



السرد التفاعلي

من القارئ إلى المستعمل

الباحثة حنان رباح

الانسان والمجال في العالم المتوسطي

مختبر آداب وفنون متوسطة

جامعة محمد الخامس - الرباط

المغرب

ملخص:

فيما مضى كانت تحتاج الظواهر إلى وقت طويل نسبيا لكي تبرز نفسها كموضوعات بحثية، كما بالمقابل كانت الدراسات والنظريات البحثية تستغرق في الغالب مدة زمنية من أجل ظهور العلامات الاجتماعية التي تشكل نوعا من الاستدماج المجتمعي لها. لكن اليوم وربما من فرط حضور الجانب التقني المعتمد على التشبيك العالي وسرعة نقل المعلومة، اخذت تلك المدد في التقلص نوع ما. من هذا المنطلق أصبحنا نلاحظ أن السرد التفاعلي أصبح يغزو على السواء فضاء الممارسات اليومية ومجالات الدراسات البحثية الجامعية. وتأسيسا عليه سنحاول في هاته الورقة رصد ملامح الانتقال الذي أحدثها السرد التفاعلي لوظيفة القارئ، خصوصا تحوله من متلقي منفعل لما يحكيه الكاتب إلى مستعمل نشط يختار المسار الممكن من للقراءة. غايتنا من هذا الرصد والعتور على الإمكانيات التدريسية التي تنسجم مع التحولات التي شهدتها الحقل التربوي خصوصا جعل المتعلم في قلب العملية التعليمية.

الكلمات المفتاح: السرد، التلقي، الكتابة، القراءة، الانتاج، النظرية الأدبية، النص المترابط، التشبيك.



Résumé

Dans le passé, les phénomènes prenaient d'un temps relativement long pour s'identifier comme sujets de recherche. D'autre part, les études et les théories de recherche prenaient à leur tour un certain temps pour que les signes sociaux apparaissent comme une forme de leur intégration sociétale. Mais aujourd'hui, et peut-être en raison d'une technicité accrue emportée par une mise en réseau élevée et un transfert des informations ultrarapide, ces délais commencent à se rétrécir. De ce point de vue, nous remarquons l'envahissement des récits interactifs à la fois de l'espace des pratiques quotidiennes et les champs de recherche universitaire. Nous tenterons dans cet article de suivre les caractéristiques de la transition induite par les récits interactifs de la fonction du lecteur, en particulier le changement apporté au rôle du lecteur, d'un destinataire passif à un utilisateur actif. Notre objectif consiste à déceler les capacités didactiques engendrées par et pour ces changements, notamment pour placer l'apprenant au cœur du processus éducatif.



مقدمة

شهدت وسائط التواصل طفرة سريعة مع دخول الحضارة الإنسانية المعاصرة حقبة الوسائطية، وفتحت هاته التقانة الباب على مصراعيه أمام لغات جديدة وأشكال جديدة للقول والدلالة. والأدب عموما والسرديات على وجه الخصوص لم تكن في منأى عن هذا الجديد، فالأدب المعاصر أصبح مجابها بخارجه ومكشوفاً، مع ما يستدعيه ذلك من إعادة وتعديل أسئلته بما يناسب والتغيرات السريعة والمعقدة الحاصلة في أنماط الإنتاج والنشر والتوزيع.

وقد غدت - مع هاته الطفرة التقنية - وظيفة الأدب التكوينية مهددة نتيجة رغبة الإنسان في تملك العالم بواسطة أشكال خطائية، فالسينما والإذاعة والتلفزة وأخيراً شبكة الأنترنت نافسوا على التوالي أشكال التعبير القديمة المرتكزة على المكتوب، واستطاعوا فرض آليات جديدة للتمثيل. فماذا يمكن للأدب أن يفعل أمام فرط التقنية التي تكتنز الفضاء وتشبع اللاوعي بفرط استعراض متلاحق للصور؟ والتي تنزعنا من "المدة" لكي نختقنا أكثر فأكثر في "اللحظة" أي في الآني الحداثي. فالاستعجالية والتي ستتحول إلى ضرورة تستدعي منه الانصياع لشروط تسويقية (ال جذب والتوزيع). والتي لا يمكنها إلا أن تؤثر على آليات الإنتاج وسيروراته. فالأدب كان مدعوا ليس فقط إلى إعادة إبداع مهنة الكاتب ولكن أيضاً إلى "مبايعة" جمهور مقاوم وعجول، وأقل استعداداً لعيش مرارة ومشقة تجربة وزمن القراءة.

ويمكن أن نتساءل هنا هل وجود الأدب سينحصر اليوم على تتبع رغبات وأهواء الجمهور؟ ويكون بذلك محكوماً بالتطور تحت ظل القوة العظمى للصورة. يبدو أن الصراع بينهما صراع وجود وانعدام. فالإبداع (وبالأحرى السردية) إطلاق ليد الكاتب ليأخذ بيد القارئ حيث يشاء؛ بينما التفاعلية تحرير للقارئ ليختار ما يشاء ويسلك ما يريد. وعليه فكلاهما على ما يبدو يتنازعان البقاء.

بين هاذين الموقعين المتعارضين بشدة (موقع المهيمن وموقع المقاوم) انبثقت إمكانات للتلاقي والتداخل بين الرموز والغايات، لأن كليهما يعتبر ببساطة حاملاً للتعبيرات الإنسانية في عمومها، والذي يتطلب عند الاقتضاء من كليهما نوعاً من التغول لغاية الارتقاء وربما للبقاء. والأدب - عامة والسرد خاصة- كان سابقاً إلى الانخراط في هاته العملية بإعادة تشكيل آلياته، ونسخها على نفس هاته الوسائط التي تهدد ديمومته. فمثلاً نعرف الآن إلى أي حد ساعد استعمال التصوير الفوتوغرافي عند بروسست على التذكر البصري لمجتمع وحقبة، وكيف ساعدت شبيمة الكاميرا من إعادة تأطير غير مسبوق للسرد في روايات آلان روب *Alain Robbe*.

يجد الباحث نفسه أمام هذا الشكل السردى الجديد مع ما يوفره من إمكانات جديدة للمشاركة والانخراط (القارئ-المستخدم)، وأيضاً للكتابة (الكاتب-المؤلف)، في تقاطع ثلاث مجالات معرفية متميزة: التعلم (الغاية)، والتفاعل (بين المتعلم وبيئته) والسرد (الذي يرويه الكاتب بالحاسوب وسيطا).

أولاً: يكتسي التعلم من خلال السرد العديد من الجوانب: من حيث تحديد سياق التعلم، وتسهيل الحفظ والمشاركة الوجدانية في التعلم... فمثلاً يمكن التركيز على الطبيعة غير المباشرة للمضامين التعليمية التي ينقلها السرد: إذ أن نقل فكرة أو وجهة نظر من خلال السرد هو بناء مجموعة من الأحداث التي تسيّر في اتجاه الفكرة المراد نقلها دون تأكيدها بشكل صريح. وبهذا الشكل غير المباشر أيضاً تنقل قيم السرد من خلال أفعال الشخصيات، سواء كانت مكتملة منها أو لا، وأيضاً من خلال التعاطف والكرهية التي تبنيها القصة تدريجياً. لكن الإصرار على نقل المضامين أكثر من اللازم ينطوي على مخاطر جعل العمل "تعليمياً"، أو ربما الانتقال به إلى الدعاية.



