الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور .خنشلة.

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

الأدب التفاعلي في الوطن العربي

مسرح الطفل - أنموذجا -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

من إعداد الطالبة :
ســـلام هـــمامـــي

تحت إشراف الأستاذة
إيمان ملال

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
إيمان بوزيان	أستاذة مساعدة –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
إيمان ملال	أستاذة مساعدة –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
سارة مسعودي	أستاذة مساعدة –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله تعالى

على ما وهبنا من النعم ... فقد أحيانا من عدم ...

وهدانا من ضلالة وعلمنا من جهالة فلولا توفيقه عز وجل لما أتممت بحثي

وبعد فضل الله جل وعلا ... أتقدم بجزيل الشكر وخالص الثناء

لأبي عضدي وسندي، والذي كان سبب نجاحي ، جزاك الله خير الجزاء

****

إلى الأستاذة المشرفة "**ملال إيمان**" لما قدمته من جهد وتوجيه

فقد سعيت ابتغاء الشكر فيما صنعت لي

فقصدت مغلوبا وإني لشاكر

فأشكر صبرها الجميل في متابعة جميع خطوات هذا العمل حتى خرج بهذه الصورة

****

كما أشكر اللجنة المناقشة، التي تكلفت عناء قراءة هذا البحث وأغنته بتوجيهات قيمة.

كما أشكر جميع أساتذة-عمال-طلبة جامعة عباس لغرور وبخاصة قسم اللغة والأدب العربي

إلى كل هؤلاء .... أتوجه بالشكر الجزيل

والحمد لله في البدء والختـــــــــام

مقدمة

اكتســت عمليــة الإبــداع منــذ بــدايتها إلى الآن بحلــل ثــلاث، الأولى كانــت شــفوية اعتمــدت في تخـزين آدابهـا علـى الـذاكرة ،تليهـا مرحلـة كتابيـة سـيدها الـورق، ومرحلـة ثالثـة غلفتهـا التقنيـة وكـل مـا أفرزتـه التكنولوجيـا مـن وسـائل لحفـظ وتخـزين واسـترجاع المعلومـات، فلـم يعـد خافيـا علـى إنسـان اليـوم، التحقـق الشـمولي لطروحـات "عصـر السـرعة" ومـا أفـرزه مـن تطـورات وتحـولات حـادة في أنمـاط الحيـاة الماديـة والفكريـة، وبـات الحـديث عـن الواقـع الرقمـي وهيمنتـه يتسـع إلى اعتبـار الرقميـة ركنـا مـن أركـان بنـاء الـنص الداخليـة والـتي صـار بفضـلها نصـا متكـاملا يشـغل جميـع حـواس المتلقـي مـن جهـة، ويـدعوه للتعـايش معـه من جهة ثانية.

اسـتطاع الكتـاب مسـايرة هـذا التطـور، وأثبتـوا في كـل مـرة وعـيهم بتحـديات العصـر باسـتلهام أدوات تعبيريـة جديـدة وليـدة مـا افـرزه التطـور، فظهـر مـن الأجنـاس الأدبيـة في المشـهد الأدبي الثقـافي مـا يسـمى "بـالأدب التفـاعلي" وهـو موضـوع هـذا البحـث، وتم اختيـاره لأسـباب ذاتيـة تكمـن في حـب اكتشـاف مـا يحملـه هـذا الوافـد الجديـد، وموضـوعية باعتبـاره وصـف لأنـواع غـير تقليديـة لم يعـد الحضـور الأبـرز فيهـا للكلمـة، إنمـا صـاحبها مجمـوع التطبيقـات السـمعية والبصـرية والحركيـة والألـوان...، وهـذا كلـه عـبر وسـائط جديـدة وتقنيـات يخـتص بهـا "الـنص الجديـد" يغنيـه اللحـاق بتطـورات البرمجيـة الإبداعيـة لمختلـف الأجنـاس الأدبيـة مـن شـعر وروايـة ومسـرح ...والـتي تخـتص بسـمتها التفاعليـة، باعتبارهـا خاصـية أدبيـة منشـودة لكـل مسـتويات الإرسـال والاسـتقبال، كونهـا تقـوم علـى المشـاركة الفاعلـة للمتلقـي الـذي ينشد فيها إعادة الإنتاج، فالأدب التفاعلي يعبر عن حالة انفعالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير.

انتقـل الأدب في ظـل هـذه المتغـيرات مـن الصـيغة الورقيـة إلى الصـيغة الإلكترونيـة مسـتفيدا مـن إمكانيـات الوسـيط الجديـد (الحاسـوب) وتقنياتـه المتطـورة فظهـر بـذلك الأدب التفـاعلي بأجناسـه المختلفـة من: قصيدة تفاعلية، رواية تفاعلية ومسرحية تفاعلية.

من هذا المنطلق هناك تساؤلات لابد من طرحها ألا وهي:

- ✓ هل يعتبر تطور الأدب مرهونا بتطور الوسيط؟ وما الذي أضافه الوسيط الجديد (الحاسوب) على النص الأدبي؟
- ✓ ما المقصود بالأدب التفاعلي؟
- ✓ ما مدى تفعيله وتلقيه من قبل قارئيه؟

ليتم التوصل إلى إشكالية كبرى هي محور هذه الدراسة:

- ❖ **ماهي الخصوصيات التي تحقق للأدب سمة التفاعلية؟**

فكان المسرح التفاعلي محل الدراسة في هذا البحث، من خلال (مسرح الطفل التفاعلي الرقمي، ومسرح المتفرج).

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تم الاعتماد على المنهج الوصفي بإتباع آليتي التحليل والتأويل، وكان جلاء ذلك وبيانه في تصميم وهندسة خطة البحث على هذا المعيار المؤلف من مقدمة، مدخل وفصل (نظري تطبيقي) وفصل (تطبيقي)، استعرض المدخل إحاطته بالأدب والكتابة ثلاث وسائط (الطين، الورق، الإلكترون)، تم التطرق فيه إلى الوسائط الحاضنة للنصوص الإبداعية عبر تاريخ البشرية المستثمرة من قبل المبدع، كانت البداية بالوسيط الطيني بأشكاله (المسماري والصوري) يليه الوسيط الورقي بمراحله ثم أخيرا الوسيط الإلكتروني والذي جاء فيه النشر الإلكتروني والكتاب الإلكتروني.

يأتي الفصل الأول والموسوم بـ: **الأدب التفاعلي (مفاهيم وآليات)**، أطاف هذا الفصل بتعيين، المصطلحات وشرحها وتطويق المفاهيم المرتبطة بحدودها المعرفية، بدءا بالأدب التفاعلي وتسمياته ثم الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه اعتمادا على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاث المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) يليه التعريف بعناصره من مبدع إلكتروني وقارئ

إلكتروني إلى النص المترابط (أنواعه)، مستعرضا عنوان أخر: أجناس الأدب التفاعلي، تلك الأجناس البديلة في كنف الثورة الأنفوميدية ومحددا طبيعة أنماطها الرقمية مع إعطاء نماذج والتطبيق عليها في الأدب الغربي أولا باعتبار البيئة الغربية مهد الثورة التكنولوجية، ثم الأدب العربي ثانيا.

يأتي الفصل الثاني بعنوانه: **مسرح الطفل التفاعلي** وهو فصل تطبيقي كان موضع استجلاء لمفاهيم أدب ومسرح الطفل ونشأته في العالم الغربي ثم العربي، بوصفه نشاطا مهما في تنمية قدرات الطفل وكشف واقعهم ودفعهم إلى السعي الدائم لمحاولة تغيير هذا الواقع بصفتهم جزءا لا يتجزء منه، يليه عنوان مسرح الطفل التفاعلي والذي كان محل التطبيق يشمل المسرح الرقمي بوصفه شكل درامي جديد يدعو لتغلغل التقنية في كل تفاصيل الحياة، وبالتالي فالمسرح الرقمي هو بداية لمشروع عربي لم يستكمل بعد ولم ينضج، ربما لتدني البنية التحتية وغياب عوامل كثيرة أخرى، لذلك اكتفى هذا الفصل برصد أول نموذج مسرحي رقمي غربي ثم عربي والذي يعد مشروعا بكرا لم يحقق الكمال نظرا لأسباب تقنية كما يقر رائد هذه التجربة المسرحية (مقهى بغداد)، يليه المسرح التفاعلي مسرح (المتفرج)، والذي يتيح للطفل الحرية في التواصل وإبداء الرأي والمناقشة ليتحول لكائن اجتماعي ذو شخصية صلبة.

الخاتمة: تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد تمت معالجة هذا الموضوع بالاعتماد على عدد من المراجع أبرزها:

- ✓ سعيد يقطين بكتابيه: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، والنص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية.
- ✓ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي.
- ✓ لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة.
- ✓ إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي.

- ✓ محمد مبارك الصوري: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات.

صعوبات البحث:

أما عن الصعوبات التي صادفتها لانجاز البحث، فقد أخذ جمع المادة مني مأخذه لقلة المراجع المتخصصة في مجال الأدب التفاعلي الرقمي وصعوبة التحصل عليها إضافة إلى اللبس في فهم الهندسة النصية للحامل الجديد، وصعوبة التعامل مع النص الرقمي كونه نصا منفتحا تتعدد فيه العلامة اللغوية وتتداخل، بالإضافة إلى ندرة الحصول على نموذج مسرحي رقمي عربي لكونه لم ينضج بعد ولم يخصص له مواقع.

يبقى أن هذه الصعوبات لم تعق سير البحث فرغم العثرات والعقبات إلا أنها كانت حافزا ودافعا حثني للمضي قدما راجية من المولى عز وجل إعانتي لإتمام ما بدأت به، فأحسب أني بذلته بذلا كريما.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر إلى جامعة عباس لغرور –خنشلة – والتي أتاحت لي فرصة الانضمام إلى طلاب العلم، وإلى قسم اللغة والأدب العربي، وبخاصة الأستاذة المشرفة: **ملال إيمان** لقبولها أولا الإشراف على هذا العمل، وثانيا لما قدمته لي من تصويبات وتسديدات عدلت مسالك البحث وجبرت كسوره، فسعة الامتنان تنحني عندها والشكر يستحي هيبة مقامها فقد أخذت كثيرا بوضاءة فكرها وباجل علمها، ولله ثناء جميل وحمد وفير أن أيدني بالصبر والجلد بأن أقر عيني بتمام هذا البحث، أرجوا أن أفيد وأستفيد والله المستعان.

مدخـــل

مدخل: الأدب والكتابة ثلاث وسائط (الطين، الورق، الإلكترون).

1.الوسيط الطيني.

أ.الشكل المسماري.

ب.الشكل الصوري.

2.الوسيط الورقي.

3.الوسيط الإلكتروني.

أ)النشر الإلكتروني.

ب)الكتاب الإلكتروني.

تبنى وتتطور الكتابة عن طريق خضوعها أو تمردها على الواسطة التي تتمظهر عبرها: وبالنظر إلى تاريخها الطويل يلاحظ أنها تخضع للخصوصيات والإمكانيات التي تمنحها الأداة التي تتمظهر عبرها، ثم ما تلبث أن تتمرد معتنقة وسيلة أخرى أكثر ملاءمة للتعبير عن محيطها الاجتماعي وما يعتمل فيه من تطورات، وعملية الخضوع والتمرد هذه مرتهنة بشكل كبير بالتطور الاقتصادي والتقني الذي يعرفه المجتمع، والذي يؤثر في الكتابة ويعمل على تنويرها، وبالتالي ولادة أشكال تعبيرية جديدة.

اكتفى الإنسان في الحضارات القديمة بالتصوير مستخدما مجموعة من الرموز المرسومة، والمعروضة على الجدران الجصية للكهوف، ثم استعاض عن الرسومات الجصية بالنقش على التماثيل، وهذا النمط من الزخرف الجرافيتي*، وجد أيضا على بعض الأصص ولوحات النذور كما هو الحال مع حضارة الدانوب، وتم التخلي عن هذه الوساطة مع حضارة بلاد النهرين، التي عرفت ظهور أول كتابة مصورة لألواح أوروك والمسماة بالمسمارية، والتي تنوعت فيها أشكال الوثائق الأدبية والقانونية المكتوبة، أما الحضارة الصينية فاستعملت قشور الخيزران أو أصداف السلاحف، وفي الهند استخدمت الأحجار سواء كانت خشنة أو مصقولة، والمعادن لا سيما النحاس والبرونز وسعف النخيل، أو لحاء شجر القضبان وصولا إلى استخدام الورق[1]، لكن وقبل الوصول إلى استخدام الورق يجب الكشف عن الوسيط الأول والذي بفضله تجلت بدايات الحروف.

1.الوسيط الطيني:

كانت الروح أولا، حتى إذا أريد لها أن تكون نفخت لتتمثل في آدم، وآدم من تراب، والصوت سبح على اللسان، زمن حتى استحال أيقونة تشغل حيزا على الطين بعد أن كان لا يدرك إلا سمعا، فالتراب هو الفضاء الأول لتناسل الزمان والمكان، ومثلما حمل التراب أسرار الروح كان حريا به أن يحمل أسرار الحرف، فكانت جدران الكهوف هي الملاذ الأول للمدونات.

* الجرافيتي: أحد أنواع الفنون الحرة، وهو استخدام الجدران لتشكيل كلمات ورسومات دون أخذ الإذن.

[1] **ينظر**: لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي-آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 25-26.

حتى إذا اعتاد الإنسان على الخروج كانت الرقم الطينية*، وعليه يمكن القول أن الطين هو الوسيط الأول الذي احتضن المشاهد التفاعلية الأولى، التي تتفاعل فيها الإشارات السمعية والبصرية، وليتحقق التجسيد الذهني ليكون عينا بعد أن كان أثرا إضافة إلى أن الطين هو الوعاء الأول الذي استوعب معارف الإنسان ومشاعره ولم يكن الورق بعد معروفا، ولذلك فإن علم الآثار يوجه أبصارنا في ضوء التنقيبات الأثرية للأشكال الأساسية للكتابة في العالم القديم.

أ.الشكل المسماري: ويضم ثلاث أجناس للكتابة (الكتابة الفارسية القديمة، الكتابة العيلامية، الكتابة الأكدية).

ب.الشكل الصوري: وفيه يعبر عن الأصوات باستعمال الصور، وذلك باختيار أقرب الصور المادية والمبتدئة بالصوت المراد أن يعبر عنه، فيكون علامة على ذلك الصوت مثلا الباء يعبر عليها برسم بيت، لأن البيت يبدأ بصوت الباء.

وأكثر أنواع هذا الشكل الكتابي إتقانا وفنا هو ما نجده في الكتابة الهيروغليفية[1]. ومن هنا يمكن اعتبار الهيروغليفية هي أجلى العلامات الأيقونية في أنظمة الكتابات القديمة، فهي في جوهرها كتابة تذكارية.

"كانت الخطوة الأولى في تطور الكتابة، فيما يبدو هي استخدام العلامات المصورة أي الصور الحقيقية للأشياء، ومع ذلك فقد كان لزاما لتصبح هذه الصور صالحة لنقل الأفكار أو أن تكون ذات معنى يفهمه أي إنسان غير الفنان نفسه، أن تكون مبسطة أو أن تصبح متعارفا عليها في الوقت نفسه، ولهذا كان لابد من المبالغة في المميزات المعينة للشيء المرسوم حتى يعرف بسهولة تامة، وبذلك قد يتطلب الأمر أن يكون الفنان على جانب كبير من المهارة، حتى يستطيع أن يرسم صورا طبيعية للكلب والذئب ويمكن التعرف على كل منها في الحال بأنه مختلف عن الآخر"[2]. بمعنى أن يرسم ذيل ملتوي إلى أعلى

* ألواح تصنع من الطين النظيف، المتوفر على شواطئ الأنهار وفروعها الوفيرة.

[1] **ينظر:** عادل نذير: عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، دت، ص (15، 16، 17، 18، 19).

[2] لنتون: شجرة الحضارة، موقع للنشر، ط1، 1990، ص 226.

الظهر بالنسبة للكلب، وذيل الذئب متجه نحو الأسفل، فلا يمكن أبدا أن يحدث أي خطأ في التعرف عليهما، فأذيال الكلاب دائما تلتوي إلى الأعلى عكس أذيال الذئاب.

"نستطيع على نحو الإجمال أن نرصد في مدونات الكتابة القديمة مصاديق العلامات الآتية:

***العلامة الأيقونية أو الصورية**: (ICON): وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الصورة (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه.

***العلامة الإشارية (INDEX)**: وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الصورة والموضوع علاقة نسبية منطقية، مثل ارتباط الدخان بالنار.

***العلامة الرمزية**: وهي الكتابة التي تكون فيها العلاقة بين الصورة والموضوع محض عرفية وغير معللة مثل ارتباط الحمامات البيضاء بالسلام، وصوت الغراب بالتشاؤم، والشمس بالحرية"[1].

2.الوسيط الورقي:

"تبدأ قصة الورق من اعتماد القدماء على لفائف البردي الذي اشتهرت مصر بزراعته وتصنيع لفائفه منذ وقت مبكر، وإذ وجد له رمز خاص في الكتابة الهيروغليفية، وعن المصريين أخذته بعض الحضارات اليونانية والرومانية، وفي العراق القديم عرف البردي في الكتابات المسمارية بصيغة أوربتو*"[2].بمعنى ان الانطلاقة كانت من مصر بكونها البلد المنتج لهذه المادة والتي كانت بمثابة بداية فعلية للكتابة الورقية،ثم اخذ في الانتشار بين الحضارات الواحدة تلوى الاخرى مع الاختلاف والتباين في الصياغة.

"اخترع المصريون مادة البردي الصالحة للكتابة، مع سهولة الحصول على هذه المادة بثمن قليل وفي متناول الأيدي، وكان ذلك من أعظم الاختراعات في تاريخ البشرية، فقد

* خصص هذا النوع بأحد أنواع البردي، المعرفة بالعربية باسم السعد أو السعادي.

[1] **ينظر**: عادل نذير: عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

اخترع من هته النبتة وثائق عملاقة تبلغ أكبر واحدة منها أربعون مترا"[1].فبالاضافة الى ان هذه المادة من بين اهم اكتشافات البشرية ،فقد ساعد قلة تكلفتها في سهولة الحصول عليها وبالتالي انتشارها على نطاق واسع.

"وتتلخص صناعة الورق من لفائف البردي في أن يوضع نبات البردي بعد تقطيعه على سطح مستوي بصورة متعامدة، ويدق بعدها بمطارق خاصة حتى تخرج منه عصارة لزجة يضاف لها قليل من الماء، لتساعد على لصق البردي مع بعضه فإذا كانت العصارة لزجة كثيرا كانت توضع تحت البردي وفوقه قطعة قماش لتمتص هذه العصارة، وبعد تجفيف شرائح البردي تصبح جاهزة للكتابة"[2]. بمعنى ان الكتابة على البردي لا تكون بصورة مباشرة بل تمر بمراحل عدة حتى تتكون في الشكل المطلوب والأمثل للكتابة ،ناهيك عن الزمن المستغرق في ذلك.

ظهرت المخطوطة (شكل الكتاب خلال القرن الثاني للميلاد)، فاستخدم البردي بهذا الشكل أيضا، مما جعل الحاجة للبردي تبدو أكثر إلحاحا، ومع رواج مخطوطات البردي بدأت المخطوطات الجلدية تحل محلها بالتدريج، وقد سمحت المخطوطات الجلدية بالكتابة على وجهي الصفحة[3].

تتميز هذه المخطوطات بأنها الأكثر ثباتا وبقدرتها على البقاء أطول مدة ممكنة من البردي وذلك عند الاحتفاظ بها في بيئة مستقرة، بالإضافة إلى أنها أتاحت إمكانية مسح الأخطاء وإدخال تعديلات.

"استخدم الفينيقيون المتواجدون في الساحل السوري طريقة أخرى لتسجيل أحداثهم وهي استعمال الألواح الخشبية المغطاة بالشمع كوسيط للكتابة عليه.

أما في الجزيرة العربية فقد استخدم العرب قبل الإسلام وبعده عدة وسائل مختلفة لتسجيل كتاباتهم ورسومهم عليها ومن هذه الوسائل: صحائف مختلفة من البردي والرق

[1] عبد اللطيف محمد سلمان: الورق (نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 2، 2006، ص 159.

[2] عادل نذير: عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص 23.

[3] عبد اللطيف محمد سلمان: الورق (نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ)، ص 160.

والجلد والقوالب الخشبية المحفورة والعظام وقطع الفخار والجدران والأحجار"[1]، لكن تبقى المرحلة الشفهية هي أول محاولة لنشر العلم، وهي الطريقة البدائية للعمل عند جميع الشعوب، غير أن الرواية الشفوية تقترن عند العرب بالحرص والدقة والأمانة، ويتجلى ذلك في رواية كلام الله سبحانه وتعالى، ورسوله الكريم صل الله عليه وسلم بعد دخولهم الإسلام.

أما الكتابة فقد كانت ضربا من ضروب الترف العلمي، ولعل غزوة بدر هي غزوة علم، وكان "أُبَي بن كعب" أول من دون للرسول من الأنصار، ومن قريش كان "عبد الله بن سعد بن أبي سرح"، ولم يكتب حديث الرسول عليه الصلاة والسلام طاعة لقوله «**لا تكتبوا عني شيئا سوى القرآن**»، رواه مسلم، حتى إذا جمع القرآن في صدور الرجال، فاستوي في عهد عثمان مصحفا كان أول مدونة لنص إسلامي، ثم دون عمر بن عبد العزيز ما كان يحفظ من الحديث النبوي"[2].

نهضت الدولة العباسية بالتدوين فوضعت كتب الحديث ثم ظهرت الكتب الدينية، وكانت أساليب التدوين تلك قد قرنت بالضبط والتصحيح فقد كانت على غاية من الإحكام والصحة.

أما في الصين فقط كان الوسيط المستخدم في التسجيل هي شرائح البامبو، وكان عرض كل شريحة لا يتسع لأكثر من رمز واحد، ودعت الحاجة إلى التفكير بمادة أخرى، فكان الحرير إلا أنه لم يكن كافيا لسد حاجات الصين كلها كما أنه كان غالي الثمن.

"ظلت التجارب مستمرة حتى عام (105)م، حيث توصل أحد الباحثين الصينيين تساي لوين، إلى صنع الورق من لحاء الشجر وبعض الحشائش والخرق والشباك القديمة"[3]، ومنذ ذلك الحين ظهر الورق بوصفه وسيطا مثاليا لتسجيل وتدوين المطبوعات وقد ظلت الصين تحتفظ لنفسها بسر صناعته طوال السبع قرون.

---

[1] المرجع السابق، ص 160.

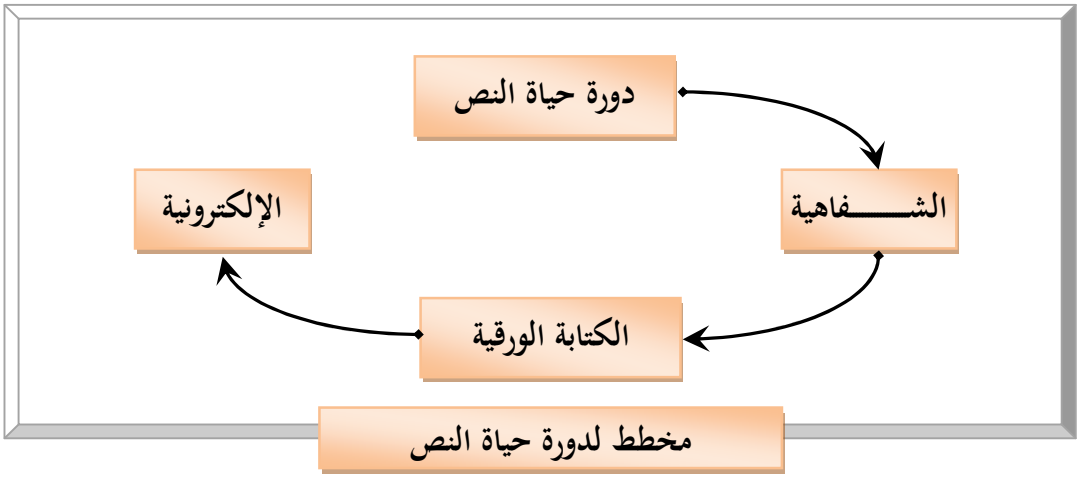
[2] عادل نذير: عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

ويذكر ابن النديم، أن العرب كانوا يكتبون على أكتاف الإبل، وعلى اللحاف وهي الحجارة البيضاء العريضة، وعلى الجلود، ثم كتبوا على الورق الخرساني ومن أنواعه: السليماني والطلحي، والنوحي، والفرعوني، والجعفري، والطاهري[1].

"تعرف العرب على الورق من خلال المعركة التي نشبت بين الصين والعرب عام (134هـ/751مـ)، فقد كان العرب قد وصلوا في فتوحاتهم حتى سمرقند التي فتحت من قبل القائد الإسلامي قتيبة بن مسلم الباهلي، ويسجل التاريخ أن زياد بن صالح الحارثي القائد العربي، استطاع أن يأسر قرابة عشرين ألفا من المحاربين الصينيين، وعندما أراد المسلمون بيعهم عبيدا محترفي صنعة، اتضح لهم أن من بين هؤلاء الأسرى من كان بارعا في صناعة الورق، فقامت على عاتق هؤلاء الأسرى صناعة الورق في سمرقند، ولم تلبث أن انتقلت إلى العالم العربي"[2].

مرت الكتابة عامة بدورة حياة تضمنت عدة مراحل تتباين فيما بينها تبعا لزمن وظروف وطبيعة تلك المرحلة، والتي تمثل بالنسبة للكتابة تطورا وانتقالا من طور إلى آخر، حضارة المشافهة، ثم حضارة الورق، إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد.



الشكل[3].

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 25.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان: الورق (نشأته، وظيفته)، تطور صناعته عبر التاريخ، ص 162-163.

[3] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص 19.

3.الوسيط الإلكتروني:

استطاع الإنسان باختراعه للكتابة أن يحتفظ بنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار، ناهيك عن كونها وسيلة يستطيع عن طريقها التواصل والتفاهم مع المجتمعات باختلافها.

فمن الكتابة على الحجر إلى أكتاف الإبل إلى استخدام الرق إلى اكتشاف صناعة الورق ثم التطورات الهائلة التي حدثت فيها، رحلة تاريخ وتطور عبر العصور، وها نحن الآن ندخل في عصر جديد ورحلة تطور أخرى للجنس البشري تستدعي وجود شكل جديد للكتاب والكتابة.

