المتلقي الرقمي بين تغيير الوسيط وتطور الخطاب
"حفنات جمر" لإسماعيل البويحياوي أنموذجا

د:نور الدين سيليني **منال بن حميميد**

أستاذ محاضر"أ" **باحثة –سنة رابعة دكتوراه–**

جامعة محمد بوضياف –المسيلة–

قسم اللغة والأدب العربي

تاريخ إرسال المقال :2017/02/15

الملخص:

تغير النص الأدبي بتغير الحضارات المتعاقبة من المشافهة إلى الكتابة، وبطغيان العولمة على مختلف مناحي الحياة ؛ظهر الأدب الرقمي قائم على ثقافة الصورة باستغلال وسائط متعددة و بتجل جديد على الشاشات الزرقاء، تتضافر فيه الكلمة والصورة والصوت والحركة..ولعل أهم مميز لهذا النوع من الخطاب هو السرعة في الوصول إلى المتلقي وكذا إكسابه صفة التفاعل مع النتاج الأدبي، فتغير بذلك دور المتلقي الرقمي وموقعه .وسنحاول رصد هذا التغير والتفاعل من خلال القصيصات الترابطية "حفنات جمر"للكاتب المغربي "إسماعيل البويحياوي" .

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، الوسيط،المتلقي،تفاعل،قصيصات ترابطية.

Résumé

Le texte littéraire a été changé ,après la succession des civilisations, de l'oral à l'écriture .et après la dominance de la mondialisation dans les différents aspects de vie, la littérature numérique se manifeste en se basant sur la culture de l'image par le biais de plusieurs medium et avec une nouvelle vue sur les écrans bleus où se combine le mot, l'image, le son et le mouvement… en outre , la caractéristique la plus importante de ce type de discours c'est la vitesse d'accès au récepteur en lui donnant la possibilité d'interagir avec la production littéraire ,et par conséquent, le rôle de récepteur se change, ainsi que son emplacement .On essaiera ,à travers les micro-nouvelles hypertextuelles "poignées de charbons" de l'écrivain marocain "Ismail Albouyahyaoui " d'analyser ce changement et cette interaction.

Mots clés : littérature numérique, médium, récepteur, interaction, micro-nouvelles hypertextuelles

مقدمة:

تغيّر موقع المتلقي ومدى حضوره في العملية الإبداعية، في ظل تغير زاوية النظر إلى عناصر المنظومة الإبداعية في النظرية النقدية المعاصرة، وتزايد الاهتمام بالمتلقي؛ بوصفه فاعلا في إنتاج النصوص وفق مقولات نظرية التلقي الألمانية(آيزر–ياوس). بعد أن كان المتلقي أكبر المنسيين في الدراسات السابقة ،فظهرت بذلك ثنائية (النص/المتلقي)دلالة على العلاقة التي تربط قطبي هذه الثنائية في الحركة الإبداعية .

ومن المعلوم أن النص الأدبي في تطور دائم: من المشافهة إلى الكتابة ثم الطباعة .ليصل إلى العصر الحديث ويتفاعل مع مستجداته من ثورة علمية وتكنولوجية .فدخل إلى فضاء افتراضي مرقمن قائم على ثقافة الصورة باستغلال وسائط متعددة ،و بتجل جديد على الشاشات الزرقاء،واستخدام الشبكة العنكبوتية .في إنتاج النصوص.فظهر جنس أدبي جديد هو الأدب الرقمي .وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تقصي مصير المتلقي وموقعه في خضم هذه التغيّرات هل وجد مكانا كما أوجده لنفسه في الأدب الورقي؟ وهل يمكن تطبيق مقولات نظرية التلقي على الأعمال الرقمية؟

جماليات التلقي:

شكلت نظرية التلقي منعرجا حاسما في مسار النقد الأدبي؛نظرا لتغييرها مناصب السلطة في العملية التواصلية و التخاطب الأدبي.فبعد مناداة النظريات النصوصية بموت المؤلف جاءت هذه النظرية بالبديل فاحتفت بالمتلقي أيما احتفاء ،وأعلت من سلطته على حساب مبدع العمل الأدبي،وجعلت من فعل التلقي مدارا للدراسة والتحليل، على خلاف النظريات السابقة التي كان المتلقي فيها أكبر المنسيين.

ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا خلال ستينيات القرن الماضي ،وارتبطت هذه النظرية بجامعة كونستانس* الألمانية . وقد عرفت هذه النظرية انتشارا واسعا وسريعا؛فقد شملت في فترة وجيزة أوروبا وأمريكا.ولعل سبب هذا الانتشار الواسع –رغم الاختلاف في التسميات وفي بعض المفاهيم–هو الاتفاق في المبادئ .فما أجمع عليه معتنقو هذه النظرية هو التركيز في دراساتهم ونقدهم للخطابات الأدبية على الثنائية القطبية النص /المتلقي، بدل المؤلف/النص، هذه الأخيرة التي انشغل بها النقاد –على اختلاف توجهاتهم–ردحا من الزمن.فبابتعاد نظرية التلقي عن المقاربة النصية انحازت نحو المتلقي وعلاقته بالنص ورأت "أنه لا يمكن الحديث عن النص بمعزل عن دور القارئ ومساهمته في صنعه"[1] .ولهذا السبب عُدّت من نظريات ما بعد البنيوية التي تشترك معها في "عدد من القضايا كمفهوم العمل

المفتوح،ورفض مركزية العلم، وردّ الاعتبار للذات، وإعادة تقييم النص الأدبي من خلال وظيفته كعامل تغيير اجتماعي"[2].

