الرواية التفاعلية ... "التأريخ. التأسيس. الأنماط"

دكتور/ صابر إسماعيل محمد بدوي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة المنيا

ملخص:

تتناول هذه الدراسة الرواية التفاعلية بوصفها محاولة جديدة من محاولات التجريب في الأدب العربي المعاصر، حيث استثمر الروائيون العرب منجزات التكنولوجيا والمالتي ميديا لتوظيفها في النص السردي كمحاولة منهم لتطوير الرواية، والبحث عن أنماط جديدة لها تناسب الحياة المعاصرة، مدفوعين في ذلك وراء إشباع رغباته التفرد والتميز من ناحية، ومحاكين لجهود المبدعين الغربيين من ناحية أخرى.

وقد عرضتْ الدراسةُ مفهوم الرواية التفاعلية وأنماطها، وعمدت إلى تأسيس تنظير نقدي للتأريخ لظهورها وتتبع مراحل تطورها واكتمال بنائها الفني، وكشف خصائصها الإبداعية، وقد استهل الباحث الدراسة بتسليط الضوء على محاولات التجريب المستمرة في أدبنا العربي قديما وحديثا، ثم انتقل إلى خصوصية التجريب في الرواية العربية، مُقَدِّمًا مفهوم الرواية التفاعلية وأسباب نشأتها عالميا ثم عربيا، وموضحا الدوافع التي أدَّت إلى نشأة الرواية التفاعلية في أدبنا العربي المعاصر، كما تناولت الدراسة إشكاليات مصطلح " الرواية التفاعلية" وتداخلاته بين المبدعين والمنظرين العرب والغربيين، ثم عرض الباحث أنماط الرواية التفاعلية موضحا الفارق بين رواية الواقعية الرقمية والرواية الترابطية، ومُبَيِّنًا مقومات مؤلف الرواية التفاعلية ومؤهلاته، ومبرزا السمات العامة للرواية التفاعلية من خلال تقديم نموذج تطبيقي لرواية " شات" للروائي الأردني محمد سناجلة، وختمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

Interactive Novel: History, Foundation and Patterns

Summary:

The current study deals with the interactive novel as a new attempt of experimentation in contemporary Arabic literature, where Arab novelists have functionally invested in the achievements of technology and multimedia in the narrative text as an attempt to develop the novel, and search for new patterns suitable for contemporary life. Such aim was driven by twofold motives: the desires for exclusivity and distinction, and emulating the efforts of Western creators.

The study presented the concept of the interactive novel and its patterns, and proceeded to establish a critical theorization of its history; trace the stages of its development and completion of its artistic construction, and reveal its creative characteristics.

The researcher began the study by highlighting the continuous attempts of experimentation in ancient and modern Arabic literature, then moved to the specific features of experimentation in the Arabic novel. Moreover, the researcher introduced the concept of the interactive novel and the reasons for its emergence either globally or in the Arab world. The researcher also explained the motives that led to the emergence of the interactive novel in our contemporary Arabic literature.

The study also tackled the problems of the term "interactive novel" and its interference among Arab and Western creators and theorists. Also, the patterns of the interactive novel have been introduced, explaining the difference between the digital realistic novel and the associative novel, indicating the components and qualifications of the author of the interactive novel, and highlighting the general features of such pattern “interactive novel” by presenting an applied model of the "chat" novel by the Jordanian novelist Muhammad Sanajleh. The study concluded with a list of sources and references.

أولا- الأدب ومحاولات التجريب :

منذ نشأة فنون الأدب بشقيها المنظوم والمنثور وهي تحاول أن تجدد دماءها، وتطور من ذاتها بشكل مستمر، فقد شهد الشعر العربي كثيرا من محاولات التجريب والتجديد التي بدأت بالتغيير في ملامح الموضوع والبناء الفني منذ عصر صدر الإسلام، وبلغت أوج ازدهارها على يد أبي نواس وأبي العتاهية في العصر العباسي، حيث كانت محاولات الأول إدخال البعد الإشاري في الشعر عندما طلب منه الخليفة العباسي الأمين أن ينْظم له شعرا بلا قافية، أما أبو العتاهية فقد ظلت محاولاته المتكررة في الخروج على الأوزان العروضية والبحث عن محاولات التجديد والابتكار حتى راح يعلن أنه أكبر من عروض الخليل الشعرية، وقد شهد العصر العباسي والأندلسي تغييرا جذريا في بنية القصيدة العربية تمثل في الأوزان الشعبية التي كانت سائدة مثل: فن السلسلة ، والكان وكان، والقوما، والدوبيت في المشرق، والموشحات، والأزجال الأندلسية في المغرب، ولم تقف محاولات التجديد في هذه الأشكال الشعرية عند حد التغيير في البنية الفنية، وإيجاد أكثر من وزن شعري داخل القصيدة الواحدة، إذ شملت هذه الأشكال أيضا تجديدا في المستويات اللغوية تجسد في الخرجات الأعجمية والعامية التي كانت تحتويها الموشحات والأزجال.

وبمرور العصور ابتكر الشعراء أشكالا أخرى من فنون الشعر العربي هي الشعر الهندسي، وقد نجح الشعراء في هذا النمط في استثمار البعد البصري، والربط بين فنون الرسم والشعر وعلم الهندسة في بناء فني محكم، يعمل على تحفيز المتلقي واستثارة ذائقته الإبداعية للتفكير والإمتاع بالنص، وقد تطورت أشكال الشعر الهندسي وأنواعه في تراثنا العربي وتفنن الشعراء في إيراد الأبيات الشعرية الملغزة في البنية والمعنى، كتلك القصائد التي تقرأ من خلال أربع اتجاهات تتوسط الرسم فيها كلمة بمثابة المركز، ونقطة البدء والانطلاق للقراءة، وأحيانا تعتمد القراءةَ العمودية والأفقية مع إمكانية تضادية المعنى والصورة بتغاير طريقة القراءة أو طريقة البدء في النص، أو القراءة العكسية التي تحول المديح إلى هجاء أو العكس.

وقد كانت كل هذه المحاولات أنماطا من التجريب والتجديد في النمط الإبداعي، واكبت تطور الفكر العربي، ولبَّتْ احتياجات المتلقين، وأرضتْ حاجة المبدعين الملحة ، وسعيهم المستمر إلى التجديد والتغيير.

ونلحظ في القصيدة التشكيلية لشعرنا العربي مدى ما وصلت إليه القريحة العربية من فكر تركيبي معقد، وتفنن في طرق العرض، والدمج بين الفنون المختلفة، (الرسم، والشعر، والهندسة، والمنطق)، وغيرها، وهذه التجديدات وإن عنيت بالتجديد في الشكل على حساب المضمون، فذلك لأن التغيير في الشكل أكثر بروزا وتأثيرا في طريقة العرض والأداء، وقد بات الشعر في هذا الإبداع أحد المكونات الرئيسة للمنتج الإبداعي الذي ظلت السيادة فيه للشعر على حساب الصورة والأبعاد الهندسية، وفنون الخط ، وغيرها، وظني أن هذا النمط الشعري الذي قدمه العرب منذ أواخر العصر العباسي تتشابه فيه محاولات التجديد المعاصرة إلى حد بعيد مع ما محاولات التجديد العباسية فيما نسميه اليوم بـــ " الأدب التفاعلي" وتلامسه في جوانب كثيرة، وإن ظل الوسيط الإليكتروني العاملَ الفصل بينهما، وهو ما يقدره الله لأهل زمن دون آخرين، بما ليس للأدب فيه يد، مع الوضع في الحسبان أن التجريب في الشكل، وطريقة العرض لم يقتصر على فن الشعر فقط، فقد ترك لنا إسماعيل بن أبي بكر المُقْرِئ[1] (٧٥٤هـــ - ٨٣٧هـــ) كتابا بعنوان " عنوان الشرف الوافي في علم الفقه والعروض والتاريخ والنحو والقوافي[2]" تتم قراءاته رأسيا وأفقيا، وتقاطعيا بطريقة (المقص) مع توظيف الألوان، وفي كل قراءة تَكُونُ الجملةُ الناتجة تنتمي إلى علم من العلوم الخمسة التي حملها عنوان الكتاب، فمثلا القراءة الرأسية تُكَوِّنُ الكلماتُ المتتابعة رأسيا فيها جملةً في علم الفقه، وهكذا تتم عملية القراءة الرأسية للجُمَلِ المتجاورة، وإذا غيَّرنا طريقة القراءة سنجد أن الجُمل الناتجة تنتمي لعلم العروض، وبتتابع التغيير في طريقة القراءة يتغاير المعنى، وتنتمي الجملة إلى علم آخر من خلال الاعتماد على توظيف الألوان وطريقة الكتابة، وتحديد مسارات القراءة بالأعمدة، وهكذا يجمع النص بين جمال التركيب الشكلي، ومتعة الكشف عن جِدة المضمون بطريقة هندسية فريدة ، وفي الوقت نفسه تأتي غاية في الصعوبة والتعقيد على المبدع، لكنها تكشف عن تمايز طرائق الخيال التركيبي للعقل العربي، وأنا لا أتهم مثل هذه الأعمال العربية بالركاكة،

[1] - شرف الدين أبو محمد إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقرئ بن إبراهيم بن علي بن عطية الشَّفْدَري الشَّاوِريّ اليماني الحسيني الشافعي (٧٥٤هـــ - ٨٣٧هـــ). انظر ترجمته في الضوء اللامع لشمس الدين السخاوي ج٢ ص ٢٩٢، وقد وقع ابن حجر في توهم فذكر أنه ولد عام (٧٦٥هـــ) وليس صحيحا. راجع إنباء الغمر بأبناء العمر ج٣ ص ٥٢١

[2] - طبع الكتاب عدة مرات، أبرزها الطبعة الثالثة بتحقيق الشيخ عبد الله إبراهيم الأنصاري. المكتبة العصرية. بيروت. لبنان. ٢٠١٣م. وتقع في ٢١٦ صفحة من القطع الكبير .