"فأغلب المبدعين والمنظرين كان يداعبهم دوما حلم نص منفتح، ودائم التخلق ليس فقط على مستوى التأويل أو الدلالات، التي يحبل بها، أو المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينهل منها، بل حتى على مستوى البناء والتشكل"[1]. إن العصر الجديد يحتاج إلى وسيلة جديدة لاحتواء المعنى وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر، فلا يمكن أن تعبر عن معنى عصر ما من غير استخدام نفس وسائله، "وهذا ما تحقق أخيرا عن طريق الوسيط الإلكتروني مع النص التفاعلي الذي أصبح يعول على القراءة ليس كفعل استغوار، أو التأويل أو الشرح، إنما كفعل استكتاب يمارسه القارئ إلى جانب الكاتب، فالكاتب التفاعلي يبني أحيانا نصا دائم الشتات وعلى القارئ أن يلم بما تبعثر وانفلت، "ويعيد نظمه و يمنحه بعض من الانسجام والاتساق. إنه الحلم أخيرا قد تحقق. حلم تجاوزت به سلطة الكاتب وحتى سلطة القارئ وأصبحنا نقف عند أعتاب نص يبتدع أصول نظرية جديدة هي نظرية التفاعل النصي"[2].

"كان ظهور الكمبيوتر أو الحاسب خلال الثلاثين سنة الماضية، وهو بداية لعصر جديد، وهو ما أطلق عليه «عصر الإنفوميديا» وعلى الرغم من أن أول جهاز ظهر 1937مـ طوله سبعون قدما، وارتفاعه أكثر من ثمانية أقدام، إلا أنه في السبعينات ظهرت الأجهزة الصغيرة، ثم الأجهزة الشخصية، فكان شعار «كمبيوتر على كل طاولة مقهى»،

[1] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي – آليات السرد وسحر القراءة، ص 24.
[2] المرجع نفسه، ص 24- 25.

كل ذلك جعل هذا الجهاز وسيط إعلامي وحافظة للمعلومات، بل ومشاركا في الأعمال الفنية"[1].

"وإذا كان الزمن التكنولوجي: يتميز بسرعة إيقاعه الناتجة عن سرعة ابتكار للوسائط التكنولوجية وتأثير ذلك في ثقافة الخدمات المقترحة على المجتمعات الإنسانية، والتي جعلت الأفراد يعيشون إيقاعا سريعا في حياتهم ومعاملاتهم، فقد نتج عن هذا الإيقاع تحولات بنيوية في شكل التفكير، وطريقة الفهم، وأسلوب التأمل وانعكس ذلك على نظام القيم وطبيعة التمثلات، نتيجة لهذا الوضع، فإن الانخراط في الثقافة الرقمية فهما وتحليلا ودراسة أصبح ضرورة حتمية يتطلبها واقع علاقة الفرد بالتكنولوجيا"[2].

وتتيح هذه المكتشفات العلمية، النابعة من الحاجات الراهنة لها فرصة إفادة الأدب من هذا الوسيط الجديد الذي يعيد أبجدة الأدب وطرق ممارسته ولذا فإن الأدب ومنذ لقائه بالمعلوماتية سنة 1959م شهد تحولا جذريا جعله يدخل مع التجارب الأكثر تطورا، أي أن الوسيط الإلكتروني الحاضن للمنجز الإبداعي يلبي كل رغبات وحاجات عناصر العملية الإبداعية.

فالحاسوب بوصفه نموذجا تواصليا إذ ارتبط بشبكة الاتصالات العالمية (الانترنيت) فقد أصبح تداوله في مختلف المجالات العلمية والأدبية، فكان بحق إضافة حقيقة للبعد الاجتماعي، والاقتصادي والتعليمي وغيرها من النشاطات الإنسانية[3].

يرى السعيد يقطين:" أن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي بالضرورة إلى خلق أصناف فنية جديدة*، غير أن الحاسوب ليس فقط أداة، وهو في آن واحد أداة وشكل ولغة، فضاء وعالم، فهو بمعنى آخر أشمل: منتج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقة إنتاجية، إنه يتيح استثمار اللغة والصورة والصوت والحركة، بعبارة أخرى مجمل إمكانات الوجود في

[1] ينظر: عادل نذير: عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 39.

[2] زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013، ص 06.

[3] ينظر: عادل نذير: عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة، ص 39 – 40.

* استعمل السعيد يقطين مصطلح النص المترابط مقابلا للمصطلح الإنجليزي: HyperText، ويبدو أنه لم يكن موفقا في ذلك، ذلك أن مفهوم نص مترابط يقابله في العربية نص مفكك، وإذا كان ليس من بد من استعمال الجذر العربي (رباط)، فسيكون الأجدى استعمال النص الرابطي أو الترابطي (سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 2005، التمهيد).

الحياة الطبيعية، وعليه فإن ثلاثية: المرسل والرسالة والمتلقي قد تغيرت لتصبح رباعية: المرسِل (الأديب)، والحاسوب والرسالة (النص الترابطي)، والمتلقي"[1].

بمعنى أنه من الطبيعي ونحن نعيش عصرا جديدا بكل حمولاته المعرفية والثقافية والفنية والجمالية عصر التكنولوجيا والمعلوماتية، أن تختلف المواصفات المميزة وهو ما انجر عنه تغير في الفكر وكيفية التعبير، فانتقل الأدب إلى عصر أو عهد جديد هو عهد الالكترونية بعد أن كانت الورقية هي المسيطرة طيلة قرون.

"يرى السعيد يقطين أن الرواية وحدها التي استفادة من الوسائط المتعددة (التلفزيون والراديو والمذياع)، أما الفنون الأخرى وعلى رأسها الشعر فلم تبرح الشفاهية والكتابية، غير أن الوسائط التفاعلية ستحدث هزة حقيقية للأجناس الأدبية بشكل عام، لأن الحاسوب ليس مجرد وسيلة توصيل وحسب، إنما هو وسيلة تفاعل وإنتاج"[2].

يعتبر الحاسوب بحق إضافة فعلية للبعد الاجتماعي، والاقتصادي والتعليمي، وغيرها من النشاطات الإنسانية، وقد ساير تلك التطورات مجموعة ممارسات تقنية لعل أبرزها:

أ)النشر الإلكتروني:

وهو كل ما يسجل على شاشة الحاسوب أو يحفظ على حافظته، ولا يعني بالضرورة الإبداع الفني أو الأدبي، وهو ما شاع مع بدايات القرن الحادي والعشرين، إذ تداخل الحديث عن التكنولوجيا الجديدة والثقافة وأصبح القول بصناعة الثقافة يوازي القول بالتنمية، وقد أدى هذا التطور في الصناعات المعلوماتية إلى ظهور وسائط جديدة للتواصل والإبداع والتلقي لم تكن موجودة قبل تبلور الحاسوب الشخصي وشيوع استعماله، وسرعان ما طال ذلك العالم العربي والإسلامي منذ بداية التسعينيات، يتجلى ذلك في ضوء إنتاج شركة (صخر) لنسخة إلكترونية من القرآن الكريم فضلا عن الكتب التسعة للحديث النبوي عن طريق شركة البرامج الإسلامية الدولية، تلا ذلك تجارب أخرى متنوعة عن مؤسسات عربية تعنى بالنشر الإلكتروني، حتى إذ تعرف العالم العربي على الشبكة

[1] نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، العبدلي، ط1، 2009م، ص 622.
[2] المرجع نفسه، ص 622.

العنكبوتية سنة (1998م) وما بعدها فقد شاع استخدامها[1]، وكان توظيف التكنولوجيا هو أفضل طريقة لجذب المتلقي المعاصر شديد الألفة بها، والتكيف معها، ويمكن في هذا السياق الاستشهاد بكلمات وتجارب بعض رواد الأدب الرقمي في الغرب.

"قال روبرت كاندل (Robert Candel): إنه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيا، في الصحف والمجلات، لم تكن تلق إقبالا يذكر من الجمهور، وكان عدد اللذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه مباشرة، وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، ولكنه بعد أن بدأ بنشر نصوصه إلكترونيا أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه"[2].

وأخذ هذا العدد يتزايد بعد أن غير من أدواته الإبداعية، وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجية جزءا أساسيا من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها دون أن تفقد هذه النصوص قدرا من قيمتها ومعانيها.

أما بوبي ربيد (Boby rabed)، وهو واحد من اللذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من العمر، فيقول أنه عندما بدأ بوضع فصول روايته في موقعه على شبكة الإنترنيت لم يكن يتلقى إلا ردود قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع فصول الرواية يتزايد، وأخذ في التزايد حتى إنه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبئ يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه[3]. ولكن له دلالة إيجابية واضحة، وهي أن الإقبال الجماهيري على النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني، والتي تعتمد على تفعيل دور المتلقي من خلال الأدوات التكنولوجية الموظفة فيها تستطيع استقطاب عدد أكبر من المتلقين".

"وأبرز مزايا النشر الإلكتروني حددها السيد نجم بالآتي:

- ✓ إتاحة أكبر فرصة من الحرية للكاتب للتعبير عن وجهة نظره.

[1] ينظر: عادل نذير: عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة، ص 40 – 41.

[2] فايزة يخلف: الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013، ص 108.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 109.

- ✓ إتاحة فرصة العدالة والمساواة بين المتصفحين في الحصول على المعرفة واكتسابها.
- ✓ إمكانية إتمام الحوار والتواصل بين الكاتب والقراء.
- ✓ إمكانية انتشار العمل الأدبي وزيادة عدد القراء.
- ✓ حفظ المعلومات في حافظات متنوعة.
- ✓ تجاوز الأمية بأشكالها المختلفة في مجال الأدب والثقافة والعلوم.
- ✓ ملاحظة الجديد في الإبداع والثقافة.
- ✓ القضاء على جانب من سلبيات الفجوة الرقمية"[1].
- ✓ قلة تكلفة المنتج الثقافي في مقابل المنتج الورقي المماثل.
- ✓ إتاحة الفرصة لمولد حقل لجنس جديد من الإبداع القصصي والشعري.
- ✓ إتاحة فرصة أكبر للمواهب الشابة ونشر أعمالهم المبكرة.

ب)الكتاب الإلكتروني:

الحديث عن الكتاب الإلكتروني يقتضي -ضمنيا- الحديث عن تقنيتين يكمل بعضهما الآخر:

1.آلة القراءة: (Hardware) وهو جهاز عرض إلكتروني بحجم الكتاب تعرض من خلاله النصوص على شاشة الكريستال السائل*.

2.المحتوى الرقمي (Software): وهو أسلوب لقراءة الكتب والمجلات المحصلة -عبر أحد المواقع الالكترونية أو دور النشر الإلكترونية- في ضوء شاشة الحاسوب وأجهزة اليد المحمولة بطريقة سهلة ومريحة للقارئ بحيث تحول دور النشر الإلكترونية أعمال الكتاب والأدباء من كتب ورقية إلى كتب إلكترونية يمكن قراءتها عبر برامج على غرار (Acrobat Reader)[2].

[1] عادل نذير: عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة، ص 41.

* **الكريستال السائل:** هو مادو تنتقل حالتها من السائلة على الصلبة بأثر بالجهد الكهربائية الموجه إليها.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 42.

ويعرف الكتاب الإلكتروني بأنه أسلوب لقراءة الكتب والمجلات من خلال شاشة الحاسوب وأجهزة اليد المحمولة بطريقة سهلة وجيدة للقارئ.

"وقد بدأت تباشير الكتاب الإلكتروني العربي في الظهور لتأخذ لها حيزا في التجربة العالمية، ولعل (دار ناشري.نات – Nachiri.net) للنشر هي أول تجربة نشر عربية مجانية، تقدم للمتلقي/المستخدم العربي كتبا رقمية من خلال موقعها على الشبكة الذي يوفر نسخا رقمية لكتب حديثة قيد النشر"[1].

ومن المواقع المجانية أيضا التي تقدم كتبا إلكترونية موقع (المكتبة السورية Syrin librery.com) الذي يقدم عددا يمكن القول إنه محدود من الكتب في صيغة إلكترونية، يتم تحويلها على جهاز الحاسوب مباشرة.

ومؤخرا يمكن التبشير بميلاد أول دار نشر عربية تحصر اهتماماتها في طباعة الكتب رقميا، وهي دار (كتب عربية.كوم Kotobarabia.com)[2].

وبالتالي فهي تسهل عملية الحصول على الكتاب الإلكتروني العربي في مواضع مختلفة، مرتبة موضوعيا.

وأبرز مزايا الكتاب الإلكتروني تحصيها الدكتورة فاطمة البريكي وهي:

- ✓ تكلفة الكتاب الإلكتروني أقل من تكلفة الكتاب الورقي.
- ✓ يمكن الحصول عليه بلمسة واحدة في أي مكان بالعالم يتوفر فيه جهاز حاسوب متصل بشبكة الانترنيت.
- ✓ سهل التوزيع في كل أنحاء العالم مقارنة بالتعقيدات التقليدية التي تواجه الكتاب الورقي.
- ✓ سهولة البحث عن معلومة ما فيه من خلال خدمات البحث بالكلمة المفتاحية أو باستخدام طريقة (Ctrl + F) للبحث عن موقع فكرة مرت على المتلقي / المستخدم وهذا يغني عن تصفح كل الكتاب أو البحث عبر سطوره وكلماته.

[1] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

- ✓ التفاعلية، وذلك باستخدام (الروابط التشعبية Hyper links) التي توصل المتلقي / المستخدم أثناء قراءته بمعلومات إضافية بمجرد أن ينقر عليها بمؤشر الفأرة.
- ✓ يمكن حمل الكتاب الإلكتروني إلى أي مكان وهو بمثابة مكتبة إلكترونية كاملة تضم عددا كبيرا من الكتب في جهاز واحد.
- ✓ يساعد على القراءة لساعات متواصلة في أي مكان.
- ✓ سهل الاستخدام فضلا عن كونه مزودا بإضافة خلفية للقراءة، وبطارية طويلة الأمد[1].
- ✓ يتيح كتابة الهوامش ووضع الملاحظات تحت الجمل المهمة.
- ✓ يتيح السماع الصوتي للنصوص المحملة فيه بما يخدم من لا يستطيع القراءة في وقت ما وكذلك يخدم فاقدي البصر.
- ✓ يسمح بكتابة النصوص الشخصية أو تحميلها من جهاز الحاسوب الشخصي لحملها في أي مكان[2].

ولقد لقي الكتاب الإلكتروني دعما وانتشارا واسعا، فالناس يقضون وقتا أكثر أمام الشاشات، من الوقت الذي يقضونه أمام الكتب المطبوعة.

"إضافة إلى ذلك دعم أنصار البيئة الذين يجدون في هذه الطفرة التكنولوجية فوائد أخرى، مثل إنقاذ الغابات من الدمار، بإعفاء آلاف الأشجار من القطع بدل استعمالها لاستخراج مادة السيليلوز لصناعة الورق"[3].

فهو أفضل صديق للبيئة من الكتاب الورقي، لأن صناعته لا تتطلب استخدام خشب الأشجار أو الحبر أو مواد أخرى.

"يقودنا هذا إلى الحديث عن الورق الرقمي في مقابل الورق التقليدي، وكانت شركة (هاملين) الفرنسية قد طرحت قبل سنتين تقريبا أول ورق رقمي في العالم في تحد واضح لصانعي أجهزة الحاسوب والإلكترونيات الذين يبشرون بقرب انتهاء عصر الورق، ويتيح

[1] ينظر عادل نذير: عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة، ص 43.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 44.
[3] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 45.

هذا الورق إرسال رسائل إلكترونية باستخدام قلم يحمل كامرا كبير الحجم، مما تطلب من الشركة جهدا كبيرا في محاولة تعديله ليكون أقرب إلى حجم الأقلام العادية"[1].

وكحوصلة للإطلالة على الوسائط الثلاث (الطين، الورق، الإلكترون) نجدها حاضنة للنصوص الإبداعية عبر تاريخ البشرية ومستثمرة من قبل المبدع، نظرا لتكفل كل وسيط بعناصر العملية الإبداعية، إضافة إلى أنها كفيلة بإيضاح ما يمكن رصده في الفصل الآتي.

[1] المرجع السابق، ص 45.

الفصل الأول

الأدب التفاعلي مفاهيم (مفاهيم وآليات)

1.التعريف والاصطلاح.
2.الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه.
1.2.المبدع الإلكتروني (الكاتب الرقمي).
2.2.القارئ الإلكتروني (القارئ الرقمي).
3.2.النص المترابط (Hypertext).
4.2.أنواع النص المترابط.
3.أجناس الأدب التفاعلي الرقمي.
1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية.
2.3.الرواية التفاعلية الرقمية.
3.3.المسرحية التفاعلية.

1.التعريف والاصطلاح:

أفضى البحث في الوسائط الحاضنة للأدب عبر المراحل الحضارية "الطين، الورق، الإلكترون" إلى كشف اللثام عما حققه الأدب من تطورات عديدة بالقياس إلى ما كان عليه، فمرحلة الإبداع حتى الآن مرت بمراحل ثلاث، مرحلة أولى شفهية وتعتمد على الذاكرة لتخزين آدابها، ومرحلة ثانية كتابية وتعتمد على الورق، أما المرحلة الثالثة وهي التي نعيشها فرقمية وتعتمد على الحاسوب وكل ما أفرزته التكنولوجيا من وسائل لحفظ وتخزين واسترجاع المعلومات، حيث شهدت أواخر القرن العشرين ثورة هائلة في مجال التكنولوجيا والإلكترونيات.

رافق هذه الثورة تطور كبيرة شمل جميع مناحي الحياة، "فكان للوسيط الحاضن للنتاج الأدبي حصة في التعريف، وهذا خلاف ما ورثناه من تعريفات للأدب من قبل، إذ لم يكن فيها ما يعبر عن الوسيط الحاضن إذ لا أهمية تذكر له سواء في ذلك الوسيط الطيني، أم الوسيط الورقي، غير أن الوسيط هذه المرة أغرى بسحره المشتغلين بمراقبة المشهد الثقافي والمعرفي، فتركوا في تعريفهم للأدب ما يعد حجر الزاوية الذي ينشأ في ضوئه الأدب التفاعلي الرقمي، والركن الأساسي لانطلاق تعريف جديد يرضى به المتطلعون إلى أهمية الوسيط"[1]. فأصبحت الحواسيب الشخصية واستعمال الانترنيت ثقافة سائدة، وبدأ العام الواقعي يتماشى شيئا فشيئا مع العالم الرقمي.

"تغير النموذج المعرفي اليوم، وأصبح يفرض نموذجا جديدا ووسيطا جديدا ينماز بقدرته على جمع الأدب مع التكنولوجيا، جمعا استطاع التواصل مع الأجناس الأدبية كافة شعرا وسردا، فبعد (المبدع والنص والمتلقي) لابد من إضافة الوسيط الإلكتروني لإكمال عمليتي الإنتاج والتلقي على وفق مبدأ ما يسمى (الأدب التفاعلي)، وما يمتلكه من أدوات فنية، تساعد على تطور الأدب بشكل يتناسب وطبيعة الحياة المعاصرة"[2].

استطاع الكتاب مسايرة هذا التطور، وأثبتوا في كل مرة وعيهم بتحديات العصر باستلهام أدوات تعبيرية جديدة وليدة ما أفرزه التطور في كل مرة، لذا جاءت الرقمية وفقا لمتطلبات عصرها التكنولوجي لفتح عهد جديد للأدب والفن في ظل العالم الافتراضي، فالنص صار بفضل الرقمية نصا متكاملا يشغل جميع حواس المتلقي من جهة، ويدعوه للتعايش معه من جهة ثانية.

"يأخذ الأدب الرقمي التفاعلي أشكالا مختلفة ومتعددة، كلها تتعلق بمفهوم النص وأدوار كل من الكاتب والمتلقي، وهما الطرفان اللذان يشكلان ركيزتين أساسيتين في الأدب بشكل عام والأدب الرقمي بشكل أخص"[3].

---

[1] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص 47.

[2] حافظ محمد عباس الشعري، إياد إبراهيم، فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2013، ص 24-25.

[3] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، ص 623.

فالأدب يكتسب الجنسية التفاعلية إذا اتصف بوسيط إلكتروني حاضن له، إذن فطبيعة الوسيط هي من تحدد طبيعة أطراف المنظومة الإبداعية، "إن النص يختلف معناه باختلاف الحامل الذي يكتب عليه، فالحامل المادي ليس مسألة شكلية ولا أمرا عرضيا، إن النص لا يلقى الاستجابة نفسها إذا كان مكتوبا على قطعة جلد أو على الدفتر القطني، الورق هش لا يحفظ النص ولا يصونه..." [1]، بمعنى أن الوسيط الورقي يجعل من المبدع والنص والمتلقي ذوي طبيعة راقية، وإذا كان إلكتروني صبغت على تلك الأطراف الصبغة الإلكترونية.

نستنتج بأنه "إذا كانت كل أركان العملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) قد أخذ كل منها بحصته من العناية والمراقبة عبر كل النظريات والتوجهات الراصدة، فعلى الجميع رصد الوافد الجديد، والثالوث القديم لعناصر العملية الإبداعية لم يعد كذلك بوجود الركن الرابع وهو ركن الوسيط، وتتمثل عناصر العملية الإبداعية في ضوء الوسائط الناقلة للأدب عبر المراحل الحضارية على النحو التالي" [2]:

الوسيط	المتلقي	النص	المبدع	الأدب
-/الطين	-	+	+	الطيني
-/الورق	-	+	+	الورقي
+/الحاسب	+	+	+	الإلكتروني

يمثل الجدول عناصر العملية الإبداعية عبر المراحل الحضارية، في الأدب الطيني يحضر النص والمبدع ويغيب الوسيط والمتلقي، كذلك الأدب الورقي يغيب فيه الوسيط والمتلقي، بالنسبة للأدب الإلكتروني فتحضر جميع عناصر العملية الإبداعية من (وسيط، متلقي، نص، مبدع)، فهو أدب ينهض على أساس التفاعل.

يعتبر عصرنا اليوم عصر معلوماتي، وتكنولوجي بامتياز، فقد بات من الضروري أن يستفيد الأدب من هذه التقنية حتى يساير التطور، وبالفعل أفاد الأدب من مهارات الحاسوب واستخدام الانترنيت التي حققت قفزات هائلة معلوماتيا.

"استفادت النظريات الأدبية من كل هذه التطورات، وتفاعلت معها بصورة متقدمة جعلتها تحدث ثورة جديدة في مجال تجديد النص والنظر إليه بكيفية جديدة، تنبئ عن تصور مختلف ورؤية مغايرة للتواصل" [3]، فأضحت الحواسيب الشخصية في الوقت الراهن متشابكة ضمن شبكة عنكبوتية تسمح بالتواصل الفوري كتابة وصوتا وصورة.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013، ص 142.

[2] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص 51.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005م، ص 122.

شهدت الساحة الأدبية منذ عام 1986م ثورة رقمية مع بدايات النشر الإلكتروني، الذي اعتمد الآليات المعلوماتية في عولمة النص الأدبي ورقمنته، ومن ثم تحوير بناه ودعائمه الأساسية إلى وسائط تكنولوجية سمي بـ(الأدب التفاعلي)، (الأدب الإلكتروني)، (الأدب النتي)، (الأدب الرقمي) ...إلخ، وأطلقت عليه الكثير من المسميات المرتبطة بالوسيط الإلكتروني (الحاسوب) [1]، وكذا مجموعة من المصطلحات الرديفة التي تقترن بالتكنولوجيا وروابطها الرقمية والتي أتاحت لرواد النقد الغربي والعربي تصور تعاريف ومفاهيم لهذا الأدب الفريد.

لقد توقف الكثير من المهتمين بالأدب التفاعلي عند تعريف هذا النمط الجديد من الإبداع، لكن هناك بعض التعاريف التي لها خصوصية في عرض المفهوم وهي دقيقة وواضحة.

"تقر مثلا «فاطمة البريكي» بزئبقية المصطلح وامتداده بحقول العوالم الافتراضية من خلال ضمه العديد من الأجناس الأدبية المتباينة فيما بينها وولادة أخرى لها، كما تعلن عن أهمية تمكن كلا من المبدع والمتلقي من آليات الكتابة الرقمية والوسائط الحاسوبية بغية تحقق الأدبية الرقمية"[2]، أي أن المبدع والمتلقي وجب عليهما الإلمام بآليات الحاسوب وفهم لغته وبرامجه، إذ بات العالم الافتراضي يحتاج إلى متلق متمرس وفطن، ومبدع كفئ.

1.1.الأدب الرقمي:

"هو الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها"[3].

2.1.الأدب الإلكتروني (LITTERATURE ELECTRONIQUE):

"يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية، لكن:

3.1.الأدب الافتراضي (LITTERATURE VIRTUELLE):

فيشدد على الطابع الافتراضي للأدب في اتصاله بالحاسوب وبالفضاء الشبكي، باعتباره واقعا أو عالما افتراضيا (غير مادي)" [4].

---

[1] ينظر صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، إشراف علي عالية، 2015، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص 101.

* السيبرنطيقا: كلمة يونانية معناها موجه الدفة وقائدها، وتعرف علميا بأنها علم الترابط بين الإنسان والآلة، وموضوعها هو دراسة السيطرة والترابط والاتصال بين الإنسان والآلة، ومنها عرف الكمبيوتر والانترنيت والرادار.

إن المصطلحين الرقمي والإلكتروني يتصلان بالطابع المعلوماتي الذي يتحقق بواسطته هذا الأدب الجديد.

4.1.السيبر أدب (CYBER LITTERATURE):

"يحدد خصوصية الأدب بناء على صلته بالسيبرنطيقا* باعتبارها وراء كل الإنجازات المعلوماتية الحالية.

5.1.الأدب المعلوماتي:

يحيل على كل المعارف المتصلة بالمعلوماتية وهو ما نترجمه عادة "بالأدبيات" لتعني مجمل العلوم والآثار المعلوماتية المختلفة"[1].

تمتلك هذه التسميات قواسم مشتركة، بيد أن الرقمي أو الإلكتروني هو أكثرها عمومية وشمولا.

6.1.الأدب التفاعلي (INTERACTIVE LITTERATURE):

هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع (HYPERTEXT) في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لها النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة"[2].وهو تأكيد على تغير طبيعة العملية الإبداعية بإضافة عنصر جديد وهو الحاسوب، فضلا عن قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بمختلف صوره وأشكاله الممكنة.

عرَّف سعيد يقطين الأدب التفاعلي بأنه "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنتها اتخذت من الحاسوب صورة جديدة في الإنتاج والتلقي"[3].

يركز هذا التعريف على ما يسمى بالوسيط الجديد (الحاسوب) الذي دخل الحياة المهنية والفكرية والخاصة أيضا، والذي تحول في العالم اليوم إلى وسيط لا يمكن الاستغناء عنه، إذ أنه يخلق أشكالا جديدة للتواصل لم تكن

---

[4] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م، ص 184-185.

[1] المرجع نفسه، ص 185.

[2] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص 101-102.

[3] المرجع السابق، ص 102.

متوفرة عن طريق الوسائط التقليدية، والصفة التي يمتاز بها الأدب في ظل الوسيط الإلكتروني هي صفة "التفاعلية" والتي تقوم على المشاركة الفاعلة للمتلقي مع الروابط، والعقد الإلكترونية الحاضنة لنموذج برامجي، أودع فيه المبدع عصارة جهده الأدبي والفني، إضافة إلى ذلك تعدد المشاركين على مستوى التلقي الإيجابي الذي ينشد إعادة الإنتاج، وتقديمه ثانية إلى الفكر البشري في الواقع الافتراضي، الذي يهيئ لها السرعة، والسعة والتنظيم"[1].

