

نحو مقترَب منهجي في قراءة المدونة الأدبية الرقمية

Towards a systematic approach to reading the digital literary corpus

أ.د/ نادية هناوي

الجامعة المستنصرية / العراق

nada2007hk@yahoo.com

تاريخ النشر: 2025-01-01

تاريخ القبول: 2024-10-24

تاريخ الإرسال: 2024-10-11

ملخص البحث:

يقدم هذا البحث تصوّرًا نقديًا للشكل المنهجي الذي ينبغي أن نعتمده ونحن نقرأ المدونة الأدبية الرقمية بوصفها نصًا تفاعليًا يحتاج قارئًا موازيًا يستوعب إمكانات صناعيتها، ليكون قادرًا على إعادة إنتاجها من جديد. وبالشكل الذي يجعل القارئ مكافئًا للمدونة من جهة ومواكبًا متطلبات عصرنا الراهن من جهة أخرى. هذا العصر الذي سمته الأساسية الرقمية التي استوعبت فاعليتها العمليتان الإبداعية والنقدية فتداخلتا واختزلتا في طرفين هما (المدونة الرقمية والقارئ التفاعلي) وسنناقش نظريًا هذين الطرفين خلال محورين: الأول يتعلق بمفهوم القارئ التفاعلي وموقعه وأهمية هذا الموقع، والمحور الثاني يعالج متاحف المدونة الأدبية الرقمية.

الكلمات المفتاحية:

الأدبية ، الرقمية ، القارئ ، النقد.

Abstract:

This research presents a critical view of the methodological approach we should adopt when reading the digital literary corpus as an interactive text that requires a parallel reader capable of comprehending its production possibilities, thus enabling them to reproduce as a new. This approach allows the reader to be on par with the corpus on one hand, and aligned with the demands of our contemporary age on the other hand. an age fundamentally characterized by digitalization, whose effectiveness has integrated both creative and critical processes, merging them into two elements: (the digital corpus and the interactive reader). We will theoretically discuss these two elements by two axes: the first addresses the concept of the interactive reader, their position, and the importance of this position; the second axis deals with the affordances of the digital literary corpus.

Keywords: literary, digital, reader, criticism.

- القارئ التفاعلي: الموقع والأهمية

لعلّ نبذ الدغماتية والانقلاب على النمطية هما أهم سمات التحول النقدي ما بعد الحداثي، وهو ما تمثل في نظريات التلقي والقراءة ونقد استجابة القارئ التي أحدثت نقلة كبيرة في عالم النقد وجعلت القارئ مركزيا وبمستويات تتفاوت تخصصا وتتغاير فاعلية حتى "ألفى كل من المتلقي والناقد العربي نفسيهما في مواجهة حقيقية فيما يتعلق بالتعاطي مع النص التفاعلي".⁽¹⁾

والقارئ الذي يكون مطلوباً منه المشاركة والإنتاج من خلال مواجهة مدونة أدبية، حيزها افتراضي وطبيعة بنائها رقمية، هو "قارئ تفاعلي" أي كينونة قرائية تتلقى النص الأدبي، وتتفاعل معه بحيوية تشاركية لا لأجل فهمه وإنما لإعادة صيرورة بنائه ولیداً قرائياً جديداً. وهذا القارئ قريب الشبه بالقارئ الكفاء عند روبرت شولز، ويعني المثالي الذي يتشارك الرموز مع المؤلف والقادر على معالجة النص من دون إرباك أو تأخير، يبني عالماً من إشارات قليلة ويملأ الفراغات ويقيم علاقات مؤقتة من دون تردد أو صعوبة⁽²⁾. ويشابه القارئ التفاعلي كذلك ما سماه والكر جبسون القارئ الصوري والقارئ المتخيل؛ الأول له شكل القارئ الذي يوحي لنا عمله أنه المؤلف الحقيقي كرد فعل على حقب طويلة، كان فيها المؤلف مهيمناً على قرائه والثاني يشابه الأول فهو صوري أيضاً ويرتدي قناعه الشخص كيما يختبر اللغة⁽³⁾.