ثانيا: عند مفترق طرق التعلم والتفاعل توضع جميع طرق التدريس النشطة، والتي لا يسنح المقام لعرضها وجردها. فالتعلم في السرد وبالسرد يفرض الحاجة إلى تزويد المتعلم بيئة يكون فيها قادرا على التصرف والتي ستمنحه ملاحظات وأفعال عكسية *Rétroactions* مفيدة لبناء معرفته. توصف هذه البيئة بأنها لاديداكتيكية بمعنى أنها لا تحتوي حلا للمشكلات المطروحة وعلى المعلم أن يحرص على عدم تقديمه بل الاكتفاء بتحفيز التفاعل بين المتعلم والبيئة، وإلا سنكون أمام نوح نقلي تلقيني يصرح بشكل مباشر بالمفاهيم التي يجب تعلمها. إن ما يفعله المتعلم تلمية علاقة الحاجة التي يقيمها مع المعرفة وليست المبررات التدريسية هي من تحكم ذلك.

ثالثا: يمكننا أن نعتقد أن السرد التفاعلي هو الأكثر قدرة على السماح لنا بتحليل كيفية تجاوز السرد قيود الوسائط. يمكننا حتى الافتراض بأن السرد الأدبي التفاعلي يجعل من الممكن مساءلة السرد، لا سيما في علاقته بالوسيط، وربما الحصول على وظيفة كاشفة فيما يتعلق بالحامل. بالنسبة للباحث في السرديات، فإن الاهتمام بالسرد التفاعلي لا يكمن في قيمة إنتاجاته بقدر ما يكمن في قدرته على المساءلة: مساءلة النص والسرد والأدب في حد ذاته. صحيح أن نظريات السرد عموما والسرديات على وجه الخصوص قد تطورت من داخل عباءة الدراسات الأدبية، إذ استلهمت الدراسات الأولى من أعمال الشكلايين والبنويين. التي اتخذت ولزمن طويل من السرد المرمز بالحرف - سواء الشفهي منه أو المكتوب - عصبها، خصوصا على شكل نص مكتوب مخطط له مسبقا من ذات كاتبة. هذا التركيز والاقتصار على شكل السرود النصية أدى إلى إغفال أشكال سردية صاعدة تشاركية وتفاعلية، ورغم ذلك نجد المشتغلين بالسرديات الأوائل مثل كلود بريموند منذ سنة 1964 عند اشتغاله على تمديد أعمال الشكلايين الروس انطلاقا من تحليل متن السرود الفلكلورية. يؤكد بشكل قاطع أن منهج تحليله وموضوعه هو السرد؛ وهو عابر للأجناس والوسائط. مقصد القول هنا أن السرديات الكلاسيكية كانت منفتحة والسرديات ما بعد الكلاسيكية كانت مهتمة بدراسة هذا النوع من السرود المتسم بالتفاعلية. وبالتالي سنفتح في معرض دراستنا هاته على المتون النظرية الرئيسة التي طبعت النظرية السردية بما نراه مناسبا حسب متطلبات الحال.

يشارك إذن التعلم من خلال السرد والتعلم بالتفاعل في هذه الفكرة القوية السابقة بأن التعلم يحدث بشكل غير مباشر. ويستطيع السرد التفاعلي أن يدمج هذه الخصائص في شكل واحد. وبالتالي، سيتعلم القارئ-المستخدم بطريقة غير مباشرة وأكثر فاعلية معرفة دقيقة ومعقدة؛ والتي تبين أنه من الصعب حصولها من خلال نوح مباشر تلقيني. فمثلا سيكون السرد التفاعلي مناسبا بشكل خاص لتعلم السلوكيات الاجتماعية المعقدة لأنه يدور غالبا حول تصرفات الشخصيات وعلاقتهم. وعليه فالاهتمام بالسرد التفاعلي ينطلق أساسا من هذا الريح المزدوج المأمول للسردية والتدريسية.

لكن لم يهجم هذا الجديد فقط المادية (التقنية) أو أنماط التعبير (الدلالية)، وإنما صاحبه أيضا زخم في المفاهيم والمصطلحات من حيث التعاطي والذبوع والعمومية. إذ يشكل ذلك خطرا حقيقيا على جهازه المفاهيمي التباسا وتوظيفا. ويجب هنا ألا نغفل أمرا آخر مرتبطا بظاهرة الثقافة، فالمصطلحات غالبا أنجلوسكسونية المنشأ. فإن ترجمة هاته المصطلحات تتعدد في العربية بتعدد اللغات المصدر بين انجليزي-عربي وفرنسي-عربي وانجليزي-فرنسي-عربي مثال *numérique (Français); digital (English)*. مما يستوجب قبل ممارسة عملية التحليل والدراسة ضبط علمي دقيق للمصطلح ومحاولة تنقيته من الحمولات الدلالية المرتبة باستعمالاته الشائعة.

اخترنا أن نسلك في هذه الدراسة نهجا يبدأ بتحديد الإطار المفاهيمي من زاويتين: زاوية تقنية، للضرورات التي يفرضها الموضوع، ولعلها الأصعب بالنسبة لنا لأنها ساقتنا إلى اكتشاف واقتحام عوالم تقنية علمية كانت إلى عهد قريب خارج مجال اهتماماتنا الأدبية



اللغوية. وزاوية سردية تخصصية ارتأينا أن نصهر فيها بين نظريات السرد المختلفة. وفي كلتا المحطتين حاولنا تمحيص وتتبع الجذور اللغوية للمصطلحات المتداولة في محاولة لحل بعض الإشكالات المصطلحية المرتبطة باستعمالات تلك الألفاظ. بعد ذلك حاولنا جرد التحولات المرتبطة بالانتقال من السرد التقليدي إلى السرد التفاعلي. ثم تطرقنا إلى السردية والتفاعلية وعلاقة السرد التفاعلي بببسيائية الوسائط.

