

السرد التفاعلي العربي

د. سناء زكريا المجايدة (*)

الملخص:

يعد مصطلح الأدب التفاعلي مصطلحا غير محدد المعالم، كما أن هناك مصطلحات أخرى تتقاطع معه في المفهوم، مثل: الأدب الإلكتروني، والتشعبي، والافتراضي... وهي تسميات - من بين أخرى - تشير إلى شكل جديد من أنواع الكتابة تبلور مع الثورة الحاسوبية، ويوظف هذا الأدب جملة من الوسائط النصية والصوتية والصورية والحركية التي تتيح تفاعل المتلقي معه بأشكال متعددة؛ قد يتحول بفضلها هذا الأخير إلى مبدع من الدرجة الأولى أو الثانية؛ مما يجعل من تحيين نظرية التلقي أمرا ضروريا، فإذا ما خصصنا القول في الأعمال الأدبية السردية تحديدا فإن الأمر يبدو أكثر تعقيدا، لذا فإننا نحاول في هذه الورقة مناقشة هذا الموضوع بالوقوف على أهم السرديات الأدبية التفاعلية على مستوى العالم العربي، واستجلاء بعض خصائصها ومقوماتها، كما نخوض في التراكم النقدي القائم حولها، والمقاربات التي اتبعتها مختلف النقاد العرب للإحاطة بها، كما نناقش السجال الذي يطرحه السرد التفاعلي بالنظر إلى راهنيته ومستقبله وقلة الدراسات حوله. من غير التغاضي عن مكونات مركزية في هذا الأدب وهي دور المتلقي الذي أثارنا كثيرا، متسائلين عن الاعتداد به في كسر جماع الأنا المبدعة خصوصا عندما نستحضر هذه الأنا في صيغتها العربية المعتدّة بنفسها، ناهيك عن مدى انصهار المتلقي العربي في الثقافة الرقمية؛ تقودنا هذه الأفكار إلى استشراف أفق ومستقبل السرد التفاعلي بالبلدان العربية.

(*) أستاذ مساعد/ كلية التربية/ جامعة زايد/ الإمارات العربية المتحدة.

البريد الإلكتروني: z10093@zu.ac.ae

Abstract

There is no literal definition of the interactive literature. In addition, there are some other terms that might be overlapping with the interactive literature such as electronic, informational, hyperlink, and virtual literatures. These types of literature are just new versions of literature that emerged due to the existence of technology and computer revolution. This sort of literature is usually introduced in forms of textual, audio, visual, motion media that can offer the reader an opportunity to variously interact and become a first or second degree creative. Therefore, it seems mandatory that the theories that promote how readers should deal with literature need to be updated. Even if we particularly spotted the narrative literature writings, the matter would seem to be much more convoluted. Thus, in this paper, we are trying to manifest this matter through discussing some of the most important interactive narrative writings all over the Arab world where the characteristics and types of these writings are targeted and spotted. In addition, we are going to refer to the tremendous criticism that interactive narrative resulted in. Moreover, we would consider the debate that interactive narrative literature arises with regard to its time being, future and rarity of studies related to it. Also, without turning a blind eye to the central components of this literature, which is the reader that highly grabbed our attention, and made us wondering how the contribution of the reader can create invisible boundaries to the writer's ego especially when it reaches its utmost. Regardless of the fusibility shown by the Arab reader when dealing with digital culture, these ideas can explicitly guide us to explore the horizons and future of the interactive narrative in the Arab countries.

تمهيد

علت في الآونة الأخيرة أصوات تدعو إلى التخلي عن كل ما هو ورقي واللجوء إلى الإلكتروني، ويدخل الإبداع الأدبي ضمن تلك الحملة الشعواء على استخدام الورق^(١)، وفي المقابل نسمع أصواتا تتحسر على عشقها الورقي، لكنها مع هذه الحسرة قد نراها تستسلم للواقع، وتذوب في إكراهاته، ونستمع - مثلا- لجون كليمون وهو يودع جوتنبرغ^(٢) قائلا: "فالتخلي عن الورق -صحيح أنه نسبي جدا، ولكن لا مفر منه في نهاية المطاف- يجب أن يدفعنا إلى التفكير منذ الآن في الآفاق الجديدة التي تنتظرنا، وإلى تخيل المشهد التراثي الذي سيتوفر لأطفالنا."^(٣)

وهناك كثير من الباحثين الذين لا يظنون بزوال الكتابة الورقية بل يسلمون بوجود تعايش بينها وبين الكتابة الرقمية، إذ منهم من قال: "بناء على روح التعايش التي يؤكد شرعيتها التاريخ، تاريخ الحضارات والمعرفة، فإن القول أيضا بتلاشي الوسيط الورقي وفنائه مع اقتحام الرقمي منطلق الكتابة والتعبير، قولٌ فيه بعض الملاحظة. ذلك، لكوننا نعدّ الكتابة الورقية دعامة أساسية للتحسيس بهذا الأدب الجديد، الذي يأتي في حلة لم يتعود عليها القارئ الذي ما يزال - تحت

(١) عن هذا التحول انظر كتاب: عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب- ناشرون، بيروت، ٢٠١٠، الفصل الأول المعنون ب: الأدب والكتابة.. ثلاثة وسائط (الطين، الورق، الإلكتروني) وانظر كذلك: فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨، مجتذ اللغة والآلة، ص ١٥-٢٨.

(٢) يوهان غوتنبرغ مخترع الطباعة الحديثة.

(٣) فيليب بوتز، كلود بيرسزتيجن، ألان فويلمان، جان كليمون، بيير ليفي، صوفي ماركوط، الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط ٢٠١٦. مساهمة جان كليمون، وداعا جوتنبرغ، الصفحات ١٣-١٤-١٥.

السرد التفاعلي العربي

شروط التكوين والتعليم وثقافة المبادرة إلى المعرفة في المجتمع العربي - يتعامل مع التكنولوجيا بشيء من الدهشة.^(١)

منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة الموضوع المدروس، لذا فقد كانت البداية مع مراجعة الدراسات السابقة والوقوف على نتائجها، ووصف واقع السرد العربي التفاعلي، وتحليل ذلك الواقع للخروج باستنتاجات مبنية على أسس علمية.

هدف الدراسة وأسئلتها:

في ظل الثورة الإلكترونية تلاشت أدوات كانت تُستعمل يوميا حتى نهاية القرن العشرين، فعلى سبيل المثال، قد حل البريد الإلكتروني (الإيميل) محل الرسائل البريدية الورقية، فماذا عن الرواية الورقية؟ وما واقعها ومستقبلها؟

لذا تغيّت هذه الدراسة الإجابة عن السؤال الإشكالي الآتي:

ما وجهة السرد التفاعلي العربي؟ وما معيقات تقدمه؟

الدراسات السابقة:

نرصد هنا مجموعة من المقالات والكتب التي حاولت التنظير لهذا الأدب ورصد تحولاته ونقده. من بين هذه الأعمال: كتاب حسام الخطيب (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع)، وكتابا سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط) و (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)، إضافة إلى كتاب (الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) لزهور كرام، وكتابا إبراهيم أحمد ملحم (الأدب والتقنية: مدخل إلى الأدب التفاعلي) و(الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق)، إضافة إلى كتاب إيمان يونس (تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط. ٢، ٢٠١٣. ص. ٢٨.

