جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن2019/22/16

إعداد الطالب:
رفيدة بوبكر

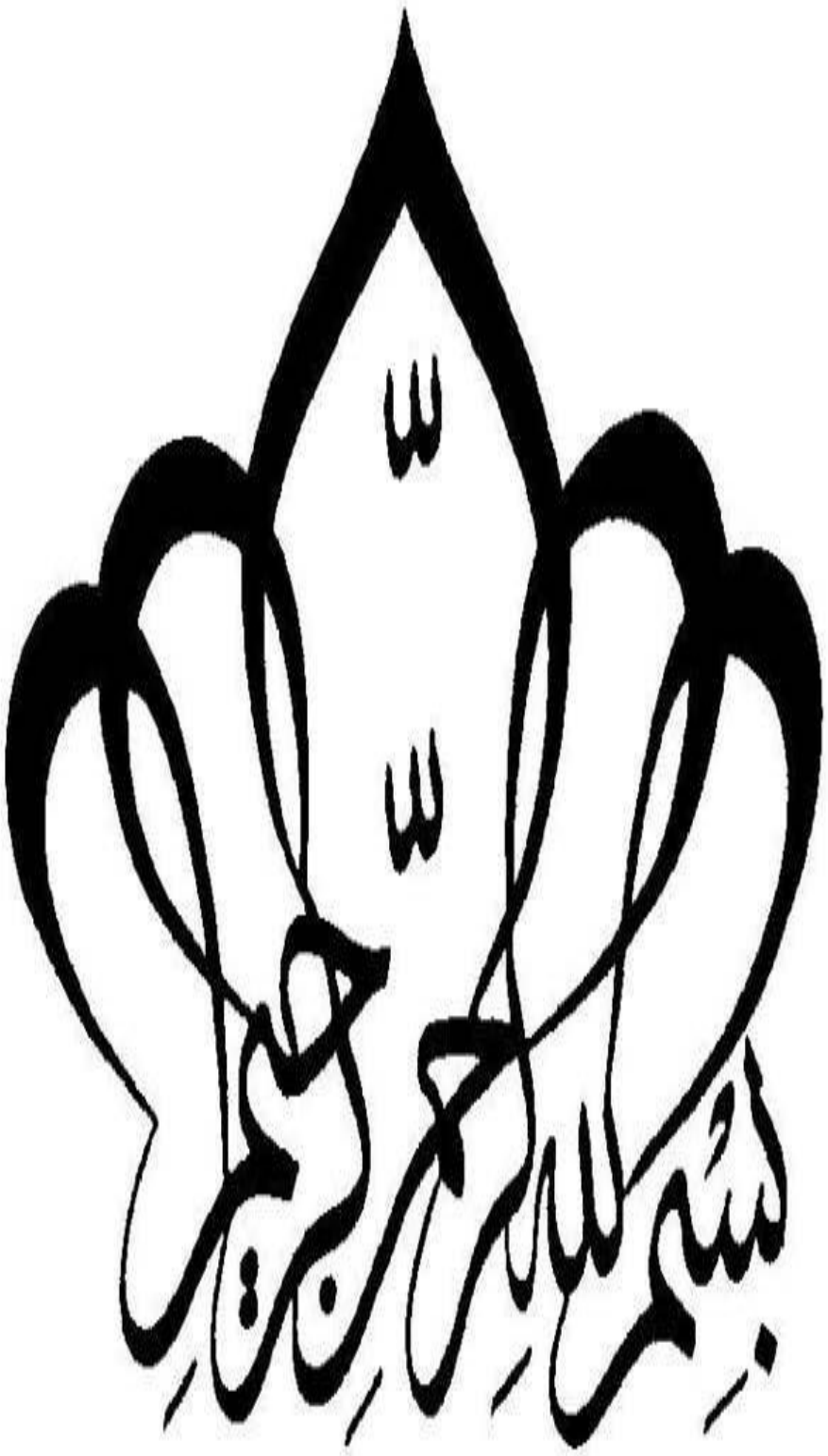
يوم:22/06/2019

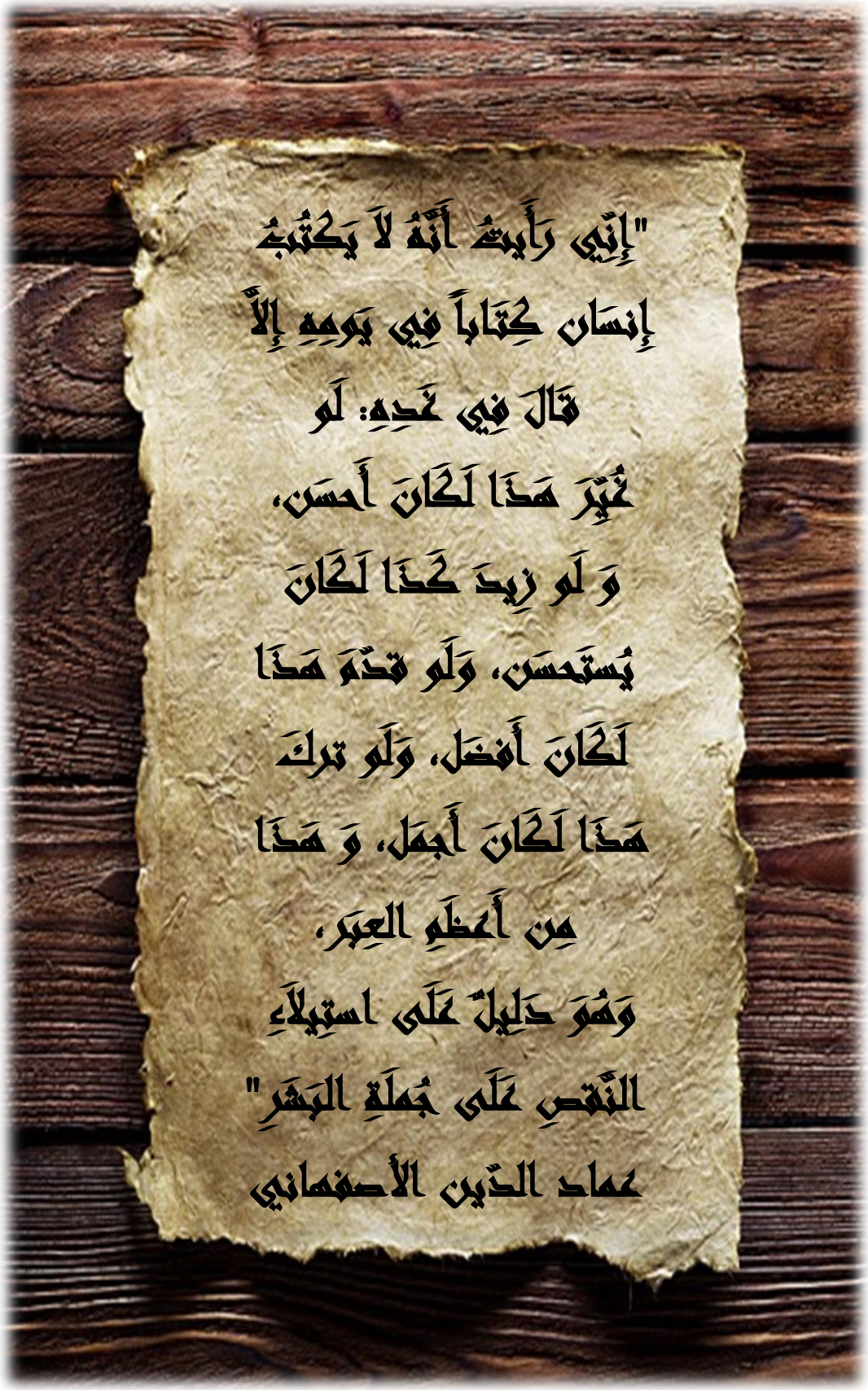
تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي- التفاعلي- دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـ خولة حمدي.

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أحمد مداس	أ. د.	جامعةمحمدخيضربسكرة	مقررا
علي بخوش	أ. مح أ	جامعةمحمدخيضربسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم


"إِنّي رَأَيتُ أَنَّهُ لاَ يَكتُبُ
إِنسَان كِتَاباً فِي يَومِهِ إِلاَّ
قَالَ فِي غَدِهِ: لَو
غُيِّرَ هَذَا لَكَانَ أَحسَن،
وَ لَو زِيدَ كَذَا لَكَانَ
يُستَحسَن، وَلَو قُدِّمَ هَذَا
لَكَانَ أَفضَل، وَلَو تُرِكَ
هَذَا لَكَانَ أَجمَل، وَ هَذَا
مِن أَعظَمِ العِبَر،
وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى استِيلاَءِ
النَّقصِ عَلَى جُملَةِ البَشَرِ"
عماد الدّين الأصفهاني

مـــقدمة

مــقــدمــة:

بين "النّحن والآخر" سجالات عصرية متعددة، تصنع الفارق في كل طرح يُسوّغ لمعالم جديدة، بما يشكل وطءًا من الحقيقة ليس من باب السلطة المطلقة بل من توجه يكتنف الغموض بدل الوضوح، ويحرك فكرة صراع نموذج الغالب والمغلوب، فكل وجود ناشئ يصارع حقيقة ما، للظهور والبروز بعيدا عن مدركات العصر وتداعياته، الأمر أشبه بالغوص في بحرٍ لُج، تتداركه حياة وعوالم، ولعلّ الطرح النقدي المعاصر بوصفه منهجا مفارقا أو أقنوما ثابتا، استوعب داخل درسه ذاك البون العميق من البحث وإعادة التنظير في كل مرحلة تمكّن الذات من رؤية ذاتها في مجلى الآخر أو العكس.

ولا مراء أن فكرة إعادة التنظير تتيح للإرادة الباحثة فهم العديد من المقاصد المركبة للخطاب المعاصر. وعليه؛ فاستدعاء نظرية القراءة والتلقي للتطبيق على النص الرقمي ، ما هو إلا حدث تفاعلي بين ميكانيزمات النظرية وتداعيات العصر الرقمي بكل تجلياته، على أن ما يخصّ النظرية هو مجال التطبيق ذاته، فيأتي السبب في انتقاء النص الرقمي دون غيره من النصوص المكتوبة مجالا تواصليا جديدا، يحتوي على جملة الخصائص التي تحدّد معالم النظرية الألمانية في عمومها، هذا من جهة. ومن جهة أخرى تعاقب جماليات النص الإلكتروني على العصر بما يجعل منه محور بحث حي، يقوم على التحيين والتحديث بأشكال مختلفة ومتنوعة. وهي الأشكال التي تأخذ المتلقي إلى مآرب أخرى من التلقي في صورة جديدة لم يسبق له معرفتها والتعاطي معها. كما أن الإبداع التفاعلي الرقمي يخلق نمطية جديدة في التلقي والقراءة بحيث يستطيع من خلالها أن يختلق مجالات متعددة من الإبداع تخصّه (هو) وتخصّ (غيره) داخل إطار الإنتاج التفاعلي المشترك.

لا يمكن لهذا التصور أن يتفاعل بين معالم نظرية التلقي والقراءة وجديد الإبداع الرقمي والتفاعلي، إلا أن يدفعنا إلى التساؤل عما يكنّه مجتمع المعرفة من تحوّلات ورهانات تربط بينه وبين عصره، وما سيضيفه أدب التقنية لنظرية التلقي والقراءة، وفي حالة وجود تركيب مزدوج يحدثه تفاعل التقنية والمتلقي فما يمكن للناتج أن يحيط بالنظرية جملة وتفصيلا؟ وفي تفصيل الأمر نسبيا، ما سيجنيه التفاعل المزدوج بين المبدع والمتلقي حالات جديدة لأنماط التفاعل والمتفاعلين في حيز تربط بين أطرافه جملة الوسائط المتعددة؟ وفي حديثنا عن التقنية لطالما أدركنا أنها تخضع لنظام السيرورة التكنولوجية ومسايرة العصر الرقمي، فكيف سنرى الأدب المرقمن داخل التطور التكنولوجي القائم بالقوة؟ وكيف سيتعاطى المتلقي جزئياته وحيثياته من خلال محددات كلّ من المتلقي والمبدع الرقمي بعد قفزة العالم من الحاسوب إلى الأجهزة الذكية الأخرى؟ هل يمكن الفصل حول إمكانية الاعتماد المطلق على التقنية تنظيرا وتطبيقا والابتعاد عن نمطية الورقي تنظيرا وتطبيقا كذلك؟ أم أن الأمر يجري في صفة تكاملية لا عدمية بين الاثنين؟.

نشير إلى أن البحث قد سبقته دراسات تفرقت في صور عديدة منها ما تخص :

- الإبداع (القصة والرواية):

- إسماعيل البويحاوي: حفنات الجمر، سويعة.
- عبد القادر عميش: بياض اليقين، الزمن الصعب.
- محمد سناجلة: ظلال الواحد، شات، صقيع، ظلال العاشق
- سولارا صباح: موسيقى صوفية.
- عبد النور إدريس: سيدة الياهو.

- النقد (الكتب، المقالات والدراسات):

- أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 1999.

- السيد نجم: النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي رؤية حول الأدب الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط1، 2010.
- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، مطابع الراية، دمشق، ط1، 1996.
- زهور كرام: ظلال العاشق..من الانبهار إلى السؤال الأدبي، على الموقع: www.arab-ewriters.com
- عبد الحق منصور بوناب: النص الرقمي وإشكالية القراءة والتأويل على الموقع www.drbounab.com/ar/articles.php.
- جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية..آليات التشكيل والتلقي، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة، معهد اللغات والأدب العربي، الجزائر، رسالة ماجستير 2009.
- محمد محمود حسين محمد هندي: الواقعية الافتراضية في الرواية العربية من 2001–2013، كلية الآداب، جامعة سوهاج مصر، رسالة دكتوراه 2015.
- نرمين ممدوح محمد فؤاد: خصائص الأدب الرقمي في البلاد الناطقة بالألمانية من خلال النصوص التفاعلية المترابطة، كلية الألسن، جامعة عين الشمس، رسالة ماجستير بالألمانية 2005.

وعليه؛ سؤال نموذج التجربة الفردية، والبحث عن صورة لتبني الانتقاء، مع ربط نظرية القراءة والتلقي بالراهن الرقمي بحثا عن نموذج شبه أصلي لها، في ظل وجود دراسات عديدة تنادي بتطور الأدب والنقد خضوعا للراهن الرقمي، وجدنا أن الدرس يشوبه نوع من التكرار والنمطية في الطرح نظريا وتطبيقيا، أيضا طريقة تكييف الواقع مع الأدب والنقد باتت تعلن أن للدارس والباحث في هذا المجال قد وجب عليه تحيين المعرفة وتحديثها وإخضاعها لنموذج يصاغ بكيفية تتناسب وواقعه بحثا عن تجارب جديدة تمكن الدرس النقدي من التوجه نحو سبل بحث جديدة تفتح آفاق البحث والدراسة، كما أن

الحديث عن شمولية المعارف بوجود شاكلة تبني التكامل في الطرح والصياغة والتطبيق لصناعة تحدٍّ في النقد بين مستوياته وطروحاته، حتى يكبر الدرس النقدي مع التطور... كلها أسباب حركت فضولنا للبحث ولتقديم درس يصيغ ما تم ذكره في صفة تفاعلية بين التجربة الفردية وفاعلية الانتقاء.

وأما عن سبب اختيارنا للرواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي، كونها رواية تتكئ على مساقٍ تفاعلي رقمي في بداياتها، فالكاتبة تعرفت على بطلة روايتها عن طريق منتدى رقمي تواصلي، ليس هذا فقط بل كتابتها الخطوط العريضة للرواية كان أيضا في صفحتها الخاصة عبر مواقع التواصلي الاجتماعي، ونحن نستدعي تجربتها الفردية في التفاعل والكتابة الرقمية، وانتقاءها المائز لشخصياتها وأحداث الرواية على أنها قصة حقيقية تنفست أرض الواقع، ثم يأتي السبب الذي لا يقل أهمية عن سابقه؛ تلك القضايا والموضوعات التي انطوت في ثنايا الرواية والتي حركت التفاعل الرقمي في المتلقي إن كان ورقيا أو رقميا أي بعد صياغة ملخص رقمي لها.

حري بنا أن نشير بأنه في طريق بحثنا قد اعتمدنا منهجا نطبق فيه مخرجات نظرية القراءة والتلقي، وفق منظور الطابع الشمولي العام لها، ثم على خاصية الانتقاء المتفرد، بما يسهّل علينا حركة البحث تأسيسا نظريا وإجراءً تطبيقيا. كما لا يخفى علينا أننا قد استأنسنا في مواضع محدودة بمناهج أخرى تمد البحث على حسب ما تقتضيه مادته.

بناء على ما سبق ، نعتمد على الخطة الآتية:

مقدمة يليها مدخل ثم فصلان وخاتمة، فالمدخل كان تحت عنوان: رؤى نقدية معاصرة، قدمنا فيه: التحولات والرهانات (مأزق البت في ما " يمكن/لا يمكن" البت فيه)، والتحولات الوسائطية (الوسائط الجماهيرية/ الوسائط المتعددة)، ليأتي الفصل الأول بعنوان: روح العصر، تجديد الخطاب النقدي، احتوى الفصل على مطلبين قدمنا فيهما على الترتيب مايلي: المطلب الأول الأدب المرقمن: فيه، الدعامة الرقمية /التفاعلية

للأدب المرقمن، والفيديو التفاعلي الرقمي، المشهد الرقمي وصبغة التفاعل في مواقع التواصل (السوشال ميديا Social media).

أما في المطلب الثاني نظرية القراءة والتلقي في الفضاء الرقمي (جمالية التلقي التفاعلي الرقمي)، قدمنا فيه نظرة عن التلقي الجديد(في التلقي الجديد)، ثم المتلقي/ المتلقي المتفاعل (نحو عزلة تفاعلية مترابطة).

يليه الفصل الثاني التطبيقي معنونا بـ: نحو تصور تطبيقي لنظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي التفاعلي، توجهنا في المطلب الأول إلى رؤية سردية رقمية تفاعلية لملخص فيديو تفاعلي رقمي لرواية: " في قلبي أنثى عبرية" على مواقع التواصل الاجتماعي (الفايس بوك/ الأنستغرام/ اليوتيوب)، تناولنا فيه على الترتيب: " في قلبي أنثى عبرية" ورقيا، وموضوعات التلقي والتفاعل، بعدها (بلاغة المرآة) خطاب "الآخر" في الرواية ، ثم الصراع مع "الآخر" لا يعني العيش في رفض دائم "في قلبي أنثى عبرية" رقميا، والمشاهد الرقمية التفاعلية، أما عن المطلب الثاني متوسما بعنوان: التلقي والقراءة التفاعلية، فكانت الموضوعات التالية محتوى له: التلقي/التفاعل/المتفاعل والقراءة من الخارج إلى الداخل ثم القراءة من الداخل إلى الخارج و التفاعل الرقمي مع موضوعات التلقي في الرواية (رؤية في المتلقي المتفاعل).

أما عن الخاتمة فكانت في كل فصل مقدم، ثم خاتمة للبحث كاملا عرضت فيها جملة النتائج المتوصل إليها، التي قد تكون بحوث قادمة.

لابد للبحث أن يستند لببليوغرافيا ينطلق منها ويعتمد عليها في مواضع معينة ومحددة، نستجمع أهمها في :

- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، كيان للنشر والتوزيع، 2013.
- أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2014.

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- زيجمونت باومان، الحداثة السّائلة، تر: حجاج أبو جبر، تق: هبة رعوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2009.

اعترتنا مصاعبٌ في بحثنا لكنّها ليست بالكثيرة، ولعلّ قلة المصادر المخصصة لدراستنا كانت أهمها، كما أنّ لموضوع بحثنا مآرب كثيرة وموضوعات جَمَّةٍ يمكن التطرق إليها لكن الوقت لم يكن في صفنا فاختزلنا الأهم وتركنا التوسعة على أمل تكملتها في بحوث أخرى.

مدخل: رؤى نقدية معاصرة.

1-التحــولات والــرهــانـــات

(مأزق البت في ما " يمكن/لا يمكن" البت فيه) .

2-التحــولات الــوســائــطــية

(الوسائط الجماهيرية/ الوسائط المتعددة).

2-1- الوسائط الجماهيرية.

2-1-1- تعددية الوسائط الجماهيرية.

2-2- الوسائط المتعددة...إلى عالم الرقمنة.

رؤى نقدية معاصرة:

1/ التحولات والرهانات (مأزق البَت في ما (يمكن/لا يمكن) البت فيه):

تكشف الذهنية البشرية عن ساقها عند كلّ قفزة تعتريها من الزّمن، محاولة بذلك العبور إلى الضفة الأخرى، حيث تجد نفسها أمام: القبول أو الرفض، تشّق طريق المجازفة والمغامرة، أو التراجع والحفاظ على ما هي عليه.

وتُعطي مساءلة العصر؛ للواقع رهانات مسؤولة –بشكل أو بآخر– عن قُطبي الإنتاج والتلقي، فتُصنع على عين الحقيقة أو ما وراءها، بوتقة بعينها، دون غيرها، وسيأتي الحديث عن تشكلات الرهانات على اختلافها لاحقا.

تصنع معالجة المواضيع والجوانب التي تبدو تافهة من الحياة في غالب الأحيان جدلا عظيما ومراوغا، يتجه نحو التّعالي، في الممارسة والنظريّة، وهو ما يُشكل قاعدة عريضة للإدراك والفهم..؛ لعلَّ بيتر سلوتردیك[1] قد أوجز هذه الفكرة في مشروعه النقدي[2] الذي مهّد له طيلة عمله في جامعة ميونيخ وجامعة هامبورغ الألمانيتين من عام 1968 وحتى العام 1974.

إن الذي يميّز التفكير والأسلوب المبتكر عنده أنّه ينمي على ثقافته المعاصرة ، من خلال «دفع حدود المنتدى التقليدي للماهيّة ومن ثم تحديد المفاهيم العامّة ليس فقط **من**

---

[1] بيتر سلوتردیك: ولد الفيلسوف الألماني بيتر سلوتردیك عام 1947 ودرس الفلسفة واللغة الألمانية والتاريخ بجامعة ألمانيا (...) نشر عددا من الأعمال الفلسفية المشهودة في ألمانيا. يعمل أستاذ للفلسفة ونظرية الميديا (...) فضلا عن مشاركته منذ العام 2002 في تقديم برنامج تلفزيوني شهير بعنوان: (في بيت الزجاج: اللّجنة الرباعية الفلسفية) الذي تعرضه قناة ZDF الألمانية المكرسة لمناقشة القضايا الفلسفية المعاصرة بصورة معمقة.

ينظر، أماني أبو رحمة، بيتر سلوتردیك الأنتروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة، مؤمنون بلا حدود المغرب الرباط، 2015، ص2.

[2] ينظر، أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2014، ص153.

خلال التحوّل إلى المرحلة الأكاديمية التقليدية وإنما إلى الإعلام الجماهيري»[1] ما يفسر سعيه نحو التجديد والتغيير، بل وإحداث تقلبات في النظرية النقدية، ما يهّمنا في الإنجاز النقدي هو الرّابط الذي يجمع بين مشروع الكرات خاصته والقاعدة الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي الألمانية، ومدى إمكانية توظيف ما تم ذكره سابقا على النصوص الإلكترونية والرقمية بوصفها أنموذجا للعصرنة والتطور والتكنولوجيا.

وفي مُعْتَرَك حديثنا، كنّا قد أشرنا إلى مصطلح مشروع الكرات، فنحن نقدم تَعَجُّباً بارزا لوجود هذا المصطلح في الخطاب النظري المعاصر؛ فـ«يرى سلوتريديك أنّ ثقافة ما لا تحمل مفردات كاملة عن نفسها»[2] هو ما يجعلنا نقول بأنّ ما يمكن أن تُرسيه ثقافة، هو ما كان ظاهرا، أو ما يمكن له أن يظهر عاجلا أم آجلا، ومقارب للسائد الأعم، إلاّ أن الكشف عن محدودية الأفق المعلن سيبقى مُختزلا داخل معالم غير ثابتة، وغير محدودة، فالاعتبار الذي يؤدي إلى إنجاز محقق، أو يمكن تحقيقه داخل ثقافة معينة، قد يفترض منّا قراءة التشفير الرّمزي وقوته على فهم العالم، واستنطاق الاحتمالات الممكن إدراكها على الأقل، «(...) وتؤكد لعبة الكلمات الحالية على تحديد موضوعات وترك غيرها من الظواهر دون معالجتها. وهذا ينطبق كذلك على مفردات النظرية في أواخر القرن العشرين، ويمكن للمرء في العقود الماضية أن يتكلم بشكل متفق مع فارق بسيط عن كلّ ما يتعلق بالتركيب الزمني في العالم الحديث»[3]؛هنا يعاد فهم المنطق بشاكلة معينة.

على هذا الأساس؛ يمكننا الأمر من خلق تصوّرات جديدة أكثر انفتاحا وأعمق بلورة، إلاّ أنّ اللاّزمة الوظيفيّة للمعرفة تحددّ لاحقا أي بعد تحديد سياقها الإنتاجي عندها نقول:

---

[1] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص155.

[2] المرجع نفسه ص163.

[3] المرجع نفسه ص163.

تحققت عملية البنينة Process of Structuring[1] أم لا. ويبقى الأمر غير محقق إلى أجل معين لأنه «قد نشرت أطنان من الكتب تتحدث عن الدفع نحو الماضي Historicization، والتوجه نحو المستقبل Futurization، وتجهيز كلّ شيء ومعظمها ليس مقروءًا الآن، وعلى النقيض من ذلك، كان لا يزال من الصعب نسبيا قبل عشر سنوات تقريبا التعليق على نحوٍ معقول على مكانية الوجود: Spatialization of existence»[2]، فإذا ما استقصينا الخطاب الراهن، حول إمكانية وجود قوة خطابية تحل محلّ المطلق الدّائم، وكأنّها قدر حتمي، فتبسط الماضي في كفّة، وتعلي المستقبل في كفة أخرى؛ أو العكس، عندها يمتثل لنا الثابت المتحوّل على شاكلة المتغيّر الثّابت، حينها ينبثق على هامش التعليل إمكانية الوجودSpatialization of existence كما سبق الذِّكر، فهل يفك هذا التحول شيئا من المتغيرات والثوابت؟.

إنَّ المنطق النقدي لا يتنافى وحدود المعرفة المعطاة، إلاّ أنّه ليس من الصحيح –بقدرٍ ما– أن تُعممّ على جميع المراحل المعرفية، فالتركيبة الذهنية تختلف، وتتطوّر، وتتعالق، وتتباين من مرحلة إلى أخرى، كما أنّ بتير سلوترديك يوضح مليا في الفقرة السابقة استحالة الوقوف على مستوى معرفي واحد، حتى في الثقافة الواحدة كما سبق الشرح، ويشير إلى نقاط مهمّة جدّا أثناء حديثه كتأجيل التأويل والتفسير للحوادث والتي يُعتقد أنها تتطلب ذلك في زمانها وأوانها، فرهان الزمان والمكان والسياق لا يمكن لها أن

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014، ص16.

[2] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص163. وفيها قوله«(...) في العالم الحديث، ضبابٌ كثيف يغطي فضاء النظرية، وحتى وقت قريب، كان هناك عمى مكاني طوعي وبسبب المستوى الذي كان ينظر فيه إلى المشاكل الزمانية بوصفها تقدمية ورائعة، كان يُعتقد بأنّ قضايا المكان قديمة ومحافظة، وتهم الرجال من الطّراز القديم والامبرياليين، كذلك الفصول الساحرة عن الفضاء (المكان) التي كتبها دولوز ونحو اثاري في ألف هضبة لم تغيّر الوضع لأنهما كانا سابقين على عصر مولع بعبادة الزمن، وينطبق نفس الشيء على مقترحات فوكو المتأخرة الذي يرى بأننا ندخل مرة أخرى عصر الفضاء (المكان) الذي لم يكن لنا أن ندخله في تلك الفترة حتى ولو انتقاليا».

تبرز الحقائق. وتعطيها الأبعاد التي من المفروض والمعتقد بروزها وفهمها وإدراكها انطلاقا من المعطيات المقدّمة من طرفها أي: الزمان، والمكان، والسيّاق...مع إمكانية توافق/ عدم توافق محطات الحاضر والماضي/، الحاضر والمستقبل/ الحاضر والحاضر/ الماضي والمستقبل/، المستقبل والماضي حيث ترتكز هذه المفاهيم على قاعدة فلسفية، تختلف كليّة عن الفلسفات المواكبة لأفكار وطروحات تلك المرحلة، وعلى الرّغم من تعدد المساحات المنتجة للعوالم اللاّمتناهية، إلاّ أنه من الممكن، بل من الضروري الممكن، تحديد المفاهيم والمدركات المعرفية التي تخضع الإنتاج إلى نمذجة تبلور الشاكلة النهائية للإنتاج الكلي طبعا مع وجود جدلية قائمة حول صياغة التواصل وترجمته إلى صيغ مفهومة أو بنية مفهومة، أو يمكن فهمها على الأقل.

نحن أمام تجارب مناهضة للماضي، طوفان من التحولات المعاصرة، لتُرسم آفاقاً جديدة، تحمل خلفيات، بحدين مختلفين: «دفع نحو الماضي Historization والتوجه نحو المستقبل Futurization»[1]، هنا، يبدو من نافل القول، إنّ نجاعة هذا الدّفع أو التوجه، إنمّا يرتبط برؤية محددة للعالم والإنسان على حدٍّ سواء، لأنّ تكريس هذه الرُؤى على شُعَبٍ مختلفة، يفرض استقلالية التطبيق، بعيدا عن الشعارات المعَلبة، واحتراما للمهام النقدية التي يفصح عنها الرأي الآخر على أساس أن هناك قوة خطابية تواجه الخطاب ذاته، ودوما عن تلك المسافة الفاصلة بين الحدّين، سنجد ما يعبّر عنه، بشرعية الانتقال الخطابي النّظري النّقدي، بحثا عن المعنى المنفلت من قبضة الحقيقة المطلقة أو من عقال الهيمنة النقدية المتسلطة. "ففي المجلد الثالث من الكرات وفي فصل طويل بعنوان مدينة الرغوة يحاول سلوتريديك أن يصف هذه المضاعفات من الحياة العصرية بتوظيف مصطلح صناعة الرغوة foammaking كلّ فرد يعيش في فقاعة محددة داخل رغوة التواصل"[2] فاللّحظة الفلسفية التي يضعنا فيها بيتر سلوتريديك، توحي بأنّ لمدينة

[1] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص163.

[2] المرجع نفسه ص167.

الرغوة، عمق تحليل ذا أفقٍ متباعد بين البَيْن، إلى غاية أن يكون الأمر يقينيا، وذلك بطرح تساؤل الحداثة وما بعد الحداثة، وفي مساحات كبرى من التحولات..

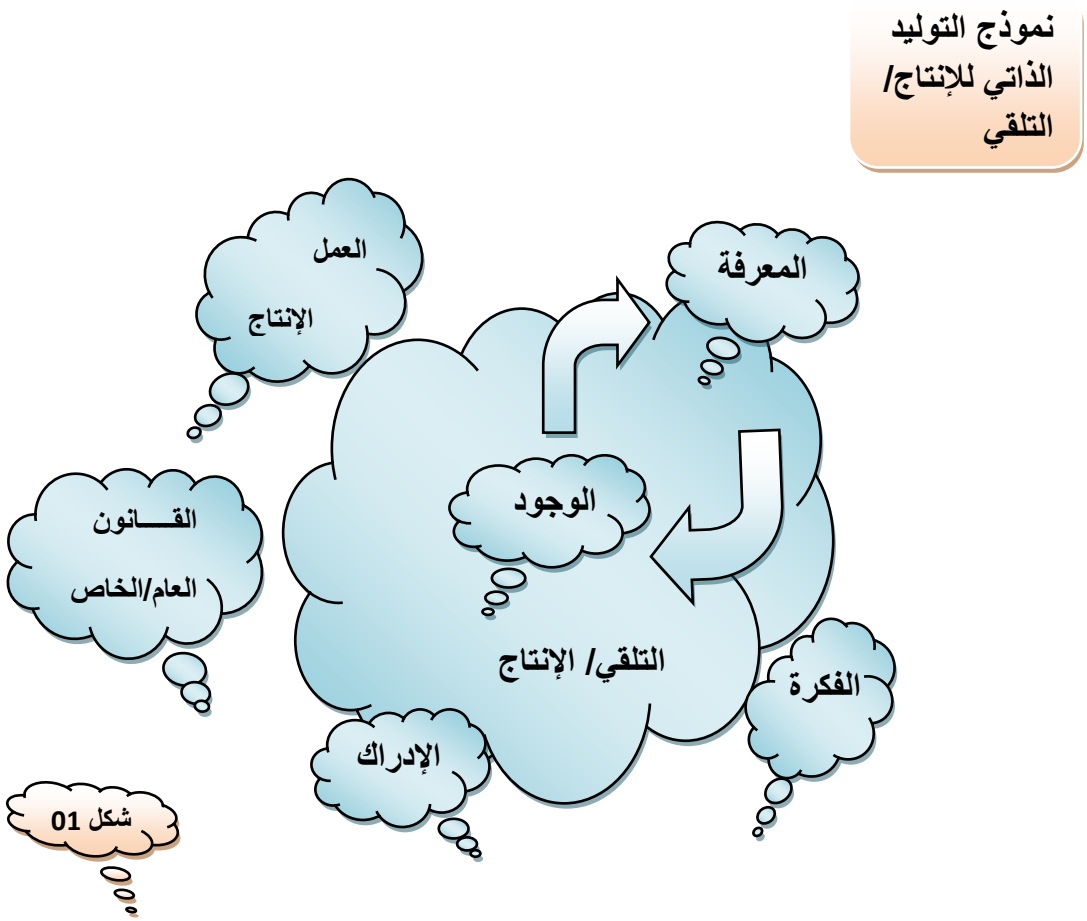
وفي "رغوة التواصل" نجد ذلك الظهور الوصفي المنكمش والمحتمي داخل سديم ما يسميه سلوتريديك بـ: "صناعة الرغوة"، فإذا اعتبرنا الفرد كائن يعيش في ملجئ الذات المنعزلة، فماذا نقول عن بوصلة الذات المهرولة نحو المعنى من خلال الشدّ على التأويل عن طريق القراءة؟، تفضح جملة السؤال الوجه الحقيقي، المعبر عنه برغوة التواصل لدى سلوتريديك "و"مدينة الرغوة" هي نظرية للعيش في شقة والشقة هنا هي المكان الذي يحتوي على وسائل الاتصال اللازمة مع العالم الخارجي، إلاّ أنّها أيضا نظام مناعي مكاني إنه يحصنّك ضدّ تأثيرات العالم الخارجي ولكنه في الوقت نفسه يربطك بالعالم الاجتماعي الذي هو شكل من أشكال "العزلة المترابطة""[1]؛ الأمر أشبه بعناق فراديس مفقودة كأن يصنع الفرد الواحد من "مدينة الرغوة" مصيرا اجتماعيا بعينه –دون الآن– لتحقيق منظومة "رغوة التواصل"، ليحدّد– لاحقا– توافق/ عدم توافق: سلوكاته، تصرفاته، عاداته، انتماءاته والأهم تغيراته مع مجتمع الرغوة، يتحقق هذا؛ بعد أن يستسيغ مجتمع الرغوة أداة أداتية فاعلة مناعية تخصّه هو الآخر دون غيره، فيختار –حتما– أداة خارجية للنفخ بها، حيث تكون صالحة للإمساك بتلابيب كلّ فقاعة على حدة. ما يحقق العزلة المترابطة التي تعطي للمكان أهمية على غرار الزمن[2]. وصولا إلى هنا؛هل يقتضي هنا القول بأن اكتشاف سؤال قيمة الحداثة ومستقبل ما بعد الحداثة بات من السّهل الإجابة عليه؟.