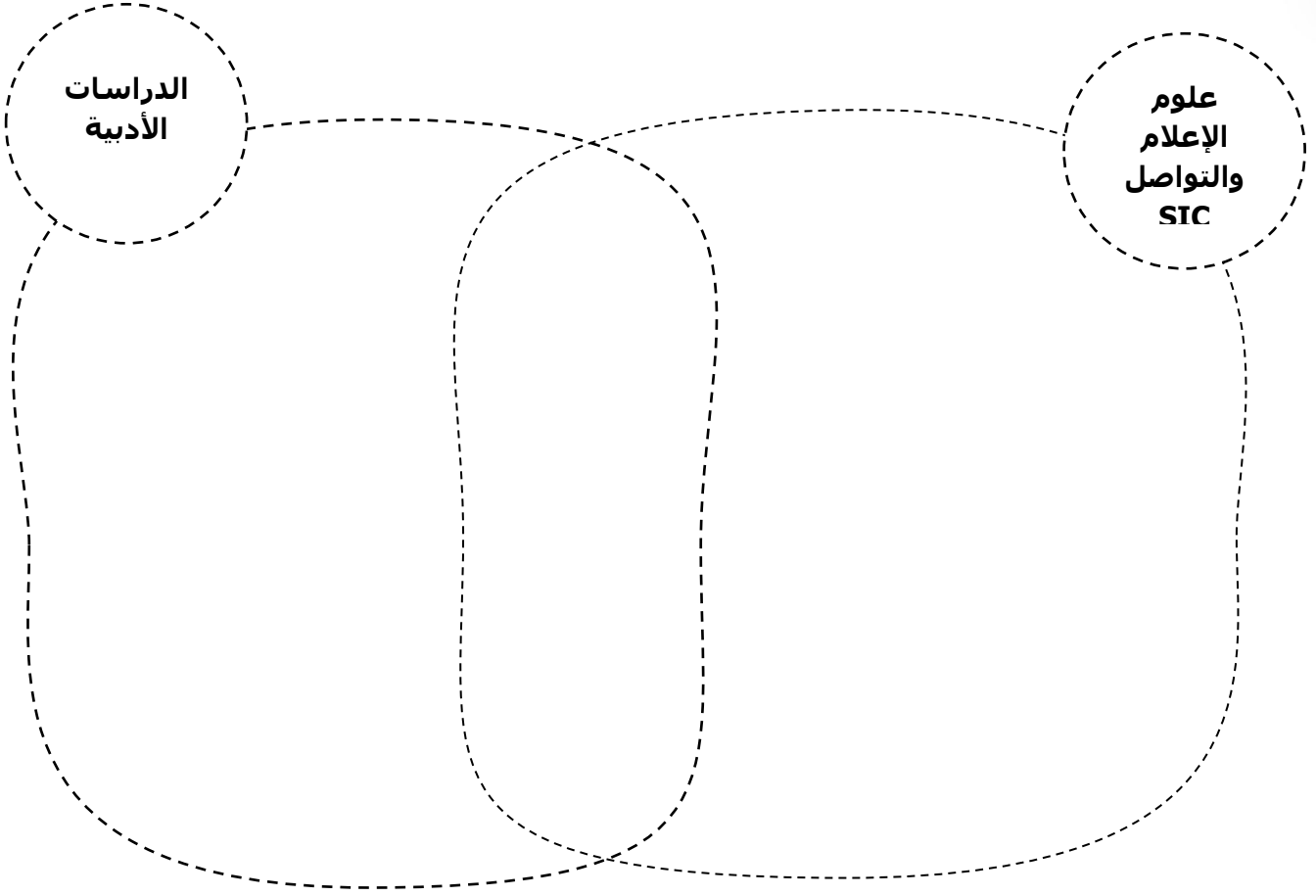
التقانة: البيئة والوسيلة

يعم عند الحديث عن الوسيط Média والحامل Support بعض الالتباس، إذ تترادف في الغالب الكلمتان فتستعمل إحداهما مكان الأخرى دون كثير بيان أو واضح تمايز. وفي بعض الأحيان تستعمل اللفظتان تركيباً في مصطلح أو في سياق واحد كـ«الوسيط الحامل»¹. وإذا كان الأمر في أحيان لا ينتج ضياعاً للمعنى، فإنه في أحيان أخرى لا يضيع المعنى فقط، بل قد ينتج معنى مضاداً.

سنحاول فيما يلي بعد الوقوف على الجذور اللغوية، تصنيف وتعريف المصطلحين السابقين، مستندين في محاولة إقامة هذا التمييز على خلفية نظرية في التحليل تخرج في الواقع عن إطار الأدب والسرد، لما يفرضه الموضوع من تبني مقاربات بيتخصصية عابرة للتخصصات. وبما أن نظرية التواصل والإعلام قد اهتمت بالموضوع منذ نشأتها رأينا أنه من الضروري العطف على ما تم بناؤه من أجل توسيع المدارك والأدوات البحثية. رغم ذلك، يجب الاعتراف أن الحدود بين هاذين الصنفين ليست ثابتة وواضحة. مما يسم في الغالب محاولات التصنيف بالاختزالية والتبسيط. إذ لا يزال الجدل والتفكير قائمين في هذا المضمار. وعليه فلا ندعي هنا الإحاطة بالمواضيع وإنما محاولة للتوضيح والاستجلاء. وقد يبدو توجهنا إلى حقل التواصل والإعلام لوضع أدوات الإحاطة والدراسة بجانبنا "لطبيعة" المواضيع البحثية لكلا التخصصين. واللذين كانا إلى عهد قريب في تباعد تام، لأنهما كانا يتنازعان الجذب نحو عالمين متناقضين: فالأول يحاول شد المتلقي إلى الواقع المعاش بينما يحاول الأدب جذب القارئ إلى الخيال وجعله معاشاً.

رغم ذلك يرى بعض الباحثين أمثال بوشاردون أن علوم الاعلام والتواصل والدراسات الأدبية تتقاطع في كثير من المجالات لأن النص عموماً عبارة عن نسيج وفي حالة الرقمية، فهو نسيج متعدد المعاني. في الواقع، يظهر النص على شكل رقعات متعددة الوسائط إذ أن: النص هو كائن مكون من أكثر من نوع واحد من الرموز. فلا يوجد نص لغوي صرف، ناهيك عن أن يكون حرفياً أبجدياً صرفاً. جميع النصوص متعددة بالمعنى السيموطيقي، أي انها تتكون من التقاء إشارات مختلفة.²

وتشكل بذلك موضوع لعلوم التواصل والإعلام. الخطاظة التالية تبين بعض المفاهيم المتقاطع في كلا المجالين الدراسين:



أسلوب الكتابة	← الكتابة →	الممارسات التأليفية
نظريات القراءة	← القراءة →	ممارسات القراءة، الاستخدامات
النصية	← النص →	الرسالة، الخطاب، الوسائط
المخطوط	← الحامل →	الجهاز
التنصص	← التداول →	الوساطة، البداهة
شكل ثابت	← شكل →	الأشكال والصيغ, formes, formats
لغة	← الرمز →	كود، الوسائط
تعاهد قرائي	← العقد →	تعاهد تواصلبي
الجنس، قانون الأدبية	← المعايير →	توافقات الاتصال



إعلامية، تواصلية → القيمة ← أدبية وجمالية
السرد الوسائطي، المحكيات → السرد ← الحكيم

وبالعودة إلى لفظة الحامل Support نجد أنها مشتقة من الفعل اللاتيني Supportare³ والذي يعني الحمل⁴ بعزم من الأسفل إلى الأعلى، وتطور الفعل ليتخذ معنى عضد⁵ وساند. ويعرف في علم التواصل بكونه كل شيء يجتزن ويدمج المعلومة⁶ المراد تداولها، فدماغ الإنسان حامل وجسمه يمكن أن يكون كذلك (الوشوم-تغير بعض المعالم الوجهية-...) والملابس والمطبوعات وأشرطة الأفلام والأقراص الصلبة أو المدججة والحواسيب كلها أمثلة لحوامل. يتضح هنا الوظيفة السكونية للحامل، بمعنى أنه يشكل منتهي ومبدأ سلسلة التواصل الخطابي. أي المادية matérialité المكلف بالتخزين والاستدماج بما يضمن للمعلومة ديمومتها الزمانية ويحفظها من الاندثار.

بينما تشتق كلمة وسيط Média من الكلمة اللاتينية Media جمع Medium المشتقة من الفعل Mediare والذي يتخذ ثلاثة معاني متقاربة: القسمة إلى شطرين⁷ أو التواجد في المنتصف⁸ أو التوسط بين شخصين⁹ كما تستعمل عبارة IN MEDIUM¹⁰ للدلالة على وضع الشيء على المشاع.

ويعني الوسيط Média اليوم كل وسيلة للتواصل والنشر وإرسال المعلومة، بهذا المعنى يصبح صوت الإنسان وسيطا وجسمه (الإيماءات والإيحاءات الجسدية...) والإشارات (سواء الصوتية أو الضوئية...) هي كذلك أيضا والمسرح والكتاب والجريدة والمجلة والمطبوع عموما والسينما والإذاعة والتلفزة وأجهزة الفيديو والهاتف والفاكس والأنترنت والحاسوب كلها وسائط.

وتنقسم هاته الوسائط إلى صنفين: الوسائط الجماهيرية¹¹ أو وسائط الكتلة les médias de masse¹² وتشمل الصحافة والسينما والإذاعة والتلفزة. وهي التي تعني في الاستعمال الشائع الوسائط. والوسائط الرقمية أو الالكترونية les médias numériques et électroniques.