د. سناء زكريا المجايدة

والتلقي)، وكتاب إياد إبراهيم وحافظ محمد (الأدب التفاعلي الرقمي: الولادة وتغير الوسيط)، وكتابات عبد النور إدريس (الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية) و(الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية: من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الرقمية)، وكتاب فاطمة البريكي (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، وأفتح قوسا هنا للتويه بالكتاب النقدي (الأدب الرقمي) وهو بترجمة الباحث المغربي محمد أسليم، وقد شمل مجموعة من الإسهامات العلمية لباحثين أوروبيين. وتبقى هذه الكتب كلها مهمة في مضمونها، ساعية إلى الوقوف على التجربة العربية في الأدب التفاعلي، راصدة لرهانات هذا الأدب وتطلعاته وإشكالاته.

أهمية الدراسة:

لو اطلعنا على الأدبيات التي أصّلت لفكرة السرد التفاعلي وحللت أبعاده وتوقعت مستقبله؛ لوجدنا تباينا شاسعا بين متقائل بمزيد من الإبداعات التفاعلية ومبشر باختفاء الورقية منها، وبين متشائم بعدم جدواها وقلة إنتاجها ومؤكّد على بقاء الوضع على ما هو عليه بشأن الأدب الورقي.

يدعونا هذا التباين إلى الوقوف على معوقات الانتشار وأسباب الصمود لدى النوعين (التفاعلي والورقي)، والاتكاء على ذلك لمحاولة استشراف المستقبل وتلمّس جوانبه، وهذا ما بُنيت عليه هذه الدراسة، وهنا تكمن أهميتها على اعتبار أنها دراسة تحاول استشراف مستقبل السرد التفاعلي في وطننا العربي.

مفهوم السرد التفاعلي:

في حمأة الفورة المصطلحية التي لا ندري إن كانت ساعية إلى توحيد هوية هذا الأدب الجديد أم معبرة عن سوء فهمه أم متخبطة في فوضى أشكاله وتطوره واختلافاته؛ في ظل هذه الفورة الاصطلاحية (الأدب الإلكتروني - الأدب الرقمي - أدب الويب - الأدب الشعبي - الأدب التفاعلي - الافتراضي - الترابطي - الآلي - الوسائطي...) يصعب حقيقةً فهم طبيعة التحول الجاري الآن على مستوى هذا

السرد التفاعلي العربي

الأدب، بالنظر إلى عدم استيعابنا لطبيعة التحول الشامل لشتى مناحي الحياة في خضم ثقافة مشبعة بالاستهلاك والطفرات الإلكترونية غير المنتهية. إن هذه الفوضى المصطلحية- كما يقول إبراهيم أحمد ملحم- ناجمة عن أسباب كثيرة ومتداخلة، أهمها: حداثة هذا النمط من الأدب؛ ما دفع إلى الاجتهاد في إنشاء مصطلحات مبدئية، واعتماده على الوسائط التقنية المتعددة التي فتحت المجال للتواصل بين الفنون المختلفة، والتطورات الهائلة في التقنية كلما تقدمنا في الزمن، وتغير آلية التلقي المألوفة تبعاً لهذا...^(١)، ولتجاوز التشعب المفاهيمي يدعو إبراهيم أحمد ملحم إلى التوقف عن بسط مصطلحات أخرى في المستقبل، ومحاولة البناء على ما هو مستقر مصطلحياً؛ لأن طرح مصطلحات جديدة ستربك الخطاب النقدي، وستؤخر عملية البناء على التأسيس.^(٢) بينما تذهب زهور كرام إلى أن تراكم المنجز الإبداعي التخيلي الرقمي هو وحده من سيسمح بتوحيد الرؤية الاصطلاحية التي لا تعني استقرار الدلالة الاصطلاحية التي تظل شيئاً زئبقياً نتيجة مبدأ التحول الذي يعيشه النص الأدبي، بل تعني بتوحيد الرؤية وضوح المفهوم في وعي القراءة بناء على النصوص وتراكمها.^(٣) ونحن من جانبنا نؤكد على أن هذا التشعب المصطلحي حول هذا الأدب غير الورقي لا يمكن أن يعرف طريقه نحو الاستقرار إلا بعد تراكم جليّ للأعمال الإبداعية الرقمية، ورسوخ وعي بطبيعتها وأشكالها، وهدوء الثورة التقنية.

والحقيقة أننا إذا ما بحثنا في أسباب تلك الفوضى المصطلحية وما أفرزته من جدال حولها فإن الأمر سيجعلنا نتجه في منحى مغايرٍ للأهداف الموضوعية لهذه

(١) إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٥، ص.

١٠٢.

(٢) المصدر السابق، ص. ١٧٢.

(٣) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص. ٥٦.

د. سناء زكريا المجايدة

الدراسة، وعليه فإننا ندعو إلى تخطي عتبة المصطلحات، بأن نوجز القول فيها قدر المستطاع وصولاً إلى أكثر المصطلحات التي نراها تصف أحدث أشكال هذا الأدب وأكثر تجلياته تطوراً، بأن يتناسب المصطلح مع الإمكانيات الحديثة التي كفلتها علوم التكنولوجيا كلها لولادة هذا النوع من الأدب، ألا وهو مصطلح الأدب التفاعلي بشكل عام للدلالة على شقيه الشعري والسردى، ومصطلح السرد التفاعلي بشكل خاص للدلالة على الشق السردى فقط، وهذا الأخير هو ما تدور هذه الدراسة حوله تحديداً، وذلك لكثرة المنتج السردى مقارنة بالشعري، ولتمكنه من البروز على الساحة الأدبية العربية بقوة مقارنة بنظيره الشعري.

إن مصطلح السرد التفاعلي هو المصطلح الذي نتبناه بعد اطلاعنا على مجموعة من الأعمال السردية المنطوية تحت ذلك الجنس الأدبي؛ إذ لا جدال في أن البرمجة الإلكترونية والانقياد لضوابطها عند نشر النص الإبداعي هو ما يجعل من نص ما (رقمياً)، أما مجرد النشر على الشبكة العنكبوتية فيبقى النص (إلكترونياً)، أما عندما يُراد التشديد على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية، فيتم الحديث عن الأدب (التفاعلي)، وهو مصطلح ابتكره إيسن أنارسيث وعرض نظريته في كتاب النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي، وعرفه كذلك محمد أسليم بأنه "طريقة جديدة في الحكى، ظهرت مع المعلوماتية، وتقتضي أن يقوم القارئ بتدخلات، إما بفأرة الحاسوب أو بلوحة مفاتيحه. ويغطي هذا الاصطلاح اليوم حقلاً تجريبياً واسعاً، كما أن ممارساته بالغة التنوع، لا سيما في هذا الفضاء المفتوح والمركب المتمثل في شبكة الإنترنت."^(١)

(١) سيرج بوشاردون، النص السردى التفاعلي، ترجمة: محمد أسليم، الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم، الرابط:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401>

