



يؤدي إلى كتابة أي شعر خاص أي مسرحية خاصة...وحتى القصة من الخيال العلمي لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات في أبحاث الفضاء»<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من أن التجاوب قد لا يكون فوراً إلا أنه في النهاية قائم، ووفقاً لذلك تؤكد الكاتبة «أن» كاراتايف «كان على صواب، إذ أن تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب تأسيساً على أنه لا زالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جداً، فهذا الرأي لا يمكن اعتباره رأياً له جدّيته»<sup>(2)</sup>. ولتسائل أن يقول: ألا يمثل الإقرار بذلك التأثير الانعكاسي بين الثورة التكنولوجية والأدب مسوغاً لتحسين صورة العولمة الثقافية وتقبل مبادئها ضمن شروط الثقافة الموحدة رقمياً؟

ولا يمكن - بعد ثلاثة عقود من ذلك الجدول وولوج الإنسان القرن الواحد والعشرين - أن يجحد ذلك التأثير المتبادل بين العصر الرقمي والإبداع الأدبي، فهذا الأخير استقر على أرض «تكنولوجيا الاتصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير التي تحتم تخطي حواجز الأشكال الماثورة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية [التاركة] آثارها على آليات الإبداع...وعلى تقنيات الدراسة الأدبية والنقدية»<sup>(3)</sup>.

ومع اقتحام التكنولوجيا عالم الإبداع الأدبي تعقدت مرجعية النص الأدبي وبات من الصعب تحديدها بعدما تداخلت ملامحها مع متغيرات المعرفة الحديثة، فالمشهد النقدي الحاضر - كما تؤكد فريال غزول - يشي بتعددية المداخل النظرية وتجاورها وتفاعلها وتداخلها، الأمر الذي أدى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينها<sup>(4)</sup>، وليس من اليسير في ظل هذا التداخل والتفاعل إيجاد تلك الحواجز الفاصلة بين توجهات الفكر الثقافي المعاصر، فاللغة والمعلوماتية أثبتتا - منفردتين أو متضامنتين - «أنهما أداة فعالة لإحداث التفاعل والتمازج بين التوجهات المعرفية المختلفة، ووسيلة السيطرة على تعددها ومعمول هدم للحدود الفاصلة بينها، ويسري ذلك على النقد الأدبي كما يسري على جميع مجالات العلوم والفنون»<sup>(5)</sup>.

وإذا كانت العلاقة بين المعارف والفنون بهذا التداخل والتفاعل فإن الفواصل بين الأدب والنقد باتت معدومة، فالنقد أضحى جنساً أدبياً من خلال أعمال التفكير التي تمثل اليوم إطاراً مرجعياً لما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي، فما بالك وقد أكد دارسو نظريات الخطاب «أن درسه نقطه التقاء تتقاطع عندها معارف متعددة وعلوم متباينة تتفق كلها على ضرورة المضي إلى اقتحام أفاق وأعدة من العلم الإنساني، اتساقاً مع التحولات المتسارعة في الثورة التكنولوجية المستمرة للاتصالات التي أحالت العلم إلى قرية متشابكة العلاقات»<sup>(6)</sup>.

إنّ العصر الرقمي عصر المعرفة البينية<sup>(\*)</sup> التي ترى في المعرفة الإنسانية «شبكة معرفية هائلة من الدوائر المتصلة التي لا تنفصل واحدة منها عن الأخرى... تتداخل كل دائرة مع غيرها؛ التداخل الذي يؤكد وحدة المعرفة الإنسانية في حضورها العلائقي الذي لا ينفي استقلال كل دائرة بحقلها النوعي الخاص، في الوقت الذي لا يمنع - بل يؤكد - تواصلها واتصالها بغيرها من الدوائر التي تتبادل معها الفاعلية»<sup>(7)</sup>.

وذلك عند من يحسن تأويل الحديث إبطال لمزاعم النقد الجديد التي كثيرا ما نادى نقاده بضرورة استقلال الدرس الأدبي بمنهجه وموضوعه، وهماهي الدراسات البينية المتتابعة» تضيف إلى النظريات العلائقية المعاصرة (كالبنوية وما أشبه) ما يؤكد زيف هذا الفهم وبعده عن الصواب، فدراسة الأدب (النقد الأدبي) حقل مستقل من حقول الدراسة الإنسانية، لكن استقلالها لا يمنع صلتها بغيرها أو صلة غيرها بها في مناطق التداخل والتماس البيني»<sup>(8)</sup>.

بهذه التحولات الحاصلة دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكدّ عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغير لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية.

وليست هذه المرة الأولى التي تثار فيها إشكالية المرجعية بل لقد شهد تاريخ الإبداع وتاريخ النقد محاولات لتخطي الأشكال الموروثة استجابة لطبيعة تلك التحولات الحاصلة، وذلك ما ذهب إليه كل من "رينيه ويليك" و"أوستن وارين" من أن « وجود الأنواع القديمة لا يعدّ حجرا على إيجاد أنواع جديدة، ولا يعدّ حائلا دون حرية التنقل بين الأنواع بل يقرّر أن أدب القرون الوسطى يعجّ بالأنواع مما يعني أن الأنواع الموروثة عن الإغريق والرومان لم تضع الأختام النهائية على هذه الأنواع »<sup>(9)</sup>.

إذن، فنظرية الأجناس من هذا المنظور قادرة على التكيف مع مطالب المستقبل، فكما أن بقاء الأنواع ضرورة جمالية تنظيمية فإنها ليست قوالب حديدية بل قابلة للتطور والإضافة، شريطة أن يكون ذلك التطور في إطار ما تفرضه تلك الأصول الجمالية كمؤسسة أو نسق ينظم قنوات الإبداع، فالطابع المؤسساتي للنوع «لن يسمح بالصراع والثورة وطابع التغيير لن يكون ممكنا إلا عبر التعديل والتدرج وبضمانة من المؤسسة، وكأن طابع السلعة الأنواعية "ديمقراطي" يسمح بحرية الفرد وبحقه في إثبات ذاته ولكن من خلال النظام القائم أي نظام النوع أي نظام المؤسسة»<sup>(10)</sup>، إن الإنسان السبراني بحاجة اليوم إلى إبداع جديد يعبر عن

واقعه الجديد، ولعل ذلك ما جعل البعض يبدع ما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي (الرواية الرقمية، المسرح التفاعلي ...).

إن استقرار الأنواع الأدبية والأخذ بمبدأ نقائها شكل على مرّ العصور مرجعية للإبداع الأدبي، المرجعية التي وضعت موضع استفهام مع الرومانسية وتعرض اليوم مع نقد ما بعد الحداثة للخلخلة لتسقط تلك الحدود الوهمية بين الأنواع، فمن خلال أعمال رواد التفكيكية الفرنسية، "رولان بارت" و"جاك دريدا" أضحى النقد إبداعا وممارسة العبور. على رأي جوفري هارتمان - من لغة ثانية إلى لغة أولى، ومن ثمة صار النقد جنسا أدبيا، كل ذلك بعدما تحرر القارئ من قبضة نظرية الأنواع الأدبية الساعية «للإبقاء على المتلقي كمستهلك سلبي قصد توجيهه كما تشاء، لأنها لا تهدف إلى تغيير حاسة التلقي وتطويرها وتدريبها لتقبل أي تغيير جزئي أو كليّ فذلك لا ينسجم بطبيعة الحال مع مقولات الوضوح والثبات والمطلق والمقولة التي تقوم عليها تلك النظرية، ومع هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدسا عندها ولا يجوز الطعن فيه»<sup>(11)</sup>.

