واقع نقد السرد التفاعلي العربي ومحاولات التّنظير

مهى جرجور *

الملخص

أثار الأدب الرقمي (السرد والشعر) جدلًا واسعًا، وكثرت، في السنوات الأخيرة، الأعمال الإبداعية الرقمية التفاعلية ولا سيما السردية، وكثرت حولها الدراسات النقدية، ما جعل من الأدب الرقمي واقعًا يتطوّر ويتشكّل، وجعل البحث في نظرية نقدية خاصة بالأدب الرقمي أمرًا مطروحًا. فقدمت عدة طروحات تأسيسيّة للنقد السردي الرقمي، من بينها ما جاء به سعيد يقطين، وجميل الحمداوي، ولبيبة خمار.

وعليه، سيعمد هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: هل استطاعت جهود هؤلاء الباحثين أن تؤطر نظرية في النقد السردي الرقمي التفاعلي العربي؟ وهل السّرد الرقمي ببنيته ومفاهيمه وطرائق تشكّله ينأى عن أي خصوصيّة، ويتّسم بسمات عالمية؟

وبيّن البحث أنّه لا يمكن اختصار نقد السرد الرقمي التفاعلي بنظرية واحدة، وإنما يستوجب الإفادة من عدّة نظريات نقدية غربيّة للتمكّن من وضع قراءة شاملة للعناصر المختلفة المؤلفة للعمل، تستفيد من علوم متعدّدة لكشف معانيها وتحديد عناصر جماليتها، شكلًا وموضوعات ورؤى وتفاعلا، وأنّ ما وضع في هذا المجال على مستوى النقد في العالم العربي بقي تحت مظلة المناهج النقدية الغربية.

الكلمات المفاتيح: أدب رقمي، سرد تفاعلي، نقد، منهج، نظرية نقدية

*الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، Maha.jarjour@ul.edu.lb

مقدمة

تغلغلت الأدوات الّتي تنتجها التّكنولوجيا في يومياتنا ناشرة ثقافة أدبية جديدة على مستوى مفهوم الأدب ومستويات النص وشكله وثقافة المؤلّف والكتابة والروابط ووظيفتها والقراءة والتلقي والمقاربة النقديّة بشكل عام، مبدّلة المفاهيم التقليديّة بأخرى جديدة.

وأثار الأدب الرقمي جدلًا واسعًا، ظهر على شكل مواقف متعارضة في عالمنا العربي، لأنّه أدب جديد على مجتمعنا وثقافتنا العربية وذلك في بدايات ظهوره. وبرز موقفان مختلفان منه تمثّلا في موقفي القبول والرفض. ولكلّ من أصحاب هذين الموقفين تسويغه الخاص. أمّا في الغرب فتعامل النقّاد الغربيون بطريقة مختلفة مع الأدب الرقميّ والأدب التفاعليّ وقدّموا نقدًا للنظريّات المتعالقة مع المولود التكنولوجي الجديد، وهذا ما أدى إلى طرح أسئلة حول نقد هذه الأعمال وآلياته، والناقد المشتغل في قراءتها وصفاته ووظيفته. وتجلّت هذه الأسئلة حول الناقد والنظرية النقدية الملائمة لنقد هذه الأعمال، وحول إمكانية وضع نظرية عربيّة خاصة بالإبداع العربي في ظلّ غياب إمكانية الكلام على خصوصية عربية في عالم افتراضي أسقط الحواجز كلّها. فكيف تبدّى هذا الواقع النقدي؟ وما هي أهم طروحاته؟

١. على مستوى الناقد والنظريّات النقديّة

علت أصوات مطالبة بضرورة أن يبدّل الأخير أداءه ليواكب موضوعات الأدب الرقمي، بعدما التصقت سمة التفاعليّة بهذا النوع من الأدب، وصارت خاصيّة ملزمة فيه. وطرح الفليسوف الفرنسي جان فرنسوا ليوتار (١٩٩٨–١٩٢٤)، Jean-François Lyotard مسألة ضرورة التخلّص من القواعد النظريّة والمعايير التطبيقيّة في لحظة الممارسة النقديّة. ودعا إلى تجاوز الحدود النصيّة، وتجاوز الاختصاص والتحرّر من القواعد المنهجيّة والمعايير المسبقة، والسّعي إلى كشف المبادئ والقواعد المنظّمة لأيّ عمل في أثناء القراءة والتحليل. وبذلك، يتبدّل معه مفهوم النقد الكلاسيكيّ المحدّد سلفًا لشكل النّصّ وآليات بنائه وقراءته ونقده.

وفي هذا السياق، أشار سعيد يقطين (١٩٥٥–) إلى ضرورة أن ينفتح النقد "على نظرية المعلومات والسبيرنيطيقا والذكاء الاصطناعي والتواصل، فيؤسَّس بذلك بلاغة جديدة وعلوم جديدة تهتم بالأدب التفاعلي".(يقطين، ٢٠٠٥، ص٢٦٣). مفترضًا بذلك مهمّة جديدة للناقد تتمثّل في النظر في الوسائط المتعدّدة الموظّفة في عمل ما، ومدى تضافرها على بناء عناصر النصّ وتشكيل رؤيته.