السرد التفاعلي العربي

إنّ مصطلح السرد التفاعلي يبرز مضمون تلك الأعمال الروائية والقصصية التي ابتعدت عن النمطية المعروفة، ويمكننا تعريف السرد التفاعلي على أنه شكل من الكتابة السردية الموظفة لأشكال جديدة مستوحاة من الثورة التكنولوجية بشكل عام، والطفرة الرقمية بشكل خاص، وتقنية النص المترابط بشكل أخصّ، وتدخل الرواية التفاعلية في مجال السرد التفاعلي الذي يشمل عدة أنماط سردية كالقصة مثلا، والرواية التفاعلية بذلك نمط سردي تفاعلي أكثر تشعبا وطولا، حيث واكبت كغيرها من الأجناس التفاعلية التطور التكنولوجي واستثمرت كل الإمكانيات المتاحة من البرمجيات والوسائط المتعددة لتقديم متنها، لمتلق عربي متوجس، فقد غيرت من آليات بنائها وأضافت الكثير إلى مساراتها وتقنياتها^(١)، إضافة إلى تأثيرات الصورة والصوت والحركة وفن الجرافيك، ويقود هذا الإحياء كله إلى انضواء هذه الكتابة تحت مسمى التفاعلية، معبرة عن طموحات العصرنة، عابرة بالإنسان من كونه متلق سلبي إلى متلق إيجابي، يتفاعل مع النصوص، لا بالقراءة والتخيل وحسب، وإنما بحرية الانتقال وإعادة البناء.

(١) حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية، إشكالية البناء وأزمة التلقي، مداخلة في ملتقى القاهرة

الدولي السابع للإبداع الروائي العربي، القاهرة، ٢٠١٩.

https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

السرد التفاعلي ما له وما عليه

بعد هذا المدخل المفاهيمي الموجز الذي وقفنا من خلاله على تشعب مصطلحات هذا الأدب تماما كتشعب مسالكه وآليات إنتاجه، نود الانتقال إلى الحديث عن جملة الخصائص التي تميز هذا الأدب عن غيره، وهي على كثرتها إلا أننا نستطيع أن ندرجها تحت بابين رئيسين: الرقمنة والتفاعلية، وسمة الرقمنة تبرز دور المبدع بشكل خاص، أما سمة التفاعلية فإنها تبرز دور المتلقي، هذا لا يعني أنه ليس على المبدع أن يمتاز بسمة التفاعلية، وكذا العكس.

ونبدأ بصفة التفاعلية التي جعلتنا نتبنى تسمية هذا الأدب بالسرد التفاعلي، إذ تعد التفاعلية الميزة الأساسية التي تميز هذا الأدب عن باقي الآداب الأخرى، ويعني هذا أن السرد التفاعلي يسمح بالعلاقات التفاعلية بين المبدع والقارئ مباشرة عبر وسيط النص الإعلامي، وحرى بنا أن نعود مرة أخرى إلى فيليب بوتز الذي يفصل أكثر في مفهوم التفاعلية المركزي، معرّفًا معناها بالقول: "تعرّف التفاعلية بأنها خاصية العلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج. إنها قدرة تُمنح للقارئ وإكراه يُلزم البرنامج: يمنح العمل للقارئ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة، ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ. بحسب هذا التعريف، التفاعلية هي خاصية للعمل الأدبي وليست للبرنامج وحده. فمن وجهة نظر القارئ، لم يعد البرنامج نظاما يندرج فيه هذا القارئ بل صار أداة يستخدمها القارئ نفسه في بناء المعنى بواسطة القراءة."^(١)

إننا بصدد التأكيد على خصائص واسمة لهذا الأدب تندرج تحت سمة التفاعلية منها التجديد والغنى والتنوع، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي

(١) فيليب بوتز، الأدب الرقمي: ما الأدب الرقمي، ص. ٣٣.

السرد التفاعلي العربي

مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص. ^(١) وعن هذه الصيغة والصبغة التفاعلية ينشأ القارئ المتفاعل الذي يُعد مكونا بارزا أو عنصرا أساسيا؛ لأن حضوره الإيجابي ضروري لإغناء النص، ولا يمكن تصور أدب تفاعلي من غير قارئ متفاعل، ونستطيع أن نجمل دور القارئ المتفاعل في اتجاهين أساسيين، أولهما الانتقال الحر أو ما يسمى بالإبحار، ويكون ذلك بين مفاصل الرواية -مثلا-، وثانيهما المشاركة في عملية البناء على اختلاف مستوياتها: كتابة مقاطع كاملة، ملاحظات، وتعليقات، وانتقادات... وهنا تظهر بصمات المتلقي المبدع.

يقول حمزة قريرة عن تجربته الشخصية: "من خلال المدونة يمكن تكوين جيل من الكتاب إما مشتركين في ذات العمل أو مؤسسين لأعمال جديدة، كما تمنحهم فرصة التواصل في ما بينهم ونقل الخبرات، كما تقرب المسافة بين أهل الاختصاص والمحترفين في المجال بالهواة والمبتدئين، وهنا يبرز البعد التعليمي في الأدب التفاعلي عموما." ^(٢)

وعليه، فالسرد التفاعلي هو نوع من الكتابة يتفاعل فيها مجموعة من المتدخلين إضافة إلى المبدع، يشاركونه الكتابة، ويبنون نصا ثانيا من خلال إغناء النص الأصلي بتعليقاتهم وإضافاتهم وملاحظاتهم وزياداتهم وحذفهم وتحويرهم، وقد يتابعون الكتابة بشكل إبداعي... وفي كل ذلك إغناء وتكامل للنص الأصلي. وعليه، فالسرد التفاعلي لا يستحق الشق الثاني من هذا المصطلح إلا بوجود قارئ

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ٢٠٠٦، ص. ٤٩.

(٢) حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية، إشكالية البناء وأزمة التلقي، ينظر كذلك: الأدب الإلكتروني: الماهية والسياق ونظريات استجابة القارئ، د. ماجد حرب، د. خديجة الحميد، ورقة قدمت في مؤتمر جامعة روشستر للتكنولوجيا ٢٠١٨.

د. سناء زكريا المجايدة

يُعيد إنتاج ما تلقى ليس في ضوء الهيكل المعرفي والفني الذي يستند عليه ويرجع إليه كما في الأدب الورقي والطيني وحسب، بل تجاوز المتلقي في ضوء السرد التفاعلي حدود التلقي المتوارثة ليستند هذه المرة إلى معطيات مادية تتعلق بالجانب التقني للوسيط الحاضر (الحاسوب) وشبكة الإنترنت؛ ليمكن من هيكل النص الواصل على نحو يلائم ما يريده.^(١) وهذا يعني باختصار أن النقاط المرجعية في فعل القراءة قد تغيرت على نحو واضح.

هذه التفاعلية هي ما يؤكد لها ألان فويلمان، في إسهامه العلمي المعنون بالأدب الرقمي: من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، إذ يقول في وصف المنتج السردي الذي تفاعل معه المتلقي بناءً وتنقلاً: "بهذا المعنى يصبح الأدب التفاعلي شيئاً آخر، وتصير الكتابة بوصفها فعله المؤسس عملاً أو حركة متبادلة، حيث العلاقات بين المؤلف والنص والقارئ بداخلها آخذة في التغيير."^(٢) فقد أصبحت للقارئ السلطة العليا واليد الطولى في التحكم في نص كاتبه الأصلي بفضل الإمكانيات المتاحة له وبالإستعانة بمخيلته وموهبته؛ إذ بإمكان الأول أن "ينسف ما أنجزه المبدع بإعادة تشكيل النص السابح في العالم الافتراضي."^(٣)

ويُجاور مفهوم التفاعل مفهوم آخر ملتصق بهذا الأدب ومعبّر عن كنهه، هو مفهوم التشعب الذي هو إمكانية تسمح للقارئ بترك خط سردي وأخذ خط آخر عن طريق النقر على كلمة أو جملة، وبناء مسار شخصي للقراءة كلما قدّم المؤلف وصلة من هذا النوع... تميل هذه الحرية التي تقدّم للقارئ إلى جعله متحدّثاً حقيقياً، بل وحتى متواطئاً في صياغة النص المعروض للقراءة. وليس

(١) عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب - ناشرون، بيروت، ٢٠١٠، ص. ٥١.

