطريقة ذكية، فالسارد يعي جيدا شغف القراء في اكتشاف الحديث الذي سيدور بين هدى وخالد، ولهذا اقترح أحداثا لا يمكن رفضها.



الصورة -7-23

يتيح هذا الوسيط الإلكتروني ميزة معرفة توقعات القارئ لكي يحاول كسرهما، وهذا ما حدث في هذا المنشور حيث وضعه لمعرفة توقعات القراء حول هدى، هل سيكون دخولها لحياة خالد سببا في سعادته أو سببا في تعاسته، ولاحظنا أن الأغلبية أجابوا بأنها ستغير حياته نحو الأفضل، وهذا طبيعي لأنهم كانوا يقرؤون وجهة نظر خالد الأولى فيها، حيث كان يراها ملاكا، ثم يعتمد إلى كسر هذا التوقع، لتكون هدى سبب معاناة البطل.

*** على بعد ملتمتر واحد فقط - رواية

٢٨ يناير ٢٠١٣

اقترح عدد لا بأس به من القراء أن تتناول الرواية الأحداث من وجهة نظر "هدى" أيضا.. وأن يتم تقريب شخصيتها من القارئ أكثر.. وألا يتم الاكتفاء بالنظر إلى الأحداث من وجهة نظر "خالد" فقط! هل أنت مع هذا الطرح؟

☐ لا يهمني

☐ لا

☒ نعم

☐ ليس الآن. المفاجآت أفضل

١٣٠ صوتا • ١١ تعليقا

أعجبني تعليق مشاركة

الصورة -8-24

يقترح السارد على القراء أن يتناول الرواية من وجهة نظر هدى، رغم عدم إمكانية ذلك، ولكن الحظ لا يحالفه هذه المرة حيث أجاب الجميع بنعم، ومع ذلك لم يغير الرؤية السردية، فهدى كانت مشتركة في تهريب لوحة الموناليزا المغربية، وهذه خيانة لوطنها وتراثها ولا يمكن تصويرها في صورة البريء أو المخطئ الذي يمكن مسامحته، لهذا ألغى السارد هذا الاقتراح.

*** على بعد ملتمتر واحد فقط - رواية

٢١ فبراير ٢٠١٣

التصويت في قضية الهاتف الذي وجده خالد يصب في أن أغلب القراء يبتعدون أن يكون الهاتف لهدى، وبالتالي سيكون كذلك..

السؤال الآن: أي أسرار يخفي بداخله يا ترى؟

ما الذي ينتظرك يا خالد؟ هل ستري أكثر ما رأيته من جنون؟

عرض الترجمة

٤٣ • ١٣ تعليقا

أعجبني تعليق مشاركة

الصورة 9-25

مرة أخرى يراهن السارد على بصيرته في حدث جوهريا في الرواية فيقترح أن يكون الهاتف الذي اشتراه خالد في إحدى الأسواق لهدى، ماذا لو أجاب الجميع بلا، كان عليه إذ ذاك أن يجد طريقة أخرى يكتشف فيها خيانة هدى له، ولكن الكاتب عموما يمتلك بصيرة متوقدة يستطيع من خلالها توقع ما يريده القراء، ذلك أن الكاتب هو قارئ بطبيعة الحال، ولا يمكن أن ينتج نصه من العدم.

الصورة 10-26



وأخيرا يستشير السارد قراءه حول نهاية الرواية فيضع ثلاث اختيارات : نهاية مفتوحة، نهاية حزينة، ونهاية سعيدة، فيختار أغلب القراء النهاية السعيدة، وهو ما حدث فعلا حيث جعل عبد الواحد ستيتو نهاية سعيدة لرواية زهراليزا وهذا الاسم الثاني للرواية اقترحته إحدى القارئات، ولم ينته الأمر هنا، فبعد الانتهاء من سرد القصة، جعل الكاتب هذه الصفحة مخصصة لكل ما تحققه هذه الرواية من جوائز ومشاركات وما زال يقترح على قرائه ويشركهم حتى في عمليات الطبع وغيرها.

4. خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا أن نلخص نتائج هذا البحث فيما يأتي:

- (1) الرواية التفاعلية هي ذلك النسج السردى الذي تمتزج فيه اللغة بالوسائط الإلكترونية من صور وألوان وأصوات وروابط، ولا يمكن أن تتحلّى إلا عن طريق الوسيط الإلكتروني.
- (2) تتيح الرواية التفاعلية ميزة مشاركة القارئ في السرد، وفي توقع الأحداث وفي التغيير عليها وكذا في اختيار عنوان الرواية وأسماء الشخصيات والأحداث.
- (3) قسمت رواية " على بعد ملتر واحد" إلى فصول نشرت على صفحة فيسبوكية أتاحت للقراء التفاعل معها والتعبير عن آرائهم.

- (4) شكلت الصورة محورا مهما في هذه الرواية حيث يضع السارد بعد نهاية كل فصل صورا توضيحية حقيقية لأماكن ولأشخاص الرواية كي يستطيع تقريب القارئ من الفضاء السردي.
- (5) استطاع السارد أن يجسد مشروع التفاعلية حيث وجه في عديد من المرات الأحداث حسب اقتراحات القراء، بل إنه غير عنوان الرواية إلى "زهرايزا" بعد أن اقترحه عليه أحد القراء.
- (6) يمكن عد هذه الرواية من التجارب الروائية العربية القليلة التي نجحت في تجسيد التفاعلية في مفهومها الحقيقي.

5. الهوامش:

- ¹ الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية، آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، حمزة قريرة، (2020/12/1) مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، المجلد 05، العدد 02، ص 100
- ² المرجع السابق، ص 100
- ³ مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، (2006)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 112
- ⁴ من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، (2004)، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1، ص 209
- ⁵ المرجع السابق، ص 9
- ⁶ النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد نجم، (2010) القاهرة، ط1، ص 40
- ⁷ الأدب والتقنية "مدخل إلى النقد التفاعلي"، ملحم إبراهيم أحمد، (2013)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، ص 57
- ⁸ رواية الواقعة الرقمية، فاطمة البريكي، مقال رقمي
- ⁹ من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي، أحمد عارف، (2021)، مجلة مقاربات، الجلفة، المجلد 7، العدد 01، ص 84
- ¹⁰ مقدمة في النقد الثقافي، أمجد حميد التميمي، (2010) كتاب ناشرون، بيروت، ط1، ص 33
- ¹¹ المرجع السابق، ص 34
- ¹² المرجع السابق، ص 39
- ¹³ رواية الواقعة الرقمية، محمد سناجلة، (يوليو 2012)، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، الشبكة العنكبوتية، ص 12، ص 95
- ¹⁴ المرجع السابق، ص 96
- ¹⁵ الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص 309
- ¹⁶ الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
- ¹⁷ رواية على بعد مليمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