وخلال السنوات الأخيرة، انكبّ النقاد العرب على وضع مقاربات نقديّة كثيرة للأعمال العربيّة الرقميّة، ولاسيّما الأعمال الإبداعيّة الرقميّة السرديّة المتنوعة التي قدّمها سناجلة، ومنها: شات (٢٠٠١)، ظلال الواحد (٢٠٠٢)، صقيع (٢٠٠٦)، ظلال العاشق التاريخ السري لكموش (٢٠١٦)، تحفة النظارة في عجائب الإمارة– رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة (٢٠١٦). بالإضافة إلى الأعمال الشعريّة الّتي قدّمها الشاعر العراقي عباس مشتاق معن (١٩٧٣–)، والتي لم نذكرها هنا لضيق المقام.

واشتغل الخطاب النقدي العربي التنظيري في قضايا عديدة منها: تقنية النص المترابط، مصطلح الهايبرتكست Hypertext وتعدّد الترجمات، خصائص النص المترابط في ضوء التطوّر النصيّ من النّص إلى النّص المترابط، تحديد أدوار كل من المؤلف والمتلقي والناقد ضمن تصورات النقد التفاعليّ، وجعل نظرية النص المترابط من ضمن النظريات النقديّة الحديثة (كريدية، ٢٠١٧، ص ٢٦). أضف إلى محاولة تصنيف الأعمال الرقميّة تحت مسميّات مختلفة وتحديد خصائص كل منها، وبخاصّة على مستوى الإبداع السرديّ التفاعليّ ونقده، مستفيدين من النظريّات السرديّة السابقة، والمناهج النقديّة الأدبيّة الّتي تطبّق على الأدب الورقيّ، مشدّدين على العلاقة القائمة بين الإبداع الورقيّ والإبداع الرقميّ التفاعليّ، مع التركيز على الفروقات الجوهريّة بينهما.

واهتمّ سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي" (٢٠٠٥) بتأصيل المفاهيم الخاصّة بالنقد التفاعليّ، منطلقًا من النظريات النقدية السرديّة الخاصّة بالسّرد

الورقيّ، مبيّنًا نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف، مميّزًا الترابط النّصيّ من التفاعل النّصيّ الّذي جعله خاصيّة مرتبطة بالرقميّ وتعدّد الوسائط، وغير محصورة بالنصوص الأدبيّة، وإنّما تشمل كلّ النصوص الممكنة. وقدّم يقطين التفاعل النصّيّ على أنّه محفّز لدخول مرحلة جديدة من البحث، من أجل تجديد الكتابة العربيّة، انطلاقًا من إنجازاتها البلاغيّة، وذلك عبر استخدام الوسائط المتعدّدة من أجل الإقناع، وإجراء الانزياح والحذف والاستعارة وغيرها، وتطويرها لتتناسب مع الجماليات النصيّة الحديثة.

ورأى يقطين أنّ النصّ المترابط يقيم تواصلًا مع النظريّات السابقة كالتناص والتلقي واستجابة القارئ والتفكيك، ويعدّ بمثابة تجسيد فيزيائيّ لها، وأنّ للعلاقات بين العُقد التي تجسّدها الروابط في تشكيلها وتوزيعها، وتعدّد علاماتها اللفظيّة وغير اللفظيّة مقصدًا فنيًّا جماليًّا، يزيد النص متعة ومغامرة واستكشافًا (ص٢٩).

ويشير يقطين إلى ضرورة الانفتاح على العلوم اللسانيّة والأدبيّة والإنسانيّة والسيميائيّات والاشتغال بالصورة وبالنقد الفنيّ والوسائط المتعددة ...

وفي كتابه "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) (٢٠١٧)، عرض جميل الحمداوي ما جاء به جورج لاندو (١٩٤٠– ٢٠٢٣) Georges Landow عن أنّ النّصّ الإلكتروني المترابط سهّل مهمّة فهم مقولات ما بعد الحداثة التي تبدو للنصوص الورقيّة المطبوعة مبهمة وطموح جدًا. وأنّه لا بدّ من إعادة النظر في قضايا السّرد وكلّ ما يتعلّق بالنصّية، ودور المبدع والمتلقي في بناء النّص (حمداوي، ص ٢٠١٧، ص ٣٦).

وعرض حمداوي أيضًا ما قدّمه الناقد الفرنسي رجي دوبريه Regis Debray في كتابه "محاضرات في الوسائطية العامة" Cours des médiology générale مقاربة وسائطيّة جديدة Approche médiologique هذه المقاربة التي تجمع الثقافة بالتقنية، وتهدف إلى دراسة النصوص الرقميّة التخييليّة، وتهتم بما هو ثقافيّ

أكثر مما هو تقنيّ وآليّ. وتحاول هذه المقاربة أن تفكّك العلامات الرمزية والسيميائيّة في سياقاتها الزمانيّة والمكانيّة والفنيّة والجماليّة والبصريّة، متكئًة على الفلسفة وعلم الإعلام ونظريات التواصل (ص ١٤٣–١٤٧).