إذ تتميز الوسائط الجماهيرية¹³ بالخصائص التالية:

- 1- التواصل يتم من واحد إلى المجموعة un à plusieurs.
- 2- التواصل أحادي الاتجاه فالمستقبل ليس له تقريبا الوسيلة من أجل الإرسال عبر الوسيط لطبيعة هذا الأخير، ولو أن مجهوداته من أجل ادماج المستقبل في عملية التواصل من خلال الرسائل المتوصل بها سواء في الجرائد أو البرامج الإذاعية والتلفزية أو الألعاب التلفزية التفاعلية أو مشاركات المستمعين والمتفرجين في البرامج المباشرة. ولكن في كل الحالات الباعث هو من ينتقي من الجمهور من سيأخذ وماذا سيقول ومتى وأين وكيف.
- 3- المعلومات غير متميزة بمعنى أن كل الجمهور يستقبل نفس المعلومة في نفس الآن دون تمايز. تجد الإشارة إلى أن تأتي زمنية الاستقبال أصبح مهددا بوجود وسائل التخزين والتسجيل.
- 4- المعلومة خطية وتتم وفق متسلسلة محددة مسبقة أو ما يعرف بالبرمجة.



أما الوسائط الرقمية¹⁴ فتعني جيلا جديدا من الوسائط وليد تفاعل واستغلال لمعلومات التواصل من التخزين إلى توزيع المحتويات، وتتوسل لذلك التقنيات الجديدة للتواصل والإعلام NTIC. في الحقيقة يجمع المصطلح وقائع وممارسات مختلفة من حيث الطبيعة والبنية والتي يختلط فيها غالبا الحامل والوسيط. لكنها عموما تشترك في ثلاث عناصر أساسية:

- 1- المعطيات: وتكون إما نصا أو صورة أو صوتا أو شريطا...
- 2- البرنامج: وتشمل البرنامج التشغيل Windows- MacOS- Linux... وبرنامج التطبيق Application بما فيها من المتصفحات Chrome-FireFox- Navigateur: InternetExplorer-Opera...
- 3- التجهيز: ويشمل الحاسوب والأجهزة الذكية: اللوح - الهاتف. كما يشمل أدوات التخزين والتشغيل: ذاكرة المحمولة-القرص الصلبة والمحمولة- أدوات العرض والاستماع: خوذة ثلاثية الأبعاد... ولها خصائص مميزة يمكن إجمالها في ست نقاط:

1- المنطق الثنائي Logique binaire بمعنى أن كل المعطيات نص، صوت، صورة... يمكن أن تمثل وتعالج برقمين 0 و 1 أي الانتقال من العد العشري الذي يستعمل بشكل طبيعي عند الانسان إلى العد بواسطة الآلة وهو عد ثنائي. وإزالة مادية المعلومة la dématérialisation de l'information إذ في البداية كانت المعلومات تنشر على حوامل مادية من كتب ومطبوعات وأشرطة أو أسطوانات... لكن مع اختراع الأقراص اللازير المدمج أصبح تخزين المعلومة يتم وفق منطق ثنائي، أما اليوم فأمم تطور ساعات التخزين الخوادم Serveur والتطور الهائل في خوارزميات الضغط والتكثيف، أصبحنا نتحدث عن التخزين السحابي مما يؤدي إلى شبه انقراض للحوامل المادية عند المستعمل.

2- المنطق الحسابي أي اعتماد الحوسبة في حل الخوارزميات بحيث أن كل مشكل معترض من ترتيب مداخل قاموس إلى التعرف البصري على الصور... يحول إلى متواليات حسابية تختلف في البساطة والتعقيد تتم بواسطة الآلة.

3- التفاعلية والاتجاه نحو المستخدم يعني أن كل الجهود تتم وفق منظور يجعل من المستعمل فاعلا بدءا بقدرته على محاورة المحتوى. فحرية الاختيار بما فيها مسارات الإبحار ثم إمكانات إنتاج أو مشاركة المحتويات. إنها أي التفاعلية تشكل مبدأ وظيفيا في هذا النوع من الوسائط.

4- التشبيك Connexitivité والتشبيك البيئي Interconnectivité نعيش هنا طرفتين مزدوجتين ومتعارضتين: أولها هو الانتقال من الحاسوب المشاع Partagé إذ في بدايات عالم الحوسبة كانت الحواسيب غالية التكلفة وذات أحجام كبيرة جدا مما يجعل من استخدامها الفردي مستحيلا في ذلك الوقت. لكن مع اختراع الحاسوب الشخصي عرفت الرقمية طفرة من حيث ديمقرتها وانتشارها وتركيزها على التطبيقات الحاسوبية application desktop ثم شهد عالم الرقمية طفرة أخرى بالانتقال إلى شبكات: شبكات الألعاب- شبكات التراسل الفوري... ثم أخيرا تشبيك هاته الشبكات في بينها في فضاء الويب سنتحدث إذن عن التشبيك البيئي.

5- النص المترابط يعود مصطلح النص المترابط إلى الفيلسوف Ted Nelson إنه إحالة إلى وثيقة رقمية ويشكل أساس بنية الشبكة العنكبوتية. فعند النقر على رابط النص المترابط يتيح الانتقال إلى أجزاء نصية للوثيقة الأم، أو بين مختلف الموارد على الانترنت. إنه في الواقع ربط خطي لنصوص أو موارد.



6- التقنيات المتحركة la technologie mobile وهي تقنيات تتجه نحو تحرير المستعمل من قيد التواجد المستمر في مكان واحد مقيد إلى الجهاز. وبالتالي فالأجهزة والتطبيقات تنحو نحو جعل المستعمل أكثر حركية باعتماد التصغير Miniaturisation والتخفيف حجم البرامج والملفات légèreté.

يتضح هنا البعد الدينامي للوسيط في سلسلة الانتاج الخطائية فغايته الآني التواصلي. لكن ارتباط الوسيط والحامل بمادية الأشياء المتعلقة بهما، وتشاركهما في بعضها، يفضي إلى الالتباس في استعمالهما. وعليه فإننا سنعمد فيما سيلي على هذين البعدين للتمييز بين الاستعمالين. وستحدث عن الحامل إذا كنا بصدد التحدث عن الوظيفة السكنونية الاستدامية وعن الوسيط إذا كنا بصدد الوظيفة الدينامية التواصلية الخطائية.

الخصائص المستجدة للسرد التفاعلي

نظرا لكون السرد الأدبي التفاعلي موضوع مركب ومتداخل، يمكن تجزئة العبارة/المصطلح السرد الأدبي التفاعلي كما فعل سيرج بوشاردون إلى العناصر المكونة لها لتحليل كل الجوانب المختلفة المتعلقة به. سيكون هدف هذه الدراسة معرفة إلى أي مدى تتناغم هذه العناصر المختلفة معا لخلق شكل أدبي، أم على العكس من ذلك، تتعارض لتوليد شكل أصيل.

على الرغم من تردد بعض كتاب السرود التفاعلية، فيمكن اعتبار السرديات وخاصة المتن النظري الجينيقي (وعلى الرغم من ضرورة الاضطلاع المسبق به إلا أن المقام لا يسنح إلى بسطه تفصيلا¹⁵) كمدخلات وجيهة ذات صلة بالتحليل السابق، خاصة وأنه لا يوجد جهاز مصطلحي مفرد لهذا النوع من السرود. حتى أننا نستطيع أن نرى في الأساليب السردية للسرود التفاعلية طريقة لمساءلة مفاهيم السرديات والسرد عامة. سنقسم المناولة إلى ثلاث محطات تتوافق مع المستويات الثلاثة للسرد: الحكاية والبنية والسرد.