يقول سعيد يقطين واصفا الأدب التفاعلي الرقمي "إن هذا الأدب الرقمي، بحسب التصور الذي نقدم، هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، وهو من جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته، التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها، مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات، وبتعبير آخر نقول: إننا أمام أدب أساسه النصية، ورقمي لأن قوامه الترابط، الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب، ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده"[2]. فهو يتصور الأدب الرقمي استهلالا لتجارب أدبية حديثة، بتوظيفه للوسائط الحاسوبية، أيضا هو سليل للممارسات الإنسانية لكونه ينفتح في إبداعه وتلقيه على علامات غير لفظية.

2.الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه:

ظهر الوسيط الإلكتروني في مقابل الوسيط الورقي، بوصفه أفضل حامل في هذا العصر، للفكر البشري، وبذلك انتقل الأدب إلى عهد جديد، وهو عهد الإلكترونية، وفي ظل هذه المتغيرات ولد الأدب التفاعلي الرقمي، بصفته نتاجا لانتقال الأدب من صيغته الورقية إلى الصيغة الإلكترونية، والمقدم عبر الوسيط الجديد (الحاسوب)، والذي كان تربة خصبة له، بما يتيحه من إمكانات وتقنيات.

وسع مفهوم النص بولوج الحاسب عالم الإبداع الأدبي، فلم يعد ذلك النسيج من الكلمات المجموعة بالكتابة، بل أضحى، ما يتراءى في صورة كل مركب من علامات بصرية، عرفية مرصوصة أو مرتبة فوق سطح ذي بعدين، صفحة في كتاب أو ملصق على حائط، أو شاشة حاسب آلي[3]. أي أن الكلمات ليست مادية إنما هي حزم إلكترونية، وما إن ينفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي تلك الكلمات، وحتى وإن خزنت فذلك يتم بشكل رقمي.

[1] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 71.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 192.

[3] ينظر عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول،2009، ص 115.

أما النوع التجديدي فهو ما اصطلح على تسميته بـ "الأدب التفاعلي" والذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي)، وفي هذا النوع يمكن الإشارة إلى خصائصه وصفاته:

*"يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه، نصا ويقلي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"[1]. وهذه العملية منظمة ومرتبة وليست عشوائية، إضافة إلى أنها بعيدة عن العملية التقليدية.

*"يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، وهو إعلاء من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد المهتمين بالنص الأدبي قديما"[2]. جعل الأدب التفاعلي من المتلقي حجر الأساس الذي تقوم عليه العملية الإبداعية التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي.

*"يتيح الأدب التفاعلي الرقمي للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية، قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف عادة عن قراءة الآخرين"[3].فالنص الادبي في العالم الافتراضي يتميز عن الواقعي بكونه يجمع المتلقين في محاورة على المباشر حول مضامين النص، والنتائج المختلفة المتوصل إليها والمتعلقة بطريقة كل متلقي في رسم مسار قراءته.

*"لقد اختصر العالم، الزمان والمكان في اللغة الرقمية، ومنطقها الخاص، وأخضع التكنولوجيا المعلوماتية من أجل تحقيق تواصل أفقي عالمي"[4].

*"حرية البداية: إذ يمكن للمتلقي اختيار نقطة البدء التي يرغب في أن يبدأ دخول عالم النص في ضوئها، ويكون هذا وفق الخيارات الابتدائية المرافقة لإنتاج النص أولا، إذ يبني نصه على أساس أن لا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقي إلى آخر، يجب أن يؤدي على اختلاف صيرورة الأحداث في النص (الروائي أو المسرحي)"[5]، ومن الأمثلة على هذا النوع من النصوص رواية «لا أشجار ميتة» «No dead trees».

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50.
[2] المرجع نفسه، ص 51.
[3] المرجع نفسه، ص 51.
[4] فاطمة كدو، أدب.com، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، دط، دت، ص 18.
[5] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 54.

*"النهايات غير موحدة في معظم النصوص (الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على اختلاف المراحل التي يسير فيها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات أو على الأقل الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت"[1]. ينفتح هنا النص، فبمثل هذه الميزة تتعدد القراءات ويوسع أفق النص، وتكثر التأويلات مما يحقق للنص التجدد والاستمرارية وبالتالي البقاء.

ينحو "**العيد جلول**" منحى التأكيد على الفروقات البينة بين خصائص الأدب التفاعلي والأدب التقليدي، "وفي أن الأدب التفاعلي جنس أدبي له ميزاته الكتابية والقرائية كما له أشكاله الأدبية المتميزة عن غيرها في الأدب التقليدي قائلا: «الأدب التفاعلي جنس أدبي له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الإلكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها، بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها»"[2]. بمعنى أن الأدب التفاعلي يعمل على بث تأثيرات عاطفية وفكرية وجمالية في القارئ الذي بات يتعامل مع الأشياء على الانترنيت من حيث كونها "افتراضية" على الرغم من ارتباطها بمرجعية إنسانية.

يعبر الروائي التفاعلي **محمد سناجلة** عن تميز القراءة الرقمية عن الورقية بقوله "في الرواية الرقمية، أنت لا تستطيع أن تقرأ باسترخاء تام، لأنك تبقى مدفوعا بأمواج متلاحقة من المفاجآت والمؤثرات، تجعلك مشدودا ومستفزا ومنجذبا إلى تبدل الألوان والتماعات الصور والتقلبات المفاجئة في طقس الرواية، صحيح أننا لا نقرأ الرواية الرقمية بالاسترخاء المعروف لقراءة الرواية، إلا أننا ندخل في فتنة ألذ، من التأرجح بين الواقع والافتراض، حيث للخيال ملعب يتسع لكل الخلق"[3].

يتحدد بهذا مفهوم النص الرقمي التفاعلي من خلال اتساعه ليضم علامات أخرى غير الكلمة تتجلى في الصورة (الثابتة والمتحركة) والصوت، وفي تحققها، من خلال أنظمة حاسوبية تمنح المتلقي طاقات إنتاجية أكبر للتفاعل والتطور الإنتاجي إذ تتساوى على إثرها فاعلية المبدع والمتلقي معا.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص52.

[2] العيد جلول، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 10 مارس 2011، ص 237.

[3] ابراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 22.

يحدد عمر الوسيط الإلكتروني والحامل للأدب الجديد، بعمر الطفولة قياس إلى وسيط الطين، أو الوسيط الورقي، لكنه أصبح مع الوقت يحتل مساحة واسعة من حياتنا، وبفضله حقق الأدب نقلة نوعية فتحت أبوابا جديدة للإبداع.

تقوم العملية الإبداعية على عناصر ثلاث (النص، المبدع، المتلقي)، وقد انتقل النص خلال ما يزيد عن ربع قرن من الزمن، من طور (الورقية) إلى طور الإلكترونية، ومن الطبيعي أن يصاحب هذا التغيير الذي مس أحد عناصر العملية الإبداعية تغييرا مماثلا يمس باقي العناصر:

1.2.المبدع الإلكتروني (الكاتب الرقمي):

"إنه مؤلف النص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا بتقنية النص المترابط (HYPER TEXT)" [1]. إنه يعبر بالأيقونات عن العواطف المتعددة التي أنتجها المجتمع المستعمل لتلك الوسائط، إن الأشكال التعبيرية النتية تختصر عالمنا إلى أيقونات ورموز، ولا يمكن لهذه الصيغة التواصلية إلا أن تكسر زمن السلطة التي كانت تتمتع بها اللغة وهي تصول داخل المكتوب الورقي، وتنقل لنا الحالات الانفعالية المبثوثة في الخطوط وأشكالها، كما بين السطور وعلامات الترقيم[2].

إن المبدع الإلكتروني لا يعاني المساحات المحدودة ولا الأبواب الموصدة كونه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي، لذا فإنه يجد صدى له في أنحاء المعمورة بعكس ما كان عليه حين كان مقيدا بمكان وزمان يفرضان عليه وعلى جمهوره، أما في العالم الافتراضي فالمبدع حر والمتلقي أيضا حر من الزمان والمكان لأنه يقدم نصه للجميع، فينشره عبر الفضاء ليجد حتما من يتفاعل معه.

"وهذا بدوره يشكل أحد أهم مفاهيم هذا النص الذي تهدم فيه منطق الحضور (أنا أفكر حيث لا أوجد)"[3]، وهذا يعني أن المبدع غير ملزم بالتخطيط لمكان أو زمان ما لنشر إبداعه، وكل ما يحتاجه هو الوسيط (الحاسوب) الذي يساعد في بث هذا الإبداع.

"يذهب بعض منظري النص المترابط (**HYPER TEXT**) إلى القول بموت المؤلف في النص الرقمي، كما هو الشأن عند الناقد **لاندو جيورج**، وهو تعبير وإن كان قد ظهر مع الناقد الفرنسي (**رولاند بارث**) سنة 1968م، كما تم تناوله أيضا مع (**ميشال فوكيلت**) «محاضرة في فيبراير 1969م»، فإن توظيفه يختلف بين النقاد، إذ كان

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 34.

[2] ينظر عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية، مدارات الرقمية، من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 87.

[3] المرجع السابق، ص 88.

بارت عند إعلانه موت المؤلف كان يهدف إلى الإعلاء من شأن النص، وتركيز المعرفة النقدية على النص وبنيته، فإن لاندرو يقول بموت المؤلف من أجل خلق وعي جديد بالقارئ في علاقته بمسألة إنتاج النص المترابط"[1].

اختلف **بارت ولاندو** إذن في التصور النقدي للنص بناء على الموقف من المؤلف، فبارت يتجه نحو الموت الكلي للمؤلف من أجل إعلاء شأن النص، أما الثاني فيهدف من موت المؤلف في إضعاف قدرته على مراقبة القارئ.

2.2.القارئ الإلكتروني (القارئ الرقمي):

"يعتمد النص التفاعلي INTERACTIVE FICTION ، على قارئ ملم بالحد الأدنى من المعرفة الرقمية، قارئ تفاعلي لنص متشعب، يستخدم بالإضافة للنص الكتابي، الرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفطوغرافية، بالإضافة للصوت ..." [2]، وكنتيجة لطبيعة تشكل النص الرقمي يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر شأنه شأن المؤلف الرقمي نفس إمكانيات الثقافة الرقمية، إضافة إلى الوعي باللغة الإلكترونية وفهم إحالاتها المعجمية والنفسية.

"المتلقي الإلكتروني لا يفرض عليه شيء، بل هو سيد نفسه، يدخل على شبكة الانترنيت ويختار من النصوص الأدبية ما يشاء، وبالكيفية التي يشاؤها غالبا، قراءة، أو سماعا، أو حتى مشاهدة في بعض الأحيان، دون أن يضطر لقبول أمر غير راغب فيه لمجرد أنه هو المتاح، بالإضافة إلى أن المتلقي الإلكتروني يستطيع تجاوز المسافات في زمن قياسي، وهو جالس على كرسي مكتب"[3]، أي أن المتلقي ليس ملزما بقطع مسافة معينة لتلقي إبداع ما، لكنه وبمجرد فتح حاسوبه والبحث فيه يختصر كل المسافات.

يعتمد الأدب الرقمي إلى جانب اللغة، علامات أخرى غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية، فبتعدد هذه العلامات بين (اللغوية وغير اللغوية)، فإن النص يعتمد الترابط كعنصر جوهري لتكوين علاقات تربط بين مختلف هذه العلامات والمكونات المشكلة للنص الرقمي، ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل، وهذا ينتج ما يعرف لنا بالنص المترابط "HYPER TEXT".

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 35 – 36.
[2] عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية ومدارات الرقمية، ص 99.
[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139 – 140..

3.2.النص المترابط (HYPERTEXT):

بدأت تتشكل ملامح مصطلح "HYPER TEXT" في الحقل النقدي عند الغرب للدلالة على نص جديد، وقد استعمل في الفضاء التكنولوجي في أوائل الستينات من القرن الماضي[1]، يدافع **سعيد يقطين** عن مفهوم الترابط النصي كمقابل لمفهوم "HYPERTEXT" يقدم لنا التعريف الأول في "أنه نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن الروابط (LIENS) تجمع بينها، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته (...)، وفي تعريف موسوعة ENCATRA أن بتطبيقه على خزانة من الملفات يقوم بربط مجموع من الملفات بواسطة نسيج من العلاقات غير المتتالية، وتتيح هذه الروابط للمستعمل أن ينتقل بين موضوعات متنوعة دون مراعاة النظام الذي يخضع له في ترتيبها.

اقترحت الموسوعة البريطانية تعريفا له: ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إلكترونية قصد السماح للمستعمل للوصول إليها بسهولة"[2].

النص الرقمي هو شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال بالوثائق والملفات، ملتيميديا، البرامج المعلوماتية) في الحدود المفتوحة مع القارئ (خيارات خاصة، قرارات فردية، وضعيات نفسية، وذهنية، سلوك اجتماعي وثقافي)، فالنص الرقمي يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، إنما نصيته تتحقق من حيويته واكتماله، القراءة هي أفق تحقيق نصية النص الرقمي[3].

تفنن المبرمجون والمشتغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي، نتيجة لاستثمار مختلف الإمكانيات التي تتيحها برامج النص المترابط مما أدى إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، نذكر أهمها:

4.2.أنواع النص المترابط:

1.4.2التوريق SECURITIZATION: "وهو نظام حوار لنظام التوريق في قلب صفحات الكتاب الورقي (المطبوع)، فالانتقال من صفحة إلى أخرى لا يتم إلا من خلال النقر على أسفل الصفحة التي تكون على صورة مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو أيقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها على اتجاه الصفة الموالية، أو:

[1] فاطمة كدو، أدب . كوم، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، ص 72.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 100 – 101.

[3] ينظر زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 48 – 49.

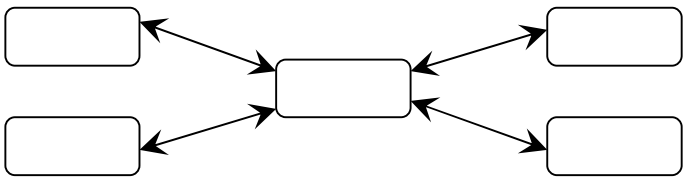
-النقر على مثلثين متقابلية يشير الأول إلى الصفحة السابقة والآخر إلى التالية.

هناك العديد من البرامج والمواقع التي توظف هذا النوع التوريقي، ونمثل بذلك لبعض البرامج العربية مثل موسوعة الحديث الشريف (صخر) وتاريخ ابن خلدون وابن الأثير، وفي هذا النوع يكون التفاعل محدودا جدا لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة إلى أخرى[1].

2.4.2.الشجري (TREE): وتنتظم في هذا النوع النصوص تراتبيا بدء من الأصل ونزولا إلى ما ينضوي تحته، فيكون على شاكلة فهرس الكتاب الورقي: المجلد، الباب، الفصل. ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل بتراتبية المادة على وفق المسار الذي رسمه المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو العكس إذ لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد ويكفيه النقر على أي مادة بعرضها الفهرس ليجد تلك الصفحة أمامه على الشاشة[2]، فهذا النوع يشترك مع فهرس الكتاب الورقي في الترتيب بداية بالأصل حيث يسهل على المتلقي المستخدم بالانتقال وفق ما وضعه المؤلف انتقالا تراتبيا.

3.4.2.النجمي (STELLAR): وهو نص يتخذ صورة "النجم" الواقع في محور دائرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى، ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي، أو القائم على تحديد دلالات الكلمات، أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها، فيغدو المفهوم المركز بمثابة "عقدة" مركزية منفتحة على عقد فرعية، ويعمد القارئ بالنقر على الكلمات المترابطة "أو الصور المترابطة" وبمفهوم آخر المحور فيحصل من خلالها على معلومات إضافية عما يبحث عنه، ومن ثم يعود إلى العقدة المركزية وهكذا دواليك[3].

ويتمثل هذا الأداء التقني بالنصوص المنسوبة فيه على نحو ما في هذه الخطاطة:



[1] ينظر سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 136 – 137.

[2] ينظر عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدة الأيقونة، ص 63.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 64.

يمثل هذا الشكل العقدة المركزية وهي المربع الذي يتوسط المربعات الأخرى، وهذه المربعات هي عقد فرعية أي مفهوم مركزي ينفتح على مفاهيم فرعية (الانطلاق من المركز والعودة إليه).

4.4.2.التوليفي TYPE SYNTHESIS: وهو نوع مخالف لنصوص الثلاثة الأولى، لكونه يقدم بنية معمارية لا تخضع لأي نظام خطي، قابل لأن تتبع مساراته، فهو يتضمن عددا محدودا من العقد، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط، التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال، وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة، فهو يقوم على مبدأ الاحتمالات[1]، يتميز هذا النوع بأنه نظام لا خطي بامتياز إضافة إلى أن المستخدم يمارس الخيارات بنفسه، فيحدد الاتجاه الذي يناسبه من بين الاتجاهات المتعددة، وبهذا فهو يعزز التفاعل.

5.4.2.النوع الجدولي TYPE TABULAR: يتميز هذا النوع من النصوص عن غيره في مزجه بين النوع التوليفي والشبكي، ويتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها، من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة*، وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، ليظل الجدول هو دفة "HELEN" الانطلاق والرجوع، يعثر على هذا النوع من خلال واجهة موقع جورج لاندرو المتكونة من (15) خانة، تنفتح كل واحدة منها على عالم من العقد[2].

ويمكن تمثيله على النحو التالي:

يمثل هذا الجدول مجموعة من الخانات، فالمتلقي/المستخدم ينتقل بالنقر على عنوانها لتفتح له العقدة، وبالتالي التنقل بين عقد النص (الانتقال من الجدول والرجوع إليه).

6.4.2.الترابطي أو الشبكي: وهو الأداء التقني الذي يتميز بالترابطية الشاملة، وبوصفها تقنية تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة[3]، ويفضل آرسيث الكلام على (النصية الشبكية) التي يعرفها بأنها منظور يتعلق بالنص نفسه، بغض النظر عن الوسيط الذي يحمله، فإذا استعان النص بوظائف التشكل والكتابة، فإنه (نص

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 138.

* وهي الوحدة التقنية التي تناظر الصفحة، أو كتلة المعلومات المخفزة لمتلقيها في التفاعل معها بوصفها وثيقة أو نص أو صورة.

[2] ينظر المرجع نفسه، 139.

[3] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 66.

شبكي) وفي المقابل إذا كان النص الإلكتروني لا يسمح للمتلقي بالاستعانة سوى بوظيفة (التأويل)، من بين الوظائف المميزة والمتاحة له، فإنه لا يختلف عن النصوص الورقية التقليدية[1]، فهذا النوع يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة، فهو يتمثل كشبكة من المعلومات والوثائق تمكن أي قارئ من استثمارها وإنتاجها من جديد، فيستثمر ما هو في حاجة إليه فقط.

تتنوع النصوص الرقمية اعتمادا على البرامج الحاسوبية المعدة لها وعلى تقنيات الأنظمة المختارة لها أيضا.

أخذت تراجم رواد النقد الأدبي مصطلح "HYPER TEXT" إلى مصطلحات كثيرة نجمل اغلبها في الجدول الآتي:

المستعمل	المصطلح المقابل	المرجع الوارد (كتاب، مقال، موقع)
سعيد يقطين	النص المترابط	–من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي) –النص المترابط ومستقبل الثقافة
زهور كرام	النص المترابط	–الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)
لبيبة خمار	النص المترابط	–دراسة في النص والنص المترابط
السيد نجم	النص الرقمي	–النص الرقمي وأجناسه
عبد النور إدريس	النص الرقمي	–الثقافة الرقمية
طارق عطار	النص الرقمي	–النص الورقي والنص الرقمي، مواطن الاختلاف والائتلاف
نبيل سليمان	النص الرقمي	–الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية
أحمد فضل شبلول	النص الإلكتروني	–أدباء الانترنيت أدباء المستقبل
عمر زرفاوي	النص الإلكتروني	–العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني
عز الدين إسماعيل	النص الإلكتروني الشامل	–العولمة وأزمة المصطلح
علي حرب	النص الفائق	–حديث النهايات، فتوحات، العولمة ومآزق الهوية
نبيل علي	النص الفائق	–العرب وعصر المعلومات. –الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي
حسام الخطيب	النص المفرع	الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية
فاطمة البريكي	النص المفرع	كتاب مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي
عبد الله الغذامي	النص المفرع	تقديم كتاب (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	رواية الواقعية الرقمية
محمد سليم	النص المرجعي الفائق	موقع محمد السليم
عبير سلامة	النص المتشعب	النص المتشعب ومستقبل الرواية
عز الدين لمناصرة	النص التشعبي النص العنكبوتي	علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي
جابر عصفور	النص المتعالق	التعلق / التعالق النصي

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 29.

سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا)
ناريمان اسماعيل متولي	النص التكويني	النص التكويني (الهايبرتاكست) تنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين
عبد السلام بن عبد العالي	النص الأعظم	ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة
أحمد أنور بدر	النص الكبير	المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات

الشكل (01): جدول تراجم رواد النقد العربي لمصطلح HYPERTEXT.

يعد النص الرقمي مفهوما جديدا للنص، يتجاوز مفهوم البناء اللغوي المألوف، هو نص تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، ملتيميديا، البرامج المعلوماتية)، فنصيته تتحقق من حيويته.

يذهب **سعيد يقطين** حسب ما سبق في الجدول إلى الاشتغال على مصطلح النص المترابط، حاله حال زهور كرام معتبرين أن تقنية النص المترابط لا يتحقق إلا من خلال عملية القراءة التفاعلية.

نجد في المقابل استخدام مصطلح النص الرقمي من قبل السيد نجم في مقالة (النص الرقمي وأجناسه)، يوافقه في ذلك عبد النور إدريس وطارق عطار ونبيل سليمان، أما حسام الخطيب فقد استخدم مصطلح النص المتفرع، حيث ارتأى إلى أن أنسب ترجمة لمصطلح "HYPER TEXT" هو النص المتفرع، حاله حال فاطمة البريكي في كتابها (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)، بمساندة من عبد الله الغذامي في تقديمه لكتابها –بينما نجد عمر زرفاوي وأحمد فضل شبلول يفضلان مصطلح النص الإلكتروني، وغيرهم كثير.

تنوعت تراجم رواد النقد الأدبي لكن وإن اختلفت الألفاظ يبقى المعنى واحد، وهو أن مصطلح هايبرتاكست يشير إلى نص تسهم في تكوين نظامه الاستطيقي أدوات ووسائط متعددة يدخل فيها (اللغة، الصوت، الصورة واللون، والضوء والحركة)، إضافة إلى "التفاعل المتبادل ما بين إنتاج المبدع ونشاط المستعمل، الذي يحييه ويعطيه تمظهرا خاصا من خلال مسارات القراءة المتعددة، وعن طريق الربط بين عناصر وجزيئات هذا الإنتاج الذي يضل محايدا وافتراضيا"[1].

وخلاصة القول أن الأدب الرقمي التفاعلي هو نوع جديد يتخاطب مع العين والأذن مباشرة، وعبر تقنية العصر الإلكترونية، هي محاولة تستهدف تقديم النص إلى جيل ما عاد يفرغ إلى قراءة ديوان شعري أو رواية ورقية، وقد توزع هذا المنتج الجديد بين العديد من أجناس الأدب المختلفة، نذكر منها القصيدة، الرواية والمسرح والتي تشكل بدورها بناء محكما لسرح هذا الأدب الجديد أو ما يعرف بالأدب التفاعلي.

[1] لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 31.

3.أجناس الأدب التفاعلي الرقمي:

أضافت التكنولوجيا خدمات جديدة للإنسان ، مما ضاعف في قدراته على الإبداع الفني، خاصة بعد اكتشاف الفنون البصرية المختلفة، الأمر الذي أدى إلى اكتشاف صور وأشكال جديدة من الجمال، ما جعل المبدعين يدخلون وبقوة ساحة النشر الإلكتروني، كانت بدايتها ببعض النصوص الورقية ونشرها على الشاشة الزرقاء، ثم انتقلوا إلى توظيف إمكانيات التقنية الجديدة إلى بناء ومضمون النص المنشور، وتتابعت بمساهمة المتلقي إيجابا مع المبدع في تشكيل العمل المتعدد بناء على تعدد المتلقين.

استطاع الوسيط الإلكتروني، بوصفه المهيمن الجديد في العملية الإبداعية، توزيع المنتج الإبداعي الرقمي بين العديد من أجناس الأدب المختلفة نذكر:

1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية:

"ميزت فاطمة البحراني بين مصطلحات ثلاث:

أ.القصيدة التفاعلية INTERACTIVE POEME: تشير إلى نص مقدم في ضوء شاشة الحاسوب يثير المتلقي ويشده بالمشاركة فيه.

ب.القصيدة الرقمية: DIGITAL POEME: فهي باعتبار ما يعتمده الوسيط من تقنية في إخراج النص على أساس نظام العد الثنائي (1/0).

جـ.القصيدة الإلكترونية ELECTRONIC POEME: إذ سبب التسمية يعود إلى طبيعة الوسيط الحامل لها وهو الوسيط الإلكتروني"[1].

يختلف (الشعر الإلكتروني) و (الشعر الرقمي) عن النص الورقي في أنه يستخدم عددا من التقنيات التي لا يوفرها النص الورقي التقليدي، كالاستعانة بالصوت والصورة، لكنه في الوقت نفسه لا يكون تفاعليا[2]، لأنه يقدم للقارئ نص جاهز لا يستدعي من المتلقي إلا أن يستقبله كما هو، دون أن يشارك فيه.

[1] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 99.

[2] ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

يبقى أن كل المصطلحات ترتبط بوسيط واحد هو (الحاسوب)، لكن الاشتراك في الوسيط ليس بالضرورة الاشتراك في الوظائف والدلالات، فمنها ما يتصل بالتشكيل البصري من رسوم ولوحات، ومنها ما يتعلق بالتشكيل الصوتي، ومنها ما يتعلق بالمشاركة.

عمد مبدعوا هذا النمط من الكتابة الأدبية إلى استغلال كل متاح لهم من التكنولوجيا للخروج بالنص الشعري من دائرته الضيقة، وتقديمه بأسلوب يناسب الطابع الرقمي، الطاغي على مختلف جوانب الحياة.

ومصطلح (القصيدة التفاعلية) هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري، الذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني، مع تأكيد ضرورة تميزه بعدد من الخصائص والصفات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة (التفاعلية) [1].