وفي كتابها "شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة" (٢٠١٤)، قدّمت الكاتبة والناقدة المغربية لبيبة خمار (١٩٧١ –) في الفصل الأول والمعنون "دراسة في النص والنص المترابط من النصيّة إلى التفاعليّة" أنواع النص المترابط وتصنيفاته وأبعاده، وناقشت إشكاليّة قراءته، وحدّدت العراقيل الّتي يمكن أن تواجه القارئ، والمراحل التي يمرّ بها أثناء إنجازها (القصد، التنظيم، الإنجاز)، بالإضافة إلى تحديد أنواع القراءة والقراء (الكريم الصبور، والجوال)، وتحديد السمات الفنيّة للرواية التفاعليّة والتي تبدّت في:

–الطابع التقطيعيّ؛ فالرواية التفاعليّة لا تخضع لوحدة عامّة كبرى، ولا تخضع سوى لمزاجيّة القارئ. وهذا الطابع لا يعني الفوضى وعدم الانتظام؛ فكل مقطع يعدّ تامًا مستقلًا عن غيره، ويمكن قراءته وطبعه وفهمه بمعزل عن المقاطع الأخرى.

– البنية القلقة الّتي تنفتح على أشكال تخييليّه متعدّدة وصور وفيديو...،

– الدينامية الناتجة من الروابط ومشاركة القارئ (ص ٢٨–٧٣). وهذا ما وصفه الناقد الجزائري عبد القادر الشيباني بجماليّة الظهور والاختفاء الّتي تشكّل عنصرًا أساسيًّا من عناصر العمل الروائي التفاعلي (الشيباني، ص ٧٦).

ونظرت خمار إلى الرواية التفاعلية بأنّها حلقة في سلسلة تطوّر الرواية الورقية، وطبّقت في قراءتها ما أسمته جهازًا نقديًّا يأخذ بالاعتبار "مستويين اثنين: المستوى الداخلي والمستوى الخارجي للموضوع المدروس، أي: كيف يُبنى؟ وكيف يقرأ؟ للتمكّن من كشف التفاعلية المُؤسَسة بين قُطبي الكتابة والقراءة وكيفية تحقّقها". (خمار، ص ١١١–١١٢).

وانطلقت خمار من أنّ الرواية التفاعليّة هي سرد قصصيّ بالدرجة الأولى، لذلك لا بدّ من دراسة عناصرها وتنظيماتها لكشف خصائص بنائها. ثمّ، في مرحلة تالية، هي تفاعل، وبما أنّها كذلك، رأت أنّه لا بدّ من دراسة كيفيّة اشتغال الروابط داخلها على اعتبار أنّها محرّك سرديّ وبلاغيّ (ص ١١٩-١١٣). واعتمدت خمار في مقاربتها النقدية منهجية ترتكز على بُعدين:

- الأول، وصفي استطلاعي ووظيفي؛ يتمّ خلاله الاستطلاع عبر النّقر على مختلف أجزاء النص من أجل تحديد الروابط أو المكونات الديناميّة للصفحة، وتحديد، تاليًا، مختلف استراتيجيّات البحث والقراءات الممكنة.
- الثاني، الاختبار النقديّ؛ وفيه يتمّ تحديد البنيات النصيّة نوعيًّا وموضوعاتيًّا، مع الوقوف على خصوصيّة التشكّل الزمنيّ، ومختلف أشكال التفاعل النصيّ الّتي تتيحها الرواية من خلال الحوار والبحث في نوعية العلاقة بين الكاتب والمتلقي.(ص ١١٤).

وعليه، ترى خمار أنّ دراسة الرواية التفاعلية تبدأ من خلال تحديد أنواع العُقد السرديّة، دراسة التشكّل الزمنيّ، دراسة التفاعل النصيّ، وذلك على النحو التالي:

أ- تحديد أنواع العقد السرديّة وتصنيفها والتي يمكن أن تتشكّل من:

- قصص قصيرة: تعالج فكرة محدّدة، هدفًا متميّزًا...
- قصص قصيرة جدًا: يمكن أن تتكوّن من ثماني كلمات، يَعتمد التوليف بينها على الإيحاء وعلى القوّة الرمزيّة الّتي تخلق لدى المتلقي لذّة تتولّد من الاستيهامات والحلم وحرية التخيّل والتأويل.
- أنواع قصصيّة مختلطة: تجمع بين العنصرين اللّغوي والبصري ممثلَيْن بالصور أو الرسوم التشكيليّة.
- نصوص موازية: وتشمل نص الاستهلال وهو عبارة عن الجمل الأولى التي تبدأ بها القصص ويؤدي دورًا توجيهيًّا للقارئ، ويجيب عن الأسئلة الخمسة: من؟ ماذا؟ أين، متى؟ وضعيّة السارد؟

ويؤدي عدّة وظائف منها: تقديم المعلومات إلى القارئ، تجميع البدايات التي تُفتتح بها بقية العُقد، تنشيط هذه البدايات الّتي تؤدّي دور الرابط السرديّ، ودور الخريطة أو الموجّه. وتشمل ثانيًا النصوص المحاذية التي تجاور النص وتقيم حدودًا بينها وبينه.

وبناء عليه، رأت خمار أنّ هذه القصص يمكن أن:

- تظهر العُقدة الواحدة في أكثر من مسار، وأن تحيل في كلّ مرّة إلى معانٍ مختلفة، فتشتغل العقدة في هذه الحال كما تشتغل الاستعارة.
- تترابط وتنشأ بينها مجموعة من العلاقات الضمنيّة منها: الموضوعاتية (الثيميّة)، والزمانيّة. وعلى هذا، يمكن تصنيف العُقد تحت ثيمات محدّدة، وتحديد بناء عليه المسارات المحتملة المختلفة.
- تؤدي أدوارًا متعدّدة تتحكّم في بناء الشخصية وتناميها، وربط الأحداث وتشعّبها، وتتيح التحكم في الحبكة، وتؤثر تاليًا في البناء وطرائق التشكّل الفنّيّ والعوالم الدلالية.