وبالرغم من اختلاف أقطاب نظرية التلقي في مناهج المعالجة، واهتماماتهم إلا أنّنا نجدهم يلتفّون حول المبادئ الأساسية للنظرية، فنجد آيزر"متأثرا بفكر معاصره ياوس حتى عدّ امتدادا له في وضع معالم النظرية الألمانية الجديدة في النقد"[3].ولعل هذا الاتفاق هو ما سهّل في انتشارها والتفاف النقاد حولها ،واعتناقهم لمبادئها دون أدنى عناء أو خلط مفاهيمي.

المفاهيم الإجرائية للنظرية:

اعتمدت نظرية التلقي على مجموعة من المرتكزات والمفاهيم الإجرائية البديلة، والتي خوّلتها لأن توطن لنفسها مكانة في النقد الأدبي .وفيما يلي سرد لأهم المفاهيم :

1-أفق التوقع(الانتظار):

هو مفهوم طرحه ياوس –وإن كان قد سُبق إليه–وشكل مرتكزا من مرتكزات نظرية التلقي"فأولى مهمات جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع للجمهور الأول وللعمل الأدبي"[4].وعليه فإن أفق التوقع لدى ياوس هو:"نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها"[5] فمن خلال هذا التعريف نجد ياوس يربط بين العمل الأدبي والتاريخ ؛أي الاعتماد على مدونات سابقة زمانيا عن النص في تفسير الأثر الذي يتركه في المتلقي. ويرى " أن النص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ أو السامع مجموعة كاملة من التوقعات والتدبيرات التي عودته عليها النصوص السابقة"[6] .فهي مرتبطة بمستوى المتلقي وإمكاناته.

وكما نجده ياوس يركز كذلك على السياق الداخلي لأفق الانتظار فميّز بين" مستويات كثيرة ضمنه تبتدئ بالعنوان وتيمة النص المهيمنة لتنتهي عند أصغر العناصر؛ متمثلة في الكلمات والعبارات ذاتها ما دام أنها تخلق توقعات تعدّل أو تغير أو تُقصى أو يحتفظ بها" [7]. فمكونات العمل الأدبي جميعها تشكل السياق الداخلي لأفق الانتظار.

2-القارئ الضمني:

مع نزوع نظرية التلقي للاهتمام بالقطب الثالث (المتلقي) ،وجعله محور العملية الإبداعية ،نجد آيزر يركز على أهمية المتلقي ودوره في التفاعل النصي ،فهو يرى "أن أي نظرية تهتم بالنصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدخال القارئ الذي بدا الآن وقد ترقى إلى مستوى الإطار المرجعي"[8] .و بالإضافة إلى توجه نظرية التلقي نحو القارئ بالدراسة فقد

استحدث آيزر نوعا جديدا من المتلقين اصطلح عليه "المتلقي الضمني"، وظل هذا المفهوم مرتبطا باسمه وباسم النظرية ،كما اعتُبر من أهم الأسس الإجرائية لوصف التفاعل بين النص والقارئ. فعلى اختلاف التصنيفات وأنواع المتلقين إلا أنه اعتبر الأكثر ذيوعا ودراسة، ويشكل القارئ الضمني أهم ما ابتدعه آيزر من مفاهيم وخطوط إجرائية؛ بحيث وجد فيه البديل ويرى أنه"إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها،يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية، ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن "القارئ الضمني"[9] .وحتى يجعل هذا المصطلح متفردا وواضحا خاليا من التداخل والخلط سعى إلى التمييز بين قارئه الضمني وبين القراء الآخرين كالقارئ المثالي،المعاصر، الجامع،المخبر،المستهدف...إلخ على اعتبار أنه" بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة" [10]أي أن هذا القارئ وجوده مرتبط بالنص الأدبي ومحصور فيه لا خارجه.سواء أكان حضوره عن قصد من صاحب النص أو عن غير قصد.

3-الفراغات النصية:

من بين أهم الأسس الإجرائية لنظرية التلقي "الفراغات النصية "؛والتي تُظهر مقدار السلطة الممنوحة للمتلقي في بناء النص وفهمه والتفاعل معه.هذه السلطة التي تتجلى من خلال ملء هذه الفجوات النصية ،التي يعتبرها آيزر" عدم التوافق بين النص والقارئ، وهي التي تحدد الاتصال في عملية القراءة"[11]فيمكن اعتبارها نقطة صدام بين القطبين (نص/قارئ). لأن القطب الأول من الثنائية(النص) لم يحقق لمتلقيه ما كان يرجوه خلال عملية القراءة،أو خالفه في الهدف.هذا ما يستدعي تدخل القطب الثاني لإحداث التوافق؛ بسد هذه الفجوات وملء الفراغات، فيحدث بذلك التواصل والتفاعل بين النص والقارئ. "وهنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلا في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب (و قد يحيل في بعض التفسيرات إلى الشيء أو المرجع)ومن تكامل العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول وبين علاقات الحضور /الغياب تتولد المقومات الأدبية أو الشعرية للنص الأدبي"[12] فباعتبار الفراغ النصي غيابا- أو تغييبا- من هنا يبرز دور القارئ في استحضار الغائب وملء الفراغات.