ولا بالسعي وراء الزخرفة اللفظية البديعية على حساب المعنى كما يتهم بعض النقاد شعرنا في العصرين المملوكي والعثماني[1] بذلك، بل هي مهارة عقلية، وإبداع أدبي متفرد يصعب على كثير من مبدعي الثقافات الأخرى إنجازه.

وهذه الطريقة التركيبية المعقدة يمكن أن نعدها البداية التاريخية الأولى لما نعرفه اليوم بالنص التخييلي المتشعب، أو النص المترابط الـــ Hyper texe في الأدب التفاعلي من حيث طبيعة التفكير، وطريقة الأداء، لا من حيث محتوى التقنيات والعناصر اللغوية والبصرية والموسيقية والتكنولوجية، وهنا يبرز سؤال: هل يمكن أن نعدَّ ما قدَّمه لنا الآباء والأجداد في تراثنا العربي النواةَ الحقيقة الأولى لما يعرف اليوم بالأدب التفاعلي، والنص المترابط Hyper text؟ وإذا كان الأمر كذلك حقا، فما قيمة الوسيط الإليكتروني في الأدب التفاعلي؟! وهل طبيعة العصر وتطور الحضارة هي التي فرضت ظهور هذا الوسيط وإمكاناته الهائلة في الأدب التفاعلي الحديث في حين اقتصرت محاولات التجريب في الأدب العربي قديما على البعد البصري من خلال تضافر الفنون والعلوم المختلفة في النص الأدبي؟!

واستكمالا لمسيرة التجريب، ومحاولات الابتكار والتجديد عرف العصر الحديث شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، والمسرح الشعري، وعمد الشعراء إلى استثمار الفضاء الورقي، واستغلال مساحات توزيع الجُمل الشعرية؛ ليكون الفضاء المكاني مكوِّنًا جديدا بلونه الأبيض ودلالاته في النص الشعري، ومن ثم أضاف الشعراء العرب المحدثون الفضاءَ دالا ومكونا لبنية القصيدة العربية الحديثة، وهي بذلك ليست بعيدة عن محاولات السابقين.

ثانيا- الرواية ومحاولات التجريب... رؤية تاريخية:

منذ أن نشأ فن الرواية في القرن الثامن عشر في أوربا، وأواخر القرن التاسع عشر في مصر، وهو لا يكف عن محاولات التجريب والتطوير، إذ إنه بدا منافسا لفنيّ الشعر والمسرح، ومن ثم راحت محاولات الرواية تبحث عن أدوات جديدة تبعث فيها الحياة، وتمكِّنُها من منافسة البقاء مع الشعر والمسرح، وقد اعتمدت محاولات التجريب الأولى على التجديد في الاتجاهات الفنية وموضوعات الكتابة فانتقلت الرواية من التاريخية إلى الرومانسية ثم الواقعية، ثم رواية تيار الوعي، وغيرها، بيد أن هذا

[1] - للمزيد يمكن الرجوع إلى كتاب : مطالعات في الشعر في العصر المملوكي والعثماني – بكري شيخ أمين- دار الآفاق الجديدة . بيروت. لبنان. ١٩٨٠م.

التغيير في الاتجاه الفني لم يشبع نهم الروائيين في الغرب والشرق، ووصل الزعم إلى توقع موت الرواية إذا لم تبتكر ألونا جديدة من هذا النوع الأدبي، فعملت المحاولات الجاهدة في الغرب والشرق على تطعيم الرواية بألوان التكنيك الجديدة، وتراسلت الرواية مع العلوم والفنون الأخرى، فظهرت (المَسْرِوَاية) عند توفيق الحكيم في (بنك القلق)، ولدى لويس عوض في (محاكمة إيزيس)، ويوسف إدريس في (نيويورك ٨٠)، وجمال نجيب التلاوي في (تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص).

والمَسْرِواية نصٌّ يتعادل فيه الوجود الكمي للكتابة المسرحية مع الوجود الفني لتقنيات الرواية ؛ ومن ثم لا يمكن تغليب أحد الفنين (المسرح/ الرواية) على الآخر فيها، وقد ولد هذا الشكل الجديد للرواية نتيجة للمناداة بمسرحة النص الروائي تحقيقا لخاصية الحضور، وتقليصا لدور الراوي من ناحية، ومحاولة من الروائيين العرب محاكاة الروائيين الغربيين وتسجيل " المَسْرِواية كشكل جديد من أشكال النوع الأجناسي في أدبنا العربي"[١].

كما ظهرت "رواية الشعر" في كتابات (بدر الديب)، و(إدوار الخراط) ، وتجلَّت أكثر وضوحا في رواية (يوسف يتجسد فيكم) الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩١م. للروائي السوري فاروق منجونة، والذي كتب على غلاف روايته (رواية الشعر)، ولم يكن فاروق منجونه، ولا (بدر الديب) أول من كتب هذا النوع من الرواية،- وإن كانت محاولاتهما جاءت ابتكارا موازيا للإبداع الغربي أكثر من كونها محاكاة له - فقد كانت المحاولات الأوربية باكرة عن المحاولات العربية في هذا الصدد، ولعل أبرزها ما كتبه (هنري فيلدنج HENRY FIELDING) في روايته الشهيرة (جوزيف أندروز، أو تاريخ مغامرات جوزيف أندروز وصديقه السيد آبراهام آدامز JOSEPH ANDREWS OR The History of the Adventures of[٢] Joseph Andrews and his Friend Mr. Abraham Adams) والتي كتب عنها " إنها ملحمة ساخرة في قالب نثري"، وعقب هذه المحاولة جاءت محاولة الروائي الشاعر (فيكرام سيثVikram Seth) في روايته (البوابة الذهبية The Golden

[١] - تراسل الفنون الأدبية . د. محمد نجيب التلاوي. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- كلية الآداب جامعة المنيا. عدد (٢٨)- ١٩٩٨م

[٢] - Henry Fielding: The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams: printed for . Millar, over-againft St. Clements church, in the strand, in tow volumes, London.

Gate) والتي نشرت عام ١٩٨٦م[١]، وأبرز ما يميز هذه الرواية أنها مكتوبة بالشعر، فالمقاطع السردية لها قوافٍ، وتتعمد توظيف بنيات إيقاعية داخلية، ومن ثم كان هذا النوع الروائي في أوربا والشرق لونا جديدا، ومحاولة أخرى من محاولات تجديد دماء النوع الروائي والاستفادة من إمكانات الفنون الأخرى، والتراسل معها.

ونتيجة لانتشار السينما والتلفزيون ظهر نوع روائي آخر في أواخر القرن الماضي وهو (رواية السيناريو) أو كما يسميه الدكتور جمال التلاوي (النص السيناريو)[٢] ، وقد تجلى تأثير هذه الوسائل التكنولوجية الحديثة في النص الروائي بعد أن كان هو المؤثرَ فيها والموجه لها، فنتيجة لرغبة الروائيين في "تلفزة" رواياتهم أو تحويلها لعمل سينمائي راحوا يكتبون رواياتهم وعيونهم على المونتاج والإخراج التلفزيوني، وكانت أبرز المحاولات العربية رواية (بعيدا عن الأرض) لإحسان عبد القدوس[٣]، والتي طُبعت في شكل السيناريو، وكُتبت بمفهوم الشاشة، كما قام (أسامة أنور عكاشة) بطبع رواية (ليالي الحلمية) في ثلاثة أجزاء وهي مكتوبة بلغة (السيناريو) بعد عرضها على شاشات التلفزيون، وإن لم تحقق نجاحا مثلما حققته في التلفزيون.

