مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 18 العدد: 02 السنة 2026 ص 324 - 340

تاريخ الإرسال: 2026/08/02 تاريخ القبول: 2026/11/04
تاريخ النشر: 2026/11/16

التّفاعلية في النّقد الأدبي المعاصر؛ قراءة في تشكل المفهوم وتحولاته

Interactivity in Contemporary Literary Criticism; A Reading of the Formation and Transformations of the Concept

مريم بن عياش[1]
جامعة جيجل (الجزائر)، [1]meriem.benayache@univ-jijel.dz

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مُقاربة مصطلح التّفاعليّة، ويكون ذلك من خلال الوقوف عند كل من مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين والتّناص عند جوليا كريستيفا باعتبارهما محطة هامة في تشكل مصطلح التّفاعلية بمفهومه النّقدي المُعاصر، وربطه بالأدب التّفاعلي القائم على تفاعل القارئ مع النّص وتأثيره المُباشر عليه في ديناميكية متجددة؛ وذلك بالاستعانة بأدوات المنهج التاريخي باعتبارها مُقاربة تاريخية من جهة، وبإجرائي الوصف والتّحليل من أجل استنطاق المفاهيم وربطها بالمفهوم النّقدي المُعاصر.

الكلمات المفتاحية: التّفاعليّة– قراءة نقدية– التّحول– المفهوم النّقدي.

Abstract:

This research paper aims to examine the concept of **interactivity** by exploring both **Mikhail Bakhtin's** notion of **dialogism** and **Julia Kristeva's** theory of **intertextuality**, considering them as significant milestones in the formation of the term *interactivity* within its contemporary critical framework. It further seeks to relate this concept to **interactive literature**, which is based on the reader's interaction with the text and their direct influence on it within a continually evolving dynamic. To achieve this, the study

employs the tools of the **historical method** as a historical approach on the one hand, and the procedures of **description and analysis** on the other, in order to investigate these concepts and connect them to the contemporary critical understanding of interactivity.
Keywords: Interactivity – A Critical Reading – Transformation – The Critical Concept.

المؤلف المرسل: مريم بن عياش، MERIEM.BENAYACHE@UNIV-JIJEL.DZ

1.مقدمة:

إنّ مقتضى التّراكم الحضاري الإنساني–اللغوي والثقافي، يستوجب منّا النّظر في مآل المفاهيم وكيفية تطورها؛ إذ لا يُمكن الحديث عن أي مفهوم بمعزل عن التّحولات الابستمولوجيّة التي شهدها النّقد الأدبي.

ومصطلح التّفاعليّة عرف الكثير من اللبس في بداياته، ومردُّ هذا التّشتت وجوده ضمن مفاهيم سابقة متاخمة لمفهومه، وللوقوف عنده تقتضي الضرورة المعرفية تتبع آثاره المشكّلة له؛ من أجل تحديده وترتيبه، وإعطائه الشّرعية اللازمة لقراءته وتوظيفه توظيفا صحيحا في ظل التّسارع النّظري، الذي يُعيد النّظر في مفهوم النّص ووظائفه، كما لم ينظر إليه بعد ذلك على أنّه بنية منغلقة على ذاتها، بل بكونه فضاء ديناميكيا يقوم على التّفاعل والتّشارك، ومن هنا جاء مفهوم التّفاعلية كنتيجة حتمية لمتغيرات عديدة فرضها التّحول.

يُمكن أن نطرح إشكالية متمثلة في قولنا: كيف تشكّل مفهوم التّفاعلية في الخطاب النّقدي المعاصر، وإلى أي مدى استفاد من النّظريات التي مهدت لظهوره؟

ولمُقاربة هذه الإشكالية، تبنت الدّراسة المنهج التاريخي لتتبع المفاهيم، إضافة إلى اجرائي الوصف والتّحليل، مع الاستئناس بأدوات نقد الخطاب لتحليل الأنساق التي تُنظم هذه المصطلحات وتمنحها دلالتها الفكرية والجمالية.

2. الحوارية عند ميخائيل باختين

خالف "**ميخائيل باختين**" مُجدد نظرية الرواية جورج لوكاتش –مؤسس نظرية الرّواية– بطرحه المُخالف والمُغاير لمنطلقاته الفلسفية، إذ سعى إلى تبيان العناصر البنيوية الفعالة في تشكيل نظرية الرّواية والانطلاق منها، والتي لمس فيها الدّيناميكيّة والحركيّة المشكلان لخطاب متعدد الأصوات، فكلّ عنصر مليء بالحركة، يستدعي الوقوف عنده وتفكيكه.