والقارئ التفاعلي قارئ حيازي استحواذي له سلطة على المؤلف والناقد بوصفه صانع مرحلة كوزموبوليتية تؤمن بالديمقراطية مستنهضة الهوامش ومفتتة المراكز منفتحة في عملها، بحسب ما تستدعيه ضرورات التخلي عن التعالي النقدي والتنازل عن سلطة النموذج وحتميات التحول في الخطاب الثقافي (ما بين) وليس (ما بعد) ليكون التساوي أو المساواة بين الناقد والقارئ أمراً ناجزاً يتقاسم فيه المركزية كلاهما من دون أيتفاضل. أما المؤلف فيظل كيانه سديماً لا سلطة له على القراء، كما لا دور له سوى دوره التاريخي كمنشئ.

وكان منظرو التفكيكية من أمثال بول دي مان وهليسملر قد أكدوا أن الأدب اليوم لا يحتاج إلى الناقد والسبب أن هذا الادب "مجازفة تنبعث عن

القلق في أعماق النص الذي يُعري خداع المعاني واستحالة الحقيقة والمظاهر المضللة"⁽⁴⁾.

إن القارئ التفاعلي متلق إبداعي مولود في حاضنة ثقافية استدماجية تستوعب العالم الخارجي الذي هو واقعي مادته ورقية، والعالم الداخلي افتراضي ومادته رقمية. وما سلطة القارئ سوى نأي عن سلطوية الأبوية بدلالاتها الاستبدادية واقتراب من الامومية بدلالاتها الاحتضانية، واندرج في اتجاه إنساني Humanness فيه للتكنولوجيا أثر. ولعل هذا ما يجعل التأنيث سمة المدونة الأدبية الرقمية. ومن مسوغات هذا التصور:

(1) أن المركزية هي في الأصل أبوية وكل ما هو هامشي سيكون أموميا، وأن النص المركزي نص مؤسس لا يأتي في أعقابه إلا نص تابع. وما دام النص الورقي مؤسساً، فإن النص الرقمي نص تابع. وخطورة التابع بالنسبة للمركز هي في ألا يزاخه شيء، ومن ثم تغدو تابعة المدونة الرقمية للأدب الورقي أمراً محتماً كما هي الأنثوية التي هي تالية مهما حاولت أن تتخلص من تسيد الذكورية.

(2) قارئ النص الورقي حقيقي يمتلك تجسداً ذكورياً يستحوذ على احتمالية أن يكون القارئ أنثى بينما قارئ المدونة الرقمية لا يعرف الاستحواذ ولذلك يظل المؤنث في موقعه الذي يريده بلا مصادرة. هذه المصادرة تتمرأى واضحة في الفعل القرائي الورقي حيث التذكير يغلب التأنيث فكلمة المؤلف مثلاً تحوي ضمناً معنى المؤلفة، وتعميم لفظ مذكر يعني تضمنه المعنى المؤنث على أساس أن التذكير في اللغة أصل بينما هو ليس كذلك.

(3) إن قارئ التفاعلية حقيقي يمتلك إنتاجية الذات الرائية التي هي كالعنصر المؤنث تقبل التضحية، كأن تتخلى عن سلطتها وتتنازل عن سابقيتها مقابل تماهيتها المجازي في العالم الرقمي الافتراضي بطريقة لا زمنية.

(4) إن المدونة الرقمية لا تعرف الثبات ومن ثم لا قواعد أو معايير تضبطها، وهذا ما لا تقر به المنظومة الثقافية لذلك تتابها الشكوك إزاء النص الرقمي وتعدده نصا يمكن الاستعاضة عنه أو إقصاؤه أو التغاضي عنه. وهذا ما يطال المرأة أيضا فهي فائضة تابعة ومقصية وخاضعة، لا بد من الاحتراس منها وتقييد حركتها باليقظة التامة لها.