انفتاح الفكر على مشروع سلوتريديك، يحيلنا إلى مدى ضرورة إعادة ترجمة كلّ المعطيات النظرية في كل الفصول المرتبطة بالحداثة وما بعدها؛ فالحقيقة الموضوعية

[1] ينظر: أماني أبو رحمة، بيتر سلوتريديك الأنتروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة، ص11. العزلة المترابطة: وهو مصطلح ابتدعه توم ماين، المهندس المعماري الأمريكي في أوائل التسعينيات (...) إنّه على الأرجح واحد من أكثر المفاهيم العميقة التي لم يسبق أن وضعت داخل النظرية المعمارية الحديثة.

[2] هل يمكن أن يلتقي بيتر سلوتريديك بجلجامش؟ (عشبة الخلود/مدينة الرغوة).

تكشف لنا عن كونية عيشنا إحياءً جديدا، تتزاحم فيه المعطيات القديمة بالراهنة، لتكوين الحالة المقرّرة للفكرة التواصلية وأنّ هذه المقاربات أقرب ما تكون إلى إدراك ما نعرفه وما نريد معرفته وما نخشى معرفته؛ نحن لا نختلف عن قولنا بأن غمار المعرفة وإيجاد التدبير المستقيم لها، يجعلنا نكسب وعياً وإدراكا، كوننا متلقيين في الوجود مع توافق التكامل المعرفي بدلا من التجزؤ الإنتاجي، على أنّه منتجٌ أيضا، وعلى هذا الأساس فإن العارض العام سيخضع من حين إلى آخر ووفق رغوة تواصل سلوترديك إلى النمذجة التالية[1]:



[1] انطلاقا من خاصية (التحديد/ اللاتحديد) نقوم بربط نموذج التّوليد الذّاتي للإنتاج/ التلقي بالرغوة وصناعتها وفقاعات التواصل، فظهور الفقاعة جميل ومغري نحن نستمتع بذلك التوالد لها، لكن وفي المقابل، لها سرعة التلاشي والانفجار، لكن ستخلف حتما فقاعات أخرى لخلق فقاعات التواجد الإنتاجي/ التلقي، وهكذا يسير نظام التوليد الذاتي.

تَسوقنا الرغوات الممثلة في الشكل (01) إلى استنباط جملة من الاحتمالات المكوّنة أو التي ستكوّن –على الأقل– مجالاً لامحدوداً من الانقلابات أو التحولات نذكر منها: التخمين، والتأويل، والتفسير، والفهم، والإدراك، والتجاوز، والتعقيب، والملاحقة، والإقرار، والتجاوز مرة أخرى، والتعديل، والتسارع ... ،فيحيق كل ذلك إلى الغربلة بالاختزال، للأنظمة الدّالة والأنساق العامّة المؤسِّسَة بذلك جُلّ المفاهيم "التي تستوعب أيّ شيء وكلّ شيء"[1]، داخل فقاعة أكبر؛ فقاعة ما بعد حداثية، وكأننا سنتعامل مع عالمٍ وجد في المجال المفتوح واللاّمحدود ضالته، و في مثل هذا السياق؛ تتشكل المعارف النظرية بحلّة جديدة، انطلاقا من الإقرار العام على وجود تحولٍ كبير تعيشه الذهنيّة، وذلك أنّ هناك نمط في التفكير مغاير عن سابقه، اكتساح من نوع آخر لجيل تتحكم فيه متغيرات تسمح بالإنتاج الجديد، ويمكن الزعم بأن هذه المتغيرات ليست مجرد أساليب للبناء والإنتاج فحسب، بل هي منظمة مُهيكلة داعية للمجالات الأوسع وتحت إلحاح العصر وما بعد العصر، قيام استجواب مُعمَّم، حول مصير العالم بعد انفجار هذه التحولات الكبرى، على جميع الأصعدة، كتجربة لقيام عصر جديد حامل للمفاهيم والمعالم الجديدة، وكبداية استقلال تكامل المعارف، مستخدمين في ذلك (التحديد/عدم التحديد) انطلاقا من تشظي طبقات المعرفة حيث يخلص الحديث وفقا لما قاله سلوتروديك؛ إلى وجود لثامٍ قد تميطه الدراسات النقدية في شعارات جديدة، وقد تحسن أخرى في تجاهله واعتماد كلّ ما هو قديم وتراثي فقط.

نحن أمام "شيء في شيء آخر، و: شيء ينتمي إلى شيء آخر، لا يجب أن يؤخذ بمعنى واحد"[2]، فهذا التوثيق الذي يصنع اللّحظة الحاسمة للتغير لا تزال دعائمه غير

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص521.

[2] لوس إيريكاري، كيف تشارك المادة في الأفكار، تر: عبد الرحمان مزيان، مجلة لوغوس، تصدر عن دار الكنوز، تلمسان، الجزائر، ع الأول، جويلية 2012، ص146، 147.

ثابتة، ما يبرر ذلك تهافت الرؤى عند زيجمونت باومان[1]، فهو الآخر "لا يعطينا لقطة ثابتة لصورة ساكنة"[2] بل يُميّع لنا المفاهيم والمدركات كلّ حسب الحيز الذي تشغله مسميّا كل التحركات والتحولات في ظلّ رهانات العصر بـ "الحداثة السائلة" التي تقوم على منطق الاستهلاك بمعناه العميق للمكان والقيم والأشياء والعلاقات في ظلّ عصر العولمة"[3]، ذلك أنّ محاضن التحوّلات خلقت إشكالات بالجملة، لتعيد بناء المشهد من جديد وسط أنواع من الاستلزامات العائمة والسّابحة في سيولة العصرنة، لكنّ توظيف باومان للسيولة لا يعني أنّه يساويها بالفوضى إلى درجة انعدام أو تهاوي النّسق أو النموذج أو المنهج[4] بل بقدر ما نحو التكيّف، ومسايرة الحالة التي ترمي إليها الواقعة الحالية. فالحداثة السائلة، تستكشف في صورتها العامّة الأنماط الجديدة القابلة للتجربة والقياس والفرضية والنتيجة، ليس من جهة الإلزام بقدر ما تميل إلى جهة الإفراد العملي المكيّف وفق رؤى وتصوّرات تأخذ انعكاس النموذج السائد والراهن، "لأنّنا نواجه الآن فترة من فترات "خلو العرش"، إنها فترة تتعطل فيها الممارسات القديمة ولا تصلح فيها أنماط الحياة القديمة والمتوارثة أو المكتسبة في التعامل مع الوضع الإنساني الراهن"[5]، لهذا التوصيف حَدّان اثنان، حدّ يرفض التعامل مع كل ما هو قديم متوارث، ومكتسب، على أنّه حد لا يستطيع مواكبة

---

[1] زيجمونت باومان: ولد عالم الاجتماع البولندي يوم 19 نوفمبر 1925، شغل منصب أستاذ علم الاجتماع في جامعة ليدز سنة1971، عرف عنه أنّه سوسيولوجي الحداثة وما بعدها، حيث تشكل مؤلفاته التي ترجمت إلى العديد من اللغات حاجة ملحة لفهم الواقع المابعد حداثي، فقد عمل على المزج بين علم الاجتماع، والأدب الشعري والفلسفات النظرية في مختلف أعماله، فالحداثة وما بعدها هو أهم مشروع بدأه، حيث توج في مطلع الألفية الثالثة بكتاب يحمل عنوان "الحداثة السائلة" لوضع رؤية عامة وشاملة للفكر والمجتمعات الغربية خاصّة. ينظر: عبد الإله فرح، زيجمونت باومان والسوسيولوجيا، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانيّة، الرباط، المغرب، نوفمبر2017، ص13.

[2] زيجمونت باومان، الحداثة السّائلة، تر: حجاج أبو جبر، تق: هبة رعوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص25.

الإنسان والرّاهن من الزّمن، وحدّ مازال يتعطش إلى مستقبل جديد، وحالم، لم يكتف بأنماط الحياة الجديدة وتحدّياتها، وإن بدا التفكير في لاحق الأمر، بعيدا كلّ البعد عن وجود حقيقة ثابتة، "فلا نعلم حتى الآن الأنماط والأطر الأخرى التي لابد من "إذابتها وتمييعها" واستبدال أنماط وأطر جديدة بها، وإن بدت جميعها غير محصّنة من النقد، وإن كانت جميعها قد خصّصت للاستبدال"[1]. من أجل هذا؛ نجد أن التغير الدائم، والتحديث، والتحيين في مجالات عديدة لأمر بات من أولويات الفكر، ومن أبرز موضوعات النقد عموما. وأن يدخل هذا الأخير ""عالم الصيرورة" الدّائمة، رافضاً الاكتمال والتعريف التام"[2] وما يمكن الوصول إليه غالبا، "لا يعد وأن يكون تسوية لحظية أخرى يعلم الجميع أنها حالة مؤقتة "حتى إشعار آخر""[3]، وهكذا هي الحداثة وما بعدها على نظام الصّيرورة تعتمد. وعلى هذا؛ فإن الحديث عن ما أسماه باومان بالحداثة السّائلة، إنما هو حديث عن "ما بعد الحداثة" فعدم وجود الحدّ النهائي للحالة هو الأصح، أي دون وجود "حالة نهائية" في الأفق، ومن دون رغبة في وجودها[4].

تنوء هذه الدّغدغة في المفاهيم والمدركات والنظريات، إلى وجود حمل ثقيل متباعد الحمولة، متقارب السُمك، يعمل جاهدا على جعل اللّحظة ذات أفق حريّ بنا أن ندعوه بالأفق المفتوح، أو الأفق الخفي لمستقبل مجهول. وعليه ، علينا أن نحدد بداية مصطلح السيولة من جهة التوظيف الشارح والقاصد للفكر المعاصر، وعلاقته بالنقد والتنظير الأدبي عموما؛ هنا نضع كلّ المفاهيم التي تبلورت في الحداثة وما بعدها، إلى امتحان سؤال العولمة والتطوّر التكنولوجي، كأن تظهر هذه الأخيرة إحدى مقوّمات الفكر ودعائمه أو من أساسياته ومرجعياته الحاضرة تحت ضغط العصر، "ولنا جوازا أن نفهم السيولة

---

[1]: زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ص25.

[2]: المرجع نفسه ،ص26.

[3]: المرجع نفسه، ص26.

[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص27.

بأنّها المرونة التي تقف في وجه الصّلابة في كلّ الميادين"[1] أي هي التّوصيف الحالي للحياة المعاصرة ومدى تأثير ذلك على كلّ الميادين، ما يؤدي بالفكر إلى استخلاص تقنيات جديدة لفهم النظريات والمجالات العامّة والخاصّة، وقد تكون العملية لملء خواء منهجي، أو إضافة ما كان ناقصاً، أو زيادة معالم إلى أخرى، فمفهوم السيولة كما يوضحه باومان، هو ما يجب علينا إدراكه على أنّ هناك تغيراً في المفاهيم، ووجود صراع واضح بين ما كنا نتصوّره وبين ما تمّ طرحه من تصورات جديدة عن كلّ ما يحيط بعالمنا،[2] والواضح هنا وجود عالمين يتصارعان: عالم واقعي (زماني) وعالم افتراضي (تفرضه العوالم التكنولوجية).

وعلى هذا الأساس ينبغي علينا نقل هذه التحولات الكبرى التي تشهدها الإنسانية جمعاء إلى النقد والأدب، من منطلق أنّ النقد والأدب وجهان لعملة واحدة من جهة، ومن جهة أخرى، أنّ الأدب قد انتقل من الحالة الورقية إلى الحالة الإلكترونية. ومن هذا الباب نكون قد دخلنا ذلك الصراع بين الورقي والإلكتروني، وبين تطبيق النظريات النقدية على هذا النص الإلكتروني، وبين إعادة فهم النقد والأدب تحت ظلّ هذه التغيرات جميعا[3] "فالسيولة التي تتسم بها أزمنتنا جعلت كل شيء في حال مخاض دائم" [4]فنحن أمام ترسيم لا محدود ولا متناهي للمفاهيم والمدركات بحثا عن إجابة صعبة الإمساك، على أن تقدم جاهزة، وهو الأمر الذي يجعلنا نقرّ بأن للنظريات النقدية والأدبية قواعد تخضع لمتتالية زمنية تشكل محورا كبيرا في قراءة ما استهلك بشيء من التكرار والبحث عن نماذج أخرى

[1] يسرى وجيه السعيد، مصطلح السيولة المعاصرة وارتداداته عند زيجمونت باومان، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية الرباط، المغرب، ديسمبر 2016، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] يخلق التماهي في مفهوم الحداثة السائلة وأبعادها العميقة، جملة من التساؤلات منها: في ظل السيولة المعاصرة ووجودنا في عصر مولع بالعولمة والتكنولوجيا، هل يجوز لنا اختلاق تصورات جديدة تمكن لنا فهم النظرية النقدية بشكل مغاير للمفاهيم السابقة؟ – ماذا عن النص الإلكتروني والتفاعلي ووجوده بين طيات المفاهيم الجديدة لنظرية القراءة والتلقي؟.

[4] أنديرا مطرا، عصر "الحداثة السائلة" أفول الإنسان العمومي، القبس الإلكتروني، 14/مارس/2019، 17:52.

تمكننا أو تحفزنا بالأحرى، على فكّ عقال الثابت المتحوّل، والمتغير الثابت طبعا في ثنايا تعليل إمكانية الوجود، Spatialization of existence[1].

دون شك، ومن المؤكد أننا نمر بمرحلة الاستهلاك، ونأخذ للاستهلاك المنحى العميق لا السّطحي، فدينامية المؤقت تحكم الغالب الأعم، من ناحية، ومن ناحية أخرى، حتمية الاستهلاك السريع كمعبّر عن احتمالات عديدة ،يدفعان بالمفاهيم والمدركات والأشياء، إلى قوانين لعبة جديدة، لكن إلى حدّ ما، ليس الاختيار فيها عاملا محرّكا بقدر ما تفرضه الكينونة والوجود من قوانين استثنائية توجّب العمل بها واتخاذها سبيلا آخر لصناعة وإنتاج الجديد في وقته فنحن أمام عمل إنتاجي لآليات إنتاج المعنى والخطاب في عصر إتاحة المُفرط وتهافتنا عليها[2].

تُعزى الشبكة الكثيفة من علاقات الاعتماد على المناهج النقدية المعاصرة في التحليل والاستنباط، إلى تعدد الفهم والإدراك من جهة، وإلى متغيرات العصر من جهة أخرى، ونحن لا نختلف كليّة؛ في ما هو ثابت ومتأصّل، بل نحن نقابل ولدنة جديدة تُعزَّى إلى انتشار الفهم والإدراك بشاكلة مغايرة من جهة، وإلى متغيرات العصر من جهة أخرى أيضا، وهو الحال الذي تفرضه ثقافة العصر الراهن أو ما نعبر عنه بروح العصر، وهنا يمكننا القول بأنّ مصير المعرفة الجديدة اليوم؛ هو مصير متعدد القوى بحيث لم تعد هناك قوة واحدة تستطيع أن تزعم بحقها المطلق أو النفوذ الذي لا حدّ له[3] ما يجعلنا نؤمن

[1] ينظر، المدخل من هذا البحث ص10.

[2] نحن لسنا أمام الإجابة عن ما إذا كانت هذه الحداثة السائلة أفادت أم لم تفد الإنسان، أو أنها إيجابية أم سلبية النتائج، فنحن أمام باب نرى أنه من الأفضل أن يفتح جيّدا أمام النظريات الأدبية والنقدية، بما فيها نظريّة القراءة والتلقي على العالم الرّاهن وكيفية تعاملها معه، فهل ستتغير مفاهيمها وقواعدها لنرى نظرية جديدة انبنت على قواعدها مع إضافة التكنولوجيا والعلوم والمعارف المعاصرة؟.

[3] ينظر: هبة عزت رؤوف، الحداثة السائلة، من فعاليات البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب العربي الأول في اسطنبول، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، موقع يوتيوب، 2019/03/17، 16:42.

بفكرة الفردية أو الدّور الفردي في انتقاء واختيار الشاكلة المنهجية (تنظيرا أو تطبيقا)، طبعا ذلك يكون مقترنا بالأولويات اللازمة التي يتطلّبها كلّ منهج مهما كان، "ويضرب باومان مثالا على دور الفرد في عالم اليوم، فالرجل الذي يجلس على مائدة حافلة بأطباق من أشهى أصناف الطعام، الخيارات كلها متاحة أمامه في أن يتناول ما يريد وأن يترك الباقي، وهو بطبيعة الحال يأمل بأن يتذوق جميع تلك الأطباق، وهنا تظهر أهم التحديات أمام المستهلك في عصر الحداثة السائلة، وهي مسألة (تحديد الأولويّات)"[1]؛ فالفردية بحسب باومان، هي الروح المستقلة المشكلة للانتقاء، فأصبح العالم خاليا من ذلك الأخ الأكبر الذي ذكره جورج أوبل في روايته 1984[2]، المراوغة والهلامية تجاوزت المفاجأة الحاملة للمفاهيم الراهنة، دعونا نقول المابعد حداثية. "وكان الناقد الأمريكي الكبير إيهاب حسن المصري الأصل، قد أوضح في مقال له عام 1980، بعنوان "قضية ما بعد الحداثة" بأنّ زمن ما بعد الحداثية هو زمن استحالة التحديد"[3]، وعليه نجد أنفسنا نقف أمام مفاهيم تحمل –جوازا– ما يلي: هلامية المفهوم، مراوغة للأسس والمعايير، متجاوزةً للحدود والضوابط، مفاجأة حاملة لعنصر الدّهشة، مستترة خلف السؤال الدائم، والبحث المتجدد؛ فلا تقبع على التعيين مرجعيّاتها ومحاورها ونظريّاتها. وفي وقع حديثنا؛ قد نوضّح متسائلين: هل هناك تقابلات بين المفاهيم الحداثية وما بعد حداثية؟ ،نحن أمام آفاق متباعدة وأخرى متقاربة، وأخرى متقابلة أيضا، فهذا إيهاب حسن[4] يقدم لنا في سياق

[1] محمد يسرى أبو هدور، عندما تصبح الحداثة سجنا للإنسان، الميادين نت، 2019/03/17، 18:44.

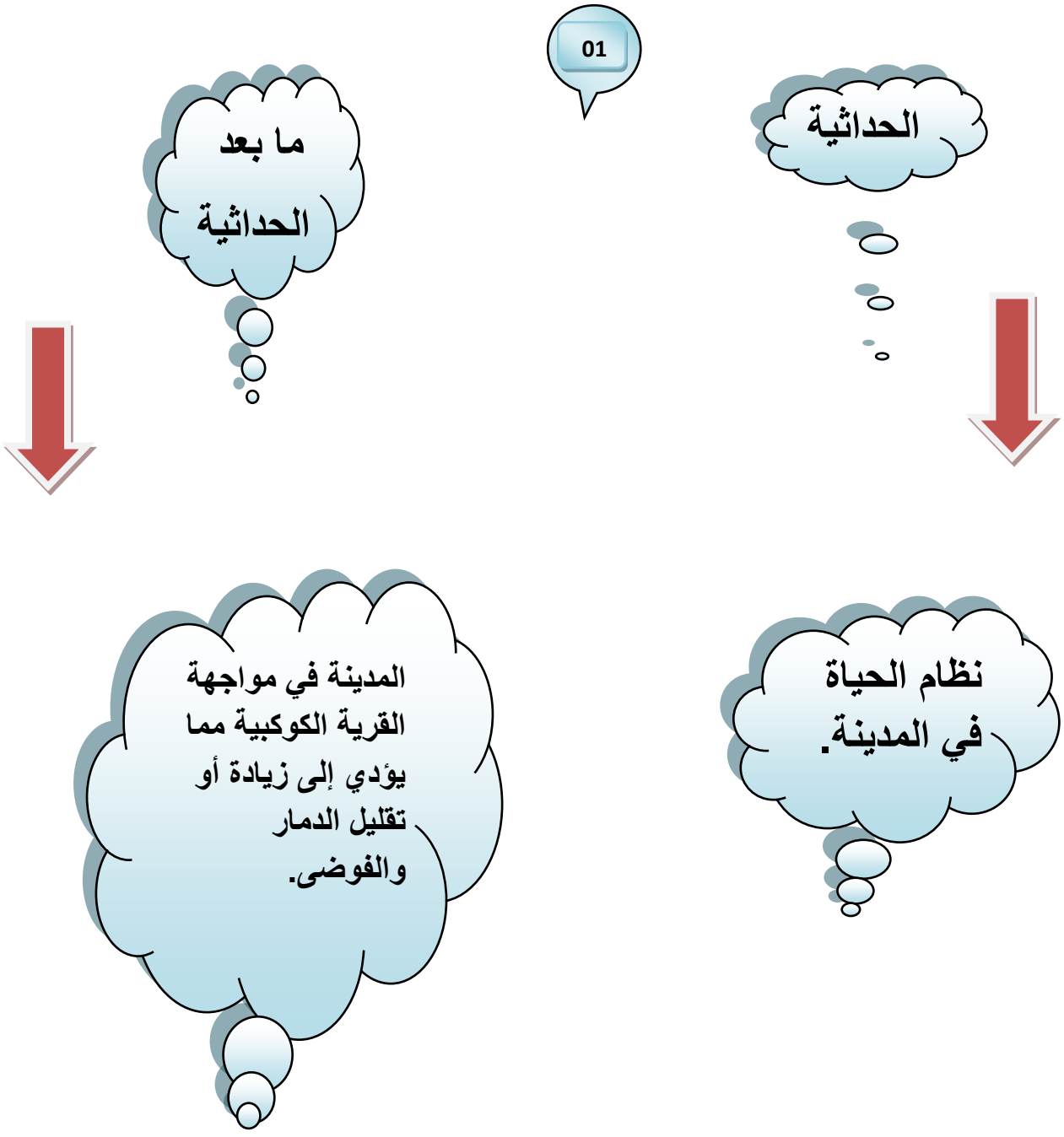
–المستهلك: يمكننا إسقاط (بشكل ما) مصطلح المستهلك على الباحث الذي يأخذ منهجا معيّن، فيستهلك نظرياته ويقوم بتطبيقها على مجال ما، فنحن نأخذ التوصيف هنا للمفردة على أنها معيار يقاس به، من خلال الحال المشترك.

[2] ينظر: زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ص104، 113.

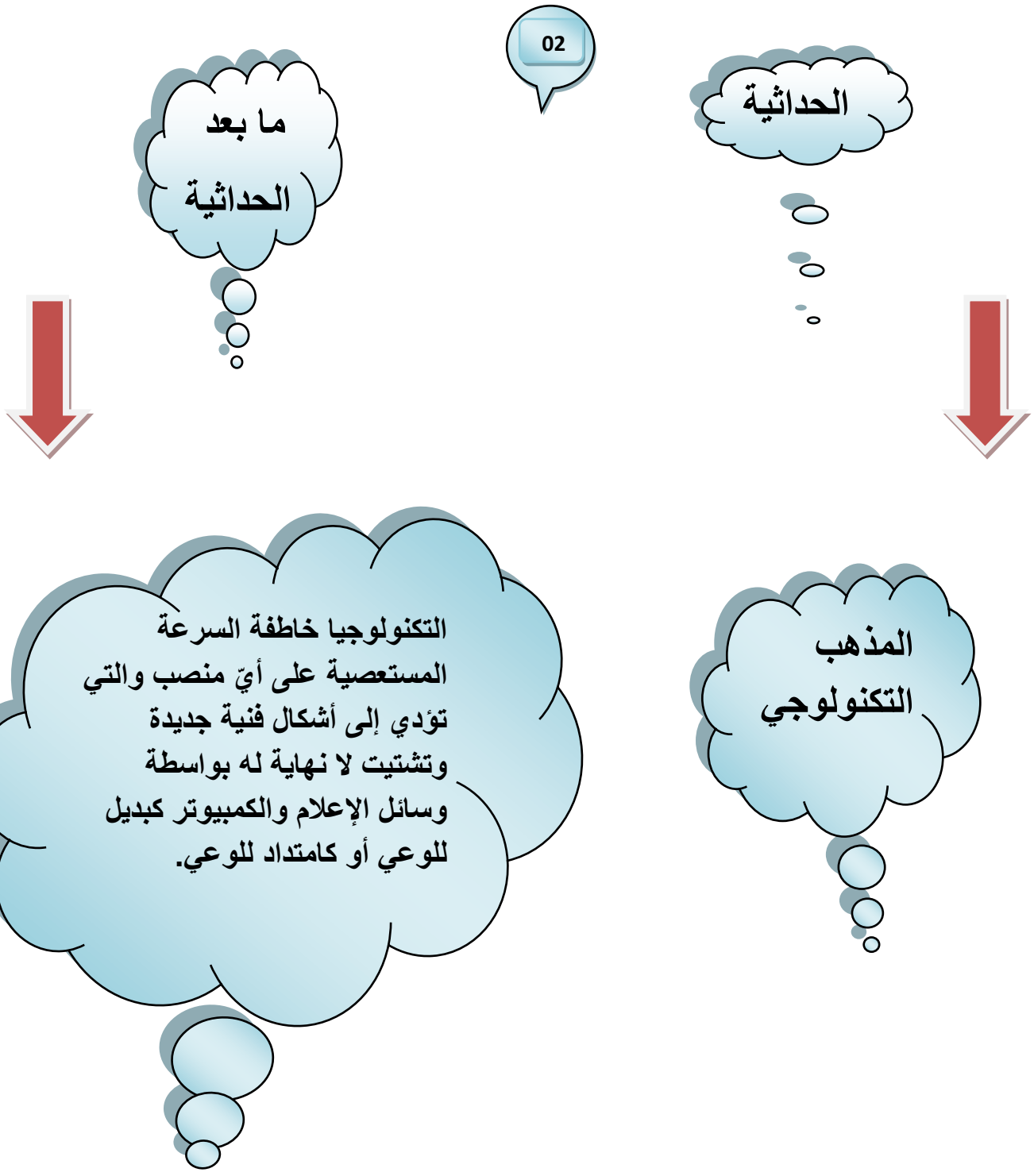
[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص521.

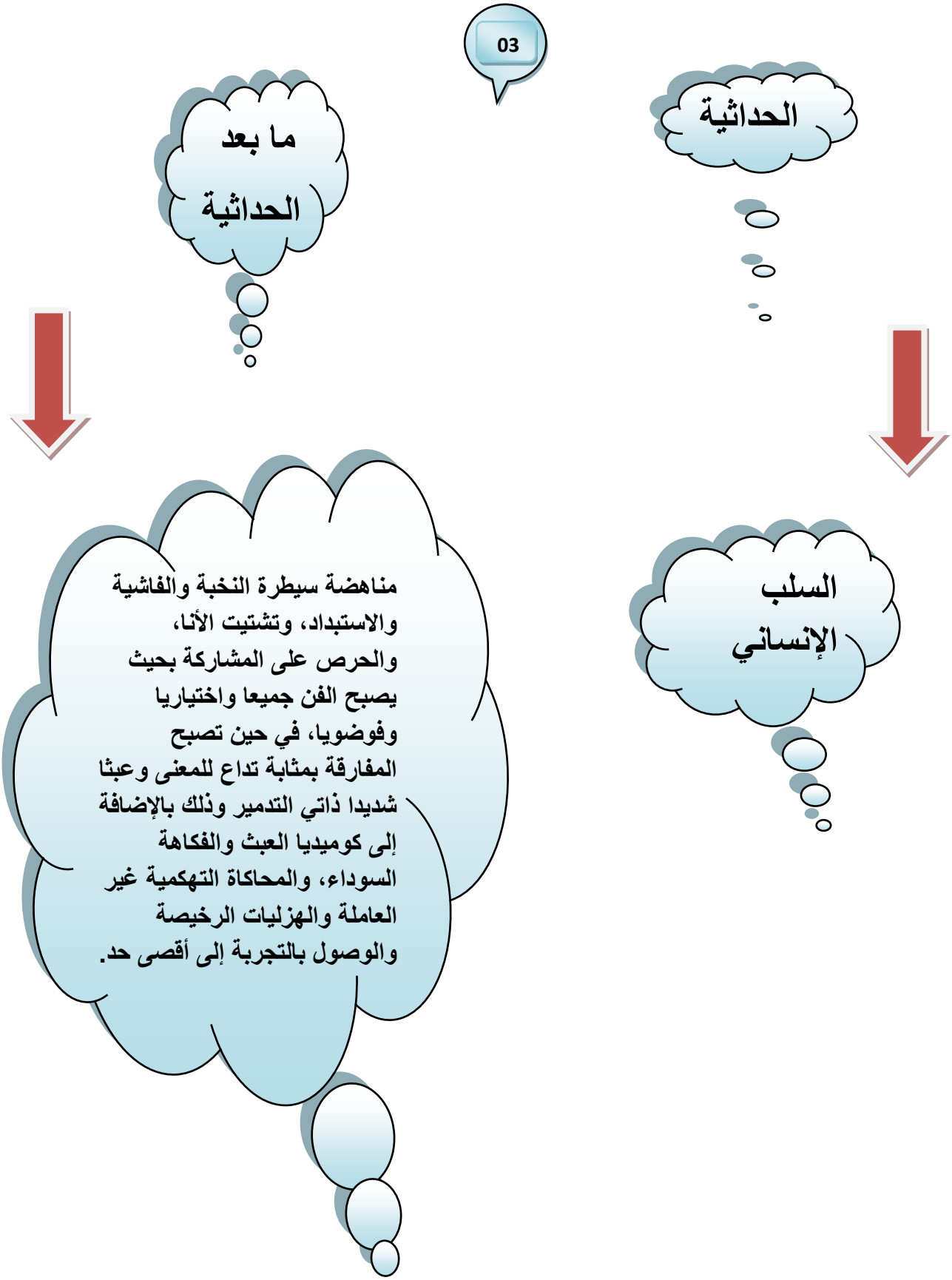
[4] إيهاب حسن: يؤرخ لما بعد الحداثية منذ عام 1971، فهو من أئمة النقاد الذين ركزوا على المابعد حداثية في النقد والدّراسة، كما يصنف من الرّواد الموضوعين الذي يكشفون عن سلبيات ما بعد الحداثية، ينظر: نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية ،ص535.

الممارسة والتعليل والترهين سلسلة من التقابلات بين المفاهيم الحداثية ومابعد الحداثية، يمكن تلخيصها كالآتي[1]



[1] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات النقدية، ص537.


02
الحداثية
ما بعد الحداثية
المذهب التكنولوجي
التكنولوجيا خاطفة السرعة المستعصية على أيّ منصب والتي تؤدي إلى أشكال فنية جديدة وتشتيت لا نهاية له بواسطة وسائل الإعلام والكمبيوتر كبديل للوعي أو كامتداد للوعي.


03
الحداثية
ما بعد الحداثية
السلب الإنساني
مناهضة سيطرة النخبة والفاشية والاستبداد، وتشتيت الأنا، والحرص على المشاركة بحيث يصبح الفن جميعا واختياريا وفوضويا، في حين تصبح المفارقة بمثابة تداع للمعنى وعبثا شديدا ذاتي التدمير وذلك بالإضافة إلى كوميديا العبث والفكاهة السوداء، والمحاكاة التهكمية غير العاملة والهزليات الرخيصة والوصول بالتجربة إلى أقصى حد.

ومن ثم؛ فإنه من الإسفاف، بل ومن الخطأ أن لا نتحدث عن تحوّل دائم للنظريات النقدية، فنحن بحاجة ماسّة إلى إعادة ضبط المحتوى، مع مراعاة كلّ التحولات الرّاهنة التي ستدخل –لاحقا– النظريات إلى مراحل جديدة تحتاج منّا عُنصُرَيْ: المواكبة والإنتاج. وعلى هذا الأساس نحن بصدد تفكيك الواقع والثقافة والفكر، ما جعل سعيد يقطين في مؤلفه، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي إلى وضع وتحديد رهانين اثنين:[1]

– دخول العصر، والعصر الإلكتروني، أو ما يسمى عصر المعلومات.

– أن يكون لها موقع، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات.

وبدخول هذين الرهانين إلى عالم الإنتاج/ التلقي، من الممكن بل من الضروري الوقوف على كلّ النظريات المطروحة في الساحة النقدية والأدبية وإعادة إعطائها روحا جديدة، تخضع لرهان العصر، فالمعايير الجدلية التي تخلقها رهانات التحول تجعل من النموذج القائم نموذجا لا يكتفي بأحادية الإنجاز، أو الحقيقة المطلقة –إن صح التعبير– ؛ وبهذا المفهوم، يعرج بنا الخطاب المابعد حداثي، إلى نمذجة تتميز "بالأشكال المفتوحة، المرحة المتقابلة الطموح الانفصالية المتروكة بدون تحديد لتكوين خطاب مؤلف من شظايا أو أيديولوجيا التصدع التي تعتمد إلى التحليل والفضّ، وتستنطق الصّمت"[2] وهو الذي أشرنا إليه سابقا تحت مصطلح استحالة التحديد فتكون الدائرة محتواة في المصطلحات التالية: اللاثبات، والحركة المستدامة، والتجاوزات، والانتهاكات ...، القدر الذي يجعل التأويل أكثر انفتاحا ومواكبة لأنماط وأشكال التحوّلات الكبرى الخاضعة للمعطيات المتغيرة الفضفاضة التي لا تركن إلى ثابت معين ،فنجد أنفسنا دون أيّ مطّة بداية أو نقطة نهاية،

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص17، 18.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص543.

الأمر الذي يجعلنا نقرّ بوجود صور جديدة للتواصل، فيضطلع في الغالب الأعم إلى تحديد معارف جديدة حيث يؤدي ذلك إلى خلق أداة جديدة للتواصل في مقابل إنتاج أشكال جديدة للتواصل، نتيجة وجود تفاعل مع بعضها كلّما قيض لها ذلك[1] فالعالم المعاصر بكل تجلّياته الجديدة أصبح فقاعة رغوة، تختلق باستمرار استجابات جديدة ولحظات حاسمة،[2] ما يؤدي بنا إلى اختراع مفردات جديدة تماما للنظرية النقدية عموما ولنظرية القراءة والتلقي تحت ضوء الأدب الإلكتروني خصوصا. واعتقادنا بهذه الضرورة والحاجة الماسّة إلى خلق هذه المفردات يلخصه سلوتريديك مجدّدا بقوله: "إنَّ المصطلحات والمفردات القديمة أصبحت عديمة الجدوى لأن كلّ اللغات الطبيعية القديمة، بما فيها الخطابات النظرية، طورت لتناسب عالم الموارد الصلبة والثقيلة وتبعا لذلك فإنها لا تستطيع التعبير عن خبرات عالم الضوء والعلاقات. وهكذا فإنها غير مناسبة لرسم الخبرات الأساسية للحداثة وما بعدها التي ركبت العالم"[3]. هذا بالفعل يسمح لنا بالاجتهاد نحو مساق جديد يحوّل النظريات والقيم من طابعها المعتاد إلى ما يواكب العالم اليوم والفكر الحالي[4]، ما يجعلنا نرمي في هذا السياق إلى فاعلية الوسائط داخل المحتوى التواصلي بصورة تحدد معالم الخطاب المقدم بوجود تحقق منفتح يلامس أجزاء رهانات العصر وتحولاته على مختلف أصعدة التغيرات الدالة والغير دالة في السياق ذاته.

---

[1] لسنا أمام "الاستهلاك" المطلق والتام للمنهج وما يُروَّجُ له، من ثقافة عصريه سائدة، نحن أمام طرحِ تفاعلي يتعالق مع الآخر في أصعدة عدة، نحاول فيه دمج الرؤى والنظريات بالطروحات الجديدة والتي نجدها تفرض نفسها بقوة، كما لا يخفى علينا القول بعدم التكرار والتقليد.

[2] ينظر: أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعدما بعد الحداثة، ص182.

[3] المرجع نفسه، ص187، 188.