ب – دراسة التشكّل الزمنيّ الذي ينشأ من خلال التقديم والتأخير، الاسترجاع (ويتم من خلال التكرار أو الاستذكار) والاستباق (ص ١٣٢–١٦٤).

ج – دراسة التفاعل النّصيّ: وهذا يتم من خلال دراسة النصوص التي تجاور النص من خطاب مقدّماتي الذي حدّدت له بعدين : تخييلي، وتوجيهي، ودراسة العناوين الداخليّة والخارجيّة والنصوص الموازية أو ذات طبيعة نقديّة ، ودراسة التناص أيضًا بأشكاله المختلفة(ص ١٩٠).

د– دراسة النص المترابط والقارئ، والنص المترابط والكاتب.

وأشارت خمار إلى تغيّر الكتابة السردية وانزلاقها نحو الشعري، وإلى انتقالها في غالبية الأحيان من السّرديّ إلى المجازي (ص ٢٠٨).

وفي كتابه **سيميائيات المحكي مقدمة نقديّة للرواية الرقميّة (٢٠١٤)**، بحث الناقد الجزائري عبد القادر فهيم الشيباني في إمكانات الروابط البلاغيّة والجماليّة والسرديّة. وذهب إلى ضرورة استكشاف أثر الوسائط الرقميّة في تحديث الأبعاد التخييليّة للمحكيّ، أسوة بالدراسات الغربية التي عُنيت بدراسة جماليّات الوسائط التخييليّة التي تأسّست وفق رؤية فنيّة صوتيّة وبصريّة مترابطة، مركّزًا على أهمية شبكيّة النصّ المترابط في تأسيس مفهوم الحكي المترابط الّذي يتألّف من شبكات سرديّة تتطوّر عبر تدخلات القارئ (ص ٣٥).

وطرح مجموعة من الأسئلة حول القيمة النصوصيّة لتقنية النص المترابط على الصعيدين الثقافيّ والمعرفيّ، مشيرًا إلى أنّ النجاح ضمن المقاربة المعلوماتيّة لا تؤلّف بالضرورة شرطًا لنجاح المحكيّ المترابط، ما فرض إشكالات جديدة ضمن الإطارين السرديّ والسيميائيّ ترتبط بمفهوم أدبية هذا النوع من النصوص الرقميّة (ص ٤٧).

ورأى أنّ الجهود التنظيرية حول الوسائطية أظهرت أهميّة الوسائط لجهة كونها مادة تعبيريّة، وشجّعت أدباء السرد الرقميّ على تحديث طرق الحكي، ما دفعهم إلى تقصّي أطوار العلاقة القائمة بين السرديّة والوسائط المترابطة في مقاربة المحكي المترابط وانتظامه، والتي أسهمت في تحويل إحدى مقولات فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser (١٩٢٦-٢٠٠٧) الناقد الألمانيّ حول أنموذجية القارئ وتحويل الفعل القرائي من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل (ص ٥١).

وفي هذا الإطار، أصبح النصّ السرديّ يخضع لهندسة وسائطيّة تمكّن السارد من تشكيل الإجراءات السرديّة تشكيلًا متفرّدًا بالنظر إلى الخيارات التي يوفّرها الوسيط الرقميّ، وتتيح في الوقت نفسه، مساحة مهمّة من التفاعليّة بين القارئ والنص، وتؤمّن حصول تعاضد مخيالي بين الكاتب والمتلقّي، يدعم المنحى التخييلي وفق رؤى جماعيّة. (ص٥٣-٥٥).

وجاء في بحث أجراه طالبي عبد القادر الباحث الجزائري بعنوان "بين الأدب الثقافي والأدب التفاعلي مقاربة فكرية"، نشره في مجلة **علوم اللغة العربية وآدابها**، ما يُظهر العلاقة بين النقد الثقافي والنقد التفاعليّ من خلال رؤية علميّة مبنيّة على المقاربة الفكرية في مفهوم النقد الثقافي وصلته بالأدب التفاعليّ والنصّ الأدبيّ الجديد. فالنقد الثقافي يُعنى بالمؤلّف والسياق والمقصديّة والقارئ بعيدًا من الأسلوب والخصائص الفنيّة، ويهتمّ بتعرية الخطابات المؤسساتيّة والتعرّف إلى آليات ترسيخ هيمنتها. لذلك، رأى أنّ الأدب الرقميّ يعبّر عن مجموعة من القيم الجديدة التي تحملها الثقافة العالمية وهي: الحرية، التجديد، التنوع. ورأى أنّ النقد الثقافيّ يتعامل مع النص التفاعليّ بطريقة خاصّة، كونه يتّخذ وضعًا نقديًّا مع النصوص الرقميّة تختلف عن تلك التي كانت تمارس على النصوص الورقيّة، لخصوصيّة كل منهما.

ومن هذا المنطلق، يفترض التعامل مع النصوص الأدبيّة الجديدة تبعًا لثلاثة نطاقات: المبدع، النص/ الخطاب، القارئ (طالبي، ٢٠٢٠، ص ١٧٨١).