وهذا الشكل الروائي الجديد كانت محاولات السبق فيه أوربية أيضا، حيث سبق إليه الروائي الفرنسي (آلان روب جرييه Alain Robbe-Grillet) في روايته (العام الماضي في مارينباد L'Année dernière à Marienbad) ١٩٦١م ، ومن قبله كانت المختارات الأنجلو- أمريكية، التي وضعت رواية السينما والتلفزيون كجنس أدبي مستقل، ونخلص من هذا العرض التاريخي بنتيجتين هما: أن محاولات التجريب والتجديد والتطوير في النص الروائي لم تتوقف منذ نشأته، ومن ثم فلا ضير أن تظهر "الرواية التفاعلية" في القرن الواحد والعشرين لونا جديدا من ألوان الرواية يضاف إلى ما سبقه من ألوان التجريب والتطوير من خلال استثماره لمعطيات الفنون والعلوم التكنولوجية الحديثة، وتوظيفه للمؤثرات السمعية والبصرية والتصويرية والرسوم

---

[١] - United States, Publisher Random House, March ١٢, ١٩٨٦,ISBN ٠-٣٩٤-٥٤٩٧٤-٠

[٢] - تراسل الفنون في الرواية: النص السيد ورواية ما بعد الحداثة. د. جمال التلاوي. ضمن مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم عام ١٩٩٩م، " الثقافة المصرية في مطلع القرن الحادي والعشرين" . صـــ ١٥٤

[٣] - صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٠م

المتحركة، والإفادة من معطيات الثورة التكنولوجية والحواسيب والهواتف المحمولة، وتسخيرها جميعا لخدمة النص الروائي بخاصة والفن بعامة.

أما النتيجة الثانية فهي أن هذا الشكل الروائي الجديد (الرواية التفاعلية) لا يرتبط ظهوره بأدوات التكنولوجيا الحديثة فقط – وإن كانت هي أداته الرئيسة- لأنه نتاج طبيعي، ومولود شرعي لمحاولات التجريب السابقة عليه في أنواع (المَسْرِوَاية، وراية الشعر، وراية السيناريو)، ومن ثم بات تراسل الفنون الأدبية واحدا من أبرز أسباب وجود التفاعل الأدبي بشكل عام، والأدب التفاعلي بشكل خاص، ليكون الأدب التفاعلي: سردُه، ونظمُه، ونقده أحدث آليات التجريب في الأدب العربي والعالمي، وهو عندنا – نحن العرب- تغذى من روافد ثلاثة: رافد تراثي ناتج من محاولات التجريب المستمرة السابقة عليه في النوع الأدبي، ورافد غربي ناتج عن محاكاة الأدباء الغربيين الذين سبقوا إلى هذا النوع، ورافد تكنولوجي فرضته معطيات المنجزات التكنولوجية الحديثة وبرامج الحاسوب ولغاته الرمزية وبرامجه المتنوعة، بالإضافة للمؤثرات السمعية والبصرية.

وقد رأي الدكتور عمر زرفاوي أن النص التشعبي " لم يظهر فجأة مرتبطا بتطور التكنولوجيا، بل إن هناك إرهاصاتٍ في الإبداع الغربي سبقت النص الإلكتروني، كما في الكتابة الصدفوية Aleatoric وهي الكتابة التي يدخل عنصر العشوائية (أو لنقل عدم الإحكام الصارم) في تأليفها، ومن أنواعها الكتابة الآلية التي تعتمد على التداعي، وفي أعمال أخرى قد يكون على القارئ أن يختار ترتيبا خاصا للعناصر المكتوبة متشظية اعتمادا على أسلوب "الكتابة المقطعة" الذي استخدمه الروائي الأمريكي " وليام .س.بيروس William .S.Burroughs في بعض أعماله مثل: The Tikettha Exploded .١٩٦٢م ، وتبعا لذلك الأسلوب فإن العمل يتم تقطيعه عشوائيا، قبل طباعته النهائية، وهو ما يسمح بنوع من الحرية في الترتيب ومن ثم في التلقي."[١]

ثانيا- الرواية التفاعلية مفهومها ونشأتها :

الرواية التفاعلية هي شكل جديد من أشكال الرواية الحديثة، تنتمي إلى الأدب التفاعلي، وهي ذات طبيعة فنية وتقنية مختلفة عن الرواية الورقية المطبوعة أو المقروءة على شاشة الحاسوب بصيغتي pdf أو الـــ word اختلافا تاما، فهي تعتمد

[١] - الكتابة الزرقاء ..مدخل إلى الأدب التفاعلي- د. عمر زرفاوي- صـــ ١٩٧-١٩٨

على فكرة النص المترابط (hyper text) وتستخدم الروابط links والمؤثرات السمعية والبصرية والصوتية والتصويرية، والرسوم المتحركة، وهي رواية مفتوحة؛ بمعنى أن تأليفها لا يقف عند حد مؤلفها؛ إذ يشارك القّرَّاءُ التفاعليون فيها من خلال السماح لهم باختيار المسارات السردية المختلفة التي تحتويها الرواية من خلال الروابط التفاعلية، وتظهر على شاشة الحاسوب في شكل متتاليات من الحروف الطباعية المتحركة التي يستطيع المؤلف حسب رغبته أن يجعلها ثابتة أو متحركة.

وقد ذهبت الدكتورة فاطمة البريكي إلى تعريف الرواية التفاعلية بأنها: " نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع Hyper Text ، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية، أم موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط ، أم رسوما توضيحية ، أم جداول أم غير ذلك، باستخدام وصلات (روابط links) تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات" [١]

علما بأن وسيلة نشر هذه الرواية، وطريقة قراءتها لا تكون إلا على شاشة الحاسوب وأجهزة الهواتف الذكية من خلال شبكة الإنترنت فقط، وليست الوسيلة الورقية، إذ لا يمكن بحال من الأحوال اعتماد الرواية التفاعلية على الفضاء الورقي؛ لأن كاتب الرواية التفاعلية يعتمد في بنائها فنيا على برنامج المسردstory space[٢]، أو برنامج الروائي الجديد، أو برنامج (الفلاش ماكرو ميديا) كي يتمكن من بناء روايته، وهذه البرامج متوافرة على شبكة الإنترنت فقط، وتقوم بتسويقها شركات عالمية متخصصة في مجال النظم الرقمية، والديجتال.

وقد نشأت الرواية التفاعلية في أمريكا على يد الكاتب الأمريكي (مايكل جويس Michael Joyce) عندما قدَّم روايته (الظهيرة Afternoon, a story) عام ١٩٨٦م، وعرفت بالرواية الإلكترونية أو الرواية التكنو- أدبية، وقد استخدم (جويس) فيها

---

[١] - مدخل إلى الأدب التفاعلي – فاطمة البريكي – صـــ ١١٢

[٢] - المسرد برنامج رقمي عبارة عن وسيط إليكتروني يسمح للمتلقي بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة ، ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، ويتيح للمتلقي إمكانية تضمين الأشكال الجرافيكية، والألوان، والأصوات، والأفلام من خلال النص، ينظر مدخل إلى الأدب التفاعلي- فاطمة البريكي صـــ ١١٢ وما بعدها.

برنامج المسردStory space الذي وضعه بمعية صديقه (جاي ديفيد بولتر Jay David Polter)، وبعد مضي تسع سنوات ظهرت رواية " حدود متقيأة" للكاتب الفرنسي جان ماري بيلوكان عام ١٩٩٥م. والتي قدَّمها على قرص مرن، وبعدها بعام واحد ظهرت روايتان تفاعليتان فرنسيتان إحداهما بعنوان (٢٠% حب زيادة) للروائي الفرنسي (فرانسوا كلون)، والأخرى بعنوان (الزمن القذر) للروائي الفرنسي (فرانك ديفور)، وذلك عام ١٩٩٦م، ومثلتا المحاولة الكاملة النضج للرواية التفاعلية، وتداركتا قصور رواية الظهيرة لـــ(جويس) .

وفي العام ذاته – ١٩٩٦م- صدرت رواية الكاتب الأمريكي (روبرت أرلانو) الشهير بـــ " بوبي رابيد" وجاءت بعنوان " شروق شمس٦٩ sunset ٦٩"، وبعد ذلك تعاقبت الروايات التفاعلية الغربية ومنها: رواية " شذرات حكاية" لجان ماري لافاي ١٩٩٤م، ثم جاءت المحاولات العربية، مُشَكِّلَةً نوعا روائيا جديدا ، ونمطا مختلفا عن الرواية التقليدية على يد الروائي الأردني محمد سناجلة في رواية "ظلال الواحد" عام٢٠٠١م، ثم رواية "شات" عام ٢٠٠٥م، ثم " رواية "صقيع" عام ٢٠٠٦م. ثم رواية " تحفة النظارة في عجائب الإمارة"٢٠١٦م .