وإن كان آيزر قد عرّف الفجوة؛ فإنه لم يحدد لهذه الفجوات النصية بنية معينة، بل صرّح بأنها تتمظهر في "كيفيات بنيوية مختلفة تبدو متعشقة مع بعضها"[13] ولعل عدم ثبات بنية الفراغات النصية وتداخلها هو ما يستدعي من المتلقي حشد أفكاره ومكتسباته وتصوراته لتحديد وملء هذه الفراغات "وبذلك يكوّن حقلا مرجعيا،والفراغ الذي يظهر-بالنتيجة-من

الحقل المرجعي يملأ بوساطة بنية الموضوعة والخلفية"[14]أي أن المتلقي يبني فهما معينا وفقا لاتجاهه الفكري والجمالي، بالارتكاز على طروحات النص . وما يميز هذا النوع من القرّاء أنه"يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب، بالإضافة إلى الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع"[15]أي الاستناد إلى ركيزة علمية وجماهيرية متينة تخوّله لأن يلقى قبولا لدى شريحة معينة من القرّاء، تؤمن بقدرته وجدارته، أو توافقه في المبدأ، فيساهم القارئ في إنتاج النصوص فيكون بذلك شريكا فيها.

ونجد آيزر يميّز بين أنواع من الفراغ فقسّمه وفقا لقصدية النص إلى قسمين:القسم الأول نتيجة للسهو أي اللاقصدية، ودون تدخل المؤلف في إحداث هذا الفراغ . أما القسم الثاني فهو فراغ مدروس ؛ رغبة في إفساح المجال أمام المتلقي، ورهبة من الصدام الذي يمكن حدوثه نتيجة عدم التوافق والتلاؤم بين النص وأفق التلقي؛ أي بين القطب الفني والقطب الجمالي.

الأدب الرقمي:

طغت التكنولوجيا وثورة المعلومات على جميع مناحي الحياة،والحقول العلمية والمعرفية والفنية.وأثّرت عليها تأثيرا بالغا.وذلك نتيجة ما أتاحته لها من خصائص ووسائل سهّلت من مهمتها وأرست دعائمها، كما مكّنت من انتشارها وسرعة نتائجها.فقد خدمتها خدمة جليلة.

وليس الأدب بمنأى عن هذه الثورة العلمية والتكنولوجية ؛فهو ناقل،مؤثر ومتأثّر بكل ما يحصل حوله،وفي تماس دائم مع الواقع الذي ينشأ فيه ،ومساير له.هذا الواقع الذي فرض عليه–شاء أو أبى –أن يحتكّ بهذه التكنولوجيا ويغرف منها ."ومع أن الأدب قد يبدو أشدّ أنواع الفنون بعدا عن التأثّر والتطور التكنولوجي، لما قد يُلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدّمه التكنولوجيا"[16] إلا أن التماهي الذي حصل بينهما أثبت عكس هذا الزعم ؛فقد "تضافر الأدب مع التقنية لبناء عمل لا نستطيع فصل الكلمة عن الصوت، أو عن الصورة الثابتة، أو الصورة المتحركة،أو الصورة الحيّة/الفيديو... "[17] .وقد عسُر على المنظرين الغربيين–والعرب من بعدهم–وضع تعريف دقيق لهذا النوع الجديد من الأدب .فتعدّدت مسمياته بين :الأدب الرقمي Digital literature،الأدب التفاعلي Interactive literature،النص المتفرع /المترابط/المتشعّب hypertext، الأدب الالكتروني Electronic literature...الخ . ويربط جلّ النقاد في تعاريفهم له بمسيرة ودورة حياة الأدب من المشافهة إلى الكتابة..وصولا إلى الحلقة الأخيرة من دورة حياة الأدب التي كانت نتاج التطور التكنولوجي والعلمي، حين غزا الحاسوب كل بيت، حتى غدا امتلاكه ضرورة لا مناص منها..وتعرّف الدكتورة فاطمة البريكي الأدب الرقمي بأنّه :"النص المقدّم رقميا على شاشة الحاسوب، سواء اتّصل بشبكة

الانترنيت أو لم يتّصل"[18] بينما يعرّفه الدكتور عمر زرفاوي بأنه:"جنس أدبي جديد تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر امكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط hypertext،ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة hypermédia،يجمع بين الأدبية والالكترونية"[19].فلم يعد المبدع أو كاتب النص الأدبي يعتمد على الكلمة والكتابة فحسب،بل دعّمها بكل ما تتيحه له التكنولوجيا والوسائط الحديثة من إمكانات الصورة ،والصوت، واللون والحركة ...إلخ لتشدّ من أزر الحرف وذلك "لضيق الوسيط الورقي عن استيعاب خصوبة تجارب الكتّاب المتّجهة صوب الحداثة"[20] .وما التكنولوجيا ومفرزاتها إلا مظهر من مظاهر هذه الحداثة.ويجعل الدكتور رحمن غركان القصيدة التفاعلية الرقمية – باعتبارها جنسا رقميا– مكوّنة من سبعة عناصر وهي:الكلمة،الصورة،الصوت الإيقاعي،اللون،الحركة،الروابط التشعبية،فضاء الشاشة[21]فتوسعت دائرة النصوص الأدبية؛ فلم تبق محصورة في الكلمة من حيث البناء،ولا بجنس معيّن من حيث التصنيف"فالأدب الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع .فهو يؤسس لأدب رحب يعانق فيه السردي الشعري ويُمسرحان...إنّه فعلا أدب هجين،منفتح بدون مركز،يجتاح كل الحدود ويمنح لكاتبه/قارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار "[22] فالنص الرقمي منفتح على كل الاحتمالات وغير محكوم بقيود النص الورقي.هذا ما جعله يتفرد ببعض الخصائص والتي سنوردها فيما يأتي.