وهاهو القارئ السبراني/المبدع يخل بشروط ذلك العقد المبرم لأنه عقد جائز يخل بحريته، ليفقد العقد المبرم قداسته، ويسعى القارئ السبراني لعقد شراكة جديدة يكون فيها التفاعل شرطه الوحيد لإتمام الشراكة، ولأن من العوامل الفعالة في ظهور واختفاء وتغير الأجناس الأدبية متطلبات كل عصر وقضاياه فإن لا مجال للشك في وجود ذلك التأثير الانعكاسي المتبادل بين الثورة الرقمية والأدب والنقد كما كان دائما بين المكتشفات العلمية وفنون الإبداع.

ولعل تحول النقد إلى إبداع هو ما قاد إلى ظهور النص المفتوح الذي بات مرجعية لما يعرف اليوم بالنص المترابط والإبداع التفاعلي كجنس أدبي طارئ، فالأشكال الأدبية لا تولد من عدم «وإنما تستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصية أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة الكتابة والنص والتعبير»<sup>(12)</sup>، فتزفيتان تودوروف تساءل قائلا: «من أين تأتي الأجناس؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف»<sup>(13)</sup>.

### 01 - في ماهية الأدب التفاعلي:

أثناء الحديث عن العصر الرقمي ومرجعيات الإبداع التفاعلي عرفنا أن كتابات "بارت" وغيره من التفكيكيين كان لها الفضل في إرساء عالم النقد الإبداعي كجنس أدبي جديد، وهو ما استفادت منه الممارسات المفرعة لـ "جورج لاندو" وتيد نيلسون فيما بعد، ولأن الجنس لجديد هو دائما تحويل لجنس أو

أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف . على رأي ترفيزتان تودوروف . فإن الإبداع التفاعلي يحوي «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطوّرت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»<sup>(14)</sup>.

ولعله من الطبيعي أن تعلن "نهاية الأدب la fin de la littérature" بعدما أعلن مفكرو ما بعد الحداثة post modernité: نيتشه، فوكو، بارت، موت الإله وموت الإنسان وموت المؤلف، وإذا كان بالإمكان النظر إلى حديث النهايات من الطرف النقيض على أنه إعلان للبدايات فإن موت الأدب سيفسح المجال لميلاد أدب بديل على رأي أكثر المتفائلين الذين يرون أن نظاما أدبيا يقوم حيا مثل العنقاء من رماد الماضي: يصطلح عليه الإبداع التفاعلي أو الأدب التفاعلي Interactive Literature.

وكما تعددت المقابلات العربية للمصطلح الغربي الواحد من خلال مصطلحي "Hypertext" و "Virtual Reality" يعثر الباحث على مصطلحات : الإبداع التفاعلي، الأدب التفاعلي، الأدب التكنولوجي، الأدب التكنو أدبي، الأدب الإلكتروني، الأدب الرقمي وهذه المصطلحات ليست واضحة المعالم عند المشتغلين على هذا الجنس الأدبي الجديد الذي انبجس من خلال التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، ولولا جهود الباحثة الأردنية "فاطمة البريكي" في كتابها "مدخل إلى الإبداع التفاعلي" لبقيت هذه المقابلات العربية رهينة الاضطراب وعدم التحديد، ومطية للعنف الرمزي والنفي المتبادل كما حدث بين الباحث المصري "سعيد الوكيل" والروائي الأردني "محمد سناجلة"، وهو ما سيأتي الحديث عنه في حينه.

يمثل الأدب التفاعلي Interactive Literature جنسا أدبيا جديدا تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermédia يجمع بين الأدبية والإلكترونية، إن الأدب التفاعلي الذي يتم في علاقة «وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لاشك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ولينطق التفكير»<sup>(15)</sup>.

يعبر الأدب التفاعلي بجلاء عن تلك التحولات من ثقافة المطبوع إلى الثقافة الإلكترونية، ويقترب تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة، مما يجعل الارتباط بينهما ارتباطا عليا، فقد واكبت أول رواية تفاعلية لمشيل جويس التحول العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي.

إن التفاعلية شرط أساس لتصنيف إنتاج ما ضمن الأدب التفاعلي؛ فلا يكون «الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع

الأصلي»<sup>(16)</sup>، التفاعل بين النص والمتلقي من جهة، والتفاعل بين النص المترابط وبين الوسائط المتعددة التي تستخدم في إنتاج هذا الجنس الأدبي من جهة أخرى للوصول إلى إبداع نص شبكي Cybertext يمثل أرقى ضروب النص المترابط، أين يتحقق ما يسميه "سعيد يقطين" بالترباط النصي.

### 1.1. الرواية التفاعلية والرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية:

لقد مهدت الرواية الجديدة<sup>(\*\*\*)</sup> في فرنسا لانبجاس "الرواية التفاعلية Interactive Novel" وذلك بتجاوزها البنية السردية للرواية التقليدية بهيمنة البنية الدائرية للزمن وتفكك الحكبة وتحول السرد من شكله الخطي إلى شكله التشعبي، بذلك «انتهت الرواية الجديدة إلى أن تكون مجرد قصة مأكرة يتطلب فك ألغازها معرفة شروط اللعبة وخباياها، وتستوجب المساهمة الفعالة من قبل قارئ غير قابع في موقع المتلقي السلبي»<sup>(17)</sup>.

وفي مجال الدراسات النقدية نشأت نظريات القراءة والتلقي لمقاومة فكرة القارئ السلبي والتأكيد على المشاركة الحيوية والفعالة للمتلقي، وهما النص غير الخطي يفرض على النقد إعادة النظر في مصطلحات الأدب المألوفة كالحبكة، والسرد، والقصة، ويحول المتلقي من المفعولية إلى الفاعلية ليؤسس للأدب التفاعلي، إن الرواية التفاعلية كأحد أشكال الأدب التفاعلي تعتمد «كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحا غالبا، يتبعه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط»<sup>(18)</sup>.

يعتمد هذا الجنس الأدبي الجديد في ظهوره إلى حيز الوجود على استخدام خصائص النص الجديد، النص الذي يطل علينا عبر شاشة الحاسوب، ولأن لاختيية النص تفترض لا خطية القراءة فإن الرواية التفاعلية - تقول "عبير سلامة": "تعتمد" قارئاً تفاعلياً لنص متشعب Hypertext، النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات/روابط تكون دائماً باللون الأزرق، وتؤدي إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو على ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضاءة لفهم النص بالاعتماد على تلك الصلات»<sup>(19)</sup>.