يلاحظ عدد من الباحثين¹⁶ بعد تدقيق في المتون السردية التفاعلية انعدام التجانس من حيث البنية، مما يستحيل معه استخراج بنية فريدة ومتفردة للسرد التفاعلي. رغم ذلك لا يزال بالإمكان استخراج بعض البنى المتكررة. فيبدو أن تقنيات الروابط فوق النصية تنحو بقوة إلى الجمع بين بنيات ذات طبيعة توليفية وشجرية. فتسمح البنية التوليفية في حالة ما إذا كانت معممة، بإنشاء مسار يربط عشوائيا جميع أجزاء العمل. أما إذا كانت محدودة، فتجمع الأجزاء في مجموعات فرعية ويتم الاختيار من داخلها (راجع «مائة ألف مليار قصيدة»¹⁷). ومع ذلك، فإن هذه البنية لا تزال غير متكررة على نطاق واسع في الأعمال التفاعلية، على العكس تقدم البنيات الشجرية arborescent مع كل خيار طريقتين (أو أكثر). وتستخدم هاته البنية الثانية في كثير من الأحيان، ربما لأنها تدمج القارئ أكثر من البعد العشوائي للبنيات الجمعية.

على أية حال، نلاحظ أن السرد التفاعلي يقترح على القارئ اختيار سرد محتمل، وهو عادة دور الراوي. إذ يقرر الراوي في السرد التقليدي، في كل لحظة ما سيحدث لبقية الحكاية من خلال الاختيار من بين الممكن. بينما في السرد التفاعلي، هذه الاحتمالات مكتوبة بالفعل، ولكن القارئ هو الذي يقوم بتحديثها في القصة من خلال المسار الذي يختاره.

يسائل السرد التفاعلي خطية السرود¹⁸، فإذا كانت السرود الكلاسيكية تظهر أحداثا متوالية وفق خط زمني غير قابل للعكس. إذ ما يعطي معنى للمنحنى هو هذا التتابع باقتفاء بعضها لأثر بعض. فهذا الترتيب الكرونولوجي هو ما يخلق خطية السرود الكلاسيكية عند بارت¹⁹. إن هذا التعريف السابق للخطية لا ينطبق على السرود التفاعلية، رغم أنها يجب أن تقدم شكلا من أشكال الخطية لكي تكون مقروءة. يقدم سيرج بوشاردون دراسة حكاية "على طريقتكم" لريموند كونيو، ولاقتباساتها الرقمية لأنطوان



دينيز وروبير مانيي وأيضا جبرار دالمون. يمكن من الوهلة الأولى ملاحظة أن هذه النصوص لا تقدم الخطية كما يعرفها بارت. فالحكاية مجزأة بالاختبارات المقدمة للقارئ، وهذا العنصر الحاضر في نص كونيو وأيضا في الاقتباسات الرقمية لها لاحقا، سواء من خلال التمثيل الصوري للمسارات الممكنة عند دالمون أو حتى في نص كونيو حيث تجمع أجزاء متعدد في صفحة واحدة. في المحصلة، تعيد الاقتباسات الرقمية بشكل من الأشكال خلق الخطية، حيث يفرد كل جزء من القصة في صفحة، ورغم أنها تجد منطقا واتصالا فيها إلا أن اعتبارات جمالية تدعو إلى تسليط الضوء على القصة المختارة من القارئ، وتزاح باقي الإمكانيات والمسارات التي لم تحظ باختياره إلى الظل. ويزيد من ذلك أن الصيغة المقتبسة لدونيز إمانني تتيح للقارئ في نهاية التجربة القرائية إعادة القراءة وفق المسار الذي اختاره دون انقطاع.

انطلاقا مما سبق تكون الصيغ الرقمية قد وجدت لنفسها شكلا من الاتصال لم يكن موجودا في الصيغ الورقية. فالسرد التفاعلي ليس بالضرورة شكلا لاخطيا على الأقل في مستوى الحكيم. هذا ما يمكن أن نسميه بالاتصال السردى عوض الخطية، فتصبح الخطية كتجل مادى يعكسه تتابع الصفحات المختارة من الصفحة الأولى إلى الأخيرة، بينما السرد مستطرد في ترتيب ملموس وغير معرف (كالتسلسلات المقيدة). يمكن النظر إلى الاتصال كوظيفة من وظائف الضبط للراوي.

يظهر التسلسل بالاختيار كعامل رئيس للاخطية، لكنه لا يستتبع بالضرورة الاتصال، فإذا كان الاتصال هو منطلق السرود الورقية، إذ هو التنظيم الكلاسيكي للحكي. فإنه بالمقابل في السرود التفاعلية تتخذ من الانقطاع (الاتصال) منطلقا على أساس سعي كُتَّابها إلى إيجاد نوع من الاتصال. ويولد تراكم النوافذ وانفصال مجالات المشاهدة هذا الانقطاع. ورغم ذلك فالمؤلف أو الكاتب يسعى إلى إعادة خلق روابط لاحمة لهاته المجالات. الخطية إذن مفهوم غير قابل للتطبيق بيسر في السرد التفاعلي. لكن لا يجب مع ذلك ربطها بمامل ما أو جعلها غير متوافقة مع حامل آخر. ويعود ربما هذا الانطباع باللاتجانس في جزء منه إلى الطابع الهجين للسرد التفاعلي. إذ يتعايش داخله سردان: سرد نصي *récit scripté* للمؤلف، وسرد منبعث *récit émergent* يتدخل فيه القارئ. يُفقد هذا الخلط - وبدرجة ما - قيمة النقاش النظري الدائر حول الاتصال والخطية. فعدم تجانس السرد التفاعلي لا يؤثر بحال على المفهومين السابقين.

يطرح أيضا التشظي مشكل التسلسل؛ فكيف يمكن المرور من شظية إلى أخرى؟ لهذا الغرض يمكن أن يوظف الكاتب الروابط الفوق نصية وفق إمكانيتين: الأولى تكمن فيما يقدم للقارئ (سيمائيا وسميوطيقيا،...) والثانية في كيفية الاشتغال (طبيعة النوافذ الشظية، ونظامها...). يبعثر هذا التشظي نمط الولوج إلى النص، فتقريبا بنفس الكيفية التي تسلم بها ما بعد الحدائة بعدم انتهائية النص، أي أنه سيرورات إنتاج أكثر منها منتوجا قارا. فالمسارات المتعددة للقراءة الممكنة والمحتملة يمكن أن تصير بدورها مرجعا إلى نصوص أخرى. هاته الروابط التي توجد في النصوص السردية ليست بالضرورة فوق نصية ولكن يمكن أن تكون بينصية *intertextuels* حسب طبولوجية جنيت. كما يشكل العالم الخارجي مرجعا أخيرا للنصوص السردية التفاعلية. يسهل في السرود التفاعلية المنشورة على الانترنت توجيه القارئ نحو روابط لمواقع أخرى وصفحات لا تخيلية. تخرج هاته الروابط الخارج - نصية *extratextuels* من العمل الأدبي، وبالتالي يمكن أن تكون أداة للعبة عالية - نصية *métatextuel* في يد الكاتب. وتغطي هاته الروابط طيفا كبيرا من الأنواع: من الروابط السردية وتحويل إلى أجزاء من السرد، إلى الروابط خارج-سردية والتي تحويل إلى أجزاء من العالم الخارجي اللاتخيلي، مروراً بكل أشكال التعاليق الممكنة الموازية للسرد *péri-narratif* أو المتعالية على السرد *méta-narratif*.



رغم هاته الخصوصية في الولوج والإمساك بالنص السرد التفاعلي، فإنه لا يتميز كثيرا عما سماه جنيت بعثبات السرد²⁰. إذ يرمج السرد التفاعلي بدوره أفق الانتظار عند القارئ الذي يختلف عن مثيله في السرد الكلاسيكي. لقد تنبه سيرج بوشاردون إلى هذا الفعل المحايث للسرد التفاعلي، الذي ينزع إلى إقامة تباعد من خلال التواجد المفرط للعاين ذات الطبيعة التوضيحية rhématique بمقابل العناوين ذات الطبيعة التيمية الموضوعية. ويقترح لتفسير هذا المنزع فرضية كونه متعلقا بوضعية جنس في طور التشكل يبحث له عن موقع متذبذب بين الاستمرارية والقطيعة مع الأجناس السابقة.