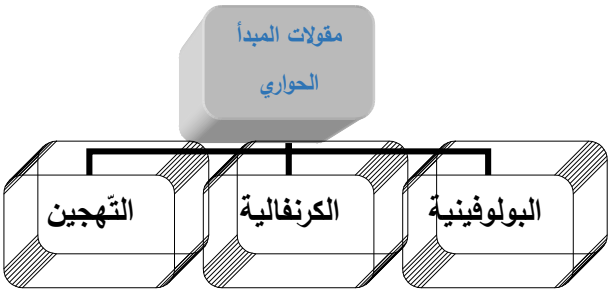
ويرى أنّ الرّواية "هي التّنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفرديّة تنوعا منظما أدبيا"[1] فهي فضاء تجتمع فيه الأصوات واللغات والخطابات المُتعدّدة، والمُختلفة في الآن ذاته، وتحاورها–تفاعلها مع بعضها البعض يصوّر لنا فلسفتها ومن ثم فلسفة المجتمع ككل، ونظامه.

يقول كذلك: "إنّ كلّ رواية إلى حد ما، هي نظام حواري من تمثيلات اللغات، الأساليب، الوعي الملموس الذي لا يُمكن فصله عن اللغة في الرّواية"[2]، ولأنّ الإنسان يدرك العالم ويعبّر عنه من خلال اللغة، فإنّ كل لغة وكل صوت يُقابلهما وعي وفكر، وهو ما ذهب إليه عند تحليله لروايات "دوستويفسكي" والذي رأى في شخصياتها استقلالا فكريا عن فكر المؤلف ذاته، وتدخل هذه الشخصيات في حوار حقيقي مع بعضها البعض.

حلل في فصل "التّعدد اللغوي في الرّواية" طرائق استحضار خطاب الآخر، فأبرز منها، على الخصوص: اللعب الهزلي مع اللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقي)، أقوال الشّخصيات وما تخلقه من "مناطق"، المحكي المباشر، والأجناس المتحلّلة المدرجة في نص الرّواية (شعر، أمثال، رسائل، حكم...) فهذه الأشكال تسمح بإدخال التّعدد اللغوي وتنوع الملفوظات إلى الرّواية"[3]. ويُمكن أن نلمس هنا انتقاله من تعدد الأصوات داخل الرّواية إلى تعدد

الأشكال السّرديّة داخلها وهو تمهيد لما ستأتي به لاحقا جوليا كريستيفا (التّناص)؛ أي استحضار خطاب الآخر فيصبح نصا متعالقا مع نصوص أخرى، "هذا التّعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر، يُفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرا غير مباشر، كما أنّه يُحوّل خطاب الرّواية إلى خطاب ثنائي الصّوت"[4]، فمُحاولة التّخفي وراء الأصوات والنّصوص من طرف الكاتب، يجعله يُركّز على الخطاب ومدى قدرته على إيصال صوته عن طريق أصوات متفرقة تلخص التّناقضات والانشطارات الموجودة في المجتمع، فالرّواية قادرة على أن تكون حمّال أوجه، فهي لا تحمل صوت الكاتب وحسب وإنما تحمل كذلك أصوات معارضة لصوته متضمنة في الشّخصيات الحيّة داخل الرّواية.

ولتقريب مقولات باختين المُتضمّنة في المبدأ الحواري، نقف عند ثلاثة منها:



1.2 البوليفينيّة:

ظهرت البوليفينية التي تحيل إلى فكرة التّعدديّة الصوتية مع دوستويفسكي، بعد انتباه هذا الأخير إلى عالم الموسيقى وامتزاج الألحان، فنقل الفكرة إلى مجال الأدب والنقد[5]، وأساسها تداخل المساحات واندماجها، حيث يتمّ التّحرر من الشّكل الأول الكلاسيكي القائم على ذات الكاتب والنّظرة الأحاديّة إلى نظرة مُشتركة بين ذوات متعدّدة.

ويرى باختين أنّ النّزعة الحواريّة لدى دوستويفسكي لا تستنفد أبدا بتلك الحوارات الخارجيّة المعبّر عنها من خلال التّكوين والتي يجريها أبطاله. إنّ الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، يُعبّر كل قوم عن صوته في مساحة من وعي الكاتب، وبين جميع عناصر البنية الحواريّة، توجد دائما علاقات حواريّة؛ أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي[6].