إن النص التشعبي لم يظهر فجأة مرتبطاً بتطور التكنولوجيا، بل إن هناك إرهاباً في الإبداع الغربي سبقت النص الإلكتروني، كما في الكتابة الصدفوية Aleatoric، وهي الكتابة التي يدخل عنصر العشوائية (أو لنقل عدم

الإحكام الصارم) في تأليفها، ومن أنواعها الكتابة الآلية التي تعتمد على التداعي، وفي أعمال أخرى قد يكون على القارئ أن يختار ترتيبا خاصا للعناصر المكتوبة متشظية اعتمادا على أسلوب "الكتابة المقطعة" الذي استخدمه الروائي وليام. س. بيروس William. S. Burroughs "في بعض أعماله مثل the tiket that Exploded (1962م)؛ وتبع لذلك الأسلوب فإن العمل يتم تقطيعه عشوائيا قبل طباعته النهائية، وهو ما يسمح بنوع من الحرية في الترتيب و من ثم في التلقي.<sup>(20)</sup>

ولعلّ التعايش بين الوسائط (الطباعة، الحاسوب) سينتج تعايشا من نوع آخر بين الأدب المطبوع والأدب الإلكتروني، ومهما عبّر الأدب عن روح العصر بهيمنة شكله اللاخطي (التشعبي) تحقيقا لحلم النظرية النقدية « بوجود نظرية أدبية قادرة على أن تدخل في اعتبارها التفاعل القائم بين الإنتاج والتلقي، وذلك عن طريق تحليل قضايا التلقي ووقائعه»<sup>(21)</sup> فإنّ الأدب في صيغته الخطية سيظل رائجا على الرغم من النزوع المتواصل إلى الانخراط في العصر الرقمي والاستفادة من منجزاته في ابتكار أشكال جديدة من الروايات التفاعلية.

وبتطوّر الألعاب الإلكترونية تطوّر الأدب التفاعلي وولجت الرواية التفاعلية ما نسميه "مغامرة الرواية" أو "عوالم التجريب"، فالرواية كما يعرفها "مونتيفورت" في دراسته "نحو نظرية للرواية التفاعلية" هي «نص مغامرات أو ألعاب، ويربط السرد فيها بين لعب و وقصة»<sup>(22)</sup>، وقد شجّع نجاح هذه الألعاب «المؤلفين على البدء في إبداع روايات وأفلام تفاعلية يقدمون فيها الشخصيات وإطار الحكمة العام ثم يقوم القارئ/اللاعب باتخاذ قرارات تغير محصلة الحكمة»<sup>(23)</sup>.

يبدأ التاريخ للرواية التفاعلية Interactive Novel "من منتصف الثمانينات حيث صدرت أول رواية تفاعلية" لمشيل جويس Michael Joyce "بعنوان" الظهيرة، قصة - Afternoon, Story، وقد قام بتأليفها مستخدما «برنامج (المسرد Storyspace) الذي وضعه بالتعاون مع "J. Bolter" في مختبر الذكاء الصناعي التابع لجامعة "ييل Yale" لكتابة النص المتفرّع»<sup>(24)</sup>.

يعرف هذا النوع الروائي أيضا باسم "رواية النص المترابط Hyperfiction" وهي تلك الرواية التي تستخدم النص المترابط، والمؤثرات الرقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض النقاد "تفاعلية" لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها<sup>(25)</sup>، ومن خلال هذه النوع الروائي يبقى الإبداع إنتاجا فرديا وتظل الحدود بين المبدع والقارئ واضحة المعالم.

يعود فضل السابق في نحت مصطلح "الواقعية الرقمية" للروائي الأردني محمد سناجلة "مبدع هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يعرفه قارئاً: «هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبيرتكست) ومؤثرات المألتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك...، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتج هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»<sup>(26)</sup>.

ولمتسائل أن يقول: لماذا يصّر الروائي "محمد سناجلة" على استخدام مصطلح "رواية الواقعية الرقمية" تمييزاً لهذا النوع الأدبي عن "الرواية التفاعلية Interactive Novel" وكلاهما يوظف تقنية النص المترابط ويستفيد من نظام الوسائط المتفاعلة؟ يؤكد محمد سناجلة في معركته النقدية مع الباحث المصري "سعيد الوكيل" - التي سيأتي الحديث عنها في حينها - أنّ الخلط الحاصل بين مصطلحي "الرواية التفاعلية Interactive Novel" و"الرواية الترابطية Hypertext novel" يعود إلى إطلاق «بعض النقاد الغربيين اسم "الرواية التفاعلية Interactive Novel" على كلا النوعين، وقد أخذ منهم أغلب النقاد العرب الذّين تصدّوا لهذا الموضوع»<sup>(27)</sup>. وتأسيساً يقول "سناجلة": «مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين، فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية "الهايبيرتكست" وتقنيات "المألتي ميديا" المختلفة لكنّ الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب "الواقعية الرقمية" عموماً و"رواية الواقعية الرقمية" على وجه الخصوص هو شكل ومضمون»<sup>(28)</sup>.

إذن، فالنوعان يتفقان في الشكل السردية أي يستخدمان تقنية النص المترابط Hypertext، أمّا الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ «فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكّل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي بينها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها»<sup>(29)</sup>.

أمّا الموضوع في (الرواية التفاعلية) فأكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيق الذي ينطوي عليه مفهوم (الرواية الواقعية)؛ (فالرواية التفاعلية) تفتح على كل ما يعمّن للإنسان للكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعدّدة، والنصوص المتفرّعة، والتقنيات الحديثة



بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد.

## 2.1. المسرحية التفاعلية "Interactive Drama":

المسرحية التفاعلية" هو المقابل العربي الذي ارتأته الباحثة الأردنية"فاطمة البريكي مقابلا للمصطلح الغربي "Interactive Drama" على الرغم من شيوع مصطلح أجنبي آخر هو "Hyperfiction"، وهو- كما تؤكد الباحثة - لا يختلف في دلالاته عن المصطلح السابق، فمعظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الإنترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميّزه عن الآخر، وفي ذلك دلالة على عدم افتراقها عن بعضهما.

وتذهب الباحثة في سياق حديثها عن المسرح التفاعلي إلى عقد مقارنة بينه وبين المسرح التقليدي، مبيّنة الجوانب التي تجاوز فيها المسرح التفاعلي المسرح التقليدي بولوج التقانة عالم الإبداع الأدبي، وباستمرار تطوّر التقنيات الرقمية ستتخذ تلك الأنواع الأدبية التفاعلية أشكالاً مختلفة، وتجمل الباحثة تلك الفروق في الآتي:

| المسرح التفاعلي                                                                                                                                                                                                                                                                                            | المسرح التقليدي                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| - في المسرح التفاعلي الجمهور متحرّك، يخرج من مكان، ويدخل آخر، تابعا شخصية ما، ولا توجد مقاعد ثابتة في صالة مظلمة يُفرض عليهم الجلوس فيها، ولكل متفرج على هذا العرض حرية اختيار المشهد الذي يريد مشاهدته.                                                                                                   | - في المسرح التقليدي يجلس الجمهور في صالة مظلمة، يشاهدون عرضا على الخشبة، تتقدم فيه الأحداث فيه بصورة خطية.                            |
| - في المسرح التفاعلي تجري الأحداث في بيئة حقيقية Real Environnement، مما يجعلها تمثيلية حيّة ومباشرة، ومن أمثلة البيئات الحقيقية التي تصلح لاتخاذها فضاء للأداء المسرحي بنك، مطعم، قصر، باخرة، منتجع سياحي، ويفضل بعض كتاب المسرح التفاعلي اختيار الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، ثم كتابة النص المناسب له. | - في المسرح التقليدي تجري الأحداث على خشبة المسرح.                                                                                     |
| - يفرض المسرح التفاعلي على الجمهور اتخاذ قرار أمام أي تفرّع يظهر أمامه وهذا يحدث غالبا عندما يترك أحد الممثلين المشهد. فيتجهت على المتفرّج تحديد ما إذا كان سيتبع هذا الممثل في مشهد آخر. أم أنه                                                                                                           | - في المسرح التقليدي لا يملك الجمهور المتفرج اتخاذ أي إجراء أو قرار حيال ما يُعرض أمامه، المطلوب منه فقط هو مشاهدة ما يحدث على الخشبة. |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| س يبقى متابعا ما سيحدث في المشهد الحالي بعد خروج هذا الممثل؟.                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                     |
| - وهذا ما يغيب في المسرح التفاعلي، لأن كل الشخصيات توجد في فضاء العرض المسرحي في كل الأوقات، وإذا كان الكاتب يمتلك موهبة الكتابة المسرحية بقدر كاف سيستطيع منح كل شخصيات المسرحية قيمة معنوية تناسبها، وتجعل وجودها أساسيا في العرض                                                                                     | - في المسرح التقليدي أيضا توجد شخصية أو أكثر، محورية، تدور الأحداث حولها. أو هي من يسيّر الحدث المسرحي. كما يوجد عدد من الشخصيات الثانوية التي تساعد على تطوير الحدث، أو تدعم حضور الشخصية الرئيسية |
| - أما في المسرح التفاعلي فهذا غير ممكن، وقد لا تكفي لا نظرة و لا عدة نظرات لالتقاط القصة الكاملة ومن الأفضل أن يتابع الجمهور المتفرج في المسرح التفاعلي شخصية واحدة فقط في العرض المسرحي الواحد، كي يتمكن من التقاط خيط واحد متماسك للقصة، و لا بأس بتكرار المحاولة مع بقية الشخصيات في تكرار حضور العرض نفسه فيما بعد. | - في المسرح التقليدي تكفي نظرة واحدة فاحصة لالتقاط فكرة النص الأساسية على الأقل                                                                                                                     |
| - من خلال المسرح التفاعلي يملك مطلق الحرية في اختيار المسار الذي يريد أن يكمل به المسرحية بناء على الشخصية أو الحدث الذي يشده أكثر من غيره، وبهذا تختلف المسرحية، نصا وأداء، من مُشاهدة إلى أخرى .                                                                                                                      | - التفاعل بين المتلقي والنص المسرحي التقليدي لا يتعدى التطهير بالمفهوم الأرسطي                                                                                                                      |

من خلال "المسرحية التفاعلية Interactive Drama" يتحقق ذلك البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، إنها كسائر ضروب الإبداع التفاعلي تتلاشى فيها الحدود بين المؤلف والمتلقي، وينخرط الجميع في عمل جماعي يتخطى حدود الفردية، «في ضوء الإبداع التفاعلي يصبح الجميع مبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع، غالبا، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه<sup>(30)</sup>، مما يؤذن بوقوفنا على «نهاية المعرفة بوصفها إنتاجا فرديا»<sup>(31)</sup>.

تجسّد العلاقة بين الواقع الافتراضي (\*\*\*\*) والمستخدم ذلك التّصوّر السيبرنطقي، فالتواصل بينهما يتم انطلاقاً من السببية الدورية، تغذية تتجه من الإنسان/المستخدم نحو العالم الافتراضي وتغذية مرتدة تعود صوب الإنسان/المستخدم، وهو ما يحصل بين المتلقي والمسرح التفاعلي، ولعل وجود هذا النوع الأدبي في الفضاء الافتراضي يمكنه من استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لتعضد النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطئية والتراتبية.

**3.1 - القصيدة التفاعلية** "Interactive Peom": كما مهّدت الرواية الجديدة والكتابة الصدوفية لظهور الرواية التفاعلية يرى "أندراس كباينوس" أن للقصيدة التفاعلية إرهابات - قبل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص المترابط الذي ينقلها من النظام الخطئي إلى التشعب - تعود إلى «كتاب رايموند كينو (Raymond Queneau) الذي يضم أربعين سونيتة استخدم فيها كلها نظاماً واحداً في القافية؛ ولذلك فإن البيت الأول من أي منها يمكن أن يحل محله البيت الأول من أي سونيتة أخرى، والبيت الثاني من أي منها يمكن أن يحل محله البيت الثاني من أي سونيتة أخرى وحتى يتحقق هذا التبادل بين الأبيات في صورة ملموسة، جاءت صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطرًا واحدًا بدلًا من أن يقلب صفحة كاملة عنوان الكتاب هو مائة مليار سونيتة Hundred Thousand (Billion Sonnets)، ولكن العنوان يتضمن عدداً يقل كثيراً جداً عن عدد السونيتات الممكنة؛ إذ إن المقدار الممكن يكون عدداً من 23 رقماً بدلًا من العدد الذي يقول العنوان إنه تكون من 15 رقماً وهذا أمر مدهش، لا بوصفه أمراً أدبياً بل بوصفه أمراً حسابياً فالمشروع ينطوي على مسحة من اللانهاية»<sup>(32)</sup>.

بالإضافة إلى مصطلح "القصيدة تفاعلية Interactive Peom" يعثر القارئ للمشهد الثقافي المعاصر على مصطلحات أخرى توظف للتعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد؛ "Digital Poem" الذي ترجم عربياً إلى "القصيدة الرقمية" (\*\*\*\*) ومصطلح "Electronic Poem" الذي ترجم حرفياً بـ "القصيدة الإلكترونية"، وتشترك هذه المصطلحات في أنها تشير إلى النصوص الشعرية التي تقدّم عبر الوسيط الإلكتروني، وتختلف باختلاف ما تمنحه للمتلقى من فضاء تفاعلي.

وتصبح القصيدة (تفاعلية) متى تجاوز الشاعر الصيغة الخطئية المباشرة والتقليدية في تقديم نصه إلى المتلقي وكان فضاء التفاعل مع المتلقي رحباً، «وتعتمد درجة تفاعليتها مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقى، والحرية التي يمنحها إيّاه للتحرّك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه نحو معنى واحد ووحيد»<sup>(33)</sup>.

بينما يشير مصطلح "الشعر الرقمي" إلى الشعر المقدم من خلال الشاشة الزرقاء المعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيًا كانت طبيعتها، وذلك يعني أنه بمجرد طباعته يفقد هذه الخاصية وأما "الشعر الإلكتروني" فإن تسميته مرتبطة بالوسيط الإلكتروني الحامل له، فلولاً لظهور الوسيط الجديد لما برز هذا النوع الأدبي إلى الوجود، وهما بذلك يتجاوزان النص الورقي للاستعانة بالصوت والصورة، فاعتماد برامج إلكترونية في الكتابة لا يعني تحقق التفاعلية المنشودة من طرف المتلقي.

تعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا التقنيات التي ستنجحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط المتفاعلة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريق تقديمها للمتلقى/المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها<sup>(34)</sup>.

ظهرت أول قصيدة تفاعلية Interactive Peom إلى الوجود منذ ما يقارب الخمسة عشر عاما على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل - Robert Kendall الذي تحدث عن تجربته في نظم (الشعر التفاعلي) وحيدا على الشبكة قائلا: « في العام (1991م) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hypertext)، الذي عرفت به نصوبي في ذلك الوقت. وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق»<sup>(35)</sup>.