ثالثا- نشأة الرواية التفاعلية عربيا :

لم تكن المحاولات العربية بعيدة المدى عن الإسهام العالمي في نشأة الرواية التفاعلية، فقد كانت المحاولة العربية الأولى للرواية التفاعلية على يد الكاتب الأردني (محمد سناجلة) عام ٢٠٠١م، عندما قدم روايته (ظلال الواحد) إليكترونيا، وقد شملت الرواية صيغة فنية متشعبة فسيحة الجوانب، تضم النص المكتوب وملحقاته التأثيرية؛ لإحاطته بمظهر تركيبي يقوم على مبدأ الروابط الناشطة (links) والتي تسمح بالتنقل في ثنايا المظهر الجديد، ولا ندري أكان (سناجلة) قد اطلع على جهود مايكل جويس، أو بوبي رابيد، أو فرانسو كلون حينها أم لا، والمرجح أنه اطلع عليها وأفاد منها، إلا أن محمد سناجلة زعم حينها أن روايته أول رواية عالمية بهذا النمط، لكنه تراجع عن زعمه التفرد بالريادة العالمية لهذا النمط الإبداعي بعد اطلاعه على جهود جويس ورابيد، معلنا ذلك في حوار صحفي معه، ولم تقف جهود محمد سناجلة عند الكتابة الإبداعية للرواية التفاعلية، إذ إنه أسهم في النقد التفاعلي أيضا بكتابه "رواية الواقعية

الرقمية" عقب صدور روايته (ظلال الواحد) بعامين فقط، وفيه أعلن تفرده بالريادة العربية لهذا الشكل الروائي، وهو محق في هذا.

والذي يعنينا من رأي (سناجلة) أمر مهم، هو أن الإبداع العربي للرواية التفاعلية جاء موازيا للإبداع الغربي تقريبا وليس تقليدا له، لأن الرواية التفاعلية نتاج طبيعي لمنتجات التطور التكنولوجي والرقمي، ويبدو أن محاولة (سناجلة) لم يكتب لها الذيوع والانتشار أول الأمر حتى ذهب الناقدان المغربيان: الدكتور سعيد يقطين، والناقد المغربي محمد أسليم إلى الزعم بغياب الإسهام العربي في التأليف في هذا الجنس الأدبي الجديد، حيث أورد سعيد يقطين في كتابه: "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ٢٠٠٥م." قوله :" إن الدراسات الأدبية قد دخلت مرحلة جديدة من البحث، وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها، فقد ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي[١]"، وفي مقاله "المشهد الثقافي العربي في الإنترنت قراءة أولية" يذهب الناقد المغربي محمد أسليم إلى القول بأنه: " لم يتم حتى الآن ولوج الأشكال الجديدة للكتابة، كما لم تكتب رواية عربية واحدة ضمن الجنس الأدبي المسمى بالنص المتشعب التخييلي[٢] "

ويبدو أن التغييب القسري لإسهامات النتاج العربي في الرواية التفاعلية من قِبَل الدكتور سعيد يقطين، والدكتور محمد أسليم ناتج من عدم اطلاعهما على رواية (محمد سناجلة) والتي كانت قد سبقت رأيهما بسنوات، أو أن رواية (سناجلة) لم تكن قد شهدت القدر المطلوب من الذيوع والانتشار، أما الاحتمال الأخير فهو أن الدكتورين يقطين وأسليم كانت عيونهم على الأدب الأورو- أمريكي أولا في البحث والتنقيب في مجال الإبداع والكتابة النقدية التفاعلية قبل قراءتهما لواقع الثقافة العربية.

على كل حال فإنه يمكن الاطمئنان الآن إلى القول بأن (محمد سناجلة) الروائي والناقد الأردني هو أول كاتب عربي للرواية التفاعلية دون منازع، وقد جاءت بعده محاولات كل من (إدريس بلمليح) عام ٢٠٠٤م في روايته التي حملت عنوان

[١] - من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي – د. سعيد يقطين- منشورات المركز الثقافي العربي- ط(١). ٢٠٠٤م صـــ ٢٠٩

[٢] - [٢] - المشهد الثقافي العربي في الإنترنت قراءة أولية – د. محمد أسليم. شبكة الإنترنت ، موقع الدكتور محمد أسليم.

(مجنون الماء) ، ورواية (محمد سناجلة) الثانية (شات عام ٢٠٠٥م)، ثم رواية الكاتب المغربي (محمد أشويكة) عام ٢٠٠٥م، بعنوان (احتمالات)، وأعقبتها رواية (محمد سناجلة) الثالثة عام ٢٠٠٦م بعنوان (صقيع) وآثر مؤلفها أن يطلق عليها "قصة"، ثم جاءت رواية (على بعد أقل من مليمتر) للكاتب المغربي عبد الواحد استيتو، ثم قصة (مقاطع حمادي التفاعلية) للقاص العراقي صالح جبار محمد وآخرين، والتي اشترك في كتباتها أربعة قصاص عراقيون عام ٢٠١١م، ثم توالت الإسهامات العربية المختلفة في مصر والأردن والعراق والمغرب والجزائر والسعودية وما زالت مستمرة.

وتجدر الإشارة إلى أن النتاج الشعري التفاعلي وبخاصة في القصيدة التفاعلية جاء سابقا عربيا وعالميا عن النتاج الروائي التفاعلي، فقد سبقت المحاولاتُ الشعريةُ التفاعليةُ النصوصَ الروائيةَ عربيا وعالميا، حيث جاءت محاولات (روبرت كاندل) رائد الشعر التفاعلي في الغرب، ثم محاولات سولارا صباح، ومنعم الأزرق ومثَّلَتْ محاولاتهما الشعرية التفاعلية بدايات غير مكتملة للقصيدة التفاعلية، ثم كانت محاولة الشاعر السعودي (علي الدميني) في مجموعته الشعرية (رياح المواقع ١٩٨٧م)، ثم مجموعة (علاء عبد الهادي) من مصر بعنوان : (مُهْمِلٌ... تستدلون عليه بظل) عام ٢٠٠٧م، وكانت قد سبقتها مجموعتاه: (الرغام، أوراد عاهرة تصطفيني) عام ٢٠٠٠م، و(شجن) عام ٢٠٠٤م. ثم كانت قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر والأكاديمي الدكتور مشتاق عباس معن، والتي ذهب كل من الدكتور إياد فليّح الباوي، والدكتور حافظ الشَّمَّري إلى القول بأنها "أول قصيدة تفاعلية عربية"[١]، وهي القصيدة التفاعلية العربية المكتملة الخصائص الممثلة للنص الترابطي، وقد كتبها الدكتور مشتاق عباس معن عام ٢٠٠٧م.

ونلحظ من هذا أن القصيدة التفاعلية تغيرت مراكز إبداعها عن الرواية التفاعلية في العالم العربي، فبينما كانت مصر والعراق والسعودية لها دور الريادة في القصيدة التفاعلية، جاءت الأردن، والمغرب صاحبتي السبق في مجال الرواية التفاعلية، ولكن تسليط النقد أضواءه على الرواية التفاعلية كان أكثر فاعلية من تسليطه الضوء على القصيدة التفاعلية، وإن كان النتاج التفاعلي الآن أصبح واقعا ملموسا أنتج كتابات نقدية ثقافية تفاعلية توائم هذا الجنس الجديد في الأدب، ولعل أبرزها المحاولة النقدية

[١] - الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط- د إياد فليح الباوي، ود حافظ الشمري- ط(١) – ٢٠١١م- صـــ ٥٥

التفاعلية التي قدمها الدكتور محمد نجيب التلاوي حول رواية " تحفة النظارة في عجائب الإمارة" لمحمد سناجلة عام ٢٠٢١م، لتكون هذه الدراسة أول محاولة نقدية تفاعلية تطبيقية في وطننا العربي يعتمد فيها الدكتور التلاوي الروابط links التي يقدمها للقارئ لمتابعة عملية القراءة النقدية، والدخول إلى التوريق الإلكتروني لمباحث الدراسة، كما خصص لها موقعا إلكترونيا خاصا بها.

رابعا – الدوافع التي أدت إلى نشأة الرواية التفاعلية :

ترتبط دوافع التجريب والتجديد في أي جنس أدبي بمجموعة من العوامل والأسباب الملحة التي تقتضيها الضرورة الفنية والاجتماعية والإنسانية من ناحية، ومتطلبات روح العصر والتعايش معه من ناحية ثانية، وإذا كنتُ قد نوهتُ بمحاولات التجريب والتجديد في الرواية العربية بخاصة في مقدمة هذا البحث؛ فإنما جاء ذلك لتهيئة القارئ وتبصيره بالمسارات التاريخية المستمرة للتطوير والتجديد، والتي جاءت الرواية التفاعلية شكلا من أشكاله في الأدب العربي والعالمي، وقد دفعتْ بعض العوامل المهمة التي فرضتها الحتمية التاريخية للتطور التكنولوجي الرقمي من ناحية، وحاجة الروائيين العرب لتجديد دماء النوع الروائي من ناحية ثانية، وإشباع رغبات المتلقي ومحاولة الوصول إليه من ناحية ثالثة، أقول: دفعت كل هذه المتطلبات إلى ظهور الرواية التفاعلية إلى حيز الوجود، والتعامل معها من قِبل النقاد والدارسين بوصفها مولودا شرعيا حديث النشأة في الفن الروائي، ويمكن أن نحدد بعض دوافع نشأة الرواية التفاعلية في النقاط الآتية:

١- رغبة المبدعين العرب الذاتية في التجديد من ناحية، ومحاكاة النموذج الأورو-أمريكي ومنافسته حضاريا من ناحية ثانية.

٢- السرعة والسهولة في الوصول إلى المتلقين عبر شبكات الإنترنت، والمدونات التفاعلية، والتغلب على مشكلات النسخ الورقية.