(٢) ألان فويلمان، الأدب الرقمي: من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، ص. ٦٨.

(٣) عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص. ٥١.

السرد التفاعلي العربي

هناك مؤلف لم يراوده إغراء الدخول في حوار مع قارئه، أحيانا ليحصل على موافقته أو لنيل مجارته، وأحيانا ليدله على الطريقة الصحيحة لقراءة الكتاب.^(١) في هذا السياق التفاعلي الشعبي القوي ينصهر نشاطا القراءة والكتابة في فعل واحد هو "الكتابة" المركبة من النشاطين. وإذا كانت القراءة هي هذا الفعل الذي نكتشف به نسا ما ونفهمه ونؤوله، فإنه لم يعد بالإمكان أن نتصورها بالطريقة نفسها التي كنا نتصورها بها من قبل. صحيح أن الحاسوب هو جهاز للقراءة، ولكنه يتوفر على شاشة العرض البصري، ومن ثمة فالنص الذي يُعرض على الشاشة يُبصر أولا بوصفه صورة قبل أن يُقرأ بوصفه نسا (...). تتحول سيرورة الكتابة نحو النبع؛ إذ يحدد المؤلف قواعد الكتابة التي سوف يقوم الحاسوب بتنفيذها، وبذلك لم يعد المؤلف يكتب النص النهائي الذي يُعرض على الشاشة أو المطبوع الذي سيقروه القارئ، بل هذا القارئ على العكس هو من سيبنى مسار القراءة الذي سيجتازه... وبظهور طيف القارئ (الخيالي بالتأكيد) على هذا اللوح النصي، ومشاهدته من أعلى، وتوالي حركاته إلى الأمام وإلى الوراء، إلى اليمين أو اليسار، اعتمادا على حركة القارئ الحقيقي وتدخلاته من خلال أزرار لوحة المفاتيح؛ يتغير ترتيب ظهور الكلمات.

معنى هذا أن القارئ لم يعد قارئاً بالمعنى التقليدي للكلمة، بل صار "كاتماً"؛ أي شخصا يقرأ كي يكتب ويعيد كتابة ما يقرأ ليعيد قراءة نفسه في عملية إبداعية لا نهاية لها، لأن المؤلف قبل أن يفوض له جزءا من قدرته الإبداعية بفضل الحاسوب. وإذا فكل شيء يتحول في هذا النهج الجديد. وبهذا الفعل "الكتابة" أو هذا الفعل المعيد للتأسيس يحرز الأدب على بُعد إضافي، وتتكشف تدريجيا ثرواته

(١) جان كليمون، الأدب الرقمي: الأدب ومغامرة الرقمية، ص. ١٠٥.

د. سناء زكريا المجايدة

وطاقاته.^(١) حيث يتيح السرد التفاعلي للمتلقي فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي. إن معظم هذه المواقع تفتح غرفا ومجالس للحوار الأدبي الذي تظهر فيه روح التفاعل في أرقى صورها. ولا يمكن أن يحدث هذا التفاعل على أكمل وجه من غير أن يعيش القارئ المتفاعل حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية، إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار للنص مدخلا للقراءة... كما أن لدى هذا القارئ حرية المرور من أي طريق شاء، كما لديه صلاحية القرار من أين يبدأ وأين ينتهي، وهذا ما يجعله منفتحا على قراءات مختلفة، كلما تواصل مع النص وغير طريقة القراءة، ومارس حريته في أن يمنحه شرعية الشراكة في التأليف.

عند ذلك يتحول الإبداع إلى فعل جماعي؛ ولا يعود حكرا على المبدع الوحيد الذي يؤكد اسمه وصفته وبيانات النشر على غلاف الكتاب حتى تبقى راسخة في الأذهان. وهذا التحول للكتابة إلى فعل جماعي يسمح بتحرر المبدع من النظرة التقليدية السابقة التي ترى العملية الإبداعية معاناة شخصية ولحظة احتراق خاصة به، يجب أن ينزوي خلالها في ركن قصي حتى يفرغ منها. بل أصبح الإبداع في السرد التفاعلي فعلا جماعيا يمكن أن يقدمه اتحاد عدد من المبدعين واتفاقهم على كتابة نص أدبي ما، كما يمكن أن يقدمه اتحاد مبدع مع عدد من المتلقين بشكل أو بآخر لكتابة نص أدبي، مما جعل النصوص الأدبية تبدو أكثر حيوية وأكثر تفاعلية.^(٢) فالبدائيات غير محدّدة في بعض النصوص السردية التفاعلية، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، وكذا الأمر فإن

(١) ألان فولمان، الأدب الرقمي: من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، ص. ٦٩-

.٧٠

(٢) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ١٨٩.

السرد التفاعلي العربي

النهايات غير موحدة في النصوص السردية التفاعلية، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة للمتلقي، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر. إن هذه الميزة تسمح لكل متلق أن يخرج برؤية تختلف عن تلك التي يخرج بها آخر.

ويمكن لهذا التعاون بين قارئ العمل ومؤلفه أن يسجل بطريقة أخرى. كل قراءة هي رحلة، وكل قارئ يتقدم في نص القراءة بشق طريق له فيه. هذا التجوال يمكن أن يكون سارًا أو مؤلماً، يمكن أن يكون مباشراً أو متعرجاً، يمكن أن يسلك من خلال قنوات أو أن يتابع الطريق الرئيسة التي رسمها تتابع صفحات الكتاب. فهناك طرق بعدد القراءة. وبذلك نستكشف أن تقنية النص المترابط تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة، بوصف أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص. كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن للقارئ النص نفسه أن يحقق مع كل قراءة نصاً مترابطاً قد لا يشبه النص السابق. وهنا يدخل فعل التفاعل بوصفه تقنية وظيفية في القراءة.^(١) هذا يعني أن سمة التفاعلية أفرزت لنا صبغة تشاركية؛ إذ تسهم فيه كثير من الذات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة. وأكثر من هذا الأدب في حاجة إلى مساهمين وشركاء متعددين كالمبدع والمهندس والمبرمج والقارئ المتفاعل والمتصفح والمدون.

وبما أن لهذا الشكل الأدبي الجديد سمة أساسية متعلقة بالتفاعلية فإن له شروطاً على صاحبه الوفاء بها من أجل انضواء أدبه تحت هذا المسمى وهذا الشكل الكتابي الجديد، ومن بين هذه الشروط التي تجعله مختلفاً عن نظيره التقليدي:

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص. ٤٥.