وفي كتابه **مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي** أشار الباحث العراقي أمجد حميد التميمي (١٩٧٥) إلى تعدّد الأنساق الثقافية التي أفرزها الواقع الافتراضيّ وأوجدها في النص التفاعليّ، وحدّدها على الشكل التالي:

- نسق اللّذة والمتعة، (انتصار السّطحي، الشكل الأدنى لطاقة الرمز)، وهذا عائد إلى سيطرة نسق المتعة على الثقافة العالميّة وانعكس بدوره على الثقافة المهيمنة على عالم الإنترنت.
- نسق العبث والتمرّد الذي أتاحته الحريّة على الانترنت والمعبّر عنهما من خلال التمرّد على القيم والنّظم المجتمعيّة.
- نسق التعدّد والهيمنة الذي أسهمت الإنترنت، في رأيه، في اتحادها مع وسائل الإعلام في إيجاده عبر نشرها ثقافة كوكبية، مقابل ثقافات أخرى تصارع من أجل الحفاظ على خصوصيتها (ص ١٧٨٨– ١٧٨٩).

وبذلك يكون التميمي قد ربط التعدد بالهيمنة والعبث بالتمرّد، والنقد السردي التفاعلي بالنقد الثقافي الذي لا يهتمّ بدراسة جماليّات الأدب وتقنياته، وهو بمنطلقاته هذه بعيد جدًا عن الطروحات الأخرى التي رأت في الأدب التفاعلي بنية وسائطيّة بامتياز.

ومع محاولة **النقد التطبيقيّ الرقميّ** التي قدّمها الباحث المصري محمد نجيب التلاوي (أيلول ٢٠٢١) من خلال موقع رقميّ تفاعليّ، قدّم من خلاله مقاربة نقديّة استخدم فيها الروابط، تستند إلى ما أسماه منهجًا معلوماتيًّا جديدًا في تناول الأدب الرقميّ العربيّ، ليدشّن بذلك مفهوم الناقد الرقميّ بمعناه الأوسع، من خلال دراسته عمل سناجلة " تُحفة النظارة في عجائب الإمارة".

في هذه المقاربة درس التلاوي كلّ العناصر المكونة له: الإهداء، الوسائط التقنية المستخدمة، الأيقونات النصيّة: الزمنيّة السرديّة (وهنا، يقصد الماضي والحاضر والمستقبل)، الملامح التراثيّة الموظّفة في العمل، التشكيل الفنّيّ بالزّمن. وتجدر الإشارة إلى أنّه لم يشر أبدًا إلى الزمن السرديّ الذي جاء به الناقد الفرنسي جيرار جينيت (١٩٣٠-٢٠١٨) Genette.

وقسّم التلاوي العمل إلى وحدات سرديّة، آخذًا بالاعتبار التشكيل التيبوغرافي والثيمات المتكرّرة، وأبعادها السيميولوجيّة، وبحث في خصائص العمل وإمكانية تجنيسه، واستفاد من سيميائيّة الصورة وسيميائيّة السينما، ولا سيّما عند الناقد الفرنسي كريستيان ميتز (Metz) (١٩٣١-) الّذي عُني بدراسة الصورة المتحرّكة، واعتبرها لغةً ورمزًا وذات أبعاد اجتماعيّة ونفسيّة (الأحمر، ٢٠١٠، ص ١٠٩)، معلّلاً ذلك بأنّ الرقمنة ظاهرة إبلاغيّة تواصليّة، لا بدّ من استثمار طاقاتها الدلالية والتواصلية على أنّه ضرورة لاستكمال تحليل السرديّة الرقميّة، لتقدير فاعلية الوسائط المتعدّدة ودورها فى مهمّة التوصيل والتأثير في المتفاعل / المتلقّي من خلال البحث في الاتّساق الكائن بين لغة الخطاب السرديّ والصورة المرئيّة الفيلميّة لإعادة إنتاج دلالة الواقع الافتراضي الذي تتبنّاه السرديّة والوقوف على أبعاده المختلفة.

وعلى هذا، يوظّف النّقد المعلوماتي المعلوماتية لتصبح مفتاحًا لفكّ الشفرة السيميولوجيّة المستحدثة بوسائطها التقنية، وهذه العناية تفترض الانفتاح على ما هو – خارج نصيّ – ربطًا بين الثقافات والتقنيات الحديثة بالحيّز المعلوماتي Information Space الذي يعكس خصائص البنية والعلاقات الكامنة في بنية نص بعينه، وبالمحيط السيميولوجي داخل السرديّة الرقميّة.

ثمّ درس التيلاوي في مقاربته النقديّة الروابط واستراتيجية التفاعل، ومستويات التفاعل وحدوده التي حدّدها المبدع من خلال هندسته هذا العمل.