لهذا الوضع أيضا تداعيات أخرى في نمط الولوج إلى السرد التفاعلي، فهو في الغالب مرفق بنصوص نظرية. فمثلا الافتتاحيات الإصدارية تشكل جزءا لا يتجزأ من العمل في أغلب المواقع التي تقدم الأعمال التفاعلية. ينخرط إذا السرد في حركية عامة نظرية يمكن أن تشكل مع مرور الوقت دليلا عمليا للقراءة على هاته الحوامل الجديدة. وبالمناسبة تضطرب الحدود ما بين النصي والمناسبي: إذ يمكن للكاتب أن يضمن العمل على توصيات وإرشادات للقارئ داخل النص الأصلي. وهيمنة هذا البعد النظري في مثل هذه السرد جعلت البعض يندد بضعف الحكمي وابتعاده عن الهدف أو الغاية الأدبية للسرد التفاعلية.

تغيرت أيضا طبيعة العتبة التي تتيح الخروج من السرد عند المرور إلى السرد التفاعلية، فانغلاق السرد عنصر مهم ومهيكل للسرد الكلاسيكية لدرجة أن أرسطو يعتبره مصدر وحدة السرد، وغيابه في السرد التفاعلية يعتبر بالنسبة لبعض النقاد كفضول. إن الجهاز السرد التفاعلي يمكن من إعادة التساؤل حول ما كان يعتقد أنه أساسي في السرد الورقي، ولا يمكن الاستغناء عنه. فمحاولات السرد غير المنغلقة كثيرة في السرد التفاعلية يضمنها عدم الانغلاق المادي. فبعضها يقدم إعادة الانطلاق من البداية وبعضها يقدم إعادة البداية نفسها، وبالتالي تصير النهاية كمعبر عوض كونها محطة نهائية فعلا. فما يحدد النهاية ليس السرد في حد ذاته، وإنما تحدده رغبة القارئ حينما يعتقد أنه قد أتم جولة القراءة.

يتلاقى السرد الورقي والسرد التفاعلي من حيث الإمكانيات التي يقدمانها للقارئ للاطلاع المسبق عن بنية السرد عبر الفهرس، رغم أن الأخيرة تتيح الانتقال اليسير من الفهرس إلى أجزاء السرد من خلال نظام الروابط. ورغم هذا الفرق فلا يمكن اعتباره سمة مميزة للسرد التفاعلية.

المدخل التدريسي للسرد التفاعلي: القارئ/الكاتب

شملت أيضا الرجة التي أحدثها السرد التفاعلي مفهومين مركزين هما: الكاتب والقارئ، لقد أصبح القارئ هو من يمتلك زمام المبادرة، هو من "يقرر"، أو على الأقل يتعاون بشكل نشط في تطوير السرد، وشكلت هاته الوظيفة عماد الدور التقليدي للكاتب. وبالتالي اهتمامنا هنا سيكون منكباً على الكيفية التي يتدخل فيها الكاتب والقارئ في السرد التفاعلية. في هذا الباب، نجد جُنيت بعد ما يفوق عشر سنوات يقول أن: "لم أعد أعارض بعد الآن "المكتوب" بـ "المقروء" كالحديث بالكلاسيكي أو الشاذ بالقياسي، بل بالأحرى كالاتراضي الواقعي، كمن لم ينتج بعد، والذي باستطاعة النهج النظري الإشارة إلى موضعه (الخانة الفارغة الشهيرة) وخصائصه"²¹.

يعني أن كثيرا من وظائف التي كانت من مهام الكاتب قد اختلت، فنجدها في السرد التفاعلية قد فوضت للقارئ أخص بالذكر هنا مثلا الترتيب. إذ أصبح القارئ هو من يحدد تتابع الأحداث بوضع نظام يجعل حدث ما قبل أو بعد حدث آخر. وعلى المنوال نفسه يمكن للقارئ أن يستحوذ بعض الشيء على إيقاع السرد وسرعته، فتصبح بعض الروابط إلى حد ما روابط تمهيدية إيجابية. ربما



يجب هنا التساؤل عن تدخلات القارئ: هل القارئ واع تماما بما تقدمه الروابط؟ فلا شك أن الكاتب ليس ببعيد، ويمكن التدخل لجعل الروابط المقدمة للقارئ قليلة أو كثيرة حسب رغبته. أي يضيق عليه زاويا الاختيار.

في الحقيقة، موقع الكاتب في السرد التفاعلي سؤال شائك لتضارب الأدوار التي كان يقوم بها مع الأفعال التي يمكن أن يقوم بها القارئ، فقدره هذا الأخير على التفاعل مع النص وتغييره بذلك يمكنها أن تجعل السرد برائي-الحكي²² رغم وجود راو ذاتي-الحكي²³. عندما نتطرق إلى التبئير، نجد أنفسنا كما هو الحال في الترتيب والسرعة والإيقاع أمام رهانات مشابهة. فالقارئ مدعو إلى الاختيار أو الإبحار بين مختلف التبعيرات الممكنة إما بوعي أو دونه. وتتيح خصوصية الآلة رغم ذلك تبئيرا مزدوجا، فيمكن للقارئ عند مزاجه الإظهار على الشاشة مشاهدة أو الاطلاع على الحكاية حسب زاويتي نظر مختلفتين ولكن متآبنتين رغم ذلك. إنها في الواقع إذن تدخلات مقترحة على القارئ لتغيير الحكاية إذ يختار كيفية سردها في الواقع.

يلعب الجهاز إذن على الحدود الفاصلة، فيتيح للقارئ لعب أدوار متعددة من الراوي إلى الشخصية إلى المؤلف أو الكاتب. ولكن يكون لفرط الاتكال عليه تداعيات على مكانة السرد، بتقليص دور الراوي خصوصا. إن الهدف جعل القارئ يتوهم، يجب أن التماهي مع الشخصيات، وبقبوله أن يوقف طواعية سذاجته (التلقائية). رغم ذلك، يسعى السرد التفاعلي إلى إقامة مسافة مع القارئ بتناوله الساخر لمواضيع شكلت متون الأدب التقليدي. إلا أن تطويع عناصر تنتمي إلى الواقع يعني "خارجية-الحكي"²⁴ بالتخييل *fictionalisation* وإعادة الاستعمال يلعب في صالح انخراط القارئ أكثر منه في ابتعاده. عناصر شتى يمكن أن تصبح موضوعا للتخييل فالكاتب يمكن أن يدخل عالم السرد إما ببساطة كشخصية أو باحتلاله موقعا لماهية متعالية مشرفة، عندما يتضمن عمل الكاتب مثلا نصائح قرائية توجيهية للقارئ، وبالتالي يمكنه إبراز موقعه كمنشئ لشخصيات العمل، لكن هذا الأمر يؤدي إلى إضعاف تماهي القارئ، وعلى العكس من ذلك، فيمكن محاولة تطويع القارئ للتخييل هو الآخر أيضا في العمل فيصبح انخراطه قوي جدا لأنه يعود جزءا غير قابل للتجزئ من العمل. ويستدرج القارئ ليعتبر نفسه شخصية، أي أنه لا يختلف في شيء عن باقي الشخصيات. بالمقابل عملية تخييل للواقع والتي ذكرناها سابقا أكثر ضبابية فالقارئ مدعو للخلط ما بين عالم الخيال وعالم الواقع، لكنه في بعض الحالات إلى العودة إلى العمل بروابط مما يقوي الفروق الموجودة ما بين الخيال والروابط الخارج-الحكي. بالرغم من أن دور التخييل هو إعادة إنتاج عالم يعرفه القارئ ومعتاد عليه، وهذا ما يمكن ملاحظته في نوع من انتقال مجازي *métalepse* الخاص بالنصوص التفاعلية الرقمية أو ما سماه بوشاردون بالانتقال مجازي جهازي، وهو : شكل غير مسبوق من الانتقال المجازي بالقدر الذي لا يصبح تجاوز عتبة الانتقال المجازي التقليدي متعلق بمستوى الحكي ولكن بالجهازي القرائي في حد ذاته²⁵ إنه نوع من الخروج عن الإطار المحصور لعالم الحكي لأجل إدخال القارئ وكأنه جزء منه فمثلا في رواية NON-roman يتم عرض البريد الإلكتروني لكي يرسل القارئ تباعا شخصيات السرد. رغم ذلك دور التخييل إدماج العالم خارج-الحكي - ومعه القارئ - في السرد إنها تقوية لانخراط القارئ في السرد.