## 02. الثقافة العربية والإبداع التفاعلي ووهم الريادة:

منذ عقد من الزمن كتب أحمد فضل شبلول "كتابه" أدباء الإنترنت... أدباء المستقبل"، وفيه حاول صاحبه استشراف مستقبل الأدب وتحديد المناطق البينية الجامعة بينه وبين التكنولوجيا، فكان الكتاب بحق نافذة معرفية لمن أراد التوغل عميقا في الحديث عن التأثير المتبادل بين الأدب وشبكة الإنترنت، وبعد خمس سنوات من ذلك التاريخ نشر الكاتب مقالا بعنوان "رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة"\*\*\*\*\* وميلاد أدب عربي جديد"، والمقال في حقيقة الأمر يبشر بريادة مبدع عربي لجنس أدبي جديد، قائلا: «فمن يقرأ روايته "ظلال الواحد" يكتشف بسهولة أنه أول عربي - وربما في العالم أيضا - استطاع أن يجند تقنيات شبكة الإنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعدّ حلما من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) لنشرا إلكترونيا، ولكنه أقرب إلى النشر الورقي، من حيث

عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعددة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق هيبيرتكست (36) «Hypertext».

وقبل أن يیشّر بذلك "أحمد فضل شبلول" أكدّ محمد سناجلة تلك الريادة في مقال نشره في المجلة الإلكترونية الفلسطينية "دنيا الوطن، جاء فيه، «في الإرهاصات الأولى لهذه الرواية أصدر الروائي "ستيفن كينج" Bullet Ridding The عبر شبكة الإنترنت في عام 2001 بالتعاون مع شركة "أمازون دوت كوم" إلا أن كينج لم يستخدم التقنيات الرقمية في بناء روايته هذه بل اكتفى فقط بنشرها رقمياً على الشبكة عوضاً عن نشرها في كتاب ورقي كالعادة، وفي الوقت نفسه كنت قد انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية Links، المستخدمة في بناء صفحات الويب، من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية» (37).

ويبيد الباحث "سعيد الوكيل" استغرابه من تحمّس "أحمد فضل شبلول" المبالغ فيه لرواية "ظلال الواحد"، وترديده لكلام "محمد سناجلة" «حتى دون أن يصحّح اسم عمل "ستيفن كينج"، بل أورده "سناجلة" خطأً، فهو Ridding The Bullet وليس Ridding The Polit» (38)، وكأنّه يأبى إلا أن تتحقّق تلك النبوءة التي ضمّنها كتابه "أدباء الإنترنت.. أدباء المستقبل"، ونستغرب نحن أيضاً معه لأن "أحمد فضل شبلول" على دراية كبيرة بالشبكة وله فيها إسهامات لا تبخس، وهو القائل قبل ذلك التبشير بميلاد أدب عربي جديد: «إنّ أدباءنا لم يستفيدوا بعد من تقنيات النّشر على الشبكة، أو من ثورة النّشر الإلكتروني، فما زالت معظم الأعمال خطيّة كما هو الحال في المجالات والصحف والكتب الورقيّة، ولم نرى - على الأقل - في الأدب العربي من كتّب قصة أو رواية عربية، تتخذ من تقنية لقطات الفيديو - مثلاً - مرجعيّة لأحد أشخاص الرواية، أو من تتخذ من تقنية ربط النّصوص.. أو عالم الوسائط المتعددة (مالتى ميديا) أو شابه ذلك أسلوباً لكتابة العمل الأدبي، وعموماً هي تقنيات في حاجة إلى دراستها دراسة جيّدة كما يمارسُ الروائي شخصيات روايته حتّى يعرف كيف يوظفها توظيفاً صحيحاً داخل النّص، وأعتقد جازماً أن هذا ما سيحدث في المستقبل القريب أو هو ما بدأ يحدث بالفعل» (39).

إنّ ريادة الأدب التفاعلي أو الإبداع الرقمي لن تكون بين لحظة وضحاها، ولا يعني استعمال تقنية الـ Links المستخدمة في بناء صفحات الويب web أن الروائي الأردني قد سبق الغربيين إلى ريادة هذا الإبداع الجديد، إنّ الإبداع التفاعلي ثمرة

لتحوّل مفهوم النص المفتوح من إطاره التجريدي النظري إلى مرحلة التجسيد والتطبيق.

فبعد ذلك التنظير البارتي والفوكوي والدريدي للنص المفتوح تمّ تجسيد وتفعيل المفهوم ذاته مع "تيد نيلسون" و"جورج لاندو" ليتبلور مفهوم النص المترابط الذي تُوظفُ فيه تقنية Links، وهو ما يؤكد المقارن السوري "حسام الخطيب" فيما نقله عن "جورج لاندو"، إذ يقول: «فالتوازيات بين النص المفرّغ الحاسوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من عدة نواح، ربّما كان أهمّها أن النظرية النقدية تحمل علائم التنظير للنص المفرّغ، وبالمقابل يحمل النص المفرّغ علائم تجسيد النظرية الأدبية ورؤى جوانبها، ولا سيّما ما يتصلّ منها بالنّصيّة، والسردية، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»<sup>(40)</sup>.

وكان يجدر بأحمد فضل شبلول ألاّ يستعمل تلك الجملة الاعتراضية "وربّما في العالم أيضا"، ويا ليتة اكتفى بتلك الجملة الاعتراضية بل ذهب إلى حدّ تأكيدها بقوله: «هاهو الروائي الأردني "محمد سناجلة" يحاول عبر روايته "ظلال الواحد" استخدام مثل هذه التقنيات، كأول أديب عربي، وربّما قبل أن يفكر أيضا أدباء الغرب في ذلك»<sup>(41)</sup>.

ولو سلّمنا جدلا بالريادة العربية "محمد سناجلة" للإبداع الرقمي فإن القول بالريادة العالمية له أمر في حاجة إلى إعادة نظر ومناقشة، فمحمد أسليم وعبر موقعه على شبكة الإنترنت يؤكّد السبق الغربيّ إلى إبداع ذلك الجنس الأدبي الجديد فيقول: «لم يتمّ حتّى الآن ولوج العرب عالم الإبداع التفاعلي كما لم تكتب ولو رواية عربية ضمن الجنس الأدبي الموسوم بـ"النص التشعبي التخيلي"، وهو جنس أدبي استحدثه مبدعون روائيون في الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة بعد صياغة "تد نيلسون" لمفهوم "النص المتشعب"، أولهم "ميكائيل جويس" بروايته "الظهيرة، قصة، afternoon story" التي صارت من كلاسيكيات هذا الجنس الروائي»<sup>(42)</sup>.

وفي هذا الإطار يؤكّد الباحث "سعيد الوكيل" أنه تجب الإشارة عند الحديث عن ريادة الإبداع التفاعلي إلى رواية (\*\*\*\*\*) "شروق شمس 69" لروبرت أرلانو Robert Arellano المعروف باسم "بوبي رابيد Bobby Rabyd" وقد نشرها على شكل "Sonnet" في عام 1996 م، «وهذه الرواية تأخذ اهتماما خاصا لأنها عمل تعاوني أيضا يدمج مواهب مجموعة من الفنانين والمبرمجين بالإضافة إلى المؤلف، فيتضمّن العمل الناتج صورا، تصميمات، تسجيلات صوتية، وبعض البرمجيات، وهو تعاوني أيضا بدعوة القراء لإضافة تعييناتهم الافتراضية»<sup>(43)</sup>.