"يقول الناقد باقر جاسم محمد: "تقدم القصيدة التفاعلية نفسها بوصفها جنسا أدبيا جديدا، وإن كان ذا صلة لم تنقطع بالشعر، فهي شعر من حيث الانتماء والفعل، لكنها تخرج على كثير من ضوابط الشعرية العربية، أو غير العربية، وسماتها التقليدية أو الحداثية، وهي تقدم نفسها أيضا بوصفها محاولة للخروج على كثير من خصائص النص الورقي وأطره المألوفة والمستقرة، وذلك لكونها تتعامل مع وسيط مختلف تماما هو الحاسوب، والشاشة الرقمية، ومع ما يمكن أن يقدمه هذا الوسيط من ممكنات فنية وتقنية تؤثر في طبيعة الإنشاء الشعري نفسها وفي عملية التلقي في آن واحد"[2]، فالقصيدة التفاعلية باختصار لا يمكن تقديمها على الورق، لأنها من النصوص التي تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، فيتعامل معها إلكترونيا، ويكون عنصرا ومشاركا وفعالا فيها.

أدرك كثير من المبدعين حجم الفجوة الحاصلة بينهم وبين المتلقي ورأوا أنهم يتحدثون ما لا يفهم من قبل المتلقي، فلجؤوا إلى الطرق التي من شأنها تقليص هذه الفجوة، وهو الأمر الذي يحتاج اليوم إلى توافر الكثير من عناصر الجذب[3]، فلم تعد الكلمة وحدها كافية لكي تعبر عن هذا الإنسان المعاصر، فكان توظيف التكنولوجيا هي أفضل طريقة لجذب المتلقي المرتبط بعصر الإنفوميديا ERA INFO MEDIA * وشديد الألفة بها.

*عصر الأنفوميديا هو عصر الوسائط المعلوماتية.

[1] ينظر المرجع السابق، ص 74.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 65.

[3] ينظر فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص 108.

استطاع الكتاب والأدباء تسجيل الفارق بين النص الورقي والنص الرقمي، هو فارق مضموني وشكلي الأبعاد المرافقة لنظامي الكتابة الإبداعية، ويتجلى ذلك في ضوء الجدول التالي:

الأبعاد	النص الورقي	النص الرقمي
نمط الكتابة	خطي/تراتبي	متفرع/تراكمي
التلقي	تأويلي/مقروء	تقني/مقروء
الفضاء	ثابت	متحرك
الحركة	–	+
الصوت	–	+

الجدول (04)[1].

يبين الجدول خصائص كل من النص الورقي والرقمي، من نمط الكتابة والتلقي، الفضاء والحركة والصوت، والفارق واضح لأن الفسحة المقدمة من طرف الوسيط الإلكتروني فاقت الوسيط الورقي، وبالتالي تجاوز الشاعر الصيغة التقليدية في تقديم نصه، معتمدا في ذلك على مشاركة المتلقي بالاستفادة من الخصائص التقنية، ينتج بالضرورة قصيدة تفاعلية تتماشى ومتطلبات عصر الوسائط.

1.1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية الغربية:

يعود فضل كتابة أولى القصائد التفاعلية إلى الشاعر الأمريكي (روبرت كيندل)* عام 1996 بعنوان (حياة لاثنين)، وعن الدافع وراء كتابة نص على الشبكة يكشف كاندل:

أ.تعزيز بنية النص بإضافة التحسينات التقنية التي تحيله إلى مشهد بصري ديناميكي مسرحي الأداء والهيئة، إذ يستطيع قارئ القصيدة التفاعلية الرقمية متابعة التلون المشهدي بين مؤشر الحركة وتقنية الموسيقى وتمايل الكلمات، كأن ذلك يصنع طقسا من المتعة والإثارة البصرية والذهنية.

ب.الدافع الثاني وجداني وأخلاقي، ينطلق من رغبة كاندل في إعادة الاعتبار إلى بيئة الانترنيت الافتراضية الملوثة بهجمات مخترقي الأنظمة، والفيروسات التخريبية ومواقع الصور الفاضحة. للتأكيد على تفوق هذا الإنجاز

* شاعر كندي بدا كتابة الشعر التفاعلي الرقمي منذ سنة 1990، له عشرات المقالات ودراسات متعلقة بقضايا النص المتفرع يحاضر حاليا عبر الانترنيت في برنامج للتدريب على كتابة الأدب التفاعلي.

[1] ينظر عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 101.

الخارق في عالم الاتصالات[1]، وأن الانترنيت هي سلاح ذو حدين، وبحسن استغلالها تقلب معالم العالم وقوانينه المعتادة، وتساهم في خلق جديد.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 105.

***نماذج من القصائد التفاعلية الغربية:**

"يعد كاندل رائد القصيدة التفاعلية بلا منازع، إذ لم يسبقه أحد إلى كتابة هذا الجنس الأدبي الإلكتروني، ومن القصائد التفاعلية التي قدمها كاندل قصيدة (IN THE GARDEN OF RECOUNTING)، المميزة جدا في أسلوب عرضها للمتلقي/المستخدم"[1]، يرتكز بناء القصيدة التفاعلية على استجابة المتلقي (القارئ والسامع والمبصر) للتفاصيل والأشكال الشبكية الموصولة عبر نوافذها (روابطها)، وبالتالي الانفتاح على الأبعاد التخيلية والاستعارات البصرية، والاستفادة من التصوير المشهدي من خلال تجسيد القصيدة حركيا.

يجد المتلقي/المستخدم عند دخول موقع (DRUNKEN BAUT)* اسم قصيدة كيندل (IN THE GARDEN OF RECOUNTING) مسجلا أول الشاشة، وبمجرد النقر عليه ستظهر نافذة جديدة ذات مساحة ثابتة، لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها، في الجهة اليسرى منها أربع دوائر خضراء، مصفوفة بشكل عمودي مكتوب على كل منها كلمة واحدة من الكلمات الأربع التالية، وبالترتيب ذاته، من أعلى إلى أسفل {الذكريات، تتساقط، مثل، المطر} إحداها فوق الأخرى، بخط أسود ثخين، وفي الوقت ذاته يتراءى عنوان القصيدة بشكل ضبابي فيما بين ثنايا سحاب كثيف، تتساقط منه بشكل عشوائي مجموعة من الحروف، وتتبعثر في فضاء نافذة النص.

* تنظر الرابط: http://www.drunkenboet.com/db6/candell/candell.html

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 81.

في أسفل النافذة وتحت الدائرة الخضراء الأخيرة، توجد جملة مكتوبة بخط صغير، وبلون رمادي باهت، توجه المتلقي/المستخدم إلى تحريك الفأرة عن الدوائر الخضراء، وبمجرد تنفيذ الأمر، ستبدأ بعض الجمل في الظهور، وفي حالة تأخر المتلقي/المستخدم في تحريك فأرته على الدوائر الخضر، ستأخذ هذه الجملة في الظهور والاختفاء في مكانها لمرات متتابعة، في إلحاح عليه لأن يحرك الفأرة حتى يدخل عالم النص[1]. وبالتالي تتحقق التفاعلية، ويصبح المتلقي سيد العملية الإبداعية الرقمية، والمتحكم في تغذيتها الجمالية.

2.1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية العربية:

"يعد العالم العربي من بين المناطق الأقل حظا في الثورة الرقمية العالمية، إذ لا تزيد نسبة مستخدمي الانترنيت فيه على 3.7% رغم الإمكانيات المادية المهمة، بيد أن بلوغ البنى التحتية الأساسية يبقى حكرا على الدول ذات الدخول المرتفعة، ليس فقط فيما يخص الخطوط الهاتفية والكوابل العابرة بل أيضا فيما يتعلق بالشبكات المعلوماتية (أجهزة حواسيب، قواعد، معطيات...) "[2].

يعيش الأدب الرقمي التفاعلي في التجربة العربية حالة من التجاذب، بين القبول والرفض، وهي حالة صراع الوعي الثقافي العربي الذي يعيش لحظة الانتقال من مستوى وسيطي إلى آخر.

"تمظهر الاشتغال بالثقافة الرقمية في التجربة العربية، عبر مستويات عديدة:

-مقالات ودراسات وكتب تتفاوت في طريقة اشتغالها، غير أنها تسمح بخلق تراكم يساهم بإضاءة مفاهيم الأدب الرقمي.

-تأسيس اتحاد كتاب الانترنيت العرب.

-مواقع ومدونات، وندوات ومؤتمرات، ولقاءات ثقافية وعلمية.

-تخصيص جوائز الأدب الرقمي، مثل جائزة اتحاد كتاب الانترنيت العرب الدورة الأولى 2008/2007، والتي فاز بها الدكتور سعيد يقطين"[3].

-ظهور انتاجات رقمية قليلة، غير أنها معبرة عن رغبة الانخراط في التعبير الأدبي الجديد مثل قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر العراقي "مشتاق عباس معن"، هذه المجموعة التي طال انتظارها كثيرا من قبل جميع

[1] ينظر المرجع السابق، ص 82.

[2] عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية، مدارات الرقمية، ص 15.

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 57.

المهتمين بالأدب التفاعلي في الوطن العربي، حيث أنها صدرت بداية الأمر على قرص مدمج CD ROM وكانت موضع ترحاب النقاد الباحثين[1]. فهي قصائد مختلفة عن التي تقرأ أو ترافقها موسيقيا وصورة لافتة، لأنها تجعل المتلقي يبحر في دواخلها عبر الشبكة العنكبوتية لتحقق المشاركة والتفاعل.

قدمت قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) على قرص مرن...، ووزعت منه نسخ محدودة من قبل المنتج على سبيل الإهداء، وقد وضعت في أحد المنتديات على الانترنيت فترة من الزمن ثم غابت عنه، ليبقى هذا العمل الأول من نوعه مجهولا للقارئ[2].

يتعامل القارئ الرقمي مع الأشياء على الانترنيت من حيث كونها "افتراضية" على الرغم من ارتباطها بمرجعية إنسانية، فاستخدام المبدع أو الشاعر العراقي "مشتاق عباس معن" الغرافيك والمؤثرات الصوتية وغيرهما من العناصر ينقل قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) من القصيدة الرقمية إلى القصيدة التفاعلية، لأنها تتألف بنيتها من عناصر يؤدي كل منها وظيفة حيوية، ويشكل كلا متكاملا، ومن هذه العناصر نذكر:

***الكلمة**: تعطي الواجهة الرئيسية لقصيدة تباريح رقمية انطباعا بأن الكلمة المفردة تقود إلى سلاسل من الكلمات المنتظمة في جمل قصيرة، أيضا طبيعة انتقاء الكلمات جاءت عبقرية لأن الشاعر فضل الكلمة التي ترتبط بالتخيل فتعطي المعنى على الكلمة التي ترتبط بالمعنى مباشرة كقوله "ستذبح خطوتي كل لقيط ينز بدربي"، فقد استخدم "ستذبح"، بدل "ستبعد"، واستخدم "لقيط" بدل "غريب"، واستخدم "ينز" بدل "يظهر"[3]، في حين نجد أن القصيدة الورقية تبنى على أساس التسلسل في ترتيب النصوص، بالمقابل فالنص التفاعلي له ترتيب تراكمي، بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوعة واحدة.

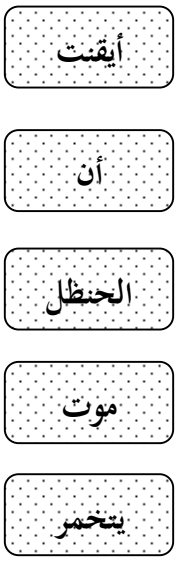
[1] ينظر عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، ص 103.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، القصيدة الرقمية مدخل إلى النقد التفاعلي المقارن، مجلة الرافد، الشارقة، ص 02.

[3] المرجع نفسه، ص 03.

***الصورة:** تشتمل الواجهة الرئيسية في "تباريح رقمية"، على صور ثابتة في الوسط تقريبا، وهي لتمثال استطاعت الشرائط الثلاث التي تلتف حول رأسه وتضع ملامحها القاسية على فمه، إذ يبرز اللسان من خلال الشريط الأول والثاني وتبرز الشفة السفلى من خلال الشريط الثاني والثالث، أما العينين فهما مغمضتان تعبيرا عن التألم من شدة كتم الصوت، فالعتبة توحي أن العمل هو عبارة عن إخراج ما في النفس للمتلقي[1]. فقد هيمنت الصورة في القصيدة الرقمية "تباريح" عكس القصيدة الورقية التي تغلب عليها الكلمة، مع أن الكلمة أهم أدوات التعبير، لكنها في القصيدة الرقمية أضحت الصورة هي الكلمة التكنولوجية الجديدة.

"أما الأيقونات فهي موزعة عموديا بالشكل الآتي كما في صورة الواجهة الرئيسية وقد تم اختيار اللون الأبيض لها:



شكل (02)أيقونات منفتحة في الواجهة الرئيسية (الجهة اليسرى)" [2].

فكل أيقونة تعد عتبة نصية للمتن الشعري، وتضمر كل واحدة منها نصا أو أكثر، هذا ما يجعل الهندسة الرقمية هي الانطلاقة لتحليل النص الشعري الرقمي، فهنا يكمن تفاعل المتلقي من خلال الإبحار في دواخل القصيدة.

[1] المرجع نفسه، ص 03.

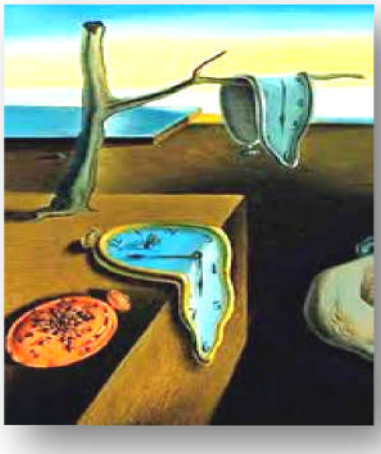
[2] حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ص 84.

"خلال تمرير الماوس إراديا على واحدة من ألفاظ العبارة المكثفة، الومضة، (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر)، ويظهر في اللوحة أن المستخدم قد مرر الماوس على لفظة (أيقنت)" [1].

***الصوت**: حضر الصوت في مجموعة (تباريح رقمية) كما حضرت الصورة، موحيا بجو النص لتتكون شعرية الصوت، صوت الشعر الذي يؤدى مترافقا مع الموسيقى، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص، بوصفهما خلفيتين للنص المعروض، لكن هناك خلل في الصوت، بأكثر من موضع مثل ضبط وتزامن عرض النص مع الصوت، حيث كان يتأخر في بعض المواضع [2].

فالقصيدة نص لغوي يتكون من معزوفات موسيقية، وأناشيد مترافقة بالموسيقى، وصور فوتوغرافية وفنية معبرة لتشكل هندسة رقمية تتكامل فيما بينها، والصوت المصاحب للصورة جزء لا يتجزأ من المضمون، وهذا ما يميزها عن القصيدة الورقية في أنها تمثل ثقافات فنية متنوعة تجذب المتلقي للغوص في كيانها.

***اللون**: اللون الغالب على الواجهة الرئيسية هو الأزرق، ولعل هذا ما دفعه إلى عنونة المجموعة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، فهو لون يدل على الفرح والتفاؤل، ولما كانت هذه التباريح ذات سيرة القليل منها (بعضها) يوصف أنه أزرق (مفرح) فكأن مبدعها أراد أن يقول أن الباقي كله في هذه السيرة محزن ويحمل الألم والمأساة [3].



[1] المرجع نفسه، ص 85.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، القصيدة الرقمية، مدخل إلى النقد التفاعلي المقارن، ص 05.

[3] حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ص 79.

ما يلاحظ أن الشاعر استخدم الألوان الداكنة، لأن جو النص حافل بالحزن، على ما أصاب الوطن العراقي، وكأنه "يعقوب" المحاصر بالعمى، بقوله:

"يا وطني المحاصر بالعمى...

من أين لي بقميص الوتر الذي خاطته لي كف النخيل؟

وأنا الذي تخضر في شفتي أهداب الرحيل"[1].

أما لون الكتابة فقد اتخذ اللون الأحمر، واللون الأحمر يرمز للخطر سواء من الخارج أو خطورة التأثير في الذات، فقد لعب اللون دورا حيويا في القصيدة من خلال حضور الصور، وما يتبعها من تنويعات لونية لخلفيات النصوص وحروف الكلمات بإبراز ما حققته من إضافات للمعنى وشحذه للتأثير في تفعيل النص الرقمي.

***الحركة**: استطاعت حركة الشريط الإخباري في مجموعة "تباريح رقمية"، أن تعطينا فكرة عن تسارع الأحداث بصورة مدمرة للأعصاب، أما النص فحركة رؤوس الأصابع على كلماته تظهر ما كان مختفيا فترة خاطفة من الزمن، ثم تغيب، وهذا ما يتنافس مع طبيعة الأعمال التفاعلية، التي يتطلب إنتاجها أن يكون ظهور الكلمة فيها خاطفا[2]، فالحركة أهم ما يميز القصيدة التفاعلية، حيث تحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخيلي تزيدها حيوية وعمقا، تعرض المتلقي إلى خاصية التجربة التفاعلية دون ما إملاء من طرف المبدع.

***الروابط التشعبية**: الوصلات التشعبية هي روح الانترنيت، وإذا كانت الانترنيت بمجملها هي شبكة العنكبوت فإن هذه الوصلات هي الخيوط التي تشكل هذه الشبكة، وتؤلف حلقات الوصل بين مواقعها، فالربط التشعبي هو إشارة على وثيقة يمكن للقارئ أن يتبعها مباشرة وهو أساس النص الفائق، "فالروابط التشعبية التي تقوم عليها مجموعة (تباريح رقمية) تهب للمتلقي قدرا كبيرا من الحرية في الاختيار والتنقل، لكنها تصبح عديمة الجدوى حين تحيل إلى موضع غير بعيد في نفس الصفحة، كما هو الحال في الواجهة الرئيسية، إذ يكفي أن تنقر على كلمة (الحنظل) ليظهر لك النص الذي يبدأ بهذه الكلمة"[3]، فالروابط تتجلى أهميتها في السماح للمستخدم بالانتقال من صفحة إلى أخرى، عند تمرير الماوس فوق النص، فإن مؤشر الماوس يتحول إلى يد صغيرة لكي يسمح بالضغط عليه.

[1] إبراهيم أحمد ملحم، القصيدة الرقمية، ص 06.
[2] المرجع نفسه، ص 08.
[3] المرجع نفسه، ص 09.

نخلص في الأخير إلى القول "أن نص (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) يعد نص مؤرخ لحالة ريادية وانتقالة أدبية عربية على مستوى التفاعل وتغير الوسيط"[1]، وذلك يتجلى من خلال توافره على جميع العناصر منها استخدام الجرافيك والمؤثرات الصوتية والذي تخرج العمل من مسمى "القصيدة الرقمية" إلى مسمى "القصيدة التفاعلية"، التي تحرك السكون والجمود في القارئ ليصبح عضوا فعالا فيها، بما تحققه من تأثيرات عاطفية فكرية وجمالية تستدعيه للتدخل من أجل إعادة بناء النص للكشف عن الدلالة.

2.3.الرواية التفاعلية الرقمية:

مرت الرواية في عهدها الورقي بعدة مراحل، واكتسبت عدة حلل، فكانت تبدل ثوبها كلما اقتضت الضرورة ذلك، وتحلل الواقع وتفسره وتستشرف المستقبل، واصلت تقدمها متجاوزة بذلك الوسيط الورقي، من خلال الاستعانة بالإمكانيات التقنية التي يقدمها الوسيط الجديد (الحاسوب)، ومع إحساس الكتاب بأن الأدوات القديمة المألوفة لم تعد قادرة على تحليل الواقع والتفاعل معه، لذا لابد من البحث عن الجديد الذي بفضله تتحقق هذه الفاعلية، من هنا ظهرت أشكال روائية جديدة تعتمد على الحاسوب في عملية بنائها، تعبر عن علاقة الإنسان بواقع الجديد ومدى ارتباطه بالعالم الافتراضي من خلال "النص المترابط HYPER TEXT" والذي زاوج بين الأدب والتكنولوجي.

"سمح لقاء التكنولوجيا المعلوماتية للأدب عامة والرواية خاصة بإنتاج ما يدعى بالرواية التفاعلية الرقمية (DIGITAL INTERACTIVE NOVEL)" [2]، فهي جنس أدبي يتحقق من خلال الوسيط الإلكتروني موظفة كل التقنيات الخاصة به باعتبارها "ذلك النمط من الروايات التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة، أو متحركة، أم أصوات حية أو موسيقية، أم أشكالا غرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسومات توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو على ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[3].

[1] حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ص 101.
[2] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 178.
[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 126.

بمعنى أنها رواية استفادة من كل التقنيات التي يتيحها الحاسوب، لتبني شكلا جديدا يختلف عن شكل الرواية الورقية في حضور الصوت والصورة والأشكال الغرافيكية، بحيث إذا تعطل أحد هذه العناصر، أو غاب، يتعطل النص كاملا.

"يساهم وصف الجنس الأدبي في تحديد ميثاق القراءة، أو على الأقل في التحسيس بقواعد تلقي النص، حتى لا تبقى عملية التلقي عملية عشوائية"[1]، فالرواية التفاعلية الرقمية تمثل العصر الرقمي، وبالتالي فظهورها يعبر عن الواقع الافتراضي الذي يعيشه الإنسان الرقمي، فنتاج ذلك بروز أنواع لهذا الجنس الجديد.

1.2.3.الرواية التفاعلية:

"يبدأ التأريخ للرواية التفاعلية (INTERACTIVE NOVEL) من منتصف الثمانينات حيث صدرت أول رواية تفاعلية (لميشيل جويس) بعنوان (قصة الظهيرة AFTERNOON STORY)، وقد قام بتأليفها مستخدما برنامج المسرد* (STORY SPACE)، الذي وضعه بالتعاون مع (ج.بولتر)، في مختبر الذكاء الصناعي التابع لجامعة ييل (YALE) لكتابة النص المتفرع"[2].

ويتميز هذا النوع بصفة الاشتراك، أي أنها رواية مشتركة، وبتعبير أصح هي نص يتحقق من خلال مشاركة المبدع والقارئ، فالمبدع يضع الفكرة أو يطرحها والتي هي جزء من النص، ليأتي دور المتلقي/المستخدم في تفعيل النص بإضافة أجزاء أخرى، وهكذا يحقق له الانفتاح والتمدد، بتعدد القراء تتعدد الفاعلية وبالتالي يبقى النص متجددا حيا وحيويا.

"يقول **سعيد يقطين**: في هذا الإبداع التفاعلي يتحقق التفاعل في أقصى درجاته ومستوياته:

-بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة (لأن بينهما علاقة)؛

-وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية؛

-وبين المرسل والتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجا"[3].

---

* هو برنامج إلكتروني يسمح للمتلقي المستخدم بتنظيم شظايا النص، في ضوء خلق مساحات للكتابة ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، فضلا عن إمكانية تضمين النص أشكالا جرافيكية وأصواتا وألوانا.

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 69.

[2] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013، ص 199.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 10.

بالمشاركة في ضوء من يترك له من حرية الانتقال والتصرف بالعقد والروابط من خلال ما يقدمه الوسيط من دعم تقني يحقق مشهدا تفاعليا.

يفرض الوسيط الإلكتروني على المبدع والقارئ التمكن من تقنيات الحاسوب لأن إنتاج النص وقراءته تستوجب ذلك، وبذلك فإن إنتاج الرواية التفاعلية وتلقيها يتطلب امتلاك المعرفة بأبجديات الحاسوب.

2.2.3.الرواية الترابطية:

يتصف هذا النوع الروائي بصفة فردية، أيضا يعرف باسم "رواية النص المترابط (HYPER FICTION)، وهي تلك الرواية التي تستخدم النص المترابط، والمؤثرات الرقمية الأخرى، لكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط"[1]، يقول **سعيد يقطين** "المبدعون والكتاب يخرجون نصوصهم ويصممونها بالطريقة التي ترضيهم، والتي تتجاوب مع حاجياتهم الإبداعية والفنية"[2].

بمعنى أن الرواية الترابطية تقوم في الأساس على النص المترابط، الذي تتجسد فيه الروابط إضافة على المكونات والعناصر التي يؤلف بها المؤلف النص، ويعني ذلك اللغة والصوت والصورة والألوان والبرامج المعلوماتية، "هنا يمكن أن نميز بين (الترابط النصي) و (النص المترابط)، ونعني بالأول السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه، مطبوعا أو إلكترونيا، أما النص المترابط HYPER TEXT فيتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها"[3]، وبعبارة أخرى أن الترابط النصي يشمل الورقي والإلكتروني، فهو عام أما النص المترابط فهو يختص بالنص التفاعلي الرقمي فقط.

3.2.3.رواية الواقعية الرقمية:

يعبر هذا النوع الروائي عن الواقع الرقمي الذي يعيشه الإنسان الرقمي، فالرواية التفاعلية الرقمية هي تطور للرواية في صيغتها التكنولوجية، ومن هذا المنطلق نتج عن تأثر الرواية الورقية عبر مسيرتها بالواقع اليومي شأنها شأن الرواية التفاعلية الرقمية.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 199.
[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 192.
[3] المرجع نفسه، ص 127 – 128.

وبخصوص مصطلح (الواقعية الرقمية) "فيعود فضل السبق في سبكه للروائي الأردني (**محمد سناجلة**) مبدع هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يعرفه قائلا: (هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط، ومؤثرات الملتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن جرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبر 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 تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي)" [1].

بمعنى أن رواية (الواقعية الرقمية) موضوعها هو المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، وشبكة العلاقات التي تبنى في هذا المجتمع، إذن موضوعها محصور في زاوية محددة هي الفضاء الافتراضي، عكس الرواية التفاعلية، فهي أكثر سعة لأنها تتفتح على كل ما يجول في خاطر الإنسان للكتابة عنه.

"يبقى أن كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع، والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة، فهما يتفقان في الشكل السردي" [2].

تسعى رواية الواقعية الرقمية للوصول إلى المستحيل اللامتناهي، إلى التوحد بالخيال المعرفي المطلق ...ما يميز هذه الرواية عن غيرها هو قدرتها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام الصيغ المختلفة للتقنيات الرقمية التي هي تطور مستمر ...، فالرواية حين تستقر على شكل معين تنتهي من كونها إبداعا لتصبح أي شيء آخر، رتابة... بلادة وموتا [3].

بمعنى أن رواية الواقعية الرقمية هي حالة تطورية للرواية في صيغتها التكنولوجية، كونها تستوعب الواقع الرقمي الجديد، أما عن بنيتها فتتكامل استنادا إلى الكلمة، الصورة، الصوت، المشهد السينمائي، الحركة، وبهذا كانت هذه الرواية عبارة عن قفزة نوعية من العالم الحقيقي إلى العالم الافتراضي، لتجسد التحولات والتغيرات التي يشهدها هذا العصر بما في ذلك الزمان والمكان، إضافة إلى أن هذا النوع الروائي لا يستقر على شكل معين، لكنه يؤكد انفتاح النص من خلال انتقال القارئ بفضل الرابط الإلكتروني متجاوزا القراءة الخطية لينتج نص خاص مع كل قراءة.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 200.

[2] ينظر فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 126.