(5) ليست المدونة الأدبية الرقمية كالنص الورقي لها سطح أفقي وعمق شاقولي ومتمن وهامش، بل لها اتساعية في الاتجاهات التي تتعدد معها المتون والهوامش حيث السطوح تتعدد والأعماق تتبدل بلا نهائية. وهذا ما يشابه الأنثوية التي يراها النقد الذكوري موضوعا متلونا مغويا بسلبية أو ملهما بإيجابية. بينما يراها النقد النسوي قيمة ثقافية طالها الاضطهاد ومورست ضدها شتى ألوان القهر والاستحواذ.

بهذا الشكل المعقد للأنثوية تبدو المدونة الرقمية، وهو ما يعطيها سمة المواربة والمخالطة والتضادية من ناحية استثمار الإضاءة سطوعا وخفوتا، والصوت علوا وانخفاضا، والحركة تماهيا وتشقيقا وتفريعا، وما إلى ذلك من المؤثرات المتضادة والمتوافقة والمتشاكلة. وسبب التخلي والتنازل شعور القارئ التفاعلي باستقلاليتيه وهذا ما يجعل التحدي أمامه كبيرا لأن عليه أن يوازي اكتمال النص باكتمال ذاته القارئة، فيشقر ويختار ويؤلف ليستشعر وجوده وهو يصنع نصه بيديه، محاولا فهمه والوعي بمستوياته

ومحبوئاته. وهذا التحدي هو نفسه الذي تجاوبه الذات (القارئة المؤنثة) وهي تتصدى للذكورة معبرة عن موازاتها لها وعيا وقيمة.

(6) الغاية التي يريدها القارئ التفاعلي مؤنثة، تمثلها الذات القارئة التي تقابلها ذات كاتبة، هي الآخر الذي قال عنه جورج بوليه: "أنا أعده أناي فأنا معار إلى آخر، وهذا الآخر يفكر ويشعر ويعاني"⁽⁵⁾ ومن ثم تعد عملية إعادة الإنتاجية القرائية صورة أنثوية بما تنشطر الذات نصا آخر لقارئ آخر. ولهذا عدّ منظر القراءة الألماني ولفغانغايزر عملية القراءة مقتربا ظاهراتيا فيها "القراءة متعة عندما تكون فعالة وإبداعية"⁽⁶⁾.

وإذا تظهر لنا هذه المسوغات حقيقة القراءة ككينونة وفاعلية واشتراطات؛ فإنها تلي علينا الوقوف على الكيفيات التي على وفقها يمارس القارئ التفاعلي دوره الأنثوي في إعادة إنتاج المدونة الأدبية الرقمية.

إن القارئ التفاعلي طرف فاعل لا يصل مرتبة الإنتاجية الرقمية صانعا نصه الوليد بنفسه؛ إلا إذا مرَّ بمرحلة التغريب⁽⁷⁾ القرائي الذي يشابه ما يسميه أيزر (فعل إعادة الخلق) "فنحن نتطلع إلى الإمام ونلتفت إلى الخلف ونقرر ونغير قراراتنا، ونكوّن توقعاتنا ويصدمنا عدم تحققها"⁽⁸⁾ ويحدد أيزر لهذا التصور شرطين: الأول ذخيرة أدبية مألوفة، والثاني تقانات واستراتيجيات تجعل المؤلف مقابلا للامألوف. وتعد الفجوات واحدة من سمات التغريب التي "تفصل بين من يمتلك المعرفة الرقمية الالكترونية: الحاسوب، الأنترنت، وأدوات استغلالها، وبين من لا يملكها وتعوزه أدواتها"⁽⁹⁾.

وما وقوع القارئ التفاعلي في التغريب إلا بسبب التورط الذي هو منهج قرائي يشعره ابتداءً بضآلته أمام مدونة رقمية مكتملة، فتحمله على التحدي بغية الوصول إلى إعادة بناء المدونة من جديد مكتشفا قدراته معتمدا على نفسه. ولا بد من التوقف المتأني إزاء منهج التورط التفاعلي لنرى كيف يتحقق وما سبل الخروج منه أو التغلب عليه ؟