د. سناء زكريا المجايدة

١. أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها، إذ لا يعترف السرد التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي جميعهم مشاركين فيه.
٢. أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص، ومعنى ذلك أن هذا الأدب يجب أن يبقى مفتوحا ومهجنا ومتشعبا ومترابطا بامتياز، وأن يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها، فيقدم نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيا كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.
٣. أن يعترف بدور المتلقي في إغناء النص الأدبي، ويتيح له حرية التصفح والإبحار، والانتقال بين الروابط الرقمية، وحرية التعبير المكتوب. ويمنح السرد التفاعلي للمتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي.
٤. أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتتطبق عليه صبغة التفاعلية، باعتبار السرد التفاعلي أدبا ديناميكيا بامتياز، يقوم على النص والصوت والحركة، وبذلك تطغى عليه سمة التوليد؛ بمعنى أن السرد التفاعلي يخضع لعملية التوليد الرياضي والمنطقي والإعلامي، وبنياته هي العميقة والسطحية والظاهرة.

السرد التفاعلي العربي

الصفات السالف ذكرها نلغيها عنونها في كتب أخرى^(١) مكتوبة بأسلوب آخر،

نوجزها في الآتي:

١. الانفتاح النصي.

٢. سطوة المتلقي.

٣. التعددية الإبداعية.

٤. تعدد البدايات والنهايات.

إن هذه المزايا السابقة جميعها تتضافر لتنتج هذه الميزة، أي أن درجة التفاعلية

في السرد التفاعلي تزيد كثيرا عن السرد التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.^(٢)

وإزاء الحديث عن الخاصية التفاعلية المميزة لهذا الأدب، يجدر بنا الانتقال إلى الحديث عن السمة الأساسية الثانية، ألا وهي الرقمنة؛ بمعنى أن هذا الأدب قائم على الوسيط الإلكتروني، لأنه نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية... علاوة على مجموعة من الوسائط الأخرى، والبرمجيات؛ إذ يتولد النص الرقمي وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معين. كما ينقسم هذا النص إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر بشكل عياني على صفحة الشاشة.^(٣) فالسرد التفاعلي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي تقديمًا جديدًا، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا من خلال الوسيط الإلكتروني، أي الشاشة الزرقاء.

(١) أشير هنا إلى الكتابين التاليين: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ٥٠-

٥٤. عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي،

ص. ٥٣-٥٤.

(٢) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ٥٢ وما بعدها.

(٣) جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مكتبة

المتقف ٢٠١٦، ص. ٣٣-٤٠ (بتصرف)

د . سناء زكريا المجايدة

وإذا كان كلُّ أدب تفاعلياً في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي/المستخدم معه، فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك، ولم يُنص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.^(١) وقد حاول المبدعون أن يسوّغوا ظهورَ إبداعاتهم التفاعلية بالتغير الحاصل في التكنولوجيا في العصر الذي يعيشون فيه، وضيّق الوسيط الورقي عن استيعاب خصوبة تجاربهم المتجهة صوب الحداثة.

وكما ظهر مناوئون للأدب التفاعلي بسبب الثوابت المترسخة في التلقي، ظهر مؤيدون تأثروا بأفكار المبدعين الرياديين في الحث على التقدم في مجال التكنولوجيا، وضرورة التغير عما ألف المتلقي في الماضي؛ حتى يُفسح المجال لتقبّل هذه الأعمال. وحين فرضت التكنولوجيا وجودها في الحياة؛ استطاع الأدب التفاعلي أن يتنفس الصعداء، فظهرت أعمال تفاعلية أخرى.^(٢) أي أننا بصدد التأسيس لوعي بالتححرر من الورقي، والسعي نحو فتح آفاق رحبة وواسعة في عوالم افتراضية يشكل فيها القارئ قطب الرحى، ونكون بذلك أمام نص غير تقليدي.

وواضح من خلال كل هذه الاستشهادات التأشير بل وتأكيد مركزية الفعل التفاعلي الذي يُسمى هذا النص باسمه وينسبه إليه، ويجعله متحلياً بجملة من المزايا الرقمية منها: حرية البحث - سهولة البحث - اختصار الزمن نظراً لوجود الروابط التشعبية - مجانية الخدمة أو زهادة تكلفتها - إمكانية الربط بين الأجزاء داخل النص - إمكانية التخزين على مساحات محدودة، كمجموعة أقراص إلى

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ٥٠.

(٢) إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، مرجع مذکور، ص. ١٨٤.

السرد التفاعلي العربي

جانب المكتب- سهولة نقل الكتاب الإلكتروني وخفته- إمكانية عملية التحديث وسهولتها.^(١)

ومن جانب الإبداع نشأت أنواع أدبية جديدة كالنصوص المولدة بالحاسوب والشعر المتحرك والمحكي الشعبي. وستشكل هذه الأعمال الافتراضية أو الأدب الافتراضي أو الشبكي جزءا كاملا من تراث الغد. وبحسب الرأي الواسع ستشهد الأعمال الكلاسيكية حياة جديدة من خلال إخراجها في وجه جديد بالوسائط الأنفة الذكر.^(٢)

أخيرا، يجب إثارة مسألة تداخل النص مع وسائط أخرى تتيحها الرقمية، فلأول مرة يجتمع كل من النص والصورة والصوت والأشكال المتحركة في حامل واحد. ولأول مرة صار بالإمكان تيسير وصول القارئ إلى هذه الوسائط من خلال برامج تفاعلية، مما أطفى على النص التفاعلي سمة الرحابة، رحابة تجعل القارئ يسبح في عوالم المتعة والتخييل. تلك السمة التي قد يراها البعض تشتتا، مما يدعوننا إلى طرح السؤال الآتي: ألا يمكن أن يؤدي هذا التحرر من سلطة النص الرمزية بالقارئ إلى التشتت وأحيانا إلى التفكك وعدم ترابط في المداخل والنصوص والروابط، بدعم مبدأ الإبحار الذي يصبح فعلا ملازما لفعل القراءة؟

لعل من أهم سلبيات الرقمنة تشتت النص وضياع هويته، إذ بتحرر القارئ من الخضوع للترتيب التسلسلي للصفحات ومن خطية خطاب المؤلف؛ يغدو في استطاعته أن ينتقل في أي لحظة من رابط إلى نصوص أخرى حسب اهتماماته، ليطلع على معلومات تكميلية أو ليأخذ مسلكا يمكن أن يقوده أحيانا بعيدا جدا عن النص الأصلي، لنجد أنفسنا أمام غياب ترسيخ هوية النص وملكيته، إذ عندما يضع الأدب القارئ في موقع الفاعل، ألا يخاطر بفقدان جزء من امتيازاته لفائدة

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ١٤٣.

(٢) جان كليمون، الأدب الرقمي: وداعا جوتنبرغ، ص. ٢٣.

د . سناء زكريا المجايدة

لعبة مثيرة يرتجل فيها القارئ دور المؤلف/اللاعب؟ هنا أيضا يجد الأدب نفسه في مواجهة نهاياته. وفي مواجهة تشتت مصادر القراءة وتباينها، كما أنه يؤدي في كثير من الأحيان إلى الضياع بين رحاب النصوص.^(١)

ويطرح هذا التشتت للنصوص خارج مؤسسة النشر التقليدية أيضا مشكلة الوساطة بين المؤلف وقرائه، فنسخ رواية بلزك لا يحتاج لأكثر من ١٠ ثوانٍ، وإرسالها إلى الجانب الآخر من العالم عبر الإنترنت لا يستغرق أكثر من بضع دقائق. ويُضاف إلى خطر التباين خطر السرقة والانتحال، فباستخدام تقنية القص واللصق، يمكن لأيّ كان أن يستولي على نصوص غيره دون علم مؤلفها، وبذلك تجد الصورة الرمزية للمؤلف بعده ضامنا للنص معرّضة للتقويض.