رغم ذلك يمكن أن يكون صيرورة التخييل دور معاكس حيث تساعد على إقامة مسافة عن القارئ، فعبير هاته الوسيلة يستطيع السرد أن يخلق انعكاسية أي ينعكس حول نفسه وأيضا وببساطة هي طريقة للاستعراض ذات. وكما سبق ورأينا يشترط الجهاز الرقمي والتفاعلي بقوة السرد إلى الحد الذي ينعكس داخل فضاء الحكي. وإن جعل القارئ فاعل في إنتاج السرد هي كيفية أخرى لتوليد انعكاسيته على الجهاز. فيصبح القارئ إذن كاتباً مشاركاً أو راو مشارك، ويقف بذلك في جانب صيرورات الإنتاج أكثر من وقوفه في جانب التلقي البسيط. إن هاته الدعوة للمرور إلى الجانب الآخر من المرآة تنقوى إلى درجة دعوة القارئ في بعض الأحيان إلى الاطلاع على رمز-المصدر *code source* للصفحة. فيدعى القارئ بوضوح إلى فهم ولادة النص ومساءلة مكانة الكاتب في



صيورة الولادة تلك، لكن وكما الجهاز يجد القارئ أو على الأقل هيئة من هيئات القارئ نفسه يعتمل في داخل السرد سواء لان مختلف الروابط تحيل إلى هيئة للقراءة أو أن البيئة يمكن أن تكون تجسيدا لهذه الهيئة. وبالتالي فالقارئ يجد نفسه في وضعية مشوشة إذ أن حضوره داخل السرد يمكن أن يرى كشكل من أشكال الاندماج داخل الحكاية. فإن هذا الانكشاف يحمله على اعتبار نفسه في هيئة القارئ وبالتالي على أخذ مسافة مع تجربته الخاصة كقارئ. لكن هذا الانعكاس يخلق سؤالاً حول ما إذا كان مكوناً من مكونات السرد التفاعلي أو عرضاً من عوارض جنس في طور التشكل، وانعكاساً للكُتّاب على جنس جديد ما زالوا في بحث عن الإمساك به.

نلاحظ مما سبق أن السرد التفاعلي يسائل نظيره التقليدي، إنه يخلخل آفاق الانتظار لقارئ ألف هذا الأخير. وقبل ذلك يخلخل أدوار الكاتب والقارئ معا. لكن مع ذلك يجب التساؤل: إلى أي حد بلغ في عملية التفكيك؟ هل مازال بإمكاننا التحدث عن السرد في حالة السرد التفاعلي؟ فالقصة، والبنية، والسرد وانخراط القارئ في السرد، والحكي، كلها عناصر تخلق انعكاسات في صميم العمل التفاعلي، ويشكل هذا البعد الانعكاسي خطراً على مقام السرد الأدبي للسرد التفاعلي، وبالتالي فهي في المحصلة تقييم مسافة عن السرد الكلاسيكي، فكل الرهان معقودة على استطاعة السرد التفاعلي الجمع بين السردية والتفاعلية.

عندما يصبح السرد لاختطياً وتفاعلياً بفضل النص المترابط، فإنه يقوض أسس التحليل والتصنيف المتعارف عليها عموماً. ويعتبر لاندوا Landow النص المترابط "رضة نصية" *traumatisme textuel*²⁶. بينما يعرض النص المترابط للخطر بعدين أساسيين بالسرد- بالنسبة لجرني و أكرانتوس-: هما التسلسل والخاتمة²⁷

سيكون سرد القصص دائماً طريقة دائمة للتواصل الجماهيري ففي العصر الرقمي، اكتسبت هذه الصيغة صورة رمزية جديدة تسمى سرد القصص المتسلسل. تتضمن هذه النسخة المتطورة سلسلة من القصص المنسقة جيداً، حيث تؤدي كل قصة إلى القصة التالية وتأخذ القارئ في رحلة من السرد العميق والمقنع.

يتعلق الأمر بتعريف الأدب في علاقة بمشروع الكتابة الرقمية *e-écriture*. ويتعلق هذا الجزء بخطابات الفاعلين في مجالات هاته الآلية التواصلية وعلى متن من الأعمال²⁸ يمكن للسرد التفاعلي مساءلة الأدب في حد ذاته. فلا تأتي إنتاجات الأدب الرقمي من عدم، ولكن لها أصل يمكن أن ترد له. وبالتالي يمكننا أن نرسم لها "شجرة النسب" من خلال ما يصرح به الفاعلون أنفسهم. كالكتابة التوليفية وبالقيود التي تتمثل في بناء نصوص انطلاقاً من لصق عبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو الكتابة المتشظية ويمكن اعتبارها كجنس أدبي تدخل فيه الأمثال والحكم والأقوال، أو الكتابة الصوتية والبصرية وهي نوع من الكتابة الشعرية الملموسة والصوتية والتي تصبح فيها الكلمات أفعالاً.

في الواقع تاريخ الأدب الرقمي هو ذاته موضوع جدال وتجاذبات ومواقف. وقد رسمت معالمه خصوصاً من طرف فليب بوتس²⁹ Philippe Bootz. استعمل الحاسوب في البداية كوسيلة للمساعدة على الإنتاج، ويتدخل الكاتب بعد ذلك لتعديل أو تصنيف المنتج المحصل عليه. يتعلق الأمر في الواقع بتعريف الأدب في علاقة مع الكتابة، ووضع الحدود. بمعنى تمييز الكتابة من جهة والأدب من جهة أخرى. فالبعض يجتهد في بناء نقد والبعض الآخر يعترف بالأسئلة النظرية في فعل الكتابة. إذ لم يتم قبول الأدب الرقمي بصفته هاته يعني بصفته أدباً، وعدم الاعتراف هذا سيؤدي إلى خلق شرح ما بين الحقلين: الأدب والأدب التفاعلي. بالمقابل هناك اتجاه إلا ادماج الفنون الرقمية في هذا الأخير. ويبقى إذن معرفة هل يوجد حقل آخر في طور التشكل والذي سماه بوشاردون بالحقل التجريبي. والذي يعلب فيه السرد التفاعلي دوراً مركزياً جامعاً.



يجد الأدب الرقمي صعوبة في وضع لبناته داخل الحقل الأدبي ربما لغياب نقد خاص به. ويمكن أن نميز هنا مختلف أنواع معايير التقويم للعمل الممكنة في هذا الباب: كالمعيار التقني والمعيار السيميوطيقي ومعيار للتفاعلية. بينما يؤكد سيرج بوشاردون على أن مفهوم الجنس مهم بالنسبة للسرد التفاعلي وبالنسبة للأدب الرقمي عندما تتكون التوافقات حول الكتابة. قد تشكلت هناك محاولات لتعريف السرد التفاعلي من طرف بعض الكتاب للوصول إلى لبناء مصطلحات أخرى بينما يرفض البعض إعادة تعريفه.