للتورط بمفهومه القرائي سمة سلبية تقوم على إحساس الذات القارئة أنها في حيرة وتضاد أمام نص متشعب وفوضوي يشبه المتاهة، فيكون القلق والتخبط ملامح تميز الاستجابة والتحفيز اللذين هما إيجابيان كاستراتيجية من استراتيجيات فعل القراءة، تظهرهما الذات عند تلقي تلك المدونة وقراءتها. ومن هذا المنطلق يترادف مفهوم التورط الذي ميدانه رقمي مع مصطلح المغالطة القصصية الذي ميدانه ورقي. واجترحه المفكر الظاهراتيهرش وطوره من بعده شولزوسماه (الساردية) وهي "تقوم على عملية عقلية شبيهة بالمغالطة المنطقية القائلة بعد الشيء إذن بسببه"⁽¹⁰⁾ ثم اندمج هذان المصطلحان عند الناقد الأمريكي ستانلي فش في مصطلح واحد هو مغالطة المغالطة العاطفية، وذلك في مقالته (الأدب في القارئ)⁽¹¹⁾ ، "إذ إن سطرا مطبوعا أو صفحة أو كتابا، إنما هو شيء موجود هناك بوضوح، شيء يمكن الإمساك به وتصويره أو طرحه جانبا، ويتبدى على أنه المستودع الوحيد لأیما قيمة ومعنى."⁽¹²⁾

والمغالطة كمنهج قرائي تقوم على إحساس عاطفي بالتورط أسلوبيا بمعنى الخلط بين القصيدة ونتائجها أو بين ما هي عليه وما تفعله بناء على المؤثرات

النفسية والانطباعية وبما يجعل استراتيجية التلقي مبنية عاطفيا على الشك والتوقع والاختلاف والوهم الناجم عن عدم الكفاية الذاتية والاكتمال القرائي.

ولا وجود لإنتاجية نصية رقمية جديدة ما لم تكن الذات القارئة قد مرت بمرحلة التورط في قراءة المدونة الرقمية لتنتقل منها إلى مرحلة الاستجابة التي بها يغدو القارئ واحدا آخر، والمدونة نصا آخر. ولئن كانت المدونة الرقمية موضوعا متغيرا، فإن وجود قارئين لهما نفس الاستجابة من ناحية القدرات اللسانية والدلالية أمر محال، كما أن وجود نصين ببنية واحدة غير ممكن البتة.

وإذا كانت المغالطة العاطفية تقود إلى مغالطة المغالطة العاطفية، فإن فعل القراءة على مستوى التفاعل الرقمي يكمن بين التورط والاستجابة الافتراضية وما تنماز به من التصادم وخيبة التوقع ولا نهائية الفجوات والفراغات والتأثيرات، ليكون التورط منهجا ينبغي على القارئ التفاعلي أن يحسن استعماله. وقد يتخذ التورط بوصفه منهجا قرائيا شكلاً بينيا ذاتي/نصي وبطرفين هما المدونة الرقمية والقارئ التفاعلي الذي عليه أن يتعامل مع المدونة خطابا إسناديا، يتألف من محمولات أو مستندات⁽¹³⁾.

ويصف ريكور ذلك التساند بطريقة تخمينية قد تنطبق في جزء مهم منها على المدونة الرقمية، فيقول: "تحصل علاقة غير متناسبة بين النص والقارئ يتحدث فيها أحد الشريكين على لسان كليهما. النص أشبه بقطعة موسيقية، والقارئ أشبه بعازف الاوركسترا الذي يطيع تعليمات التنغيم. وبالتالي، فليس الفهم مجرد تكرار للواقعة الكلامية في واقعة شبيهة، بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص الذي تموضعت فيه

الواقعة الأولى⁽¹⁴⁾. وليس مستبعدا أن يكون ريكور قد وضع صيغة التفاعل الرقمي في ذهنه وهو يعالج موضوعة القصد صدقا أو تخمينا.

وما هذا التفاعل بين الذات والنص سوى تورط يجعل المدونة الرقمية مائعة أو سائبة كخطاب استفزازي ليس فيه إمتاع ولا إشهار، بل فيه استشعار للميوعة داخل النص. وإذا عددنا النص الرقمي نصا سائلا لا انتظامية له؛ فإن النص الورقي نص صلب نهائي بانتظام سطح الورقة وحوافها.