<https://www.facebook.com/rewayaonline>

¹⁸ رواية على بعد مليمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

<https://www.facebook.com/rewayaonline>

¹⁹ رواية على بعد مليمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

<https://www.facebook.com/rewayaonline>

²⁰ رواية على بعد مليمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

<https://www.facebook.com/rewayaonline>

²¹ شعر التفعيلات وقضايا أخرى، عبد الله بن أحمد الفيافي، (2011)، ط1، دار الفراهيد، بغداد، ص103

²² رواية على بعد مليمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

<https://www.facebook.com/rewayaonline>

²³ المرجع السابق

²⁴ المرجع السابق

²⁵ المرجع السابق

²⁶ المرجع السابق

5. قائمة المصادر والمراجع:

1. مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، (2006)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1
2. رواية الواقعة الرقمية، فاطمة البريكي، مقال رقمي
3. مقدمة في النقد الثقافي، أمجد حميد التميمي، (2010) كتاب ناشرون، بيروت، ط1،
4. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
5. رواية الواقعية الرقمية، محمد سناجلة، (يوليو 2012)، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، الشبكة العنكبوتية، ط1،
6. النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد نجم، (2010) القاهرة، ط1.
7. من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي، أحمد عارف، (2021)، مجلة مقاربات، الجلفة، المجلد7، العدد01،
8. شعر التفعيلات وقضايا أخرى، عبد الله بن أحمد الفيافي، (2011)، ط1، دار الفراهيد، بغداد،
9. الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية، آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، حمزة قريرة، (2020/12/1) مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، المجلد05، العدد02،
10. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
11. الأدب والتقنية "مدخل إلى النقد التفاعلي"، ملحم إبراهيم أحمد، (2013)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن
12. من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، (2004)، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1.

القصيدة التفاعلية ورهان التجديد " نحو كسر مركزية اللغة في الخطاب الشعري "

THE INTERACTIVE BOEM AND THE WAGER OF RENEWAL of "TOWARDS
BREAKING THE CENTRALITY OF LANGUAGE IN POETIC DISCOURSE"

مراد شنافي¹، صليحة لطرش²

¹ مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)،

m.chenafi@univ-bouira.dz

² جامعة أكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر) s.lettrache@univ-bouira.dz

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/01/03

تاريخ الإرسال: 2023/06/08

ملخص:

يحاول هذا البحث طرح معضلة التجديد في القصيدة التفاعلية التي تعد شكلا شعريا متطورا حاول الخروج على كل القوالب القديمة، فإذا كانت الثورات السابقة نابعة من اللغة فالقصيدة التفاعلية حاولت هدم مركزية اللغة في الخطاب الشعري حيث تكون هذه الأخيرة مجرد وسيلة تمثل الجزء من الكل، فتساهم الصورة والأصوات والروابط والألوان ومعها اللغة في تشكيل عالم شعري جديد يتيح للقارئ ميزة التفاعل والإنتاجية، هذا الطرح أثبت نجاحه في الساحة الأدبية الغربية لكنه بقي عاجزا في الساحة الأدبية الغربية ذلك أن الشعر العربي محمل بخصوصية أسلوبية لا يمكنها أن تتحلى خارج الوسيط اللغوي، ونذهب في الأخير إلى ضرورة الاستفادة من التقنية مع المحافظة على مركزية اللغة في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: القصيدة؛ التفاعلية؛ الإنتاجية؛ اللغة؛ التجديد.

ABSTRACT :

This research attempts to present the dilemma of renewal in the interactive poem, which is an advanced poetic form. It tries to deviate from all the old templates. And sounds, links and colors, along with language, form a new poetic world that allows the reader the advantage of interaction and productivity, This proposition proved its success in the Western literary arena, but it remained powerless in the Western literary arena, because Arabic poetry is laden with a stylistic specificity that cannot exist outside the linguistic medium. Finally, we go to the need to benefit from technology while preserving the centrality of language in the poem

Keywords: Poem ; interactivity; productivity; language; novelty.

1. مقدمة

يمشي الأدب موازيا لمنجزات الإنسان ويستفيد منها ويوظفها، حيث ظهر الأدب التفاعلي الذي يعد من مفرزات العصرنة وذروة تماهي الشعور والوجدان الإنساني مع الآلة، واستعملت مختلف الآليات التكنولوجية في صناعة الأدب وإنتاجه، وصار لزاما على المبدع أن يكون مضطعا بالتقنية الحديثة كي يستطيع توظيفها توظيفا صحيحا يسمح للمبدع بالمشاركة في إنتاج النص والتعليق عليه والتفاعل معه.

يحاول هذا البحث أن يجمع بعض المحاولات الجادة في الاستفادة من الآلة، وحاولت أن تدخلها في الإبداع الأدبي الذي أفرز لنا ما يسمى بالنص التفاعلي، حيث انصهرت الحدود بين الأجناس الأدبية في النص التفاعلي، حيث نجد فيه تداخلا أجناسيا فالشاعر مثلا يستعمل الحكي والصورة والمشهد... إلخ، ولكن الأمر يرجع لتصريح الشاعر بجنس النص الذي يقدمه، ويمكن للدارس أن يلاحظ الفرق بين النص التفاعلي الغربي والنص التفاعلي العربي وخاصة في مجال القصيدة، حيث يشهد العالم الغربي تنوعا وغناء منقطع النظير حيث أحصيت العديد من الأنواع الشعرية التفاعلية، بينما لم تتخط الثقافة العربية حدود الاحتفاء والعناق، وذلك بسبب تمسك الشعراء بالتقاليد القديمة في الكتابة، إذ يتضمن النص التفاعلي هدمًا لبعض هذه التقاليد، حيث لا يمكن هدم الصورة الشعرية القديمة والتشكيل اللغوي وعروض الخليل، لأن القصيدة التفاعلية لا تبنى على اللغة فقط، بل تعد اللغة جزءا صغيرا في مقابل الآليات الأخرى من روابط وصور وأصوات وألوان وغيرها...