إنّ قراءة النّص الرّوائي في ضوء مفاهيم تعدد الأصوات واللغات، إنما يُعبّر عن توجهات باختين الفلسفيّة والإيديولوجيّة والمنهجيّة النّقديّة، وقد رأى أنّ الدّلالة تتحقق بفعل العلاقات الحواريّة التي يؤطرها سياق اجتماعي، ومن ثم فإدراك المعنى يتم من خلال استحضار صوت كلّ متكلم الذي بوجوده يتحقق وجود الآخر[7]؛ وفي هذا الرأي يتضح أنّ الدّلالات مُتحركة تتشكّل وتتحرك وفقا للمجتمع الذي تكون فيه، فهو لا يؤمن بالتّفسير المعجمي كلمة مُقابل كلمة، بل كلّ كلمة لديها مساحة تُلتقط دلالتها في حوار المتكلم مع المستمع.

2.2 الكرنفالية:

أسّس باختين نظريته في الرّواية على الحضور الكرنفالي والثقافة الشّعبية؛ حيث أرجع أصول الجنس الرّوائي إلى الكرنفال الشّعبي في أواخر القرون الوسطى وبداية عصر النّهضة، بكلّ ما يحمله الكرنفال من دلالات التّعدد والسّخرية[8].

فقد استوحى من الفضاءات المفتوحة مسرحا روائيا خصبا، لا يعتدّ بالقوانين التي تقلبها الكرنفالية رأسا على عقب، إذ تلتقي فيها جميع الطّبقات مجردة من الرّسمية والقيود، ويتحاور فيه كل طرف مع الآخر بكلّ حريّة، وهو ما التقطه باختين وحاول تطبيقه على الرّواية.

يُمكن القول كذلك، أنّ الكرنفالية عنده هي عالم مواز للرّواية، "ليس مجرد نمط من أنماط التّأليف في الرّواية، إذ هو فلسفة وتيار أثرى الرّواية الأوروبية بممارسات وأشكال أدّت إلى تطويرها. ويقوم هذا الاتجاه في أهمّ مقوماته على مفهوم المحاكاة السّاخرة وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الرّوائيّة وعلى الحواريّة"[9]، وهذا القول يعكس لنا التّحول من الكرنفالية (الطقوس الشّعبيّة) إلى نظرية فلسفية متكاملة ساهمت في إعادة نمذجة الرّواية الأوروبيّة الحديثة.

3.2 التّهجين:

يذهب باختين بعيدا في تحديد أساليب حضور كلام الآخرين في خطاباتنا، فيتحدث عن أشكال كثيرة لهذا الحضور كان أهمّها التّهجين، حيث يُعدّ أحد مظاهر الحوارية عنده، لقدرته على تحديد حضور الملفوظات السابقة في الملفوظات اللاحقة، وفيه يقول: التّهجين "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ. ويلزم أن يكون التّهجين قصديا"[10].

والمزج –هنا– ليس ببعيد عن فكرة مزج الألحان الموسيقيّة التي أخذ بها دوستويفسكي وطبقها على الأدب والنّقد، وهي عملية واعية غير عشوائيّة، تمنع الرّواية من أن تكون قائمة على صوت واحد.

وهذا التّهجين تقتضيه صورة اللغة في الإبداع الأدبي، تلك الصّورة التي تقوم أساسا على وجود وعيين، الوعي المشخص من ناحية، والوعي الذي يشخص من ناحية أخرى، ولا تقف الهجنة عند المزج الأسلوبي، بل تتعداه إلى النسق الإيديولوجي والرؤيا إلى العالم، وتنزع هذه الهجنة إلى إحداث نسق لغوي، تتفاعل فيه الخطابات، وتتقاطع فيه اللغات الاجتماعيّة، وبخلاف التّهجين يطرح باختين شكلا حواريا آخر يسميه "الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلي" لا تقوم على

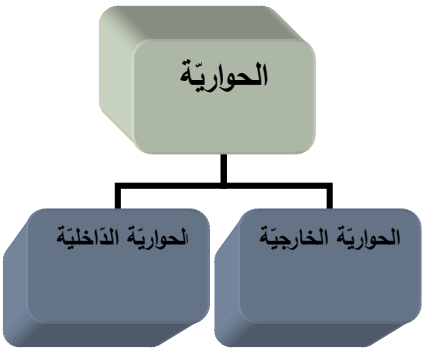
التّوحيد المباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة مقدّمة على ضوء لغة أخرى[11].