كما أن من سلبيات الصيغة التفاعلية المشرّعة على كل الاحتمالات والتي تعطي للقارئ مساحة لا متناهية للتدخل بكل الأشكال في نص المبدع؛ طمس هوية النص الأصلي، إذ أن ناشري النصوص من خلال الوسائط الإلكترونية يمكن أن يجدوا نصوصهم قد تعرضت للتعديل من لدن القراء، بإضافة جديدة أو حذف أخرى كانت مبرمجة، وباختصار أن يجدوا القراء يعيدون نشر نصوص مختلفة كلياً عن النصوص الأصلية.^(٢)

هذا السلبيات التي تدور في فلك الإبداع التفاعلي أفرزت سلبيات أخرى في فلك نقده، ولا يخفى على أي منا ما للنقد من أهمية بالغة في تطور الفنون الإبداعية عموماً، والسردية تحديداً، لذا رأينا باحثين ينصحون المشرفين على المواقع التي تنشر الأعمال التفاعلية بأن "يطوروا مستوى النقد المنشور على صفحاتهم، وذلك بالتعاون مع نقاد محترفين ومؤهلين للتعامل مع الأدب الرقمي من أجل أن يتناولوا

(١) جان كليمون، الأدب الرقمي: الأدب ومغامرة الرقمية، ص. ٨١.

(٢) صوفي ماركوط، الأدب الرقمي: النص التشعبي، جورج لاندو والنص التشعبي، ص. ٢٠٠.

السرد التفاعلي العربي

بالنقد المعمق نصوصا قصصية معينة^(١) لأن الناقد للإبداع الورقي إذا ما طبق أدواته ذاتها على الإبداع التفاعلي قاده ذلك إلى التشكيك في مستوى الإبداع والحكم عليه بالثبوت، لذا وجب على الناقد لتلك النصوص امتلاك أدوات خاصة وذائقة مختلفة، وبعبارة أخرى: يجب على ناقد السرد التفاعلي أن يمتلك منها نقديا تفاعليا.

بعيدا عن سجل التعريف، وعن محاذير التوظيف، وعن كل ما قيل عن الخصائص والمقومات، وعن اختلاف الرؤى والتصورات حول هذا الأدب، فالأكيد ومما لا شك فيه، أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير.^(٢)

(١) محمد آيت ميهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دار ورقة للنشر، تونس

٢٠١٩، ص. ٢٥٦.

(٢) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص. ٢٣.

أين السرد التفاعلي العربي.. وإلى أين؟

إن كنا نشهد تطورا لهذا الجنس الأدبي في العالم الغربي على المستوى الإبداعي، وكذا على مستوى التنظير ومدارسة النقاد له، فإننا على المستوى العربي لا زلنا نعاني بعض التعثر على المستويين التنظيري والنقدي بشكل عام، والمستوى الإبداعي بشكل خاص، وذلك ما يراه بعض الباحثين إشكالية؛ ما دام أن "المزج بين مهارة الكتابة الإبداعية تحديدا، والأداة التكنولوجية قد قطع أشواطاً كبيرة في الثقافة الغربية، في حين أنه ما زال يراوح مكانه عندنا، على امتداد العالم العربي من محيطه إلى خليجه."^(١) على أن هذا التعثر لا يخفي وجود اجتهادات في هذا المجال على امتداد الرقعة العربية. يمكن الإشارة إليها.

يعد الأديب الأردني محمد سناجلة أول من أصدر روايات ونصوصاً قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، حيث نشر رواية ظلال الواحد، ورواية شات، والمجموعة القصصية صقيع. ويلاحظ على أعمال محمد سناجلة الرقمية أنها تستفيد من الجرافيك والتصوير السينمائي والتصويت الرقمي والغناء والنقطيع والمونتاج والميكساج...

وتعد رواياته مبشرة بعهد جديد للرواية، ومؤسسة لنظرية أدبية جديدة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح... وتدمجها في جنس إبداعي جديد يمتزج فيه الأدب بالتقنية التي تحتوي الصورة والحركة والجرافيكس لتنتج "أدبا" يتسق تماما مع روح العصر الرقمي والثقافة المشهدية التي خلقها.

ومحمد سناجلة وإن كان الرائد عربيا في مجال السرد التفاعلي لكنه ليس الوحيد، إذ نذكر في هذا السياق محمد اشويكة صاحب القصتين الترابطيتين (احتمالات) و(محطات) اللتين صاغهما في قالب سيرة افتراضية لكائنات من زمانين مختلفين،

(١) الكتابة والتكنولوجيا، فاطمة البريكي، ص. ٨.

السرد التفاعلي العربي

ومشتاق عباس معن صاحب رواية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، وغيرهم ممن سيرد ذكرهم وذكر أعمالهم بين ثنايا هذا المقال.

وفي مقال بعنوان Mapping Electronic Literature in the Arabic

Context (رسم خرائط الأدب الإلكتروني في السياق العربي) قدّمت ريهام حسني^(١) جدولاً زمانياً لجميع الأعمال الأدبية (شعراً ونثراً) التفاعلية الصادرة حتى تاريخ نشر مقالها، وباستلال الأعمال السردية من الجدول آنف الذكر، وبإضافة بعض الأعمال التي صدرت بعد مقالها؛ يمكننا أن نتلمس خريطة السرد التفاعلي العربي:

م	اسم العمل	المؤلف	الجنس السردي	السنة
١.	ظلال الواحد	محمد سناجلة	رواية	2001
٢.	رعب	أحمد خالد توفيق	قصة	2002
٣.	شآت	محمد سناجلة	رواية	2005
٤.	احتمالات	محمد اشويكة	قصة	2006
٥.	صقيع	محمد سناجلة	رواية	2006
٦.	محطات	محمد اشويكة	قصة	٢٠٠٩
٧.	على بعد مليمتر واحد فقط	عبد الواحد استيتو	رواية	2013
٨.	حفنات جمر	إسماعيل البويحيأوي ولبيبة الخمار	قصة	2014
٩.	كهوف دراجوسان	أحمد خالد توفيق	قصة	2015
١٠.	المتشرد	عبد الواحد استيتو	رواية	2015
١١.	ظلال العاشق	محمد سناجلة	رواية	2016
١٢.	تحفة النظارة في	محمد سناجلة	رواية	2016

(١) Hosny, Reham. "Mapping Electronic Literature in the Arabic Context", *Electronic Book Review*, December 2, 2018, <https://doi.org/10.7273/qsvk-3z16>.