وهذه الاستفزازية المتولدة عن الميوعة النصية سترتقن بالتداخل النصي الرقمي صورا وأصواتا وأيقونات وإشارات، بعكس التداخل النصي الورقي الذي لا يكون إلا لغويا ومن ثم يمكن السيطرة عليه. ولا سبيل لقارئ المدونة الرقمية من أن يقبل التحدي وهو بإزاء عمليات التداخل والتجميع والابتكار والتصنيع علما أن مستوى هذه السيولة في المدونة قد يفاقم درجة التحدي ويأزمه بشكل أكبر. أن المدونة الرقمية بهذا التصور القرائي للتورط التفاعلي تصبح شبيهة بالنص الأدبي الذي حقيقته تكمن وراءه، فتغدو نصا ذرائعيا أو تبريريا، وتتخذ الكتابة منطقيتها من حقيقة الاستدلال عليها بطريقة التركيب واللاتركيب سواء بأدبية المعنى والمغزى أو عدم أدبيتهما ومن ثم لا تعود المدونة نصا تاريخيا، والمؤلف فيها شبه ميت.

ولعل هذا الاستبعاد للمؤلف والناقد هو الذي يجعل التورط التفاعلي محببا إذ "يمكن للمتلقي أن يلبي عبره حاجته في تداعي المشاعر والانفعالات وكذلك المشاركة في صياغة النص الإبداعي لينتهي وقد أختار القصيدة بنفسه من حيث الزمن والأفعال والموضوع أو يسترسل في تتبع مقاطعها دائرا في حلقاتها التي يختار مادتها

بنفسه"⁽¹⁵⁾، لكن ذلك التحجب لا يلغي هاجس التحدي والمشاكسة في نفس القارئ التفاعلي. ولا يمكننا بأي حال أن نتصور أن التورط يجعل التفاعل الرقمي متعاليا أو غير متكافئ. والسبب أن النص والقارئ كيانان مستقلان ومتكاملان الأول بعدم ارتكانه إلى الحرف وحده مستعينا بالصوت والحركة والصورة، والثاني باعتماده على نفسه وعدم حاجته إلى الناقد وتخصيصيته.

فالقارئ التفاعلي يتعامل باشتراكية وديمقراطية مع النص الذي يقرأه. والقراءة عنده ليست لذة وإنما متعة، وبمفهوم بارت فإن "نص اللذة هو النص الذي يرضي، فيملاً، فيهب الغبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها... وأما نص المتعة فهو الذي يجعل من الضياع حالة وهو الذي يجعل الراحة رهقا فينسف بذلك الأسس التاريخية للقارئ نفسا"⁽¹⁶⁾، وليس غريبا إذا قلنا إن بعض مبادئ التحليل البنيوي للسرد التي وضعها رولان بارت كمبدأ الصورة ومبدأ الملاءمة ومبدأ التعددية..⁽¹⁷⁾، تصلح إجرائيا لتحليل المدونة الرقمية التي تنماز بسحر التقنيات وعدم الثبات عليها وإمكانيات الاختيار والتوفيق بينها سواء أكانت المدونة شعرية أم سردية.

فهل يمكننا إذن أن نتحدث عن نظرية أدبية ونحن نتجاهل المدونة الأدبية الرقمية ؟ وهل بات من الضروري بعد اليوم ونحن بصدد التنظير للأدب أن نضع أمام أنظارنا النصين الورقي والافتراضي وفي درجة واحدة من التساوي أو التوازي ؟ وهل سيكون متاحا في هذه النظرية الحديث عن تأنيث النص الأدبي مثل تأنيث

اللغة والتاريخ ؟ وهل المدونة الأدبية الرقمية تنشأ عن رؤية انفصامية مع النقد أو أن النقد هو الذي انفصم عنها ؟

هذه الأسئلة وغيرها تظل بلا إجابات محددة، والسبب افتقارنا عربيا لا إلى نظرية نقدية تواكب الرقمية حسب، وإنما إلى نظرية في النقد الأدبي العربي أصلا.