[3] ينظر محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية –تنظير نقدي–، منشورات مجلة إتحاد كتاب الانترنيت المغاربة، يناير 2015، ص 02.

4.2.3.واقع الرواية التفاعلية عربيا:

"ولدت الرواية التفاعلية في أحضان الأدب الغربي، الذي كان مهيئا منذ البداية لاستقبال هذا المولود الجديد، نتيجة ما تراكم في ذاكرته الأدبية والثقافية من نظريات أدبية ونقدية ورؤى ثقافية، وثقافات تكنولوجية، ساعدته على استقبال هذا الجنس الجديد"[1]،فالحقيقة أن التكنولوجيا الحديثة وخاصة الجانب الإلكتروني هو تقنية ذات منشأ غربي، وبهذا استثمر الغرب هذه الإمكانيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة وأخضعوها لأفكارهم.

بالمقابل لم يعدم الأدب العربي في هذا الجنس الروائي وتحقق الأمر على يد الروائي محمد سناجلة، إذ أنهى عمله عام 2001، بكتابة رواية (ضلال الواحد)، الذي اعتمد في إظهارها على تقنية (HYPER LINK)* [2]، فقد استطاع أن يحقق الريادة وأن يتقدم بأدبه وإبداعه خطوة إلى الأمام بتوظيفه للتكنولوجيا الحديثة وإخضاعها لأفكاره الروائية لإنتاج ما يمكن أن نعدها أول رواية تفاعلية عربية.

سعى "محمد سناجلة" إلى أن يعرف القارئ العربي بمشروعه الذي بدأه من خلال روايته الأولى، فقام بوضع كتابه الإلكتروني (رواية الواقعية الرقمية)، حاول في تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد الذي تنتمي إليه روايته، وذلك على امتداد أربع فصول، قام بنشرها تباعا على موقع (MIDELE EAST ON LINE) ابتداء من تاريخ: 2004/03/13، حتى تاريخ 2004/04/06[3].

استخدم "محمد سناجلة" عبارة (رواية الواقعية الرقمية) في كتابه الإلكتروني بدل (الرواية التفاعلية)، كونه يقدم نمطا روائيا جديدا لا يقوم على فكرة التفاعل فقط التي توجد في جميع الآداب قبل وبعد الانترنيت، مع تغير صورها، لكنه يقدم أدبا يعبر عن المجتمع الرقمي فقط، بطله الإنسان الافتراضي فقط، المتميز بمرونة فكره وتجدد معرفته وسعتها.

بلغ رصيد الروائي الأردني محمد سناجلة في الكتابة الرقمية ثلاثة أعمال، حيث أضاف عام 2005 رواية (شات)، وسنة 2006 (صقيع)، والذي يعتبر النموذج الأوحد في الوطن العربي الذي يمزج بين السرد والشعر الموسيقي والصورة والصوت، "إنها كتابة وتأليف وتنفيذ وإخراج وتجربة وتحريك، ومساعدة ذات واقعية أخرى في

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 118.

* الروابط المستعملة في بناء صفحات الواب.

[2] ينظر عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 90.

[3] ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 123.

عملية الإخراج، وهي تجربة جديدة تدخل في أدب الواقعية الرقمية"[1]، فالكتابة الرقمية عملية معقدة ومركبة إذا ما قورنت بغيرها، لأنها متصلة بوسيط إلكتروني مكون من عدة بنيات تقنية أكثر تطورا وتعقيدا.

"إن روح النص الرقمي تتمثل في القدرة على تنظيم جسد النص، وليست عملية التنظيم هذه غير إتقان الربط، بين مختلف بنياته وعقده وأجزائه"[2].

وهذا ما حققه الروائي محمد سناجلة من خلال رواية (شات) وقصة (صقيع) باعتبارهما نقلة أخرى في عالم الأدب والإبداع، لسلاسل صور رقمية توحي بالحركة وقابلة للتفاعل.

"وكصيرورة لهذا التطور سيجد القارئ نفسه ملزما على نحو متسارع، بتغيير عاداته القرائية، بما يتوافق مع الأداء التمثيلي للنص الرقمي"[3]، أي أن القارئ سيجد نفسه أمام نص لابد وأن يحرك فيه ذلك السكون، للغوص فيه والتفاعل معه وكشف أغواره.

"إن الكتابة رعب لأنها دخول في اللامعروف، في الطرق المجهولة الوعرة، والرواية الموجودة بشكلها الحالي قد ملتها الكتابة وملها القراء والقلوب، إن الرواية بشكلها الحالي قد عاداها الزمن، ذلك لأن الزمن لم يعد نفس الزمن، والجغرافيا لم تعد نفس الجغرافيا، والناس لم يعودوا نفس الناس"[4].

بمعنى أن تغير الزمن هو بالضرورة تغير في التفكير والأداء، ومستجدات العصر التكنولوجي الحالي، تفرض إبداعا يتماشى وروح العصر، ولأن الأدب مرآة العصر، لابد أن يتأثر طوعا أو كرها، فالرواية القديمة ما عاد لها صدى أمام الرواية الرقمية بما تنتجه من إمكانات غير محدودة تشحذ الخيال وتطلق عنانه.

عرف محمد سناجلة الرواية الواقعية الرقمية بقوله أنها "تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي، إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي، فنحن أمام رواية شكل ومضمون"[5]. وهذا ما يتجلى من خلال روايته (شات) و (صقيع)، فهما نصان رغم حداثتهما وعسر مولدهما إلا أنهما عبرا عن ذلك النص المتعنت والذي يرفض الإذعان للرتابة والروتين نص خلاق حطم الحدود الفاصلة ما بين العلامات وما بين الأجناس والأنواع.

---

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 86.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 133.

[3] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط – مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد العدد الرابع، جوان 2013، ص 31.

[4] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية – تنظير نقدي، ص 61.

[5] لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 243.

5.2.3.قصة صقيع (أنموذجا):

"يحكي صقيع حكاية رجل أدخله هذيان ليلى في صراع ذاتي، تحالفت معه الطبيعة والجو الذي انقلب إلى رعد ومطر، يعيش الرجل زمنا من التيه بينما يعيشه في واقع بيته ومع زوجته، وبين دهشة الأحداث التي تفاجئه وهو يكتشف نفسه ثملا، وكل ما يحيط به من جدران وغرف تترنح، يبقى وحده يعيش هذيانه إلى أن يطلع الصباح وتفتح زوجته النافذة فيعود إلى الصحو، وفي نفسه شيء من دهشة الهذيان"[1].

تعد صقيع تجربة جديدة في النص الروائي العربي، ولكن محمد سناجلة لم يحدد في عتبات النص الأولى إن كانت نصا روائيا، هذا ما جعل النقاد يختلفون في التحديد الأجناسي لنص صقيع، فجلهم يقرون بأنه نص سردي رقمي، لكن هناك اختلاف بين من يعتبر نص صقيع، رواية من أمثال زهور كرام، ولبيبة خمار، وبين من يعدها قصة قصيرة أمثال سعيد يقطين.

***اللغة المركبة:**

"يقول ابن الجني: اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم بمعنى أن اللغة ظاهرة اجتماعية هدفها التواصل، ونحن الآن ندخل عصرا جديدا هو العصر الرقمي، ومجتمع جديد هو المجتمع الرقمي، وفي هذا العصر كما لكل عصر، حاجات جديدة، وسائل جديدة، مصطلحات جديدة، وبالتالي لغة جديدة"[2].

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 91.
[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، الفصل الثالث، ص 02.

فاللغة في الرواية الورقية تتكون من كلمات كل كلمة هي الأداة الرئيسية لبنائها، هي واجهتها، تسرد أحداثها، تعبر عنها، تكشف المعنى وتضمره، أما لغة الرواية الرقمية نص –صقيع– بالتحديد فهي لغة مركبة تستخدم عناصر أخرى غير الكلمات (الصوت، الصورة، الحركات، المشهد السينمائي ...)، إذ باتت الكلمة جزءا من كل.

"الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر، على الروائي نفسه أن يتغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يتقن لغة HTML*، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح"[1].

بمعنى أن الرواية تنبني على سردية قوامها كل من المؤثرات الصوتية (موسيقى والتسجيلات الصوتية)، والمؤثرات البصرية (المشاهد، اللوحات التشكيلية، الصور الفطوغرافية)، إضافة إلى امتلاكها لخصوصية لغوية تجد في الكلمة السريعة والجمل القصيرة هدفها الأساس لتأخذ شكلا مختزلا مع احتفاظها بكينونتها.

***الصورة والصوت:**

يعتبر عصرنا الحالي عصر الصورة بامتياز، إذ صارت أهم وسائل التعبير، من هنا اختلفت الرواية التفاعلية الرقمية عنها في الرواية الورقية التي تركز على الكلمة إضافة على التخييل (الاستباق والاسترجاع)، وهذا استجابة للوسيط الحامل لها (الورق)، أما الرواية التفاعلية الرقمية فقد احتلت فيها الصورة مساحة كبيرة سواء الصور الثابتة أو المتحركة من خلال الوسيط الحامل (الحاسوب)، "فالمؤثرات الصوتية والبصرية تشتغل كعتبة أساسية في الافتتاح النصي لصقيع، فتسبق الصورة المشهدية اللغة السردية والوصفية"[2].

يدخل نص (صقيع) في الأفق الجديد من الإبداع كونه يحوي على الخيال المتقدم لعالم الكتابة حيث يمتزج السرد بالشعر، والصور الفنية بتقنيات الكتابة الرقمية، الصوت بالصورة والكتابة بالصوت، "إذ بمجرد انتهاء تحميل النص ينطلق صوت الرياح وسقوط الثلج وعواء الذئب، مع حضور مشهد الصورة التي تجسد نزول الثلج والمطر تعطي الإحساس بالرياح والشعور بالبرد، ثم مشهد تمثيلي تجسيدي لهيئة رجل يجلس على الكنبة داخل البيت، ومن وراءه نوافذ مغلقة، وصوت الرياح، وعويل الذئاب، ونتف الثلج تقرع زجاج النوافذ، تحدث ضجيجا لدى الرجل"[3].

* هي لغة تتكون من تعليمات يتم عن طريقها عرض النصوص والرسوم والوسائط الإعلامية الأخرى وتزودها بنقاط تواصل القارئ بأجزاء في الصفحة المقروءة أو بصفحات أخرى.

[1] المرجع السابق، ص 2.

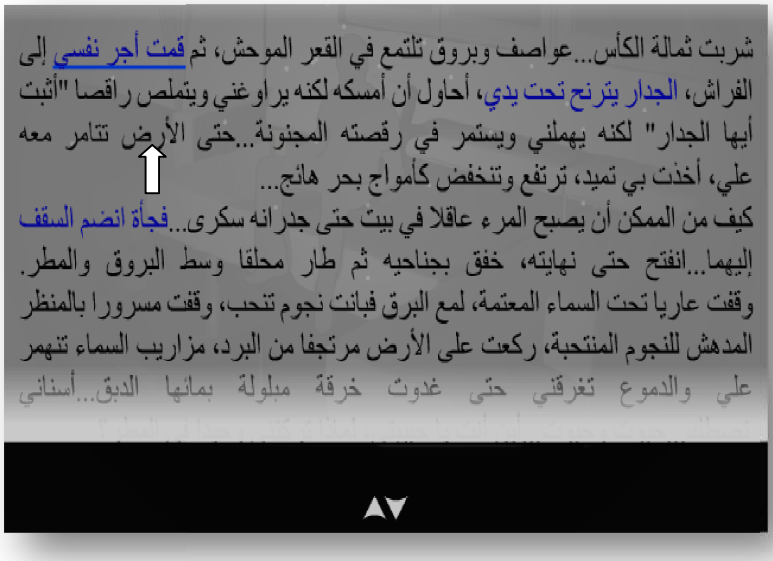
[2] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 92.

[3] المرجع السابق، ص 92.

يشكل نص (صقيع) بنية لغوية متعددة العلامات والأشكال، تتكامل فيما بينها وفي الوقت ذاته تتمتع بالاستقلالية، تتحقق هذه البنية من خلال تفاعل ثلاث علامات، الصورة، الصوت والكلمة من جهة، ويتلاحم السرد والشعر من جهة ثانية، تستدعي ما يدعى بتراسل الحواس لتضيف سمة جمالية للرواية التفاعلية الرقمية.

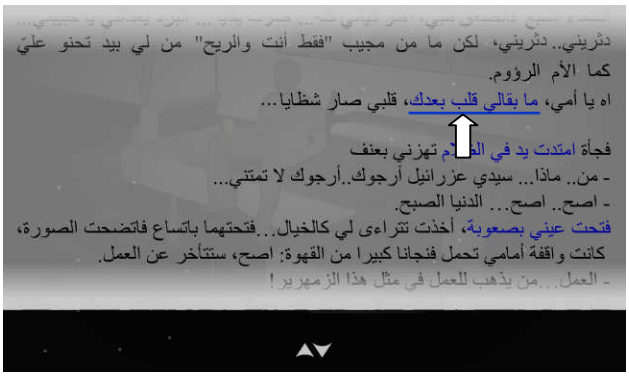
***الروابط والعقد:**

تتحقق صفة التفاعل في الرواية التفاعلية الرقمية من خلال الروابط وهي "ما يربط بين العقد ويمكن أن يتجلى من خلال زر، وصورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملة ...أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى"[1].



[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 261.

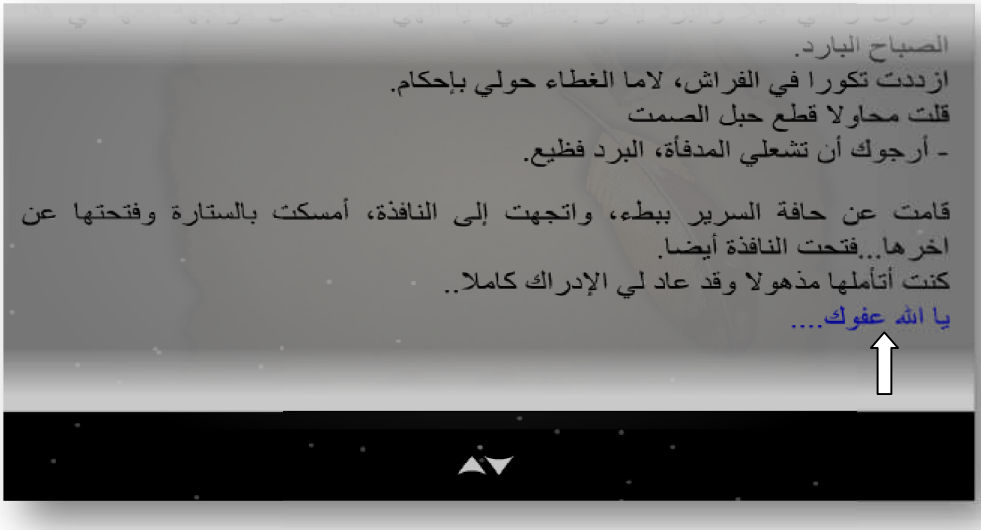
فالروابط تلعب دورا رئيسيا في بناء النص (صقيع)، وبسقوطها ينعدم النص، مادامت تحيل على العقد المضمرة والتي بمجرد تنشيطها والنقر عليها تظهر هذه العقد في شكل نصوص متعددة العلامات (الصورة المتحركة، الشعر، الموسيقى والغناء)،

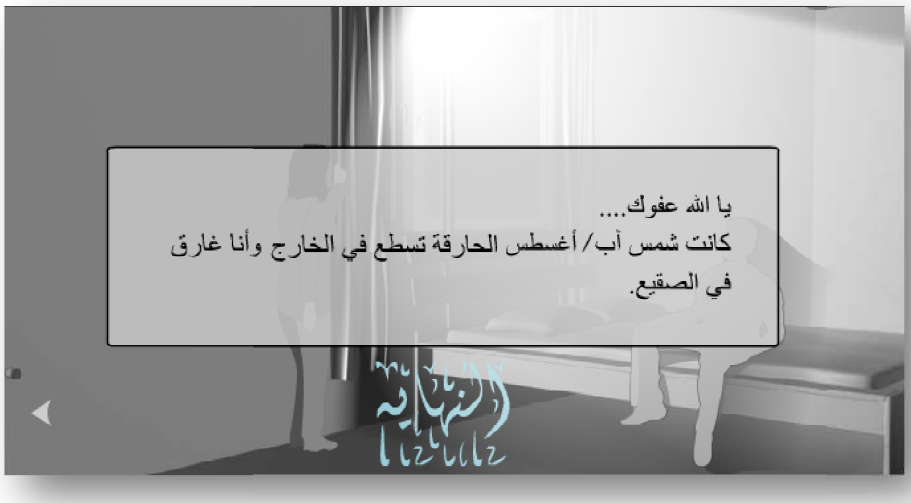


"في نص (صقيع) وصلت الروابط في مجموعها إلى عشر روابط، يميزها عن لغة السرد العادية اللون الأزرق، الذي بالنقر عليه ينفتح النص على مشاهد تمثيلية حركية لسارد داخل بيته وغرفته، إذ تم توظيف ثمانية روابط للوسيط المترابط، ورابطين للغة المعجمية للشعر والأغنية"[1].

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 93.

تحققت شعرية نص (صقيع) من خلال أنها مزيج من القص والشعر والموسيقى والكرتون والكلمة، هذه العلامات تتكامل فيما بينها لتفتح عوالم جديدة تقترب بالكتابة من قراء جدد، وعصر جديد عصر المتصفحين لا القراء، ينتقلون بين الوصلات.





3.3.المسرحية التفاعلية:

ترتبط كلمة المسرح، THEATRE عند الناس جميعا، في مختلف الثقافات والحضارات، بطقوس محددة تمارس بإرادة حرة، من أجل المتعة غالبا، ومن أجل الفائدة أحيانا، وكذلك الحال مع كلمة مسرحية (DRAMA) أو عرض مسرحي (PLAY)التي تعني في مختلف الثقافات والحضارات أيضا، وجود خشبة مضاءة، وصالة مظلمة، تتكون من صفوف عدة من المقاعد الثابتة[1].

[1] ينظر فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 97.

والمسرحية هي شكل من أشكال الأدب، ونوع من أنواع الفن التمثيلي الذي يروي قصة معينة يؤديها أشخاص معينون (الممثلون)، تعبر أقوالهم وأفعالهم عن أحداث القصة، حيث يتخذ كل ممثل دورا خاصا به، يوصل من خلاله فكرة ما للجمهور المتابع.

أما في ضوء الوسيط الإلكتروني بوصفه المهيمن الجديد للعملية الإبداعية، فيمكن الإقرار بظهور ما يدعى (بالمسرحية التفاعلية الرقمية DIGITAL INTERACTIVE DRAMA) والتي يمكن اعتبارها منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد تقنيات الحاسوب وشبكة الاتصالات ولا سيما تقنية النص المتفرع (HYPER TEXT) تحقيقا لنمط اللاخطية في الكتابة، فضلا عن إشراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا، بعد الاتفاق على قيمة درامية ينطلق منها النص[1].

تعد المسرحية التفاعلية نمطا جديدا من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي للإبداع الأدبي والذي يتمحور حول مبدع واحد، ومتلقي ثابت غير فاعل، فالمسرح التفاعلي مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية، إنه مسرح يحاول فتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد، لأنه ارتبط أكثر بالتوجه إلى المتلقي الفرد وصولا إلى فرديته (في إطار جماعي طبعا)، ليكسر العلاقة المتفق عليها والتي تفصل بين الممثل والمتفرج، وبين الخشبة والصالة، وبين المرسل والمتلقي، إذ هي رغبة بالخروج من القالب التقليدي للمسرح، وهو ما سيتم التعرض له من خلال نماذج تقدم في الفصل التطبيقي.

[1] ينظر عادل نذير، عصر الوسيط –أبجدية الأيقونة، ص 76.

الفصل الثاني

مسرح الطفل التفاعلي

1.أدب الطفل.

2.مسرح الطفل.

1.2.نشأة مسرح الأطفال في العالم الغربي.

2.2.نشأت مسرح الطفل في العالم العربي.

3.مسرح الطفل التفاعلي.

1.3.مسرح الطفل التفاعلي الرقمي.

2.3.مسرح الطفل التفاعلي الواقعي (مسرح المتفرج).

1.أدب الأطفال:

"يعتبر الأطفال بهجة الحياة وزينة النفس، وثروة الحاضر وعدة المستقبل، فالطفولة مرحلة مهمة من مراحل العمر تبدأ من الولادة وتنتهي عند البلوغ،فهي كالأرض البكر المعطاء التي يمكن أن نستنبت فيها ما نريد، فإذا تعهدتها الأيدي الأمينة نشأت صالحة خيرة، وأصبحت تبني وتعطي كما تعطي الشجرة الطيبة، وإذا لم تنل الرعاية المطلوبة أصبحت تعطي فسادا كما الشجرة الخبيثة"[1].

عمد المربون والباحثون من هذا المنطلق إلى البحث عن وسائل تساهم في تنشأة الطفل وفق قواعد صحيحة وتلبية حاجاته المختلفة، وكان الأدب هو الملاذ لسد حاجات الأطفال، النفسية والذهنية، فأدب الأطفال "هو إبداع مؤسس على خلق فني، يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه"[2]، بمعنى أنه أدب يفهمه الأطفال، وبالتالي هو بناء شخصية الطفل السوي، الذي يتسم بالصفات التي تدعم الفكر والابتكار والإبداع لإعداده لعالم الغد، بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة.

"يعد أدب الأطفال ذو أهمية كبيرة، لأنه يؤثر بطريقة مباشرة وغير مباشرة في عقل الطفل ووجدانه، لا سيما أن عقل الطفل في هذه المرحلة خامة لينة يمكن تشكيلها بالصورة التي نريد، عن طريق الأجناس المختلفة للأدب سواء الأقصوصية، أو الرواية أو الشعر أو المقالة أو المسرحية"[3].

يأتي أدب الطفل بأجناسه الأدبية ذات المغزى الروحي، لينقل الطفل من حالة التمركز حول ذاته إلى كائن اجتماعي يتمركز حو الآخرين ويشاركهم آراءه وأفكاره، وميوله، ويتجلى ذلك بخاصة في المسرح.

[1] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1996، ص5.
[2] أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط2، 1997، ص 25.
[3] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، ص 42.

2.مسرح الطفل:

يعرف فن المسرح بأنه أبو الفنون، كونه أقدم الفنون وأعرقها، فقد اشتهر هذا الفن لما كان له من أثر على النفوس، فهو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على الإحاطة بمشاكل الإنسان والحياة، "فالمسرحية حكاية تروى بالحوار والحركة، من خلال سلسلة من المواقف المتصلة ما بين بداية ووسط ونهاية"[1].

يساهم المسرح بشكل كبير في الترويح عن النفس بالتنفيس عن الرغبات المكبوتة، خاصة مسرح الطفل الذي يعد محررا للنفس من قيودها الاجتماعية، أيضا هدف المسرح تربوي وثقافي، فكثيرا ما يلجأ المربون لنشر معلومة أو تقديم نظريات أخلاقية، فإذا كان الطفل يتقمص شخصية خيرة للبطل، فبطريق الإيحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية، يمكن أن تدعم فيه القدوة الحسنة[2].

يعد مسرح الطفل نشاطا مهما في تنمية قدرات الطفل وتغذية مخزونه المعرفي، بالإضافة إلى حثهم على احترام المثل النبيلة والالتزام بها، وإعدادهم ليكونوا أفرادا منتجين لا مستهلكين فقط.

"يحمل مسرح الطفل على معنيين: مسرح "الـ" أطفال، (المسرح الذي يصنعه الأطفال أنفسهم)، ومسرح "لـ" الأطفال (يصنعه لهم الكبار)، لكن ثمة شيء ثالث وهو الأكثر تداولا وهو "المسرح الطفولي"، مسرح مختلط ومشترك مع الكبار من إداريي المسرح والمؤلف والمخرج ومصمم الديكور وبعض الممثلين وبعض الأطفال المساعدين، وهو المسرح المخصص للأطفال الذين يأتون برفقة من يكبرونهم سنا في بعض أيام العطل، وهن هنا "فمسرح الطفل" يشير إلى مسرح آخر يصنعه أو ينبغي أن يصنعه الأطفال للأطفال في الوسط نفسه، في المدرسة، في الشارع وفي البيت"[3].

يساعد مسرح الطفل في تعميق الثقة بالنفس لدى الأطفال، وذلك من خلال تنمية قدراتهم اللغوية، واكتساب الجرأة في التعبير عن آرائهم وانفعالاتهم، أيضا يرشدهم إلى

[1] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2001، ص 52.

[2] ينظر محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1998، ص 13.

[3] آللفونسو ساسترة، مسرح الطفل، تر إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ط2، 2007، ص 14.

السلوك القويم المبني على الأسس الأخلاقية، لأنه يريهم واقعهم، ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دورا مهما في تغيير هذا الواقع.

1.2.نشأة مسرح الأطفال في العالم الغربي:

يلقى الأطفال صناع الغد، في أنحاء العالم المتقدم اهتمامات ضخمة واعية باعتبارهم عماد المستقبل في كل وطن من الأوطان، فمسرح الطفل كمجال حيوي من مجالات العناية بهذا النشء الجديد، سجل ظهوره في بلدان عدة، وعبر أزمنة مختلفة، ففي "إنجلترا كانت المسارح تقدم للأطفال عروضا تمثيلية، حركية وإيمائية مع رقصات بهلوانية وذلك منذ بداية القرن الثاني عشر للميلاد، كانت هذه العروض تستمد نصوصها من الحكايات الشعبية السائدة آنذاك كقصة (ساندريلا)، و (روبنسون كروز)"، لدانيال ديغو، في عام 1918 ظهرت أعمال شكسبير في مدارس لندن من قبل (بنجريت Bengreat)، وفرقة المسرح الأسكتلاندي وهي أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين قدموا مسرحا للأطفال سنة 1927"[1].

تتجلى ثقافة الأطفال في المسرح بالأداء، لذا فإن نقطة البداية الأساسية هي النص الجيد المناسب، فكان الاهتمام به من قبل كتاب الأطفال ومنتجيهم باعتبارهم الدعامة الأولى التي يمكن أن ترفع هذا الصرح الشامخ المشيد.

"أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903، وكان مسرحا تعليميا يشرف عليه الاتحاد التعليمي في "نيويورك"، أنشأت بعده مؤسسات وجمعيات مختلفة لمسارح الأطفال منها مؤسسة "نيبرهود" و"هل هارس" ورابطة الدراما الأمريكية، وجمعية الناشئين التي قدمت أول عرض مسرحي لها عام 1922، ثم تطور موضوع مسرح الأطفال ليصبح مجالا للباحثين في الجامعات"[2]،ولتتضافر كل الجهود البناءة القادرة على تحقيق الرقي للأجيال الصاعدة وتكون أساسا متينا لرجال المستقبل، الذين سيحملون في الغد القريب مشاعل الحضارة على أرض الوطن.

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 11.