بناء على ما تقدم، نرى أنّ المواقف المشجعة على إنتاج هذا النوع من الإبداعات الرقمية التفاعلية على ازدياد، والأعمال النقدية المنخرطة في دراستها والإفادة مما جاء حولها من أعمال أجنبية أيضًا على ازدياد، وكلّ منها يقدّم آليات إجرائيّة تلتقي أو تختلف. ولكن، كل واحد منهم يورد آليات إجرائيّة لمقاربة الإبداع الرقميّ بشكل مختلف عن الآخر على الرغم من أنهم يلتقون حول مجموعة من المفاهيم، نلخّصها هنا في اتّفاقهم على أنّ:

- ظهور هذا النوع الأدبي هو نتيجة التطور الحاصل على مستوى النظريّة السرديّة، وأنّ التكنولوجيا بأدواتها كلّها جعلت المفاهيم النظريّة الّتي أتى بها نقاد الأدب السرديّ بتحولاته في السنوات الأخيرة تتجسّد بشكل ملموس، ولا سيّما ما يخصّ الشّقّ المتعلّق بالتناص والحوارية والسيميائيّات (السيميائيّة السردية – سيميائيّة الصورة، سيميائيّة السينما – سيميائيّة الثقافة) ونظرية القراءة والتلقي وجماليّة التلقي.
- أساسيّة وجود الوسائط الرقمية والترابط النصيّ المتنوّع الروابط والوظائف في هذا النوع من الإبداع، لما له من أهميّة ودور في مسارات السرد وبنيته أو بنياته.

وتبدو هذه المقترحات متداخلة ومكمّلة بعضها بعضًا إلا أنّهم اختلفوا في تسمية نوع المقاربة بين: النقد التفاعلي، النقد التفاعلي الثقافي، النقد المعلوماتي، نقد المحكي المترابط، المقاربة الوسائطيّة. فأيّ هذه المسميّات يمكن أن تعبر تمامًا عن المنهج النقدي المناسب لهذا الإبداع؟

٢. النقد السردي التفاعلي ومحاولات التنظير

بعد جولة على المحاولات التنظيريّة المتعدّدة في عالم **النقد السردي التفاعلي** وجدنا أنّ مصطلح "التفاعلي" لا يشير مباشرة إلى نقد الرواية التفاعليّة حصرًا، ولا سيّما أنّ مفهوم التفاعليّة في القرن العشرين عُرف في النظريّات النقديّة ما قبل الانترنت، ولاسيّما نظريّة التلقي التي اهتمت بالقارئ وبما يثيره في النّصّ، بغضّ النظر عن شخصيّة مؤلّفه. إذ قالت بحقّ القرّاء أنفسهم إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم على نص معيّن. تاليًا، أتاحت للقارئ الحريّة التامّة في خلق النصّ وتأويله. وهنا، ظهر مفهوم القراءة الإنتاجيّة التي تسعى إلى فهم النصّ فهمًا عميقًا، وتؤوله اعتمادًا على قدرات المتلقي، وأسلحته العلميّة، والنقديّة، والثقافيّة، انطلاقًا من شروط موضوعيّة موجودة في النصّ نفسه، وفي لغته. وهذا يقود في مرحلة متقدّمة إلى فكرة أخرى هي امتلاك النّص، أي إنّ المتلقي يشعر بأنّ عمليّة التأويل هي عمل إبداعي، وهذا الشعور لا يتحقّق إلا إذا شعر القارئ بأنّه يسهم في تكوين العمل من جديد من طريق تفسيره وتأويله. تاليًا، بأنّه مالك للنص ومشارك فيه (جرجور، ٢٠١٦، ص ٧٨).

وإذا ما نظرنا إلى مصطلح **النقد التفاعلي الثقافي**، فالسيميائيّات الثقافيّة عند لوتمان Y.Lotman (١٩٢٢-١٩٩٣) والنقد الثقافي معروفان في النظريّات الورقية، وإضافة التفاعلية اليهما وإن عبّرت عن الجانب المتعلّق بالقارئ فلا تعبّر تمامًا عن كلّ الإمكانات الرقميّة والتقنية الّتي من الممكن أن تتوفر في العمل الإبداعيّ.

ومصطلح **المقاربة الوسائطية** يحيل إلى استخدام الوسائط، ولكن لا يبيّن أي خصوصيّة لسرد أو شعر... وهذا أيضًا يُبقي المصطلح عاجزًا عن تقديم المعنى الدقيق لمقاربة الأدب الرقمي تحديدًا بأنواعه المختلفة وآلياتها الإجرائية. وكذلك الأمر بالنسبة إلى **النقد المعلوماتي**، فمن غير الممكن حصر العملية النقديّة بالمعلوماتيّة وسيميائيّة السينما وعزل كل ما عدا ذلك من إمكانات، وحصر التفاعليّة في عمليّة توثيق بعض ما يرد في التحليل النقديّ أو ما ورد في المدونة الرقميّة. ناهيك، أنّ ما قدّمه التلاوي ينطبق على قراءة أيّ نص، لأنّ توظيفه النص المترابط أتى في سياق عرض معلومات إضافيّة أو توثيق، فأدّى دورًا تفسيريًّا توثيقيًّا لا علاقة له بكشف الدلالات الضمنيّة وتلك الناشئة من العلاقات المفترضة بين عناصر النّصّ، وأيضًا لم يعمل على إظهار خصوصيّة بنية العمل ومساراته بشكل تامّ أو جزئيّ، وبخاصّة أنّ المدونة المختارة ليست سردًا في الأساس.

وعليه، لا يمكن أن نعمّم الجهد النقدي المبذول ليطبّق على نصوص سرديّة أو شعريّة، ولو أنّ صاحب المقاربة حاول أن يقارب نصًّا رقميًّا عبر نشر المقاربة النقدية عبر الانترنت مستخدمًا الروابط. إلّا أنّ المقاربات النقديّة تقوم على المحاورة وكشف المخبوء وما تحيل إليه الهندسات والتقنيات المستخدمة في نض المبدع بعد ربطها بالعالم الخارجيّ بهدف إعادة تشكيل النّصّ بعد عمليتي تفكيك وإعادة تركيب، أو دراسة القارئ وردود الفعل...