وفي كل الأحوال، قد مكن الجدل حول السرد التفاعلي من مقارنة سؤال النوع عبر سؤال الحامل. فالسمات التعريفية للأجناس التي في طور النشأة هي الأشكال السيميوطيقية وأفعال المتدخلين والصيغ التقنية *Formats techniques*. وانتقل المساهمون في وضع لائحة *e-critique* بعد تحليل مفهوم الجنس إلى جانب الصيغ لكون التجديد يكون بالصيغة وليس الجنس. وهذا ما يمكننا من القول إن العمل الجمالي لكاتب السرد الأدبي التفاعلي هو في الآن نفسه شعري وتشكيلي. فعدد كبير من السرود الأدبية التفاعلية تتأسس على البعد التقني وعلى الحامل. وبالتالي فالغاية الجمالية تهتم بالحامل في ماديته وليس دلالية النص. فجمالية المادية في السرد التفاعلي الأدبي هي قبل كل شيء جمالية مادية للواجهة *Interface*. إنها تكتشف نوعا جديدا من الأسلوبية بالدمج بين الشكل البلاغي وآخر المادي. وفي المحصلة سيؤدي ذلك إلى الانتقال من نقد النص إلى نقد الجهاز، ومن الجنس إلى الصيغة، ومن استعمال الجمالية للغة المكتوبة إلى الجمالية المادية. وبالتالي فتعبير السرد التفاعلي الأدبي يجمع شتات أعمال متفرقة. وفي الوقت الراهن لا يوجد أفق منظور للتشكل المستدام لهذا الجنس. وبالمقابل فأهمية هذا الموضوع في تنوعه وهيبته المتعددة الأشكال تكمن في قدرته على مساءلة السرد الأدبي التفاعلي لتعددية الوسائط وللأدب. ولأن السرد التفاعلي الأدبي يعتمد على لعبة التوتر السالفة الذكر فإن له القدرة على المساءلة وربما يمكنه أن يلعب دور الكاشف. فهذا التوتر هو في الواقع وقبل كل شيء هو توتر بين السردية والتفاعلية.



خاتمة

تسائل الخطية والهندسة النصية وخصوصا دور القارئ/المستعمل المحوري السردية في السرد التفاعلية. وقبل ذلك كله تسائل السرديات باعتبارها نظرية للسرد ويقصد كل السرد. وما يزيد الأمر تعقيدا هي أن المسألة ليست مرتبطة بمنظري السرد وحدهم، ولكن أيضا يضاف إليهم منتجي العوالم الرقمية والمبرمجين الباحثين. فهم أيضا يبحثون عن نماذج نظرية تمكنهم من تنظيم انسياب الأحداث المحاكاة دون قولبتها في حبكة سابقة الوضع. ولا يمكن إغفال متدخلين آخرين لا يمتون إلى عالم البحث وإنما إلى عالم المال والاقتصاد نظرا لما يمكن أن تجنيه السرد التفاعلية من أرباح، وارتباطهم بعالم البحث هو توسيل واستغلال.

وفي كل الأحوال، يمكن في هذا الباب التساؤل إن كانت التفاعلية سؤالا جديدا بالكامل بالنسبة لنظريات السرد وهل يتعلق أساسا بالثورة الرقمية. إن الخيال التفاعلي له درب طويل أمامه إذا تم قبول اعتبار الممارسات اللعبية خصوصا لعب الأدوار كشكل من أشكال السردية الخيالية الصاعدة.

بالنسبة لنا فإن وقوف السرد التفاعلي في حيز التقاطع بين السرد (الجمالية والابداعية) والتفاعل (الانخراط واللعب) والمعرفة (التكوين والتعلم) يجعله في صلب دراستنا. لما سبق ذكره من الربح المزدوج المأمول. وتعد دراستنا هاته هي تأطير نظري للموضوع من وجهة تقنية-نظرية. ونأمل الاستمرار في بحثنا بالدراسة في المتن النظري للسرديات ما بعد الكلاسيكية خصوصا أبحاث السرديات المعرفية لهرمان والعلاقات المحتملة مع الأدوار النشطة للقارئ المتلقي.

الهوامش:

- 1 بريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، p. 66.
- 2 Yves Jeanneret, Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information?, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Savoirs mieux », 2000, p. 166.
- 3 J.B. Morin, Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec, Nabu Press, coll. « Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec », no vol. 2, 2010, p. 364.
- 4 يوجد استعماله في خطب القيصر César في القرن الأول قبل الميلاد
- 5 يوجد استعماله في النسخة الفولغاتا Vulgata للكتاب المقدس العهد القديم لجيروم إيرونيموس حوالي القرن الرابع ميلادي
- 6 المعلومات هنا بمعناها في نظرية التواصل أي كل المعطيات بغض النظر عن ماديتها وصيغتها وتنظيمها ومعناها ودلالاتها.
- 7 الاستعمال: APICIUS في القرن الأول بعد الميلاد.
- 8 الاستعمال: PALLADIUS القرن الرابع بعد الميلاد
- 9 الاستعمال: SIDONIUS القرن الخامس بعد الميلاد
- 10 الاستعمال: Cicéron في القرن الأول قبل الميلاد
- 11 أحمد مداس، معالم في مناهج تحليل الخطاب، عمان، مركز الكتاب الأكاديمي، 2020، p. 146.
- 12 اشيع بداية استخدام مصطلح الإنجليزي Mass media للدلالة على جماهيريتها ومنها تسلسل المصطلح إلى اللغة الفرنسية.
- 13 C. Guinchat, M.F. Blanquet et M. Menou, Introduction générale aux sciences et techniques de l'information et de la documentation, Unesco, 1990, p. 221.
- 14 حافظ الشمري et إباد الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، عمان، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، p. 58.
- 15 Gérard Genette, Figures III, Paris, Editions du Seuil, coll. « Tel quel », 1972.



- 16 مثال سيرج بوشاردون
- 17 Raymond Queneau, Cent mille Milliards de poèmes, Paris, Gallimard, 1985, 18 p.
- 18 مونيكا فلودرنك et تر باسم صالح حميد، مدخل إلى علم السرد، دار الكتب العلمية، 2012. 66. p.
- 19 هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، بيروت-لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، 2008. 38. p.
- 20 عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم-ناشرون، 2008.
- 21 Gérard Genette, Nouveau discours du récit, Paris, Editions du Seuil, coll. « Collection Poétique », 1983, p. 233.
- 22 متعدد-الحكي hétérodiégétique
- 23 ذاتي-الحكي autodiégétique
- 24 خارجية-الحكي extradiégétiques
- 25 Serge Bouchardon, op. cit., p. 126.
- 26 Landow, G. P. (1992). Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore and London: John Hopkins University Press. P203
- 27 Gervais, B., & Xanthos, N. (2003). L'Hypertexte: une lecture sans fin. L'Astrolabe: Recherche littéraire et informatique. Consulté le 28 juillet 2010 à l'adresse: <http://www.uottawa.ca/academic/arts/astrolabe/articles/art0036.htm>
- 28 للأسف لازال الأدب التفاعلي العربي في مرحلة جنينية لعدة أسباب منها ما هو تقني لعل أقلها ارتباط أغلب لغات البرمجة بالخط اللاتيني ومنها ما هو إبداعي بحيث أن الصيرورة التعليمية التي تنتج الأدباء في العالم العربي تشيخ بنفسها عن عالم التقنية.
- 29 Philippe Bootz et Sandy Baldwin, Regards Croisés: Alternate Perspectives on Digital Literature, West Virginia University Press, 2010, 128 p.