ولذلك يجب ألا ننساق في كل مرة إلى تصديق الأوهام، وأن نعمل أول ما نعمل على مواجهة الذات، فعبارة أحمد فضل شبلول "محمد سناجلة وميلاد أدب عربي جديد" لا تختلف عن عبارات عدة ترددت منذ سنين عن ميلاد "نظرية نقدية عربية" و"نحو خطاب لساني نقدي عربي أصيل"، العبارات التي يقول عنها "صلاح فضل" إنها «مغرية ومثيرة للأشواق، ومن يعترض عليها يضع نفسه في صف أعداء العروبة وأحلامها المستقبلية، إذ توشك أن تصبح شعارا فكريا طموحا لا ينبغي لأحد أن يطعن فيه، وهو شعار يستقطب عواطفنا لكثته لا يقوى على مجابهة التحليل العقلي السليم»<sup>(44)</sup>.

وقد بلغ الوهم ببعض الكتاب إلى حد الدعوة إلى قيام توجهات نقدية تراعي خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد، ويتم تجاوز أبعاد النقد التقليدي والتأسيس لنقد رقمي / إلكتروني، فالزائر لموقع "ميدل إيست أون لاين" يعثر على مقال للخاص والصحفي الأردني "مفلح العدوان" تحت عنوان "الكتابة الرقمية. ومآزق الناقد الورقي" يقول فيه: «نحن الآن بحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبعاد النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة، كما يؤثّق هذا الزميل "السناجلة" في كتابه حول "رواية الواقعية الرقمية"... ونحن في الكتابة الرقمية ربما نحتاج إلى ناقد يقع في المنزلة بين الكلمة والتقنية»<sup>(45)</sup>.

وهنا نتساءل هل استطعنا ونجحنا في أن نؤسس لنظرية نقدية تقارب بواسطتها الإبداع الورقي حتى نتعدى ذلك للتفكير في مدرسة نقدية لمقاربة ما يسمى بالإبداع الرقمي، خاصة وقد أضحى كل منهما وهما، فهل تقارب الأوهام بعضها البعض؟ وفي ردّه على "سعيد الوكيل" يمارس "محمد سناجلة" العنف الرمزي الذي اتهم "سعيد الوكيل" بممارسته ضده، عندما نعت ما سماه "سناجلة" برواية الواقعية الرقمية بالخرافة، فوصفه بالجهل، وأنه من أنصار التقليد والاتباع فقال: «وصلنا في الأثر أن الإنسان عدو ما يجهل وأن كل ما هو جديد غريب مستهدف، وأن كل مشروع إبداعي جديد لابد وأن يتعرض للرفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته، خصوصا من قبل أولئك الذين ترسخت بهم العادة على التقليد والاتباع»<sup>(46)</sup>.

في دراسة عن "نزار قباني" يورد "جلال فاروق الشريف" مقولة يتحدث فيها عن موقف المحافظين والمجددين من قصائد "قالت لي السمراء قائلا: (وجاءت تلك القصائد) فاستقبلوها بمزيج من عاطفتين يقابل بهما كل جديد: الفرحة والترنم في القلب والاستنكار والتهمك على اللسان، يفرحون به ويستذكرونه ويترنمون به ويتكلمون عليه... أما الفرحة فهو الفرحة الدائمة بالجديد عندما يقبل، وأما الاستنكار، فهو المحافظة والخوف الدائم من كل تغيير وخروج على المألوف»<sup>(47)</sup>، فلماذا لا يعتبر محمد

سناجلة "موقف" سعيد الوكيل" ومن يشايعه أمرا مألوفاً وموقفاً طبعياً تجاه هذا الجديد إذا ما أُعْتبر جديداً؟

وراح "محمد سناجلة" يحذو حذو عديد النقاد العرب المعاصرين في محاولة لكسب شرعية لجديدهم من خلال العودة إلى التراث، وإيراد نماذج قاوم فيها أنصار القديم كلّ جديد وتصدّوا له، فتحت عنوان "عن أبي تمام والآمدي ونفي الآخر" استحضّر نموذجاً لموقف ناقد كالآمدي تجاه شعر أبي تمام، وكأنّ سناجلة هو "أبو تمام" والآمدي هو "سعيد الوكيل"، فقال: « لا يحدثنا التاريخ عن شاعر عربيّ قديم جوبه بالرفض والنقد والهجاء المرّ مثلما جوبه "أبو تمام" في بدايات طرحه لمشروعه الشعري المختلف، حيث هاجمه نقاد عصره هجوماً قاسياً، وصل إلى حدّ النفي والإلغاء، ولعلّ الآمدي كان الأشدّ في الهجوم على أبي تمام ومحاولة نفيه تماماً، فهاهو في كتابه "الموازنة" يشنّ هجوماً شرساً على أبي تمام قائلاً: "إنّ أبا تمام شديد التّكاف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل" (48).

وليس "محمد سناجلة" بأبي تمام حتّى أن نقول إنّ "سعيد الوكيل" هو الآمدي، وإذا كان الزمان يمكن أن يجود بمثل الآمدي فإنه يعزّز عليه أن يجود بمثل أبي تمام، كما عزّز عليه أن يجود بمثل "شوقي" جديد، و"نزار" جديد.

ويركّز "محمد سناجلة" فيما يأتي من الردّ على "سعيد الوكيل" على الخلط المصطلحي الذي ميّز مقالة "الوكيل" "خرافة اسمها الواقعية الرقمية"، فالناقد لا يفرّق من وجهة نظر "سناجلة" بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، كما أنّه يجتزئ المقولات عن سياقاتها لخدمة ما يصبو إليه، يقول سناجلة: « يبدأ حديث الدكتور "الوكيل" عن الرواية التفاعلية والنص التشعبي، وحيث أنّه لا يلمّ بهذا الموضوع إلاّ المالك الكافي فإنّه يجتزئ مقولة من هنا لسعيد يقطين... وأخرى لعبير سلامة، كي يبيّن لنا أنّه يفهم في هذا الموضوع، وهنا يبدأ الخلط الكبير الذي يدلّ على القصدية أو اللامعرفة، فهو لا يميّز بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، ويتحدّث عن الجميع وكأنّها شيء واحد، وإنّ في هذا مغالطة لا تغتفر من ناقد يتصدّى لما تصدّى له، ويدخل مدخلا كالذي دخله» (49).

ولكي نعرف ما إذا كان "سعيد الوكيل" يخلط فعلاً في توظيف المصطلحات أم أنّه كان محقاً فيما ذهب إليه، نتساءل هل الشكل هو الذي يحدّد مفهوم "رواية الواقعية الرقمية" أم المضمون؟ وهل رواية الواقعية الرقمية مبتورة الصلة عن أجناس قبلها، أليس الجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف على رأي تزفيتان تودوروف؟



إن مفهوم "رواية الواقعية الرقمية" بالنسبة لسناجلة هي رواية شكل ومضمون، وهذا المعطى هو الكفيل بوضع حدود تفرق بين "الرواية التفاعلية" و"الرواية الرقمية" و"رواية النص المترابط" و"رواية الواقعية الرقمية"، فهذه الأخيرة تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايرتكست) ومؤثرات المألتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك...، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي<sup>(50)</sup>.