خصائص النص الرقمي:

يرجع معظم النقاد في وضعهم لمميّزات الأدب الرقمي إلى ما أوردته الناقدة الأردنية فاطمة البريكي –لسبقها ودقّتها وشموليتها–فقد جعلت للأدب الرقمي ثمان صفات مميّزة له وهي[23]:

1. يقدّم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود،إنّه يمكن أن ينشئ المبدع –أيا كان نوع إبداعه–نصا ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.
2. يمنح الأدب الرقمي المتلقي/المستخدم فرصة الإحساس بأنّه مالك لكل ما يقدّم على الشبكة.
3. لا يعترف المبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه.ومالكين لحقّ الإضافة والتعديل في النص الأصلي.
4. غير محدّد البدايات.إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها.ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أوّلا.
5. النهايات غير موحدة في معظم النصوص،فتعدّد المسارات يعني تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم.

6. يتيح للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحيّ والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدّم النص التفاعلي،إذ بإمكانهم أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم.
7. درجة التفاعلية فيه تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدّم على الوسيط الورقي.وتتضافر جميع المزايا السابقة لتنتج هذه الميزة.
8. في الأدب الرقمي تتعدّد صور التفاعل، بسبب تعدّد الصور التي يقدّم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/المستخدم.

كما ساقت الدكتورة لبيبة خمار مجموعة من خصائص النص الرقمي ولم تبتعد عن التوجه الذي توجهته البريكي قبلها فقد حصرتها في[24]:

"انعدام الخطية- دينامية القراءة-البعد اللعبي نظرا لاهتمام المتلقي بالشكل -ثلاثية الأبعاد(الكتابة،العرض،التصفّح)-اللامادية- غياب النهاية والبداية-الشكل اللامتناهي للمسارات المتعدّدة -التركيز على الكلمة باعتبارها لم تعد علامة لغوية وحسب ؛فقد أصبحت زرا- التقطيع بإمكانية قراءة القطعة منعزلة عن النص".

موقـــــــــــــــــع المتلقي من الإبداع الرقمـــــــــــــــــــــــــي:

بالرجوع إلى خصائص النص الرقمي نجدها جميعا مركّزة ومرتبطة بالقطب الثالث للعملية الإبداعية ،وهو المتلقي. فقد أصبح هو الفاعل الرئيس في العملية الإبداعية ،وتحقق ما كانت تصبو إليه نظرية التلقي .فلم يعد المؤلف يملك تلك السلطة المطلقة على نصه "فإذا كانت الفلسفة البنيوية قد أعدمت المؤلف رمزيا، فإنّ الرقمية قد أعدمته فعليا"[25].ولم يبق مركز السلطة شاغرا ؛بل استخلفه المتلقي الرقمي.وقد أطلق عليه جميل حمداوي لقب "المؤلف التفاعلي":"لأنه يشارك المؤلّف في بناء النص الرقمي بملاحظاته وتعليقاته وتوجيهاته وإرشاداته وتقويماته"[26]فبعد أن كان المؤلف يتفرّد بإنتاج عمله الأدبي على الوسيط الورقي ،أصبح له شركاء في النص الرقمي"فتسهم فيه كثير من الذوات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة...فتشارك المبدع الأوّل في بناء نصّه وفق مبدأ التناوب أو التداخل أو التقاطع أو التكامل.ويتحقق ذلك كلّه بالزيادة أو الحذف أو التحوير أو النقض أو الاستبدال أو الإغناء والإثراء"[27]. وهي المبادئ ذاتها التي دعا إليها أعلام نظرية التلقي .بملء الفراغات النصية والتفاعل مع النصوص... فالرقمنة وسّعت مجال المتلقي وأطلقت له العنان للتصرّف في العمل الأدبي .وأهدته إياه، يفعل به كما شاء ،ويشكّل منه مدوّنة ذات طابع خاص بالمتلقي، وعاكسة لمستواه وقدراته الإدراكية .والنص بين يدي متلقيه مطواع سلس .وعليه هو أيضا أن يكون محاورا للنص"ففاعلية المتلقي –وليس تفاعله فحسب- تنحو به ليكون شاعرا مع القصيدة الرقمية، وليكون روائيا مع الرواية الرقمية .وليكون قاصا مع القصّة الرقمية وهكذا.." [28].

لهذا يستوجب منه الأدب الرقمي امتلاك مهارات تمكنّه أن يلبس لكل نصّ لبوسه .وآليات تساعده على ولوج النص الأدبي وإعادة بنائه.