[4] لا يخفى علينا أن سلوتريديك كان يوظف الصور، الأمر الذي يعد غريبا في الكتب الفلسفية، هو لا يوظفها للتوضيح بل بوصفها سرديات موازية وهي طريقة معاصرة تجعلنا نشير إليها مبدئيا على أنها صفة معاصرة قبل الدخول إلى عالم الميديا، ينظر: المرجع نفسه، ص188.

يجدر بنا القول، إنَّ العديد من النظريات النقدية انحرفت في معالجتها إلى أنظمة متعددة الأوصاف والظواهر، ففي خضم هذا المحيط المتلاطم الأمواج بسلبياته وإيجابياته، نلحظ توظيفات جديدة ذات أنظمة ذاتية في أي زمان بعيدا عن الرجوع التاريخي إليها[1] فالإنتاج يتفاوت بتفاوت حصيلة الأفكار العامة والتطورات، والتجارب والأطر المعرفية والقيم الفكرية وغيرها، والخصوصية الثقافية العلمية والأكاديمية باتت مجالا مفتوحا، لا يحمل صفة الانغلاق، فنسجل وفق هذا التصور اتصالات جديرة بالتحقيق، حتى وإن كان ضمان فعاليتها ونجاحها ضئيلا. فالجهد في فهمها بعلة العوائق ضئيل.

2: التحولات الوسائطية (الوسائط الجماهرية/ الوسائط المتعددة)

من الطبيعي جدّا أن لا تتأتّى الفنون والعلوم على البشر، من السماء كمعجزة غيبية، بل تتبلور من جهود البشر أنفسهم، بهذا المعنى كان الانفجار الفكري في سائر المنظومات البشرية قائما على أسس ومعايير، تنبني وفق هالات لا متناهية من الوسائل التواصلية، ما جعل من عملية المثاقفة وسيلة هي الأخرى لتبادل الأفكار والتقنيات المختلفة، فيغدو التضخم المعرفي في زيادة هائلة على طول المساحات التراكمية الثقافية على تنوّع مشاربها واتجاهاتها؛ فعملية تحفيز العصب الاجتماعي الثقافي على اختلافاته الجمعية والذاتية، لم يكن ليأتي لولا وجود عامل مساعد للسيالة الانتقالية الحالمة والمتطلعة للجديد دوما، وعليه تولّدت وسائط متنوعة ومتعددة كي يكون لها الدور الفعّال في تنشيط ما كان وما يجب أن يكون كأقصى تعبير عن ما يريد الفكر الوصول إليه.

[1] لا يمكننا التعميم هنا، فخاصية الانتقاء سارية المفعول كلّ حسب الخصوصية الموائمة و الملائمة، كما أنّ التنويع الاصطلاحي وإن كان كثيرا، فإنه يفرض بالضرورة منهجا بعينه دون الآخر.

2-1: الوسائط الجماهيرية:

يشكل الجمهور[1] في الخصائص العامّة، قوى لها مفهومها الخاص، كما لها ثقافتها الخاصة أيضا، فالجمهور يمثل كلاّ متكاملا، يتضمن مسارات مختلفة تجعله قائما على صفة الخصوصية المطلقة، لأنّ الرسالة الجماهرية تخضع إلى عوالم اتصال معيّنة بذاتها، تخص رسالة دون غيرها، فمراعاة البرنامج التواصلي الجماهيري يعيرنا اهتماما كبيرا في التلقي والتداول، لإحداث تمايز نوعي خاص بمرحلة دون أخرى، حيث يشكل التجمهر روحا جماعية جبارة ولكن مؤقتة[2] لأنّ الحجم الذي يتم التفاعل فيه يكون بشكل نسبي، يُخلف في ظرف معيّن لأمر مخصص يفرض زمان ومكان محدّدين، ما يفرض قولنا إنَّ دور الجماهير على اختلاف تأثيراتها لها تدرّج زمكاني معيّن يقاس من خلاله مدى التأثير والتأثر الفاعلين في برنامج التواصل الخاص بالوسائط الجماهيرية، ولعلّ معرفة نفسية الجماهير اليوم بات من الأساسيات التي نعرف من خلالها مدى تأثير ما يمكن طرحه على الصعيد الأدبي والنقدي والثقافي وغيرهما، أو بالأحرى رؤية مدى التلقي والتأويل مع هذه الأخيرة.

تصنع ولادة القوة الجماهيرية من الحدث الإنتاجي مفارقات متعددة ومتنوعة ذلك أنّ الكاريزمات المناسبة تتبلور من النتاج المعرفي الخاص بكلّ مرحلة من مراحل تشكلّه، على أن النصوص باختلافها، تتنوع وتتعدد باختلاف المتلقي الجماهيري الواحد فنجدها أي الوسائط الجماهيرية تمتثل إلى شروط معينة من المتلقي دون أخرى وذلك لإنتاج خطابات في سياقات بذاتها دون غيرها. وطبعا على مقاصد معيّنة دون غيرها وعلى الرغم من كلّ هذا التأثير والتأثر القائم على أساس الوسائط الجماهيرية، إلا أن الأمر

---

[1] الجمهور: إن كلمة الجمهور تعني في معناها العادي تجمّعا لمجموعة لا على التعيين من الأفراد، أيّا تكن هويتهم القومية أو مهمتهم أو جنسهم، وأيا تكن المصادفة التي جمعتهم، ينظر: غوساف لوبون، سيكولوجية الجماهير، تر.تق: هاشم صالح، دار السامي، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص53.

[2] غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص41.

يبقى نسبيّا وغير كاف للإحاطة بخباياها وأسرارها "فلا تزال معرفتنا بها ضعيفة جدّا"[1] ففي الغالب الأعم، نجد أن المنتج يعرف فقط الخصائص التي يريد من متلقيه، فيعمل جاهدا إلى الوصول إليها عبر منافذ (يعلمها/لا يعلمها)، (ينتجها/ يصنعها/يتفاعل معها ...)، وإننا نعلم جيدا بأنّ للوسائط الجماهيرية مدارات توليفية جدّ خاصة يتحكم فيها زمام التعدد والتنّوع، وقد يكون المحرّك المنتج أحد أسباب ذلك.

وعلى هذا الأساس، لا يمكننا الحديث عن التحولات الوسائطية القادمة دون الإشارة إلى الوسائط الجماهيرية، ذلك أنّ "نضال الجماهير هو القوة الوحيدة التي لا يستطيع أن يهدّدها أي شيء، وهي القوة الوحيدة التي تتزايد هيبتها وجاذبيتها باستمرار"[2]، فالخضوع إلى القوانين العامة والخاصة للتواصل والاتصال لإحداث إعلام معين يأخذنا إلى (نص) ذي مستويات عديدة مع وجود (متلق) ذي أبعاد معرفية معينة فـ "التمييز بين التواصل والإعلام والاتصال يجعلنا ونحن نصل كلّ ذلك بـ "النص" ينتقل في مستويات عديدة (...)وعليه فنحن مطالبون بتحديد مجال النص في نطاق تواصلي يتصل بالأبعاد المعرفية للنص"[3] ما كان القول في ذلك لولا وجود دلالات عائمة وعائمة لمعانٍ حاضرة أو مؤجلة تخضع للثقافة الجماهيرية "والتي تعتبر كهندسة رمزية معقدة ومركبة يعمد المجتمع إلى ابتكارها ويتعهّد بالصّون والتعديل والترميز والهدم، كلما اقتضت الحاجة لذلك"[4]

---

[1] غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص47.

[2] المرجع نفسه،ص44.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص111.

[4] الخنساء تومي، دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي جامعة محمد خيضر بسكرة –أنموذجا– ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الاجتماع تخصص علم اجتماع الاتصال كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة 2017/2016، ص100.

2-1-1: تعدّدية الوسائط الجماهيرية:

يتواصل الوسيط الجماهيري في أساسه بجملة من الوسائل هي الأخرى تساهم في عملية (التلقي/الإنتاج، الإنتاج/التلقي)، بشاكلة تخصّ زمان بعينه ومكان بذاته داخل مكونات عصر ما دون عصر آخر، تلبية لحاجات المتلقي الجماهيري، فنجد الإنسان قد عرف الكتابة لتصبح الوسيلة الأنسب للتواصل ونقل الأخبار ومشاركة الأفكار ... ففي البداية كان ذلك عملا يدويا، وبطريقة تقليدية تامة لتتطور في ما بعد وتنتقل من اليدوي إلى الطباعة التي يرجع الفضل إليها في زيادة نسبة التواصل وتحسينها بل وأحدثت ثورة فكرية وثقافية واتصالية والمساعدة على انتشار الكتب والمطبوعات والمجلات... ، ونحن هنا نشيد بالدور الفعّال الذي ساهمت فيه الكتابة الورقية من تطوير للأدب والنقد سواء كان ذلك قبل الصحافة[1] أو بعدها، من "ظهور الأعمدة والزوايا والأركان الخاصة إلى جانب جعل القراء يتعرفون على إنجازاتهم الإبداعية، الاجتماعية والسياسية والأدبية والنقدية في زمان قياسي وصارت المواد المنشورة في الصحف والمجلات تجمع بعد ذلك في كتب مطبوعة"[2] فالأداء الوسائطي الجماهيري في هذا الشق، قد لقي استحسانا وإقبالا كبيرا لدى شرائح القراء، ومن خلال ذلك يجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذا الوسيط الجماهيري قد أنتج جيلا من القراء مغايرا تماما للأجيال (السابقة أو اللاحقة) كما أن الإنتاج في حدّ ذاته كان يحمل صفات وميزات هي الأخرى تتميّز عن سابقاتها، لتترك إرثا للتلقي يخص الكتابة والورق فقط، ونحن نعلم جيدا أنّ الممارسات السردية تغيرت بتغير وسائط التواصل الجماهيري من الشفاهي إلى الكتابي، ومن الطباعي إلى الرقمي[3]. ولأن الفنون والثقافة والأدب والنقد وغيرهما من المجالات، تفرض ضرورة مسايرة العصر من تطورات فـ "كلما تطوّر الفكر البشري وتطوّرت آليات تفكيره تغيّرت أشكال تعبيره، ومن ثمة تغيرت إدراكاته

[1] الصحافة: لقبت "بالسلطة الرابعة" على حد قول " بورك Bork" الإنجليزي منذ القرن الثامن عشر، هلال ناتوت، الصحافة نشأة وتطورا، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص14.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012، ص35.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص25.

للأشياء والحياة العالم"[1]، لتتحول مرةّ أخرى الكيفية والوسيلة لتتغير معها آليات التوصيف، مع ما أحدثته التكنولوجيا في البداية كان الورقي الكتابي ثم تحول إلى السمعي البصري، ولعلّ الصحافة مرة أخرى هي المثال الأنسب لذلك، فتنمّط الوسائط الجماهيرية هنا باستعمال صيغ جديدة من التواصل تعتمد على الصوت (التسجيل) والصورة (التصوير)، تبعا لتداعيات العصر التكنولوجي التي نجمت عن الثورة الصناعية لتنقل بكيفيات مختلفة ومسافات زمانية متباعدة، حتى نكون في الصورة عند حدّ قولنا عن الصحافة كمثال ذلك فإننا سنضيف الإذاعة والتلفزيون والسينما ... لتتسع ورقة الأشكال التعبيرية من المطبوع والمسموع إلى المرئي[2]، فهذا الانتقال الصّادم، أحدث هو الآخر ثورة أدبية ونقدية من نوع آخر، كما أن المتلقي في زمن الكتابة والطباعة قد انتقل إلى مراحل جديدة من تلقيه، على أنه متلقٍ ذو صفة متغيرة ومحدثة بل وتحسينية إلى أبعد الحدود. كما أن ظهور شرائح جديدة من الطبقات القرائية أمر حاصل بالإضافة إلى ظهور نقد سردي يتعالق مع تطوير المعارف والعلوم الأمر الذي غيّر في الكثير من المستويات التقنية للسرد والنقد والتلقي والإنتاج وعلى سبيل التمثيل لا الحصر، يقدم سعيد يقطين ارتباطا وثيقا بين تلك التحولات ومدى تأثر الأنماط السردية ويخص بالذكر الرواية، على أنها النوع السردي الأكثر تجاوبا مع التحولات العصرية[3]، على أنها في لاحق الأمر ستستخدم الأدوات الوسائطية والتفاعلية من جهات متعددة ، وباستخدامات تخضع للمستخدم الإلكتروني على تنوعه مع مراعاة قدراته في التحكم الكلي/ الشبه كلي؛ فمن الجانب التقني، يرى بأن:[4]

***اللغة:** من لغة ثقيلة إلى لغة وسطى، يمكن أن يتفاعل معها كل قارئ مهما كان مستواه التعليمي، وهي اللغة التي أفرزتها هذه الوسائط الجديدة.

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2009، ص12.

[2] ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص35.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص37،38 .

***البناء:** بعد أن تنوعت المستويات البنائية والتنظيم النصي من أنواع قديمة شفوية كانت أم كتابية أم فنية من أفلام ومسلسلات و مسرحيات و تمثيليات... ،استطاعت البنية الروائية أن توظف مختلف تقنيات الوسائط الجماهيرية التي نجدها في الصحافة: التقطيع المشهدي، مختلف أشكال الحوار، البعد الوثائقي والتسجيلي – التحقيق– توظيف المفارقات الزمنية، وخاصة تقنية الإرجاع، تقديم الحدث الواحد من منظورات متعددة...

***التفاعل:** تبين ذلك من خلال تفاعلها مع مختلف أشكال التعبير والتواصل والاستفادة منها في تشكيل عوالمها: من سينما ومسرح و عوالم الموسيقى و الصورة والتشكيل...

لقد نجم هذا الانفتاح بخصوصياته المختلفة، عن الوسائط الجماهيرية وآثارها المختلفة أيضا، ليكون في ما بعد فهما ووعيا جديدا ذا أدوار مختلفة تعمل على التغيير التدريجي للمفاهيم النظرية النقدية، على أن النقد يواكب كل تغير سردي حاصل، وهذا طبيعي، لأن الوظيفة السردية الحقة هي نمط محرك لبنيات نقدية بالمعنى العام أو الخاص، وتعمل على تشكيل عوالم وآفاق رائدة في نظريات نقدية مختلفة.

2-2: الوسائط المتعددة: ... نحو عالم الرقمنة:

يستدعي دخول العصر، توظيف اللغة المناسبة له للتواصل والإنتاج والتلقي، شهادة ميلاد جديدة تكتب لحظة ميلاد عصر جديد، عصر مولع بالتكنولوجيا، ينفتح فيه المثقف على صناعات جديدة يمكن الاضطلاع بها في مجالات متعددة، فنحن أمام شبكة من الإنتاج والتلقي تصنع حدث الانتقال – من/ إلى– وسائط متعددة من التكنولوجيا والمعلوماتية والرقمنة...، فـ"مع أواخر القرن العشرين، ومع ظهور الحاسوب حصل تطور كبير على مستوى الوسائط "[1] الأمر الذي لا يمكن إنكاره، هو أن المستوى النقدي والأدبي قد واكب هذا التطور الحاصل في المنظومة الإنسانية والفكرية حيث لم يقعد هذا التطور

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص41.

حبيس أجهزة الحاسوب وفقط، بل تطور بتطور التكنولوجيا، فمن الحاسوب إلى الرقمنة المعاصرة من هواتف ذكية، لوحات الكترونية، أجهزة الإسقاط الضوئي، اللوحات الذكية ، كذلك أنظمة الأوندرويد الحديثة والمعاصرة، كما أن لتحديثات وتحيينات الأنظمة الخاصة بالأجهزة نصيب في ذلك أيضا، فالثورة الوسائطية في بدايتها "تظهر لنا بجلاء مع الوسائط المتفاعلة التي تتجسد من خلال الحاسوب الموصول بالفضاء الشبكي، لقد نجم عن هذا التحول الكبير ظهور الرواية المترابطة (Hyperfiction) التي تستثمر إمكانات الحاسوب وبرمجياته المتعددة المتصلة بالكتابة والصورة والصوت"[1]، فما تتيحه الخدمات التكنولوجية يساهم في إمكانية الوصول إلى أنماط جديدة للسرد والنقد، وهي رؤية لا تعني سوى هيمنة التغيير التي تفرض نفسها سواء كانت لسهولتها أو الإتاحة العامة (أي متاحة لدى الجميع) أو ملائمتها لإقناع الآخر، أو الذات...قد تكون من جهة أخرى مبررات تسعى لتسوغ جوا ملائما للبروز أكثر وتغطية لعيوبها، "ومدخل التطور هنا تطوير رؤيتنا وممارستنا للثقافة وللغة وللإبداع وللتواصل"[2] ببسطها الدائم في خضم تناقضات وتسارعات وتيرة العصر وتطوراته.

أظهر تطور صناعة المعلومات واستخدامها إلى ظهور التواصل والإبداع والتلقي بحلة جديدة، ما يحقق الأقوال المتعالية الداعية بوجود انعطافة بشرية في مختلف الميادين، ولعل الأمر لم يكن ليكون لولا "اندماج التطور التكنولوجي الهائل مع القدرات البشرية لينتج ما بات يعرف بما بعد الإنسان Post humain"[3] ليصبح الإنسان في الألفية الثالثة، متحدا مع الآلة سواء كان ذلك اتحادا كليا أو جزئيا، حيث تطلق عليه "دونا

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص41.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص32

[3] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص247.

هاراوي بالسايبورغ Cyborg [1] في إعلانها الصادر عام 1989م والذي يحمل اسم "إعلان السايبورغ"[2] ما يعزز على وجود انتقال وتحول هائل كان بداعي التأثير والتأثر على مدى واسع ومنفتح مع الآخر، باعتبار أن الآخر ما هو إلا مجموعة من العلاقات التي تقوم التكنولوجيا حاليا بربطها وجعلها قرية صغيرة أو أشبه ببيت واحد له طوابق عديدة، إلا أن العلاقات على اختلافها أحيانا قد تختزل كل شيء إلى كون فردي[3]، فنكون هنا أمام ما أطلق عليه بيتر سلوتريديك مصطلح العزلة المترابطة.

"ما تقصده دونا هاراوي بالسايبورغ الكائن الحي السايبرنيتيكي، والكلمة بحد ذاتها نتاج اندماج كلمتي الكائن الحي Organism والسايبرنيتيكي Cybernetic Cyo/Org"[4] مع العلم أنها هي أول من نقله إلى الأدب والثقافة[5]. من أجل هذا، بات الحديث عن الإنسان بشكل منفرد لضرب من الخيال تقريبا؛ فالحياة خارج الآلة باختلافها قد يسبب في تهم كثيرة تلاحقه منها تلك التي تصفه بالرجعية والتخلف. تكتب كاثيرين هيلز: "منذ وقت ليس بالقصير سرت إشاعات عن أن عصر الإنسان قد سلم مقاليده إلى عصر ما بعد الإنسان، ليس الأمر أن الإنسان قد مات، ولكن الإنسان بوصفه مفهوما قد تطور درجة أو درجات، فالإنسان ليس نهاية الطريق، إذ يبزغ من خلفه السايبورغ: الكائن الهجين المخلوق من تزاوج الكائن البيولوجي والآلية السايبرنيتيكية"[6]، وهو الاندماج الذي يحطم حدود بعض الأقطاب المتنافرة، والمشتتة، كدلالة – قد تكون نسبية وقد تكون كلية– على نظام من التفاعلات اللانهائية المفتوحة التي تعمل دون حدود ثابتة، ما يجعل انتقال

---

[1] السايبورغ Cyborg:تعطي المفردة معنى عاما مفاده تدعيم الجسد الحي بمكونات آلية اصطناعية، حيث كان الظهور الأول عام 1960، على لسان الثنائي مانفريد وناثان، ينظر: أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص247. أيضا: ياسين أحمد سعيد، نصف إنسان نصف آلة، إضاءات، 2019/02/26، س02:34

[2] ينظر: أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ص247.

[3] ينظر: حسن العيسوي، فلسفة العمارة، www.archifia.blogspot.com ، 2019/03/02، س:01:38.

[4] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة،ص247.

[5] المرجع نفسه، ص247.

[6] المرجع نفسه، ص248،247.

عملية العزلة المنعزلة، إلى العزلة المترابطة، "فالعالم اليوم يعيش نقلة نوعية في تكنولوجيا الوسائط والإعلام، كتلك التي شهدها عصر الطباعة والكتابة، هذه الأخيرة التي خلخلت الثقافة الشفاهية وهزت عرشها"[1]. يفرض هذا الإثبات هشاشة ووهم حقيقة الإنسان خارج عالم الآلة ما يبرر أيضا نضال الإنسان بحثا عن سبل تواصل أكثر حوارية، جاعلا منها أداة و وسيلة لخدمته مستنطقا كل صعوبة كان يصعب الكشف عنه في وقت مضى، وهو الهدف الذي يبلور وجهات نظر مختلفة مع إيلاء اهتمام خاص يكمن في جوهر هذا التحول، الذي يصرح من خلاله "منظرو التنمية أنه يمكن للشعوب النامية استغلاله لبناء نموذجها الخاص بمجتمع المعرفة"[2]. وعلى هذا، لم يعد الحديث عن الأدب والنقد بعيدا عن عصر التقنية جديدا أو غائبا عن فكر الثقافة المعاصرة، ذلك أن الثقافة الرقمية اتخذت معايير مائعة وسائلة، تقاس على أساسها مدى تفاوت المجتمعات فيما بينها، "فالشاشة الزرقاء / النت حقيقة تحاصرنا من كل الجوانب وحالة تواصلية فعالة، تفرض نفسها شئنا ذلك أم أبينا، فما يعرض على النات يعتبر بالضرورة نصا، [و] رسالة متعددة الأبعاد والدلالات"[3]، وهو الأمر المسلّم به حاليا، ما يجعلنا نذعن إلى القول بأننا أمام مشاهد متطورة تلاحق المعرفة والثقافة والأدب والنقد، عبر وسائط رقمية والكترونية، تحمل في طياتها دلالات وأبعادا فيها ما فيها من الرسائل التواصلية المتنوعة والمختلفة، المبطّنة منها والمعلنة.

تردم التكنولوجيا فجوات كثيرة من العلاقات التي استحال في زمن مضى تحقيقها والوصول إليها، فالثقافة التكنولوجية المعاصرة بأبوابها المتعددة صنفت من البنى الثابتة،

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ص292.

[2] نبيل علي، محورية الثقافة في مجتمع المعرفة: رؤية عربية مستقبلية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، العدد 81، ط1، 2010م، ص14-15.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، ص292. ما بين معكوفين زيادة مني لا أصل لها في النص حتى يستقيم التعبير لغة.

مجالا أكثر ميوعة وشفافية بحجّة أنها لغة العصر، هذه الحقيقة خلّفت بيئة إنتاجية تجسد الواقع السايبورغي انطلاقا من تداعيات (التفاعل/الإنتاج – الإنتاج/التفاعل). و"اقتضى الأمر بالضرورة تطوّرا أدبيا وفنيا يعكس هذه المتغيرات واسعة النطاق في الثقافة والمجتمع، فكان ما بات يطلق عليه الفن التطويري والموسيقى التطويرية والأدب الالكتروني"[1]، وهنا نرى بأن الوسيط قد تغيّر، وتغيّرت معه العديد من المفاهيم والمدركات، قد نأخذ في ميزاتها صفات متعددة، ويكون الأدب أبرزها ليأخذ منحى جديدا في الإنتاج والتلقي، على أن الأخير يجمع بين الأدبية والصوتيات والبصريات، وتقنيات أخرى تخضع لحكم التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة.

تحدّد منظومة الأدب الالكتروني بأنه "العمل الذي يحمل جانبا أدبيا مهمًّا ويستفيد من الطاقات والسياقات التي يوفرها الحاسوب المستقل أو المرتبط بشبكة الأنترنت"[2]، والمقصود هنا، استعانة الأدب في كل تفرعاته وأجناسه، بالتقنيات الحاسوبية وبرمجياته، والاعتماد على الوسائط المتعددة والمتنوعة لخلق نص، مقدم بتجارب جديدة تدخل الصوت والصورة والرسوم المتحركة، والموسيقى، وفن الإخراج...، كما تحدّد منظمة الأدب الالكتروني التصنيفات التي يمكن أن تندرج تحت ما يسمى الأدب الالكتروني:[3]

- الرواية والشعر الشعبي داخل وخارج الويب.
- الشعر الحركي الذي يقدم في فلاش أو يوظف منصات أخرى.
- الإنشاءات الحاسوبية الفنية التي تطلب من المشاهدين قراءتها أو التي تحمل جوانب أدبية.

---

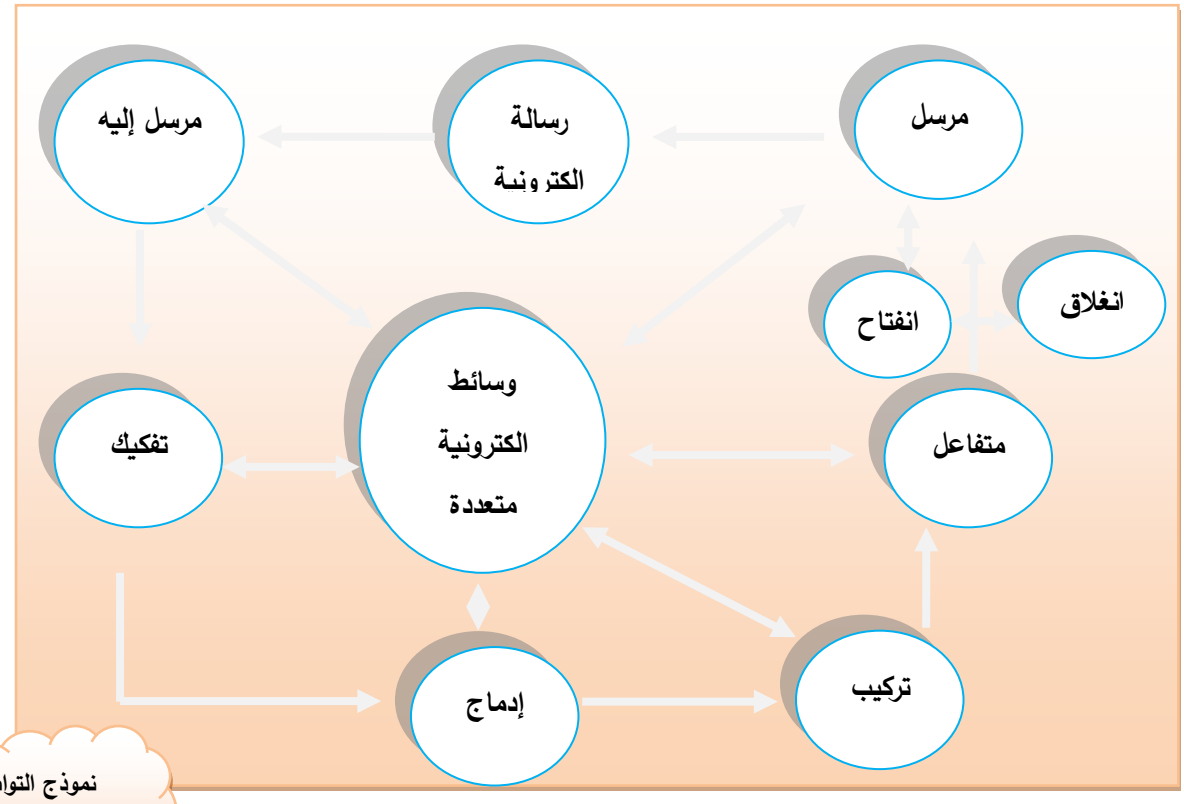
[1] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص250.

[2] المرجع نفسه، ص252.

[3] المرجع نفسه، ص252،253، منظمة الأدب الالكتروني، تأسست عام 1999م، وتهدف إلى تعزيز الكتابة، والنشر والقراءة على الوسائط الالكترونية، فقد وضعت لجنة خاصة يرأسها نوح واردريب فرون وهو مبدع وناقد متخصص بالأدب الالكتروني. أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص252..

- شخصيات المحادثة، والمعروفة أيضا باسم Chatterbots.
- الروايات التفاعلية.
- الروايات التي تأخذ شكل رسائل البريد الالكتروني، الرسائل القصيرة أو المدونات.
- القصائد والقصص التي تم إنشاؤها بواسطة أجهزة الكمبيوتر، إما بشكل تبادلي أو بناءً على معايير معيّنة في البداية.
- مشاريع الكتابة التشاركية التي تسمح للقراء بالمساهمة في نص العمل والأداءات الأدبية على الانترنت التي تطوّر طرقا جديدة للكتابة.

تبعا لذلك، تنظم البنى الدلالية – العامة والخاصة– بعملية تواصل فيها التركيب والتفكيك والإدماج، مع وجود ميزة الانغلاق والانفتاح.



نموذج التواصل الالكتروني.

تتوسط "الوسائط الالكترونية المتعددة" عملية التواصل الالكترونية، ذلك أنها تقوم بتحريك العلاقة بين (النص والكاتب والقارئ في الأدب الالكتروني) والذي سيؤدي في زمن لاحق إلى تغيير الأدوار والانتقال من سلطة جمعوية إلى سلطة مشخصنة، تقوم

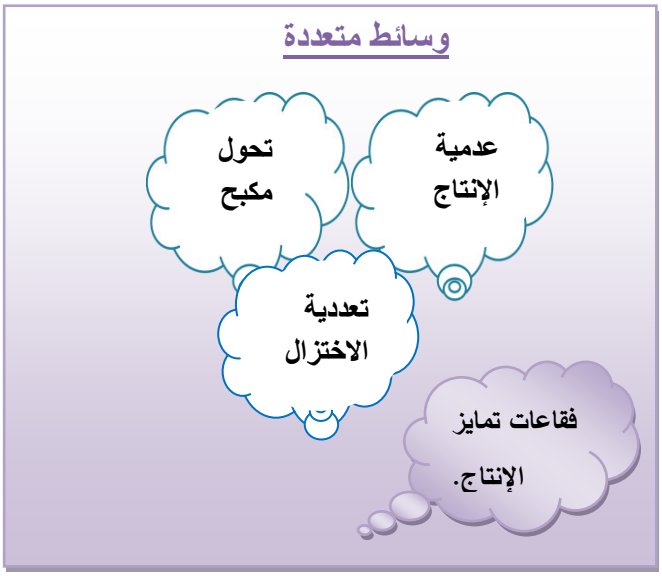
على فردانية الانتقال والاندماج العام والخاص، حتى يصبح (القارئ والمؤلف شخصا واحدا) نظرا لما تحمله العوالم التكنولوجية من خصائص؛ "إن المؤلف والقارئ يصبحان أكثر وأكثر الشخص نفسه وتصبح التكنولوجيا الرقمية مسؤولة"[1]، أي أن الحدود بين الاثنين (القارئ والمؤلف) قد باءت بالتلاشي والاختفاء والزوال، حيث تتاح فرصة للقارئ بأن يصبح المؤلف القارئ والقارئ المتفاعل، والناقد ثمّ الناقد المتفاعل؛ حيث يطرح لنا لاندو الطريقة الممارساتية التي يعتمد عليها الأدب الالكتروني أو الالكترونيات، أو الروابط الالكترونية المتعددة في اختزال وطمس تلك الحدود بين الكاتب والقارئ فـ"من خلال السماح بمسارات مختلفة من خلال مجموعة من الوثائق، فإنه يجعل القراء، بدلا من الكتاب يتحكمّون بالمواد التي يقرؤونها وبالترتيب الذي يتم قراءتها به"[2]، وتزيد أماني أبو رحمة في مؤلفها أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، أنه وعندما يمتلك القراء السيطرة على ما هو أمامهم من نصوص وقراءة، إلى غاية وصولهم درجة تغير المعنى فإنهم يصبحون عرضة لمغامرة أن يكونوا مؤلفين لا قراء فحسب، فإذا كان المؤلف يخطط في بداية إنشائه للنص، القبض على القارئ ومخادعته ومحاولته مراوغة المعاني الممكنة التي سيكتشفها القارئ في لاحق قراءته، فسيأتي القارئ المتفاعل ليغيّر النص ويعطيه منحى آخر وترجمة أخرى لم تكن مقررة صراحة من قبل المؤلف، فإن القارئ يتحوّل إلى مؤلف مشارك، ما يجعل القارئ داخل حيز من التفكير، وهو الذي أقحمه فيه المؤلف سابقا، الأمر الذي قد يحوّل ظاهرة التأويل من تعدد المعنى إلى تشعب وانفلات المعنى بجدارة واستحقاق، تلك المعاني الأولى التي صاغها النص الأول، وعلى هذا "فإن النص الالكتروني لا يميز بين المؤلف والقارئ والنص نفسه، ولكنه ينظر إليهم جميعا بوصفهم أجزاء من نظام، وإن استبعاد أيا منهم يعني أن النظام لن يعمل بالكفاية

[1] أماني أبورحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، ص255.

[2] المرجع نفسه، ص256.

المطلوبة، والصورة الأخيرة التي يرسمها الأدب الالكتروني هي مجموعة كبيرة من الأفراد يتصرفون بوصفهم قراءً ومؤلفين في شبكات التغذية المرتدة المعقدة"[1].

وعليه؛ نحن أمام فقاعات ثلاث تلعب دور المتحول الثابت والثابت المتحول، ليكون المتحكم مقترنا بـ: الكاتب، والنص الالكتروني، والقارئ (القارئ القارئ/ القارئ المتفاعل /القارئ المتفاعل الكاتب).

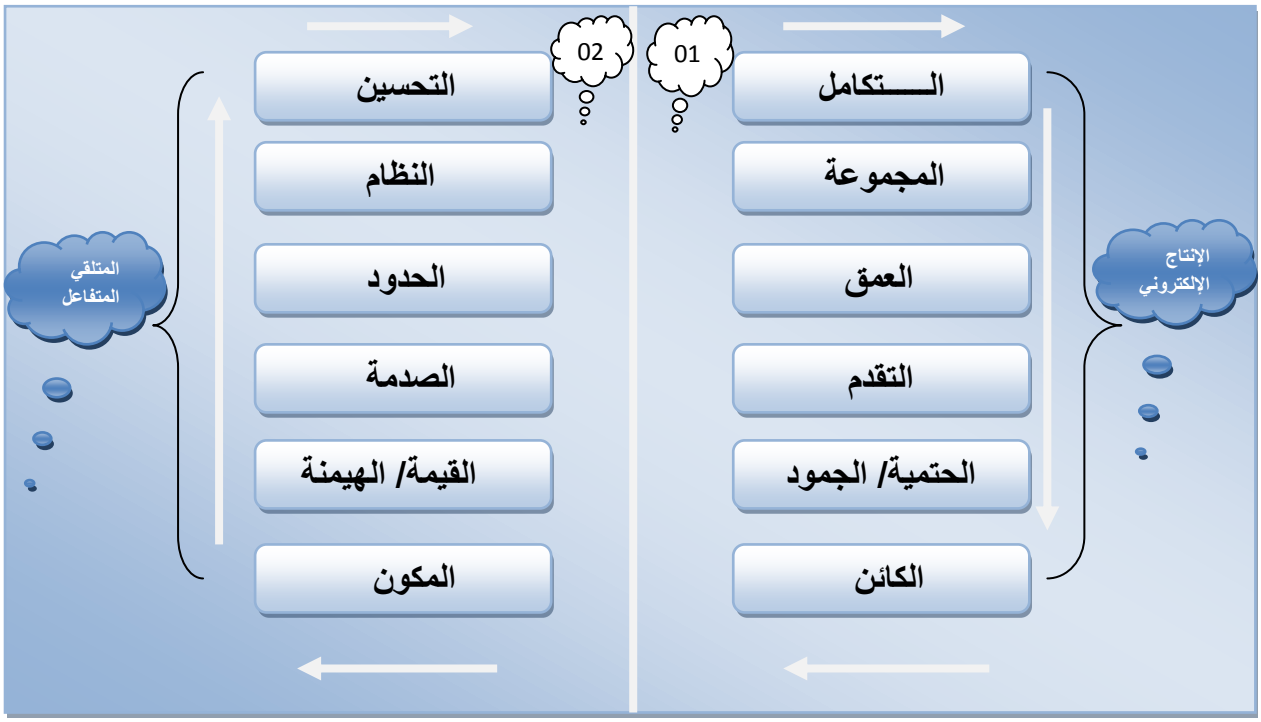


- **عدمية الإنتاج:** حكم ثابت متحول، يستند إلى طبقات المعرفة المعاصرة، الخاضعة لشاكلة مرهونة بأدوار تتحدث عن موت كتابي واحد، لم يطور عدة التواصل خاصته، ولا ينتبه لأهمية التنوع الخاضع لعالم يتعولم، ولا يولي اهتمامه للأداء المتناقض المتصل في الغالب الأعم، بالحضور الفاعل لكفاءة ما، بميدان ما، في جهة تركيبية ما أيضا.
- **تعددية الاختزال:** مجمل استيعاب، ينوء برؤية المآل الذي آل إليه المتفاعل، بإلغاء كلفة العدمية الأولى، مع إيلاء إشكاليات المعالجة الموصولة، بتحول ما، سواء كان هذا بعيدا عن السياق أو باشتراك الاثنين معا، حيث تقوم صفة الاختزال، بحكم

[1] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد مابعد الحداثة، ص257.