يتبع هذا البحث الأسلوب الوصفي التحليلي، حاولنا فيه مناقشة قضية العبارة في القصيدة التفاعلية، وعرضنا آراء الدارسين التي تراوحت بين مؤيد ومعارض ومعتدل في الطرح، ويمكن القول أننا نميل إلى التركيب بين هذه الآراء إذ لا يمكن إغفال دور الوسائط الإلكترونية ولكن مع الإبقاء على مركزية اللغة في الخطاب الشعري، لأن الاستغناء عن اللغة هو نفس للأدب الذي لا يمكن أن يتجلى إلا من خلال الوسيط اللغوي.

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على قضية اللغة في النص الشعري التفاعلي والدعوة إلى احترام خصوصية الشعر العربي الذي لا يمكن أن يتجلى خارج الوسيط اللغوي، وأن التحمس الزائد لهدم مركزية اللغة في النص الشعري العربي هو محاولة لنسف ثقافة شعرية بأكملها، وأنه يمكننا أن نستفيد من التكنولوجيا في إثراء أعمالنا الأدبية ولكن دون أن نتماهى وننصهر في هذه الآلة التي ستلغي وجودنا.

خفت سطوة العبارة في القصيدة التفاعلية وانحصرت، وانفسح المجال واسعا أمام آليات أخرى للترميز، هذا ما جعل العبارة على ضيقها محملة بأكبر عدد من الدلالات، إذ يجب على الشاعر أن يثبت وجوده من خلال تلك العبارة إذا لا يملك في ذلك النص غيرها، فالصورة والصوت والآليات الأخرى متاحة للجميع بينما ينفرد هو بالعبارة التي يجب أن يجعلها مركزة ومكثفة، من خلال هذا يمكن أن نطرح بعض الأسئلة: ما مفهوم القصيدة التفاعلية؟ كيف يمكن الشاعر أن يعبر عن مدلولات عديدة في عبارات معدودة؟ ماهي الآليات المصاحبة للعبارة في القصيدة التفاعلية؟ كيف تمتزج هذه الآليات مع اللغة وكيف يمكن لها أن تفتح المجال واسعا أمام القارئ للتأويل والقراءة؟

2. حدود القصيدة التفاعلية:

1.2 مفهوم القصيدة التفاعلية:

إذا أردنا أن نتحدث عن القصيدة التفاعلية يجب أن نتحدث عن مفهوم أعم وهو الأدب التفاعلي، الذي يحاول أن يجمع الثلاثية التواصلية (المبدع، النص، القارئ) في سياق واحد، يكون النص محتاجاً إلى سلطتين سلطة تبنيه بطريقة معينة، تجعل فيه مجموعة من الفراغات التي يقوم القارئ بملئها انطلاقاً من فهمه الخاص ونسقه الثقافي المميز، والأدب التفاعلي "هو ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتأليف والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، الصوت، الصورة، الحركة، المتلقي والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي) أي إن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معاً"¹، ومنه يتشكل النص التفاعلي من تضافر مجموعة من الآليات التقنية مع نشاط الكاتب وتفاعلية القارئ، حيث يستعمل المبدع التقنية من صورة وصوت وروابط وغيرها مع اللغة المجازية، ويترك للقارئ مجموعة من الفراغات ومناطق اللاتحديد التي تفتح أمام القارئ باب التأويل والمساءلة.

يتصف المعنى في النص التفاعلي باللا نهائية والتجدد المستمر، وذلك لأن القارئ يدخل هذا النص انطلاقاً من مرجعياته الثقافية التي تؤثت لفهم محدد ويتوالى القراء على هذا النص وفي كل مرة ينتج معنى جديد ونص جديد، حيث يعتمد الأدب التفاعلي "على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) والتي تترك للمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعيه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائياً ولا متكاملًا، وإنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة"²، وتعد صفة المشاركة أي مشاركة المبدع في كتابة النص الصفة المميزة للأدب التفاعلي عن الأدب الورقي، حتى وإن كان الأدب الورقي يتيح للقارئ إنتاج نص على نص، فإنه لا يمكن أن يجمع الثلاث (المبدع، النص، القارئ) تحت لواء واحد ويجعلهم يشاركون في كتابة النص وإبداعه، ويكون النص محملاً بإشعاع دلالي متجدد ولا نهائي، وتساهم لا خطية النص التفاعلي في تعددية المعنى حيث يلج القارئ النص من الجزء الذي يريد وقارئ آخر يلج النص من جزء آخر ومع تغير المداخل تتغير الدلالات وتتجدد باستمرار.

ولا يختلف مفهوم القصيدة التفاعلية عن مفهوم النص التفاعلي كثيراً ما عدا الخصائص التصويرية التي تميز الشعر التفاعلي، هذا الأخير تعرفه فاطمة البريكي بقولها: "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي (المستخدم) الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها"³، ومنه فإن القصيدة التفاعلية تتيح للقارئ فرصة المشاركة في إبداع النص، عكس الوسيط الورقي الذي جعل القارئ مجرد مستهلك يقف أمام سطوة النص

والقارئ دون تفاعل ومشاركة. والقصيدة التفاعلية قصيدة قيد التأليف أي إنها نص غير منجز تتيح حلم الانكتاب باستمرار.

يجد القارئ عند قراءة النص التفاعلي نفسه أمام عالم متفرد جديد، حيث كان في النص الورقي يحاول أن يبحث عن الدلالة انطلاقاً من العلاقة الموجودة بين ألفاظ النص وبين النص وسياقاته الخارجية، أما في النص التفاعلي فهو يبحث عن الدلالة من خلال الارتباط الحاصل بين اللغة والصورة بين اللغة والصوت بين الصوت والصورة أي أن اللغة في النص التفاعلي لم تعد مركزاً، "يقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقلاً جديداً ممتداً، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات باتجاه العلاقات بين الإشارات، واتحادها وافتراقها، وتفاعلها مع بعضها، ولكن هذه العلاقات المتأصلة في الشعر الرقمي مختلفة ومتنوعة كاختلاف الممارسة الفعلية ذاتها وتنوعها"⁴، وتنسجم الرؤية التفاعلية النصية في ترابط هذه الأجزاء والشاعر التفاعلي مطالب بالإلمام بفنون التصميم واستخدام التقنية، أي أن الرهان الأدبي لم يعد لغويًا فقط بل جاوز ذلك إلى درجة تماهي الآلة مع الوجدان البشري.