٣- ضمان حرية التعبير من قبل المبدع، وعدم تسليط سيف الرقيب السياسي أو الديني أو الفني على النصوص الإبداعية، وإن كانت بعض الدول العربية ما تزال تفرض نوعا من الرقابة على شبكات الإنترنت لدواعٍ أمنية وسياسية اقتضتها طبيعة ظروفها.

٤- قلة تكلفة النشر، مع ضمان أوسع نطاق للانتشار والوصول إلى أكبر عدد من المتلقين.

٥- تمتع الرواية التفاعلية بخاصية التغذية الراجعة مما يجعل المبدع في حالة تواصل مستمر وفعال مع المتلقين.

٦- الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الضخمة التي نعيشها في عصرنا الحالي في القرن الواحد والعشرين، والتي تبعها تغير هائل في ملامح النوع الروائي بخاصة والأجناس الأدبية بعامة، واختلاف أدوات التلقي وأشكالها كلما تقدم الزمن.

٧- استجابة الروائيين لدعوات نقاد ما بعد الحداثة في البحث عن أنواع أدبية بديلة حتى لا نصل إلى مرحلة موت الرواية.

خامسا- مصطلح " الرواية التفاعلية" وإشكالية تداخلاته :

منذ ظهور الرواية التفاعلية في الغرب (أمريكا وفرنسا)، وفي الشرق (الأردن والمغرب) ويبدو مصطلح " الرواية التفاعلية" مضطربا، ومتداخلا، فقد أطلق (مايكل جويس) على روايته "الرواية الإليكترونية" ، أما فرانسوا كلون، فأطلق عليها " الرواية التفاعلية" بينما أطلق (محمد سناجلة) على روايته " رواية الواقعية الرقمية"؛ ومن ثم بتنا أمام عدة مصطلحات متداخلة تعبر عن هذا الجنس الأدبي الوليد للرواية، وقد أدرك المُنظِّرون للرواية التفاعلية هذا التداخل منذ بواكير نشأته، فراحت الدكتورة فاطمة البريكي تميز بين مصطلحين أساسين هما : الرواية التفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية، وعَرَّفَتْ الرواية التفاعلية بأنها ذاك النمط من الرواية الذي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع ، والتي تسمح بالربط بين النصوص...أما رواية الواقعية الرقمية فهي الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر... وهي تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية"[١]

ويبدو التداخل بين المصطلحين واضحا، إذ إن "الرواية التفاعلية" تستثمر المعطيات التكنولوجية، وتوظف تقنيات العلوم والفنون الأخرى، كعلوم الحاسب والهندسة وفنون الإخراج والسينما والجرافيك، والمونتاج وغيرها، وليست رواية

[١] - مدخل إلى الأدب التفاعلي- فاطمة البريكي- صـــ ١٢٦

الواقعية الرقمية بمنجاة من بعض هذا، بيد أن ارتكاز الرواية التفاعلية على خاصية النص المترابط والمتفرع يبقى سمتا أصيلا لها.

وإذا كان الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يعمل على توظيف المعطيات التكنولوجية الحديثة، وبخاصة تلك المعطيات التي يتيحها النص المتفرع Hyper text في تشكيل نوع أدبي جديد، يجمع في صفاته وخصائصه بين المعطيات الأدبية النصية من ناحية، والمعطيات الإليكترونية من ناحية ثانية دون الفصل بينهما، فإنه لا يمكن لهذا النوع الأدبي الجديد أن يتأتي لمتلقيه إلا عبر الوسائط الإليكترونية، لأنه يكسب صفته التفاعلية من خلال المساحة التي يمنحها هذا الأدب التفاعلي للمتلقين ، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن المساحة المطروحة للمبدع الأول للنص، مما يعني مرونة هذا الأدب وقدرته على التفاعل مع بقية العلوم والفنون الأخرى المشاركة في بنائه من ناحية، وتفاعله مع المتلقي من ناحية أخرى.

وبناء على ما سبق طرحُه يرى الباحث ضرورة التمييز بين مصطلحات ثلاثة هي:

الأدب الرقمي : وهو ذلك الأدب الذي يستثمر معطيات البرمجة الحاسوبية، كالصورة والصوت، والحركة في بناء النص الأدبي، دون أن يكون البناء متفرعا، مثل صفحات " الإنترنت"، ويُقدَّم هذا الأدب على شاشة الكمبيوتر معتمدا على الصيغة الرقمية الثنائية لبرنامج لغة البسك البرمجية (١/٠) في التعامل مع النصوص مهما كان نوعها أو جنسها.

الأدب السمع بصري : وهو الأدب الذي يحرص فيه مبدعه على تدعيمه بفنون الصورة البصرية، والرسوم التي تمثل الكلمات، بحيث يتم عرض النص مصاحبا للمؤثرات الصوتية والسمعية، فيصبح النص مُشَاْهَدًا ومَسْمُوْعًا ومَقْرُوْءًا معا، مما يعزز إبراز المعنى، ويزيد من تفاعل المتلقي مع النص.

الأدب التفاعلي : وهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة من خلال النص المترابط، و"اللينكات" المتفرعة التي تعد جزءا رئيسا في بنية النص الأدبي السردية أو الشعرية، فهو نص إليكتروني استثمر المستويات البنائية جميعها: الحَرْفِيَّةَ، والصوتية، والصورية، والسمعية، فضلا عن توليف هذه المستويات في بناء متفرع بشكل لا خطي غير معلوم البداية والنهاية، هو يرتكز على تقنية Hyper text، وقد عرف الدكتور سعيد يقطين الأدب التفاعلي بقوله :" هو مجموع الإبداعات التي تولَّدت من توظيف

الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[1]

ومن التعريف الذي قدمه الدكتور سعيد يقطين يتجلى أن الأدب الرقمي، والسمع بصري ما هما إلا جزء من الأدب التفاعلي، الذي يأتي أكثر شمولا وعمومية من الآخرين، وإن كان تعريف يقطين يرتكز على الوسيط الإليكتروني في النشر والعرض أكثر من دور المتلقي المشارك في تأليف النص.

وكما يوجد تداخل بين هذه المصطلحات الثلاثة نجد تداخلا وتغايرا آخر بين النقاد حول مصطلح الأدب التفاعلي نفسه، فالدكتور حسام الخطيب يذهب إلى القول بأن النص الرقمي نوعان: النوع الأول هو النص الرقمي ذو النسق السلبي، وهو النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة مثل تقنية النص المتفرع، أو (المالتي ميديا malty media) المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها.

والنوع الثاني هو النص الرقمي ذو النسق الإيجابي، وهو ذلك النص الذي يُنْشَرُ نشرا رقميا، ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النص المتفرع، والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، وفن "الأنيميشنز[2]"، والجرافيك وغيرها."[3]

والملاحظ أن الدكتور حسام الخطيب يفضل مصطلح الأدب الرقمي على الأدب التفاعلي، ويقسم هذا المصطلح قسمين، وهو ما يزيد دلالة التعقيد واللبس على القارئ.

وفي كتابه " النشر الإليكتروني والإبداع الرقمي " يطلق الدكتور السيد نجم على الأدب التفاعلي مصطلح " الأدب الرقمي" معرفا إياه بأنه :" كل نص يُنْشَرُ نشرا إليكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت، أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب

[1] - من النص إلى النص المترابط- د. سعيد يقطين – صـــ ٩

[2] - فن الأنيميشنز : هو فن الرسوم المتحركة، وهو أحد الفنون التي نالت حيزا كبيرا في الثقافة العربية والعالمية في الفترة الأخيرة، وكان يقدم لتثقيف الطفل أولا، ثم أدخلته السينما العالمية ضمن برامجها التثقيفية التعليمية والترفيهية للكبار وبخاصة في أوربا.

[3] - الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع- د حسام الخطيب- ٢٩

إليكتروني، أو البريد الإليكتروني وغيره، متشكِّلا على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعب في بنيانه"[١]

ويفضل الدكتور أمجد حميد عبد الله مصطلح "الأدب التفاعلي" معرفا إياه بأنه:" الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإليكترونية، ولا يمكن أن يتأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإليكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص."[٢]

وكما اختلف النقاد العرب في توحيد مصطلح " الأدب التفاعلي" ومنه "الرواية التفاعلية" نراهم يختلفون أيضا في تحديد مصطلح الـــ " Hyper text" الذي يحدد طبيعة هذا الأدب التفاعلي ونوعيته ، ويميز بين نوع وآخر منه، فالدكتور نبيل علي يطلق على هذا المفهوم مصطلح " النص الفائق"[٣]، أما الدكتور حسام الخطيب فيطلق عليه مصطلح " النص المتفرع"، بينما تفضل الدكتورة فاطمة البريكي مصطلح " النص التفاعلي" ، أما الدكتورة عبير سلامة فأطلقت عليه مصطلح "النص المتشعب"؛ ويبدو أن هذا التداخل في تحديد مصطلح الـــ "Hyper text" ناتج من الترجمة العربية للمصطلح الإنجليزي، والذي كان "تيد نيلسون" أول من استخدمه عام ١٩٦٥م.