التفوق الهائل، على جدلية غائبة، تتيح للنسق المنتج فاعلية وتركيبة رمزية، أكثر مرونة، تنمط الأداء التواصلي بالوسائط المتعددة.

- **تحوّل مكبح:** موقف مفترض، يعادل القوالب المجدَّدَة داخل دائرة الإنتاج، حيث يعمل هذا التحوّل، على استدعاء الوسائط المتعددة لإعادة تركيب الأبنية المتجددة داخل التحويرات الجزئية البديلة لحكم عدمية الإنتاج، ومع ذلك تظل صفة التحوّل مكتفية بأنماط معينة دون أخرى، لتفتح مجال التواصل المتوالد، مع العالم ومنتجاته المعرفية الجديدة حيث تنتج هذه التمايزات قائمة من التحولات الواسعة التي تضرب طبيعة المفاهيم في جوهرها، على نحو شبكة مفاهيمية متقابلة:



حيث تمثل هذه المفاهيم هيمنة متعددة الموضوعات، فليس بمقدورنا أن نلج باب التلقي الإلكتروني دون معرفة النطاق المفاهيمي الذي يعود في غالبه إلى عوالم مشحونة بالدقائق التكنولوجية الحديثة والمعاصرة، وبذلك، نستدعي صياغة معينة تخالف الصياغة الورقية التي اعتاد عليها المتلقي من الطراز الورقي، بحثا عن مستوى فكري نرى فيه ترجمات ومعادلات معينة لنظرية القراءة والتلقي تحت ضوء الإنتاج الالكتروني في مقابل

المتلقي المتفاعل. فهذا التنظير المرجو تحقيقه لأداء فعلي مبني على مستوى الإنجاز، يأخذنا إلى حتمية إعادة مراجعة بعض المفاهيم النقدية والأدبية، حتى تفرز الوسائط الالكترونية المتعددة صيغا رقمية تمكننا من القبض على تلابيب المتلقي / المتفاعل الجديد داخل عتبة تعبيرية إنتاجية جديدة، لكن "نتيجة لطبيعة تشكل النص الرقمي، فإن قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية، وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر – شأنه شأن المؤلف الرقمي– نفس إمكانيات الثقافة الرقمية"[1]؛ وهذا يعني أن المنتج والمتلقي يستخدمان التقنيات ذاتها التي تقرّب الإبداع عبر الوسائط الرقمية إلى نهاية البداية، وبداية النهاية ليكون الوضع أكثر انفتاحا واستمرارا.

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص38.

الفصل الأول: "روح العصر، تجديد الخطاب النقدي"

المطلب الأوّل: الأدب المرقمن.

1-1- الدعامة الرقمية /التفاعلية للأدب المرقمن.

1-2- الفيديو التفاعلي الرقمي.

1-3- المشهد الرقمي وصبغة التفاعل في مواقع التواصل (السوشال ميديا).

المطلب الثّاني: نظرية القراءة والتلقي في الفضاء الرقمي (جمالية التلقي التفاعلي الرقمي)

2-1- في التلقي الجديد.

2-2- المتلقي/ المتلقي المتفاعل (نحو عزلة تفاعلية مترابطة).

روح العصر، تجديد الخطاب النقدي

1/الأدب المرقمن:

شكل جديد يشهده الزمن الراهن، كانت الثقافة التكنولوجية قد احتوته قبل الولادة الفعلية، في مشهد من الدهشة والذهول، أمام ما تتيحه هذه الأخيرة – الثقافة التكنولوجية– من عوالم إنتاجية مغايرة عما كان فيه الإبداع سابقا، ذلك أن العالم بفضل التسارع التكنولوجي الهائل، بات منفتحا على وظائف معرفية متنوعة ومختلفة، وفي مثل هذا الوضع يمكن للأدب أن ينفتح على هذا العالم التكنولوجي ويدخل في حلقة التسارع المتعالي للعوالم الرقمية، بحثا عن إنتاج جديد، ونص رقمي بنكهة مختلفة، ومتلق متفاعل تخوّل له سلطة النص الالكتروني أن يصبح في زمن لاحق مؤلف ومنتج لنص آخر بناء على النص الاليكتروني السابق.

1-1-الدعامة الرقمية / التفاعلية للأدب المرقمن:

أدى دخول إمكانية الوسائط الرقمية المتعددة إلى انفتاح الأدب على أبواب مختلفة من الخلق الإبداعي، مما يقتضي بزوغ فلسفة جديدة تحمل في طياتها مفاهيم ومدركات ذات مكونات كرنفالية متنوعة ومتعددة، ما يجعلها تحقق مبدأ التدبير الجماعي للمعنى[1]، وهذه أهم ميزة يتسم بها الأدب الرقمي/التفاعلي ""إذ لا يكون الأدب تفاعليا" إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع"[2] ، حيث تخلق صفة التفاعل عامل التعدد في القراءات وتمنح النص صفة النشاط والديناميكية وقد تصل الحالة في بعض الأحيان إلى الزئبقية.

"فالأدب الرقمي إذن هو حالة تطورية للأدب في صيغته التكنولوجية كون النص ابن بيئته وابن الظروف الحضارية، والفكرية التي لفظته إلى الوجود، فهو يعكس مدى

---

[1] ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص38.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، ص293، نقلا عن: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص49.

التطور الفكري والرقمي الحضاري للأمم على اعتبار أن الأدب لصيق بالواقع اليومي يتأثر بأحداثه وينفعل بمستجداته"[1]، إذن فنحن أمام لبنة رقمية تجد في الالكترونيات ضالتها من: صوت، وصمت، وكلمة، وصورة، وشاشة، ومواقع، ومنصات، وفضاء، وزمان، ومكان، وانفتاح، وتشتت، وأيقونة، وتقنية...

وفي حديثنا هذا، قد يذهب الكثير إلى ربط الأدب الالكتروني والرقمي التفاعلي بالرواية الرقمية التفاعلية وفقط، على أن "أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع هي الرواية كونها الأكثر استيعابا له"[2]، فتأخذ الرواية التفاعلية أجزاء بذاتها دون غيرها من الميزات الرقمية التفاعلية الالكترونية من: النصوص المترابطة، والمؤثرات الرقمية، ولغة HTML، والروابط الأيقونية، وغيرها من التقنيات الرقمية التي تعتمد على البرمجة الحاسوبية وآليات التقنية الحاسوبية، وعلى ذكرنا هذا نجد من الدراسات التي تناولت الأمر بشكل من العمومية وشيء من الخصوصية لتتعدّد العنونة نذكر منها:

1. **سعيد يقطين:** من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
2. **فاطمة البريكي:** مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
3. **فاطمة كدو:** أدب ..Com، مقاربة للدرس الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
4. **مهى جرجور:** الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2017م.

[1] عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، ص294.

[2] المرجع نفسه، ص294.

5. **زهور كرام:** الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 200م.

6. **جميل حمداوي:** الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، منتديات الألوكة، ط1، 2016م

فالعناوين التي لحقت بهذا الأدب، أطلقت للأدب الرقمي توصيف الإنجاز الرقمي الحاسوبي الخاص بالبرمجة الحاسوبية على أن "النص الرقمي (Digital text): هو النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب سواء اتصل بشبكة الأنترنت أو لم يتصل. ومعنى أن يُقدَّم رقميا من خلال الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (No) في التعامل مع النصوص"[1]، إلا أن هذا التوصيف هو من التوصيفات التي ظهر بها الأدب الرقمي في زمن مضى، زمن كان يعتمد فيه تقنيا وبرمجيا على جهاز الحاسوب وفقط، من منطلق أنه الوسيط التكنولوجي الرائد والسائد؛ إذ نجد البداية "لهذا النوع الأدبي من منتصف الثمانينيات حيث صدرت أول رواية تفاعلية "لميشال جويس" Michel Joyce بعنوان الظهيرة، قصة Afternoon عام 1986م (...)، أما في العالم العربي فيرجع المتتبعون أن مؤسس الأدب التفاعلي والرقمي هو الروائي والناقد الأردني "محمد سناجلة" "[2] .

لكن عصر الوسيط التكنولوجي في تطور مروع، يأخذنا في كل مرة إلى عوالم جديدة، تحلق بنا في جو خيالي وذهني خارق ذلك أن الدهشة في زمن الإنتاج والتلقي مرتبطة بالوسيط التكنولوجي الحالي أو المعاصر، فالأمر مرحل عبر وسائل وصيغ رقمية، شريطة أن يكون هذا الأدب المقدم عبر وسائل وصيغ وتوصيفات رقمية معاصرة،

---

[1] هاديا محمد جمعة كلش، التشكيل الرقمي التفاعلي واللغوي والتعبير عن العنف "ظلال العاشق" أنموذجا، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها "مسار لغوي" الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016م/2017م، ص113.

أيضا: فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص41.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، ص225.

فكلمة رقمي هاهنا هي كلمة صغيرة الحروف كبيرة الدلالة والمعنى ، ولأن هذا التحول الحاصل هو تحول ثائر ضد المنظومات القديمة المعللة والمفسرة للنص، فإن الأمر قد بات خلاصة الثورات الأربعة: ثورة المعلومات وثورة الالكترونيات وثورة التغيير وثورة الأدب والنقد، مع إبقاء صفة التغلغل والتواصل التفاعلي إنتاجه وتلقيه في صفة تبادل الأدوار عند "بث الرسائل الاتصالية المتنوعة واستقبالها من خلال النظم الرقمية ووسائلها لتحقيق أهداف معينة"[1] .

وعلى هذا؛ فإن الأدب الرقمي، هو الإنتاج التفاعلي الوسائطي الرقمي باستخدام الثقافة الرقمية المحينة والمتجددة في وسائل، ووسائط، وأدوات، واستعمال، واستخدام...

تفاعلي بين:

1	2	3
– منتج / وسائط رقمية	– وسائط رقمية / متلق	– متلقي / متفاعل
– وسائط رقمية / منتج	– متلقي / وسائط رقمية	– متفاعل / متلق

4	5
– وسائط رقمية تفاعلية / متفاعل	– متفاعل / (مُنْتِجْ + مُنْتَجْ)
– متفاعل / وسائط رقمية	– (مُنْتِجْ + مُنْتَجْ) / متفاعل

ومن التوصيفات التي ألصقت بهذا الأدب، التي تميزه عن نظيره التقليدي وكما تراه الناقدة فاطمة البريكي:[2]

[1] حسنين شفيق، الإعلام الجديد: الإعلام البديل تكنولوجيات جديدة في عصر ما بعد التفاعلية، دار فكر وفن، بغداد، العراق، 2010م، ص53.

[2] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006م، ص53.

1. أن الأدب التفاعلي يعطي نصوصا مفتوحة، فيمكن المبدع أيا كان نوع إبداعه أن ينشئ النص الذي يريد، ويضع نصه في كنف المواقع على الشبكة، مع وضع القراء والمتلقين والمستخدمين في حرية تامة لإكمال النص والتفاعل معه.
2. الالتفات إلى المتلقي بصفة من نوع آخر، بعد أن كان قد أهمل وأعطيت الأهمية للمبدع ثم إلى النص ثم حولت المصالح إلى المتلقي مؤخرا.
3. الدخول إلى عالم النص ليس له بدايات محددة، فيمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب أن يبدأ بها، وهو الأمر الذي يجعل المبدع يقوم باختيار نقاط متعددة يبني من خلالها نصه الذي يشاء.
4. الحوار الحي والمباشر الذي يتيحه الأدب التفاعلي والرقمي للمتلقين على تنوعهم واختلافهم، إذ يمكن للمتلقين والمتفاعلين والمستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول أي تطورات أو تجديدات أو تحيينات التي أحدثتها قراءة كل منهم، والتي تختلف غالبا عن قراءة وقراءة أخرى.
5. ميزة التفاعل تكون أكثر حدة من الأدب المقدم عبر الوسيط الورقي.

في حين، نلحظ أن ما يقدمه الأدب التفاعلي الرقمي هو إسهام في صورة إبداعية جديدة، في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة، ليأخذ الإنتاج والتلقي منحى جديدا في التنظير والتطبيق والدراسة، كما أنه يحقق الاتصال والتواصل بين مبدعي العالم بأسره، حيث تمنح صفة الكشف الإبداعي الجديدة كشفا جماعيا لخدمة الإبداع والتلقي.

وعلى أساس بنية الاختلاف والتنوع والتعدد التي يستمدها الأدب الرقمي من كرنفالية الإنتاج والتلقي، فقد حظي بمصطلحات متجاورة ولا نقول مختلفة، ذلك أنها تتقارب في الصيغة والأداء والأداة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التعالق

المصطلحي يجعل من التجاور صفة تناط بصحة أو عدم صحة المفهوم العام والخاص وعليه فإن: [1]

1.الأدب الرقمي:

الوصف الذي يلحق بالنصوص الأدبية التي تعرض على القارئ عبر أحد الوسائط الالكترونية، حيث يردف – بشكل أو بآخر – الأدب الرقمي بالأدب الالكتروني.

2.الأدب الترابطي:

يطلق على النص الأدبي الذي يتشعب إلى نص أو نصوص أخرى، تقتضيها نوعية القراءة، وغالبا ما يسمى أيضا بالأدب التشعبي حالما تضاف إليه الصور والفيديو...وذلك حسب الدلالة العملية لطبيعة العمل المقدم.

3.الأدب التفاعلي:

تصاحب فكرة هذا الأدب، اشتراك أكثر من كاتب في إنتاج النص، أو إعطاء مساحة للقارئ يسهم فيها ببناء النص، حيث يكون الوسيط فيه الكترونياً.

4.الأدب الافتراضي:

الانحدار الذي يحكم النص الإبداعي وإنتاجه، والمتعلق بالتطورات المتسارعة في عالم التكنولوجيا، أي ما يشكل في وسط افتراضي يستخدم التكنولوجيا، حيث المجتمعات الافتراضية.

فما يمكن الحديث عنه، أن رقمنة الإبداع يأخذ مسميات عدة، وأوصاف مختلفة، وطبيعيا لا يمكن حصرها في مصطلح واحد دون الآخر لسبب بسيط، هو أن العوالم

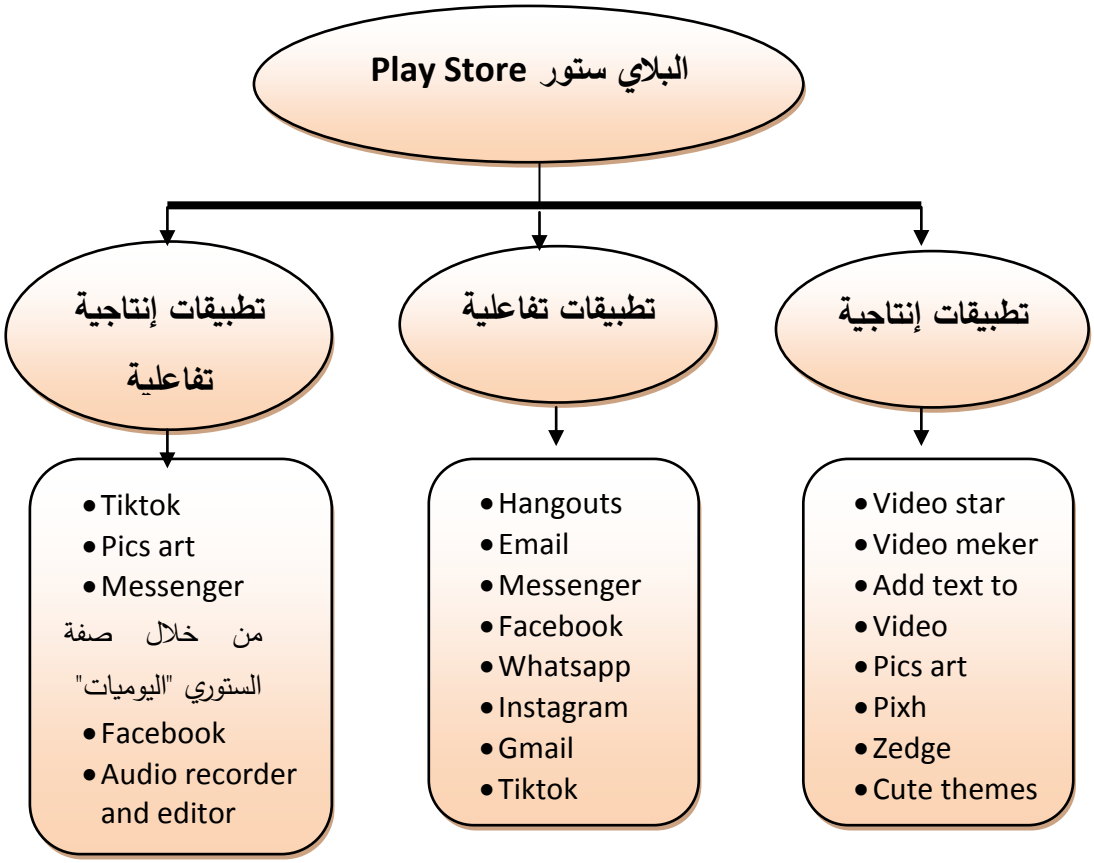
[1] ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الأدب التفاعلي في الشرق والغرب، www.iamlhem.blogspot.com ، 2019/01/01، س03:24.

ينظر أيضا:إبراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، ع25-2014،26.

التكنولوجية تخضع لتغيرات وتحديثات وتحيينات تؤدي إلى خلق معان ودلالات عديدة لكل منها مؤداها الخاص.

1-2: الفيديو التفاعلي الرقمي:

تأخذنا عناصر التكنولوجيا إلى تنوع لا متناه من الوسائط المتعددة والصور الثابتة والمتحركة والنصوص المكتوبة والملفوظة والصوت والرسومات ولقطات الفيديو الرقمي العادي والفيديو الرقمي التفاعلي، حيث " يعتبر الفيديو الرقمي التفاعلي أحد عناصر تكنولوجيا الوسائط المتعددة الرئيسية والتي بدونها لا يكتمل أي عمل"[1]، على أن يكون الفيديو الرقمي التفاعلي عبارة عن دمج بين تكنولوجيا الفيديو والأجهزة الرقمية المتعددة، من الحاسوب وبرمجياته، أجهزة الأوندرويد Android، عبر آليات تطبيقات البلاي ستور Play Store من تطبيقات إنتاجية وأخرى تفاعلية وأخرى إنتاجية تفاعلية.



[1] سليمان أحمد حرب، فاعلية نوعين من الفيديو الرقمي التفاعلي في تنمية مهارات التصوير الرقمي للشاشة ومونتاجه والتفكير البصري لدى طلبة كلية التربية في جامعة الأقصى بغزة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والتعليمية، كلية التربية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ص131.

يأخذ الفيديو التفاعلي الرقمي، جملة من المحددات التي تتيح استخدامه سواء تعلق الأمر بالمنتج أو المتلقي، فتأخذ الشاكلة التالية:

❖ **محددات المنتج للفيديو التفاعلي الرقمي:**

- برمجة مقطعية، تساير النص المنجز، من خلال جملة من المقاطع المحددة للتصور أو التخيل الذي يرسمه المنتج الالكتروني.
- التحكم المقطعي في أجزاء الفيديو، حيث يسهل التغيير والتبديل المحرر لنص المنتج مع تواجد لغة للتأليف كالتي يفترضها نظام معين.
- التحكم في عنصر التشويق الناتج عن امتزاج النص بالفيديو التفاعلي الرقمي (موسيقى و صور وميزات وتعزيزات...).
- سهولة الحفظ والإرسال والمشاركة.
- فنية الإنتاج، وأسلوب ربط بين وحدات الفيديو.

❖ **محددات المتلقي للفيديو التفاعلي الرقمي:**

- الإتاحة الفردية أو الجماعية للاستخدام.
- التفاعل المباشر أو غير المباشر.
- تعددية الأبعاد الإفهامية والإدراكية.
- الإمكانية المقررة للإنتاج والتأليف مع التلقي والتفاعل "التمكين الرقمي التفاعلي".

والناظر إلى المحددات بشيء [1] من الروية و التمعن؛ فإنه سيلحظ مليا، أنه آخذ منحى البنى التوليفية، فيها التفكك والتجزؤ لفعل لا نهائي يشكل تدريجيا...نصا نصا، فيبتدي بالتفكيك وصولا إلى التجميع، وبنية يفتل بها النص على النص، فيتعلق بها القارئ المتفاعل بعالم المنتج النصي الالكتروني الرقمي المائز عن الإنتاج التأليفي الورقي، وعليه سنجد أن للمحددات أدوات ووسائط تساعد على عمليتي الإنتاج والتلقي، بصورة

[1] المحددات المذكورة سواء أتعلقت بالمنتج أو المتلقي هي محددات مرتبطة بما سنقدمه في الجزء التطبيقي وعليه فإن هناك عدد لا نهائي من المحددات إلا أن طبيعة العمل من تحدد بعضها عن بعض.

تستدعي آليات معينة لم يسبق إليها العالم الورقي من قبل، كما أن لدواعي الاستعمال مهارات تمكن من:

- صناعة المحتوى المرقمن.
- التفاعل النصي
- التلقي التفاعلي.

حيث نسجل وفق هذا التصور الحاصل، أن عالم الكتابة دخل مرحلة " الأنفوميديا، أو مرحلة الكتابة المرقمنة"[1] ،التي تعتمد على معطيات وإضافات التكنولوجيا ووسائطها المتعددة من:

- الصوت والموسيقى.
- الصور والرسومات.
- لقطات فيديو ومونتاج.
- كلمات النص تتحرك في فضاء الشاشة.
- الألوان والإضاءات.

وغيرها من الإضافات الدالة والرامزة، التي تتيح للإنتاج مساحة جديدة ولغة ذات مدلول من نوع آخر، وللتلقي أيضا فضاء واسع وتفاعلي ،حيث توضح فاطمة البريكي قائلة: "وإذا كان النص في طوره الورقي عبارة عن لوحة فسيفساء صامتة وجامدة، قوامها النصوص المكتوبة فقط، فإنه في الطور الرقمي عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين النصوص في كافة أحوالها، المكتوب منها والمسموع والمرئي في حالاته الثابتة والمتحركة وتتسم هذه اللوحة الفسيفسائية الرقمية بقدرتها على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المتضمنة فيها، بإضافة إلى مرونة التنقل بين المواد النصية وغير النصية"[2]، وهنا تتعدد أبواب المقارنة بين ما هو ورقي وإلكتروني، إلا أن الأمر يأخذنا إلى التمييز

[1] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد،ع1، 2011، ص45

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص183.

بين نوعية الرقمنة المطروحة والرقمنة الممكن طرحها، على صعيد أعلى من الإنتاج والتلقي، ما يجعل البعض يتساءل، هل لهذه الأفكار التي تطرحها التقنيات الرقمية من: الشعر البصري الرقمي، والنص الجمعي، والنصوص التفاعلية... وجود فعلي قبل ظهور التقنيات على اختلافها؟ سنجد أن" في العام 1940 دعا الشاعر الأمريكي تشارلز فورد (Charles Ford) شعراء من مختلف أنحاء العالم للانضمام إلى ما يطلق عليه اسم " القصيدة السلسلة " "chain poem" بحيث يكتب كل شاعر بيتا واحدا ويترك المجال لشاعر آخر أن يكتب البيت الذي يليه وهكذا، وكل ذلك كان يتم عن طريق المراسلة البريدية، وقد ظهرت محاولات قديمة للكتابة الجمعية في الأدب العربي أيضا، لعل أبرزها رواية "عالم بلا خرائط" للكاتبين جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمان منيف"[1].

إلا أنه ومع مجيء التقنية الرقمية قد أصبح التشكيل والإنتاج والتفاعل أكثر من سابقه، أي المساحة أصبحت أكثر اتساعا وشمولية وأريحية، وتتيح لعملية التواصل أكثر من شاكلة، لكن الأمر يتطلب التمكن والتحكم بآليات وأدوات ووسائط التقنية الرقمية على تنوعها كما أن امتلاك الذوق في التنسيق والتركيب أمر وارد جدا، حيث يجدر بنا الإشارة هنا، إلى أن الكاتب المبدع أو المنتج الرقمي، لا يشترط أن يكون مبدعا وتقنيا في آن الوقت، " فهناك مواقع تقدم مدونات شخصية مجانية يمكن أن ينشر الأديب فيها إنتاجه بسهولة مادام يمتلك المهارات الأساسية فهي تتيح بإدخال الصورة والصوت والفيديو(...) ويستطيع القارئ أن يبدي رأيا في نهاية النص أو يستطيع أن يكتب نهاية له بحسب ما يريده الكاتب"[2] مع إبقاء النص الأصلي أو الاستغناء عنه حسب التقنية التي سيعتمد عليها المبدع أو الناشر الرقمي «أما النصوص التي تتطلب مهارات عالية أو مؤثرات صوتية وضوئية متميزة، فيمكن للكاتب أن يخول شركات برمجة تقوم بالمهمة جميعها

[1] إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، ص46.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2013، ص57.

ابتداء من نقل رؤية الكاتب إلى الشاشة الزرقاء وانتهاء باستئجار الموقع على الإنترنت"[1]، فما يقوم به الكاتب على الشاشة الزرقاء يقوم على عملية الانتقاء المتمايز الذي يفضي في ما بعد إلى وجود معنى بذاته دون غيره فهو المسؤول الأول عن اختيار وانتقاء ما يسقط ويأتي موازيا مع النص الأصلي ورؤيته الخاصة في كيفية التأثير على المتلقي.

1-3: المشهد الرقمي وصبغة التفاعل في مواقع التواصل(social medias):

ننطلق عبر موجة التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة، إلى عالم يأخذنا نحو حال من السرعة والتقارب والعديد من الحالات اللا متناهية والتي تدخل ضمن ما أسميناه برغوة التواصل والعزلة المترابطة عند بيتر سلوتريديك، و السيولة عند زيجمونت باومان، على أن الرأي الحالي المشترك لدى الكثير، يؤكد على مفهومية وخصوصية مواقع التواصل من جهة، ومن جهة أخرى التأثير والتأثر الناتج من استخدامها والتفاعل عبرها، ففي هذا الحقل المنفتح، غدا الكاتب والمؤلف والقارئ والمتفاعل في بوتقة ذات سمات مختلفة تماما عن واقع كان معاشا قبل انتشارها وذيوع صيتها في أرجاء العالم، حيث تثير مواقع التواصل الاجتماعي[2] على تنوعها جدلا يكاد يكون عقيما في بعض الحالات، ونحن في بحثنا هذا لا نثير أي جدل يخص منفعيتها من عدمها، كما أننا لسنا أمام الإجابة عن سؤال (أفي ذلك خير أم شر)، بقدر ما نحرك آليات التفكير العامة والخاصة، حول طريقة وكيفية الإثارة والاستجابة من خلال فعلي الكتابة والنشر الرقمي في مقابل التلقي والتفاعل، فالصناعة الأدبية الرقمية عرفت العديد من الأوجه والسمات تدور كلها حول ثورة علمية وتكنولوجية تثير جملة من المعطيات تنهض في غالب الأحيان نموذجا بذاته دون غيره، ما يسهل عملية التواصل والتفاعل، ويجعلنا نقر بوجود حراك خلقته المنابر

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث،ص57.

[2] تعد مواقع التواصل الاجتماعي من الشبكات الأكثر ترددا من قبل الشرائح المختلفة، حيث كان أول هذه المواقع تحت اسم six degrees الذي أقيم عام 1997، إلا أن الانطلاقة الفعلية للمواقع الاجتماعية جاءت مع مواقع الأصدقاء freindster وماي سبيس my space والفايس بوكfacebook ، ينظر: رشا عبد الله، مواقع الشبكات الاجتماعية الالكترونية بين الخصوصية والحرية، مجلة العربي ، ع81، 2010، ص 162،163.

الإلكترونية عامة ومواقع التواصل الاجتماعي خاصة، وقد اتخذ هذا التحول العديد من الأشكال والصور سواء أتعلق الأمر بالإنتاج أم التلقي أم بأدوات التواصل؛ فعالم النتاج الإلكتروني الافتراضي يضج بعوالم متداخلة الرؤى لا تعترف بالحدود والمسافات، كما أن البث والتواصل يتم بسرعة الضوء، "وتؤمن سبل التواصل إلى مصادر المعلومات على مدار الساعة وتختزل الوقت وتخترق الحدود وتقلص المسافات وهو ما أسماه هارفي (Harvey) بظاهرة الاختزال السريع لبعدي الزمان والمكان"[1].

لقد أصبح من الواضح تماما أن مواقع التواصل الاجتماعي قد باتت المحرك الفاعل لكثير من الأشياء الراهنة، وفي حديثنا هذا سنلقي الضوء على مدى تفاعل القراء الافتراضيين عبر مواقع التواصل الاجتماعي مع ما هو رقمي والكتروني من خلال الفايس بوك والإنستغرام واليوتيوب، ويعود حصرنا لهذا التفاعل في هذه المواقع بالذات، نظرا لوجود متفاعلين أكثر فيها، وسهولة التطبيق عليها في ما بعد، متخذين في ذلك جرعات متعددة ومتنوعة من الشرائح المتفاعلة، عندها سنرى بأن هجرة الأدب من الورق إلى ما هو إلكتروني عبر سلسلة من التحولات، يفرض وجود قراء متفاعلين بحسب التنميط الذاتي للنص لأن النص هنا تداخلت فيه عناصر ليست فقط "مجرد مصاحبات إشارية وعلاماتية ينحصر دورها في إضاءة النص، ولكنها أصبحت أدوات مهمة في توجيه القراءة وبناء المعنى من خلال الإيحاء بالمحتمل الدلالي للخطاب"[2]، مما يعني وجود منظومة من الوسائط تشكل وتحدد ما يمكن إنتاجه وتلقيه في صورة تساير الوضع العام والخاص للتكنولوجيا تحت ظل ما تتيحه الشبكة العنكبوتية من خدمات للأدب الرقمي وتلقيه والتفاعل معه.

"وعلى صعيد الفكرة، الجديد ليس التعامل مع الأدب التفاعلي الرقمي لأنّ ثمة من استخدمها وهو محمد سناجلة مدخلا التقنيات الرقمية مما لم يستخدم في تجربة "شو

[1] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 9، 2013، ص99.

[2] أسعد الجبوري، حبر على الشبكة، www.alimbaratur.com ، 2019/02/15، 01:17.

القصة"، كاستخدام الصوت والصورة وبعض المؤثرات الأخرى والروابط والإحالات إلى مواقع، بل كان جديد الفكرة استخدام مواقع التواصل الاجتماعي وتسخيرها في سبيل إنتاج نص أدبي قصصي بالمشاركة، أي نقل التفاعلية الرقمية بين كاتب وقارئ إلى التفاعلية بين كاتب قارئ وكاتب قارئ آخر، في تفاعلية إنتاجيّة بين أقلام أو مواهب تجاوزت العوائق الحضارية والثقافية والعمرية سعيًا إلى خلق عالم متخيّل يشكل فسيفساء فكرية"[1] ، حيث يظل مدخل الإبداع مرهونا بمقاييس يفرضها الجيل الافتراضي القائم على خصوصيات تلك المواقع على اختلافها وتنوعها. كما أن الميزة الأساسية للخطاب الرقمي فيها تقوم على أساس التلقي التفاعلي، ما يشرك الكاتب والقارئ والناقد داخل حيز واحد من الإنتاج الجمعي والتفاعل المشترك، فوجود ثقافة تواصلية من نوع آخر لا تكاد تستفيق من دهشة الفرجة الالكترونية، بل هو الأمر الذي يؤدي إلى خلق مساحات أخرى أكثر مواءمة للذهنية المعقودة على زمام التكنولوجيا.

2/ نظرية القراءة والتلقي في الفضاء الرقمي (جمالية التلقي التفاعلي الرقمي):

2-1- في التلقي الجديد:

يقتضي الحديث عن نظرية القراءة والتلقي[2] وجود حديث آخر بين المعالم يفصل بين النظرية الألمانية في الإبداع الورقي وتلقيه وبين تطبيقات النظرية في الابداع الرقمي

[1] ناتالي خوري غريب ، موقع لام ألف ، 2019/02/15، 02:00.

[2] الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي، ترجع إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة، وهي الظاهراتية والهيرمونيطيقا. نجد العديد من المؤلفات تتحدث عن هذا العنوان من بينها: ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

-عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر،ط1، 2009،ص 28، 29.

- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، المغرب.

وتلقيه أيضا بل والتفاعل معه، كما يحيلنا إلى وجود مفاهيم ومدركات تلاحق النظرية تحت ضوء التكنولوجيا الرقمية، ما يجعل من أعراف التلقي تتبدل وتتغير وفق ما يقتضيه المتلقي المتفاعل الحالي المندرج ضمن خيوط المعرفة الرقمية.

تقوم نظرية القراءة والتلقي في جوهرها على إحياء المتلقي، والإعلاء من دوره كما أن البحث في التلقي هو استجلاء حيثي للمعنى ومدركاته وتأويلاته في مقابل الاستجابة، فيكون الأمر مبنيا على:

- الاهتمام بالمتلقي.
- التأثير في المتلقي.
- استجابة المتلقي.
- استدعاء المتلقي للمشاركة في تشكيل وإنتاج المعنى.

ولعل ما يقوم عليه الأدب الرقمي هو وجود صبغة التفاعل التي تنبثق من القارئ المتفاعل داخل مشاركته العمل الإبداعي الرقمي، حيث يفرض ذلك وجود قاعدة معرفية تكاد تكون شبه مشتركة بين المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي[1]. نلتقي في هذا المفهوم مع وجود نتاج تكاملي بين وحدات إنتاج النص وتلقيه انطلاقا من صبغة التفاعل التي يقتضيها الوسيط المحرك للعمليتين على السواء، كما أن القارئ الرقمي تبعا لهيئته الجديدة ينتج نصا يتوافق وشاكلة تفاعله متأثرا بالسمات التي تبناها العمل الرقمي المقدم له، وعليه "فالأدب التّفاعلي يستقي مقولاته من المشاركة الفعّالة للقارئ الذي بيده تحديد الدّلالات من خلال نقره لمختلف الأيقونات وتجوّله بينها، والمتلقّي هو الذي يوجّه المؤلّف والنّاقد للدّلالات الممكن تشكيلها من خلال مختلف القراءات التي ينحوها"[2] حيث نجد أن الضرورة التفاعلية اقتضت وجود نمط دلالي معين يؤكد على وجود منحى تحديدي معين يفضي إلى تشكيل إبداعي خاص ينمذجه التفاعل في أعلى مراتب الاستجابة الموضعية

[1] ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،ص38.

[2] خديجة باللودمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع 4، ص123.

العامة والخاصة في التحديدات الإنتاجية الفرعية والأساسية، لا لشئ معين إلا لأنها دلالة خاصة على وجود متلق متفاعل في مقابل نمط كتابي جديد يسمى بالأدب التفاعلي الرقمي.