أبرز ميزة للنص الأدبي الرقمي هو غياب البداية والنهاية .فالوسيط الالكتروني جعل النص الأدبي غير محدّد البدايات والنهايات"فالقارئ يعيش حرّية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصّية،إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار للنص مدخلا للقراءة"[29]فيختار لنفسه نقطة البداية التي ينطلق منها،والمسار الذي ينتهجه،ونقطة النهاية التي يريد التوقف عندها .كل هذا ولّد احتمالات كثيرة لقراءة نص رقمي واحد.فتختلف مساراتهم وتتولّد عن ذلك قراءات لا متناهية .ومتعددة بتعدد القراء وتعدّد الروابط التي تعتبر مفاتيح لمسارات النص.،وحتى تعدد القراءة –وإن كانت لمتلق وحيد– فيمكن له تغيير مساره في كل قراءة للنص الواحد .

ولم يقف دور المتلقي عند هذا الحد، بل تعدّاه لأن يدرَج داخل العمل ،وذلك حينما مُنح سلطة كتابة جزء منه، وتُرك الفراغ له ليملأه كيفما شاء .وهو ما اصطلحت عليه نظرية التلقي "القارئ الضمني"."وما يلاحظ على المؤلف الرقمي في علاقته بنصه ومتلقيه أنه ينطلق من مبدأ التحرّر من وهم النص المكتمل،والذي لا ينتمي إلا لمنتجه"[30] هذه القناعة التي تشبّع بها المبدع الرقمي خوّلت للقارئ أن يملك شروط الحقيقة المشهدية، والقدرة على تأويل المشهد أو قراءة نص الواقع الافتراضي وفهمه وتحليله.فيتحول المتلقي من مركز المفعولية إلى مركز الفاعلية شرط التحكم في آلياتها.ويشير محمد السناجلة إلى هذه الفكرة في معرض تعريفه للقارئ الرقمي بأنه:"الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي، ولديه الإلمام الكافي بأدوات ووسائل العصر وقادر على التعامل معها"[31].فعلى القارئ أن يعدّ عدّته قبل القراءة وأن يتسلّح بآليات التكنولوجيا لتحليل النصوص الأدبية .

ويظهر في الأدب الرقمي تبادل الأدوار.فكما المتلقي أصبح مؤلفا، المؤلف هو متلق والغريب أنّه متلق لنص أنتجه فقد أتاحت التكنولوجيا "للمتلقي الالكتروني الدخول في جلسة حوارية لتبادل الآراء النقدية حول ديوان شعر صدر حديثا،وسماع تعليقات الآخرين عليه، وإسماعهم رأيه فيه،وقد يكون الشاعر نفسه موجودا في الجلسة، ولكن ليس بوصفه مبدع النص، وإنّما بوصفه متلقيا له كغيره من الحضور"[32].فيموت مؤلّفا ليبعث متلقيا .

تلقي القصيصات الترابطية "حفنات جمر"لإسماعيل البويحياوي":

شهدت الساحة الأدبية العربية بعض الانتعاش في ميدان الأدب الرقمي ،بدءا بروايات الكاتب الأردني محمد السناجلة الذي يعد رائد الأدب الرقمي في الوطن العربي من خلال رواياته:"شات" و"صقيع"وظلال الواحد".لتتوالى بعده الإبداعات الرقمية وفي جميع الأجناس الأدبية.ووقع اختيارنا على قصص رقمية للكاتب المغربي إسماعيل البويحياوي المعنونة

ب"حفنات جمر"[33].لنبحث من خلالها عن موقع المتلقي من الإبداع الرقمي . ليظهر لنا مركزه في هذه القصيصات بجلاء من أوّل طرق على أبواب النص ؛فالكاتب وجّه رسالة للمتلقي وضعها علي يمين الشاشة، وتبقى مصاحبة للنص طيلة زمن القراءة . فيخاطب متلقيه ويدعوه إلى القراءة ويوضح له كيفية القراءة والخارطة التي يعتمدها في ترحاله داخل عوالم قصيصاته ،ويدعوه إلى الانغماس في النص:"أيّها القارئ/المشاهد إذا كنت لا تخشى الاحتراق فتوقف قليلا،وتوجّه إلى الجدول التوجيهي لتحفن الجمر ..هنا كلّ شيء يثب بغتة،يتجمّع ويتلاشى،يظهر ويختفي،من جمرة لجمرة،ينسج الحكي عباءته المشتعلة فانقر وأعد النقر،فالكون بمجرّاته يتكدّس تحت أنملك.أنقر على الناتئ واكتشف جغرافيته ...اتبع حدسك فلا تتابع هنا.فالكل اختيار:اختر ما يبهج عينك ويلذ لـــأذنك ويخترق نياط قلبك من وميض القصيصات الترابطية .فأنا أتخيّلك عارفا، راغبا في المتعة والمآنسة والمعرفة الإبداعية، عاشقا للعبة ومعانقة الحروف، وفكّ الرموز وارتحال مكنوناتها والانغماس في عوالم التخييل السامية .أتخيّلك قارئا يمارس طقسا جميلا، كلما تذوّق حلاوة الاعتكاف فيه كلما ارتقى طبقاته واستحم في سرّه وصار من مريديه ومحبّيه"[34] وكأنه من خلال رسالته يعرّف الأدب الرقمي ومميّزاته كعدم التتابع، اختيار المسار.. كما يريد أن يربط جسرا بينه وبين قارئ نصه .ويمنحه السلطة"الكون بمجرّاته يتكدّس تحت أنملك" كما يستفزّه ليبدأ القراءة "إذا كنت لا تخشى الاحتراق فتوقف قليلا..." ويدعوه إلى أن يرقى بنفسه بأسلوب لبق وغير مباشر"أتخيّلك عارفا، راغبا في المعرفة....قارئا يمارس طقسا جميلا..." حتى يتمكن من الغوص في النص ويصبح جزءا من العملية الإبداعية. وليس هذا فحسب بل يدعوه إلى تقييم العمل. فيجعله ناقدا ومرشدا للمبدع ،وذلك حين يضع أيقونة على يسار نصه كتب عليها"ما رأيك في القصيصات الترابطية للقاص البويحياوي" فهو يدعو القارئ لأن يبدي رأيه ويقيّم هذه القصص القصيرة جدا.والملاحظ أنه لم يختر نوعا معيّنا من المتلقين وإنّما جعلها على الإطلاق وهذه ميزة الأدب الرقمي .