هذا المصطلح المأخوذ أساسا من ميدان العلوم التجريبية والتّطبيقية، لامس جوهر نظرية باختين؛ فالتّهجين استطاع أن يقدّم العلاقة الكامنة بين الصوت والوعي وتعدداتهما داخل النّص الواحد بطريقة فنية جمالية، وبالتالي نسف مركزية الصّوت الواحد والوعي الوحيد في النّص، وهنا يُمكن القول أنّ الأدب التّفاعلي استفاد من هذه النّقطة الهامة، خاصة وأنه أزاح مركزية المؤلف ودمج صوته إلى صوته، فتحوّل القارئ إلى شريك يُساهم بوعيه ولغته في إنتاج وتوجيه مسار النّص، مما يحقق حوارية باختين الفعليّة.

وتأخذ الحوارية من النّاحيّة التّفاعليّة مظهرين اثنين:

أ- **الحواريّة الخارجيّة:** تكون مباشرة وظاهرة بين شخصين أو أكثر، وتتمثل في التّفاعل الفعلي والعلني بين الذوات الموجودة داخل النّص الرّوائي.

ب- **الحواريّة الدّاخليّة:** تخص الفرد ذاته، ويكون حواره مع نفسه، يقول باختين: "لكنّ الصّوغ الحواري الدّاخلي للخطاب(...) الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته الدّلاليّة والتّعبيريّة وقع تقريبا تجاهله باستمرار، غير أنّ هذا الصّوغ الحواري الدّاخلي للخطاب هو بالضّبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة، إنّ الصّوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدّلالة والتّركيب والتّأليف[12]. والحواريّة الدّاخليّة تحدث داخل الكلمة الواحدة أو الملفوظ الواحد للذات المفردة، فالكلمة مشحونة بأصوات الآخرين.



وبذلك، فإنّ الحوارية بنوعيها الدّاخليّة والخارجيّة تقف عند التّفاعل الحاصل بين الأصوات التي تحملها الكلمات، والدّلالات التي تشكلها إثر ذلك، وقد ساهمت هذه الثنائية في خلق صفة التّفاعل– تفاعل الأصوات، وقد استفاد النقد المعاصر منها.

3. راهنية باختين: المبدأ الحواري وتموضعاته في الخطاب اللاحق

تمكّن ميخائيل باختين بعد طرحه لمجموعة من الأفكار الجريئة والمُغايرة للخطابات الموجودة سابقا، أن يكون منعطفا ابستمولوجيا في رؤيته للغة والنّص، فقد أحدث مشروعه تحولا جذريا في تصور الخطاب الأدبي.

أشار باختين إلى انفتاح الخطاب الأدبي على مختلف الخطابات السّابقة، المتضمّنة أساسا في نوعية الملفوظ وتحوله الدّلالي من سياق إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، "إنّ الرّواية، عند باختين، جزء من ثقافة المجتمع. والثقافة، مثل الرّواية مكونة من خطابات تعيها الذّاكرة الجماعيّة، وعلى كل واحد في المجتمع أن يُحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات. وهذا هو ما يُفسّر حواريّة الثّقافة وحوارية الرّواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات... ومن هذا المنظور لا تظلّ الرّواية صنعة وعناصر تقنية تُكتسب. إنها، قبل كلّ شيء إدراك لأهميّة اللغة/ اللغات داخل المجتمع"[13]. هذا ما ستقف عنده جوليا كريستيفا عند حديثها عن تعدد النّصوص داخل النّص الواحد، وعن قدرة الذاكرة في استحضار النّصوص السّابقة والتي تتعالق في ذهن الكاتب فيجسدها خطابا جديدا.

4. التّناص عند جوليا كريستيفا

تمضي الباحثة "**جوليا كريستيفا**" على خطى باختين في توجهه النّظري والإيمان بتحاور وتفاعل الأصوات داخل النّص الأدبي، وتذهب إلى أبعد من ذلك من خلال إتيانها بمفهوم جديد وهو التّناص، وتُعتبر "في نظر النّقاد أوّل من استعمل مصطلح التّناص بمفهومه الحديث في أبحاث عدّة لها كُتبت بين سنتي 1966–

1967 وتُحدّد مفهوم التّناص بأنّه "ترحال للنّصوص وتداخل نصي في فضاء نص مُعيّن، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[14]، وفي هذا القول تضمين لأهمية الكاتب والقارئ، وتفاعل القارئ مع النّص المحمّل دلاليا من طرف الكاتب، فالنّص لا يحمل معنى جاهزا بل هو يعتمد على قارئه الذي سيتفاعل هو الآخر ويقف عند تعالقاته مع نصوص أخرى، وبالتّالي تتشكل دلالة النّص الجديد تبعا للاحتمالات التي يأخذ بها القارئ.