ومع اتساع دائرة الأدب التفاعلي خارج حدود اللغة واستخدام تقنيات من قبيل الصورة والصوت وغيرها...، اتسعت دائرة التلقي فلم يعد المتلقي منحصرًا في المهتمين بالأدب بل صار المهتمون بالتصميم والصورة والأصوات من ضمن دائرة المتلقين، والقصيدة التفاعلية "تتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص الذي يتحول إلى استعارات بصرية ولغز مشرع على اختيارات لا نهائية، فجمهور القصيدة الرقمية أكثر تنوعاً من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية، والقصيدة التفاعلية لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب، بل يتلون جمهورها بين مشغول في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، إلى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصالات والإعلام"⁵، تحمل هذه القصيدة من المميزات الجديدة ما لا يتناسب مع الشعر التقليدي الذي يقوم بشكل كبير على اللغة والتي تستند بدورها على الإيقاع العروضي، وهدم هذه الخصائص هو هدم لخصوصية ثقافية دامت لقرون عديدة، ولا يمكن أن نفكر في نص تفاعلي تمتزج فيه اللغة مع التقنية خارج نسف مركزية اللغة في الخطاب الشعري.

2.2 شروط القصيدة التفاعلية:

يبني الشاعر قصيدته التفاعلية على مجموعة من الشروط، حيث يحدد مسبقاً طرائق التلقي الممكنة وانطلاقاً من هذه التصورات يضع مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر في عمله يمكن أن تحملها فيما يأتي:

التأويل

يعد التأويل تقنية قرائية صاحبت المنجزات الفنية في كل مراحل الإنسان المنهجية، ولذا فهو وسيلة لفهم النصوص واستبطان معانيها، وجاء في (دليل الناقد الأدبي) أن: "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص: مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"⁶، هذا عن التأويل عموماً، فالمؤول في مرحلة الوسيط الورقي يتعامل مع اللغة سطحية كانت أو مجازية، بينما يتعامل المؤول في القصيدة التفاعلية مع مجموعة من الوسائل من ضمنها اللغة، كالصور والأشكال والأصوات والحركات والروابط والفراغات وغيرها، ويجب على المؤول أن يكون موسوعياً كي يستطيع الإحاطة بكل هذه الوسائط وربط بعضها بعضاً.

الإبحار

وهو الانتقال بين ثنايا النص وروابطه حيث لا توجد في القصيدة التفاعلية بداية معينة ويمكن للقارئ أن يبدأ نصه كيف شاء، يعرف سعيد يقطين الإبحار بقوله: " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر على الروابط لغاية محددة، تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، ويعطي للمبحر مصطلحا خاصا وهو " المستعمل" وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح لأن الإبحار بحث عن معلومات محددة وخاصة"⁷ ومنه فالإبحار هو التحرك داخل النص الشعري قصد توليف الروابط النصية والبحث عن العلاقة القائمة بينها، لاستجلاء معاني النص التفاعلي ودلالاته.

التشكيل:

لا تمتلك القصيدة التفاعلية شكلا محددا، فهي قصيدة قيد التشكيل، لأن القارئ يعيد بناءها كلما اختار لنفسه البداية الخاصة به، فيعاد بناؤها وتشكيلها مع كل قارئ.

الكتابة:

تقوم القصيدة التفاعلية على إشراك القارئ في كتابة النص، حيث تتيح له مجموعة من الروابط التي يمكنه من خلالها الإضافة والحذف والتعليق دون المساس بالمتن الشعري.

3.2 الصورة البصرية بديلا عن الصورة المجازية :

تعد الصورة المجازية من بين أهم المكونات الأساسية للشعر، بل إن شاعرية المبدع تقاس بمدى قدرته على تكوين صور مبهرة ومدهشة، وهذه الصور ذهنية، يكونها الشاعر لغويا، حيث يستعمل اللغة في تصوير مشهد ما، أو شعور وجداني أو تجربة وجودية، يقول عبد الحميد هيمة في تعريف الصورة: "هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة والخيال والفكر والموسيقى، واللغة وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تتحدد فيها على نحو واضح"⁸، ومنه فاللغة تساهم بشكل كبير في بناء الصورة ولكنها تستند إلى الخيال والفكر والموسيقى، كي تستطيع أن تبلغ القارئ هذه الصورة على نحو صحيح.

يختلف الأمر كثيرا في القصيدة التفاعلية، حيث تنسف مركزية اللغة في هذا النوع الشعري الجديد، فالقصيدة التفاعلية تبنى على الصور البصرية والأصوات والأشكال واللغة وغيرها ومنه فالحدود الأجناسية تلغى في النص التفاعلي، "الأدب الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع، فهو يؤسس لأدب رحب... إنه فعلا أدب هجين منفتح دون مركز، يحتاج كل الحدود، ويمنح لكاتبه/لقارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار"⁹، ومنه فالصورة البصرية تأتي بديلا عن الصورة الذهنية لأنها تمثل الواقع بشكل أدق، ولا يمكنها أن تشكل صورة مجازية إلا من خلال ارتباطها بالصوت واللغة والتشكيل الكلي للنص، لقد أتاح الوسيط التفاعلي لكل الفنون أن تمتزج في قالب شعري واحد، والقارئ مطالب بأن يكون ضليعا بكل هذه الفنون والأجناس كي يحقق فهما مثاليا لمعاني ودلالات النص.

تعرف فاطمة البريكي الشعر البصري بقولها: " إنه الشعر الذي يحتوي بالإضافة إلى النص الكتابي على صور ورسومات تمثل الكلمات بحيث لا تقرأ القصيدة فقط وإنما ترى وتشاهد أيضا مما يشكل تعظيدا للمعنى وتوجيها له"¹⁰، ومنه فالشاعر يبني قصيدته لقارئ موسوعي، يربط بين مختلف الفنون ويستخلص الدلالات الممكنة.

يتيح الوسيط الرقمي للمبدع القدرة على مزج اللغة والصورة والصوت وغيرها من التقنيات في قالب شعري واحد، حيث يشكل هذا المزج مزيدا من الترميز والتشفير يستطيع القارئ من خلاله أن يعمل آلة التأويل التي تساهم في خلق حركة دلالية مستمرة "يهتم المبدع الأول بالصورة لكونها وسيلة تواصلية تفاعلية بين العمل الإبداعي والمبدع الثاني الذي يعطي لها بعدا وجوديا في ذهنيته المتلقية، ومن هنا فالحاسوب والرقمنة في علاقتهما باللغة والأدب يولدان لنا نصا رقميا

يعج بالمعاني التدلالية، وذلك وفق أيقونات بصرية وأخرى سمعية من أجل الدخول في حلقة الامتداد والاستمرارية التي تفرضها المتاهة التأويلية اللامتناهية¹¹ ومنه فتألف هذه الأجزاء يساهم في توليد أكبر عدد من الدلالات، ثم إن تفرعية النص التفاعلي التي تتيح للقارئ ولوج النص بالصيغة التي أرادها تجعل النص أكثر فاعلية وينتج عن هذا لا نهائية الدلالة وانفتاح غير محدود للدلالة.