وهذا ما يجعل التعامل مع المفاهيم والاصطلاحات وعملية تداولها لا يخلو من بعض التخبط والفوضى، فنحن مثلا لم نستقر على تسمية المدونة الأدبية الرقمية هل هي نص أدبي رقمي أو نص تفاعلي أو نص تكنولوجي أو أدب تفاعلي أو أدب رقمي أو أدب الكتروني أو نص مترابط أو تشعبي.. الخ.

والأمر نفسه ينطبق على استعمال التقانات والآليات وكيفيات توظيفها في التفاعل الرقمي إجرائيا، فمثلا نجد أن حديثنا غير محدد نقديا ونحن نتعامل مع تقنية السبوتايتل أو المنيوبار والسايبورغ، وتقنية التمرير والتعويض والتكثيف ودوائر الأشرطة والروابط والتشكيل والوميض والنوافذ والمجالات وغيرها من التقانات التي يتم تداولها بلا ضوابط اصطلاحية تؤطر كل تقانة بأطر واضحة وجلية وهذا ما يجعل عملية توظيفها عائمة وفي بعض الأحيان مجترة.

وحاول جميل حمداوي أن يضع صورة لتلك العائمة أو الاجترارية في تداول المفاهيم والتقانات من خلال تتبع أسباب نشأة الأدب الرقمي ومراحل تطور هذا الأدب وارتباط الرقمنة بفلسفة ما بعد الحداثة وعلم الآلات والتحكم الذاتي وتطور الإعلام والتجريب والسرعة، مرجحا مصطلح الأدب الرقمي على سائر المصطلحات وهو المصطلح الذي فضله أيضا زهور كرام⁽¹⁸⁾، وأشارت إلى أن ظهور النص الرقمي

ليس نزوة ولا موضوعة عابرة، وإنما هو حاجة فرضها الكتاب الورقي الذي أصبح عائقا كبيرا أمام الإبداع الأدبي وأن الأدب المنشور ورقيا له جملة نقائص وفجوات وهو ما تستطيع التكنولوجيا الرقمية أن تضع حدا له وتردم هفواته. ولا نعتقد أن ظهور الأدب الرقمي جاء لينسف ما قبله من أدب ورقي أو يحل محله على أساس أن مراحل التطور الحضاري لا تلغي بعضها بعضا، فالكتابية كمرحلة لاحقة لم تقض على الشفاهية كما أن الرقمية لم تتعال على الشفاهية والكتابية.

ولا بد من الإشارة إلى أن بعض مبدعي المدونة الأدبية الرقمية - إن لم يكن معظمهم - لهمنتاجات أدبية بصيغة ورقية، فيها التجديد والتنوع والتجريب. وبهذا تتأكد حقيقة أن الإبداع واحد أيا كانت أشكال تلقيه، كما فعل مشتاق عباس معن صاحب المدونة الرقمية الريادية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) وقد جمع أعماله الشعرية الورقية وفيها مجموعته المعنونة (مجموعة ورقية غير كاملة)⁽¹⁹⁾ وهو الذي وصف الأدب التفاعلي بأنه "النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية"⁽²⁰⁾ ولعل في وصفه للمجموعة الورقية بـ (غير الكاملة) تدليلا على "أن التجربة الشعرية المحققة لولادة النص هي واحدة ولأن طبيعة الشعر تفترض أن الشاعر يستجلب الشكل والبناء الورقي ويراعي بناءهما قبل أن يحولهما إلى حاضنة الحاسوب ونوافذه"⁽²¹⁾ وربما يكون القصد أن الورقية قاصرة عن أن تبلغ مبلغ الرقمية التي هي كاملة بهوية إنتاجية تتجدد مع تجدد القراء وتنوعهم.