د . سناء زكريا المجايدة

عجائب الإمارة				
١٣.	حذاء الحب	ليبية الخمار	قصة	2017
١٤.	البراح	ريهام حسني	رواية	2019

من خلال قراءتنا السريعة للجدول أعلاه (أفتح قوساً لأشير إلى أن قراءتي تنطلق فقط من الجدول السابق ولا تعبر عن شمولية؛ لأنني لم أطلع على كل الكتابات الإبداعية الرقمية ولا تلك النقدية، كما أن قراءتي لا تنحو نحو تمييز قطري عربي عن غيره) يمكننا تسجيل هذه الملاحظات عن الأعمال السردية الرقمية العربية والتي يمكن رصدها عبر التظاهرات التالية:

• التمظهر الزمني: تأخر الإبداع التفاعلي إلى حين مطلع القرن الحادي والعشرين، مقارنة مع سبق المبدعين الغربيين.

• التراكم الإبداعي: يعد الأردني محمد سناجلة المؤسس والرائد في مجال السرد التفاعلي العربي (رواية ظلال الواحد هي الأولى عربياً)، وكذا من الناحية الكمية، فهو الأكثر نشرًا (٥ روايات) أي بنسبة تصل إلى ٣٥.٧% من الإصدارات العربية (بالإضافة إلى أعماله النقدية).

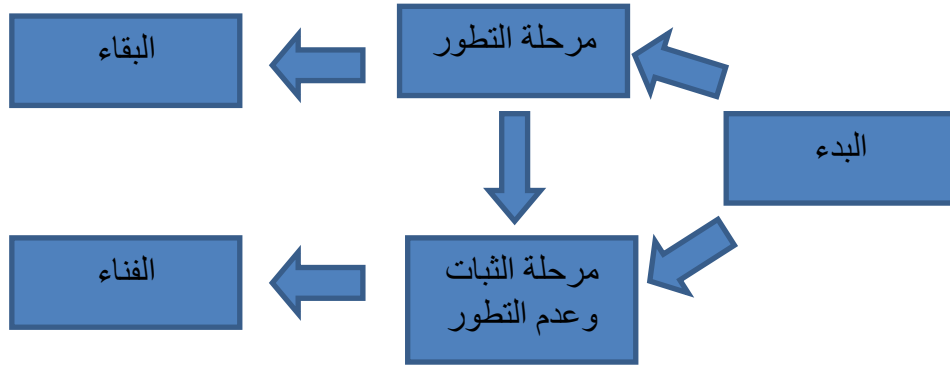
• التمظهر الكمي: صدور (١٤) عملاً سردياً تفاعلياً في الوطن العربي منذ سنة (٢٠٠١) إلى سنة (٢٠٢٠) (أي ١٩ سنة)، أي لا يرقى المعدل العام إلى عمل سردي كل سنة.

في هذا السياق تقول زهور كرام عن الأدب التفاعلي العربي: "غير أنه إنتاج وإن كان ضئيلاً، فإنه يعبر عن تحدّ حضاري تقني وإبداعي كبير، يفرض شرط احترامه وتقدير ريادته في الزمن العربي الحالي، ولهذا فإنه إنتاج يحرق النقد العربي أيضاً من أسئلته المعتادة."^(١)

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ص. ١٩.

السرد التفاعلي العربي

تلك الضالة في الإنتاج تدعونا إلى التفكير بعمق في مبدأ التطور والنمو والبقاء، وهنا يمكننا الاستفادة من فلسفة (هربرت سبنسر)⁽¹⁾ الخاصة بتطور المجتمعات، والمبنية على نظرية (داروين) الشهيرة في التطور البيولوجي، حيث يرى (سبنسر) أن التطور عملية انتقال تدريجية من البساطة نحو التعقيد وأخيرا البقاء، ولإثبات نظريته رصد (سبنسر) تاريخ مجتمعات عدة انتقلت من البداية إلى الحضارة وأخيرا إلى الزوال. المخطط الآتي يوضح نظرية (سبنسر):



فإذا ما عدنا إلى مقارنة واقع السرد التفاعلي العربي موظفين تلك النظرية الاجتماعية، فإن ذلك سيقودنا إلى استنتاجات منطقية لمستقبل السرد التفاعلي عوضا عن التكهنات والافتراضات، فكل ما هو غير متطور ونام سيضمحل وينقرض، وبما أن الساحة الأدبية العربية لم تشهد إلى الآن علامات تنبئ بمزيد من الانتشار والتطور؛ فمن المتوقع أن لا تستمر الرواية التفاعلية العربية طويلا. واخيبتاه!

(1) Herbert Spencer: "Progress: Its Law and Causes", *The Westminster Review*, Vol 67 (April 1857). P 445

معوقات السرد التفاعلي العربي

مع تمكّن معظم المثقفين العرب من اللحاق بركب التقدم التكنولوجي العالمي، فقد ظل السرد العربي الورقي صامداً، وبقيت رفوف المكتبات العامة والخاصة زاخرة بالقصص والروايات والكتب والمجلات الورقية، كما حافظت رائحة الكتب وملمس الورق على مكانتهما في صدور القراء، فما سر صمود السرد الورقي في ظل الثورة الرقمية؟ وبعبارة أخرى: ما السر وراء عدم شيوع السرد التفاعلي في الوطن العربي؟ وهل ما طُرح حالياً من أدب رقمي في الساحة العربية مبشر بتزعزع مكانة الأدب الورقي وأذن بدخول مرحلة جديدة من الإبداع والتلقي؟ أم هي إرهابات عابرة لن تؤثر في صرح شامخ؟ وأخيراً، كيف نرى مستقبل السرد التفاعلي العربي؟

يمكننا أن نجمل أسباب صمود السرد الورقي ومعوقات ازدهار وشيوع السرد التفاعلي في ثلاثة مجالات:

١- معوقات معرفية: فالأمية الرقمية لدى بعض المبدعين قد تقف عائقاً أمام نشر وإبداع نصوص تفاعلية، ولا نقصد بالأمية الرقمية القدرة على استخدام الحاسوب وبرامجه، وإنما معرفة لغة البرمجيات الحديثة وتقنيات الوسائط المتعددة والروابط....

بالإضافة إلى عدم تحقق الفضول المعرفي لدى القارئ في السرد المعرفي، فبعد اختيار مسارات معينة والوصول إلى النهايات التي اختارها... يشعر بعدم اكتمال المعرفة لديه، وقد يدعوه فضوله المعرفي إلى العودة إلى الرواية ذاتها، فيجد نفسه أمام رواية مختلفة كلياً، وبذلك لن يصل إطلاقاً إلى مرحلة الارتياح النفسي التي تتملك القارئ لسرد ورقي حين يشعر بأنه أنهى ما بين دفتي الرواية أو القصة.

السرد التفاعلي العربي

٢- معوقات اقتصادية: فلا يخفى على أحد ما للملكية الفكرية من مردود مادي على المبدع، وبضياع حقوق الملكية والتي تعد ضابطا أساسا لعملية النشر والتوزيع التقليدية، يضيع الحافز المادي الذي يكفل استمرارية الإنتاج، ونحن لا نشك في قدرة التكنولوجيا على وضع ضوابط جديدة لعملية النشر الإلكتروني، ولكن قد يتفوق المخترقون على المبرمجين ويسبقونهم بأشواط، فيصبح الجهد الفكري دون مردود مادي.

والحقيقة أن هذه المشكلة لا يعاني منها الأديب أو الروائي فحسب، إذ جميع المبدعين باختلاف تخصصاتهم الفنية والموسيقية يعانون في عصر التكنولوجيا من ضياع لبعض حقوقهم.