أولت معظم دول العالم اهتماما كبيرا بمسرح الطفل، فباستعراض تاريخه نجد تنافس واضح بين الدول الأوربية في الاهتمام بالكتابة للطفل، فقد "ظهر جون جاك روسو الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته، وله شخصيته المستقلة، ونادى بأن هدف التربية هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش، وأن تترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية، وأن تقدم له المعلومات التي هو بحاجة إليها"[1]، لتشكيل وجدانه، فالطفل عند مشاهدته مسرحيات هادفة يلتقط منها مواقف وخبرات تساهم في تكوين شخصيته، فالفن يلعب دورا رئيسيا في البناء الروحي والنفسي للطفل.

يرجع أول عرض مسرحي للأطفال في فرنسا إلى سنة 1748، على يد "**مدام ستيفاني دي جيلنس**"، وقد بدأ العرض بقصة صامتة إيمائية (**بانتوميم**)، ثم مسرحية "**المسافر**"، ثم مسرحية "**عاقبة الفضول**"، ثم ظهرت فيما بعد مسرحيات أخرى للأطفال، كما ظهر بها مسرح للعرائس وانتشر انتشارا واسعا.

عزفت بعض الدول الأوربية عن الاعتناء بمسرح الطفل لأسباب كثيرة أهمها أسباب اقتصادية، في التكلفة الزهيدة لأسعار التذكرة، وهذا ما جعلها تعزف عن إنشاء هذا النوع من المسارح[2].

2.2.نشأت مسرح الطفل في العالم العربي:

"أدى البحث في أصل المسرح في الوطن العربي وعن تاريخ بداياته، إلى نتيجة أن البدايات كانت من المسرح المصري القديم، حيث قدمت مسرحيات نقل عنها المسرح الإغريقي والروماني والصيني، كانت تلك المسرحيات تقدم في المعابد أو على مراكب النيل، وكان الأطفال يشهدون تلك الاحتفالات ويرغبون فيها، كما ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل، وذلك من نحو أربعة آلاف عام"[3].

يعتبر المسرح شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على الخشبة، "فالعرب قد عرفوا بنمطية مسرح الطفل من الناحية الشكلية، قبل أن يعرفه

[1] موفق رضا مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2012، ص 20.

[2] ينظر عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 11.

[3] محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل واثره في تكوين القيم والاتجاهات، ص 20.

العالم أجمع بأشكاله المتعددة، وأبرز هذه الأشكال هو (خيال الظل) الذي جاء من الصين عن طريق المغول الذين احتلوا العراق، ثم خرج هذا الفن على يد (الحكيم شمس الدين بن محمد بن دانيال بن الخزاعي الموصلي)، واستوطن في القاهرة بعد وفاة رائده، ومن القاهرة انتقل إلى تركيا، لكن خيال الظل قد اضمحل بعد انتقاله من مصر كنمط من أنماط العرائس، ففسح المجال لظهور القاراقوز "[1]".

اهتم عديد الكتاب والمخرجين المسرحيين بالجمهور، فقد أكدت الممارسة المسرحية منذ القديم أن الجمهور يشكل ركن أساسي في الحدث المسرحي،"ففي الوطن العربي تأخر ظهور المسرح وذلك راجع لثقافة الأسرة التي لا تشجع الأطفال على مشاهدة المسرح، مما أدى إلى عزوف المنتجين عن إقامة العروض المسرحية باهظة التكاليف، دون الحصول على مردود مالي يغطي قيمة التجهيزات للمسرح وأجور الممثلين"[2]. ما أدى إلى إنتاج نسب ضئيلة من مسرحيات الأطفال في العالم العربي، وإن اختلفت هذه النسب من بلد عربي لآخر.

"كانت البدايات في المغرب مع مسرح العرائس، الذي تأسست أول فرقة به عام 1959، فكانت موضوعاته وعظية بحتة في معظمها، وفي عام 1978، تأسست الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال، كما انعقدت عدة لقاءات وطنية وجهوية لذلك"[3].

إن أهمية مسرح الطفل تكمن في المشاركة والاندماج ولعب الدور وبالتالي إعطاء تجارب جديدة، إلى جانب التسلية والترفيه، يمس مسرح الطفل الجوانب التربوية والنفسية وكذا السلوكية.

ظهر الاهتمام بالطفل في الجزائر من قبل عدة هيئات، منها "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، التي أنشأت مدارس حرة لتربية النشء، ولم يقتصر نشاط هذه المدارس على التحصيل العلمي فحسب، بل امتد إلى النشاطات الثقافية منها المسرح والموسيقى، ومن المسرحيات التي مثلت آنذاك مسرحية "بلال بن رباح"، للشاعر محمد العيد آل خليفة، التي

[1] المرجع السابق، ص 21.

[2] محمد فؤاد لحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر، عمان، ط1، 2014، ص 187.

[3] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 13.

قدمت بالمدارس بمناسبة المولد النبوي الشريف، وقام بعرضها رجال وأطفال، وقد نشطت جمعيات أخرى في هذا المجال منها جمعية "**المزهر**"، وجمعية "**ألف ليلة وليلة**"، بمدينة قسنطينة عام 1948، وهي أول فرقة تختص في مسرح الأطفال[1]، فقد ساهمت هذه الجمعيات في انصهار الطفل الجزائري في المجتمع وإحساسه بالمشاركة والإفادة وتقدير الذات، خاصة عندما يشعر بموهبته وميوله يتحول لعمل فني مسرحي.

"يندرج المسرح في البعد الفرجوي فيما هو آني وفوري، وما هو وقتي وعابر، فالفعل المسرحي لا يدوم إلا الزمن الذي يستغرقه العرض، واللحظة المسرحية لا تستمر إلا أثناء تقديمها"[2].

من هنا فالمسرح ذو بعد تأثيري على الأطفال لأنه يقدم لعقول لا تزال في بداية التكوين تتلقى المعرفة وتكتسبها بطريقة عفوية، فمسرح الأطفال يعتبر ذو نشأة حديثة في الوطن العربي، ظهر ليلبي احتياجات الطفولة المختلفة، فالمسرح ذو وظيفة تربوية وترفيهية، فإن اجتمعت هذه الوظائف في عمل مسرحي متكامل أنشأت طفلا سويا ذو عقل مثقف وإحساس مرهف وخيال واسع.

3.مسرح الطفل التفاعلي:

يعتبر الأدب ذو طبيعة تفاعلية، "فالنص الأدبي لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلق متفاعل معه"[3]، بمعنى أن سمة التفاعل تعمل على ربط الصلة بين المنجز الأدبي والجمهور، فالإنسان بطبيعته يتفاعل مع كل تفاصيل حياته، لابد له أيضا أن يتفاعل لا إراديا مع ما يقدم له من إبداعات أدبية ورقية كانت أم إلكترونية، إذا فالتفاعلية هي المشاركة الفاعلة للمتلقي برد فعل لما يرسل إليه، إذن ما علاقة التفاعل بالمسرح؟ وبخاصة مسرح الطفل؟

يعرف العمل المسرحي أن له ركنين أساسيين، الأول هو الممثل والثاني هو الجمهور، وترتبط خشبة المسرح بالركن الأول، وهو الممثل، أما الصالة فترتبط بالجمهور، ويتميز الأول (الممثل) بطابعه الحركي DYNAMIC، في حين يتخذ الركن الثاني (الجمهور) الطابع السكوني

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 13.

[2] فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2013، ص 09.

[3] العيد جلول، نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 240.

STATIC، طبعا في العرف التقليدي، فالعلاقة بينهما شبه معدومة، من هنا حاول رواد المسرح أن يسايروا الصيغة التفاعلية الغالبة على العصر، وأن يظهروا ذلك في النتاج المسرحي المعاصر، واستطاع المسرح أن يكتسب هيئة جديدة سمتها المنشودة تجاوز الصورة النمطية للعلاقة القائمة بين عناصر العملية الإبداعية، وتحقيق التفاعل بين أركانه[1]. وقد تجلى ذلك في المسرح الواقعي والمسرح الرقمي الافتراضي.

1.3.مسرح الطفل التفاعلي الرقمي:

تعرف المسرحية التفاعلية الرقمية بأنها: نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعي المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة، فضلا عن اعتماد الحاسوب لا سيما تقنية النص المتفرع (HYPER TEXT)، واشتراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا، بعد الاتفاق على ثيمة درامية ينطلق منها النص[2]، وما يميز المسرحية التفاعلية الرقمية أنها لا تمارس إلا من خلال الشبكة العنكبوتية، يميزها الطابع التفاعلي الجماعي بمعزل عن ركح المسرح التقليدي، فباتت مواصفات المسرح الرقمي لها قواعد خاصة متماشية والطبيعة التكنولوجية.

تعود ريادة المسرح التفاعلي عالميا إلى "**تشارلز ديمر** CHARLES DEEMER"، في ضوء تأليفه لأول مسرحية تفاعلية عام 1985، تزامنت مع أول رواية تفاعلية، وبالمقابل العربي نجد الأستاذ الدكتور **حازم كمال** الدين بالاشتراك مع **بيتر فيرهايس***، في محاولة تجريبية لإعطاء أهمية للمسرحية التفاعلية الرقمية بمقهاه المسرحي بين بغداد وبلجيكا، (**مقهى بغداد**)، فيرى الباحث الدكتور "**محمد حسن حبيب**"، وهو أحد المشتركين في "**مقهى بغداد**"، يقول "إن المؤمل في هذه التجربة عرض مشاهد مسرحية ارتجالية في ضوء حوارات الجمهور وأسئلتهم عبر

[1] ينظر المرجع السابق، ص 76-80.

[2] عادل نذير، عصر الوسيط –أبجدية الأيقونة، ص 76.

* **بيتر فيرهايس:** مؤسس مشروع مسرح الحرب، حازم كمال الدين، مدير جماعة زهرة الصبار للمسرح.

الشات مع المشتركين من دول عدة وأماكن وأزمان مختلفة، جلست وتحاورت في زمن واحد ضمن فكرة موحدة، وفرتها لهم هذه الشاشة الافتراضية"[1].

يعد المسرح التفاعلي الرقمي مسرحا يتحكم في سيرورته الجمهور، فهو يحرره من قيود المقاعد الثابتة بصالة العرض المسرحي التقليدي، ليتحرك على هواه، ويختار المشهد الذي يناسبه، ودفعه لرسم سيناريوهات المسرحية وأحداثها والتحكم في شخوصها وإضافة شخصيات أخرى للمسرحية وفقا لرؤيته الخاصة فيصبح كل مشاهد مؤلف.

يساهم المسرح التفاعلي الرقمي في ربط جسد المستخدم بالحاسوب وتحويله من طابعه السكوني إلى عنصر مبدع ومنتج، هذا بالنسبة للكبار، فماذا لو توجه للأطفال خصوصا أنه يوظف الوسائل التكنولوجية في تقديمه للمتلقي الصغير، وأهميتها في تثقيفه وتعليمه وإعداده للمستقبل، "فالطفل العربي سوف يواجه طفلا آخر من نتاج المجتمعات المتقدمة، مزودا بأمضى أسلحة التفوق العلمي والتكنولوجي، وهنا يأتي دور المسرح التفاعلي الرقمي القائم على التفاعل والمشاركة، فالمبدع يقدم إبداعه للطفل مع مراعاة تقنية الكتابة الأدبية الرقمية للأطفال، والطفل يتفاعل مع هذا المبدع من خلال إكماله والتعليق عليه والإضافة وغيرها من وجوه التفاعل والمشاركة"[2].

يكسب المسرح التفاعلي الرقمي الطفل صفة المساهمة المنتجة، من خلال تلاشي الحدود التقليدية بين المبدع والمتلقي الطفل، ليصبح منتجا بالدرجة الأولى، لأنه لا يكتفي بالمشاهدة إنما يبدع نصه من خلال النص المقدم له، فيشحذ ذهنه ويحفزه على الابتكار، فطفل القرن الواحد والعشرين لم يعد متلقيا بسيطا يستقبل فقط، إنما يقدم ويبدع.

[1] ينظر المرجع السابق، ص 76.

[2] العيد جلول، نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 247.

2.1.3.نماذج تطبيقية لمسرحيات تفاعلية رقمية:

***غربيا: مسرحية (النورس البحري SEAGULL) للروسي (تشيكوف CHEKHOV):**

"قام (**تشارلز ديمر**) بتحويل نص (**النورس البحري SEAGULL**)، للكاتب الروسي **تشيكوف**، إلى نص مسرحي تفاعلي، موجود على موقعه على شبكة الانترنيت، ككتاب إلكتروني بصيغة PDF"[1]، فعند تحويله من الصيغة التقليدية إلى الصيغة الإلكترونية أصبح من غير الممكن قراءة المسرحية عبر الوسيط الورقي، فالحاسوب وحده الذي يتيح الاطلاع على المسرحية، والغوص في أحداثها، والتفاعل معها، لأن العرض المسرحي الرقمي هو عبارة عن صورة رقمية خالصة تتحطم فيها قواعد الوحدات الثلاث مثلما تتلاشى فيه اعتبارات الزمان والمكان.

"في البداية توجد شاشة ترحيبية تعرف بالنص، ويمكن منها الدخول إلى قائمة رئيسية تتضمن عددا من الخيارات، كالتعريف بالنص المتفرع، أو التعريف بنص **تشيكوف** المسرحي، أو بشخصيات المسرحية أو بالأماكن التي ستدور فيها الأحداث، أو خيار بدأ العرض عند اختيار المتلقي مثلا (بدء العرض) فإنه يدخل على قائمة جديدة، عبارة عن أربعة فصول، وبإمكانه البدء من الفصل الذي يريد، دون أن يضطر للالتزام بالترتيب التقليدي من الفصل الأول إلى الفصل الثاني"[2]، فالروابط التفاعلية فيه تتوزع على روابط مباشرة تتفرع عن نص/مقطع وتعود إليه (ذهابا-إيابا)، لتقدم خدمات معلوماتية للمستخدم إضافة إلى إعطائه الحرية في الاختيار.

"تعتبر حرية ذات علاقة بالإمكانيات النفسية والذهنية والثقافية والاجتماعية للقارئ/المستخدم، وتلك تحد قدرته على الاستمرار في لعبة تنشيط الروابط، والدخول في مغامرة تنويع اختيار البداية والإبحار التخيلي"[3]، بمعنى أن القارئ إذا ترك نص ما رقمي ليس معنى ذلك استنقاده، إنما راجع ربما للإرهاق، أو بغية الانتقال لنص رقمي آخر حبا في الاكتشاف.

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 41.

"يدخل المتلقي/المستخدم فضاء نص **تشيكوف** التفاعلي باختيار نقطة البدء، إذ سيكون حرا بعد ذلك في اختيار الموضوع الذي يريد أن يبدأ الفصل الذي اختاره من خلاله كما يلي:

ACT I

ACT II

ACT III

ACT IV

وبعد الاختيار أو الدخول والقراءة في النص الذي سيظهر أمامه سيكون مخيرا أيضا في متابعة شخصية من الشخصيات التي ستترك المشهد إلى مشهد آخر، أو البقاء في المشهد الحالي نفسه"[1].

ينتهي المتلقي/المستخدم من قراءة المسرحية خلافا لنهاية متلقي آخر، لأنه في كل مرة سيكون هو المتحكم في سير أحداث النص المسرحي، وبالتالي يتحقق الاختلاف بين المتلقي في البدء والاختيار والنهاية مما يكسب النص الحيوية ويبث فيه الروح، والحركة عكس النص التقليدي الأقرب إلى الجمود.

"يعرف (**ديمر**) في بداية المسرحية بطبائع الشخصيات، ووظائفها، كما يعرف بالأماكن التي سيشملها العرض المسرحي، والتي تجعل تخيلها في بيئة حقيقية أمرا جديدا"[2]، إذا فمسرحية (**النورس البحري**)*، هي نموذج مسرحي تفاعلي رقمي، يأتي لمتلقيه من خلال الشاشة الزرقاء ليبقى محلقا في الفضاء الإلكتروني، دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق، فهي نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز النمط التقليدي في إشراك المتلقي في اللعبة المسرحية، وجعله عضوا فاعلا محركا لا ساكنا.

[1] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

* على الرابط http://www.ibiblio.org/edeemer/menu.htm

***عربيا: مسرحية (مقهى بغداد):**

"المسرحية العربية المقترحة لأن تنتج عبر تقنية "النص المتفرع" هي مسرحية "**مقهى بغداد**".

مقهى بغداد تتشظى بسبب تشظي العراق، لا تظهر متكاملة إلى عبر البعد الافتراضي، مقهى بغداد متوزعة في البيوت البغدادية، والبابلية والموصلية، والبلجيكية يجمع أشلاءها الانترنيت"[1].

تعتبر محاولة "**محمد حبيب**" وأصدقاؤه في بلجيكا من العرب والبلجيك جد مهمة، فقد تخطت الإطار الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، فالدور يختلف والخشبة ستكون شاشة الانترنيت، والجديد أيضا هو مشاركة أطراف عدة في التأليف والإخراج والتقنيات المسرحية من كل بلدان العالم...، كلهم يعملون على عرض مسرحي مشترك.

سوف نكتفي بالعرض الكتابي لأن المسرحية غير متوفرة في جميع المواقع، ومن الصعب الحصول عليها كونها التجربة الوحيدة عربيا، إضافة إلى "أن المسرحية عرضت في "**مونتي**" مركز الثقافات والفنون، وعرضت أيضا على الانترنيت في الموقع الآتي:

"HTTP://WWW.STACK.ML/THEATREOFWAR.[2]

قيل أنها تواجدت في هذا الموقع لكن عند بحثنا المتواصل عبره وعبر عدة مواقع أخرى لم يحالفنا الحظ للحصول عليها، وذلك لأنه تم سحبها من المواقع لحقوق النشر والتوزيع.

وصف خارجي للمسرحية:

"طاولة كبيرة، مدير جلسة أو وسيط أو محرض وزبائن، خلف الطاولة توجد شاشة كبيرة ترى فيها صور حية من العراق حيث يجري الجزء الافتراضي من المقهى، الجمهور يجلس في نصف قوس حول الطاولة البلجيكية الملموسة، وعلى الشاشة العراقية في وقت واحد، في الشاشة توجد تصميمات تشبه سينوغرافيا الطاولة البلجيكية، وعن طريق أجهزة صوت ينشأ

[1] عادل نذير، عصر الوسيط – أبجدية الأيقونة، ص 80.
[2] المرجع نفسه، ص 81.

مشـــهد حـــواري بـــين جـــلاس الطاولـــة في العـــراق وبلجيكـــا، المحـــرض في بلجيكـــا يقـــود الحـــوار بـــين العراقيين والبلجيك"[1].

"في أمـــاكن شـــتى مـــن المقهـــى البلجيكـــي تـــرى ثلاثـــة كتـــاب مســـرحيين خلـــف الكمبيـــوترات، يتبـــادلون الجـــاث مـــع فنـــاني العـــراق، بواســـطة شاشـــة ثانيـــة، تعـــرض صـــورا عـــن هـــذا الجـــاث بالتعاقـــب مع صور عن بغداد وفيديوهات عن مسرحيات عراقية وغير ذلك"[2].

يعـــد هـــذا العـــرض أول تجربـــة في تـــاريخ المســـرح العـــربي، هـــو عـــرض مـــازال فتيـــا، وطازجـــا، أي أنه مازال في طور التشكل، لم تدرك بعد كل خصائصه.

"تتكون "**مقهى بغداد**" من ثيمتين: المقهى الافتراضية واللايف جات:

عـــن طريـــق ربـــط مقهـــى مـــونتي مـــع فضـــاءات افتراضـــية عراقيـــة، نجـــد أنفســـنا في مقهـــى كبـــير بـــين العـــراق وبلجيكـــا، جـــلاس المقهـــى في بلجيكـــا وفي العـــراق يتنـــاولون طعامـــا...، يشـــربون شـــايا، يدخنون نرجيلة، كل يفعل ما يريد.

صـــنع كـــل مـــن زبـــائن بغـــداد وزبـــائن بلجيكـــا في مقهـــى بغـــداد مشـــاهد حيـــة عـــبر التمثيـــل الحـــي (كونتاكت بين البلدين)" [3].

يعتـــبر "**مقهـــى بغـــداد**" بمثابـــة مشـــروع عـــربي، تجـــاوز حقـــا الفهـــم التقليـــدي للإبـــداع المســـرحي وكســـرا للعـــرف المتفـــق عليـــه، فقـــد ســـعى رائـــد هـــذه التجربـــة في بلـــد فقـــير في تقنياتـــه أن يرســـخ أســـس المســـرح الرقمـــي في عـــراق الحـــرب والقتـــل والـــلا أمـــان، حيـــث الرعـــب والجـــوع والحاجـــة في كـــل مكان.

ألغـــت المســـرحية التفاعليـــة الرقميـــة أفـــق الانتظـــار والتوقـــع الـــذي طالمـــا عرفـــت بـــه الأدبيـــات الورقيـــة، أو المســـرحيات الواقعيـــة التقليديـــة، فأصـــبح المتلقـــي هـــو الســـيد المـــتحكم بالقـــادم مـــن الأحـــداث، فمـــا يريـــده ســـيجعله واقعـــا وجـــزءا مـــن الأحـــداث، مـــتى يشـــاء وكيـــف يـــاء، يبقـــى أن نتاجـــات العـــرب في هـــذا المجـــال هزيلـــة وتتقـــدم بـــوتيرة متثاقلـــة، ومبـــدعوه قلـــة يعـــدون علـــى الأصـــابع،

[1] السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مقال رقمي العربي الحر، http://www.djelfa.info/vb/shouthread.php?=118699). 11.00، 2017/04/12.

[2] المرجع نفسه 11.04، 2017/04/12.

[3] المرجع نفسه. 11.04، 2017/04/12.

"فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا وبطيئا، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجه ويؤطر مساراته"[1]، فتأخر العرب يتجاوز عامل البطء الزمني إلى ضعف في الاهتمام العام على مستوى الإنتاج والتلقي.

يختلف المسرح الرقمي عن نظيره التقليدي في نقاط كثيرة تحقق لهذا الوافد الجديد استقلاليته وتميزه بحكم وجوده القائم في الفضاء الشبكي، فالمسرح الرقمي رفع التحدي في تخليه عن عناصر كانت مهمة في تكوين المسرح التقليدي، فوجود صالة العرض لم يعد بها حاجة، كذلك تم الاستغناء عن النص المسرحي واعتماد الارتجال.

"كتابة النص المسرحي التفاعلي الرقمي بتقنية النص المتفرع، فتح له أبواب التفاعلية، فوجد عقدا نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شد انتباهه أكثر من غيره، دون أن يجد نفسه مضطرا لمعرفة ما حدث لباقي الشخصيات، وما أسفرت عنه كل الأحداث"[2].

بمعنى أن المتلقي له حرية الانتقال من مكان لآخر لتتبع مسار الشخصية التي يريدها، ويضيف إليها، ويحاول تطويرها، من خلال مثلا الرسائل الإلكترونية التي تساهم في كشف وجهة نظره للمبدع، والمشاركة الفاعلة في سيرورة الأحداث.

لا يزال المسرح الرقمي بمفهومه هذا عند العرب غير مكتمل فهو في طريق التشكل مقارنة بالغرب، فحتى أول مسرحية رقمية "**مقهى بغداد**"، لم تكتمل على النحو المطلوب نتيجة لنقص التقنيات في قول صريح لرائد المسرح التفاعلي الرقمي **محمد حسين حبيب**، "أن العمل في المسرحية الرقمية "**مقهى بغداد**" لم يكتمل على نحو ما كان مخططا له"[3]، إذن فمسرح الطفل الرقمي لم يعرف النور بعد، فجل دراسات المسرح الرقمي لم يذكر فيها أن هناك مسرحية تفاعلية رقمية للأطفال عربية بالأخص، والسبب يعود كما يقول **سعيد يقطين** إلى "أننا لم نفكر في التكنولوجيا بالصورة التي تحدث تحولا على مستوى تعليمنا وتربيتنا

[1] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 96.
[2] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 100.
[3] عادل نذير، عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة، ص 81.

وإنتاجنا الأدبي والفني، والعلوم التي ما نزال لم نعمل على ترسيخها وتجذيرها في تربيتنا العربية"[1]، مما يعني أن استيراد التكنولوجيا بالنسبة للعرب جعل التعامل معها بحذر وكأنها شيء استعرناه ولا يمكن بأي حال من الأحوال التصرف به والتعمق في دواخله.

نكتفي من هنا بعرض النموذج الفريد في الوطن العربي "**مقهى بغداد**"، الذي يمثل المسرح الرقمي العربي بصفة عامة، أما عن مسرح الطفل الرقمي التفاعلي وبخاصة العربي لا يزال في طور الإنجاز، وباعتبار أن المسرح العربي بصفة عامة قد حقق قفزة نوعية تمثلت في تجربة المسرح الرقمي للكبار، فلابد أن يحصل الأطفال على نصيبهم من هذا الإبداع الخلاق، فهذه التجربة التقنية يمكن أن تكون منطلقا صالحا وفعالا في تقديم مسرح رقمي للأطفال، "فهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرؤه"[2].

بمعنى أن الطفل إذا تحقق له وأن تابع مسرحية رقمية وتفاعل معها بما تتيحه من تقنيات للتفاعل والمشاركة ذلك أن الطفل بطبعه يميل إلى الحركة أكثر من السكون، وبالتالي تسهم التقنية في جعل الطفل مبدعا لأنه وجد ضالته في اختبار قدراته في الأخذ والعطاء، "لهذه الاعتبارات كلها وجب خوض تجربة الكتابة الأدبية التفاعلية الرقمية للأطفال باستخدام برامج خاصة، فالطفل الذي يتعامل مع الألعاب (**البلايستايشن PLAYSTATION**) المعقدة، لا يعجزه أن يتعامل مع البرامج والأدوات، وهي في كل يوم تقدم تسهيلات في هذا المجال"[3].

فعوض طريقة التلقي العادية التقليدية التي بدأت بفقد بريقها توازيا مع ثورة التكنولوجيا الرقمية، وحوسبة الخطاب الأدبي الموجه للطفل، أصبح لزاما التماشي وروح العصر لأن التكنولوجيا صارت أمام الطفل وجها لوجه، بل صارت جزء من حياته اليومية.

"يعتبر أطفال اليوم أحذق من آبائهم وأسرع في التعامل مع الحاسوب، فهو الجيل المؤهل للتفاعل مع العصر غدا، إذا مهدنا له الطريق، ويسرنا له السبل كي لا يتعثر، ولا

[1] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 97.
[2] العيد جلول، نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 250.
[3] المرجع نفسه، ص 250.

ينـــزوي، أو يتخـــذ مواقـــف متســـرعة، هـــذه المهـــام لا تـــزال ملقـــاة علـــى المثقفـــين والمبـــدعين إذا أرادوا فعلا المشاركة في صيرورة إيجابية للتطور العربي وعلى كافة المستويات"[1].

فالمســـرح يعـــد أحـــد الأســـاليب التربويـــة وإن طـــورت وســـاهمت بقســـط كبـــير في تكـــوين شخصية الطفل تكوينا سليما في قالب فني يحقق المتعة والفائدة على حد سواء.