الانطلاق: كل هذا على حدود القصيصات .بينما يطالعنا في الصفحة الرئيسية جدول توجيهي يحوي عناوين لبعض قصصه، وبذلك يعطي للقارئ الخيار في أن يبدأ دخول النص من أي باب شاء . فتفتح أمامه خيارات متعددة.والمفتاح في ذلك هو النقر على أي عنوان. وبهذا تكون نقطة الانطلاق عند أول قصيصة ينقر عليها القارئ ،لتتوالى بعدها القصص وتترابط معها .

سويعة	عصا الجنة	خياركم خياركم	ريح الورد	أبو لهب التونسي	يوم الفتح اللهبي
حبل النار	صلاة النار	بستاني الخليفة	غمزة	فبراير سبعيني	فبراير ثمانيني
عشق	أفق	ورد فبراير	تشكيل	وطن الطز	حب
الطبل	بالأبيض والأسود	لحفيظ الله	درس نموذجي	قصاصة	فلاشات
أنا وأنا	صلاة المغرب	عبهل	ساحر	كرامة	أبوسرير المصري

فمن خلال الصورة المرفقة :القارئ من بين الخيارات الثلاثين اختار أن يبدأ قراءته بقصة فبراير ثمانيني. فيكون بذلك نصه مختلفا عن قارئ آخر اختار نقطة انطلاق أو خيارا آخر.وتظهر من خلاله صفة اللاتحديد في البدء .

الترابط والتشعّب :

بالولوج إلى عوالم هذه القصيصات تتجلى كل قصة تحمل في داخلها قصصا أخرى – يختلف عددها باختلاف القصيصات– فيحدث انشطار وتشظي للنص الواحد وهذه هي صفة الترابط التي تميز الأدب الالكتروني.ويكون عدد الخيارات أمام المتلقي بعدد القصيصات التي تحيل إليها الروابط في القصة المقروءة.فتنتفي صفة الخطية والتتابع ،ويتحقق الترابط بين القصص بفضل كلمات من القصة ذاتها مكتوبة باللون الأزرق تحيل إلى رابط .وبالنقر عليه يدخل المتلقي إلى قصة جديدة، تحوي بدورها مجموعة أخرى من الروابط .وهكذا دواليك.

فعلى سبيل المثال في قصة "درس نموذجي" نجد رابطين:

1–يحب أولاد باحسن والحلايقي (بابلال)

2– هل انتهت الخلافة؟

حين ينقر القارئ الرقمي على الرابط الأول يحيله إلى قصة"فبراير سبعيني".والرابط الثاني يحيله إلى قصة"عصا الجنة". فترابط هذا النص وتشعبه يعطي السلطة للقارئ بأن يختار مساره دون أن يفرض عليه .كما يمنحه خيار الرجوع إلى القصة السابقة، أو أن يكمل القراءة والتنقل بين القصص دون استخدام الروابط .كما يمكنه الرجوع إلى نقطة البداية، وذلك من

خلال أيقونات تشبه شريط المهام في الحاسوب ،ويصطلح البويحياوي على تسميتها بالرسائل بدل القصص. .

وقد يجد المتلقي نفسه في مسار دائري فيضطر إلى الرجوع وتغيير المسار أو إيقاف القراءة.كما هو الحال على سبيل المثال في المسار:

هرمنا⟲لحظة تاريخية ⟲أفـــــــــــــــــق ⟲نظام لبارتيه العرب⟲هرمنا⟲⟲

...ويرجع على نفس المسار ويدور في دائرة مفرغة .

تفاعل المتلقي مع الصورة:

تعتبر الصورة دعامة من دعائم النص الرقمي، ومكونا أساسيا له ؛ فهي تقف جنبا إلى جنب مع الكلمة.وتطالعنا هذه الرابطة بين الكلمة والصورة من بداية هذا العمل الرقمي؛ فالبويحياوي يستعيض عن كتابة عنوان قصيصاته بصورة يد تقبض على الجمر، فيفهمها المتلقي مباشرة دون كثير عناء، فالصورة عبّرت عن المعنى كما تعبر الكلمات عنه .

وتبقى سلطة الصورة قائمة جنبا إلى جنب مع الكلمة في متن هذا العمل الأدبي، إذ نجده يعتمد الصور التي تدعم موضوع قصته: ففي القصص التي تحدّث فيها عن الثورات العربية، وضع صورا خادمة لموضوعه كصور الانتحار حرقا، والتي يرمز من خلالها إلى الشاب التونسي محمد البوعزيزي؛ الذي يعد شرارة الربيع العربي .وكذا صورا للدمار والقتل والفوضى .