وبعد، فإنه من الضروري القول بأن عملية التفاعل تتحقق فعليا إذا قام المتلقي بالمشاركة الفعلية والحقة في إنتاج المعنى والدلالة المكونة للنص، على أن تقوم هذه المشاركة هي الأخرى في سلسلة من التفاعلات المنطقية و اللامنطقية للتفاعل المقرر توضيحه في ما بعد من قبل المتلقي في حالاته الأولى بعيدا عن التوجه الصارم الذي يطلقه المتلقي في الواجهة الورقية من قبل، فـ " لقد تفجر النص في عدد لا نهائي من القراءات الممكنة وأصبحت مهمة إلحاق المعنى به مسؤولية القارئ لا الكاتب وحده، إن الكاتب – كما أورد مادان ساروب– (يموت بمجرد إنتاج نصه ليحيى قارئه) و يخلد نصه بديمومة قراءته ودخوله في تناص لا نهائي مع ما سبقه و ما يلحقه من نصوص"[1] ما يحيد عن المتلقي صفة الاستهلاك، ليلبسه صبغة التفاعل التي تمكنه حتما من الولوج داخل أعماق العمل الإبداعي، ومن الشيق أن نرى لعالم الإبداع تداخلا بين المنتج والمتلقي، نظرا لما يحتويه هذا التداخل من جماليات تقوم على فتح المستغلق وإضاءة ما بدا مبهما عند اندماج أو تماهي الاثنين معا داخل عالم النص الرقمي، مما يجعل من المتلقي التفاعلي له القدرة على مواكبة العمل الإبداعي الرقمي انطلاقا من نقطة بداية العرض، كما أن فكرة إشراك القارئ عبر الوسيط الإلكتروني، تأخذ مناحي عديدة لا يمكن حصرها في طريقة واحدة، وفي هذه الحالة يشعر المتلقي" أنه ليس منفصلا عن النص، بل إن هناك حالة ألفة بينهما"[2]. وتقوم هذه السمة محل الصفة المشتركة بين النص الرقمي التفاعلي ونظرية القراءة والتلقي من خلال القارئ وولوجه عالم الإبداع من جهات

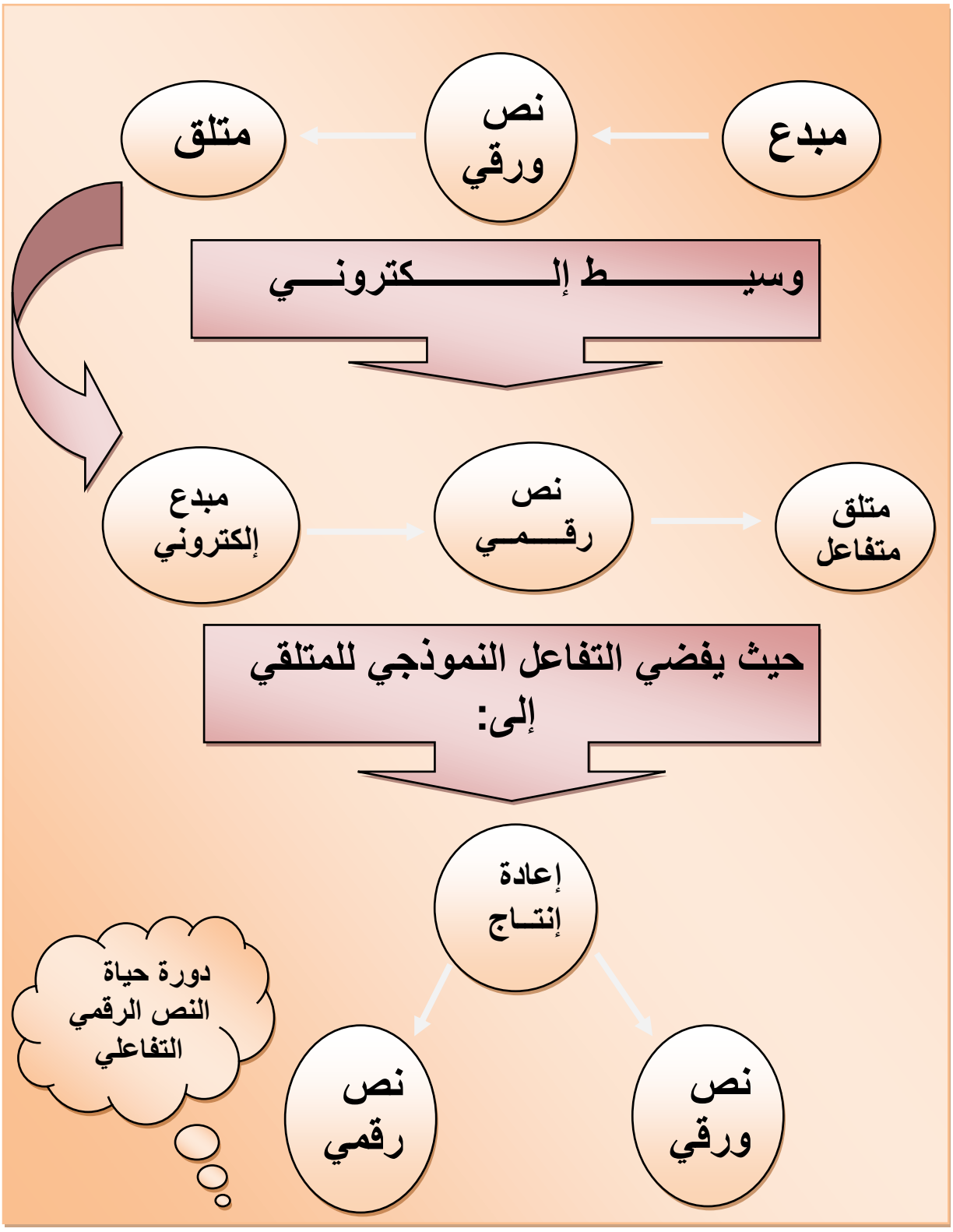
[1] خديجة باللدمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق، ص 123، نقلا عن نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، أفريل1994، ص282.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 63.

متنوعة أبرزها "التفاعل" فينتج ما يسمى بـ" الشريك المؤلف""[1]، وفي هذه الحالة نجد أن المحاولة في إنتاج نص رقمي انطلاقا من نص ورقي يحمل سمات وصفات محددة، فما يجعل المتلقي يجنح غالبا وخاصة في هذه المدة من الزمن هو إيمانه بأن الأدب الذي ولد رقميا ما هو إلا نتاج العصر الذي هو فيه، كما أن وجود الوسائط المتعددة داخل النص يحرك نوعيات مختلفة من القراء وإضفاء ملامح النقد التفاعلي الجديد مشكلا ونظرية القراءة والتلقي لحمة واحدة تعالج كلا داخل صور رقمية ونصية متعددة، فالتعامل مع نص أدبي تتضافر في إنتاجه كل هذه الميزات والوسائط يؤكد للمتلقي أنه يخوض تجربة جديدة تتعدى في كيانها الواقع نحو عالم مفترض، ضف إلى ذلك؛ أن لقاء النص الأدبي مع التقنية يفتح الباب أمام إمكانيات هائلة من التجارب بين المنتج والنص والمتلقي ومع الإدراك الكلي لشخصنة العمل على اختلافه بين الأطراف الثلاثة الفائتة، فإن العملية هنا تقوم على ميزة الانتقاء وصولا إلى مستوى الإقناع الذي يفترضه كل طرف على حدة، ومن حد الانتقاء المتمايز سنجد أن الوصول إلى العمق يأخذ منحى التجربة الفردية. وعليه فالتحول والتغير هو السمة الثابتة في الزمن، ويمكن التعبير عن ذلك بواسطة تغير الوسيط الذي يندرج ضمن التغير والثابت والمتحول في سلسلة من المدركات البينية نحو عالم رقمي يعتمد فيه المتلقي والمنتج على تقنيات العصر الذي هو فيه ويواكب ذلك التغير، وهو ما تفرضه شروط الكتابة العصرية بغض النظر عن الجنس الأدبي المقرر إنتاجه أو تلقيه، شرط أن يخضع الإنتاج إلى نماذج عديدة تتيح للمتلقي المتفاعل تحقيق غايات متعددة أهمها التفاعل، حيث تسعف هذه الوسائط توظيف مخرجات البرمجة والرقمنة لكن لا تفرض ذلك على المنتج أو المتلقي المتفاعل التي تكسر حواجز التفاعل

[1] "الشريك المؤلف" اصطلحه "إدمون كوشو" للدلالة على تشاركية المتلقي في العمل الرقمي. ينظر: تغريد بنت أحمد محمد كريري، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص: " الأدب والنقد"، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017، ص 49.

مع هذه الأخيرة، فالوسيط "وإن تعددت أشكاله فإنه خاصية تقنية لا أدبية في الأدب الرقمي"[1]، هكذا إذن فإن دورة حياة النص الرقمي التفاعلي تقوم على النحو الآتي:



[1] فيصل أبو الطفيل، هوية الأدب الرقمي دراسة في تداخل النص الأدبي بالوسيط التكنولوجي، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، ع 337، 2017، ص 12.

من أجل ذلك؛ نرى بأن تشكل التجربة النقدية الرقمية الجديدة نحو انفتاح مغاير لمتلق آخر، يتطلب اندماج الخصائص العامة المشكلة للنتاج في عالم الرقمية،" وقد ناقش (سعيد يقطين) الدور النقدي لما قبله تحت عنوان(نحو نقد مختلف، نحو نظرية رقمية عربية) تضمن نقاطا تنص على أننا بحاجة لنقد وناقد ومتلق ومبدع رقميين ولكن بمواصفات جديدة تلائم الإبداع الرقمي"[1]، أي أن الحديث عن مجتمع رقمي يقتضي من المتحدث في حد ذاته إدراكه التام بأن له معيار مخصص وقالب معين يتوجب عليه معرفته وإدراكه وممارسته على قدر الانفتاح والشمولية، وهو ما عبر عنه سعيد يقطين قائلا:" لا بد من الانفتاح على العلوم اللسانية، والأدبية، والإنسانية، والسيميائيات، والاشتغال بالعلاقات السردية غير الأدبية والاشتغال بالصورة، والانفتاح على النقد الفني، والانفتاح على الوسائط المتفاعلة عن طريق الاشتغال بالنص المترابط والنص الإلكتروني وما يتحقق عن طريق الحاسوب والفضاء الشبكي، على المعرفة النقدية الدخول في تلك المجالات"[2]، ما يؤدي بالضرورة إلى تغير الوظائف المخصصة لكل طرف من أطراف الإبداع، وهو ما يتفق عليه سعيد يقطين مع مجموعة من المنظرين تحت عنوان (النقد والأدب الرقمي– تجديد الإجراءات والتصورات) قائلا: "ستتغير بالضرورة وظائف الكاتب، والقارئ، والأدوار التي يقومان بها بالقياس على ما كان الأمر عليه مع النص المكتوب"[3] وهو تأكيد آخر على الحضور الصارخ لجملة من التتابعات المغرية للتقنية ضمن سياقات متعددة تحتكم للانتقاء الخاص لعناصر الخطاب الرقمي، فتستنيم الصورة العامة استنامة قصوى لدى المتفاعلين إلى النظام المبني على أساس التغيير والتحديث والتحيين، وهو ما يظهره المزج بين الأنماط التي يتخذها المتلقي على غرار المألوف عنده من التواصل

[1] تغريد بنت أحمد محمد كريري، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، ص49.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 51،52.

[3] تغريد بنت أحمد محمد كريري، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، ص 50،51. نقلا عن: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص197،200.

الذي يبتغيه بشيء من الوضوح، ويكتمل ذلك حين يسوق التفاعل مختلف درجاته نحو النموذج المفترض.

2-2: المتلقي / المتلقي المتفاعل (نحو عزلة تفاعلية مترابطة):

تأخذنا محورية الأدب الرقمي التفاعلي ونظرية القراءة والتلقي إلى وجود نقلة نوعية ذات مناحي متعددة تأخذ القارئ إلى دواليب مختلفة، بفضل التكنولوجيا الحالية، وعليه نجد بأن الانتقال الموضعي للمتلقي لم يعد كسابق حاله بل تطور هو الآخر بتطور العوامل والسياقات المؤسسة لإنتاج التلقي في حد ذاته، فمن المتلقي إلى " المبحر المتفاعل"[1] وهو ما يفسر نوعية الاستقبال الذي يعتمد عليه المتلقي من خلال الشاشة الزرقاء حيث تضطلع التجربة الجمالية عنده في نقطة التقاء التلقي والتفاعل ، ما يجعل من المتلقي المتفاعل، أداة محورية لإيجاد أدلة قرائية لاكتشاف مختلف التلقيات الأخرى، مع افتراض شمولية التحليل وليس كلية التصور المسبق، ما يمكنه من قراءة النصوص المخفية خلف الوسائط المتاحة، وقد ينجم عن هذا التغير تغير آخر يفتح تعددية الخيارات أمام المتلقي المتفاعل داخل شاشة واحدة، حيث يسمح له بالانتقال (من/إلى) عالم من السيرورة والديمومة يفرضها على نفسه داخل مجال يخصه في ذاته دون غيره، فهو بحاجة إلى بناء على البناء آخذا خاصية الانتقاء على محمل التلقي النموذجي بعيدا عن ضوضاء التكنولوجيا الصارخة.

وركحا على ما سبق نجد التفاعل عند المتلقي المتعالق والتقنية، يتعامل بصفات متعددة تأخذ معاينات واعية للنص الرقمي المحاط بلغات متعددة يؤثثها الكاتب من أجل فعل قراءة معين غالبا يكون التفاعل فيها اللغة الأسمى لإنتاج جديد يرتبط هو الآخر بعالم الرقمنة ما يجعلنا نقر بأن التفاعلية الرقمية التي يخضع لها المتلقي الرقمي من

[1] بن يامنة سامية، الأدب التفاعلي بين الإبداع والتلقي، almaktabah.net، 2019/01/01، س 02:01.نقلا عن: مقال نهى الصراف، الأدب التفاعلي في ضوء المتلقي، بانوراماالصحافة،2008/01/22.

" أخطر الاختراعات البشرية التكنولوجية"[1] حيث تكمن خطورتها في قدرتها الفعالة للدخول المباشر في ذهنيات مختلفة من مجتمع الرغوة التواصلي على أن ذلك الولوج لا يتم إلا عن طريق انفتاح المتفاعل الواحد على جملة الخصائص الرقمية المتعاقدة والنص المقدم له طبعا عبر الوسائط المتعددة، فإذا كانت نظرية القراءة والتلقي قد وفرت للقارئ فرصة المشاركة في صياغة النص "ظلت ذا أثر فردي ومحدود، بمعنى أن كل قارئ يشكل نصه الخاص به وفق قراءته وتأويله وأدواته الخاصة. إذ لا مجال أمامه لمشاركة رأيه مع الكاتب أو مع غيره من القراء، والتقنية ووسائطها وبخاصة تطبيقات الإنترنت ومواقعه ومدوناته هي التي وفرت المجال التطبيقي لهذه النظريات بإحداث الوسائل الكفيلة بإتاحة المجال للقارئ أن يقدم رأيه وتأويلاته وقراءاته للنصوص جنبا إلى جنب الكاتب والقراء الآخرين، وبتفاعل على نحو مباشر مع المؤلف ويؤثر في النص وكاتبه، الذي قد يقتنع بوجهة نظر أحد القراء فيعيد صياغة نصه أو جزء منه"[2]، على أن العمل الرقمي يحتوي في مضامينه فجوات يسعى المتلقي الرقمي إلى تعبئتها. وهو ما دعا إليه ولفغانغ إيزر في حديثه عن بناء المعنى انطلاقا من مشاركة القارئ فيه، ما يجعلنا نوجه المعنى بإثبات مزدوج بين الكاتب أو المبدع نفسه والمتلقي المتفاعل انطلاقا من تعبئته للفجوات التي يكتشفها القارئ بعد فعل القراءة، أي "القول بالمستويين (قبل وبعد القراءة)"[3] حيث يجرنا الحديث هنا عن مدى فاعلية الأثر الجمالي لما بعد القراءة والتفاعل معها، فنحن أمام القول بالوقع الجمالي المنبثق من صميم التفاعل والقراءة، وهذا المفهوم لا ينأى بعيدا عن ما يترتب من فعل القراءة داخل أو خارج النص الرقمي الالكتروني، حيث يعتمد القارئ

---

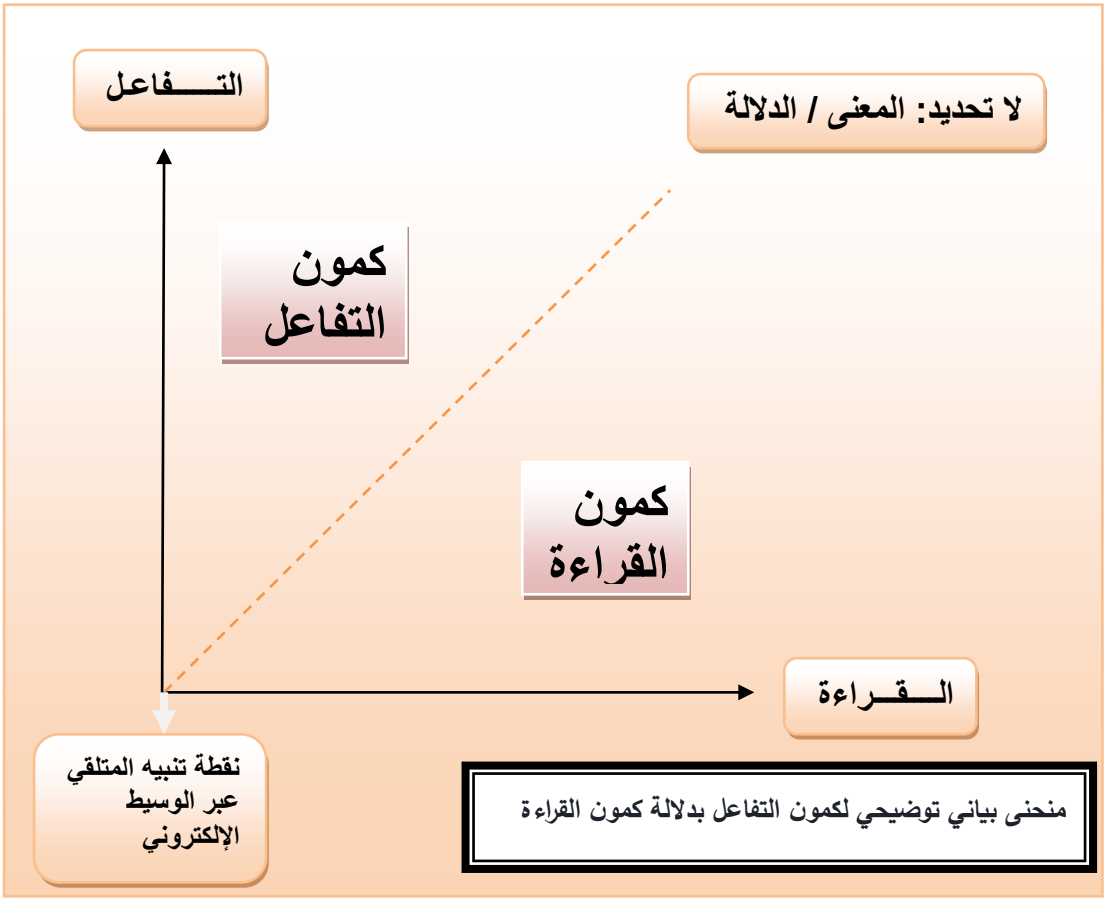
[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابة، تر: عز الدين حسن البنا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1994،ص166.

[2] علي بن أحمد زعلة، النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، 2016، ص163

[3] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ،سلسلة: ندوات ومناظرات رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، ص151.

الالكتروني على منهجية قراءة معينة يحاول من خلالها الولوج داخل عالم النص المعطى، فيلاحق المعنى والدلالة انطلاقا من كمون التفاعل الذي يتصاعد بدلالة كمون القراءة طبعا بوجود تنبيه موضعي في بداية التلقي.

تتمظهر عملية التفاعل التواصلي فعليا عند ارتباط المعنى المجمل بالمعنى المفصل المختفي وراء الدلالة بفضل الوسائط المتعددة التي اعتمد عليها المبدع في عمله وعليه فإن ناتج فعل التفاعل وفعل القراءة داخل المنحنى البياني التوضيحي يكون كالآتي:



يقع اللاتحديد[1] في إدراك المعنى و إنتاج المعنى المغاير، انطلاقا من إقامة مبدأ قراءة النص الالكتروني ولا يتحقق ذلك إلا من خلال السماح للمتلقي المتفاعل الانفتاح على:[2]

[1] مواقع اللاتحديد ، تفسير يؤدي إلى نفي وجود معنى جاهز للنص ، حيث يؤسس المعنى والدلالة وفق غمار القراءة يبين فيه إيزر إلى وجود علاقات متعددة تربط من خلال اللاتحديد المتلقي والنص انطلاقا من الفراغ الباني Le vide constitutif وهو مفهوم تبناه إيزر انطلاقا من الفلسفة الظاهراتية عند إينكاردن. ينظر: عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، ص 157،158.

[2] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، ص 158.

- الانفصالات والانفكاكات disjonctions التي يحملها النص، وتثير القارئ وتحفزه على التفكير والتخيل وبالتالي على ملء الفراغات.
- طاقة النفي potentiel de négation حيث يتم رفض بعض ما يقدمه النص كحقائق أو معارف أو أفكار، وبذلك تقوم العلاقة غير المتناسبة بين الطرفين.

وإذا كان إيزر يعتبر النص أنه " ذو بنية لفظية وشعورية"[1]، فإن النص الإلكتروني يقوم في أساسه على المزج المفتعل لكل بنيات اللفظ والشعور معا، أي حرص المبدع الرقمي على وجود بنية تفاعلية تجري من خلالها عناصر تترك في المتفاعل ذلك الأثر الشعوري انطلاقا من جملة المكونات التي تؤسس النص الالكتروني على أشكاله، ونحن في بحثنا هذا نركز على الفيديو التفاعلي وما يحتويه من خصائص مكونة للخطاب الرقمي، الذي يفترض حركة معينة تستميل بدوافعها تفاعلية المتلقي واندفاعه نحو العوالم الرقمية دون الورقية أو الانطلاق من الرقمية الى الورقية ضمنية كانت أو فعلية على أن الحركية[2] في بناء الافتراضات وصوغ العوالم الممكنة تنطلق من الفارق الوسائطي بين الورقي والرقمي بشكل متسارع نحو تفاعلية جديدة تفرض نفسها بنفسها، حيث يكون التقصي الدلالي للإبداع الرقمي عبر مستويين:

- المستوى الأول: يكون في المضمون الذي يعبر عن نفسه بنفسه.
- المستوى الثاني: تموقع ذلك المضمون في الوسائط والتي بدورها تنشط الوسائط التفاعلية.

وهي حركة دلائلية يجاز القول بأنها تفاعل حركي بفعل المتغيرات الوسائطية حيث " تتضمن الحركة فكرتين هما: التغيير، والزمن، فالتغيير قد يحدث موضوعيا في المجال المرئي، أو ذهنيا في عملية الإدراك، أو كليهما معا، والزمن هنا يدخل في جميع

[1] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، ص159.

[2] "أصبحت الحركة الفعلية والضمنية من الأمور المهمة على نحو متزايد في الفنون البصرية خلال القرن العشرين ومابعده، وتظهر الحركة الضمنية في أعمال مثل الرسومات واللوحات الفنية التصويرية والصور الفوتوغرافية" ، شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص 148.

الحالات، وعلينا أن نفرق بين النواحي الموضوعية والذهنية للحركة في التصميم"[1] ما يجعل من المتلقي المتفاعل رهين التعدد الحركي في العمل الإبداعي الواحد وهو الحال المشترك بينه وبين المبدع الرقمي لحظة الإنجاز، وعلى منوال ما تم ذكره فالفكرة السائدة بأن المتلقي هو القارئ فقط، وإذا كان هذا المفهوم مناسبا لعصر القراءة فإنه لا يتناسب مع عصر مغاير يعتمد آليات جديدة مفارقة إلى حد كبير للآليات القديمة"[2]، ومع أن المسألة في كل طرح تحتاج إلى تحيينات وتحديثات إلا أن المتلقي في زمن الرقمنة بات عنصرا مهما في تحريك ما يمكن تحريكه بقدر من الوعي والثقافة والإلمام غير المخل بأساليب التقنية المعاصرة، و فهم للوسيط ونوعيته لاستيعاب كل تراتبية اللحظات التفاعلية في مراحل التلقي وأشكاله، ومع رهبة الولوج إلى هذا العالم المغاير بوسعنا أن نرجع سبب التعدد في مسارات القراء إلى ارتفاع "شدة التوترات التفاعلية عند المتلقي؛ عبر تجاوز مركزية الصوت والانزياح"[3] كما أن للقارئ حرية الانتقال إلى أي بداية يريد، فالمداخل الوسائطية التي تعد "معبرا إلى التفاعل في بناء المعنى"[4] تعمل على ضبط محافل النص داخل المكون الرقمي وأحيانا يكون التحقق بنوع من الفرادة لانفتاح أفق التلقي الرقمي عند المتلقي المتفاعل الرقمي، وإذا كان هذا التوزيع يؤدي في غالب الأحيان إلى فك القراءة الجاهزة نحو فعل القراءة الأيقونية الرامزة، فلا يتجشم فيها هذا الأخير مشقة الخروج من الورقي إلى الرقمي للإثبات الحالة الرقمية داخل العمل الإبداعي انطلاقا من إبراز التقاطعات الدلالية المحتواة فيه؛ وكان من الحري بالمبدع الرقمي أن يتولى مهمة التنسيق

[1] روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، دار النهضة، مصر، 1980، ص47.

[2] مصطفى الضبع، نص جديد ومتلقي مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، 2005، ص373.

[3] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائية النص الأدبي وبلاغة الأطراس الرقمية، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد73، 2009، ص 120

[4] أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص364

بين الوحدات العامة والخاصة للفيديو الرقمي. وعليه، إذا ما اعتمدنا على سند ذي نقطة مجهولة فإن النمط التفكيري في نمذجة التفاعل عبر تقنية الوسائط من نواحي الإبداع ذاته تكون أكثر وهمية بدليل أنه من السهل الربط بين المتفاعل الرقمي والرقمنة المعاصرة لكن من العسير تحديد كلِّ ذلك داخل إطار معرفي بذاته ، وهذه النظرة فيها تأسيس لمعالم القراءة برمتها فـ" تقدم القراءة نفسها من خلال نظام من العلاقات"[1].

[1] كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، منشورات عيون، ط2، 1986، ص14.

خلاصة الفصل :

نوجز لنقول إنّ الإبحار في العوالم الرقمية هو جزء من الإدراك الحضاري للعصر الحالي، تحت رهان التبدلات والتغيرات والتحولات، كما أن للأمر مكنونات تدعو أمة من الأمم إلى الاستعداد للتخلص من رتابة المدركات الجاهزة والانفتاح على أصوات أخرى من الإنتاج الصائغ للعالم، حيث يكون التعامل في جوهره فيه شيء من التجاذب والانخراط والمشاركة لحظة تعايش الانتقال في كل مراحله، مع خلق تراكم كمي بين الممكن والحاصل داخل المنظومة الرقمية العالمية.

وعليه توجب على الأدب والنقد الركض خلف متغيرات العصر بعيدا عن الخناق الذي يفرضه السياق في غالب الأحيان؛ فيشتغل على خلق تمظهرات تتبدى كلما اقترب الإنجاز من التنظير، وتنفعل في كل ممارسة وتطبيق، مما يجعل من المشهد سببا في التبليغ والتأسيس والتسليط على ما هو مألوف في إطاره المستحق ليس إلا، مع إبقاء زمن بناء التصور داخل عجلة الإنتاج والتلقي في صورتها العامة الدالة على التجربة الإبداعية الجديدة، الداعية للتحصين المعرفي قبل الولوج داخل المتن المعرفي الرقمي. وبهذا يتداعى ظهور الأشكال التعبيرية في الصورة الرقمية وجود هالات من الإبداع ليس فقط في الإنتاج، بل في كيفية تلقي الإنتاج وتفاعلية المتلقي داخل حلقة الإنتاج ذاته، حيث يفرض ذلك التوزع المعرفي وجود تعاملات بتعيينات متعددة مع الوسائط الفاعلة للإنتاج والتلقي في خضم التفاعل الذي يحرك تفاعلية المتلقي مع الدعامة الرقمية، في الوقت الذي يندفع فيه التصور المنهجي للنقد داخل ما يفرضه التواصل المعرفي في مجتمع المعرفة. والأمر ليس مسألة تقليد للآخر بقدر ما هو خاصية تفاعلية بين مجتمع الرغوة وسيولة العصر وإمكاناته وتمظهراته.

الفصل الثاني: نحو تصوّر تطبيقي لنظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي التفاعلي .

المطلب الأوّل: رؤية سردية رقمية تفاعلية لملخص فيديو تفاعلي رقمي لرواية:"في قلبي أنثى عبرية" على مواقع التواصل الاجتماعي(الفايس بوك/الأنستغرام/اليوتيوب).

1 -1- " في قلبي أنثى عبرية" ورقيا.

1-1-2- موضوعات التلقي والتفاعل

1-2- "في قلبي أنثى عبرية" رقميا.

1-2-1- المشاهد الرقمية التفاعلية.

المطلب الثّاني: التلقي والقراءة التفاعلية.

2-1- التلقي/التفاعل/المتفاعل.

2-2- القراءة من الخارج إلى الداخل.

2-3- القراءة من الداخل إلى الخارج.

2-4-التفاعل الرقمي مع موضوعات التلقي في الرواية (رؤية في المتلقي المتفاعل).

نحو تصور تطبيقي لنظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي التفاعلي .

1-رؤية سردية رقمية تفاعلية لملخص فيديو تفاعلي رقمي لرواية: "في قلبي أنثى عبرية" على مواقع التواصل الاجتماعي(الفايس بوك/الأنستغرام/اليوتيوب):

1-1- " في قلبي أنثى عبرية" ورقيا:

منذ البداية تستفزك الحكاية، تغوص بنا من خلال عتبة العنوان في أغوار التساؤلات التائهة : لِمَ في قلبي أنثى عبرية؟، هل للكاتبة رؤية جديدة مغايرة للرؤية السائدة حول اليهود؟، أم أن للعنوان معنى خفياً ينداح للقارئ حينما يتعمق في ثنايا الرواية؟ ، فالعنوان الذي فتحت به الكاتبة مصدر إغواء للقارئ للخوض في غمار فك رموز المعاني المخبأة على أن العنوان يمثل " أول مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النص كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه وهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[1]، فالعنوان على المستوى التركيبي هو شبه جملة مكونة من جار ومجرور "في" حرف جر، "قلبي" اسم مجرور والياء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، وشبه الجملة في محلّ رفع خبر مقدم، و"أنثى" مبتدأ مؤخر وجوبا، و"عبرية" صفة ،حيث تستدعي الرواية أقاصي العديد من القضايا في أسلوب روائي مميز حامل لدلالات متنوعة تمتزج بين الحب والدين والأخوة والصداقة، فيتكئ القارئ على جملة المعاني الملقاة في كنف السطور الساردة، فيطارد هروب المعنى العام نحو المعنى الخاص، إذ الشخصيات الموظَّفة فيها ذات ملامح تأخذ صفة الوضوح مرة وصفة التنكر مرة أخرى، حيث لا نقف من الوهلة الأولى على معالم الشخصية الواحدة في حدث واحد؛ فالتحول الذي اشتغلت عليه الكاتبة يحيق بالمعنى في مستوييه الظاهر والخفي، على أن تستبين في لاحق الأمر، أو أن تبقى خفية الدور إلى حين، لكن كل الإحالات الموجهة

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص72.

للشخصيات في الرواية ماهي إلا إحالات تُدَقُّ مساميرها على أرض الواقع، أي أن أحداث الرواية حقيقية، تعتريها مسحة من الخيال في بعض المواضع للضرورة التأليفية، تحدثنا عن ذلك في مطلع تقديمها للرواية قائلة:" تعرفت إلى ندى،بطلة الرواية، على صفحات منتدى إلكتروني. كانت تروى قصتها التي أبكتني، غادرت المنتدى لكن القصة لم تغادرني.وبعد فترة،كانت فكرة الرواية قد نمت في ذهني، وجدتني أتصل بها وأسألها المزيد من التفاصيل عبر الرسائل الالكترونية والهاتف، (...)، هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقية. خطوطها العريضة تنتمي إلى الواقع، وشخصياتها الرئيسية كانت/ مازالت أنفاسها تتردد على الأرض. لكنها لا تخلو من مسحة خيال مقصودة"[1]، تستند معالم الرواية على ثقافة ما،إذ لا يمكن للقارئ في بداياته الأولى عند اقتحامه النص الكشف عنها، فالإحاطة الكافية بالإطار العام الذي تسترسل به الكاتبة الأحداث وكيفية تعامل الشخصيات مع زمكانية الوقائع تجعل من القارئ أداة أو وسيلة تحلّ مسألة التأويل في معانيه وصوره المنزاحة داخل النص.

تتأسّس "في قلبي أنثى عبرية" على نظام الدلالات المفتوحة ذات الكتابة المعبئة بالطابع الأيديولوجي والعقائدي من جهة، والإنساني السمح من جهة أخرى، وتلعب بنسيج مكاني ذي طابع فكري متشابه، فتنطلق الروائية من مدينة جربة التونسية جغرافيا، وتتعانق فيها حارات يهودية وأخرى مسلمة في جو تسوده السلمية والتعايش. يرى "جاكوب" اليهودي بأن للفتاة المسلمة "ريما" كل الحق في ممارسة ديانتها الإسلامية، ولم يفرط فيها–ريما– رغم كل التناقضات الدينية التي تعيشها الفتاة مع عائلته اليهودية، ذلك أن التعايش في سماحة الديانتين كانت تأخذ المساحة الأكبر في ذهنه، يأخذ الصغيرة إلى المسجد في كل يوم جمعة، ويواظب على ذلك " لكن جاكوب لم يفكر يوما في دخول المسجد، ولا يريد أن يفكر في ذلك(...) ومع ذلك فإنه لا يزال يواظب على القدوم كل يوم جمعة، ليصحب صغيرته إلى الصلاة والدرس الأسبوعي، ويقف في انتظارها دون ملل أو

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، كيان للنشر والتوزيع،2013، مقدمة المؤلف.

تعب"[1]تستحضر الكاتبة في هذا المقطع جملة من الأفكار المنادية بالتعايش السلمي مع الأديان السماوية بغض النظر عن الفروقات العقائدية والأيديولوجية، معلقة على ذلك الصراع بين الأديان في صورة عدم تقبل زوجته " تانيا" للفتاة بعد بلوغ عقلها الصغير المعرفة الإسلامية الحقة، ودخولها مرحلة جديدة في تعاملها مع دينها مرحلة النقاش ومحاولات الإقناع فاستدعت مخاوفها على أولادها من التأثر بالإسلام بسبب "ريما" "حيث ظلت المشاكل تعتريها في صراع تارة يكون ظاهرا ، وخفيا تارة أخرى، " لم تتقبل تانيا تماما وجود ريما بين أفراد العائلة. فهي تبقى بالنسبة إليها دخيلة، ولن تصبح يوما من أصحاب البيت"[2] كان هذا الرفض حقيقة تعامل اليهود مع المسلمين في غالب الأحيان، وهي رؤية تنسجها الروائية من خلال الشخصيات والوقائع والأحداث التي تتدرج من نقطة القبول إلى نهاية الرفض، ما يجعل "جاكوب" –على مضض– يفكر في حل يبعد به الفتاة "ريما" عن مشاكل زوجته الرافضة للفتاة وديانتها.