لا يمكننا فصل الصورة عن الصوت أو اللغة لأن المبدع يشكل القصيدة انطلاقاً من هذه التوليفة التي لا تصلح قراءتها منفردة، ففي القصيدة التفاعلية " يتضافر الأدب مع التقنية لبناء عمل لا نستطيع فصل الكلمة عن الصوت أو عن الصورة الثابتة أو الصورة المتحركة أو الصورة الحية/ الفيديو..."¹²، ربما هذا هو السبب الذي جعل الساحة الشعرية العربية تتأقل الخطى في احتضان هذا الوافد الجديد، إذ لم يألف الشعر العربي إلا أن يكون حروفاً تتراقص طرباً وهي تنتظم على بحر شعري معين، ولا يزال لحد الساعة الإقبال على القصيدة التفاعلية محتشماً، ونرى الكثير من النقاد يسارعون في التأليف فيما يسمى بـ "النقد التفاعلي العربي"، فكيف يؤسس نقد لأدب لم يأخذ حقه من الإبداع؟

يرى بعض الدارسين أن اللغة الأيقونية تؤدي الدلالة أكثر من اللغة المجازية، لأنها تصور الأشياء على نحو مطابق يمكن المتلقي من استحضار المقصود بسهولة، حيث يقول عادل نذير: "والحق أن اللغة الأيقونية لها القدرة على اختزال مسارات مختلفة من مفاهيم اللغة الألفبائية، لأن الصورة إنما تجسم ما تعكسه على نحو مطابق الدال والمدلول"¹³، ولكننا إزاء نص أدبي تعد سمته الأساسية الإغراب والتخييل، والانعكاس الحرفي لا يخدم الأدب عامة والشعر خاصة، ولكن تستعمل الصور لتشكيل دلالات جديدة انطلاقاً من العلاقات الحاصلة بين الأجزاء اللغوية والأجزاء التقنية الأخرى. "فجمالية النص الرقمي يشترك فيها اللون والضوء والحرف والصوت والحركة والتقاليد الأدبية، وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سيولة العالم الجديد، والإبداع خيالي ولغوي وتقني"¹⁴، ومنه تغدو الصورة مشكلاً مهماً في القصيدة التفاعلية تسند المعنى وتوجهه وتساهم في تشكيل قالب إبداعي جديد، قد لا يتناسب مع طبيعة الشعر العربي وقد يكون نسفاً لكل التقاليد القديمة، ولكننا في عصر الحرية الإبداعية الذي يجب أن يتناغم فيه الكون الشعري بحيث تختلف التوجهات والأفكار، ويستطيع المبدع الذي يكتب القصيدة التفاعلية أن يمزج بين التقاليد القديمة والجديدة ويبني لنا عالماً شعرياً مزدهياً ويؤسس لقصيدة تفاعلية عربية خالصة.

لا يمكن أن نغفل دور المناهج في قراءة النص التفاعلي، فالناقد عندما يقف أمام نص تفاعلي مشبع بالصور فإنه يكون ملزماً باستعمال المنهج السيميائي مثلاً لتأويل رمزية الصور واستنباط معانيها، وما يميز النص التفاعلي أننا يمكن أن نستعمل أكثر من منهج في قراءته، وذلك لتعدد مكوناته ومداخله ومخارجه، ومنه فإن هذا النص يفتح الباب واسعاً أمام قراءات متعددة ومتجددة باستمرار..

3. صراع هيمنة اللغة في القصيدة التفاعلية:

1.3 التشعبية واللاتحديد:

أدخل " تفتح الرقمية المجال واسعاً أمام حرية القارئ في سيرورة القراءة داخل النص عبر ضوابط تقنية (فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع..) تمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة، (الفهرس المتدرج، الضغط المضاعف، المصعد القرائي...) وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية) إضافة إلى القدرة الهائلة التي تتمتع بها الدعامات الإلكترونية في تسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية واختزالها زمانياً وفضاءياً"¹⁵، من خلال هذا القول نجد أن القصيدة التفاعلية تتميز بالتشعب أي تكثر فيها الأيقونات والروابط

التي يستخدمها المبدع لإشراك القارئ في العملية الإبداعية، حيث توضع هذه الروابط في مواضع محددة يختارها المبدع بعناية وعبر هذه الروابط يستطيع القارئ الإضافة والقراءة والتعليق وكتابة فهمه للقصيدة وتأويلها.

يعد التشعب والتفرع الصفة المميزة للقصيدة التفاعلية التي لا تخضع للنظام الخطي، تمكن القارئ من التجول بحرية داخل النص الشعري واختيار الأجزاء التي يريد قراءتها والتفاعل معها، "الفضاء الرقمي هو فضاء متعدد الأبعاد سمي بالفضاء التشعبي ولا تخضع القراءة فيه لنظام الصفحات الثابت بل تنفتح على فضاء جديد يمكن أن يجوبه القارئ وفقا لمزاجه أو فضوله مستكشفاً لنوع جديد من النص المتحرك الآفاق باستمرار"¹⁶، إذن تفتح التشعبية الباب واسعا أمام المتلقي لإعمال آلة التأويل، حيث تتيح الفراغات النصية والسمعية والبصرية مجالا واسعا لممارسة فعل القراءة. "هدف المبدع الرقمي أن يستشعر أهمية توليف المدركات المتنوعة لخلق نص قادر على تفعيل دور التخيل في ذات المتلقي من جميع جوانبه الحسية، (الحرف/الصوت/الصورة) ليخلق خيالا كاملا يحاصر المتلقي ويقطعه عن عالم خارج النص المستقبل"¹⁷، منه يحاول المبدع أن يجمع بين الصورة والصوت والكلمة ليخلق عالما تخيليا وتصويريا ولكنه يقده على مقاس القراء حيث يترك لهم فسحة الكتابة معه كتابة النص وترميم النقص الموجود فيه.