وكتخريج لما سبق، يُمكن القول أنّ "كتابات باختين حول الحواريّة إذن أساسيّة بالنّسبة لتكوّن مفهوم التّناص. فالتّحديد الذي اقترحته جوليا كريستيفا هو قبل كلّ شيء مرتبط جدا بتعليقها على أعمال باختين التي ساهمت في التّعريف بها في فرنسا"[15]، فبعد أن تشربت فكره، واستفادت من "تعدد الأصوات"، جاءت بمصطلح يُقاربه في المبدأ وهو التّعدد والتّفاعل الحاصل داخل النّص وخارجه؛ من خلال رصد مواقعه، باعتباره فضاء تتداخل فيه الثقافات والخطابات.

وعلى خطى "رولان بارث" تقف الباحثة عند ضرورة استبعاد المؤلف؛ فالنّص لا ينتمي إليه فقط، بل هو مجموعة من التّقاطعات النّصية، وفي ذلك تقول: "النّص كان دائما في نقطة تقاطع مع النّصوص الأخرى"[16].

تنقل كريستيفا النّص من حالة الجمود إلى حالة الحركة عبر آليتين، الأولى الامتصاص والتي تُريد بها عملية استيعاب وتلقف النّص الجديد للنّصوص السّابقة، لتنصهر في نص جديد يحملهما، أما الثّانية فهي التّحويل التي تُريد به إعادة تشكيل النّص الجديد وإعطائه ملامح جديدة تتناسب مع رؤية الكاتب، فتقول: "كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[17]، فالنّصوص غير نقية، بل هجينة تحمل نصوصا سابقة.

إضافة إلى امتصاص النّصوص السابقة من طرف النّص الجديد، فإنّ التّناص حسبها لا يقف عند ذلك فقط، وإنما كذلك بالأخذ من النّصوص المُحيطة بها، والقريبة منها، "فالنّص الأدبي حسب كريستيفا التي تُعيد طرح نظريات باختين حول هذه النّقطة، لا يُردّد فقط صدى الكتابات السّابقة لكن أيضا الخطابات المُتاخمة له. فالتّناص وفق هذا المنظور، لا يُفهم على أساس أنه حسب نموذج عمودي، نموذج التّقليد والانتساب لكنه حسب النّموذج الأفقي للتّبادل مع اللغة المحيطة"[18].

بعد الانتقال من التّفاعل الدّاخلي بين الأصوات المُشكّلة لدلالة الخطاب، إلى التّفاعل الخارجي بين مجموع النّصوص التي تتفاعل لتنتج نصا جديدا محملا بها (النّصوص السّابقة)، نأتي على مفهوم التّفاعليّة الذي سيقف على نظرية باختين وجوليا كريستيفا، ويعمل على تجسيدهما ميدانيا.

5. التّفاعليّة Interactivity:

يقوم مفهوم التّفاعليّة على مبدأ الانفتاح والمُشاركة، والتّأثير والتّأثر، والتّجاذب بين عنصرين أو أكثر؛ فالنّص الأدبي –هنا– لا يكون معزولا عن القارئ، بل يعبر من خلاله، إذ أنّه يحمل مجموعة من التّفاعلات يكون أساسها التّحاور بين الكاتب والقارئ

ويعرّف "**سعيد يقطين**" مصطلح **التّفاعل** بأنّه "يُعتبر في الإعلاميات بمثابة التّبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يُقدّمها الإعلامياتي للمستعمل والعكس، ويمكن التّدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أنّ الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التّصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة، وهناك معنى آخر للتفاعل وهو أعم وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الرّوابط لتشكيل

النّص بالطّريقة التي تُفيده وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطيّة التي يقوم بها القارئ في الكتاب المطبوع"[19]، فالتّفاعل عمليّة ثُنائيّة الطّرفين، والكاتب فيها كالقارئ يتشاركان في العملية الإبداعيّة، ويقدّمان أثرا أدبيا مُتشاركا، وذلك من خلال النّقر على الرّوابط التي تذهب به (القارئ) إلى صفحة التّفاعل.