وإذا سلّمنا جدلا بأن ما يقوله "محمد سناجلة" صحيح من ابتداعه لمصطلح "الواقعية الرقمية" وريادته لهذا الجنس الأدبي الجديد، فعلى أنقاض ماذا قام هذا الجنس الجديد، وما علاقته بجنس "الرواية العلمية" الذي ابتدعه الروائي الفرنسي "إميل زولا" كجنس أدبي عبّر بصدق عن عصر الاكتشافات العلمية خاصة إذا أخذنا برأي "تزيّفات تودوروف" من الجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف؟

إن الرواية العلمية اصطلاح يطلق على ذلك النوع الروائي الذي يتخذ من اكتشافات العلم الحديث واختراعاته مضمونا لها، يجد القارئ مرجعيته النظرية في دعوة مبتدعها الروائي الفرنسي "إميل زولا" (1840-1902) وهو يحدّد دور العلم في الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، إذ يقول: «إن عصرنا هو عصر العلم وينبغي للروائي أن يطبّق مكتشفات "داروين" و"كلود برنار": نظرية أصل الأنواع وقانون الأثر الحاسم للبيئة، وقوانين الوراثة»<sup>(51)</sup>.

وتطوّر ذلك المفهوم ليتجاوز ربطه بالمضمون، فصار لا يكفي أن يكون مضمون رواية علمية مواكبا للكشوفات العلمية حتّى تصنف كرواية علمية، «بل يتحتّم وجود العلاقة العضوية بين المضمون والشكل بحيث يصبح العنصران شيئا واحدا أو جسدا واحدا، ومن ثمّ فإن الشكل الفني الروائي الذي يصلح لمضمون رومانسي أو شاعري لا يمكن أن يحتوي مضمونا علميا، وهذه الحقيقة الفنية أدركها كتّاب الرواية العلمية بحيث حاولوا البحث عن أشكال فنيّة تناسب المضامين الجديدة»<sup>(52)</sup>.

وكأن "رواية الواقعية الرقمية" بالنسبة لمحمد سناجلة ومن ناصره في الابتداع إنما فرضته المضامين الجديدة للعصر الرقمي وتحوّل الإنسان من كينونته المؤسّنة إلى موجوديته الرقمية، فالمضمون هو الذي يحدّد الشكل ويفرضه، وهو العنصر

الفارق بين "رواية الواقعية الرقمية" وغيرها من الأشكال الفنية الأخرى، والاختلاف بينها « يقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زوايا محدّدة، هي زوايا المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/ الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنّيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها»<sup>(53)</sup>.

وهل الرواية الرقمية هي التي تتضمن مضمونا تكنولوجيا أم أنها التي من المفروض أن تستشرف مستقبل الإنسان في ظل تحولات العصر الرقمي؟ وهل تجاهلت الرواية الرقمية المضمون الرقمي أم أنها من المفروض أن تلتفت إلى سعادة الإنسان؟ ألا يقود الحديث عن الرواية الرقمية ويحتّم الدخول في السجال الذي دار حول رواية "محمد سناجلة" ظلّال الواحد".

وبعد ولوجنا هذه المعركة الأدبية قد نصنّف ضمن المنتقسين ممّا يشيع عن تجربة عربية في الأدب التفاعلي كما صنّفت الباحثة الأردنية "فاطمة البريكي" الناقدتين المغربيتين "سعيد يقطين" و "محمد أسليم" قائلة: « ومن ملامح عدم الدقة في إصدار الأحكام ما نجده في كلام كل من (د، أسليم) و(د، يقطين) الذي ينصب على عدم وجود (رواية تفاعلية) عربية، مقارنة بما توصّل إليه الأدب الغربي الحديث الذي استثمر الإمكانيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، وأقبل عليها فاتحا ذراعيه في محاولة لاحتواء كل ما يمكن احتواؤه من معطياتها غير المحدودة »<sup>(54)</sup>. فالأول يقول: «لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحدّها. ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن مازلنا أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني»<sup>(2)</sup>، وأمّا الثاني فيجزم بعدم دخول العرب عالم الإبداع التفاعلي قائلا: «لم يتم لحدّ الآن ولوج الأشكال الجديدة، كما لم تكتب ولو رواية عربية واحدة ضمن الجنس الأدبي المسمّى بـ"النص المتشعب التخيلي"»<sup>(55)</sup>.

وفي قول الباحثة ما يدفع إلى التساؤل: ما الذي يُردّ على الناقدتين، خاصة "سعيد يقطين" فهل عاش العرب ذلك التحول من التفكير السببي الخطي إلى التفكير الدوري الترابطي، وهل تمثل العرب "الحداثة" و"ما بعد الحداثة" حتّى يستطيعوا ترجمة إنجازاتها عن النص المفتوح وإبداع تقنية "النص المترابط"؟ وهل امتلكننا نقادا للممارسات المفرّعة كـ "جورج لاندو" و"تيد نيلسون" حتّى نتحدّث عن إبداع تفاعلي؟

## - الهوامش :

(\*) في أوائل سنة 1975 نشرت صحيفة "أبو زريني Obozrenie" الأدبية السوفياتية رأيين متصارعين لأدبيين: نشرت للأديب المؤرخ "م. كاراتايف M. Karataev" العضو المراسل لأكاديمية العلوم في "كازاخ Kazakh" - نشرت تعليقا له على رأي الأديب الناقد "ف. ماشافارياني V. Machavariani" من جورجيا، طرحه في مقال له كان عنوانه "لم يزل الوقت مبكرا جدا؟، فرة على جدال "ماشافارياني" بأن الوقت لا يزال مبكرا جدا لمناقشة تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب بدعوى أن الأدب لم تنح له فرصة كافية لاستيعاب الثورة التي لا تزال تسير قدما، فضلا عن أن طبيعة الإنسان لم تتأثر بعد بها، تصدى له "كاراتايف" في أسلوب استنكاري قائلا: «وهل هذا يعني أن كاتب ما محظور عليه أن يبحث هذا الموضوع بالمرّة طالما أن الثورة التكنولوجية لم تغتبر طبيعة الإنسان؟ أي يكون للإنسان أن يجد متى وكيف يحدث هذا التغيير»، واستطرد "كاراتايف" قائلا: «في رأيي، أنه ينبغي على المرء ألا ينطلق من "جوهر طبيعة الإنسان"، بل من واقع خبرتنا في "توظيف" الثورة التكنولوجية التي جعلت الناس يحسون بها في منتصف الخمسينات من هذا القرن». ولزيد من التوسع يمكن العودة لكتاب "فالتينا إيفاشيفا": على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب.

(1) فالتينا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 2006 ص 11.

(2) نسيم الغيث: خطاب العولمة والنظرية الأدبية: الأجناس الأدبية في ضوء العولمة، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ص 60.

(3) فريال غزول: ما بعد الكولونيالية وما وراء المسميات، ص 383-398. نقلا عن: نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 177.

(4) نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 177.

(5) جابر عصفور: آفاق العصر، ص 46.

(\*\*) الدراسة البيئية مصطلح استخدمه "جابر عصفور" وهي الحقل الذي يتكوّن من تماس الحقول أو يشكل من نقاط تداخلها، فيغدو موضوعا مشتركا لعلوم هذه الحقول من ناحية، ومنهجاً تختبر به تجاوبها من ناحية ثانية، وأفقا من آفاق تطویرها والكشف عن جوانب لم تكتشف بعد من شبكاتها العلائقية المتداخلة من ناحية أخيرة.

(6) - المرجع نفسه، ص 43.

(7) المرجع نفسه، ص 51.