يترك المبدع مجموعة من الفراغات التي تسمى مواقع اللاتحديد وهذه المواضع التي تساهم في تشكل الدلالة وتعددتها واختلافها حيث تترك بوعي الشاعر للقارئ لملئها واستشفاف معانيها ودلالاتها، "تتحول الفراغات تلقائيا إلى قوة دفع خيال القارئ وتجعله يدرك هذا الصمت في الأجزاء، التي أغفل المؤلف تفصيلها عن عمد ... حتى إنها لا معنى لها إلا في أماكنها من الموضوع الذي تكشف عند القراءة لا يصادفها المرء في لحظته فهي في كل مكان ولا مكان لها"¹⁸ ومن هنا فالتشعب يساهم في تفرع دلالات القصيدة حيث تصبح مثل الشجرة المتفرعة كل غصن منها يحمل ثمرة وهي بالضبط السمة المميزة للقصيدة التفاعلية التي يستقل كل جزء منها بدلالة معينة، أما عن مواقع اللاتحديد فهي التي يتركها الشاعر عن قصد تستثير فكر القارئ وتجعله يفكر في قراءة لها وتخرج لهيئتها.

2.3 انحصار العبارة:

تضييق مساحة اللغة في القصيدة التفاعلية، حيث تصبح جزءا صغيرا من العملي الأدبي، لهذا يحاول الشاعر أن يركز عباراته ويحملها أكبر عدد من الدلالات، ذلك أن وسائط جديدة صارت تزاخم اللغة في دورها الريادي في الأدب، "واللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، ولكنها ذكية وذات طاقة إعلامية هائلة، وهي متناهية الصغر ولكنها غير متناهية من حيث مواردها، وهي افتراضية ولكنها ذات قدرة لا حصر لها على الفعل والتأثير"¹⁹، حيث أصبحت العبارة في هذا النوع الشعري متناهية الصغر، تؤثر وترمز فقط، وهي جزء من كل، تتضح قيمتها داخل العلاقات الحاصلة بينها وبين أجزاء النص الأخرى.

يرى بعض الدارسين أن عهد المركزية اللغوية في النصوص الأدبية قد ولى، وأنها أصبحت -أي اللغة- جزءا صغيرا من كينونة تفاعلية تمتاز فيها الصورة والصوت واللغة والألوان والروابط وغيرها، "لن تكون الكلمة إلا جزءا من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة... لن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر... الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر"²⁰، يحاول محمد سناجلة أن ينسف

مركزية اللغة في العمل الأدبي، معللاً ذلك بأن العصر التفاعلي يفرض علينا أن نعبر بعدد قليل من الكلمات وأن نرمز ونشير، ونستعين بالوسائط التي تسرع عملية الفهم، ولكن الأدب يختلف عن العلوم كثيراً، فالعلوم والمعارف تجاوزية، أي أن معرفة تقوم على أنقاض معرفة أخرى وتتجاوزها بينما في عالم الأدب تبقى النصوص الأدبية خالدة مهما مر عليها من الزمن.

يجنح البعض الآخر إلى الاعتدال في استعمال اللغة، حيث يرى أصحاب هذا الرأي أن اللغة تشكل المركز في العمل الأدبي، فلا وجود لعمل أدبي خارج الكلمة، لأننا يمكن أن نستغني عن الوسائط الأخرى ويبقى العمل الأدبي متماسكاً، ولا يمكننا أن نشكل عملاً أدبياً من الصور والأصوات والروابط، ومنه فإنه يمكن للعبارة أن تضيق ولكن لا يمكنها أن تختفي، "ولا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيداً عن الكلمة حتى وإن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يستغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس"²¹، فالأعمال الأدبية تقوم أساساً على الكلمة، ففيها يحدث التصوير والمجاز والإبداع الذي يميز الأدب عن باقي الفنون، وإذا نسف المركز نسف الأدب ككل.

يجد الدارس أن الشعر العربي خاصة لم يستجب لموجة انحصار العبارة، لأن كل مميزات الشعر العربي من تصوير وموسيقى وغيرها قائمة على مستوى اللغة، ومنه فإن أي نسف لمركزية اللغة هو نسف للهوية العربية التي ظلت قروناً عديدة تتغنى بأمجادها اللغوية، "إن بنية النص الرقعي اللغوية في الأعمال الرقمية العربية ما زالت هي العنصر الأجل والأثمن فيها، فلا الموسيقى، ولا الألوان، ولا الحركة، ولا الصورة، ولا الروابط التشعبية ولا سواها استطاعت -للآن- التعبير أكثر من الكلمة، أو امتلكت القدرة على فك ترميزات النص اللغوية، وانزياحاتها الدلالية، فهذا -للآن- عمل لا تطبقه إلا اللغة، وأي محاولة في هذا السياق ستختزل فضاء النص إلى حد الهدم والتسطيح"²²، ومنه فإن التمسك لجعل اللغة هامشاً في العمل الأدبي، هو معول هدم للهوية العربية الإسلامية التي بنيت على النص، فلم يعجز الرسول صلى الله عليه وسلم العرب إلا في لغتهم التي ظنوا لعقود كثيرة أنهم أرباب بيانها وملوك بلاغتها.

3.3 انتشار وانفجار الدلالة :

تتحرك الدلالة في القصيدة الشفوية أو الورقية بشكل خطي حيث تتصاعد الدلالة مع كل كلمة حتى تصل إلى الدلالة النهائية، "فكل كلمة يتلقاها تضيف شيئاً جديداً إلى الدلالة الكلية، وتنمى بحيث يمكن تصور عملية التلقي بشكل خط متصاعد تدريجياً، تبدأ الدلالة مع بداية القراءة بالقيمة صفر وتتصاعد شيئاً فشيئاً مع كل كلمة حتى تصل أعلى مستوياتها مع الكلمة الأخيرة"²³، فخطية التلقي توصلنا إلى خطية الدلالة، فلا يمكن للقارئ

في الوسيط الورقي أو الشفوي أن يبدأ القصيدة من الوسط مثلاً، فهذا يعد تلقياً خاطئاً يجعل الدلالة تسير في اتجاه سوء الفهم، لهذا يجب مراعاة خطية النص وترتيبته.