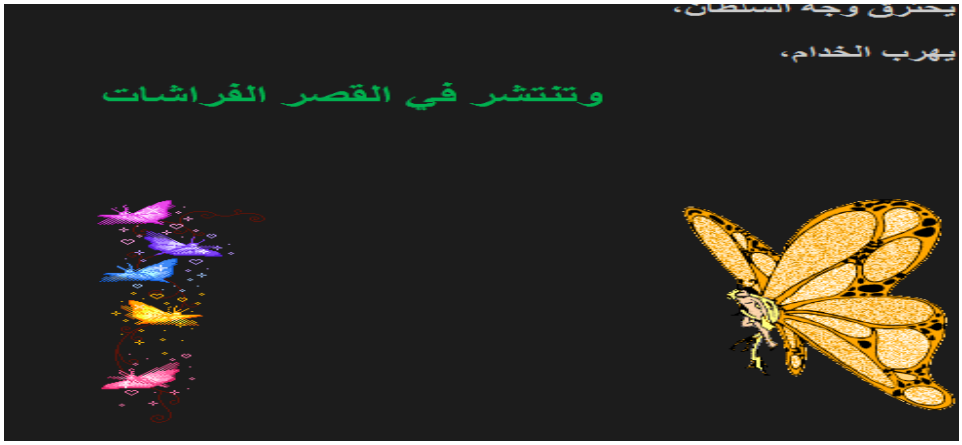
كما يدرج صورة لاضطراب المشاعر بين الفرح والحزن نتيجة زوال الظالم المستبد، ويجعلها لوحدها قصة،دون استخدام لمتن قصصي. وذلك دلالة على ما حققته ثورات الربيع العربي من إعلاء لصوت الشعب وتحقيق مطالبه:

ونجد نوعا آخر من الصور وهي الصورة الأيقونة. والتي تحيل إلى نصوص أخرى حين النقر عليها.ولم توضع هذه الصور اعتباطا ؛فقد كانت في مجملها تحمل دلالة سميولوجية على النار وعلى القبضة الملتهبة .وفي ذلك ربط بعنوان العمل :حفنات جمر"

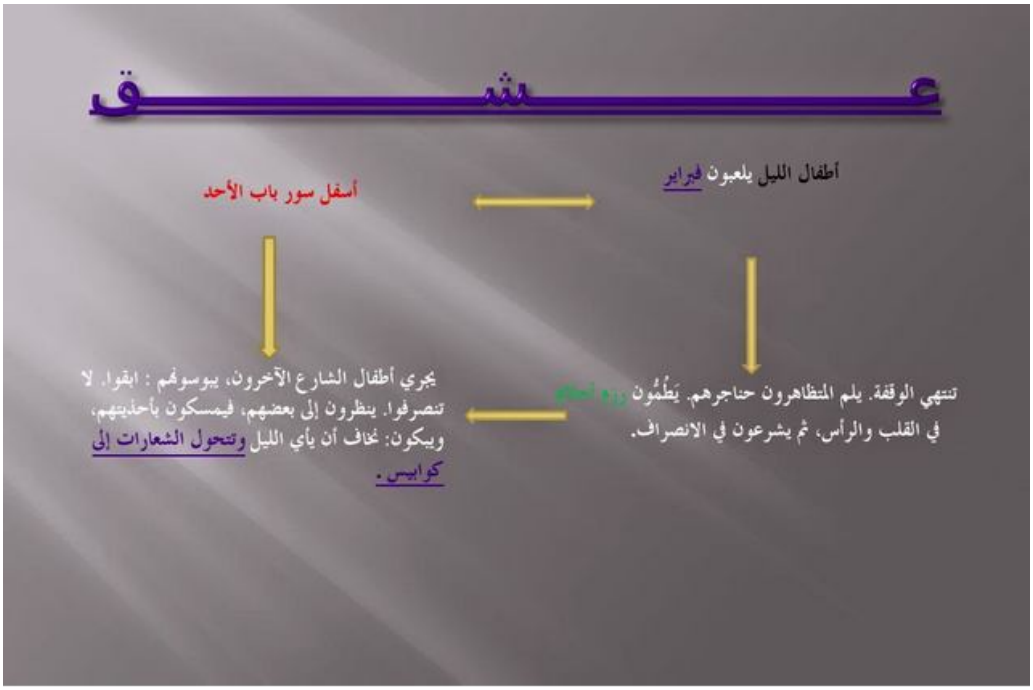
الحركة واللون والصوت والفيديو:

يلاحظ القارئ لهذه القصيصات الترابطية عدم استغلال تقنية **الصوت** ،التي يعتمدها المبدعون الرقميون بكثرة، وتبقى مسايرة للعمل الأدبي الرقمي أو في مقاطع معيّنة. عدا مانجده في الأغنية المرافقة لفيديو أدرج بقصة "فبراير ثمانيني" بعنوان "الأرض بتتكلم عربي"

أما عن **الحركة** –بالإضافة إلى الحركة في الفيديو– فتوجد في صور متحركة كصور اللهيب المتقد في مواضع كثيرة، والفراشات المتحركة وحركة الألوان وتغيّرها فيها كما في قصة"ساحر".