٣- معوقات نفسية: حيث تضيع (الأنا) في خضم عملية النشر التفاعلي، وهي ما كانت تميز المبدع عن باقي القراء، فلو تحوّل كل قارئ إلى مبدع جزئيا بمشاركاته، لما تميز المبدع بشيء، ولضاعت تلك (الأنا) التي اعتاد المبدعون على التمايز بها في الأوساط الأدبية والمقابلات الصحفية... فقد "صار بإمكان أيّ كان أن يلج الوضع الاعتباري للأديب، خارج مصافي النشر التقليدية، بمعنى أن الوضع الاعتباري للمؤلف هو الآن بصدد المراجعة، إضافة إلى فقدان هذا الفاعل الثقافي لسلطته الرمزية"^(١)، ويمكننا إسقاط ذلك المعوق على عملية النقد أيضا، حيث يُتاح للقراء نقدُ المقروء، ويتاح لهم التفاعل مع النص ونشر آرائهم بكل حرية، وبما أن النقد اعتادوا منذ الأزل أن تكون لهم الكلمة العليا والأخيرة في النص المنقود، فإننا نراهم اليوم يفقدون كثيرا من صلاحياتهم وبريق مكانتهم وقد

(١) محمد أسليم، مقال إلكتروني: رقمنة التراث أو الأدب التقليدي في بيئة رقمية، ص. ١٦، رابط

المقال على موقع المؤلف:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=454>

<http://www.aslim.ma/pdf/aslim/aslim07082015.pdf>

د. سناء زكريا المجايدة

تضيع تلك (الأنا) هي الأخرى، وهنا ترفض (الأنا) المبدعة والناقدة المشاركة وعدم التميز.

أود هنا أن أضيف معوقاً آخر أراه لا يقل أهمية عما سبق؛ وسبب تأخر ذكره أنه يجمع مجالات معرفية واقتصادية ونفسية، وذلك أن تشعب البدايات والأحداث والنهايات يتطلب من المبدع سيلاً من الألفاظ، وجموحاً في الخيال، وغزارة في توليد الأحداث والأفكار، وتوقداً في العواطف... وقد يكون ذلك كله مرهقاً لأديب، كما قد يدعوه إلى التفكير بمنظور آخر: أليس من الأجدر كتابة عدد أكبر من الروايات عوضاً عن كتابة رواية واحدة بمسارات متعددة؟ و(الأجدر) هنا قد تكون لها دلالة اقتصادية، ولكنها أيضاً ذات دلالة نفسية، فعادة ما يتفاخر الكُتاب بعدد الروايات التي ألفوها، وهنا نجد أنفسنا نعود للحديث عن (الأنا) المبدعة.

**

الخاتمة

ختاما وجب تأكيد أهمية هذا الأدب، وضرورة انشغال النقاد والمبدعين بأسئلته وإغناء النقاش حوله، والخوض في مقارباته من زوايا متعددة، وفي هذا السياق تقول زهور كرام: "يُعد الانخراط في ثقافة الأدب الرقمي إبداعا وتأملا مسألة صعبة ومدهشة في ذات الوقت. صعبة لكونها ما تزال تجربة في طور التشكل والبحث عن منطقتها الذي سيحدد معالمها في المستقبل القريب، خاصة مع قلة النصوص التي تشجع عملية التأمل في تجليات هذا المنطق، وعلى الخصوص التجربة العربية. ومدهشة لكون التأمل في هذا الأدب فيه متعة الاكتشاف لأسلوب جديد في التعبير الرمزي، وفيه من الإغراءات التقنية ما يشجع على الاستمرار في مغامرة التأمل المعرفي."^(١)

إن أهمية هذا الأدب تظل راسخة من خلال الرواج المنقطع النظير لفكر الرقمي، لكن وجوده يبقى محتشما بالبلاد العربية؛ بالنظر إلى تقاليد الكتابة الورقية التي ما زالت حاضرة، وبالنظر كذلك إلى تكاليف البرمجة والتكليف الرقمي، وإلى أنانية العربي الذي لا يرضى بالتنازل عن تخليد اسمه في عمله ومنحه من خلال الصيغة التفاعلية لقراء مجهولين. هذا ناهيك عن تدني فعل القراءة للورقي كما للإلكتروني بين العرب.

ختاما، مرة أخرى، أقول: إنني متفقة تماما مع ما ذكره الباحث إبراهيم أحمد ملحم والمؤكد أن تحول الكتابة من الورق إلى الحاسوب ليس وحده المسؤول عن ظهور الأعمال التفاعلية؛ فحتى تظهر هذه الأعمال ينبغي أن يكون الرقي الفكري عند المبدعين قد وصل إلى منزلة عالية، وينبغي أن تكون آليات التلقي الجماهيري قد بدأت تختلف عن الماضي، إضافة إلى حظوة التكنولوجيا بعلاقة حميمة مع الإنسان المعاصر. مع ذلك، فإن هذا التحول ليس جارفا، بمعنى أنه لم

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص. ٦٠.

د. سناء زكريا المجايدة

يُبلغ تلقي الشعر أو الرواية من خلال الورق، بل أتاح نمطا آخر من التلقي، هذا النمط يتناسب مع العصر، ولكنه في الوقت نفسه، لا يدعي أن الإبداع على الورق بات شيئا من التخلف؛ لأن المسألة برمتها تكمن في مدى قدرة العمل على النفاذ إلى روح الإنسان المعاصر، بصرف النظر عن طبيعة الواسط الناقل لذلك الإبداع.^(١)

والأكيد أننا في حاجة إلى تعميق النقاش في مستقبل هذا الأدب من خلال دراسات استقصائية وإحصائية تتجاوز التنظير والتجميع إلى الاقتراب من المنجز الواقعي للأدب التفاعلي العربي.

**

(١) الرقمية وتحولات الكتابة، مرجع مذكور، ص. ١٦١-١٦٢.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٥.
٢. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية) مكتبة المتقف ٢٠١٦.
٣. زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط. ٢، ٢٠١٣.
٤. عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب- ناشرون، بيروت ٢٠١٠.
٥. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٦.
٦. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٨.
٧. فيليب بوتز، كلود بيرسزتيجن، ألان فولمان، جان كليمون، بيير ليفي، صوفي ماركوپ. الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط ٢٠١٦.
٨. محمد آيت ميهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دار ورقة للنشر، تونس ٢٠١٩.

المقالات:

٩. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية، إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي العربي، القاهرة، ٢٠١٩.

https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

د سناء زكريا المجايدة

١٠. ماجد حرب، خديجة الحميد، الأدب الإلكتروني: الماهية والسياق ونظريات استجابة القارئ، مؤتمر جامعة روشستر للتكنولوجيا، ٢٠١٨.

١١. سيرج بوشاردون، النص السردي التفاعلي، ترجمة: محمد أسليم، الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم، رابطته هو:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401>

١٢. محمد أسليم، رقمنة التراث أو الأدب التقليدي في بيئة رقمية، روابط المقال على موقع المؤلف:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=454>

<http://www.aslim.ma/pdf/aslim/aslim07082015.pdf>

13. Hosny, Reham. "Mapping Electronic Literature in the Arabic Context", *Electronic Book Review*, December 2, 2018, <https://doi.org/10.7273/qsvk-3z16>.

* * *