في الضفة الأخرى من الرواية، تنتقل بنا الروائية إلى جغرافيا مكان هو الآخر يؤمن بفكرة تعايش الأديان والعقائد والأيديولوجيات، في بيئة لبنانية مع عائلة يهودية أيضا، لكن الأمر مختلف الآن، الأب مسلم والأم يهودية،وتأثر أبنائها بديانتها اليهودية كان هو الأبلغ، ترتهن أحداث العائلة اليهودية عند دخول الشاب المسلم "أحمد" في حياة "ندى" اليهودية، لترفض والدتها فكرة ارتباطهما جملة وتفصيلا، لكن "ندى" تنكّس فكرة عدم قبول الإسلام ومعايشة المسلمين لترى بأن في ذلك حياة أخرى، ويأخذها الفضول نحو التعرف على هذا الدين الذي جاء به "أحمد" إلى حياتها" لا تجعلي المسلمين ينفروك من الإسلام، فتطبيقهم لتعاليمه متفاوت... لكن انظري في خُلُق رسول الإسلام، وحده ضمن كل البشر خلقه القرآن"[3]، وتبحث عن النور الذي تراه يلوح في الأفق لم تكن لوحدها في رحلة بحثها بل كان أحمد رفيق دربها ومعينها على ذلك، ولم يكن إسلام "ندى" ببعيد، ولم تتوان للحظة في إعلان إسلامها بعد وصولها لنقطة الاقتناع العميق " أودّ أن تعلموا

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية،ص11.

[2] المرجع نفسه،ص14.

[3] المرجع نفسه، ص218.

أولاً أنني اتخذت قراري عن اقتناع عميق، شخصي وكامل. ولن أقبل بتدخل أحد لتغيير هذا القرار... لأنه قرار شخصي كما قلت"[1]. "ندى" تلك الشخصية الغارودية داخل دواليب النص، تأخذ منحى روجيه غارودي القائل" الحمد لله أني عرفت الإسلام قبل أن أعرف المسلمين" فالرؤية التي كانت تريد أن تبلورها في ذهنها كي تقتنع بفكرة الآخر المسلم هي محاولتها تقمص شخصية الكاتب الذي كانت تقرأ له وعنه، هو الكاتب نفسه الذي يختلف مع مجتمعه ورؤيتهم للإسلام والمسلمين، وتشكيكه للأرقام الشائعة حول إبادة يهود أوروبا في غرف الغاز على أيدي النازيين،وصدر بسبب ذلك ضده حكم بالسجن عليه،"كانت ندى منهمكة في قراءة روايتها الفرنسية "جولتي وحيدا عبر هذا القرن" التي يقصّ فيها روجيه جارودي ، الفيلسوف والكاتب الفرنسي سيرته الذاتية ابتداء من الحرب العالمية الأولى ، وتأرجحه بين الشيوعية والكاثوليكية ومرورا بصراعاته السياسية والفكرية في منتصف القرن، وصولا إلى إسلامه في أوائل الثمانينيات. كانت قد سمعت عن جارودي ودرست بعض نصوصه في كليتها وما إن وقعت عيناها على الرواية في المكتبة العامة ، حتى تملكتها رغبة غريبة في قراءتها كانت تريد أن تتعرف عن قرب إلى هذه الشخصية التي واجهت المنظمات الصهيونية، وتصادمت معها في مناسبات عدة ، وخاصة وهي تعلم بمبادرته لإصدار بيان يدين العدوان الإسرائيلي بعد مجازر لبنان سنة 1980.

ولم تكن قد أتمت الكتاب بعد، لكنها اندمجت بشدة مع أحداثه، وأخذت في كل مرة تحاول تقمص شخصية الكاتب ، وتدرس الخيارات التي كانت أمامه ، والقرارات التي اتخذها طوال مساره الديني والفكري، كانت تجد أن جارودي أخطأ المسار الصحيح، وتغافل عنه ليركز على ما يناسب ملابسات حياته أو ربما اكتفى بما أهدته إليه الحياة من فرص، ولم يتعمق في البحث حتى يصل إلى روح الفكر اليهودي .. كانت تعلم مسبقا أن جارودي سيلقي مرساته أخيرا على شواطئ الإسلام.

ولم تكن قراءتها لتلك الرواية إلا لسببين اثنين: الفضول لمعرفة الدوافع التي حملته إلى تلك النتيجة، والرغبة في إيجاد الخلل في تفكيره الذي قاده إليها ! فلا بد من وجود خلل ما" هو الحال ذاته الذي آلت إليه ندى في نهاية المطاف –إسلامها–، واقتناعها بأن لهذا الدين صور أخرى ستكتشف ما خفي لها حالما تتعمق فيه، لم تكن خائفة، كل الثقة

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص231.

تعتريها ذلك أن "أحمد" يمنحها القوة في كل لحظة ضعف تنتابها، فهو العارف بتفاصيلها التي يجهلها كل العالم ،" لم أعد يهودية يا أمي ...أصبحت مسلمة"[1] لكن لم تتوقف الأحداث عند هذا الحد بل تجاوزت كل التوقعات لتخرق العديد من الرسائل المشفرة داخل حيز تنفيذ الكلمات المطلقة والمكينات السردية الغارقة، فالصراع لم يتوقف بإسلامها بل تأججت الحوادث لتنتقل إلى معالم أخرى أشد تعقيدا وأكثر غموضا.إن المشاهد الأيديولوجية والعقائدية الساحبة على مجمل الرواية، تعمل عمل المحرك الأساس لكل الأحداث والشخصيات سواء ظهر الأمر أم لم يظهر، ومن ثم نجد الروائية تلعب على أثر أدبي معين يحتكم إلى تهافت المعاني والدلالات، مبتعدة عن المعنى القار، ذا المرجعية المحددة، لتتجاوز بذلك حدود الوعي المنفلت، فيواجه المتلقي حينها معاني مدججة بمعان أخرى فلا يرضخ لمعنى واحد، فالكاتبة في سردها مشت على نمط السرد السينمائي الذي يشكل فكرة المشاهد المنفصلة في حبكة فلمية لا شية فيها.

على الرغم من أن أحداث الرواية حقيقية كما صرحت الروائية في البداية، إلا أن الغائر في معاني ومقاصد الكثير من المواقف والمشاهد التي وظفتها الكاتبة فيها تنمي على رأيها الشخصي ونظرتها إلى العديد من القضايا، وبخاصة التي تتعلق بالدين الإسلامي كقضايا المرأة والحجاب، والحب والزواج، والإسلام والديانات الأخرى وغيرها، ناهيك عن استشهادها في كثير من المواضع بالقرآن الكريم،" أصغت حين وصل إلى مسامعها صوت خافت لم تستوعبه في بداية الأمر{حم ... وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ} حولت بصرها في اتجاه الصوت، عن يمينها، فرأت شبحا أبيض، ذا ملامح ضبابية(...)،أشكال ذات حدود هلامية. {إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ... فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ} لكنها في وسط كل ذاك الغموض ميزت الصوت. ميزت نبرته الدافئة العميقة"[2] وغيرها من المواضع التي استشهدت بها فيه، كما أن ذكر شخصياتها المسلمة أو التي اعتنقت الإسلام فيما بعد، كان بدافع اليقين التام أنها الديانة التي يتوجب على المرء اتباعها والإيمان بها، ما جعل الكثير من القراء يفسرون هذا الرأي الذي عبرت عنه الكاتبة عن طريق الشخصيات أو الأحداث أنها تنحاز بشكل كبير إلى الديانة الإسلامية على الرغم

[1] المرجع نفسه، ص232.

[2] المرجع نفسه، 157.

من وجود ديانات ثلاث بالرواية، وهو رأي يعود إلى الكاتبة والصورة التي تريد إيصالها إلى القارئ سواء تعلق الأمر بشريحة قراء معينة أم عامة القراء.

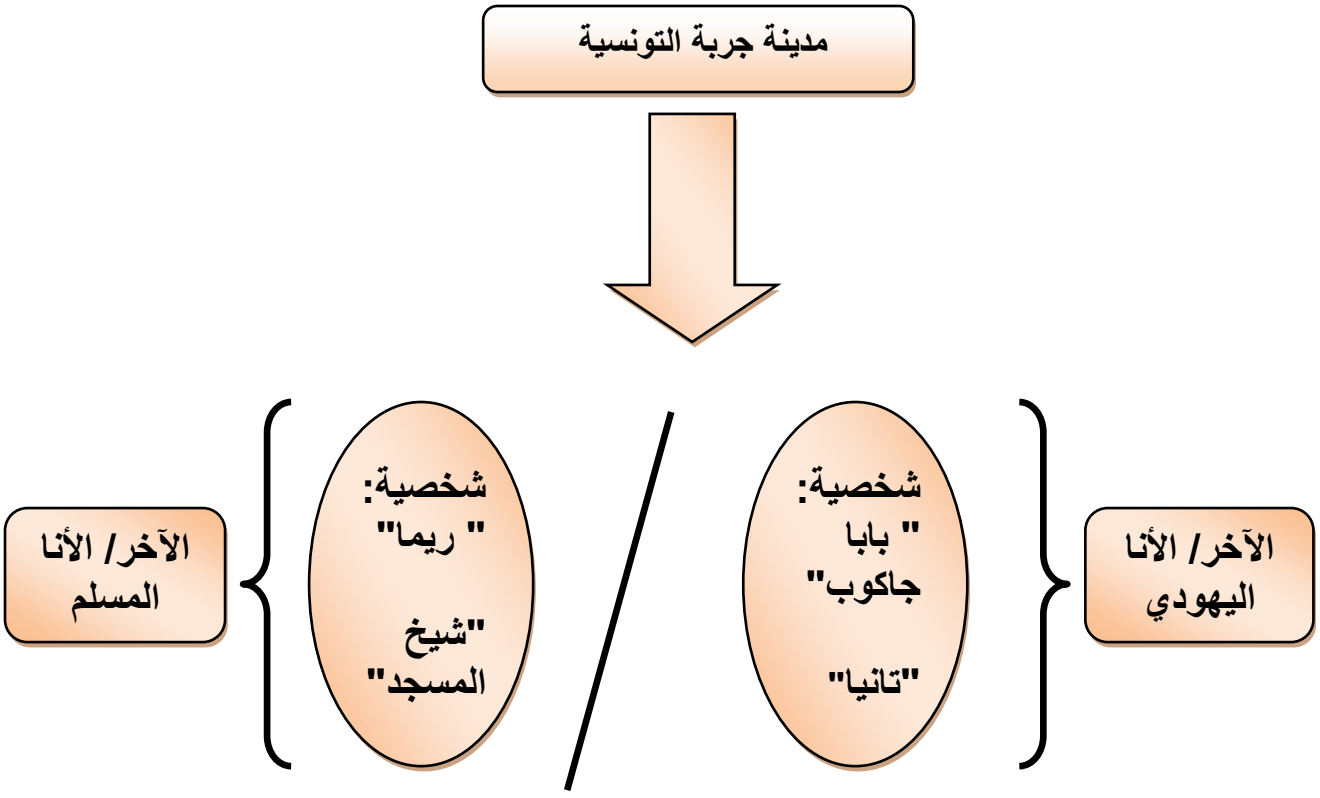
1-1-2: موضوعات التلقي والتفاعل في الرواية:

- **(بلاغة المرآة) خطاب "الآخر" في الرواية:**

تمثل فكرة الحديث عن "الآخر" شيئا من المجازفة، ليس في معالجة الموضوعات في حد ذاتها، ولكن في تقبل "آخر الآخر" فكرة الرؤيا والرؤية، فيدعم الرائي أفكاره بتعليلات وتبريرات تنمذج بؤرة التواصل بين كل الأطراف، مما يجعل الذات تعمل ما في وسعها للحفاظ على ميزان مقوماتها داخل ما يمكن تسميته بالمركز والهامش أو بالأقليات والقوميات، ونعلم أن الأمر يتطلب وجودا كاسحا للموضوعية، لكنّ تمركز القوالب المولدة للدلالة الحالية تكون أكثر تأثيرا نتيجة الشرط الضروري كموقف تجاه المعنى الذي ينتقل بنا من عوالم الآخر إلى مدارات الذات والآخر معا.

تتلاقى الرواية في حديثها عن "الآخر" اليهودي داخل وعي عقلي من جهة، وشعور نفسي من جهة أخرى، فتنطوي هذه الأحاديث على خزائن فكرية ورمزية يتعذر استنفاذها، فشيئية الدلالة الواصفة لليهود في صورتها العامة تَخُطها الروائية في شكل من التقبل والصراع، لأنها تعلم بوجود حامل زمني لترسبات الذاكرة لدى المتلقي، وهو أحسن وثيقة يمكن الاعتماد عليها، فتوظف الكاتبة في بداية روايتها نبذة تاريخية عن اليهود في مدينة جربة التونسية: "معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد. لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربة، الجزيرة التونسية، قدموا من المشرق بعد حرق معبدهم من قبل نبوخذ نصر، ملك بابل وقائد جيوشها، قبل 2500سنة..الذي غزا القدس وأخرج اليهود منها، وسبي نساءهم وأولادهم، ونهب ثرواتها وأموالها، وأنهى مملكة اليهود...فتوافد بعضهم على جربة، الجزيرة الساحرة حيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل، حتى أنشأوا أشهر دور عبادتهم (كنيس الغريبة)، الذي أصبح قبلة اليهود من جميع أنحاء العالم، ووجهة حجهم في القرون الأخيرة، والذي يعد أقدم معبد يهود في إفريقيا ويقال إنه يحتوي واحدة من أقدم نسخ التوراة... وأقاموا الكثير من المعابد والمقامات التي تجاور المساجد، كما يجاور اليهود المسلمين... لكن عدد اليهود المقيمين في جربة في

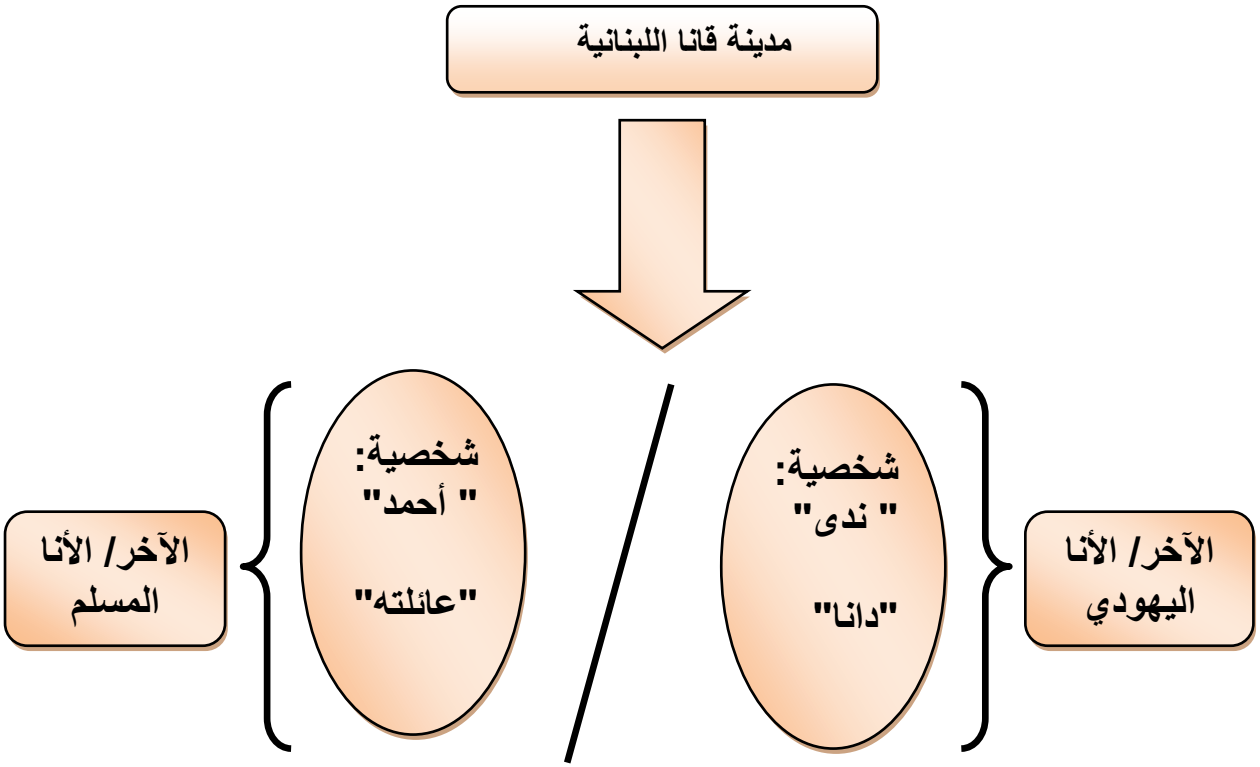
الوقت الحالي لا يتجاوز الألفين، وهم من أحفاد المهاجرين الأوائل الذين تشبثوا بالأرض وأقروا انتماءهم إلى البلاد التونسية، واندمجوا بين السكان واكتسبوا عاداتهم وطباعهم، حتى لم يعد هناك من يميزهم عنهم، غير بقائهم على دين أجدادهم."[1]، فاللحظة التوثيقية التي تقدمها هذه النبذة التاريخية عن يهود جربة وقدومهم إلى الجزيرة بفعل عوامل زمنية وأخرى تاريخية، هي قسط تُحَاذِي به الروائية سبب كتابتها للرواية –بقدر ما–، فالحوار الذي تختلقه معالم النبذة في المتلقي ما هو إلا استدعاء لحقل التلاقي والتواصل بين ما هو كائن وموجود، وبين ما يمكن وجوده، وبين ما يُرجى وجوده وتجسيده. بهذا المعنى تخضع صياغة الآخر في الرواية إلى نمطية التوجيه دون الاستفسار، ودلالة المرجع دون مقصدية المعنى، فتصبح إمكانية فهم الآخر من خلال الرواية في مأزقٍ، مأزق الدلالة العامة في مقابل الدلالة الخاصة، على أن المعيار المحرك لأحداث الرواية كاملة يصبو إلى تعلية الذات عن الآخر أو العكس بطريقة سردية تلعب بأوتارها شخصيات عديدة :



فإذا عمد المتلقي أن يمثل نفسه من خلال الأقنوم الدلالي فإنه سيساق إلى اختزال يقابل فيه المعرفة الشخصية مع المعطيات الدلالية التي تتصل بالمعنى الضمني الداخل

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص 09.

في تكوين الشخصية في الرواية، والدليل على ذلك هو الصورة الثانية التي ترسمها الشخصيات في الضفة الأخرى:



وعليه؛ يقع على عاتق الفضاء الدلالي والرمزي معرفة التعامل مع القراءة الجذرية "للآخر" على أن يأخذ المتلقي في الحسبان العُدَّة النقدية ومغادرة التربة الأيديولوجية الصلبة، التي يصفها البعض على أنها دوغمائيات[1] ضيقة تسجن الفكر داخل رؤى متعامية عن الواقع المُحَين، وفيما يتصل بهذه المسألة تنسج الكاتبة بغاية ما أحداث روايتها على أن "الآخر اليهودي" يحمل دلالات متعددة داخل المجتمع الواحد، فالأساس المشكل للأُسّ الفاعل بين "الآخر/الأنا و الأنا/لآخر"، هي اكتشاف بيني لعموميات التداخل الكمي والكيفي بين الكل، سواء أتعلق الأمر بمدينة جربة التونسية وما وقع فيها من أحداث، أو مدينة قانا اللبنانية و ما وقع فيها من أحداث أيضا.

[1] الدوغمائية: هي تعبير عن منطق التعصب والرأي الأوحد الذي يحتكم إلى الجمود الفكري وعدم تقبل الرأي الآخر مهما كانت النتائج، والإيمان لامتلاك الحقيقة المطلقة، وكل خروج عن ذلك الرأي يعتبر هرطقة وكفرا وعداوة، تستحوذ الأفكار الدوغمائية على جوانب عديدة من الحياة (الدين، السياسة،العلم، التعاملات والأخلاق...). ينظر: أحمد مفلح، الدوغمائية والعنف...وحق الاختلاف، العربي الجديد، www.alaraby.co.uk، 2019/06/31، 03:30.

- **الصراع مع "الآخر" لا يعني العيش في رفض دائم:**

على محمل الأمل المشترك بين الذات والآخر، يصنع فضاء الذاكرة والمساحة الجغرافية، درسا في المقاربات التوافقية بين الاثنين، لكن الذي يمكن الوصول إليه في سلسلة مقطعية تجريدية للآخر تربك المتلقي القائم على فلسفة الكائن والموجود، بمعنى استحالة تدارك التوافق إلا بعد أن يستجيب الآخر الذي كان يمتثل للرؤية المباشرة واستهامات التصورات القبلية في شكل من التّحمس للغير، بعيدا عن كلمات الويل والوعيد وعقلنة ثقافة اللعن والتشويه باسم الدين.

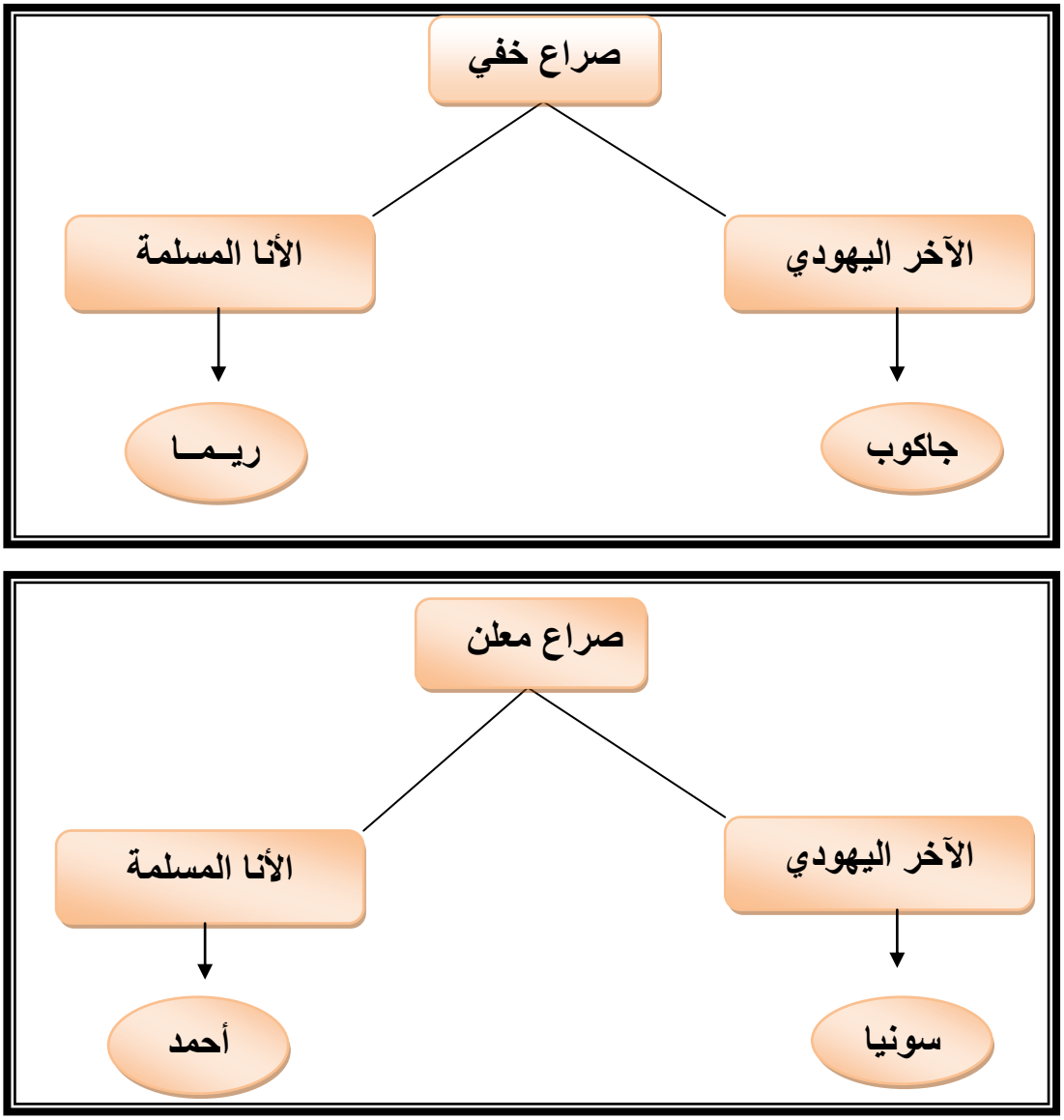
تعاملت الكاتبة مع الرواية على أنها أحداث حقيقية، لكن بطريقة انتقائية تحاكي بها أناها المبدعة والآخر(المتلقي بصفة عامة)، فقضية تعامل المبدع مع ثنائيتي(الأنا والآخر)هي عملية دمج بين الاثنين بحيث " تعمل حواس المبدع بطريقة انتقائية. فليس كل ما تتلقاه الحواس يصلح مادة للعمل الفني، كثير من الأشياء تخزّن في الذاكرة: ملامح الأشخاص. طرائف كلامهم. تعبيرات وجوههم(...)صراعات الإنسان مع البيئة ومع الذات والآخر. ثم يحاول المبدع تنظيم كل ما سبق بشكل جديد"[1]، وهو ما دلَّ عليه نصها الآتي:

"(...)هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقية. خطوطها العريضة تنتمي إلى الواقع، وشخصياتها الرئيسية كانت/ ما زالت أنفاسها تتردد على الأرض. لكنها لا تخلو من مسحة خيال مقصودة"[2]، فالصورة الرامزة التي تلحق بها الروائية الآخر اليهودي تقودنا إلى طرح تساؤلات عدة: هل تدعو خولة حمدي إلى التطبيع مع "الآخر اليهودي"؟ أم أنها تتبع سياسة رفع الحرج عن "الآخر اليهودي"؟ أو لرفع الحرج عن "الأنا المسلم"؟ أم أنها تساعد "الأنا المسلمة" لمعرفة أكثر على "الآخر اليهودي"؟... كل الأسئلة الواردة تصلح أن تكون تخمينات ناجحة لفك شفرات كثيرة تعلو مسحة الوصف الضمني الداخل في تركيب

[1] عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر: الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ط1، دار العلوم، القاهرة، مصر، 2005، ص15.

[2] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، مقدمة المؤلف.

شخصياتها أو تحريك أحداثها. وعلى أساس هذا الاختلاف البائن، تصنع الأحداث والوقائع نفسها بنفسها من خلال نسقها المرجعي أو في أرضيتها الثقافية، داخل تحديات مع الآخر في صراع خفي وآخر معلن.



فالصراع الخفي عند "الآخر اليهودي" و"الأنا المسلمة" في شخصيتي "جاكوب" و"ريما"، يمزج بين العطف واللطف والحنان على الرغم من تباين العقيدتين بينهما، " كان جاكوب أكثرهم تعلقا بها وحبا لها(...) فصار يقضي جل أوقاته معها. يلاعبها ويداعبها. يقرأ عليها القصص والحكايات"[1] بل الأكثر من ذلك كان يحرص على أن تؤدي شعائر

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص13.

دينها ويحترم وصية والدتها، "كانت والدتها قد أوصته بالحفاظ على دينها، وعدم التأثير عليها. وهو يفعل ما بوسعه حتى يحترم وصيتها، ويؤدي الأمانة على أكمل وجه(...) كان يأخذها بنفسه، ثم يكتفي بالاستماع إليها وهي تحدثه عما تتعلمه من أمور الدين."[2] ودلالة الصراع لدى الشخصيتين كان في جوف تنامي الأحداث وتطورها؛ أي بعد أن باتت "ريما" أكثر نضجا من السابق وأكثر معرفة بدينها الإسلامي، فأحست أن "جاكوب" ليس في الطريق الصواب، وأبت إلا أن تنبهه، وفي نفسها شيء من الصراع ، "كانت ريما تبكي بحرقة على صدره، وهو لا يفهم سبب بكائها. أبعدها عنه قليلا، ونظر في عينيها متوسلا:

-ريما ، حبيبتي ...أخبريني ما بك؟ هل هناك ما يؤلمك؟

هزت رأسها نافية، فألح في السؤال:

-هل أزعجك أحد؟

هزت رأسها مجددا علامة النفي وسكتت. بعد لحظات قالت بصوت متهدّج:

-أنا خائفة عليك...لا أريد أن تذهب إلى النار.

اتسعت عيناه دهشة، وارتخت ذراعاه من حولها، وظل يحدق فيها بعدم استيعاب، فتابعت في إصرار:

-الشيخ يقول إن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار...أنا أحبك كثيرا ولا أريدك أن تذهب إلى النار.

-ولكن يا صغيرتي...ألم نتفق أن لك دينك... ولي ديني، ونحن نؤمن بإله واحد؟."[3]

ينتهي الصراع الخفي في شكل من التعارض لكن بعاطفة إنسانية تستدعي كل طاقات الذاكرة المخزنة فما يؤمن به "جاكوب" هو دين وجد عليه أجداده، وأن ما تؤمن به "ريما" هو أيضا الدين الذي ترى فيه الفلاح والصلاح بعد تولي الشيخ إفهامها في دروسه،

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص17،18.

فاستدعى "جاكوب" صراعه الخفي خارجا بنبرة يعلوها الخوف والحرص على أن لا يؤذي صغيرته:

"عبس جاكوب في انزعاج وهو يقول:

–من الذي قال ذلك؟ هل هو الشيخ؟ لا شكّ أنّه رجل متعصب... ربما من الأفضل أن تنقطعي عن دروسه، ونبحث عن شيخ آخر أكثر انفتاحا على الديانات الأخرى."[1]

تتقلص مسافة الصراع في كفة أخرى، لتتولى "ريما" ذلك:

" لكن ريما أطرقت في هدوء، وقالت في حزن:

–بل القرآن هو الذي يقول ذلك

نهض جاكوب من فوره ولم يعلّق..."[2]

في حين نجد ذلك الصراع المعلن بين "الآخر اليهودي" و"الأنا المسلمة" في شخصيتي "سونيا" و"أحمد"، الذي يشكل خطابا من الرفض للآخر بصوت معلن دون مبررات، "سونيا" والدة "ندى"، تصفها الروائية على أنها: "كانت من اليهود المتشددين الذين يطالبون بحقهم في القدس، أرض الأنبياء، وبطرد الفلسطينيين منها"[3] فالعلاقة الطاردة التي ستخضع لها "سونيا" مقابل تعصبها على المسلمين سيجعلها تفقد الكثير داخل عائلتها، قبل ذلك الفتاة "ندى" تكون ابنتها تربت وترعرعت على ديانة والدتها –اليهودية طبعا– لكنها تختلف عن والدتها في إدراكها أن باب التحاور في هذا المجال أمر وارد جدا فبدا عليها الأمر من خلال تصرفاتها وأسئلتها المتكررة، " ندى كانت طفلة ذكية، تسأل كثيرا وتفكر أكثر...فكونت فكرتها الخاصة عن كل هذه المسائل (...)، فقد كبرت وهي تؤمن بحرية الفكر"[4] كل ذلك قبل دخول "أحمد" إلى حياتها وسيظهر ذلك الصراع المعلن بطريقة تأرجح هذا عن ذاك أو العكس، في صورة من التضاد المطلق ولعلّ ما يعزز هذا الصراع

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] المرجع نفسه، ص42،43.

المعلن هو عدم استيعاب مجمل بأن الآخر هو أيضا جزء من المنظومة الإنسانية له حق في ممارسة كل معتقداته بحرية تامة، بعد أن تقدم "أحمد" الشاب المسلم من عائلة "ندى" اليهودية كان يدرك أنه أمام حالتي الرفض أو القبول فجازف ليقطع الشك باليقين، إلا أن "سونيا" تشعل لهيب الحرب على "ندى"، وتظهر صراعا معلنا على رفضها لـ"أحمد"، فهو مسلم وهي من اليهود العرب المتشددين، " لم تصدق سونيا أذنيها، وهي تسمع الكلمة التي قالتها ندى، (...) انسحبت الدماء من وجه سونيا التي كانت تعيش أسوأ كوابيسها. لكن كيف؟ كيف وافقت بهذه السهولة؟

(...) قبل أن يجيبه أحد، كانت سونيا قد هبت من مجلسها في عصبية. كانت ندى معتصمة في غرفتها منذ ساعات، فهي لم تمتلك الشجاعة الكافية لمواجهة أمها بقرارها(...) فتحت سونيا الباب بقوة، فاعتدلت ندى في جلستها بعد أن كانت مستلقية على سريرها. وطالعت والدتها بنظرات ثابتة واثقة، في حين كانت مهتزة في داخلها، ولا تدري إن كانت قادرة على الصمود للنهاية.

زمجرت سونيا بصوت غاضب:

–ما هذا الذي سمعته من أبيك؟

ازدردت ندى ريقها بصعوبة(...)

–هو قراري

–أي قرار هذا؟"[1]

فهذه الصراعات المركبة التي نراها في بنية الشخصيات، والتصورات العامة للأحداث، تحيلنا إلى أبنية مركبة تتغلغل داخل المتلقي بصور متعددة قد تؤدي دور المعنى الواحد أو تتعدد معانيها لقراءة ما يستجد من وقائع وما يطرأ من خلخلة وإزاحة أو نقد وتقويم ،فيجابه المتلقي صناعة التأويل والتحليل الواعي بعيدا عن لغة الكثرة والتنوع، وفي حديثنا عن "الآخر" في الرواية سننقع من رؤية الكاتبة للعديد من الزوايا التي سيعتني

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص79.

بها القارئ عند التقائه بالرواية طبعا في حدود تلقيه لها ومدى صبغة ذلك التأثير والتأثر الناتج من قوام التجربة ذاتها، فالنظرة الجزئية للدور الذي تلعبه الشخصيات أو الذي تؤديه معاني الأحداث سيصقل كونية الأطر الحتمية التي تجمع الوعي والفكر والذاكرة والسياق ... في مساق واحد، هو مساق التجربة الفردية للروائية سواء أكان الأمر في نظرتها العامة للقصة –على أنها قصة حقيقية– أو على مسحة الخيال التي استدعتها لحاجة في نفسها.

1-2- "في قلبي أنثى عبرية" رقميا:

تعالج الرواية في مجملها، العديد من القضايا التي تحرك فضول القارئ إلى دخول عالمها والاستفسار عن سبب انتقاء الروائية عتبة تحمل ما تحمله من المفاهيم والدلالات من دون كل تلك القضايا والأحداث والشخصيات التي اعترت الرواية، ناهيك عن اللب الجوهري والمحوري الذي تقوم على أساسه كل معالمها. وعليه؛ ارتأينا أن نُدخِل القارئ معنا فيها عبر مساق الرقمنة من خلال ملخص في فيديو رقمي تفاعلي، وعرضه على مواقع التواصل الاجتماعي من جهة لنستكشف الرواية من زوايا أخرى تقوم التكنولوجيا بالإفصاح عنها، ومن جهة أخرى رقمنة المتلقي أو القارئ والأخذ بنماذج منه غير التي ألفناها، حيث يُظْهر الملخص الرقمي للرواية، نمطا جديدا للإنتاج والتلقي في صورة رقمية خالصة يجمع فيه بين الطبيعة الأصلية للأفكار العامة والثانوية للرواية وبين ماهو مشهدي سنيمائي وفيلمي سمعي وبصري، من خلال الوسائط المتعددة التي تلعب دور المساعد الإفهامي والتواصلي لدى الهيكلة العامة لمجموع القراء الإلكترونيين.