٣. نحو توليف تنظيري: مقاربة سيميائيّة رقميّة تفاعليّة

بعد الجهود النقديّة العديدة المبذولة، والتي عرضنا بعضها، نرى أنّ البحث فيها دار في بؤرتَي اهتمام:

١- الاهتمام بالنصّ نفسه أو على النص والمرجع الذي يُحيل عليه.

٢- الاهتمام بالقارئ وثقافته، وتاليًا دراسة البعد التفاعلي في النصوص وأدواته التقنية وحدوده....

وهذا ليس بجديد على النظريّات الأدبيّة الورقيّة، باستثناء الشق المرتبط بالوسائط المتعدّدة الرقمية التي دخلت بنية هذه الأعمال. من هنا، فإن اقتراح تسمية "نقد السرد التفاعلي الرقمي" مع إضافة "الرقمي"، تبدو أكثر تعبيرًا عن واقع الحال. ونقترح بناء على ذلك، أن تتمّ القراءة النقدية على مرحلتين متتاليتين تشكّلان سوية مقاربة **سيميائية تفاعلية رقمية**، تتمّ وفاقًا للآتي:

أولاً– مقاربة النّصّ بأبعاده الثلاثة: المحكي السردي، والترابطي، والوسائطيّ والعلاقات القائمة بينها لكشف بنيته العمقيّة وأبعادها. ويتمّ التركيز في البعد الأوّل على دراسة شعريّة السرد الرقمي أي التقنيات المستخدمة في القصّ، وتوظّف، في تحليل النصوص السرديّة، نظريّة الناقد والباحث الفرنسي جيرار جينيت في دراسة الزمن القصصيّ، وحركة السرد ... أما في البُعد الثاني الترابطي فيتمّ التركيز على دراسة الروابط المشكّلة لهيكليّة النصّ وما تخلقه من مسارات متشكّلة، وأنماط هذه الروابط ووظائفها في عالم المحكي والفضاءات الثقافية التي تخلقها. وفي البعد الثالث، يتمّ التركيز على دراسة الوسائط المتعددة المستخدمة والدلالات التي تحيل إليها ضمن علاقتها بالعناصر الأخرى المكونة للعمل.

وتُحدَّد مهمّة الناقد هاهنا في مقاربة النصّ، وكشف قوانين هندسته، وكشف بِنياته وخصائصه... وكلّ ذلك يدور في فلك المعنى وشكل التعبير عنه. وتاليًا، لا يمكن النظر إلى الملفات المشكلة للمحكي السردي على أنّها ملفات مستقلة، حتى لو كانت تبدو كذلك، فمجرد اختيارها ووضعها في سياق الحكي، تكتسب صفة ملزمة فيه، وتؤدي دلالة ما في سياق المحكي وتدرّج الأحداث أو تشعبها، وتؤدّي دورًا ووظيفة.

ثانيًا– مقاربة تفاعل القارئ مع النص: وفي هذا السياق، لا بدّ من الإفادة من الآليات الإجرائية التي حدّدها إيكو(١٩٣٢–٢٠١٦) الذي يعالج في جُلّ كتاباته العلاقة بين النصّ والقارئ، محاولًا إبراز النشاط التأويليّ الذي يتطلّبه النصّ في كلّ نشاط قرائيّ، على اعتبار أنّ كلّ قراءة تخلق آليّتها الخاصّة وإجراءاتها التفسيريّة المرهونة بها (بو عزيز، ٢٠٠٨، ص ١٣٣). وهذا ما يتناسب كثيرًا مع واقع الإبداع

الرقميّ المتجدّد على الدوام بتجدّد التقنيات وتطوّرها. وذلك من خلال متابعة كلّ البياض والالتباسات تتبُّعًا صارمًا، بَدءًا من المستوى الصوتيّ، مرورًا بكل من المستويات المعجميّ والتركيبيّ والنصّيّ والتداوليّ والسرديّ والموضوعاتيّ، وصولًا إلى المستويات الإيحائيّة والتناصّية والثقافيّة (ص ١٣٤). ويمكن الإضافة إليها المستويات الترابطية والوسائطية.

خاتمة

قدمنا عرضًا لأهم ما جاء، حتّى تاريخه، في دراسات نقد السرد التفاعليّ، وأبرز نتائج الجهود التنظيريّة. وتوصل البحث في نهايته إلى توليفة تجمع بين السيميائيّات ونظرية القراءة يُقترح أن تكون منطلقًا للدراسات في هذا النوع من السرد، تبعًا لما ورد عند العديد من الباحثين والباحثات الذين توافقوا، في غالبيتهم في المضمون، واختلفوا في التسمية. ويقترح البحث أن يطلق عليها مسمى مقاربة **سيميائيّة رقمية تفاعليّة؛**

سيميائية لأنها تدرس سيميائيّة علاماته اللغوية وغير اللغوية، ورقميّة لأنها تعنى بالتقنيات ووظائفها في بنية النص، وتفاعلية لأن التفاعلية المطلوبة هي تلك التي تجعل من تلقي السرد التفاعلي وقراءتِه فعلَيْ تفسير وتأويل حفاظًا على أدبية النّص. وذلك عبر علاقة جدليّة تقوم على التفاعل المتبادل بين النصّ والمؤثّر فيه، من جهة، ولأنها تبحث في وظائف النص المترابط وتدعو القارئ إلى استكمال البياضات وإعادة تشكيل المسارات السردية المختلفة، من جهة أخرى.