نســـتنتج ومـــن خـــلال دراســـة المســـرحيتين الـــرقميتين التفـــاعليتين إلى الجـــزم بـــاختلاف المســـرح الرقمـــي عـــن نظـــيره التقليـــدي في عـــدة مـــواطن تحقـــق لهـــذا المبـــدع الجديـــد الجـــودة والتميـــز ونلخصـــها في:

-المســـرح التقليـــدي يتصـــف بثبـــات المتلقـــي وحركـــة الممثـــل، بمعـــنى أن الجمهـــور يـــدخل الصـــالة المظلمـــة، فـــيركن إلى المقاعـــد ثم يخـــيم الصـــمت لمشـــاهدة عـــرض تتقـــدم الأحـــداث فيـــه بصـــورة خطيـــة، أمـــا المســـرح التفـــاعلي الرقمـــي فـــالجمهور متحـــرك يشـــارك في المســـرحية كمبـــدع "تتحقـــق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها"[2].

-"تجـــري الأحـــداث في المســـرح التقليـــدي علـــى خشـــبة المســـرح، بينمـــا في المســـرح التفـــاعلي تجـــري الأحـــداث في بيئـــة حقيقيـــة، (**REAL ENVIRONEMENT**) ممـــا يجعلهـــا تمثيليـــة حيـــة ومباشـــرة، ومـــن أمثلتهـــا، قصر، مطعم، باخرة، منتجع سياحي"[3].

-لا يحـــق للجمهـــور في المســـرح التقليـــدي التـــدخل في ســـيرورة المســـرحية، هـــو مجـــرد متلقـــي لـــيس إلا، أمـــا بالنســـبة للمســـرح التفـــاعلي الرقمـــي، فـــالمتلقي يكتســـب مســـاحة حـــرة ومفتوحـــة لمتابعـــة شخصـــية مـــا، أو المشـــاركة في بنـــاء الـــنص المســـرحي والتغيـــير فيـــه، "وهـــذا يحـــدث غالبـــا عنـــدما يـــترك أحـــد الممثلـــين المشـــهد، فيتحـــتم علـــى المتفـــرج تحديـــد مـــا إذا كـــان ســـيتبع هـــذا الممثـــل في مشـــهد آخـــر، أم أنـــه ســـيبقى متابعـــا مـــا ســـيحدث في المشـــهد الحـــالي بعـــد خـــروج هـــذا الممثـــل، وبهـــذا سيخرج المتفرجون من العرض المسرحي التفاعلي وقد وصلوا إلى نهايات غير متشابهة"[4].

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص 244.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 110.

[4] المرجع نفسه، ص 110.

-تكفي مشاهدة واحدة في المسرح التقليدي للمسرحية فتعرف تفاصيلها وموضوعها وفكرتها الأساسية، أما في المسرح التفاعلي، فغياب الثبات يحيل دون التقاط الموضوع الأساس للمسرحية من مشاهدة واحدة، إذ يكفي تتبع مسار الشخصية التي يريدها المتفرج حتى يكمل، وفي المشاهدة الثانية يتتبع مسار شخصية أخرى وهكذا، فنص المسرحية الرقمية يتشكل مع كل مشاهدة، غير ثابتة.

-نص المسرحية التقليدية عبارة عن نص مكتمل، أي معروف النهاية، والحوار فيه يختص بالممثلين فقط، أما المسرحية الرقمية فالنهاية مفتوحة وكذلك يتيح للمتفرجين فرصة الحوار الحي والمباشر وذلك عبر المواقع الإلكترونية إذ يتحاور المتلقين حول النص وحول القراءة أو المشاهدة، التي تختلف مساراتها من مشاهد لآخر.

-تقسم الشخصيات في المسرح التقليدي حسب قوة الدور أو ضعفه، فهناك شخصية رئيسية تدور الأحداث حولها، وهناك شخصيات ثانوية للمساعدة في تطوير الحدث على عكس المسرح التفاعلي الذي "يتسم بوجود الشخصيات في فضاء العرض المسرحي في كل الأوقات، وإذا كان الكاتب يملك موهبة الكتابة المسرحية بقدر كافي يستطيع منح كل شخصيات المسرحية قيمة معنوية تناسبها، وتجعل وجودها أساسيا في العرض"[1].

زعزعت الثورة الرقمية الكثير من المبادئ والنظريات والأفكار، وهي تعمل بشكل متواصل على تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية رغم أنها وفي الوطن العربي لا تعدو أن تكون مجرد محاولات تجريبية لخطف أنماط مسرحية جديدة وكسر بناء المسرح التقليدي الذي عمر طويلا، يبقى أن مسرح الطفل مازال يتلمس خطوات هذه الثورة حتى تجتاحه، ويصبح جزء لا يتجزأ منها، فطفل القرن الواحد والعشرين، لم يعد ذلك الطفل البسيط الذي يقنع بالخطاب الوعظي، إنما هو متلقي كبر مع التكنولوجيا وعايش مختلف الوسائط التكنولوجية الأكثر حداثة، "فالأجيال التي فتحت أعينها على الصورة، هي المؤهلة أكثر من غيرها لتنخرط في هذا الإبداع التفاعلي إبداعا وتلقيا"[2].

[1] المرجع السابق، ص 111.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 244.

2.3.مسرح الطفل التفاعلي الواقعي (مسرح المتفرج):

"يعتبر التواصل المسرحي ذلك المجال الذي يشعر فيه المتفرج بأنه أكثر ارتياحا، لأنه لا يحتاج في فرجته إلى تقنية عالية، إضافة لذلك فإن التواصل المسرحي يتيح الاتصال المباشر بالجمهور وييسر التفاعل والإنصات إلى الحاجات المعبر عنها من قبل الأفراد، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمسرح التفاعلي"[1]، ففي هذا المسرح تتجلى استجابة الجمهور بطريقة مباشرة، ذلك أن المبدع لا يبدع إلا وهو في مواجهة مع الجمهور متأثرا باستجاباته وآرائه.

ظهر الاهتمام بالجمهور المسرحي أو المتلقي لدى الكثير من العاملين في مجال المسرح من بينهم "تجربة قام بها المخرج الروسي (**مايرهولد** MAYERHOLD)، وذلك بدعوة الجمهور أو المتفرجين لمشاركة الممثلين والصعود فوق المنصة، وقد توصل **مايرهولد** من تحليل تأثير عروضه على الجمهور إلى تحديد شفرة خاصة لرصد استجابة الجمهور، حصرها في المسائل التالية: (سكوت، ضوضاء صاخبة، قراءة جماعية، غناء، سعال، طرق أو قرع، شغب، تعجب، بكاء، ضحك، تنهد، حركة ونشاط، تصفيق، مغادرة المسرح، ترك المقاعد، قذف الأشياء، الصعود على الخشبة)" [2]، هنا يؤكد **مايرهولد** أن قوة تأثير أي عرض مسرحي مرهونة بقوة الاستجابة من المتفرجين، بمعنى يجب توافر ذلك التأثير المتبادل بين خشبة المسرح والقاعة.

يعد مسرح الطفل التفاعلي بمثابة نافذة للمبدعين يتم من خلالها مخاطبة الأطفال بأسلوب جديد لإعدادهم إعدادا نفسيا وعلميا لمواجهة تحديات العصر، إذ يعد هذا النوع من المسرح "مدخلا فعالا في توضيح بعض الأفكار وغرس القيم والمهارات عن طريق إشراك الطفل في الفعل المسرحي، فيعتمد هذا المسرح على التلقائية وعدم الدخول في تداريب دقيقة"[3]، إذن هو مسرح للتنشيط الاجتماعي بفعل ما يتيح للجمهور أو الطفل من إمكانات التواصل والتفاعل والتفكير والتعبير والمناقشة وإبداء الرأي بكامل الحرية.

[1] سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، أدوات لتربية الشباب من خلال النظراء، اليونسكو، دط، 2005، ص 116.
[2] مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، دط، 2004، ص 28-29.
[3] سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 117.

يحدث هذا التنشيط بدفع الأطفال أن يكونوا فاعلين وليس مجرد متفرجين، وحين يوظف المسرح من هذا المنطق يكون بإمكانه أن:

-يستميل ويثير انتباه عدد كبير من الأشخاص أو الأطفال للمناقشة، والتدخل وإبداء الرأي، كما هو الشأن بالنسبة للمحاضرات والندوات، لأن المسرح حين يرتكز على الواقع، يمزج بين التواصل الشفهي والتعبير الجسدي، والصوت (الموسيقى، الغناء...) [1].

-"يعد المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، وهو ليس وسيلة ترفيهية فقط، بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي"[2]، فالمسرح التفاعلي يحمل الأطفال على الحديث المفتوح حول موضوع معين قصد تداركه.

-تأدية المسرحيات التفاعلية باللغة المحلية يجعلها قريبة من الجمهور وبخاصة الأطفال الذين تستميلهم اللغة العامية، لأنها تفتح نافذة على واقعهم، وتصلهم مباشرة به، وبالمشاكل التي تصبغ يومياتهم.

-"إضافة إلى أن المسرح التفاعلي يساهم في إثارة التأمل وديناميه التفكير الجماعي"[3]، فهو يخلق علاقة بناءة بين الطفل وأقرانه ويبث فيهم روح المشاركة وتطوير مهارات التعبير والاستماع، من منطلق الارتجال الجماعي، هو قلب لأسس المسرح التقليدي في فتح الحوار مع متلقيه وإشراكهم في العرض المسرحي، وهو يعني تعديل النص المسرحي لآراء وأفكار المتفرج الحركي المتفاعل.

[1] المرجع السابق، ص 116.

[2] أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، كلية التربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول + الثاني، 2011، ص 90.

3 سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 116.

1.2.3. خصوصيات مسرح الطفل التفاعلي (نماذج تطبيقية):

***مسرحية "الكتكوت والثعلب المكار":**

-حول المسرحية:

هذه المسرحية تنتمي إلى مسرح العرائس (الدمى القفازية) أو القاراقوز، "وطريقة هذا النوع من الدمى أن يلبسها الممثل في أصابع يده ويحركها، فالسبابة تحرك الرأس، والخنصر يحرك اليد اليمنى، أما الإبهام فيحرك اليد اليسرى، فطريقة تقديمها تكمن في أن مقدم العرض يحركها ويلقي صوتها في آن واحد"[1].

تبدأ المسرحية بدخول المعلمة إلى قسم الروضة، الذي يضم مجموعة من الأطفال جالسين على المقاعد، وأمامهم صندوق خشبي مخصص لعروض مسرح العرائس، يتوسطه ستار، تظهر من خلاله الدمى، عند دخول المعلمة تقوم بمخاطبة الأطفال باللهجة العامية لأن الأطفال في مرحلة بداية التعلم، "فاستخدام لغة الحياة اليومية القائمة على تراكيب مألوفة هو الأبلغ"[2]، إضافة إلى أنها خاصية من خصائص المسرح التفاعلي:

المعلمة: افتحوا أعينكم وقولوا: اطلع يا قاراقوز.

الأطفال (في صوت واحد): اطلع يا قاراقوز.

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 22.

[2] محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، ص 37.

يظهر القاراقوز وهو يغني للأطفال معرفا بنفسه، ثم يطلب رأيه في أغنيته فيخبرونه بأنها رائعة، ثم يبلغهم أنه جاء ليحكي لهم قصة الكتكوت والثعلب المكار، ويوجه لهم سؤال عن حجم الكتكوت والثعلب، فيرد الأطفال بأن الكتكوت صغير والثعلب كبير، يشكرهم القاراقوز ويدعوهم لترقب ما سيحدث للكتكوت جراء مكر الثعلب، يختفي القاراقوز لتظهر دميتان المتمثلتان في الكتكوت وأمه، الأم تنادي الكتكوت.

الأم: يا كتكوت، سأذهب لأحضر الأكل لكن إياك والخروج، لأن الثعلب سيأكلك.

الكتكوت: حاضر يا أمي.

تخرج الأم ويبقى الكتكوت وحيدا.

الكتكوت (مخاطبا نفسه): ماذا عساني أفعل، وأمي غادرت؟ آه سأخرج للعب قليلا.

تسأل المعلمة الأطفال.

المعلمة: يا أطفال، هل يمكن للكتكوت الخروج؟ وأمه طلبت منه عدم فعل ذلك مخافة أن يأكله الثعلب؟

الأطفال: لا، لا يخرج دون إذن.

خرج الكتكوت للعب وهو يغني، فجأة جاء الثعلب المكار يريد أن يهجم عليه ويأكله، لكن وصول الأم حال دون

ذلـــك...، الأم تطـــرد الثعلـــب ثم تخاطـــب الكتكوت:

الأم: ألم أقـــل لـــك لا تخـــرج، أنـــا غاضبة منك يا كتكوت.

الكتكـــوت: آســـف يـــا أمـــي، أعـــدك أني لـــن أخـــرج ثانيـــة دون إذنـــك، وأن أسمـــع كلامك.

فتســـامح الأم، وتختفـــي هـــي والكتكـــوت ليخـــرج القـــاراقوز مخاطبـــا الأطفـــال، عـــن رأيهـــم في المسرحية، فيجيبوا بأنها جميلة، فيسألهم:

القاراقوز: ماذا حصل للكتكوت عند خروجه دون إذن؟

الأطفال: حاول أن يأكله الثعلب المكار.

المعلمـــة: هـــل يمكـــن ونحـــن صـــغار، أن نخـــرج مـــن الحضـــانة دون إذن والـــذهاب مـــع أي أحد؟

الأطفال: لا لا.

المعلمـــة: قبـــل أن أذهـــب لأي مكان، ممن آخذ الإذن؟

الأطفال: من ماما.

القـــــاراقوز: لا يمكـــــن أن نذهب لأي مكان ونحن صغار دون إذن، لكي لا يؤذينا أحد أو يخدعنا.

الأطفال: أو يسرقنا.

ثم يختفي القاراقوز ويصفق الأطفال.

عناصر المسرحية:

العرض المسرحي:

يشتمل على الفضاء المسرحي **الجوكر*** والعرض المسرحي، أما عن فضاء العرض في المسرح التفاعلي فهو يتميز بمخالفته لفضاءات المسرح العادي، فمنذ أن يدخل الجمهور (الأطفال)، لهذا الفضاء يحسون بأنهم جزء منه، ففي مسرحية الكتكوت والثعلب المكار، كان فضاء العرض في قسم الروضة بعيدا عن الخشبة، والمقاعد غير بعيدة أو منفصلة عن منصة العرض، مما يحدث تفاعلا بين الممثلين (الدمى)، والأطفال، كما أن الديكور المعتمد بسيط وسهل النقل يمكن توظيفه في مختلف فضاءات العرض على عكس المسرح التقليدي، الذي يعتمد الخشبة وديكورا متنوعا، يبقى في مكان العرض، ومن خاصية المسرح التفاعلي طقوس غير معهودة في المسرح التقليدي، تتعلق بطريقة الترحيب بالجمهور ووضعه موضعا مريحا، ويلعب الجوكر دورا أساسيا في ذلك، ففي المسرحية يمثل القاراقوز دور الجوكر من حيث أنه يشارك في استقبال الجمهور، ويوضح مراحل العرض المسرحي، والتشويق وإثارة الاهتمام بالموضوع فهو شخصية تواصل بامتياز[1].

الموضوع (الفكرة):

"إن لكل مسرحية موضوعا تدور حوله، ويشتمل على بداية ونهاية وعقدة وحل، فالفكرة هي روح المسرحية، ودعامتها الأساسية، لذا فانتقاء فكرة أو موضوع يجب أن يراعى فيه مستوى المتفرجين"[2]، ففي مسرحية **الكتكوت والثعلب المكار**، كان الموضوع فيها يدور حول المكر والخداع، وكيفية تجنب الوقوع ضحية لهما، وهو موضوع بسيط وسهل يتناسب ومستوى الأطفال، من خلال إسقاطه على الواقع الذي يعيشونه، يجذبهم الموضوع ويتفاعلون معه، وهذا ما تحقق في المسرحية حين سألت المعلمة:

المعلمة: يا أطفال هل يمكن للكتكوت الخروج؟ حين هم الكتكوت بالخروج.

* **الجوكر**: شخصية متعددة الأنشطة والوظائف داخل العرض المسرحي، حيث يستمر عمله من دخول الجمهور إلى خروجه.

[1] ينظر سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 118.

[2] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 57.

الأطفال: لا، لا يمكن أن يخرج دون إذن أمه.

يختلف المسرح التفاعلي في موضوعه عن المسرح التقليدي في كونه مسرح موجه من ناحيتين (سياسي واجتماعي)، إذ أنه يتناول مواضيع سياسية أو اجتماعية، مستقاة من الواقع المعاش، لإثارة المتلقي وتفعيل دوره.

الشخصيات (الممثلون):

إن رسم الشخصيات يعد من العناصر الأساسية في بناء المسرحية، لأنه عن طريقها تُقدم فكرته ويُعرض موضوعه، فلا يجب أن تتزاحم مسرحية الطفل بالشخصيات حتى يتمكن الطفل من استيعابها في ذهنه، وأن تكون واضحة في الصفات والسمات فيسهل التمييز بينها والتفاعل معها، والشخصيات في هذه المسرحية واضحة، الشخصية الرئيسية أو الارتكازية وتتمثل في الكتكوت وهي محل اهتمام المتفرج ومثار عواطفه أيضا، والشخصيات الثانوية أي المساعدة البسيطة (شخصية الأم، والثعلب المكار) [1]، فالشخصيات تمثلت في الدمى القفازية أحد أنواع مسرح العرائس، والذي إضافة على كونه وسيلة ترفيه وإمتاع فهو يساهم بشكل كبير في جذب انتباه الأطفال وغرس مجموعة القيم والمبادئ فيهم، "فالطفل يحب الدمية كثيرا ويتعلق بها، ذلك أن خياله الواسع يجعله لا يفرق بينه وبين الواقع، فالطفل يرى في الدمية إنسانا كاملا حيا، أو حيوانا حقيقيا، ولا يقبل بأي حال أن يغير أحد موقفه هذا"[2].

اعتمدت الشخصيات في العرض المسرحي على الارتجال "وهو إنشاء سردي عفوي دون إعداد مسبق أو ارتكاز على نص مكتوب، فهو ضرورة ملحة عندما يتعلق بالمسرح التفاعلي لأن هذا النوع المسرحي لا يستند إلى نص تم التدريب عليه مسبقا"[3]، إنما مشاركة الجمهور يفرض الارتجال بدل اعتماد نص مكتوب، لذا فالممثل وجب أن تتوفر فيه القدرة على الانتقاء من مخزونة المعرفي انتقاء سريعا، وفقا للموقف الذي يناسبه أمام تدخلات الجمهور.

[1] ينظر المرجع السابق، ص 58.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 121.

الحوار:

"يقصد بالحوار الألفاظ والجمل والعبارات التي تحمل الأفكار، وتدور على ألسنة الشخصيات فهو يوضح الفكرة الأساسية، ويقيم برهانها"[1]، بمعنى أن الحوار والشخصية مرتبطان وكل منهما يكمل الآخر، فهما من العناصر الفعالة والحيوية لبناء المسرحية فالحوار بالنسبة لمسرحية الطفل التفاعلية هو أداء تمثيلي لجمل حوارية هضمها الممثل وأصبحت جزءا منه، تتميز بالبساطة والوضوح على مستويات اللغة والتركيب والنطق إضافة إلى التركيز على الفكرة موضوع العرض، والإيجاز في الجمل اللغوية المرتبطة بالأداء، حتى يستوعب الطفل ويكون أكثر انتباها وتركيزا مع الحرص على أن تكون البداية مشوقة، لدفع الجمهور للتفاعل[2]، والحوار في المسرح التفاعلي يتعداه بين الممثلين إلى خلق حوار مع الجمهور، وتوريطه في اللعبة المسرحية، حتى يصبح جزءا فاعلا فيها، ففي مسرحية **الكتكوت والثعلب المكار**، حاورت المعلمة الأطفال حول إمكانية خروج الكتكوت دون إذن أمه، أيضا حوار القاراقوز مع الأطفال حول حجم الكتكوت والثعلب.

اللغة:

تعد اللغة وسيلة لجذب المتلقي الطفل، لكن ما يساهم أكثر في انتباه الطفل هو "إضافة المخرج لمختلف الصور الفنية والفكرية للمسرحية، تجعل الأطفال أمام عالم ينبض بالحياة وتزيد فيه المناظر والأزياء سحرا أخاذا"[3]، بمعنى أن المتلقي في المسرح يتلقى عدة رسائل تعمل كلها في آن واحد على جذبه ولا يأتي من مصدر واحد بل تختلف وهذا يساهم بشكل كبير في انفعاله، وبخاصة الطفل الذي يميل إلى الاكتشاف، والألوان والبهرجة.

ومن الملاحظ أن لغة المسرحية هي العامية (المحلية)، وهي خاصية من خاصيات المسرح التفاعلي لأنه مسرح يورط الجمهور في اللعبة المسرحية وبالتالي فاللغة يجب أن تتماشى ومستوياتهم لغة بسيطة متداولة ومهذبة.

---

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 63.

[2] ينظر سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 127.

[3] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، د ت، ص 302.

***مسرحية في المسرح التفاعلي والسينما شو:**

حول المسرحية:

أقيمت هذه المسرحية في أحد أقسام المدرسة، فهي إضافة على أنها تفاعلية فهي تنتمي للمسرح المدرسي "وهو المسرح الذي يقدم داخل مبنى المدرسة سواء قاعة خاصة، أو حجرة الدراسة أو في الفناء، ويتميز في أن الممثلين والمشاهدين من الأطفال"[1]، بمعنى أنه مرتبط بالمدرسة مكانا وزمانا، وموضوعا إذ يعتبر وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى، فهو يعالج بعض موضوعات المنهاج الدراسي.

تبدأ المسرحية بوقوف المعلم على المنصة وحمله لدميتين من الدمى القفازية (القراقوز)، أما الأطفال فجالسون حوله في المقاعد وأمامهم سبورة مسلط عليها ضوء السينما شو والذي "يعد من بين تقنيات المسرح التفاعلي، لأن تقنية السينما شو تجعل الطفل يتفاعل أكثر"[2].

يقوم المعلم بتحريك الدمية فيقول باللغة الإنجليزية:

المعلم على لسان الدمية: HOW ARE YOU, IM MR JOWI

مرحبا أنا السيد جوي، سأخبركم بما فعلته عندما كنت طفلا.

MR JOWI : WHEN I WAS A BABY, I SMILE WITH MY MOTHER AND MY FATHER.

السيد جوي: عندما كنت صغيرا، كنت أضحك مع أمي وأبي.

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 14.

[2] نور غانم، جديد الأفكار في المسرح التفاعلي، يحاورها أحمد يوسف، قناة النيل الثقافية، القاهرة، 4.37 pm.

المسرحية عبارة عن تقديم المعلم لدرس: الفرق بين الماضي والمستقبل، وذلك بقوله: هل عرفتم الفرق بين الماضي والمستقبل.

فيجيب الأطفال: نعم، في الماضي تضيف "كان"، وفي المستقبل تضيف "سأكون".

ففي اليد اليمنى دمية تمثل الماضي (مستر جوي)، يتحدث عن الماضي.

وفي يده اليسرى دمية تمثل المستقبل (جومانة)، تتحدث عن المستقبل فتقول الدمية: أنا جومانة، في المستقبل سأقرأ كثيرا من القصص، سألعب مع أقراني خارجا.

ثم يقترح عليهم أن يصعد أحد إلى المنصة ويؤدي دور مستر جوي، فيصعد سليمان، ويضيف: ومن يخبرنا عن المستقبل؟ فيصعد عبد الله.

يضع كل من سليمان وعبد الله الدمية في يده، ويتحدث كل منهما على لسان دميته.

سليمان يمثل الماضي فيقول: عندما كنت صغيرا، كنت ألعب مع أمي.

والمعلم واقف أمامه يوجهه ويصحح أخطاءه ويناقش ذلك مع الأطفال.

عناصر المسرحية:

العرض المسرحي:

يشتمل العرض المسرحي على الفضاء والجوكر والعرض، إضافة إلى لعبة الأدوار، فالفضاء المسرحي في هذه المسرحية مخالف للمسرح التقليدي فهو بسيط وغير مبالغ فيه، عبارة عن قسم، منصة وكراسي، وهذا ما يجعل الأطفال يحسون بأنهم جزء منه، فالمقاعد غير منفصلة عن منصة العرض، وهي من خاصيات المسرح التفاعلي بوضع الجمهور موضعا مريحا

إعـــدادا لـــه للمشـــاركة لاحقـــا بـــالعرض، وهـــذا مـــا حـــدث في المســـرحية عنـــد صـــعود الأطفـــال للمشـــاركة بـــالعرض، أمـــا المعلـــم فقـــد لعـــب دور الجـــوكر مـــن حيـــث أنـــه فســـر للأطفـــال موضـــوع العـــرض ومراحلـــه، والـــدور المنـــوط بهـــم، ومـــا ينتظـــر مـــنهم، أمـــا عـــن تقنيـــة "لعـــب الأدوار والـــتي تعتـــبر جـــزءا أساســـيا مـــن مكونـــات المســـرح التفـــاعلي، فيســـهم الطفـــل المتطـــوع للعـــب الـــدور في الكشـــف عـــن مواقفـــه الشخصـــية وآراءه، وتجاربـــه قصـــد إضـــفاء مزيـــد مـــن التوضـــيح لمـــا تعـــذر علـــى الجمهور"[1].

وفي هـــذه المســـرحية يتجلـــى لعـــب الأدوار في صـــعود كـــل مـــن عبـــد الله وســـليمان إلى المنصـــة بعـــد العـــرض، ليعيـــدوا لعـــب الأدوار حـــتى يســـتوعب زملاؤهـــم الـــدرس أكثـــر، وتمـــثلهم بصـــورة تلقائيـــة وهذا ما يعزز التفاعل ويضفي على المسرحية حركة.

الموضوع (الفكرة):

موضـــوع المســـرحية كـــان يـــدور حـــول الفـــرق بـــين الماضـــي والمســـتقبل، ومـــاذا يوظـــف للتعبـــير عـــن كـــل منهمـــا، وهـــو عبـــارة عـــن درس قـــدم في شـــكل مســـرحية، "فـــدروس المســـرح لا تلقـــن بالكتـــب بطريقـــة مرهقـــة، أو في البيـــت بطريقـــة مملـــة، بـــل بالحركـــة الـــتي تبعـــث الحمـــاس، وتصـــل مباشـــرة إلى قلـــوب الأطفـــال والـــتي تعتـــبر أنســـب وعـــاء لهـــذه الـــدروس"[2]، فـــالمعلم ارتـــأى إلى تقـــديم درســـه عـــن طريـــق مســـرح الـــدمى القفازيـــة، ونحـــن نعلـــم أن للـــدمى مكانـــة عظيمـــة في عـــالم الطفـــل والـــتي تســـاعده علـــى تفعيـــل خيالـــه أكثـــر، والموضـــوع المطـــروح مـــس واقـــع الطفـــل بـــين ماضـــيه وحاضره لذا فقد كان التفاعل في ذروته.