1-2-1-المشاهد الرقمية التفاعلية:

تلخص المشاهد الرقمية المحطات الرئيسية التي يمر من خلالها القارئ عند هضمه الرواية كاملة، حيث يرافق هذه المحطات جملة من الخصائص الرقمية التي يعتمد عليها المتلقي المتفاعل عند مشاهدته لها، سواء أكان المتلقي قد علم بها مسبقا أم لم يعلم بذلك، معتمدا في ذلك الإبحار في القراءة الرقمية ، التي تتمثل في:

-الكتابة الأيقونية التصويرية:

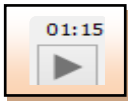
يُعتمد في هذا النمط الكتابي على خصائص الرؤية البصرية من حروف وألوان وصور وموسيقى رقمية، متداخلة النماذج في شكل سلسلة مركبة، بدءًا بالعنوان وصورة الغلاف ثم الملخص العام للبنيات التركيبية الداخلة في تأسيس مقاطع الرواية، حيث تبدأ القراءة ابتداء من زمن بداية الفيديو أي(ز00:00) المحدد في الأيقونة التالية:

ويُمَثل للمقاطع الكتابية الأيقونية التصويرية كالآتي:

أ-المشاهد الفيلمية القصيرة:

تعبر المشاهد الفيلمية القصيرة عن الرواية بشكل مختصر تعتصر فيها الشخصيات والأحداث والنقاط الأساسية التي تدور حولها الرواية كاملة في قالب فيلمي قصير يستجمع من خلاله المتلقي المفهوم العام الذي يمكنه من الاستقصاء، حيث يختار المتفاعل من الأيقونة التي يريد أن يبدأ بها القراءة على حسب المقاطع التي تستقطب تفاعله أو تلقيه، من خلال الأيقونة الخاصة بالقراءة والمشاهدة: ⇦ حيث تجمع هذه المشاهد الفيلمية القصيرة ما هو كتابي أيقوني تصويري كالذي تطرقنا إليه، أو مشاهد بها شخصيات تؤدي دور المعنى المُلقَى الذي يتوافق مع الصوت والموسيقى.

ب- مشهد ومضة البداية:

هو مشهد يحاكي في شاكلته المتبعة، الصيغة التأثيرية العامة التي وضعت فيها الروائية القارئ، ووضع فيها المنتج الرقمي المتلقي المتفاعل في مسار القراءة النهائي ، حيث يبدأ مشهد ومضة البداية من الزمن: ⇦  إلى الزمن: ⇦ على أن يخاطب هذا المشهد في صورته العامة المتلقي المتفاعل الذي لم يحط بالرواية علما، ليطلعه بشكل عام على الشاكلة المختصرة للمعنى العام للرواية و ينبؤه على وجود عقدة ما، تحرّك الأحداث في شكل رمز يؤدي إلى العبور النصي الدال، ويعتمد فيه على رمزية دلالة الموسيقى بالإضافة إلى دلالات المشاهد الصورية والتصويرية فيه.

ت-مشهد تمثيلي "لريما":

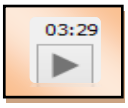
يعبر المشهد بصورة أيقونية دالة ذات معان رامزة عن الحزن الذي جفاها عندما تعرضت للنبذ داخل بعض أفراد العائلات التي كفلتها، وغيرها من التعابير والسمات والصفات التي أعطتها الروائية للشخصية داخل الرواية حيث نجد في المقطع من صورة وصوت لكلمات مقتبسة على لسان الكاتبة ذاتها.

يبدأ المشهد من الزمن:

إلى الزمن:

ث- مشهد تمثيلي لـ"ندى":

يختصر المشهد والاقتباس الصوتي، شخصية ندى في صورتها الواصفة والدالة على ضرورة قراءة الأحداث وتقصيها، يجعلها المتلقي وسيلة للتحفيز على تقصي باقي الأحداث لمعرفة أكثر لشخصية ندى في الصورة الأصلية الورقية التي رسمتها لها الروائية من خلال الوصف المباشر أو الوصف غير المباشر الذي يلقاه المتلقي المتفاعل عند قراءته الأحداث المجاورة للشخصية، تبدأ مشاهد هذا الجزء من الزمن:

إلى الزمن: 

ج-مشهد تمثيلي "لندى" و"أحمد":

يتنبأ المتلقي المتفاعل من خلال المشهد الممثل في الفيديو الرقمي مقطع التقاء الشخصيتين "ندى" و"أحمد"،على وجود ماهية روائية تجمع بينهما، من أجل هذا جاء هذا المقطع محتوى في مقطع المشاهد التمثيلية لـ"ندى"، وهو ترميز مقصود لتحريك فضول المتلقي المتفاعل على طرح تساؤلات مفتوحة تجعله يلجأ بالضرورة إلى الرواية الأصلية وقراءة ما يمكن قراءته بحسب ما يقتضيه المشهد من أحداث.

يبدأ المشهد من الزمن:

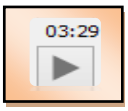
إلى الزمن:

ح-مشهد التنبيه النهائي:

يرتكز في هذا المشهد بنية مقطعية مشهدية ذات دلالة زمنية ممتدة في صورة واحدة للمشهد، ينبه فيه المنتج الرقمي المتلقي المتفاعل على وجود نهاية تلخيصية للفيديو.

بالإضافة إلى أن النهاية هنا ركزت على شخصية "ندى" ما يجعل المتلقي المتفاعل يتفطن إلى أن النهاية التي لجأت إليها الكاتبة في نصها الأصلي ترتكز على شخصية "ندى" ما يجعل من المشاهد يصيغ استفسارات تقوده إلى المعنى الحقيقي لنهاية الرواية.

(نستكشف فيما بعد أن النهاية التي ارتكزت فيها الروائية على شخصية واحدة من دون كل الشخصيات المنمذجة للرواية هو عودتها للعنوان مرة أخرى ، فيفك القارئ شفرة العنوان عند انتهائه من الرواية كاملة.)؛ يبدأ المشهد من الزمن: ⇦

إلى الزمن: ⇦ 

ملاحظات عامة:

- المشاهد والموسيقى التي اعتمدنا عليها في إنتاج الفيديو؛ هي مشاهد تمثيلية مركبة بمونتاج يقابل المعنى الذي تؤديه الرواية في شاكلتها الأصلية الورقية، غير أن الكلمات المسموعة هي اقتباسات حقيقية من الرواية الأصلية، لكنها ليست مجرد اقتباس وفقط بل هي اقتباسات مقصودة انتقيناها بعناية لتدل بالتقريب على الدور والصفة التي تمثل الشخصية والأحداث في الرواية.
- قدمنا المشاهد بحسب ما يقتضيه الترتيب الذي جاءت به الرواية في أصلها الورقي.

- الشخصيات التمثيلية التي اعتمدنا عليها بشكل رئيسي في الفيديو التفاعلي الرقمي هي الشخصيات الرئيسية التي تتمحور عليها معالم الرواية واستثنينا باقي الشخصيات بقصد منا سنعرف ذلك في ما تبقى من البحث.

2- التلقي والقراءة التفاعلية:

2-1- التلقي/التفاعل/المتفاعل:

يتخذ التلقي في مساره عدة صور وأنماط يُجهزها القارئ المتفاعل ويعمل على تسهيل اكتشافها المنتج، وبالعودة إلى الملخص للفيديو الرقمي التفاعلي المخصص للرواية، تم وضعه في مواقع التواصل الاجتماعي الثلاث (الفايس بوك والأنستغرام واليوتيوب)، على أن لهذه المواقع صدى خاص يؤدي إلى جذب الكثير من المتعاطين الرقميين في صيغ متعددة، يحدد من خلالها المتلقي المتفاعل الصيغة الوسائطية الرقمية التي تسهل عليه عملية التلقي بل والتفاعل أيضا، فيرسم لمساره أفقا يتشكل من خلالها المعنى وتتحقق فيها غايته، قد يتوافق أفقه والمنتج الرقمي في صورة مشكلة من رموز أو دلالات أو صيغ موجهة أو غير موجهة، أو قد لا يتوافق الأفق ويصبح للمعنى مسار آخر يتحقق بفعل التفكيك والممارسة الإجرائية لفعل القراءة والتلقي، فالآليات التي اعتمدنا عليها في إنتاجنا للفيديو التفاعلي الرقمي هي آليات الصيغ الرقمية الرامزة الدالة والمؤثرة في المتلقي، لتقوم مقام المحفّز التفاعلي من صور ومشاهد وصوت وكتابة...، حيث أسفر هذا الإنتاج الرقمي ووجوده داخل إطار مواقع التواصل الاجتماعي ظهور وبروز طبقة من القراء المتفاعلين أسهموا في إثراء نظرية القراءة والتلقي في شكلها التطبيقي الشبه نموذجي، فتدخل معالم هذا التفاعل داخل إطار الانتقاء والتجربة الفردية التي تفرضها صيغة النظرية في ثوبها الجديد من جهة، ومن جهة أخرى الطابع العام الذي يقتضيه المتفاعل داخل الصيغ الرقمية التفاعلية. أما عن المتلقي المتفاعل؛ فإنه يظهر في شكل أيقونات تأتي تحت العمل المنتج في شكله الرقمي حسب الوسيلة التواصلية الاجتماعية التي انتقاها في بداية تفاعله. قد يكون الفايس بوك وقد يكون الأنستغرام وقد

يكون اليوتيوب أو أي وسيلة تواصلية أخرى ما يجعل من المتلقي متفاعلا بأشكال مختلفة ومتعددة منها: التلقي، والتفاعل، والمشاركة، وكتابة النقد، والتعبير عن رأيه الشخصي، ومشاركة رأيه مع غيره، ومشاركة العمل مع غيره، والتفاعل الترميزي، وإعادة الإنتاج...

على موقع الفايس بوك[1] الذي يُختصر بالأيقونة التالية:

يظهر التفاعل والمتفاعل فيه بصورة عامة بالشكل الآتي:

1 فيسبوك (Facebook): هو خدمة من خدمات شبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية واسعة الانتشار، تعد استخداماته ذات الميزات المجانية عن طريق إنشاء ملف خاص بالمستخدم عبر أي موقع واب متاح ،كما يعطي مساحة للمستخدم للنشر والتفاعل والمشاركة بطرق تتوافق وميزات الشركة المنتجة له. ينظر: وسام طابل البشابشة، دوافع استخدام طلبة الجامعات الأردنية لمواقع التواصل الاجتماعي وشباعاتها(فايس بوك وتويتر)، الأستاذ المشرف عبد الرزاق الدليمي، رسالة ماجستير، تخصص الصحافة والإعلام، جامعة البترا،2013، ص24،25،26.

أما على موقع الأنستغرام[1] الذي يختصر بالأيقونة التالية: ⟸

يظهر التفاعل والمتفاعل فيه بصورة عامة بالشكل الآتي:

[1] الأنستغرام (Instagram):هو خدمة من خدمات شبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية، يتيح للمستخدم خدمات تتوافق وميزات البرنامج فيقوم المستخدم بإنشاء صفحة خاصة به والتي تمكنه فيما بعد من التفاعل والمشاركة والنشر وغيرها من الخصائص، ينظر: موقع "موضوع"، www.mawdoo3.com ، 2019/01/23، الساعة 04:30.

وعلى اليوتيوب[1] الذي يختصر بالأيقونة التالية:

يظهر التفاعل والمتفاعل فيه بصورة عامة بالشكل الآتي:

تمتلك مواقع التواصل الاجتماعي[2]، جملة من الخصائص تمكن المتلقي من استخدامات

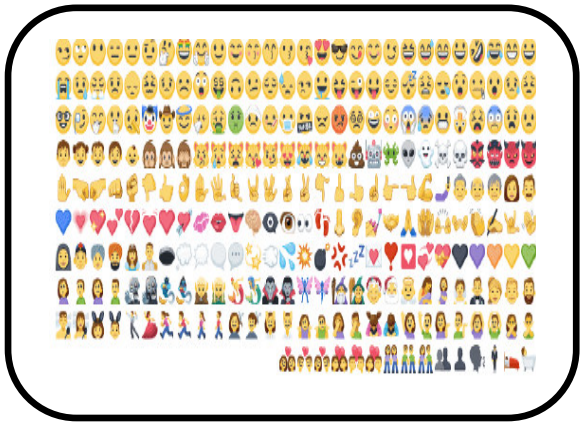
[1] يوتيوب (You tube): هو خدمة الفيديو من Google ظهر في عام 2005، يساعد المستخدم من مشاهدة الفيديوهات بشكل حصري عبر موقعه في بوابة الواب، يتاح مجانيا كما يوفر أيضا ميزة النشر الرقمي للفيديوهات ما يشترط على الناشر امتلاك قناة توفر ميزة النشر من خلاله. ينظر: عبد الرزاق محمد الدليمي، الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2011، ص183.

[2] مواقع التواصل الاجتماعي: مصطلح يطلق على مجموعة من المواقع الإلكترونية المتاحة في شبكة الأنترنت وتتوزع حسب نية استخدامها في نظام عالمي داخل الشبكة العنكبوتية. ينظر: سلطان مسفر مبارك الصاعدي، الشبكات الاجتماعية خطر أم فرصة، شبكة الألوكة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1432 هـ، ص09.

متعددة يستجمع فيها مراحل متعددة من التلقي كما لاحظنا عبر المواقع الثلاث التي تم التطبيق فيها، ومن ثم فإن المتلقي المتفاعل هنا يظهر بصيغ أيقونية رمزية دالة من حيث الشكل.وأما من حيث الفعل؛ فإنه يملك القدرة على تطبيق استخدامات التلقي والقراءة بكل آلياتها واستنباط جمالية التلقي من خلال تفاعله، ومدى تجاوبه الذي يظهر بشكل مباشر أو غير مباشر، وتصل أحيانا إلى تفاعل تحاوري بين مجموعة من المتفاعلين داخل النص الإلكتروني الواحد بأشكال مختلفة، ولعل التفاعل الترميزي الذي يعتمد عليه الدرس السيميائي كان بصورة أوسع إذ نجد مِمَنْ تفاعل معنا برموز تعبيرية تؤدي بالضرورة إلى معنى معين قد يستبين من خلال الرمز وفك شفرته وقد لا يستبين بحكم مقصدية المتفاعل ذاته،

فنجد تمثيلا لذلك في الفيديو الرقمي التفاعلي لملخص الرواية كمايلي:

بناء على ذلك، يجد المتلقي المتفاعل لنفسه مساحات أوسع للتفاعل من بينها مساحات التفاعل الأيقوني عبر الرموز والأيقونات التي يدرجها ضمن تفاعله إلى وجود معنى ضمني يتخلل المعنى العام لمقصدية تفاعله؛ فقد يكون تعبيرا عن إعجاب، أو عن استهجان، أو عن رفض، أو عن غضب، أو عن إعجاب لكن بتحفظ، وربما إعجاب ظاهر وكتمان أقوال كثيرة لغاية ما...، فكل الصيغ الرقمية الرمزية تمثل لغة مأهولة بالعلامات المختلفة والمتعددة شكلا ومضمونا، تعكس وهجا دلاليا وألقا جماليا على مساحة التفاعل التي تصنع المعنى إذا اعتبرناها نصوصا موازية[1]، وفي ضوء الرؤية التفاعلية، يتلقى المتفاعل الفيديو الرقمي للرواية بشكل يؤدي به إلى المعنى، فلنتفق سويا في ذلك على أساس أن النص" لا ينبثق من فراغ ولا يُؤَوَّل إلى فراغ"[2]طبعا حسب الفيديو وشاكلته الإنتاجية، وما يخلفه من أثر في المتلقيين المتفاعلين، مع العلم أن المتلقي يسهم في إنتاج الأثر تماما كما هو الحال مع النص الورقي وتلقيه[3]، فقط تختلف شاكلة التفاعل والتلقي على أساس أن المساحة التفاعلية المتاحة في مواقع التواصل الاجتماعي واسعة الاختلاف.ومن أمثلة ذلك:



[1] ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص125. نقلا عن: Gérard Genette, Seuils , éd du seuil, 1987,p07-08

[2] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004، ص11.

[3]"...القارئ مقابل المؤلف، ولم تبقه مجرد متلق سلبي، فالقارئ يشارك في خلق الأثر الأدبي، لأنّ الأثر موجّه دائماً إلى المتلقي". ايمانويل فريس، برنار موراليس، آفاق جديدة في نظرية الأدب، تر: لطيف زيتوني ،عالم المعرفة،الكويت،ع300، 2004، ص17.

2-2-القراءة من الخارج إلى الداخل:

تفرض هذه القراءة نمطية تفاعلية معينة كل حسب مميزات الموقع المختار للقراءة، أيضا في الثيمة التفاعلية الرقمية التي تأخذنا إلى مدركات جديدة في التلقي الرقمي يتحكم بها المتفاعل ذاته، حيث يتحكم بمعايير قراءته على أساس أنه قد تطرق للرواية ورقيا قبل أن يلجأ إلى الملخص الرقمي التفاعلي، فيكرس مفاهيم المعنى الذي أدركه في إبداء رأيه بصورة قد سبق إليها تلقيه ورقيا قبل أن يكون تفاعليا. وفي مقابل تفاعله رقميا يضفي رأيا كان قد صاغه في حكم مسبق، فتكون القراءة من الخارج أي من الورقي إلى الداخل أي إلى الفيديو الرقمي التفاعلي، فيصنع المتفاعل رغوة تواصل في عزلة مترابطة تشكل كلا متكاملا من الدلالات حيث تأخذ هذه القراءة خصائص تتعلق بالمتلقي بصورة تفكيكية للنص الورقي في أصله بعيدا عن الفيديو الرقمي التفاعلي. فما يضيفه لنا المتلقي في هذه الخاصية القرائية أنه يعطي رأيا قد يوافق فيه أفق التوقع الذي رسمه للرواية قبل أن يتطلع إلى الفيديو الرقمي التفاعلي أم أن هناك عدم توافق بين الاثنين،ونأخذ نماذج من متفاعلين[1] :

[1] نمطية التفاعل الموجودة في هذا النموذج هي نفسها موجودة في الموقعين الآخرين (الأنستغرام واليوتيوب) وللاطلاع على التفاعلات مجملة ومرتبة يرجى مراجعة الملحق الخاص بالتفاعلات في آخر البحث.

فالأفق الذي يرسمه كل متفاعل يقوم على مقام المعنى بغض النظر عن توافقه معه من عدمه. فإذا خاب المتلقي في أفقه؛ فإن الفيديو الرقمي التفاعلي يبقى ذا ميزة انزياحيه مرة، وخالق لجمهور متلق متفاعل مرة أخرى على أنه "آثار ترفض إلى حين حتّى تخلق جمهورها خلقاً"[1].وعليه نجد أن المتفاعلين لهم رؤية قبلية للنص الأصلي في شاكلته الورقية، فيكون التفاعل بقدر القراءة في النص الورقي، أو أن يقوم المتلقي المتفاعل من استكمال الجزء الذي لم يتسن له تلقيه في الأصل الورقي من خلال تكملة الفجوات عن طريق الفيديو الرقمي التفاعلي[2]، ونحن نميل في هذا التوجه بالإيجاب على أن الفيديو الرقمي أو النص الورقي إذا ما نجح في الوصول إلى خيبة المتلقي أو المتلقي المتفاعل، فإنه قد حقّق غايته الجمالية والتفاعلية[3]، حيث تقوم مشاركة التفاعل هنا على خصائص القراءة من الخارج إلى الداخل نفسها، فقط يشارك رؤيته هذه مع متفاعلين رقميين آخرين فيها، وهنا يكون التلقي وفق منظور رقمي تشاركي.

2-3-القراءة من الداخل إلى الخارج:

تشخص القراءة من الداخل إلى الخارج للمتلقي الذي لم يسبق له أن تقابل مع نص الرواية في صورتها الورقية، فيتلقى الفيديو الرقمي التفاعلي على أساس أنه الدال الرئيسي للرواية، وهنا تكمن براعة المنتج الرقمي في التأثير على المتلقي المتفاعل، مما يستوجب عليه -أي المنتج- أن يثير المتلقي المتفاعل بالعودة إلى النص الورقي وقراءته، وهو ما نرمي إليه جملة وتفصيلا، أي أن يكون المتلقي المتفاعل ذا ميزة نموذجية تستقر

[1] جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص 31.

[2] يرى أيزر بأن:**"**المتلقي يستكمل الجزء غير المكتوب من العمل الإبداعي، والموجود ضمنياً في العمل، والذي يتطلب خيالاً لدى المتلقي، ليستطيع ملء فجوات النصّ أو اكتشاف فضاءات اللاتحدد حسب طريقة التلقي الخاصّة". عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة، القاهرة، ط1، 2002، ص08.

[3] فروبرت هولب يقول "إنّ الأشياء الفنية التي يتلقاها المتلقي على أنّها انحرافات عن المدركات المألوفة والآنيّة هي التي تستحقّ أن توصف بأنّها فنيّة، وبالتالي فالإدراك والتلقي هما العنصران المكوّنان للفن وليس الإبداع والإنتاج". روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عزالدين اسماعيل ،المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص52.

في نفسه فكرة القراءة الورقية بعد مشاهدة ما هو رقمي تفاعلي، على نقيض من يكتفي بالقراءة الرقمية دون اللجوء إلى القراءة الورقية، من نماذج ذلك:

ملاحظة:

تبقى"مشاركة التفاعل" تحمل نفس الخصوصية في كل المواقع المشار إليها في التطبيق.

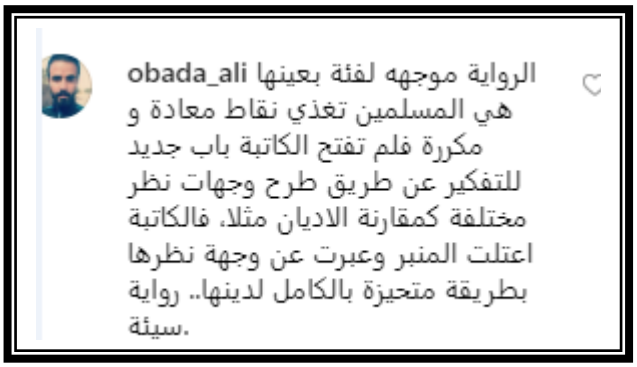
تقوم هذه القراءة على **انتقاء** نوعٍ من المتفاعلين النموذجيين، وهو ما يجعل منه متلق متفاعلا رقميا ومتلق قارئا ورقيا، حيث تقوم عملية التفاعل هذه على استدعاء المتلقي المتفاعل أصغر الوحدات الدلالية الموجودة في الفيديو الرقمي التفاعلي لبناء موقف مفترض تقوم على أساسه آفاق توقع معينة، فيتأسس المعنى بشاكلة شبه ناقصة، فيلجأ المتفاعل الرقمي إلى النص الورقي؛ أولا، لإشباع رغبة الفضول عنده حول الحيثيات

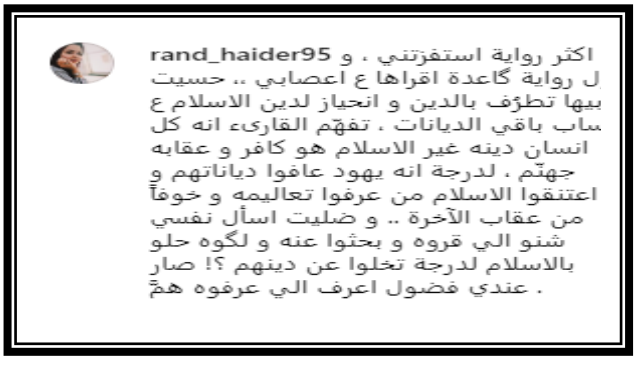
الدقيقة في الرواية الأصلية أي الورقية، ثانيا، لتكملة المعنى وقياس صحة الأفق التي رسم من خلالها رغبته في قراءتها، هل يتوافق معها؟ أم لا؟.

2-4-التفاعل الرقمي مع موضوعات التلقي في الرواية (رؤية في المتلقي المتفاعل):

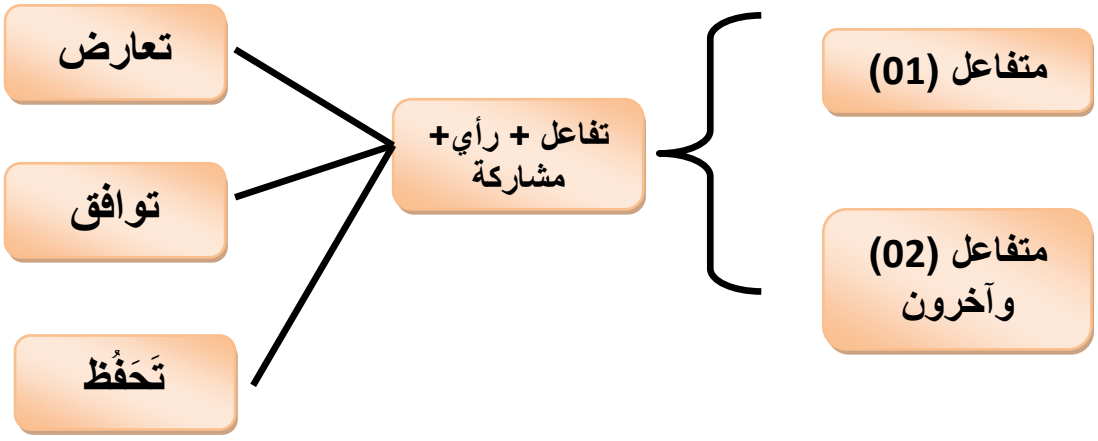
يشكل ارتباط مجتمع الرغوة التواصلية شكلا من أشكال العزلة المترابطة، يستوقف من خلالها المتلقي المتفاعل جزئيات العالم لفهم ما يمكن فهمه من الآخر المنتج أو المتفاعل.في هذه المقاربة يتم تطعيم التفاعل من خلال الموضوع نفسه في سيرورة مركبة بين ما هو ورقي نصي وبين ما هو رقمي تفاعلي، داخل علامات مشتركة ومتعالقة تفضي إلى نوع من القراء المتفاعلين بحسب التقديمات والنتائج المتوصل إليها سواء أتعلق الأمر بمستوى القراءة من الخارج إلى الداخل أو من الداخل إلى الخارج .

قراءة الموضوع من خلال القراءة الناتجة عن تفاعل المتلقي أثناء تخطيه الخارج نحو الداخل سنجد بأنه معبأ بقضايا تعني الرواية في لبها وجوهرها متلمسا في ذلك الموضوع العام والخاص لها، فيكون الفيديو الرقمي ملخصا، ويكون تفاعل المتلقي ملخصَ الملخص:





في الوقت الذي يتفاعل فيه المتلقي بصفة تطغى عليها الألفاظ الدالة على وجود فهم معين يكون مدار التلقي الرقمي فيه موازيا بصورة أقرب إلى التلقي الورقي، لكن الصفة التفاعلية الرقمية تتيح للمتفاعل مشاركة رأيه مع غيره من المتفاعلين، ومنه قد يبني متفاعل آخر رأيا أو وجهة نظر تغاير أو توافق المتفاعل الأول:



وعليه؛ يكون التلقي والتفاعل الرقمي خاضعا لجملة العوامل البصرية والسمعية وغيرها من المؤثرات إلى **نظرية الاستخدامات والإشباعات**[1] في عناصرها:

- **الاستخدامات:** أن جمهور المتفاعلين يخضع إلى حتمية العصر فيميل إلى الاستخدام المباشر وغير المباشر لعناصر التواصل من وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، على أنها تلبي مجموع حاجياته في قوائمها العامة والشاملة من:

[1] نظرية الاستخدامات و الإشباعات: ظهرت عام 1959 على يد إلياهو كاتز لتشكل منحى جديدا يعتمد على الهيكلة الإعلامية التواصلية من خلال التركيز على الجمهور الذي يتلقى الرسالة في ضوء علاقته بعدة ظروف تحتوي تلقيه، فهي تخوض غمار البحث عن السبب أو الدافع الذي يترك الجمهور يتوجه ويتفاعل بشكل معين مع هذه الوسائل التواصلية والإعلامية . يراجع في هذا الموضوع المراجع التالية:

* أمل سعيد متولي، مبادئ الاتصال بالجماهير، مكتبة الإسراء للطبع والنشر، مصر، ط1، 2007.

*فضيل دليو، الاتصال مفاهيمه–نظرياته–وسائله ،دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.

* بسام عبد الرحمان مشاقبة، نظريات الإعلام، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

* محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

* حمدي حسن، الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، دار الفكر العربي، مصر، 1991.

-تفاعل يلبي حاجيات معرفية:

- **تفاعل يلبي حاجيات وجدانية:**

- **تفاعل يلبي حاجيات شخصية:**

فهنا يكون المتفاعل في واجهة سيكولوجية تعمل عمل التوجيه كل حسب ميولاته وحاجياته الداخلة في تركيبة تفكيره أو أشياء أخرى ترصد الافتراضات في المقاطع التي تؤديها القراءة الرقمية التفاعلية في جميع مستوياتها؛ فهذا التماهي الذي تؤديه القراءة من الخارج إلى الداخل يتحقق بوجود متفاعلين من هذا النمط.

أما إذا اتجهنا نحو الإشباعات فإن المتفاعل سيعلق تفاعله على جملة الاستجابات الفورية المتعلقة بالحاجة أو رصد مباشر للظاهرة الرقمية فتكون الإشباعات محددة في:

- **إشباعات متعلقة بالمحتوى الرقمي ذاته أي ما يحمله المحتوى من موسيقى وصور وأفلام ...**

- **إشباعات تكميلية للاستخدامات:**

وهكذا يكون مجتمع التفاعل داخل رغوة التواصل محكوم بزمام التقنية، والتوجه إلى هذا الشكل من أشكال التواصل هو تعبير عن قصدية معينة تتضارب فيها المعلومات والاستنادات التي يمكن لها أن تعمل عمل البرنامج الدال لاستعمالات المتلقي المتفاعل داخل نظرية القراءة والتلقي ليصبح التمحور حول موضوع ما ذا قيمة موضوعية وأخرى رقمية، لأننا نعالج الظاهرة انطلاقا من المنهج نحو الموضوع والمضمون، فتتعدد الموضوعات حين نروم إلى فاعليات إنتاجية وتفاعلية متعددة.

خلاصة الفصل:

يأخذنا نتاج الفصل المقدم أن الإنتاج الرقمي له خصائص ذات معالم بينة، يتخذ فيها المنتج آليات إنتاج معينة تخص المسار الرقمي الإلكتروني، دون غيره فيتحمل في ذلك وظيفة الأثر المراد إيجاده في المتلقي المتفاعل فيما بعد، فيحقق الغاية التي تشكل النموذج الدال لنمط معين من المتلقين المتفاعلين، فيكون البناء العام للإنتاج خاضعا لهيمنة النص الأصلي وقد لا يكون كذلك بحسب ما تقتضيه الدراسة المقدمة له.

أما عن التلقي الرقمي، فإن الدارس يجد حتما نمطا جديدا، يخالف النمط المعتاد عليه في الورقي، ذلك بأن الطبيعة الرقمية تفرض على المتفاعل صيغة بذاتها يمتاز بها أثناء تلقيه داخل الحيز الرقمي الإلكتروني، منطلقا في قراءته من الخارج إلى الداخل، أو من الداخل إلى الخارج على حسب المتلقي المتفاعل .

وعليه؛ يتشكل من المفاهيم السابقة الذكر أنماطا من القراء المتفاعلين، تتحدد وظائفهم وفق طبيعة التلقي التي تفرض نفسها بغض النظر عن الموقع المستعمل للتفاعل، إذ يغدو المتفاعل وسيلة تنمذج دلالة العصر الذي هو فيه.

انتهى الفصل إلى الكشف عن دلالات متعددة لمجتمع الرغوة الخاضع للعزلة المترابطة ضمن فاعلية النشاط من عدمه، من خلال فهم العلاقة بين المتغيرات الوسيطة، مع مراعاة الغرض أو الهدف الأساس الذي يحمل خصوصية التفاعل والنشاط التفاعلي في إطار تكوين قراء ومتلقين متفاعلين ضمن السلسلة الرقمية.

تشتغل نظرية القراءة والتلقي على مدارات عديدة داخل حيز الرقمنة، فهي تضفي على الممارسة النقدية أبوابا أوسع من خلال ربط التفاعل بمواقع التواصل الاجتماعي وتحريك الدلالات التي يمكن لمجتمع الرغوة أن يحققها في إطار العزلة المترابطة.

خـــاتمة

خـــاتمـــة

على دَيدَنِ الدراسة المقدَّمَةُ، ترتسم لنا معالم تحدد جملة من النتائج بوصفها خامة تستجيب للمنهج المعتمد في البحث، تلوح بوادر هذه النتائج وصولنا إلى نسبية النتائج وهذا إدراك منا بالسياق الذي سنقدم فيه وعليه الدراسة والبحث، ولأسباب أخرى من بينها:

- إيماننا بأنه لا وجود لنتائج مطلقة أو حقيقية، بحكم التطور الذهني من جهة وخضوع بحثنا للمنهج العلمي الذي يفرض نسبية النتائج وإمكانية وجود نتائج أخرى قد تنفي أو تزيد أو تحاور ما توصلنا إليه.
- فتح باب المشاركة التفاعلية من خلال الاهتمام بعمق الإشكاليات المطروحة مع النتائج المقدمة على أنها نتائج مقرر الحكم عليها بالنسبية من طرفنا.
- التعامل مع مجتمع عالم المعرفة الافتراضي داخل مواقع التواصل الاجتماعي لا يعطي نتائج ذات منحى قار بقدر ما يفتح مجال التعامل معه بعدة صفات وسمات كل حسب خصائص الوسط المتعامل معه.

وعليه تُؤتَى على هذه الأسباب نتائج مجملة كانت كالآتي:

- أن انصهار الفكر في تقلبات العصر وتحولاته، يغير معادلة الكثير من المدركات العامة والخاصة، من خلال معطيات تتلاءم وذهنية الإنسان وعصره بعيدا عن الثوابت، أي نحو "معارف سائلة" و"عزلة مترابطة".
- تقدم لنا التكنولوجيا مجتمعا ذا نمطية جديدة، ينفتح عبر الوسائط المتاحة على منظومة معرفية تحمل جهد الإنسان في عصره على اختلافه وتنوعه ، فصك لنفسه مصطلحا فمفهوما، تحت ما يسمى "بمجتمع المعرفة".
- دخول «مجتمع المعرفة" عالم الرقمنة أفصح عن وجود تعالق كبير بين التقنية والإنسان مما جعل الواقع واقعين: واقع واقعي؛ يعيش فيه الإنسان بممارساته

الطبيعية دون اللجوء إلى الآلة ، وواقع افتراضي سايبرنيتيكي يجمع فيه الإنسان بين ما هو طبيعي يخصه، وبين ما يربطه بالآلة ليدخل الإنسان في ثورة المعلوماتية.

- وعليه؛ لا يمكن فصل الأدب والنقد عن العصر الذي ينشآن فيه، فقد بات للخطاب الأدبي والنقدي الرقمي منبت يسقى من رحيق الرقمنة وأدوات الإنتاج والتلقي داخل نظرية أدبية جديدة تتشرب من الانفتاح اللامحدود على العالم الرقمي بالقدر الذي يحفظ للاثنين الكنه والفاعلية الإنتاجية والتلقي.
- بعد إقرارنا بدخول الأدب والنقد عالم الرقمنة أدركنا أيضا أن آفاق تغير المفاهيم والنظريات المصاحبة لهما لابد منها، كما أننا نعلم بوجود التحديات الجسام التي تنتظر الدرس النظري الأدبي والنقدي.
- إن لمعطيات الرقمنة خصائص تمنح الجدة في كل الطروحات المقدمة داخل دواليب الإنتاج والتلقي، ما جعلنا نحافظ على الأصل، ومنه ننطلق إلى تأسيس نظري جديد يقوم على منهج التطور الحاصل في التكنولوجيا؛ إذ لا يمكن البقاء نظريا أو تطبيقيا على معطيات التكنولوجيا الحاسوبية في مقابل دخول الرقمنة عالم الأجهزة الذكية، فيتطور تنظير الأدب الرقمي في جزئيات ودقائق عديدة تحمل صبغة التطور والتجدد.
- مقصدية الربط بين الأدب الرقمي وصفة التفاعل مع النظرية الألمانية، تمنحنا الحديث عن مجموع الخصائص النظرية التي وقفت عندها نظرية القراءة والتلقي وتطبيقها على الوافد الرقمي الجديد في صور وأشكال ذات دلائل تصنعها الصفة الإنتاجية والتفاعلية لما هو كائن نوعيا كان أم كميا، مما يعطي للدرس الناتج معالم تصورية جديدة داخل المحمول المعرفي الرقمي، ووجوده في نظرية القراءة والتلقي الألمانية.