ويخلص الباحث من تداخل تعريفات المصطلحات في الأدب التفاعلي والنص المترابط إلى عدم استقرار مفهوم المصطلح في أدبنا العربي حتى اليوم، وعدم توحد الرؤية الثقافية له لكونه وليدا شرعيا للبيئة الغربية، كما يدعو الباحث إلى ضرورة توحيد المصطلحين ، مفضلا " الأدب التفاعلي" والنص المترابط" على غيرهما نظرا لكثرة شيوعهما اليوم في كتابات النقاد العرب، وتوافقا مع الترجمة الغربية لهما.

سادسا- أنماط الرواية التفاعلية :

بعد أن وقفنا مع تداخل مصطلح الأدب التفاعلي، والنص المترابط عند النقاد العرب ورأينا كيف أنهم لم يتفقوا على مصطلح موحد يجمع الأطر النظرية بينهم، ويبرز حدود هذه الأدب الناشئ، لعله من الضرورة الآن إلقاء الضوء على أنماط

---

[١] - النشر الإليكتروني والإبداع الرقمي- د السيد نجم –صـــ ٤٠

[٢] - خمسة مداخل إلى الأدب التفاعلي – د. أمجد حميد عبد الله- مجلة " الأديب الثقافية – عدد (١٨٣) أبريل ٢٠١١م صـــ ١٠

[٣] - العرب وعصر المعلومات- د. نبيل علي- عالم المعرفة الكويت- صـــ ٥٥

الرواية التفاعلية، وأشكالها المختلفة سواء من حيث المضمون، أو من ناحية الشكل والوسيط، ومعرفة الفوارق المائزة لكل نمط منها:

أولا- رواية الواقعية الرقمية :

يأتي مصطلح "رواية الواقعية الرقمية" ليعبر عن أحد أنماط الرواية التفاعلية، بيد أن الناقد والروائي الأردني "محمد سناجلة" يحلو له دائما التمييز بين هذا النمط من الرواية والرواية التفاعلية، ويذهب إلى التفريق بين النوعين من خلال مضمون العمل الأدبي في كل منهما، فهو يرى أن رواية الواقعية الرقمية :" هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ، وبالذات تقنية النص المترابط (Hyper text) ومؤثرات "المالتي ميديا malty media" المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتُدْخِلُهَا ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، فرواية الواقعية الرقمية تختلف عن الرواية التفاعلية في مضمون الرواية، لأن رواية الواقعية الرقمية يظل موضوعها محصورا في زاوية محددة هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي، وفي شبكة العلاقات الافتراضية، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها؛ وهي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي، أما الموضوع في الرواية التفاعلية فإنه أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيق الذي ينطوي على مفهوم الواقعية الرقمية؛ فالرواية التفاعلية تنفتح على كل ما يعن للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنصوص المتفرعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي."[1]

ورواية الواقعية الرقمية بهذا المفهوم الذي قدَّمه محمد سناجلة تعد جزءا من الرواية التفاعلية، ولا تختلف عنها إلا في موضوعها، لأن الرواية التفاعلية تشمل الواقع الافتراضي والواقع الخارجي، على حين تقتصر رواية الواقعية الرقمية على

[1] - الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي – د. عمر زرفاوي- صـــ ٢٠٠، وكتاب " مدخل إلى الأدب التفاعلي – د. فاطمة البريكي- صـــ ١٢٦ وما بعدها.

الواقع الافتراضي فقط، وفي رد الدكتور سناجلة على الدكتور سعيد الوكيل وجد أن خلطا قد حدث بين مفهوم الرواية التفاعلية والرواية الترابطية، ويعود هذا الخلط إلى إطلاق بعض النقاد الغربيين اسم " الرواية التفاعلية" على كلا النوعين، وبالرغم من هذا التشابه الشكلي بين النوعين، إلا أن كليهما يستخدم كاتبُها التقنياتِ الرقميةَ المختلفة في الفعل الإبداعي، مثل تقنية hyper text، وتقنيات malty media المختلفة؛ لكن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب الواقعية الرقمية عموما، وراية الواقعية الرقمية على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون."[1]

ثانيا- الرواية الترابطية :

الرواية الترابطية هي نمط جزئي من أنماط الرواية التفاعلية، وهي تعتمد في بنيتها أيضا على توظيف تقنية النص المترابط، والمؤثرات الرقمية المختلفة، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد فقط، هو المتحكم في مساراتها؛ أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحدٌ غيره، فهي روايةُ مؤلفِها فقط، ويطلق عليها بعض النقاد أحيانا " تفاعلية" لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها، ومن خلال هذا النوع الروائي يبقى الإبداع إنتاجا فرديا، وتظل الحدود بين المبدع والقارئ واضحة المعالم."[2]

سادسا – مقومات مؤلِّف الرواية التفاعلية وسماته :

تستدعي أدوات الرواية التفاعلية وخصائصها الفنية أن يتحلى مؤلِّفها بمجموعة من السمات والخصائص تضاف إلى الخصائص التي يمتلكها الروائي التقليدي، إذ يجب على كاتب الرواية التفاعلية أن يتقن توظيف آليات فن الإخراج السينمائي، ومهارة التعامل مع الأدوات التقنية، وفن الجرافيك، وفن كتابة السيناريو، والمسرح، وفن الرسوم المتحركة، وهو بذلك فنان شامل، يمتاز عن غيره من المثقفين والروائيين التقليديين بما يمتلكه من مهارات تقنية حديثة أَهَّلَتْهُ لكتابة الرواية التفاعلية، لأن الرواية التفاعلية لا تقف عند حد الكلمة المكتوبة، وما اللغة فيها إلا جزء من كلٍّ يجب تحققه؛ ولذلك يقول (محمد سناجلة) في كتابه (رواية الواقعية الرقمية) :" اللغة المستخدمة في

[1] الكتابة الزرقاء : مدخل إلى الأدب التفاعلي- د. عمر زرفاوي- صـــ ٢٠١

[2] - السابق صـــ ٢٠٠

رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة فيها سوى جزء من كلٍ، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة، والمشهد السينمائي، والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة؛ أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن تُرسم وتُصوَّر، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة، أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تُمَشْهِدَ هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة نفسها أن تكون سريعة مباغتة، فالزمان ثابت، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة، فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير."[1]

وإذا كانت الأداة التكنولوجية والوسيط الإليكتروني وظيفة مهمة في الرواية التفاعلية فهي تعين المبدع التفاعلي على إضفاء لمسات فنية مبتكرة تضفي طابعا جماليا على مُنْتَجِهِ الأدبي، وتفتح الآفاق رحبة أمام قُرَّائه كي يشاركوه عمله الإبداعي، فتكتسب روايته صفة التجدد والاستمرار الإبداعي بما يغذيه بها المتلقون في إسهاماتهم وردودهم على المبدع، وهو ما يجعل النص في حالة من التفاعلية الحية النشطة على الدوام.

وهنا يتضح أن الوسيط الإليكتروني - بوصفه ركنا أساسيا يضاف إلى أضلاع مربع نظرية التلقي - أصبح له تأثير كبير في تكوين مبدع مختلفٍ، ومتلق مختلفٍ، كلاهما قادر على القيام بالدور الإيجابي عن طريق الإضافة في بناء النص التفاعلي، كما يتجلى تغيير أركان نظرية التلقي من منظور ثلاثي يشمل:(المبدع، والنص، والمتلقي) إلى منظور رباعي يتكون من : (المبدع، والنص، والوسيط الإليكتروني، والمتلقي)؛ لأن الرواية التفاعلية لا يمكن تلقيها، أو التفاعل معها إلا من خلال الوسيط الإليكتروني، ولذا أصبح هذا الوسيط ركنا أساسيا في عمليتها الإبداعية، كونه يسمح للمتلقي بإجراء تفاعلي مع النص، والمواد السمعية والبصرية الموجودة فيه، والتي تقدِّم توضيحا ودعما وتأكيدا للفكرة النصية التي يريدها المبدع؛ ومن ثم أمكن لمفهوم "الشِّعْرِيَّة" أن يستوعب مستجدات الأدب التفاعلي كبديل لازب الآن عن نظرية الأدب التقليدية التي نَظَّرَ لها كل من" رينيه ويليك، وواستين وارن".

[1] - رواية الواقعية الرقمية – محمد سناجلة – الفصل الخاص بلغة رواية الواقعية الرقمية- صـ ٩٥ وما بعدها.

إننا بذلك نكون أمام تأثير فاعل وقوي للتقنية الحديثة والوسيط الإليكتروني مع النص أو مع المدونة التي تضم النص وما حوله من الأبعاد والمؤثرات السمعية والبصرية، وهو ما يكسب النص الروائي هُوِيَّةً جديدة مع كل تصفح، حيث تنمو هذه الهُوية وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكية للمتلقي، والإمكانات التقنية للآلة الرقمية وبرامجها.