(8) نسيم الغيث: خطاب العولمة والنظرية الأدبية: الأجناس الأدبية في ضوء العولمة، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص ص 62-63.

(9) رشيد مجايوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1994، ص 10.

(10) المرجع السابق، ص ص 19-20.

(11) زهور كرام: «نحو نظرية نقدية جديدة تؤطر الكتابة الرقمية، الأدب والتكنولوجيا: أسئلة ثقافية وتأملات في المفاهيم على الموقع: <http://www.middle-east-online.com/culture/?id=46049>

(12) نقلا عن فرح بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي

الحامي، تونس، ط 1، 2001، ص 46.

(13) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ص 9-10.

- (14) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.
- (15) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 10.
- (\*\*\*) يذهب إليه "سعيد يقطين" في سياق حديثه عن ارتباط الإبداع الأدبي بالتنظير النقدي قائلا: «إنّ كل المصطلحات التي أومأنا إليها، وامتلأت بها كتبنا النقدية ورسائلنا وأطروحاتنا الجامعية تتمّ تحديثها الآن لأنّها اتّصلت في تكوّنها بالرواية الغربية الجديدة التي قطعت معظم صلابتها بالرواية الواقعية، وحاولت التعبير عن ضرورة ميلاد رواية جديدة هي "اللارواية" بمقارنتها بالرواية الكلاسيكية، وأتاح ظهور الرواية الجديدة إمكان التحوّل إلى "الميتارواية" التي أدّت بدورها إلى ظهور "الرواية المتفاعلة" إنّه سياق متطوّر نظريا وعمليا، وانتقال طبيعي من الكتاب إلى الكتاب الإلكتروني»
- (16) جورج دورليان: «الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون»، مجلة العربي، ع 544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس 2004، ص 90.
- (17) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.
- (18) عبير سلامة: النص المشعب ومستقبل الرواية على الرابط:
- <http://nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm>  
(19)-Chris Baldick: Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University press, New york, 2001, (aleatory, cut-up).
- نقلا عن «سعيد الوكيل: الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدايات والأفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص 327.
- (20)-H.R.Jauss: Esthétique de la réception et communion littéraire-in: Critique-N°413-1981-p1117.
- نقلا عن إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 11.
- (21) أحمد أحمد عبد المصنود: «الأدب التفاعلي والنظرية النقدية» على الموقع: <http://al-watan.com/printit.asp?news=culture&date=20070428>
- (22) بيل غيتس: الطريق القبل، تر: فتحي حمد بن شتوان - نبيل عثمان، الدار الجامعية، ليبيا، ط 1، 1999، ص 184.
- (\*\*\*) (المسرد: عبارة عن بيئة (وسيط) للكتابة، تسمح للمتلقّي/ المستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة، ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، ومن الممكن أيضا تضمين النص أشكالا جرافيكية باللونين الأبيض والأسود غالبا، وأصواتا، وأفلاما، تظهر كلّها من خلال النص.
- (23) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.
- (24) محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: [sanajleh@yahoo.com](mailto:sanajleh@yahoo.com)
- (25) الرابط نفسه.
- (26) الرابط نفسه.
- (27) وليد الزريبي: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماما عن الكاتب الورقي: سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي على الرابط:
- <http://www.adbyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1042>
- (28) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 127.
- (29) أندراس كباتيوس: «النص الشعبي، إمكان القراءة ثلاثية الأبعاد»، ص 361.
- (\*\*\*) استخدمته "مرح البقاعي" في مقال لها بالعنوان نفسه: "القصيدة الرقمية".
- (30) المرجع السابق، ص 138.
- (31) محمد أسليم: مقدمات العصر الرقمي على الرابط: <http://aslimnet.free.fr/articles/ess3.htm>

(\*\*\*\*\*) إن أنظمة العالم الافتراضي تمزج بين طرائق التصوير والصّوت والأنظمة الحسية الخاصة بالكمبيوتر من أجل أن تضع جسد المستخدم للكمبيوتر في دائرة العائد أو التغذية الحيويّة Feed Back المباشرة مع هذه التكنولوجيا، وكذلك مع العالم الذي تقوم هذه التكنولوجيا بمحاكاته أو مماثلته.

(32) فاطمة الريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

(33) أنظر تعريف القصيدة التفاعلية على الرابط :

[http://encyclopedia.worldvillagecom/s/bDigital\\_Poetry](http://encyclopedia.worldvillagecom/s/bDigital_Poetry)

(34) مرج البقاعي: القصيدة الرقمية على الرابط: <http://www.himag.com/articles/art8.cfm>

(\*\*\*\*\*) محمد سناجلة روائي أردني، رئيس اتحاد كتّاب الإنترنت العرب صدرت له في عام 1991م رواية

بعنوان "دعتمنا على خد القمر" ومجموعة قصصية "وجوه العروس السبعة" في سنة 1995، ورواية "ظلال الواحد" رقميا في عام 2001م، وورقيا عام 2002م، وعن روايته الأخيرة المنشورة رقميا تشار هذه المعركة الأدبية بينه وبين عدد من الباحثين، الرواية التي بشر من خلالها صاحبها بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وقام بنشرها رقميا على شبكة الإنترنت على موقعي [www.sanajleshadows.8k.com](http://www.sanajleshadows.8k.com)

(34) محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 10 (من مقدمة الكتاب بقلم أحمد فضل شبلول).

(35) سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، بورسعيد 2005، ص 316.

(36) المرجع نفسه، ص 317.

(37) المرجع السابق، ص 317.

(38) موقع محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية) على الرابط: <http://www.Addou.htm aslim com/baba>

(\*\*\*\*\*) لا تزال الرواية منشورة على الموقع الآتي:

[http://www.sunshine69.com/69\\_start.html](http://www.sunshine69.com/69_start.html)

(39) سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص 319.

(40) صلاح فضل: «مصطلح مغلوط»، مجلة المنهل، م 57، ع 350، جدة، المملكة العربية السعودية، فبراير / مارس 1996، ص 14-15.

(41) فلاح العدوان: النشر الإلكتروني، الكتابة الرقمية ومآزق الناقد الورقي، على الرابط:

<http://www.arab-ewriters.com/?action=library&&type=ON1&&title=5>

(43) محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: [sanajleh@yahoo.com](mailto:sanajleh@yahoo.com)

(44) جلال فاروق الشريف: «نزار قباني.. محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، ع 9، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تموز 1979، ص 07.

(45) محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: [sanajleh@yahoo.com](mailto:sanajleh@yahoo.com)

(46) الرابط نفسه: [sanajleh@yahoo.com](mailto:sanajleh@yahoo.com)

(47) وليد الزبيبي: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماما عن الكاتب الورقي: سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي على الرابط :

<http://www.adbyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1042>

(48) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط 1، 1980، ص 62.

(49) المرجع نفسه، ص 61.

- (50) محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: [sanajleh@yahoo.com](mailto:sanajleh@yahoo.com) (51)-George P.Landow:Hypertext2.0, Baltimore, 1997:2.
- نقلا عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي محمد: آفاق الإبداع ومرجعيتيه في عصر المعلوماتية، حوارات لقرن جديد، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 2001، ص54.
- (52) سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدايات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص316-317.
- (53) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص120.
- (54) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص209.
- (55) موقع محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية) على الرابط: <http://www.Addou.htm>