أما في القصيدة التفاعلية فقد اخترنا للدلالة مصطلح الانتشار، لأن الدلالة لا تسير في وجهة واحدة وإنما تنتشر هنا وهناك، وهذا راجع لكيفيات التلقي الممكنة التي يفرضها النص التفاعلي، "إذ لا تعود هناك بداية ولا نهاية محددتان للنص، ومسار واحد لتشكل مادة النص بين البداية والنهاية... وسيكون ممكناً أن ينمو النص الشعري في أية لحظة باتجاهات مختلفة قد تكون رأسية أو عميقة أو تراجعية أو متفرعة"²⁴، حيث أن طرائق تلقي القصيدة التفاعلية هي التي تسهم في انتشار الدلالة، فالقارئ يلج النص من أي الأجزاء شاء، وهو بذلك يعيد هيكلة النص ومع كل إعادة هيكلة تنتشر الدلالة وتتوزع نحو اتجاهات متعددة.

لم تعد الدلالة في هذا النوع الشعري الجديد مرتبطة بالكيان اللغوي، بل في ترابط الأجزاء المكونة للقصيدة من لغة وصور وأصوات وألوان وروابط تشعبية وغيرها، فيجب على القارئ أن يفهم العلاقات المتكونة بين أجزاء القصيدة هذا الفهم يمكنه من فك شفرات القصيدة التفاعلية، وسبر أغوارها، يقول رحمان كوغان في هذا الصدد: "إلا أن السياق الذي يتحكم بدلالة الكلمة ويبث فيها روح المعنى الجديد هو سياقها الإلكتروني ومعطيات فضاء الشاشة التقنية، فهي التي تسهم بقوة في منح الكلمة دلالاتها الفنية الجديدة، وتكسيها حسها الإيقاعي الجديد المضاف، وتوحي لها بالأبعاد التأويلية التي تبث صورها الفنية وتجعل تركيبها منظوراً إليه في فضاء الشاشة وعبر روابطه التشعبية أولاً، وثانياً عبر المظاهر التركيبية للجملة الخطية"²⁵، ولكن السؤال المهم الذي يجب أن نطرحه هنا، هل ننطلق من اللغة في التأويل؟ أم أننا ننطلق من الصورة أو الصوت؟ هنا يجب أن نشير إلى مركزية اللغة، وهذا الذي قادنا إلى توظيف مصطلح الانتشار، إذ الانتشار يكون من نقطة محددة، وهذه النقطة هي اللغة، ولكن الدلالة تسير في اتجاهات مختلفة حسب القارئ الذي يجد حرية في هيكلة النص وإعادة هيكلته.

لا يمكن في القصيدة التفاعلية القبض على الدلالة لأنها مستمرة ولا نهائية، رغم استعمال التقنية التي تؤمن بالنتائج الصارمة، فاستعمال الصورة مثلاً هو انعكاس مطابق للواقع والأصوات كذلك موجودة في الواقع والألوان وإنما تصبح كل هذه الأشياء غير واقعية عندما تمتزج مع اللغة وتشكل عالماً عجائبياً منفرداً، فالنص التفاعلي "نجد جل مضامينه تفاعلية متغيرة، غير ثابتة، تنزلق عبر حركة الشابكة، وتنوع صلاتها من اندماج، اختزال، تعدد، تشكل، تماهي، من خلال بوابات رقمية متداخلة، فالنص الشعري الرقمي له مصاحبات تغذية بدافعية من الصور والألوان والنغمات في وسائط مدمجة مع مخرجاته ومدخلاته التفاعلية... ليصبح في النهاية صورة متغيرة متجددة متفاعلة تعطينا تركيباً في حالة من الحركة المتواصلة يزيد في كثافة النص المقروء"²⁶، ومنه فبراعة المبدع تكمن في قدرته على التوليف بين كل هذه الأجزاء التي يساهم امتزاجها في كثافة دلالية تساهم في ديمومة تلقيها..

لا نهائية المعنى ليست مصطلحا مقتصرًا على القصيدة التفاعلية، ولكنه مرتبط بكل النصوص التي تترك فراغات التأويل المستمر اللانهائي ومنه فإننا يمكن أن نقارب النص التفاعلي باستراتيجية التفكير ونظرية الاستقبال والتلقي، لأنهما جديرتان بتتبع حركة القارئ والمعنى معا، ولكن الخاصة المميزة التي يتيحها النص التفاعلي للقارئ هي ميزة التفاعل الآني، والمساهمة في بناء النص والتعديل عليه والتعليق، ومنه يصبح النص ملكية جماعية أرسى دعائمها الشاعر، ترك المجال واسعا للقراء لكتابة نصوصهم المميزة لهم، ومع كل كتابة دلالات جديدة ومتعددة.

4. تحليل النتائج:

تندرج القصيدة التفاعلية في خانة الإبداع الجديد الذي أنتجه امتزاج الإنسان مع الآلة، قطعت عند الغرب مسيرة طويلة وانبثقت من خلالها أنماط تعبيرية جديدة تستنجد بكل التقنيات المتطورة، وأصبح الشاعر مرغما على تعلم البرمجة كي يستطيع أن يبدع قصيدة تفاعلية. يلحظ المتتبع لسيرورة القصيدة التفاعلية عند العرب إقبالا محتشما من طرف الشعراء ومن طرف القراء في التأليف التفاعلي بمفهومه الحقيقي، ذلك أن الشاعر العربي ظل وفيًا لتقاليد الكتابة القديمة. تساهم الصور والروابط والألوان وغيرها من الوسائط في بناء قصيدة تفاعلية تسهم القارئ في إنتاج القصيدة بالتعليق الفوري وهذا الأمر يشكل خطرا على الإبداع فهو إعلان لقتل المبدع واغتياله لأن النص هنا يصبح ملكا مشاعا ويكون الشاعر مجرد جزء من العمل لا صاحب العمل. نادى رواد القصيدة العربية التفاعلية بإلغاء مركزية اللغة في الخطاب الشعري، ولكن تناسى نقادنا خصوصية الشعر العربي الذي يبني داخل اللغة بل إن كل خصائصه الصوتية الدلالية لا يمكن لها أن تتجلى إلا من خلال اللغة. يرى بعض الدارسين أن النقد بوصفه عملية فكرية يتتبع جميع إفرافات الثقافة البشرية قد تخلف عن وظيفته فيما يخص الأدب التفاعلي العربي، حيث لم تظهر أعمال نقدية تفاعلية ذلك أن التجربة التفاعلية الأدبية لم تتعد حدود الانهيار بهذا المنجز إلى النضج.