و نجد الكاتب استخدم **الألوان** المختلفة ،لم يكتف بلون واحد .ليس في الصور فحسب وإنما تعداها إلى لون الخط في القصص المختلفة، إضافة إلى اللون الأزرق الدال على الروابط.



الانتهاء من القراءة (الختام):

ينتهي قارئ القصيصات الترابطية متى شاء .وفي أي نقطة شاء .فعدم خطية النصوص الرقمية خوّل المتلقي أن يملك سلطة إيقاف النص بتوقفه هو عن قراءته .فيبدأ النص ببداية عملية التلقي وينتهي بانتهائها، فهو محكوم بالمتلقي.ويمكنه أن يبدي رأيه في هذه القصيصات بمراسلة الكاتب الذي يطلب من كل قارئ إبداء رأيه حول عمله الأدبي الرقمي .ويضع عنوان بريده الالكتروني تسهيلا منه لعملية التواصل.

الخاتمة :

وفي الأخير نخلص إلى أن النص الأدبي حين هاجر من الورق ليدخل إلى فضاء افتراضي مرقمن؛ قائم على ثقافة الصورة ،باستغلال وسائط متعددة و بتجل جديد على الشاشات الزرقاء تتضافر فيه الكلمة والصورة والصوت. تغير بذلك دور المتلقي وموقعه. فارتحل بارتحال النص من الورق إلى الشاشة. وبتغير وسيط الاتصال بينه وبين النص الأدبي، استوجب منه امتلاك ثقافة رقمية وتحكما في الوسائط الالكترونية التي استغلها المبدع الرقمي لتقديم نصه. فتجاوز بذلك القراءة الخطية للنصوص نظرا لارتباطها بالصورة والصوت .وملء الفراغات التي يتركها المبدع الرقمي ليدرجه في تخييل النصوص من خلال مخاطبته وتحفيزه أثناء عملية التلقي . فأكسبت الرقمنة النصية المتلقي صفة التفاعلية المباشرة والسريعة –عكس الوسيط الورقي –من خلال الانتقال بين الروابط، أو اختيار نقطة البداية والمسار المتبع في قراءة النص الرقمي الواحد، وتحديد زمن ونقطة النهاية،وكذا حرية التنقل في النص المترابط و التجاوب مع التقنيات المرفقة بالنص بمختلف الحواس.فينتج المتلقي الرقمي نصا منسجما مع طريقة تفاعله .فتنتهي بذلك سلطة المبدع على نصه، لتنتقل إلى المتلقي برغبة من المبدع ذاته، فهو يعطي المادة الخام وعلى كل متلق أن يشكلها وفق فهمه وتلقيه.

ومن خلال النص الرقمي "حفنات جمر" للكاتب المغربي إسماعيل البويحياوي، يتجلّى موقع المتلقي وكيفية تفاعله مع هذا النص ،والمسار الذي يتبعه واحتمالات حضوره.

---

(1): بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006ص164.

(2): هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تج: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004ص107.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): فرانك شويرفيجن، نظريات التلقي، تج: محمد خير البقاعي(بحوث في القراءة والتلقي)، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1998، ص35.

(5): هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تج: رشيد بنحدو، ص44.

(6): المرجع نفسه، ص45.

(7): الهاشم أسمهر، جمالية التلقي، مجلة علامات، ع 17،، المغرب، 2012، ص124.

(8): فولفغانغ آيزر، فعل القراءة –نظرية جمالية التجارب في الأدب–، تج : حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، المغرب، دط، 1995ص29.

(9): المرجع نفسه، ص30.

(10): المرجع نفسه، ص30.

[11]: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص50.

[12]: .فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 1994ص 44.

[13]: .فولفغانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارئ، تج : حسن ناظم، علي صالح، ضمن كتاب : القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، دار الكتاب الجديد المتحدة، ابنان، ط1، 2007، 4ص142.

[14]: .المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15]: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، أفريل 1998، ص283.

[16]: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب /لبنان، ط1، 2006، ص13.

[17]: إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم لكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص08.

[18]: فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 2008ص41.

[19]: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد056، الامارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013، ص194.

[20]: إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحوّلات الكتابة، النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص184.

[21]: رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية–تنظير وإجراء–، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010، ص100.

[22]: لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي–آليات السرد وسحر القراءة–، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014، ص26.

[23]: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50، 53.

[24]: لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، ص37–47

[25]: محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، الإمارات العربية المتّحدة، العدد089، مارس، 2015، ص100.

[26]: جميل حمداوي، المقاربة الميديولوجية–نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي–، ط1، 2017، كتاب رقمي على الموقع: http: //hamdaoui.ma/news.php?extend.120.4

[27]: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق–نحو المقاربة الوسائطية–، ج1، ط1، 2016، كتاب رقمي على الموقع: http: //www.alukah.net/literature_language/0/105747

[28]: حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية : التفاعل /المجال/التعالق، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص40.

[29]: زهور كرام، الأدب الرقمي –أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية–، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص39.

[30]: المرجع نفسه، ص37.

[31]: محمد السناجلة، رواية الواقعية الرقمية.Sanajlah@arab-writers.com

[32]: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص178.

[33]: اسماعيل البويحياوي، حفنات جمر، إخراج: لبيبة خمار، على الموقع:
http: //narration-zanoubya.blogspot.com/2014/07/blog-post_3318.html

[34]: المصدر نفسه.