والتّفاعليّة في الأدب هي العلاقة التي تنشأ بين القارئ والنّص من حيث التّصفح والتّلقي والقبول وتشمل هذه العلاقة مجموعة من العناصر التّفاعليّة، منها النّص والصّوت والصّور والحركة والقارئ والحاسوب، كما يُركز على كلّ من التّفاعل الدّاخلي (العلاقة بين الرّوابط النّصيّة داخل النّص) والتّفاعل الخارجي (التّفاعل بين منشىء النّص أو مؤلفه والقارئ) [20]

كما أنّ التّفاعل بين المتلقي/القارئ والنّص هي التي تؤسس للعلاقة التّفاعليّة التي انبثق منها نعت هذا الأدب الذي يقوم على وسائط مختلفة، ويخضع لعلاقات تفاعلية مباشرة وغير مباشرة[21].

إنّ محاولة الرّبط بين الحواريّة عند ميخائيل باختين بشقيها الداخلي والخارجي ومفهوم التّفاعليّة كما جاءت بها الدّراسات النّقديّة يثبت مدى تأثر التّفاعلية بمقولات باختين، ويُمكن إيضاحه في النقاط الآتية:

- **من المركز الحواري إلى الفضاء التّفاعلي:**

يرى باختين أنّ الدّلالة حدث اجتماعي لا يتحقق إلاّ بالتقاء وعيين، فهو يستشعر صوت القارئ ويُضمّنه في خطابه، في كلماته التي تتعدد أصواتها، إلاّ أنّه لم يُعلن ذلك صراحة وإنما مهد لها بطريقته، في الجهة المُقابلة؛ فإنّ التّفاعلية ألغت مفهوم المؤلف السلطوي وتحول المتلقي من مستهلك سلبي إلى منتج مشارك للنص، حيث تمّ التّصريح والاعتراف بصوته المُشكّل للخطاب الأدبي في فضاء تفاعلي مُعلن عنه.

- **الحواريّة الخارجيّة والكرنفال الرّقمي:**

الكرنفال عند باختين هو فضاء شعبي تسقط فيه الأنظمة والمركزيات، وكل الطابوهات والفوارق الطبقيّة، فيتمّ التّحرر من كل القيود، والفضاء الرّقمي اليوم هو كرنفال مستمر، أحدث ثورة في مجال الأدب، فألغى سلطة المؤلف، ولم يكتفِ بذلك، إذ أذاب الفارق بين القارئ المبتدئ والقارئ الخبير، وساوى بينهما، وبذلك أصبح الفضاء الرّقمي ساحة تتجاذب فيها أصوات كثيرة فتلتقي أوتفترق.

يمكن القول كذلك، أنّ في النصوص الرقمية تحولت الحوارية الخارجية إلى روابط حية وممارسات تفاعلية تجمع نصوصا عدّة في مساحة واحدة، إذ أصبح النص الحديث ساحة كرنفالية رقمية تتقاطع فيها اقتباسات وفيديوهات وتعليقات وصور لتعيد إنتاج خطاب مستمر.

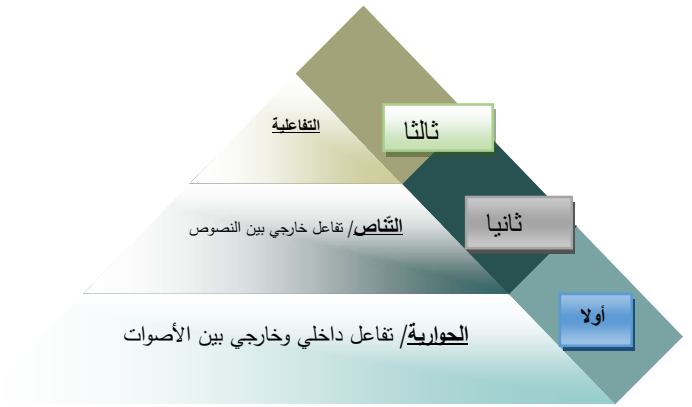
- **الحوارية الدّاخليّة وسيكولوجية التّفاعل:**

تقوم الحوارية الدّاخلية على صراع الأصوات المضمرة داخل الملفوظ الواحد، وهي بذلك تضرب امتدادا في الممارسات التفاعلية الحديثة، وذلك من خلال تشابك الواقع والافتراض، فيتشظى الوعي؛ إذ لم تعد الحواريّة الدّاخليّة في البيئة الرّقميّة ترصد الصوت الواحد، وإنما تستوعب كذلك صوت الآخر المختلف والتّفاعل معه. هذا التّفاعل هو تحويل للمونولوج الدّاخلي الصّامت إلى نص تفاعلي علني، يخرج الصّراع النّفسي الدّاخلي ليصبح جزءا من الحوارية الخارجية؛ أي أنه يطرح في السّاحة الرّقميّة من أجل القراءة والتّحليل.