وعليه، لا يمكن اختصار نقد السرد الرقمي التفاعلي بجانب واحد من جوانبه، وإنما هو أدب يوظّف أدوات مجموعة من التخصّصات للتعبير الإبداعيّ عن رؤية أو موقف، يستوجب تاليًا قراءة شاملة لهذه العناصر المؤلّفة للعمل نفسه، تستفيد من علوم متعدّدة لكشف معانيها وتحديد عناصر جماليتها، شكلا وموضوعات ورؤى وتفاعلًا.

من هنا، نرى أنّ تحوّلاً إيجابيًّا حدث في الموقف من الأدب الرقمي في العالم العربي أثمر مجموعة من الدراسات النقدية الّتي يمكن أن تؤدي مجتمعة إلى تحديد ملامح نظرية نقديّة رقميّة. ولكن، أن نقول إنّها تؤطر ملامح نقدية رقمية عربية خاصّة، فهذا الأمر لا يزال بعيد التحقّق، والأمر يرجع إلى قلة النتاج العربي الرقمي؛ فالأسماء التي طرقت هذا الباب لا تزال محدودة، والإنتاجات كذلك، والأسباب عديدة. أهمّها ما يتعلّق بالجانبين الماديّ والحقوقيّ ولا سيما حماية حقوق الملكية الفكرية. وحتى الآن ما رأيناه من إبداعات يرتبط من حيث المفاهيم وطرائق تشكّله بالأعمال الغربية. ولكن، هل ما قُدّم حتى الآن على مستويي الإبداع والنقد يجعله يتّسم بسمات عالميّة؟ الإجابة هنا تبقى مفتوحة على الأزمنة القادمة التي ستظهر قدرة كل من المبدع والناقد العربي على مواكبة التقنية وإثبات حضوره على الساحة العالميّة.

المراجع العربية

- الأحمر، فيصل (٢٠١٠). **معجم السيميائيّات** (ط١). بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.
- إيكو، أمبرتو (٢٠٠٤). **التأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة** (ط١)، تر. سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٢).
- إيزر، فولفغانغ (١٩٩٥). **فعل القراءة: نظريّة جماليّة التجاوب (في الأدب)**، تر. حميد لَحمداني والجلالي الكدية. فاس: منشورات مكتبة المناهل.
- باختين، ميخائيل (١٩٨٦). **شعريّة دوستويفسكي** (ط١)، تر. جميل نصيف التكريتي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- البريكي، فاطمة (٢٠٠٦). **مدخل الأدب التفاعلي** (ط١). بيروت: مركز الثقافي العربي.
- بوعزيز، وحيد (٢٠٠٨). **حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقديّ** (ط١). بيروت: الدار العربيّة للعلوم.
- التلاوي، محمد نجيب، (أيلول ٢٠٢١)." تحفة النظارة في عجائب الإمارة، مقاربة معلوماتية"، تم الاسترجاع في (٥ أيلول ٢٠٢١– ٩ مساء)، من: site١٢٣.me، ٢٠٢١
- التميمي، أمجد حميد (٢٠١٠). **مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي** (ط١). كتاب – ناشرون: لبنان.
- جرجور، مهى (٢٠١٦). **الأدب في مهب التكنولوجيا** (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- جرجور، مهى، تنسيق مهى جرجور وتحرير جوزف لبُّس (٢٠٢٠). **دليل مناهج البحث العلميّ في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة**، قسم اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة اللبنانيّة [طبعة إلكترونيّة].
- حمداوي، جميل (٢٠١٧). **الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية) (ط١)**، [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: https://www.noor-book.com/، مكتبة نور.

- خمار، لبيبة (٢٠١٤). **شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة** (ط١). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- الشيباني، عبد القادر(جوان، ٢٠١٤). "سيميائيات المحكي مقدمة نقدية للرواية الرقمية". **مجلة مقاليد**(٤)، ٣١-٥٨.
- ـــــــــــ (جوان، ٢٠١٣). "سيميائيات المحكي المترابط بحث في دعائمية الوسيط". **مجلة أيقونات**(٣)، ٤-٢٨.
- عبد القادر، طالبي (أيلول ٢٠٢٠). "بين الأدب الثقافي والأدب التفاعلي مقاربة فكرية". **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها** (١٢) (٢)، ١٧٨٣- ١٧٩٢.
- كريريه، تغريد (٢٠١٧). **تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر**. (رسالة ماستر بإشراف د. عبد الحميد بن سيف الحسامي)، جامعة الملك خالد، السعودية. [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: https://www.noor-book.com/، مكتبة نور.
- ياوس، هانس روبرت (٢٠١٦). **جماليّة التلقّي: من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبيّ** (ط١)، تر. رشيد بنحدو. تونس: كلمة للنشر والتوزيع (نشر العمل الأصلي ١٩٧٨).
- يقطين، سعيد (٢٠٠٥). **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** (ط١). بيروت: دار المركز الثقافي العربي.