5. خاتمة:

أحدثت القصيدة التفاعلية ثورة جذرية على مستوى مكونات الشعر، حيث كانت الثورات السابقة نابعة من اللغة، فالقصيدة الحرة وقصيدة النثر لم تتجاوز اللغة، أما القصيدة التفاعلية فقد تجاوزت اللغة وحاولت تضيق مساحتها في القصيدة، فأصبحت عند الكثير من الدارسين جزءا من بناء تلعب فيه الصور والأصوات والألوان والروابط دورا مهما، ومن خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ القصيدة التفاعلية في أبسط مفهوم لها هي القصيدة التي لا يمكن أن تتوفر إلا عبر الوسيط الإلكتروني، لأنها تتيح للقارئ التفاعل مع النص والمشاركة في بنائه.
- ✓ تجمع القصيدة التفاعلية ثلاثي الإبداع الأدبي (المبدع، النص، القارئ) في فضاء واحد، حيث يساهم القارئ مع المبدع في بناء القصيدة وإعادة هيكلتها والإضافة والتعليق واقتراح التعديلات الممكنة.

- ✓ على قارئ القصيدة التفاعلية أن يكون موسوعياً لأنه سيجد نفسه أمام بناء متعدد الوسائط، تمتزج فيه اللغة مع الصورة والصوت والروابط وغيرها، لذا يجب أن يكون مبحراً في كل هذه العوالم.
- ✓ تتعدد شروط القصيدة التفاعلية حيث يجب على المبدع أن يبني قصيدته وفقاً لمجموعة من الآليات، فيجب أن تكون قابلة للتأويل، وكذلك يجب أن تكون متفرعة تكثر فيها الروابط تجعل القارئ يبحر في ثنايا، وهذا التفرع يتيح للقارئ ولوج النص من الجزء الذي أراد الأمر الذي يساهم في إعادة تشكيل القصيدة، ويستلزم على المبدع أن يترك مساحة للقارئ للإضافة والتعديل والتعليق دون المساس بالمتن.
- ✓ تعد الصورة إضافة فريدة للقصيدة ولكنها لا يمكن أن تكون بديلاً عن الصورة المجازية، فالصورة البصرية تعكس الواقع وتشابهه، بينما تشغل الصورة المجازية في ممكن الحدوث، وتفتح مجالاً أوسع للتأويل.
- ✓ يقوم النص التفاعلي على تشعبية تساهم في بناء الدلالة وتعددتها حيث تتيح هذه التفرعات اختلاف المعنى لأجزاء النص واختلاف معاني الأجزاء يؤدي إلى تعددية المعنى.
- ✓ يترك المبدع قصداً مواضع غير محددة في النص التفاعلي ليأتي القارئ ليحددها ويملاً الفراغات المتروكة حيث يختلف هذا التحديد من قارئ لآخر.
- ✓ انحصرت العبارة في القصيدة التفاعلية، وصارت متناهية الصغر، ولكن هذا لا يعني إلغاء اللغة التي تعد المركز الإشعاعي للعمل الأدبي، إذ لا أدب دون عبارة، حيث لا يختل العمل الأدبي في غياب الصورة والصوت واللون والروابط بينما يفقد العمل الأدبي جوهره في غياب العبارة.
- ✓ تتحرك الدلالة في القصيدة التفاعلية في اتجاه يشبه الانتشار، حيث لا يمكن القبض على الأجزاء الدلالية المكونة الدلالة الكلية، فهي في ديمومة مستمرة وحركة لا نهائية.

6. قائمة المراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.
2. أحمد زهير رحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، العدد 3، المجلد 46، 2019.
3. أنظر، جون بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيهي هلال، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.
4. باقر جاسم محمد، متون متجاوزة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع7، 2009.
5. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط1، شبكة الألوكة، 2016م.
6. رحمان غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية "تنظيراً وإجراء"، ط1، دار الينابيع، العراق، 2010.
7. رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12 ماي 2017.

8. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
 9. عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
 10. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.
 11. علي حرب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
 12. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.
 13. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006.
 14. فائزة خلف، الأدب الإلكتروني ومجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 9، 2013.
 15. فهد شيباني عبد القادر، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2004.
 16. فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ترجمة محمد أسليم، ط1، الدار المغربية العربية، إربد الأردن، 2003.
 17. كوراي مبروك، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، جامعة بشار، ع9، ديسمبر 2012.
 18. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014.
 19. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
 20. ميفان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً - ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
 21. ناسية عادل، الصورة والتواصل التفاعلي في النص الرقمي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، العدد 1، مجلد 02.
 22. نذير عادل، الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل، ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير سلام محمد، جامعة كربلاء، العراق، 2009.
 23. ثائر العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية) نموذجاً، آداب الفاراهيدي، العدد 02، 2005.
7. هوامش البحث:

¹ جميل حمداي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، ج1، شبكة الألوكة، 2016م، ص14

- ² فائزة يخلف، الأدب الإلكتروني ومجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013، ص106
- ³ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص77
- ⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص76
- ⁵ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص86
- ⁶ ميفان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص88
- ⁷ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص257
- ⁸ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص57
- ⁹ لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، د.ط، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014، ص26
- ¹⁰ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص77
- ¹¹ ناسية عادل، الصورة والتواصل التفاعلي في النص الرقمي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، العدد1، مجلد02، ماي 2021، ص184
- ¹² إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص8
- ¹³ عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص93
- ¹⁴ كوراي مبروك، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، جامعة بشار، العدد2، ديسمبر 2012، ص16
- ¹⁵ فهد شيباني عبد القادر، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2004، ص76
- ¹⁶ فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ترجمة محمد أسليم، ط1، لدار المغربية العربية، اربد الأردن، 2003، ص160
- ¹⁷ ندير عادل، الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل، ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير سلام محمد، جانعة كربلاء، العراق، 2009، ص46
- ¹⁸ أنظر، جون بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص53
- ¹⁹ علي حرب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، د.ط، لمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002، ص109
- ²⁰ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص73، 74
- ²¹ فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008، ص128
- ²² أحمد زهير رحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، العدد3، مجاد46، 2019، ص542
- ²³ نائر العذارى، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تبايع رقمية) نموذجاً، آداب الفراهيدي، العدد02، 2005، ص35
- ²⁴ باقر جاسم محمد، متون متجاوزة متساكنة، مجلة غيمان، اليمن، ع7، 2009، ص35
- ²⁵ رحمان غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية "تنظيراً وإجراء"، ط1، دار الينابيع، العراق، 2010، ص75
- ²⁶ رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12، ماي 2017، ص20