على أنه تجدر الإشارة إلى أن تغير خصائص مبدع الرواية التفاعلية وصفاته قد تبعه تغير في خصائص المتلقي وصفاته التي جعلته يتمتع بمهارات تقترب من المهارات التي يمتلكها المبدع نفسه حتى يمكنه مشاركته الإضافة في نصه؛ ولذا رأت الدكتور (فاطمة البريكي) أن متلقي الرواية التفاعلية عليه أن يتحلى بالسمات الآتية:

١- التأويل Interpretation : وهو ممارسة حية في تلقي النص التفاعلي، وبدون التأويل لا يتحقق التفاعل الرقمي، فالتأويل جزء ملازم لكل قراءة

٢- الإبحار Navigation : ويعرفه الدكتور سيعد يقطين بأنه " الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات وتراكماتها وتجميعها لهدف خاصٍ، ويختلف الإبحار عن التصفح؛ لأنه بحث عن معلومات محددة وخاصة، على حين أن التصفح لا يحدد المعلومات، والمتلقي فيه سلبي ينتظر ما يقدم له.

٣- التشكيل Formation : وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود أطر معينة.

٤- الكتابة writing : أن يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص، وهي وظيفة نادرة وقليلة ومحصورة في حدود نصوص معينة من الرواية التفاعلية.[١]

سابعا- السمات العامة للرواية التفاعلية :

تتمتع الرواية التفاعلية ببعض الخصائص المائزة لها عن الرواية التقليدية الورقية ولعل أبرز هذه السمات والخصائص هي :

١- أن نصها التفاعلي مفتوح ومستمر التفاعل بحيث يمكن الإضافة إليها أو الحذف منها في أي وقت يرغب فيه المؤلف أو المتلقي من خلال الروابط التفاعلية المتشعبة.

[١] - الأدب التفاعلي الرقمي : الولادة وتغير الوسيط- د إياد فليّح الباوي، ود حافظ الشمري، صـــ ٢١

٢- صفة التشاركية والتعليق في أي وقت من قبل المتلقين، حتى يكونوا مشاركين للمؤلف في النص التفاعلي.

٣- تعددية نقاط البدء في القراءة من أي رابط تفاعلي، لأن البدايات غير محددة في الرواية التفاعلية، فبإمكان المتلقي أن يبدأ التفاعل والتلقي من خلال أي أيقونة أو رابط من الروابط واللينكات الموجودة على صفحة الغلاف، لتبدأ أحداث الرواية ويستمر العرض حتى تنتهي الرواية نهاية مغايرة ومختلفة عنها لو أنه اختار رابطا غير الذي اختاره، بيد أن هذه السمة ليست عامة في كل الروايات التفاعلية إذ إنها تتطلب مهارة خاصة وقدرة كبيرة على توظيف الفكر التشعيبي.

٤- تعدد نهايات الحكاية في الرواية التفاعلية، وهو ناتج عن تعدد بدايات القصص، وتنوع سيرورة أحداثها الداخلية ؛ لأن الرواية التفاعلية لا تعتمد في التلقي على القراءة أو المتابعة الأفقية إذ إنها تعتمد القراءة الرأسية والأفقية المتشعبة والمتلاقية، كما أن تعدد مسارات الحكي يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، وهو ما يؤدي إلى جعل كل متلق يسير في اتجاه مختلف عن الآخر ، فتختلف معه المراحل التي يمر بها، واختلاف النهايات التي يصل إليها.

٥- تنوع أساليب العرض والتقديم للمتلقي ، حيث تتكامل مجموعة الفنون والعلوم الهندسية والحاسوبية والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية والسمعية والحركية والموسيقية لتشكل جميعها بنية نصية واحدة تداعب خيال المتلقي وتفكيره من خلال الوسيط الإليكتروني ومادة العرض.

٦- أعلت الرواية التفاعلية من شأن المتلقي، فحاولت تلبية رغباته النفسية والتخييلية والتصويرية والموسيقية والحركية من خلال تضافر هذه الفنون والعلوم في نص الرواية التفاعلية.

٧- لا تعترف الرواية التفاعلية المرتكزة على النص المتشعب بالمؤلف الواحد، لأنها تتيح لجميع المتلقين المشاركة في النص والعرض، فلهم حق الإضافة والتعديل.

٨- توافر خاصية الحوار الحي المباشر بين المتلقين، وذلك من خلال الموقع أو المدونة التي يُقَدَّم النص المعروض من خلالها عن طريق رسائلهم وتعليقاتهم الإلكترونية.

٩- زيادة درجة التفاعل بين المبدع والمتلقي في الرواية التفاعلية عنها في الرواية الورقية؛ وذلك بسبب تعدد صور التفاعل التي يقدِّم بها النصُّ الأدبي نفسه إلى المتلقي.

١٠-صغر حجم الرواية التفاعلية نسبيا، حتى أن محمد سناجلة دعا ألا يزيد عدد صفحاتها عن مائة صفحة.

١١-سرعة انتشار الرواية التفاعلية ووصولها لأكبر عدد من المتفاعلين والقراء، وتجاوز حدود الأمكنة وصعوبات الطابعة والنشر.

ثامنا- نماذج تطبيقة للرواية التفاعلية :

سأقدم في هذا الجزء التطبيقي من الدراسة وصفا لرواية تفاعلية عربية للروائي الأردني محمد سناجلة وهي رواية " شات" مع الإحالة على الرابط الذي يمكِّن القارئ من الاطلاع على النص الأصلي للرواية في موقعها على اتحاد الكتاب العرب

رواية " شات" لمحمد " سناجلة"

تبدأ الرواية بظهور الأرقام (١/٠) كمتوالية عددية تتساقط من علِ في سياق حركي يوحي بأنها زخات المطر القادمة من عالم فضائي، تصاحبها موسيقا صاخبة، وبينما ذلك إذ تظهر على واجهة النص كلمة " **شات**" باللون الأخضر المتوهج، ثم يبدأ السكون، والعدم فجأة، وقد اعتمد محمد سناجلة على توظيف برنامج (flash macromedia)، وعقب صفحة الغلاف التي تستمر لثوانٍ تتغير الشاشة لتأتي صورة صحراء شاسعة، وفي مقدمة الشاشة كثبان رملية تحرك الريح فيها السوافي، ومن بعيد في أقصى الصورة نجوم لامعة تظهر ثم تختفي، وبعدها تبدأ مقدمة الرواية ، وتتوالى الفصول الأربعة عشر المتفاوتة في الطول، والمعتمدة على تقنية الإخراج السينمائي، وتوظيف البعد الحركي، واستغلال المؤثرات السمعية، والبصرية، حيث يبدأ الفصل الأول بعنوان العدم الرملي ويحتوي بداخله على عنوان فرعي هو نغمات sms، يليه فصل التحولات١، فالتحولات٢، فـــ بين ...بين، ثم فصل وِلَادَةٌ، فرؤيا، فوطن العشاق، فالعاشق، فليلة حب، فثورة العشاق، فتلاشي، فوجود، ثم نصالهم، وأخير الفصل الأخير بعنوان حتى يستقر الكون، ويتم الانتقال بين هذه الفصول بالضغط على مربع next أو الرجوع للفصل السابق بالضغط على مربع back أسفل الصفحة، أما الاستمرار في قراءة صفحات الفصل فيتم بتحريك السهم الموجود على الجانب الأيمن للصفحة لأعلى

أو لأسفل، وبعض هذه الفصول لا يتجاوز نصف صفحة وبعضها يتجاوز عشر صفحات، وقد تم توظيف لوحات فناني عصر النهضة الأوربية، وبعض أبيات من قصائد المتنبي، والسهروردي، ونزار قباني، ومقاطع من أفلام سينمائية أجنبية كفيلم American beauty ,، وفيلم The Matrix التي تحيل عليها الروابط، بالإضافة لتوظيف نغمات موسيقية متعددة لبعض الأغنيات العربية المعاصرة، ومجموعة صور الأنيميشنز، وصور الجوالات، والصور الفوتغرافية مع بداية كل فصل كصورة النخيل فوق شاطئ النهر، وصورة بلدة عربية تحيط بها الجبال، وصورة لبعض أوراق الشجر المتحركة والمستخدمة كلوحة للكتابة عليها.