يمكن القول أخيرا، أنّ وعي ميخائيل باختين بالتّفاعل الدّاخلي للنّص/تفاعل الأصوات داخل النّص الواحد، ثمّ توسيع جوليا كريستيفا لفكرته، فيصبح التّفاعل بين النّصوص لا فقط داخل النّص الواحد، قد مهّد لمفهوم التّفاعلية بشكله المُعاصر، فلم يعد التّفاعل بين الأصوات أو بين النّصوص، بل أصبح يشمل القارئ.

فمن حوار داخل النّص (تفاعل داخلي بين الأصوات)، إلى حوار بين النّصوص (تفاعل خارجي بين النّصوص)، نصل إلى حوار مفتوح بين النّص والقارئ من خلال الوسيط الجديد؛ فهو تفاعل شامل يشمل النصوص والقراء والوسيط) [22].

وبذلك، فالتّفاعلية تجسيد للحوارية والتّناص، إذ تطورت من تعدد الأصوات وتداخل الأيديولوجيات والأفكار إلى المُشاركة الفعلية والمُباشرة بفضل التّواصل الحي والحقيقي؛ إذ أصبح المتلقي مشاركا نشطا في ممارسة الخطاب.



-من الحوارية إلى التفاعلية-

6. الأدب التّفاعلي:

يُعدُّ الأدب التّفاعلي نقلة نوعيّة في مفهوم الكتابة والقراءة، تُعيد النّظر في ثُنائيّة (المؤلف/القارئ)، وتُحوّل الأدب إلى فضاء مفتوح، تتشارك فيه أطراف العملية الإبداعيّة عبر الوسيط الجديد، واعتبارا لذلك يرى "**سيرج بوشاردون**" أنّ السّرد الأدبي التّفاعلي شكل سردي جديد يتداخل فيه مكونان جوهريان: المكون النّصي المترابط، والمكون الوسائطي.

ويقوم السّرد الأدبي التّفاعلي على مفارقة جوهريّة بين السّرد واللعب انعكست على هذا الشّكل التّفاعلي، وخلخلته، ورجته على جميع المستويات[23] .

وكون الأدب التّفاعلي قائم على فعل التّفاعل، هذا الفعل الديناميكي الخلاّق يجعل من الأدب حيويا متحركا هو الآخر، ما يتطلب أدوات مرنة مُلائمة له، وهو ما طرحه "سيرج بوشاردون" في حديثه عن "سؤال السّرد الأدبيّ التّفاعليّ باعتباره نوعا جديدا هجينا قائما على مفارقة جوهريّة بين السّرد والتّفاعل، أو القراءة والفعل. ولمعالجة هذه الإشكاليّة انطلق من فرضيّة يرى فيها أنّ أهميّة السّرد الأدبي التّفاعلي تتجلّى في مساءلته للسرديات الكلاسيكيّة الورقيّة في علاقتها بالحامل الرّقمي الجديد. وبذلك فللسّرد الأدبي التّفاعلي دور استكشافي استدلالي لمساءلة العلاقة بين السّرد والتّفاعل. ولمعالجة هذه الإشكاليّة استعار مفاهيم وأدوات السّرديات البنيويّة لدى جيرار جينيت بصفة خاصة، وعزّزها بأدوات مستمدة من النّظريات التي تُعالج العلاقة: الإنسان– جهاز الحاسوب، والحركة والفعل والتّقنين في الشّغليات أو البيئات المعرفيّة Ergonomie Cognitive [24]، لدراسة أشكال التّفاعل التي جعلها ثلاثة أصناف[25]:

– فعل الولوج Accéder الذي يتناسب مع تفاعل الإبحار،
– فعل التّحكم والتّطويع Mani pulation الذي يتناسب مع تفاعل التّحكم والتّطويع،
– فعل الإنتاج Production الذي يتناسب مع تفاعل إدخال المعطيات.

لا يعترف الأدب التّفاعلي بسلطة المؤلف المنفرد على النّص؛ إذ ينظر إلى جميع القرّاء والمستخدمين بوصفهم مُشاركين يمتلكون حق الإضافة والتّعديل على النّص الأصلي مما يجعل عملية الإبداع عمليّة جماعيّة تشاركيّة.

كما يُتيح الأدب التّفاعلي للمتلقين فرصة الحوار المُباشر والفوري عبر المواقع الإلكترونيّة التي تنشر النّصوص التّفاعليّة، سواء كانت روايات أو قصائد أو مسرحيات. ويُمكن للقراء مناقشة النّص وتبادل الآراء حول تطورات قراءاتهم المختلفة، والتي غالبا ما تتباين من شخص لآخر.