- بروز التفاعلية المدمجة في نظرية القراءة والتلقي من خلال ما يؤثثه القارئ خلال قراءته وتفاعله مع المعطى الرقمي، فيتجلى لنا معيار تصنيفي أساسه التفاعل والمشاركة في الإنتاج والتلقي والتلقي التفاعلي، حيث يصبح البناء نفسه متعدد الرؤى داخل البنيات الرقمية في شكل صيغة من صيغ الذات الفاعلة سواء أكانت إنتاجية أم تفاعلية.
- تساهم العتبات الرقمية على منح أدوات فاعلة في التلقي والإنتاج، فتفتح أفقا أرحب للتواصل، وتكون نقطة ارتكاز البناء في شاكلته البصرية والسمعية؛ وعليه، يغدو الافتراض الرقمي أحد أهم الاستراتيجيات النصية.
- تتمظهر الحالات التأويلية لمجتمع المعرفة عند توظيف الوسيط الإلكتروني الرقمي التفاعلي في كثير من الصور. ولمواقع التواصل الاجتماعي نقاط تربط التجسيد الفعلي لذلك، فهي إقرار مصوغ في شكل عصري افتراضي، يفرض الإنجاز بقدرة الفعل التواصلي ذي البرنامج المنفتح في الوقت الذي يكسر فيه المتلقي حواجز الثوابت المقرّرَة عليه عبره.
- أن يحسّ المتفاعل بالانتماء إلى مجتمعه الافتراضي الرقمي الذي يحدد له معطيات الكثير من تلقياته، ذلك أن الأمر لا ينفي البتة استجابته لواقعه الحقيقي داخل المجتمع الطبيعي.
- يثير الوسيط الإلكتروني داخل حيز التفاعل خاصية الانتقاء لجزئيات الفعل العام للنص الرقمي المثير، الداعي لأنماط جديدة ومتنوعة من التفاعلات.
- هل سيختفي القارئ الورقي؟ توصلنا إلى الشكل الذي يؤدي من متلق قارئ في إطاره الورقي، ثم إلى متلق رقمي تفاعلي في حيزه الرقمي، ليعود مرة أخرى إلى متلق قارئ ورقي.

- أن نخلق جيلا من القراء ممن يحسن استخدام الرقمنة في القراءة؛ فلا يكتفي بما هو ورقي أو رقمي فقط، ذلك أن المطلوب هو جعل نمط لقراءته يتبع فيه منهج الرقمنة والطابع الورقي في الآن ذاته.
- اعتبار الوسيط الإلكتروني أداة فاعلة في التلقي والإنتاج، لا يعني إلغاء الوسيط الورقي؛ فحسب ما آل إليه بحثنا هناك وجود دائرة يعود إلى نقاطها المتلقي في كل مرة يستعمل فيها الوسيط الإلكتروني أو الوسيط الورقي بشكل دوري. فبإيجاز مختصر؛ الوسيطان يتماشيان مع بعضهما البعض جنبا إلى جنب، ولا وجود لمبدأ العدمية بين الاثنين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا _ الكتب :

1/ أماني أبو رحمة ، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ، دار نينوى ، سوريا دمشق، 2014 م .

2/ أمل سعيد متولي ، مبادئ الاتصال بالجماهير، مكتبة الإسراء للطبع والنشر، مصر، ط1 2007م .

3/ أنور عبد الحميد موسى ، علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2011 م .

4/ إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، ط1، 2013م .

5/ ايمانويل فريس، برنار موراليس، آفاق جديدة في نظرية الأدب، تر: لطيف زيتوني ،عالم المعرفة ، الكويت ، ع300 ، 2004 م .

6/ بسام عبد الرحمان مشاقبة ، نظريات الإعلام، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2011م .

7/ بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.

8/ جميل حمداوي ، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر ، مكتبة المعارف، الرباط، ط1 2010 م .

9/ حسنين شفيق، الإعلام الجديد: الإعلام البديل تكنولوجيات جديدة في عصر ما بعد التفاعلية، دار فكر وفن، بغداد، العراق ، 2010م .

10/ حمدي حسن، الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، دار الفكر العربي، مصر، 1991م

11/ روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، دار النهضة، مصر، 1980م .

12/ روبرت هولب ، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية، القاهرة 2000م .

13/ زهور كرام ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2009م .

14/ زيجمونت باومان ، الحداثة السّائلة، تر: حجاج أبو جبر، تق: هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016 م .

15/ سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب الرباط، ط1، 2012 م .

16/ سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2005.

18/ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م .

19/ شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط1 2007 م .

20/ عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، ط1، 2009م .

21/ عبد الرزاق محمد الدليمي، الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2011م .

22/ عبد العلي عمرو علام، الأنا والآخر: الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ط1، دار العلوم، القاهرة، مصر، 2005 م .

23/ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة، القاهرة، ط1 2002 م .

24/ غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، تر.تق: هاشم صالح، دار السامي، لبنان، بيروت ط1، 1991 م .

25/ فاطمة البريكي ، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م.

26/ فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 2006م .

27/ فضيل دليو، الاتصال مفاهيمه–نظرياته–وسائله ، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م .

28/ فيصل أبو الطفيل ، هوية الأدب الرقمي دراسة في تداخل النص الأدبي بالوسيط التكنولوجي، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، ع 337، 2017م .

29/ كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، منشورات عيون، ط2 1986م .

30/ محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014م .

31/ محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1987م .

32/ محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م .

35/ ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1 1997م .

36/ نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، أفريل1994م .

37/ هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004م .

38/ هلال ناتوت ، الصحافة نشأة وتطورا، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

40/ والتر أونج ، الشفاهية والكتابة، تر: عز الدين حسن البنا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،1994م .

41/ يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2009م .

ثانيا_ الرسائل الجامعية :

42/ تغريد بنت أحمد محمد كريري ، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص: " الأدب والنقد" ، جامعة الملك خالد ، كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها 2017م .

43/ الخنساء تومي ، دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشباب الجامعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة –أنموذجا–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الاجتماع تخصص علم اجتماع الاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017.

44/ هاديا محمد جمعة كلش ، التشكيل الرقمي التفاعلي واللغوي والتعبير عن العنف "ظلال العاشق" أنموذجا، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها "مسار لغوي" الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016م/2017م.

46/ وسام طابل البشابشة ، دوافع استخدام طلبة الجامعات الأردنية لمواقع التواصل الاجتماعي وشباعاتها(فايس بوك وتويتر) ، الأستاذ المشرف عبد الرزاق الدليمي ، رسالة ماجستير تخصص الصحافة والإعلام ، جامعة البترا ،2013م .

ثالثا_ المقالات والمجلات والموسوعات:

47/ أماني أبو رحمة، بيتر سلوتريديك الأنتروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة ، مؤمنون بلا حدود المغرب الرباط ، 2015م .

48/ إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاورة ، مجلة الإمارات الثقافية ع25– 2014م .

49/ إيمان يونس ، أدوات الكتابة وماهية الإبداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، ع1 ، 2011م .

50/ خديجة باللودمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، ع 4، ديسمبر 2014.

51/ سليمان أحمد حرب، فاعلية نوعين من الفيديو الرقمي التفاعلي في تنمية مهارات التصوير الرقمي للشاشة ومونتاجه والتفكير البصري لدى طلبة كلية التربية في جامعة الأقصى بغزة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والتعليمية، كلية التربية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين .

52/ فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 9، 2013م .

53/ عبد العزيز طليمات ، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ،سلسلة: ندوات ومناظرات رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية.

54/ عبد القادر فهيم شيباني، سيميائية النص الأدبي وبلاغة الأطراس الرقمية، مجلة كتابات معاصرة، بيوت، العدد73، 2009م .

55/ لوس إيريكاري ، كيف تشارك المادة في الأفكار ، تر: عبد الرحمان مزيان، مجلة لوغوس، تصدر عن دار الكنوز، تلمسان، الجزائر، ع الأول، جويلية 2012م .

نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر، ط1، 2003م.

56/ نبيل علي، محورية الثقافة في مجتمع المعرفة: رؤية عربية مستقبلية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، العدد 81، ط1، 2010م .

57/ يسرى وجيه السعيد ، مصطلح السيولة المعاصرة وارتداداته عند زيجمونت باومان، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية الرباط، المغرب، ديسمبر 2016

رابعا_ الملتقيات و المؤتمرات :

58/ عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية رواية "الصقيع" محمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها .

59/ علي بن أحمد زعلة، النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، 2016م .

60/ مصطفى الضبع، نص جديد ومتلقي مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر 2005م .

خامسا_ المقالات والروابط الإلكترونية :

61 / أسعد الجبوري، حبر على الشبكة www.alimbaratur.com

62/ أنديرا مطرا ، عصر "الحداثة السائلة" أفول الإنسان العمومي ، القبس الإلكتروني .

63/ إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب التفاعلي في الشرق والغرب
www.iamlhem.blogspot.com

64/حسن العيسوي فلسفة العمارة ، www.archifia.blogspot.com

65/ رشا عبد الله ، مواقع الشبكات الاجتماعية الالكترونية بين الخصوصية والحرية، مجلة العربي ، ع81، 2010،/أحمد مفلح، الدوغمائية والعنف...وحق الإختلاف، العربي الجديد www.alaraby.co.uk

66/ سلطان مسفر مبارك الصاعدي ، الشبكات الاجتماعية خطر أم فرصة، شبكة الألوكة المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية ، 1432 هـ .

67/ محمد يسرى أبو هدور، عندما تصبح الحداثة سجنا للإنسان، الميادين نت .

68/ ناتالي خوري غريب ، موقع لام ألف .

69/ مقال نهى الصراف ، الأدب التفاعلي في ضوء المتلقي ، بانوراما الصحافة.

70/ هبة عزت رؤوف ، الحداثة السائلة ، من فعاليات البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب العربي الأول في اسطنبول ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، موقع يوتيوب .

71/ ياسين أحمد سعيد، نصف إنسان نصف آلة ، موقع إضاءات .

72/ بن يامنة سامية، الأدب التفاعلي بين الإبداع والتلقي ، almaktabah.net

مـــلحق

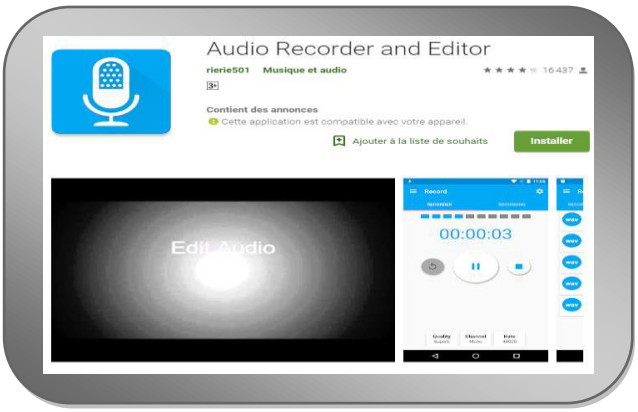
ملحق:

1-الفيديو الرقمي التفاعلي:

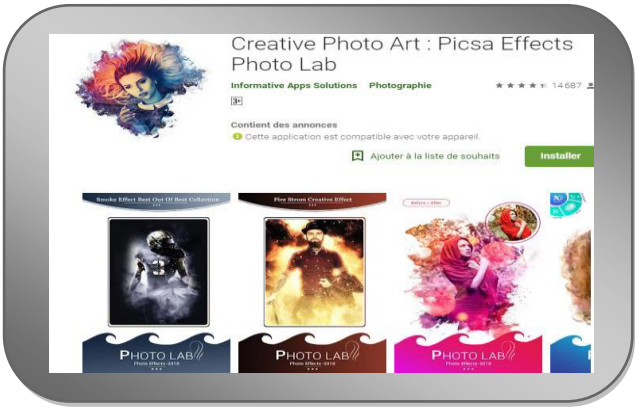
تمّ إنجاز الفيديو الرقمي التفاعلي عن طريق تنزيل تطبيقات مجانية متواجدة على سوق أو متجر البلاي ستور: Play Store : المتوفر على أجهزة الأوندرويد.

أما عن التطبيقات فقد اعتمدنا على تطبيقات مجانية، في الصوت والصورة والمونتاج والكتابة على الفيديو:

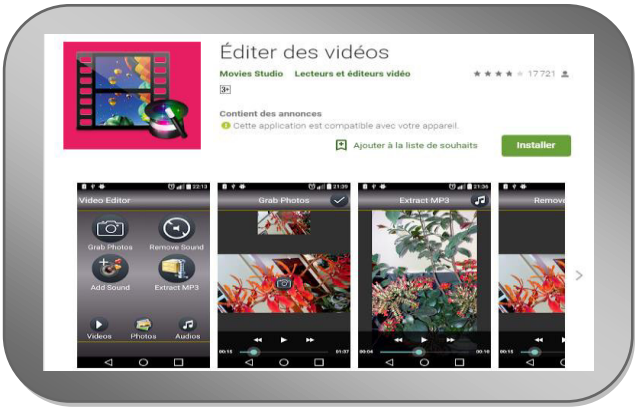
- الصوت:



- الصورة:

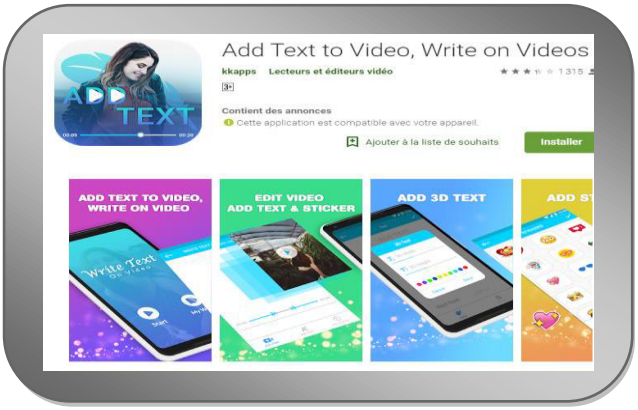


- المونتاج:

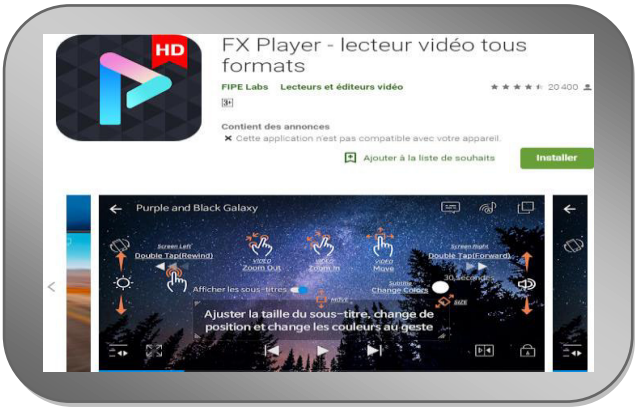


- **الكتابة على الصور:**

- **الكتابة على الفيديو:**



- **تعديل الفيديو:**



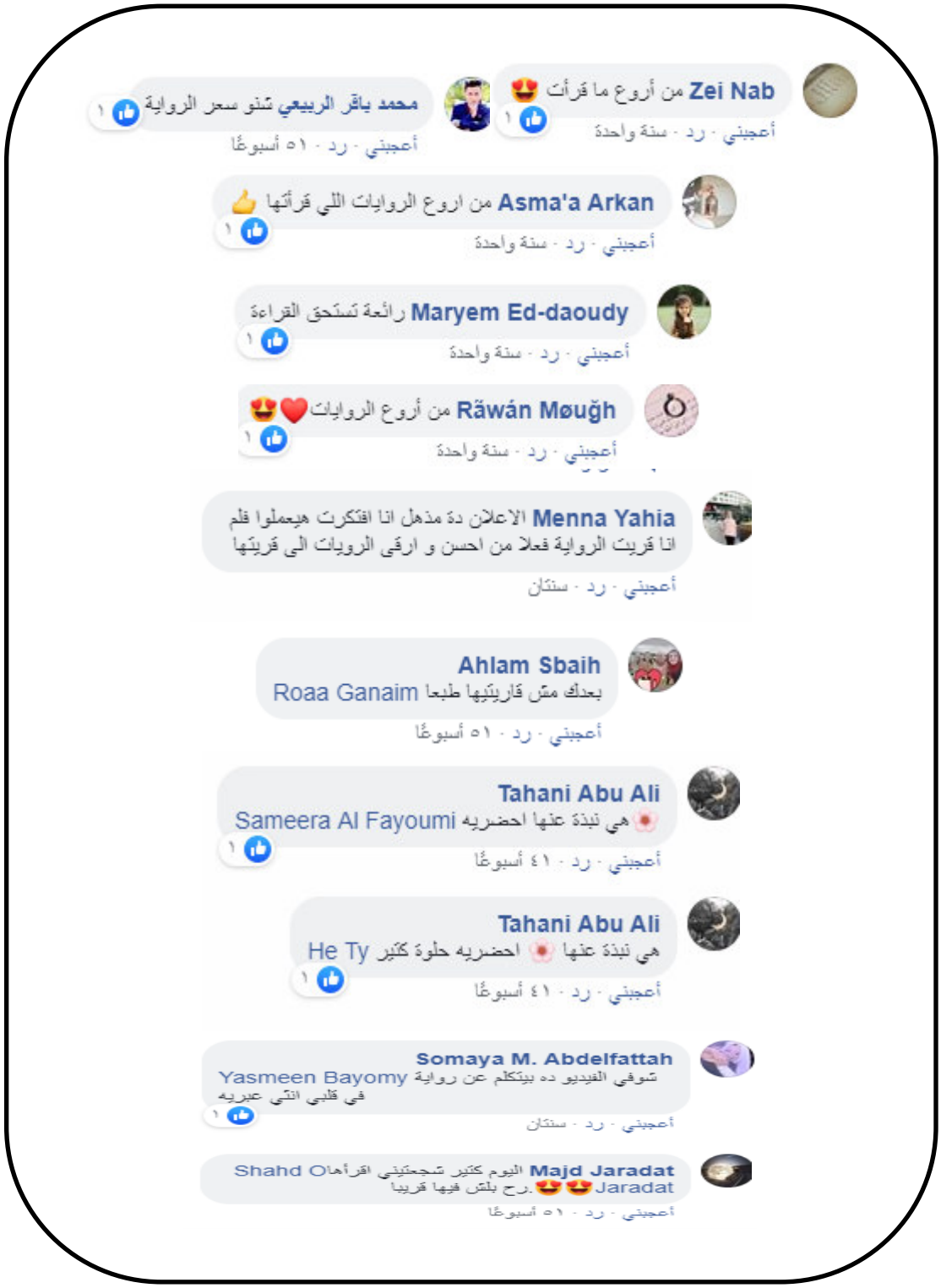
وعليه؛ تقوم هذه البرامج بصناعة الفيديو الرقمي التفاعلي وإنتاجه بحسب ما يقتضيه تصور المبدع الرقمي وما يراه مناسبا للتلقي والتفاعل، كل جزء أو مقطع لوحده، حيث يستطيع المتلقي التعامل معها لإعادة إنتاج نصه أو فيديو رقمي كما يراه مناسبا أيضا للمتلقي المتفاعل... وهكذا تكون دورة الإنتاج في مقابل التلقي، بصفة سهلة ومتاحة لكل من المنتج والمتلقي بحسب التفاعل.

2- التفاعلات على مواقع التواصل الاجتماعي:

- نعتمد في اختيار التفاعلات على الانتقاء-

- **الفايس بوك: مجموع التفاعلات :**

- **التفاعلات:**



ولاء الشام فعلا رواية مشوقة تستحق القراءة من أفضل ماقرأت
أعجبني · رد · سنة واحدة
شام العز فعلاً رواية رائعة والجديد في أسلوب الكاتبة المبدعة أن تكتشف أن هناك أدب راقي المضمون والأفكار وبالذات الروايات لأنها غالباً لا فائدة كبيرة منها اوتكون ساقرة أو ماجنة ...أما المبدعة خولة حمدي أثبتت العكس ..تستحق الاحترام والتقدير وان تكون قدوة للأجيال القادمة
NoUss Aiba رااااائعة...لو تم انتاج فلم كامل لها 😻 راقية..😍😍
أعجبني · رد · سنتان
زينب لحمر جداا جميلة و تستحق القراءة.
أعجبني · رد · سنة واحدة
Nourhan Mahmoud
Yomna Tayseer اسمعيه هتعشقي الروايه من قبل م تقريبا انا بعد م سمعته عايزه اقراها تاني اصلا 👧😍😍😍😍😍😍😍😍😍😍😍😍😍💜💜💚
أعجبني · رد · سنة واحدة
Sohila Tarek
Měńňä Âhmëð هما عملوا منها فيلم ولا دي مسرحية !ولا ده اعلان ترويجي للرواية و لا ايه بظبط ؟
أعجبني · رد · سنتان
Menna Ahmed زيي برمو كدا 😀💙
أعجبني · رد · سنتان
Sohila Tarek ❤️❤️😍😍😍
أعجبني · رد · سنتان
Nour Alhuda Alezzo اختصار حلو ❤️
أعجبني · رد · ٥١ أسبوعًا
Almass Fathi إعلان تحفة خلاني أفكر ليه متتعملش فيلم
أعجبني · رد · سنتان
Ayat Muhannad كنت حابة اكملها .. شكرا لكل من ساعد بالليتك وأتمنى ان أجد الرواية كاملة غير منقوصة
أعجبني · رد · سنتان
Amira Ghanam محمد عمر عميش ... مبين انها حلووة الرواية 😍😍💚💚
أعجبني · رد · ٥١ أسبوعًا

Rabia Ait-lakbir من أروع ما قرأت الأدب الجميل يظل مميزا
أعجبني · رد · سنة واحدة
Souad Outmani من أجمل ما قرأت رواية راقية ومشوقة
أعجبني · رد · سنة واحدة
Aml Zaky دكتوره خوله حمدي رائعه في كتابتها و اسلوبها في السرد و اختيارها للعبارات فوق الفظيع
أعجبني · رد · سنتان
Khawlah Alkhalidy من كثر ماشدتني احداثا مانمت لخلصتا حلوي كثير
أعجبني · رد · سنة واحدة
YR RY كم عشقت هذه الرواية وخصوصا شخصية ندى . ندى التي وقفت بوجه عائلتها اليهودية من اجل احمد ولم تبالي بكلام امها , لان امها كانت رؤيتها عنصرية بغيضة , بينما ندى كانت تتمتع بالشجاعة والقوة والحب الحقيقي الصادق الراسخ كرسوخ الجبال , وفي نفس كان احمد لا يستحقها . تأثرت بشخصية ندى كثيرا وكنت اود ان اسمي بنتي بعد ان اتزوج من احب وتنجب لي بنتا و اسميها ندى . هل ترى هي تخذلني او تستمر معي حتى الجنة . الله اعلم
أعجبني · رد · سنة واحدة
خالد ابوبكر ابراهيم أسلوب راقي ومتميز
أعجبني · رد · سنة واحدة
إسراء حبيب ألله شوفي كيف جملوها بفيديو Baraa Jamal Haj
أعجبني · رد · ٥١ أسبوعًا
Hussein Nasan كيف يمكنني التواصل مع الكاتبة بشكل مباشر... شاكرين تعاونكم
أعجبني · رد · ٥١ أسبوعًا
Basma Abdelmoez
Maryam Mansour
جيتي ف بالي وأنا بتفرج ع الفيديو
معرفش ليه حسيت البنت دي فيها منك
أعجبني · رد · ٤ أسابيع

- **الأنستغرام: مجموع التفاعلات**

- **التفاعلات:**

sheakha_2020 حبيت التلخيص عميق وواضح
_a.8t
tamara.almasri انها رفيقتي هذه الايام . ابكتني وهزتني عشت احداثها كانها واقع .موت ريما ، اختفاء أحمد ، اسلام ندى . الحمد لله على نعمة الاسلام
tx8xo حراامم مرا ظالم الروايه بالتقييم سردها كان جداً جميل بالبدايه يعني شوي ممل بس شي حلو انها خلت حكايتين مختلفين وكيف ربطتهم بالاحداث مو اي كاتب يقدر يسوي كذا هالروايه قمة الابداع بس كل واحد وذوقه
writer_70 من اجمل الروايات بنسبه لي وعشت جميع تفاصيلها من البداية الى النهاية
rnd.ps اخر شي بيتزوجون
ahlamesayouti رواية زوينة وخا مازال مكملتها في طور القراءة
karima_hossini
bob.zz شكلي بقرأها حمستيني
qx.sm3
its_fadwa_ من أجمل ما قرأت .
imen6989 خلاتني ما أترك الصلاة بس الصراحة و رغم انها حلوة الا ان التفاصيل مملة و لا داعي لها

bookimonsters أكتر روايه قرأتها صدمتني.. عمري ما كنت متوقعه هذا الكم من السذاجه والسطحية والعنصريه في روايه واحده!!
كنت متوقعه انها هتكون من أحسن الحاجات اللي هقرأها. لكن انا معرفتش أكملها.. الحاجه الوحيده اللي كانت مخلياني أحاول معاها هي ان الكاتبه قالت في الأول انها مستوحاه من قصه حقيقيه.. انا زعلانه على وقتي اللي ضايعته وأنا بقرأها.. روايه منصحش بيها اي حد.

ranangamal قصته حلوه جداً♥ بس مشكلته انه مليان حشو فممكن تزهقي😎😭💔

soulaiman_fit رواية في قلبي أنثى عبرية هي رواية يجتمع في معنى الحب الحقيقي و معنى الهداية من الضلال إلى النور ♥ . #في_قلبي_انثى_عبرية #محبي_القراءة

tsneemshqerat رواية اولها حلو واخرها غبي وبزيادة

ockgu ❤❤

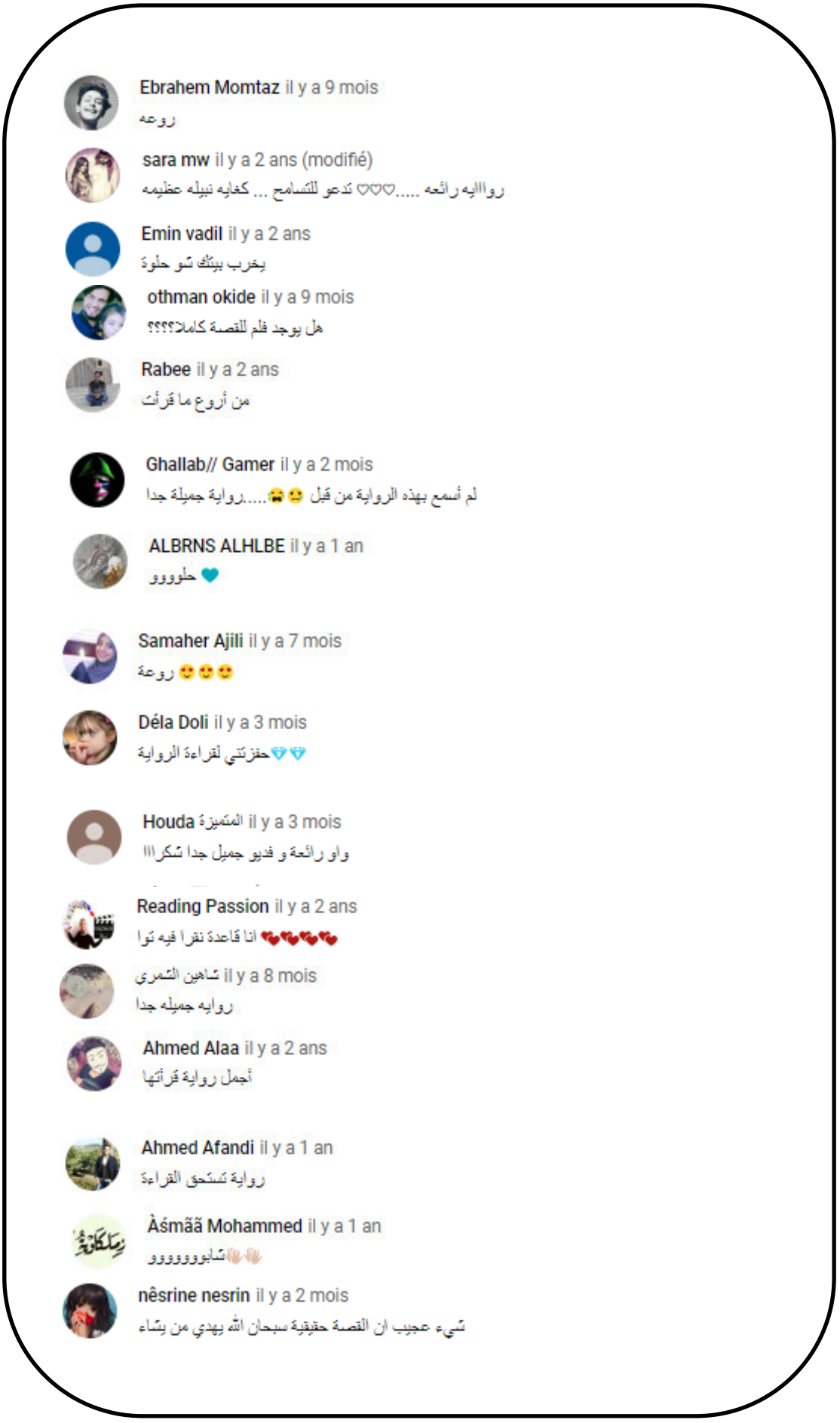
e_merald_girl اكثر ما اعجبني في هذه الرواية هو الطابع الديني ♥✨ لدى انتهائي منها كم احببت ديني و وددت التعمق فيه . الحمدلله، و ايضا حبكتها و خيالها مشاء الله اهنئها عليه

an_alsalmi هذي الروايه رائعه بكل ما تحمله الكلمه 😍ابدعت الكاتبه ف سرد القصه ❤

obada_ali الرواية موجهه لفئة بعينها هي المسلمين تغذي نقاط معادة و مكررة فلم تفتح الكاتبة باب جديد للتفكير عن طريق طرح وجهات نظر مختلفة كمقارنة الاديان مثلا، فالكاتبة اعتلت المنبر وعبرت عن وجهة نظرها بطريقة متحيزة بالكامل لدينها.. رواية سيئة.

- **اليوتيوب: مجموع التفاعلات**

- **التفاعلات:**


Ebrahem Momtaz il y a 9 mois
روعه
sara mw il y a 2 ans (modifié)
رواايه رائعه .....♡♡♡ تدعو للتسامح ... كخايه نبيله عظيمه
Emin vadil il y a 2 ans
يخرب بيتك شو حلوة
othman okide il y a 9 mois
هل يوجد فلم للقصة كاملا؟؟؟؟
Rabee il y a 2 ans
من أروع ما قرأت
Ghallab// Gamer il y a 2 mois
لم أسمع بهذه الرواية من قبل .....رواية جميلة جدا
ALBRNS ALHLBE il y a 1 an
حلووو
Samaher Ajili il y a 7 mois
روعة
Déla Doli il y a 3 mois
حفزتني لقراءة الرواية
Houda المتميزة il y a 3 mois
واو رائعة و فديو جميل جدا شكرا
Reading Passion il y a 2 ans
انا قاعدة نقرا فيه توا
شاهين الشمري il y a 8 mois
روايه جميله جدا
Ahmed Alaa il y a 2 ans
أجمل رواية قرأتها
Ahmed Afandi il y a 1 an
رواية تستحق القراءة
Àśmãã Mohammed il y a 1 an
تسلبووووووو
nêsrine nesrin il y a 2 mois
شيء عجيب ان القصة حقيقية سبحان الله يهدي من يشاء

3- نبذة عن الروائية خولة حمدي:

كاتبة تونسية، من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية و الماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008 متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011 روايتها الأولى هي اين المفر ثم بعد ذلك صدور الرواية الثانية لها سنة 2012 تحمل عنوان في قلبي أنثى عبرية .

أشهر أعمالها الروائية:

- **أين المفر.**
- **في قلبي أنثى عبرية.**
- **غربة الياسمين.**
- **أن تبقى.**

فهرس

المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ- و
مدخل: رؤى نقدية معاصرة.	07-39
1-التحولات والرهانات (مأزق البت في ما " يمكن/لا يمكن" البت فيه)	08
2-التحولات الوسائطية(الوسائط الجماهيرية/ الوسائط المتعددة).	25
2-1- الوسائط الجماهيرية.	26
2-1-1- تعددية الوسائط الجماهيرية.	28
2-2- الوسائط المتعددة...إلى عالم الرقمنة.	30
الفصل الأول: "**روح العصر، تجديد الخطاب النقدي**"	40-65
المطلب الأوّل: الأدب المرقمن.	41
1-1- الدعامة الرقمية /التفاعلية للأدب المرقمن.	41
1-2-الفيديو التفاعلي الرقمي.	47
1-3- المشهد الرقمي وصبغة التفاعل في مواقع التواصل (السوشال ميديا).	51
المطلب الثّاني: نظرية القراءة والتلقي في الفضاء الرقمي(جمالية التلقي التفاعلي الرقمي).	53
2-1-في التلقي الجديد.	53
2-2- المتلقي/ المتلقي المتفاعل (نحو عزلة تفاعلية مترابطة).	59
الفصل الثاني: نحو تصوّر تطبيقي لنظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي التفاعلي	66- 100
المطلب الأوّل: رؤية سردية رقمية تفاعلية لملخص فيديو تفاعلي رقمي لرواية:"في قلبي أنثى عبرية" على مواقع التواصل الاجتماعي(الفايس بوك/الأنستغرام/اليوتيوب).	67
1 -1- " في قلبي أنثى عبرية" ورقيا.	67
1-1-2- موضوعات التلقي والتفاعل	72

1-2- "في قلبي أنثى عبرية" رقميا.	80
1-2-1-المشاهد الرقمية التفاعلية.	80
المطلب الثّاني: التلقي والقراءة التفاعلية.	86
2-1-التلقي/التفاعل/المتفاعل.	86
2-2- القراءة من الخارج إلى الداخل.	92
2-3- القراءة من الداخل إلى الخارج.	93
2-4-التفاعل الرقمي مع موضوعات التلقي في الرواية (رؤية في المتلقي المتفاعل).	95
خاتمة	101
المصادر و المراجع	106
الملحق	115
فهرس المحتويات	127

ملخص:

تفاعل الأدب مع التكنولوجيا، ما أدى إلى تغيّر الوسيط المنتج والحامل لهذا الأدب، ليمر نحو مرحلة جديدة تعتمد على الرقمنة ومزايا التكنولوجيا، مستفيدا من مزايا الحواسيب والأجهزة الذكية والشبكة العنكبوتية وغيرها، فظهر تبعا لذلك ما يسمى "بالأدب الرقمي".

نوقن جيدا بأن النقد يساير الأدب في كل تحولاته، ليرصد تغيراته وخصائصه، سواء أكان في إنتاجه أو تلقيه، وفي ظل تلك التغيرات الوسائطية التي رهنت الأدب بالتكنولوجيا، توجب على النظريات النقدية المعاصرة أن تجعل منه مادة خصبة للدراسة والبحث والتطبيق من بينها نظرية القراءة والتلقي.

تحقق العزلة المترابطة مفهوم مجتمع الرغوة، فتتجه عبر وسائطية التفاعل إلى تجربة فردية تعتمد في خصوصيتها على الانتقاء منهجا وموضوعا.

Summary:

The interaction of literature with technology, whichled to change the mediator producer and holder of this literature, to move to a new stage based on digitizaion and the benefits of technology, taking advantage of the benefits of computers and smart devices, the network and other, and appeared accordingly, the so-called « Digital literatur ».

It iswell known that the criticism of literature in all its transformations, to monitor its changes and characteristics, whether in its production or receipt, and in light of those media changes thatrelied on literature technology, contemporarv must makeitfertile material for study and research and application, including the theory of reading and receiving.

Interconnected isolaion achieves the concept of the foam community, moving through the interaction media to an individual experience that relies on its speccificity to select a method and sebject.