أمَّا مضمون الرواية فيتناول حكاية المهندس الأردني محمد (نزار) الذي يعمل في سلطنة عُمان مهندسا بيئيا في إحدى الشركات الأجنبية متعدد الجنسيات، ولا يعدو عمله طوال اليوم سوى وضع أجهزة قياس العكار في البحر أول النهار، واستخراجها في آخره، ما جعله يعاني الوحدة والغربة، والملل والفراغ، والحر والهجير، ويعلن الرفض لكل ما حوله من مفردات الحياة الصعبة القاسية، وهي دلالة لرفض حياة العربي وصحرائه القاحلة، وعن طريق الصدفة تبدأ متواليات العرض والسرد ذات يوم بعد تلقيه رسالة sms عن طريق الخطأ من منال (ليليان)، ويتم التعارف بينهما في العالم الافتراضي، وتجمعهما مع آخرين لقاءات افتراضية متكررة عن طريق غرف الدردشة في الشات (chat) ، وقد نجح سناجلة في توظيف المؤثرات الصوتية والموسيقية، ومربعات الحوار، واستخدام التقنيات الرقمية لبناء صفحات الويب، وأفاد من معطيات الحاسوب في توظيف المربعات الحوارية في المحادثات الافتراضية أو الشات، وخلال هذه الحوارات يقدِّم سناجلة فلسفته ورؤيته للمثقفين العرب، وموقفهم من القضية الفلسطينية، والحرب الأمريكية على العراق، ودور صدام حسين، وأسامة بن لادن، وأحمد ياسين، وياسر عرفات الذين ظهروا كشخصيات استعارية مشاركة في المحادثات الحوارية الافتراضية، كما نجح في تصوير الأبعاد الأيديولوجية المتناقضة للمثقفين العرب، وتخلل ذلك تجسيد الراوي لموقف البطل من المرأة، وموقف التراث من قضية الجنس، ودعوة البطل إلى حرية الجسد، وربط ذلك بحرية المجتمع، ففي وجهة نظره لا تحرير للمجتمعات ما لم تتحرر أجساد أصحابها، في دعوة فجة من البطل لحرية ممارسة الحب(الجنس)، حتى أن بعض صفحات الرواية جاءت تصويرا

ووصفا دقيقا للممارسة الجنسية بين (نزار/ وليليان) في حوارهما في غرفة الشات، وينتهى المطاف بالبطل بفصله من العمل في الشركة الأجنبية بسبب غيابه المتكرر، ومن ثم يعود إلى المدينة ليشتري محلا للإنترنت ويصنع لنفسه غرفة خاصة بأعلى المحل يستطيع من خلالها مراقبة كل ما يجري داخل المقهى، وعندها يشعر بأنه قد ملك أمره كله.

ويؤخذ على الرواية أنها فصلت الحوار عن السرد، فالحوار لا يظهر إلا في العالم الافتراضي في المربعات الحوارية التي تقود إليها الروابط بعيدا عن السياق السردي للأحداث في النص الروائي، ولو أن قارئا لم يلج إلى عوالم الروابط الداخلية أثناء قراءته – وهذا لا يجوز في الرواية التفاعلية - لوجد بنية الرواية ضعيفة فنية، حيث تعتمد الرواية تقنية الراوي العليم، فالصوت السارد صوت أُحادي يعكس صوت الأنا/ المؤلف، ويصف مشاهد حياته اليومية المعتادة التي يملؤها الفراغ والملل.

كما يؤخذ على الرواية أنه طوال فترة قراءة النص في الفصل الأول تتوقف تماما المؤثرات الصوتية والسمعية والبصرية والحركية، اللهم إلا عنوان الرواية في أعلى الصفحة الذي يبدو في حالة ظهور وخفاء متكررة بفعل حركة الضوء؛ مما يحوِّل الرواية أثناء قراءة هذا الفصل إلى نّصٍّ لغوي تقليدي شبه ورقي، وعندما يظهر لنا الرابط الأول (هاربا) باللون الأزرق، نتحول بالضغط عليه من نص كتابي إلى نص كتابي آخر، فنخرج من إطار نصّي ورقي إلى إطار ورقي آخر بلا جديد.

ويلحظ القارئ المشاهد أيضا قلة الروابط / اللينكات في الفصلين الأولين بشكل عام، وتكرار بداية الفصل الثاني مع مضمون بداية الفصل الأول في الحديث عن الملل والوحدة والصحراء، كما أن بعض الروابط جاءت باللون الأزرق ولم تصاحبها المؤثرات السمعية أو البصرية كرابط أغنية (مين حبيبي أنا). ولعل المأخذ الأكثر خطورة في الرواية من وجهة نظري أن النصوص الحوارية الجانبية المنبثقة من الروابط في نص الحوار/ الشات لا علاقة لها بموضوع الرواية، ولا حتى بالحوار الأساس، مما يجعلها أداة فصل بين المشاهد/ القارئ والنص.

بقي أن أقول إن محاولة (سناجلة) في السياق السردي دمج النصوص الدينية المقدسة المأخوذة من القرآن والإنجيل، والعهد القديم، وأقوال الفلاسفة والحكماء، والعمل على تقريبها في نظرية واحدة في فصل (رؤيا) هي محاولة لإيجاد سلام عالمي

للإنسانية على حساب تنوع الشرائع السماوية وتعددها واختلافها، وهو مالم يَرْتَضِهِ اللهُ لعباده، ونفى عنه سبحانه مشيئته، قال تعالى "وَلَوْ شَاْءَ رَبُّكَ لَآمَنَ مَنْ فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيْعًا، أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاْسَ حَتَّى يَكُوْنُوا مُؤْمِنِيْنَ" (آية ٩٩ سورة يونس) وقوله تعالى " لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاْجًا وَلَوْ شَاْءَ اللهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاْحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِيْمَا آتَاْكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاْتِ إِلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيْعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيْهِ تَخْتَلِفُوْنَ" (آية ٤٨ سورة المائدة)، ففي التنوع والاختلاف يكون الثراء وتكون الحياة.

أما لغة الرواية فتتفاوت حتى تقترب من مستوى العامية في بعض مشاهدها، وترتقي حتى تصل إلى مستوى الشاعرية في مشاهد أخرى، بيد أنها لم تخلُ من أخطاء نحوية ساذجة أحيانا، مثل: (لتكون لهم بيتا ووطن) والصواب (ووطنا)، وقوله : (وأبني قصورا وأحلام) والصواب (وأحلاما)، وقوله :(هل نحن صورتُك حقا...أبناءك المشردين) والصواب: (أبناؤك المشردون؟) وغيرها كثير، وهذه نماذج منها.

رابط رواية (شات) على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب:

www.arab-ewriters.com/chat

المراجع

١ - أسليم: دكتور محمد.

- المشهد الثقافي العربي في الإنترنت قراءة أولية- موقع الدكتور محمد أسليم على الشبكة العنكبوتية. بتاريخ ١٥ أغسطس ٢٠٢١م.

٢ - الباوي: دكتور إياد فليح.

- الأدب التفاعلي الرقمي : الولادة وتغير الوسيط - ط(١)- العراق. ٢٠١١م.

٣ - البريكي : دكتورة فاطمة

- الكتابة والتكنولوجيا- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط(١)- ٢٠٠٨م.

٤ - التلاوي: دكتور جمال نجيب.

- تراسل الفنون في الرواية: النص السيِّد ورواية ما بعد الحداثة- مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم (الثقافة المصرية في مطلع القرن الحادي والعشرين)- الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩م.

٥ - التلاوي: دكتور محمد نجيب.

- تراسل الفنون الأدبية- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- كلية الآداب جامعة المنيا- عدد (٢٨) - ١٩٩٨م.

٦ - ابن حجر العسقلاني: أحمد بن علي بن محمد بن محمود الكناني (ت٨٥٢هـ)

- إنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ- دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان -١٩٨٦م ط(٢) - تحقيق : د. محمد عبد المعيد خان.

٧ - الخطيب: دكتور حسام.

- الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع- المكتب العربي للترجمة والنشر- ط(١)- دمشق، ١٩٩٦م.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط(١)- ٢٠٠٦م.

٨ - زرفاوي : دكتور عمر.

- الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي - كتاب مجلة الرافد العراقية- العدد (٥٦)، أكتوبر ٢٠١٣م.

٩- السخاوي: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر(ت٩٠٢هـ).

- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع- دار الجليل- ط (١)- بيروت لبنان.

١٠-سناجلة: محمد

- رواية الواقعية الرقمية- موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب- الشبكة العنكبوتية. ١٢ يوليو ٢٠٢١م.

١١-شيخ أمين : دكتور بكري شيخ.

- مطالعات في الشعر في العصر المملوكي والعثماني- دار الآفاق الجديدة- بيروت- لبنان- ١٩٨٠م.

١٢-عبد الله : دكتور أمجد حميد

- خمسة مداخل إلى الأدب التفاعلي – مجلة الأديب الثقافية- عدد (١٨٣)- أبريل ٢٠١٣م.
- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي - مطبعة الزوراء- ط(١)، العراق- ٢٠٠٩م.

١٣-علي : دكتور نبيل

- العرب وعصر المعلومات- مجلة عالم المعرفة الكويتية- عدد (١٨٤)- ١٩٩٤م.

١٤-نجم : دكتور السيد .

- النشر الإليكتروني والإبداع الرقمي - الهيئة العامة لقصور الثقافة- ط(١)، القاهرة- ٢٠١٠م.

١٥-يقطين: دكتور سعيد

- من النص إلى النص المترابط : مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي ــ المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، المغرب- ط(١) ٢٠٠١م.

١٦- Henry Fielding: The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams. Printed for. Millar,over-againft ST. Clements church, in the strand: in tow volumes, London, ١٧٤٢.