وتتنوع أشكال التّفاعل في الأدب التّفاعلي تبعا لتعدد الصّور والوسائط التي يُقدّمها النّص الأدبي للمتلقي مثل النّصوص المكتوبة والصّور والأصوات والرّسوم المتحركة والرّوابط التّشعبية، مما يُثري تجربة القراءة ويجعلها أكثر ديناميكية ومشاركة[26].

إنّ هذه الآليات التّقنية التي تمنح القارئ سلطة التّحكم في النّص ضرورية في بناء العمل الأدبي، ودونها –أي دون هذه الأشكال التّفاعليّة– يفقد الأدب الرّقمي التّفاعلي صفة التّفاعليّة، ويتحول لنص كلاسيكي يقرأ قراءة تقليديّة من الأعلى إلى الأسفل.

7.خاتمة:

ختاما، يمكن أن نجمل نتائج البحث في النقاط الآتية:

- مفهوم التّفاعليّة تشكّل عبر مراحل تاريخيّة، كانت بدايتها مع مفهوم الحواريّة لميخائيل باختين الذي تحدّث عن تعدّد الأصوات داخل الخطاب وتفاعلها فيما بينها، حيث رأى أنّ النّص الأدبي لا يُنتج في عزلة، بل يدخل في حوار مستمر مع أصوات متعددة تحملها الرّواية.
- الحواريّة تفاعل وتحاور دائم بين الأصوات التي لا تكون من أديولوجية الكاتب نفسه، بل من أيديولوجيات متعددة تتلاحم فيما بينها فتنتج لنا دلالات مكثّفة.
- التّناص قائم على الانتقال من تفاعل الأصوات داخل النّص الرّوائي إلى تفاعل النّصوص فيما بينها؛ أي أنها وقفت على التفاعل بين النّصوص وتعالقاتها.
- التّفاعليّة في الأدب هي العلاقة التي تنشأ بين القارئ والنّص من حيث التّصفح والتّلقي والقبول وتشمل هذه العلاقة مجموعة من العناصر التّفاعليّة، منها النّص والصّوت والصّور والحركة والقارئ والحاسوب.
- الأدب التّفاعلي قائم هو الآخر على التّفاعل، غير أنّ التّفاعل هو تفاعل مباشر بين الكاتب والقارئ.

8.الهوامش والإحالات:

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص15.

[2] تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 1996، ص131.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] ينظر، ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 59.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص 59.

[7] ينظر، تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، (مقدمة المترجم)، ص8،9.

[8] ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

[9] بسمة عروس، التّفاعل في الأجناس الأدبيّة، منشورات كلية الآداب والإنسانيات، منوبة، تونس، 2008، ص 81.

[10] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص18.

[11] ينظر، المرجع نفسه، ص122.

[12] المرجع نفسه، ص54.

[13] المرجع نفسه، ص22.

[14] جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ط2، 1997، ص 21.

[15] ناتالي بيغاي غروص، نظرية التناص الأصول، التاريخ والنّظريات، تر: عبد الحميد بورايو، ص 115.

[16] المرجع نفسه، ص 115.

[17] المرجع نفسه، ص 115.

[18] المرجع نفسه، ص 116.

[19]سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التّفاعلي)، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء–بيروت، 2005، دط، ص 259.

[20]Rawya Belgueliel, The Digital Interactive Literature: Between Terminological Challenge and Aesthetics of Reeption, and the Interplay of Literay Genres, Enass Journal, V 11, N 01, 2024, p 440.

[21] ينظر، نور الدين دليلة، هتو ترنقة، نصيرة بوسيس، نقد السّرد التّفاعلي: إشكالية التّجنيس، مجلة آفاق علمية، مج 14، ع02، 2022، ص 471.

[22] ينظر، مريم بن عياش، من الحوارية إلى التّفاعلية: مُقاربة تاريخية في تطور المصطلح، القدس العربي، 4 يونيو 2026.

[23] ينظر، إسماعيل البويحياوي، تحوّلات الأدب الرّقمي (إرادة قول المؤلف الرّقمي مقاربة تداوليّة معرفيّة للسّرد الأدبي التّفاعلي)، ص 39.

[24] Bouchardon, Serage. Littérature numérique, Lerécit interactif, Lavoisier,2009, p 134.

[25] Bouchardon, Serage. Littérature numérique, p 143.

[26]Rawya Belgueliel, The Digital Interactive Literature, p 442, 443.