الشخصيات:

تقـــدم شخصـــيات المســـرحية للجمهـــور مـــن خـــلال شـــكلها وتصـــرفاتها وحركاتهـــا، وملامحهـــا وملابســـها ولهجتهـــا في الكـــلام، لـــتمكن الطفـــل مـــن تحديـــد أبعادهـــا وفهمهـــا والاقتنـــاع بهـــا، والتعـــاطف معهـــا والإحســـاس بمشـــكلاتها، والانفعـــال بتصـــرفاتها[3]، ذلـــك أن الشخصـــيات جـــزء لا يتجـــزأ مـــن المســـرحية، فشـــخوص هـــذه المســـرحية تتمثـــل في دميتـــين واحـــدة تمثـــل الماضـــي والأخـــرى

[1] سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 120.

[2] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، ص 305.

[3] أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1991، ص 90.

تمثل المستقبل، فاعتمدت على الارتجال باختيار ما يعبر عن الموضوع بدقة وبساطة، لتسهيل الفهم على الأطفال.

الحوار:

"الحوار هو الأداة الرئيسية للتعبير في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية، لكنه لا يكتمل إلا بعد أن تضاف إليه الحركة وطريقة النطق"[1]، فالحوار في هذه المسرحية كان بين الدمية جوي وجومانة، حول ما كان في الماضي وما سيكون في المستقبل، إضافة إلى توجيه الحوار للأطفال المتفرجين للمشاركة بإضافة معلومة أو تعديل جملة، كل ذلك كان في إطار تفاعلي بين الدمى (الممثلين)، والأطفال (المتفرجين).

اللغة:

"المسرح المدرسي يعد عنصرا من عناصر عملية التدريس ذاتها، لذلك فإن اللغة التي تستخدم فيه تكون بسيطة وقريبة من الطفل"[2]، وفي هذه المسرحية اعتمد المعلم تقديم المسرحية باللغة الإنجليزية المبسطة لأن الدرس خاص باللغة الإنجليزية فجاءت ألفاظه سهلة يستوعبها التلاميذ بدليل تفاعلهم مع المسرحية.

[1] المرجع نفسه، ص 95.

[2] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 67.

***مسرحية الثعلب الماكر:**

أحداث المسرحية:

مسرحية الثعلب المكار تفاعلية، عرضت على مسرح قاعدة زياد الأطرش في مخيم عين الحلو بلبنان، يوم الجمعة 31-05-2013، على الساعة الثالثة بعد الظهر، حضر المسرحية جمهور كبير من أطفال المخيم وأطفال النازحين من مخيمات سوريا.

تتكون المسرحية من فصلين، بداية الفصل الأول كانت بتقديم أغنية ترحيبية للجمهور قام بأدائها الجوكر ومجموعة من الدمى القفازية (عرائس القاراقوز)، و"يلعب الجوكر دورا أساسيا في هذه المرحلة الأولى من استقبال الجمهور لأنه هو المهيأ أكثر من غيره ليفسر موضوع العرض ومراحله والدور المنوط بالجمهور وما ينتظر منهم، وكيفية العمل على بلورة حلول واقعية للمشاكل التي يطرحها العرض المسرحي"[1]، لأنه شخصية تتميز بتعدد الأنشطة من بداية العرض حتى نهايته.

[1] سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص 121.

يختفي الجوكر ودمى القاراقوز، لتظهر الإوزة وصاحبتها (**سميرة**) وهما تغنيان ثم تحيي (**سميرة**) الأطفال وتعرّف بالإوزة وتعلقها بها، وتخبرهم أنها ستنام وتترك لهم الإوزة لحراستها لأن هناك ثعلبا ماكرا يتحين الفرصة للانقضاض على الإوزة، وبينما هي تشرح للأطفال، إذ بصوت يهز مسامعها.

سميرة: ما هذا الصوت؟ آه إنه الثعلب، أنا لست وحدي أيها الثعلب الماكر فالأطفال معي لحراسة الإوزة، صحيح يا أطفال؟

الأطفال: نعم.

تذهب سميرة للنوم وتودع الأطفال وتوصيهم بالإوزة، يظهر الجوكر ليذكر الأطفال (المتفرجين)، بما قالته صاحبة الإوزة، ويطلب منهم مناداة سميرة إذا حضر الثعلب، فجأة يسمع صوت.

الجوكر:ما هذا الصوت يا أطفال؟

الأطفال: أنه صوت الثعلب.

يتقدم الثعلب إلى المنصة ليتحدث مع الأطفال، ثم يطلب منهم أن يستمعوا إليه، فقد جاء بسر يخص طفلا كان جالسا في الصالة، وأشار إليه مستفسرا عن اسمه، فأجاب الطفل، ثم أخبرهم أن تحت مقعده توجد علبة، ألقى الطفل نظرة فوجد العلبة، أخذ الجوكر العلبة وقال أن الثعلب هذه المرة كان على حق، ثم أخبر الثعلبُ الجوكرَ أن بالعلبة علبا كثيرة يجب فتحها ليجدوا السر.

بدأ الجوكر والأطفال بفتح العلبة تلو الأخرى، وإذا بالثعلب الماكر يستغل انشغالهم ففر بالإوزة، صرخ الأطفال، الثعلب أخذ الإوزة فنادوا على صاحبتها.

أفاقت سميرة من نومها لتجد الإوزة قد أخذت من قبل الثعلب وترك لها ورقة يخبرها فيها أنها في أمان عنده...، غنت سميرة أغنية حزينة عن فراق الإوزة ثم سألت الأطفال إن شاهدوا الطريق الذي سلكه الثعلب.

الأطفال: لقد اتجه نحو الجانب الآخر من الغابة.

سميرة: آه، هذا الطريق صعب، ويجب أن تساعدنا إحدى الحيوانات في العبور، فمن تقترحون يا أطفال.

الأطفال: الدب ... لا ... الذئب ... لا ... الأرنب ... لا ... القنفذ ...

سميرة: نعم، القنفذ ذكي وطيب القلب نادوا عليه.

أخذ الأطفال ينادون حتى حضر القنفذ فأخبروه بالقصة وطلبوا مساعدته.

ينتهي الفصل الأول، ليبدأ الفصل الثاني:

وصل القنفذ وصاحبة الإوزة إلى بيت الثعلب، فدقوا الباب وادعى القنفذ للثعلب أنه أحضر له هدية متمثلة في مائة ديك ودجاجة طالبا منه الخروج، والأطفال يقلدون صوت

الـــدجاج والديكـــة لكـــن الثعلـــب أبى الخـــروج، لكـــن القنفـــذ كـــان مصـــرا ففـــي كـــل مـــرة يعـــرض عليـــه هديـــة متمثلـــة في حيـــوان مـــا، والأطفـــال يقلـــدون صـــوت الحيـــوان لإقنـــاع الثعلـــب إلى أن اهتـــدى إلى فكـــرة قـــدوم الصـــيادين، وأخـــبره الثعلب أنهم جاءوا يبحثون عنه.

أخـــذ الأطفـــال يقلـــدون صـــوت أقـــدام الخيـــول، وكـــلاب الصـــيد وصـــوت البـــارود إلى أن اقتنـــع الثعلـــب وخـــرج مـــن البيـــت فضـــربه الجـــوكر وطرحـــه أرضـــا، ثم طـــرده مـــن منـــزل القنفـــذ، خرجـــت الإوزة تحـــت تصـــفيقات الأطفـــال وطلـــب الجـــوكر مـــن الإوزة أن تشكر الأطفال لأنهم ساهموا في إنقاذها بتفاعلهم.

العرض المسرحي:

يتميز فضاء العرض في هذه المسرحية التفاعلية بأنه فضاء ممتع ومناسب للأطفال في التعبير عن القضية المطروحة والشخصيات المتواجدة، إذ كانت خشبة المسرح عبارة عن غابة تحوي بيتا للثعلب، وقد صنعت بدقة متناهية، كذلك يحوي الديكور أشجارا طبيعية مترامية الأطراف في أرجاء المسرح، في حين يمثل الجزء الأمامي للمسرح حيز تفاعل الجوكر مع الجمهور وباقي الشخصيات.

فالمسرحية التي عرضت وسط جمهور كبير من الأطفال تميزت بديكور بسيط يمكن توظيفه في مختلف فضاءات العرض مهما كان حجمها، أو شكلها الهندسي، ومن خاصيات المسرح التفاعلي تواجد شخصية تتقن التواصل وتتميز بمصداقية الخطاب والتشويق وإثارة الاهتمام والإحاطة بكل جوانب الموضوع، ألا وهو الجوكر الذي يعتبر شخصية متعددة الاختصاصات إذ يجمع بين التمثيل والتنشيط وربما الإخراج أيضا ففي المسرحية ساهم الجوكر في الترحيب بالجمهور ووضعه موضع ارتياح، ثم توضيح مراحل العرض المسرحي وكيفية مشاركة الأطفال فيه، أيضا قام بتنظيم مناقشات بين الجمهور والممثلين، لاستنباط الحلول وبلورة مواقف جديدة تستجيب لإشكالات العرض المسرحي.

الموضوع (الفكرة):

يعتبر الموضوع عنصرا أساسيا في المسرحية، "فأيا كانت الفكرة فإن وضوحها في ذهن الكاتب أمر حيوي حتى لا تخرج غامضة أو مفككة، وحتى لا تضيع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأساسي الذي يمثل عمودها الفقري، فالفكرة في مسرح الطفل يجب أن تكون مما يناسبهم وتراعي مستواهم"[1]، إذ جاءت الفكرة في المسرحية معبرة عن الواقع المعاش، كيفية تعرض الخيرين للمكر والخداع وجزاء المخادعين، فالفكرة بتعبيرها عن الوضع الاجتماعي وهو موضوع من موضوعات المسرح التفاعلي، فقد أثارت تعاطف الجمهور (الأطفال) ودفعتهم للتفاعل ودخولهم اللعبة المسرحية.

[1] أحمد نجيب، أدب الطفل علم وفن، ص 89.

الشخصيات:

تتميز الشخصيات في مسرح الطفل بكونها القوى المحركة والدافعة للمسرحية، "لذا وجب توفرها على عوامل الوضوح والتميز والتشويق وحسن تقمص الدور، لفهمها والاقتناع بها وبالتالي التعاطف معها والانفعال بتصرفاتها"[1]، فالمسرحية التي عرضت تحدثت عن شخصيات لمجموعة من الحيوانات تعيش في غابة، حيث يمثل الشر شخصية الثعلب، في حين يمثل الخير شخصية كل من القنفذ والإوزة ودارت أحداثها حول مجموعة من القيم تمثل في الصدق والتعاون وحب الآخرين من خلال طرح مناسب لسمات وخصائص المرحلة العمرية للأطفال، فقد اتكأت المسرحية على أسلوب المسرح التفاعلي، وذلك من أجل تقريب الجمهور في اللعبة المسرحية.

الحوار:

هو عنصر أساسي من عناصر الكتابة الدرامية، أيضا يصنف ضمن عناصر البرنامج المسرحي التفاعلي المخصص للطفل، القائم على لعب الأدوار والارتجال مما يجعله مكملا للتشخيص وفن التمثيل، والارتجال لا يأتي حسب هوى الممثل إنما يكون منسجما مع ما يطرحه المشهد من أفكار وقضايا ومعبرا عنها، كما يلاحظ في مسرحية "**الثعلب المكار**"، التي عمد فيها الممثلون من خلال الحوار إلى الكشف عن بصمتهم الفنية وسرعة بديهتهم وكيفية خلق حوار مع الجمهور وإشراكهم في العرض المسرحي دون إحداث خلل في أداء الأدوار.

اللغة:

تعتبر اللغة وسيلة اتصال بين الذات والآخرين، وبخاصة في مسرح الطفل حيث يتمكن الطفل من دخول تجربة راقية، وخاصة عبر حبكة قصصية بشخوص حية ومتحركة ينظر إليها ويسمعها ويتفاعل معها بشكل مباشر، ففي هذه المسرحية كانت اللغة فيها بين العامية والفصحى البسيطة، ما ساهم في فهمها من قبل الطفل واستحضار وتحفيز كل عناصر فكره ووجدانه وخياله ودفعه للتفاعل.

[1] المرجع السابق، ص 90.

خـــاتـمـة

أدرك البحث منتهاه وغايته مارا بالوسائط التي يتمظهر عبرها الأدب، وكيفية انتقاله من واسطة إلى أخرى، حتى تعين للنص الأدبي معالم وآفاق غيرت ملامحه وقرنته بالتكنولوجيا الحديثة، فاستحال نصا رقميا تفاعليا بمقتضى حامله الجديد (الوسيط الإلكتروني)، بعد أن أعرض عن حوامله التقليدية المعهودة آنفا كالنقش على الحجر، والتدوين على الرقع والكتابة على الورق ليتحور ويتغير محققا الانتقال من الكينونة الواقعية إلى الكينونة الافتراضية، هي إذن مزواجة بين الإبداع والتقنية لتحقيق صفة التفاعلية بناءا على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، وهو إعلاء من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من المهتمين بالنص الأدبي قديما، فهو أد مختلف في إنتاجه وتقديمه عبر وسائط تعبيرية (كالصوت والصورة الحركة وغيرها...).

ومن هذا المنطلق تشكلت أجناس الأدب التفاعلي من رواية وقصيدة ومسرحية وتحققت فيها الرقمية بالإضافة إلى التفاعلية التي تحي النص وتنقله من السكون إلى الحركة التي تجعله نصا مفتوحا حركيا ومتجددا.

ومحصلة هذا البحث كوكبة من النتائج نلخصها كالآتي:

- ✓ انتقل الأدب في تاريخه عبر وسائط مختلفة إلى أن اقترن بالتكنولوجيا الحديثة فاستحال نصا رقميا تفاعليا بمقتضى وسيطه الجديد (الحاسوب).
- ✓ ساهمت الثورة الرقمية في عولمة النص الأدبي ورقمنته، ومن تم تحوير بناءه ودعائمه الأساسية إلى وسائط تكنولوجية، سمي "بالأدب التفاعلي"، "الأدب الإلكتروني" "الأدب النتي"، "الأدب الرقمي".
- ✓ الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع hypertext، في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الشاشة الزرقاء، ويكتسب صفة التفاعلية بناءا على المساحة التي يمنحها المتلقي.
- ✓ جعل الأدب التفاعلي من المتلقي حجر الأساس الذي تقوم عليه العملية الإبداعية التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي.
- ✓ يمكن للمتلقي اختيار نقطة البدء التي يرغب بها لدخول عالم النص في ضوءها أما النهايات فغير موحدة، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، وهذا يؤدي إلى سير كل متلقي في اتجاه يختلف عن الآخر والتالي اختلاف النهاية.

- ✓ شكل جسد النص الرقمي من بنى جديدة تؤلفه، في توظيفه للوسائط المتعددة "MultiMedia" ك (اللغة، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة وغيرها).
- ✓ تعدد العلامات في الأدب الرقمي بين (اللغوية غير اللغوية)، فالنص يعتمد الترابط كعنصر جوهري لتكوين علاقات تربط بين مختلف هذه العلامات المكونة للنص الرقمي ربط يقوم على الانسجام والتفاعل، مما ينتج لنا ما يعرف بالنص المترابط hypertext.
- ✓ تنوع أساليب الترابط النصي وفق الأنظمة والبرامج الحاسوبية المعدة لها من توريقي securitization إلى شجري tree إلى نجم stellar توليفي type synthesis ترابطي أو الشبكي type buzz or website والجدولي type tabular.
- ✓ أخذت تراجم رواد النقد الأدبي مصطلح hypertext إلى مصطلحات كثيرة منها: النص المترابط، النص الرقمي، النص الإلكتروني، النص الفائق، النص المتفرع، النص الشعبي، النص المتعالق، النص الكبير.
- ✓ توزع المنتج الإبداعي التفاعلي بين العديد من أجناس الأدب المختلفة:
- ✓ القصيدة التفاعلية، وتشير إلى نص شعري مقدم في ضوء شاشة الحاسوب يثير المتلقي ويشده للمشاركة فيه، فلا يمكن تقديمها على الورق بوصفها من النصوص التي تتنوع في عرضها.
- ✓ الرواية التفاعلية وتتمظهر في أشكال: الرواية الترابطية رواية الواقعية الرقمية.
- ✓ المسرحية التفاعلية وهي نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي للإبداع والذي يتمحور حول مبدع واحد، ومتلقي ثابت غير فاعل، فهي مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية.
- ✓ المسرح التفاعلي ظهر على شاكلة مسرح الطفل الرقمي والمسرح التفاعلي للطفل.
- ✓ تتمثل الخصائص الجمالية لرواية الواقعية الرقمية في:
- ✓ تعدد لغات السرد، حضور المبدع المبرمج والقارئ الفاعل، الايجاز اللغوي، ربط الكلمة بـ(الصوت، الصورة المشهد السينمائي والحركة)، الانتقال من الكينونة الواقعية إلى الكينونة الافتراضية مزاوجة بين الإبداع والتقنية.
- ✓ تجلى المسرح الرقمي التفاعلي في أعماله للفنيات الحاسوبية، وفي تحوله من رؤيا المسرح الدنيوي إلى المسرح الإلكتروني (خشبة المسرح)، استنادا على اشتراكه الإبداعي وسلطة المشاهد في حقه في التدخل والتفاعل متميزا عن المسرح التقليدي بخصائص التزاوج الآلي والبشري، جدية المشاهد في

الحركة والتخلص من المقاعد الثابتة ومشاركته في صناعة الأحداث والسيناريوهات، لا محدودية النهايات، تلاشى الحدود بين المؤلف والمتلقي في التواصل الافتراضي.

- ✓ يعتبر مسرح الطفل التفاعلي نافذة للمبعدين يتم من خلاله مخاطبة الأطفال بأسلوب جديد لإعدادهم إعدادا نفسيا وعلميا لمواجهة تحديات العصر.
- ✓ مسرح الطفل التفاعلي هو كسر للعلاقة المتفق عليها في المسرح التقليدي والتي تفصل بين الممثل والمتفرج وبين الخشبة والصالة، وبين المرسل والمتلقي بحيث يفرض على المتفرج أن يتورط في اللعبة المسرحية وأن يناقش ما يراه.
- ✓ في المسرح التفاعلي لا وجود للنص التقليدي، والموضوعات التي تقدم مرتجلة وترتبط أساسا بالأمور الحيوية التي يعيشها المتلقي.

وختام القول أن هذا الأدب الجديد بما يحمله من انفتاح وتعدد، ومغايرة يصبح من الصعب الخروج بنتائج محددة، لذا فقد مس هذا البحث جانبا طفيفا منها فحظوة الأمر وصفوته أن البحث به فجوات تفتح المجال لملإها خاصة تلك التي ظلت بعيدة المنال.

و الله المستعان

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

أ.المراجع العربية:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.
2. أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط2، 1997.
3. أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1991.
4. حافظ محمد عباس الشعري، إياد إبراهيم، فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2013.
5. زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013.
6. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.
7. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.
8. سيديل بيرلين، دليل التدريب في التقنيات المسرحية، أدوات لتربية الشباب من خلال النظراء، اليونسكو، دط، 2005.
9. عادل نذير: عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، دت.
10. عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية، مدارات الرقمية، من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
11. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013.
12. عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006.
13. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006.
14. فاطمة كدو، أدب.com، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، دط، دت.
15. فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2013.
16. لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي-آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.
17. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1996.
18. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2001.
19. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية –تنظير نقدي-، منشورات مجلة إتحاد كتاب الانترنيت المغاربة، يناير 2015.

20. محمد فؤاد لحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر، عمان، ط1، 2014.
21. محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1998.
22. مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، دط، 2004.
23. موفق رضا مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2012.
24. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، العبدلي، ط1، 2009م.
25. هادي نعمان الهيثي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، دت.

ب.المراجع المترجمة:

26. آلفونسو ساسترة، مسرح الطفل، تر إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ط2، 2007.

جـ.المجلات والدوريات:

27. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، كلية التربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول + الثاني، 2011.
28. عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط – مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد العدد الرابع، جوان 2013.
29. عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول،2009.
30. عبد اللطيف محمد سلمان: الورق (نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 2، 2006.
31. فايزة يخلف: الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013.
32. العيد جلول، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 10 مارس 2011.
33. نور غانم، جديد الأفكار في المسرح التفاعلي، يحاورها أحمد يوسف، قناة النيل الثقافية، القاهرة، 4.37 pm.

د.المذكرات:

34. صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، إشراف علي عالية، 2015.

هـ.المواقع:

35. السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مقال رقمي العربي الحر، http://www.djelfa.info/vb/shouthread.php?=118699). 11.00، 2017/04/12.

36. www.youtube.com(كمرجع للفيديوهات المتنوعة)

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان
مقدمة ..... أ

مدخل: الأدب والكتابة ثلاث وسائط (الطين، الورق، الإلكترون):

I.الأدب والكتابة ثلاث وسائط (الطين، الورق، الإلكترون). 06
1.الوسيط الطيني. 07
أ.الشكل المسماري. 08
ب.الشكل الصوري. 08
2.الوسيط الورقي. 09
3.الوسيط الإلكتروني. 13
أ)النشر الإلكتروني. 15
ب)الكتاب الإلكتروني. 15

الفصل الأول: الأدب التفاعلي (مفاهيم وآليات)

1.التعريف والاصطلاح. 23
1.1الأدب الرقمي. 25
2.1.الأدب الإلكتروني (litterature electronique). 25
3.1.الأدب الافتراضي (littérature virtuelle). 25
4.1.السيبر أدب (cyber littérature). 26
5.1.الأدب المعلوماتي. 26
6.1.الأدب التفاعلي (interactive littérature). 26
2.الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه. 27
1.2.المبدع الإلكتروني (الكاتب الرقمي). 30
2.2.القارئ الإلكتروني (القارئ الرقمي). 31
3.2.النص المترابط (Hypertext). 32
4.2.أنواع النص المترابط. 32
1.4.2.التوريق securitization. 32
2.4.2.الشجري (tree). 33
3.4.2.النجمي (Stellar). 33
4.4.2.التوليفي type synthesis. 34
5.4.2.النوع الجدولي Type tabular. 34
6.4.2.الترابطي أو الشبكي. 34
3.أجناس الأدب التفاعلي الرقمي. 37
1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية. 37
1.1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية الغربية. 39
-نماذج من القصائد التفاعلية الغربية. 41
2.1.3.القصيدة التفاعلية الرقمية العربية. 42
*الكلمة. 43
*الصورة. 44
*الصوت. 45
*اللون. 45
*الحركة. 46

*الروابط التشعبية. 46
2.3.الرواية التفاعلية الرقمية. 47
1.2.3.الرواية التفاعلية. 48
2.2.3.الرواية الترابطية. 49
3.2.3.رواية الواقعية الرقمية. 49
4.2.3.واقع الرواية التفاعلية عربيا. 51
5.2.3.قصة صقيع (أنموذجا). 53
*اللغة المركبة. 53
*الصورة والصوت. 54
*الروابط والعقد. 55
3.3.المسرحية التفاعلية. 57

الفصل الثاني (مسرح الطفل التفاعلي)

1.أدب الأطفال. 61
2.مسرح الطفل. 62
1.2.نشأة مسرح الأطفال في العالم الغربي. 63
2.2.نشأت مسرح الطفل في العالم العربي. 64
3.مسرح الطفل التفاعلي. 66
1.3.مسرح الطفل التفاعلي الرقمي. 67
2.1.3.نماذج تطبيقية لمسرحيات تفاعلية رقمية. 69
*غربيا: مسرحية (النورس البحري Seagull) للروسي (تشيكوف Chekhov). 69
*عربيا: مسرحية (مقهى بغداد). 71
2.3.مسرح الطفل التفاعلي الواقعي (مسرح المتفرج). 77
1.2.3.خصوصيات مسرح الأطفال التفاعلي (نماذج تطبيقية). 79
*مسرحية "الكتكوت والثعلب المكار". 79
*مسرحية في المسرح التفاعلي والسينما شو. 85
*مسرحية الثعلب الماكر. 89
الخاتمة. 00
قائمة المصادر والمراجع.
الفهرس.

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع الأدب التفاعلي، والذي يعتبر إنتاجا جديدا ظهر في الساحة الأدبية، يمتاز بخاصية التفاعل المتعلق بنظام إلكتروني اتصالي متبادل، حيث يكون الجواب فيه مباشرا ومتواصلا من خلال الحاسوب، والذي يحقق التفاعل في أقصى درجاته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة، الصورة، الصوت، الحركة)، وبين المرسل والمتلقي للنص الرقمي التفاعلي، والذي يحتل مكانة تعادل مكانة المبدع منتجا بالمعنى التام للكلمة، فيصبح الإبداع جماعيا، إضافة إلى توزع هذا المنتج الإبداعي التفاعلي بين العديد من أجناس الأدب، من قصيدة تفاعلية، رواية تفاعلية، ومسرحية تفاعلية، والتي تطورت من أشكال قديمة واتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي، تنهض على أساس التفاعل القائم بين كل من المبدع والمتلقي.

يظهر لنا المسرح التفاعلي بصفته محلا للدراسة في هذا البحث، من نوعيه: الرقمي التفاعلي، والتفاعلي (مسرح المتفرج)، واللذين يلتقيان في نقطة مشتركة، هي تلاشي الحدود التقليدية بين المبدع والمتلقي، ويختلفان في كون المسرح الرقمي يعتمد الحاسوب، لا سيما تقنية **النص المتفرع**، بيد أن المسرح التفاعلي وبخاصة مسرح الطفل يمارس على الواقع، ويدفع الأطفال لأن يكونوا فاعلين وليس مجرد متفرجين، ويظهر ذلك جليا من خلال بعض النماذج التطبيقية المتناولة في الدراسة.

Résumé:

Cette recherche traite le thème de la littérature interactive qui est considéré comme une nouvelle production apparue sur la scène littéraire et caractérisé par l'interactivité reliée a un système électronique communicative réciproque, dans le quelle la raiponce soit direct et contenu à travers l'ordinateur et qui réalise l'interactivité au maximum entre le texte et ses indices, les un aux autres (la langue, l'image, le son, le mouvement) et aussi entre l'expéditeur et le récepteur du texte numérique interactif qui occupe une place équivalent à celle du créature comme un producteur au sens propre du mot, Et la créativité devient ainsi collective, en plus de la distribution de ce produit créative interactive sur différents types de littérature; poème interactif, roman interactif, et Drama interactif qui sont développés à partir des formes anciennes pour prendre avec l'ordinateur de nouvelle formes de production et réception sur la base de l'interaction entre créateur et récepteur.

Le théâtre interactif, numérique ou interactif nous apparait comme une solution pour l'étude de ce thème.

Les deux théâtres numérique et interactif (théâtre de spectateur) ont un point commun qui est la disparition des faitières traditionnelles entre le créateur et le récepteur.

Mais la différence réside dans le fait que le théâtre numérique utilisé l'ordinateur surtout la technique du texte ramifié caractérise l'aspect interactif collectif.