وإذ ننتقل من مستوى المفاهيم والمصطلحات إلى مستوى المناهج والإجراءات؛ فإن المسألة تبدو أكثر استعصاء، إذ في الوقت الذي يبحث فيه الناقد العربي عن منهج، نجده يتهبب الخوض في النظرية. وهذا ما سبّب في كثير من الأحيان خبطاً نقدياً، كأن يعطي الناقد الأفضلية لمنهج وهو في الأصل ليس بمنهج، ومن ذلك مثلاً اقتراح اسم (النقد الثقافي التفاعلي)⁽²²⁾ على أساس أنه يناسب النقد التفاعلي لما ينماز به من الانفتاح والتحاور في التعاطي مع أجزاء القصيدة الرقمية، ونجاحه يكمن في أنه "متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة"⁽²³⁾. ولا يخفى ما في هذا الطرح من التمحل النقدي الذي يتناسى أن النقد الثقافي هو الحاضن المعرفي العام، وأن النقد التفاعلي هو الوليد لهذا الحاضن الذي منه يتفرع وإليه يعود، فضلاً عن تناس واضح لحقيقة هذا النقد الذي يضم في جنباته منهجيات متعددة هي بمثابة مسارب واتجاهات قرائية نصية وسياقية وما بعد نصية تفكيكية أو حفزية أو اثولوجية كانت قد تمخضت عن رؤى فلسفية وطروحات فكرية متعددة.

وما هو معروف أن النقد الثقافي لا يُطرح إلا بوصفه نوعاً نقدياً، يقوم على نظريات بديلة عن تلك النظريات كنظرية المحاكاة والتعبيرية والتحليل النفسي والواقعية وغيرها من النظريات التي شرعنت للنقد الأدبي شكله الكتابي الذي يجمع العلمية بالإبداعية، كما أن إضافة التفاعلية إليه لا تلغي تصنيفه نوعاً نقدياً لا منهج عمل إجرائي.

ولا بد لأية منهجية تُعتمد في قراءة المدونة الأدبية الرقمية من أن تخضع لمجموعة مواضع كي تكون أداة مساعدة في قراءة هذا النوع من الكتابة الرقمية واستيعابه تحت باب الأدب الإبداعي، ومن تلك المواضع:

(1) الانفتاح والاندماج والتنوع هو مطلب من مطالب العولمة ومعطياتها، وهذا ما وسم المدونة بأنها نص عولمي، ولّد في خضم هذه التحولات المرحلية واشتراطاتها الفكرية لتنمو في ظل حاضن ثقافي يتمتع بممكنات الرقمنة وبماشي الواقع وليس مجرد منعطف نقدي طارئ وجزائي.

(2) الوقوف على نظرية نقدية معينة والتمعن في مفاهيمها واستراتيجياتها قد يتشكل عنه منزع منهجي يوصل إلى رؤية إجرائية بيّنة وجلية.

ولعل مواضع نظرية التلقي والقراءة هي الأكثر إلحاحا في عالم النقد ما بعد الحداثي عموما والنقد التفاعلي تحديدا، من باب أن فعل القراءة يوازي فعل النقد وبانفتاحية تسعى إلى التجاوز. وإذا كانت تلك النظريات تتوزع ما بين ثلاث مدارس نقدية ألمانية وفرنسية وأمريكية؛ فإن الذي يهمننا هو الارتكان إلى منهج يُعين القارئ على فك اشتباك المدونة الرقمية ويمكنه من فض تعقيدات أبنيتها ومعرفة مجالات صوغها من خلال ما تحويه من استراتيجيات وأدوات وتقانات تعمق وعي القارئ بكيونته القرائية الذاتية من جانب، وتوقفه على حقيقة إمكانياته في رصد جمالية النص المقروء والتقاط مواطن الجذب والطرْد فيه من جانب آخر.

- متاحات المدونة الأدبية الرقمية:

توصف المدونات الرقمية الأدبية الشعرية منها والسردية، بأنها كتابات افتراضية لأن حيزها مجازي، وهذه المجازية إنما تستمد استمراريتها من مصدر الطاقة الذي يضمن لها دوامية البقاء مثل الشاحن الضوئي أو المولد الكهربائي الذي بدونهما تتلاشى المجازية ويفقد الحيز افتراضية وجوده، بعكس النصوص الورقية التي تمدّها ماديتها بحيز حقيقي ضامنة لها ثبوت الكتابة محتوى وشكلا. والفرق بين الافتراض والثبات فرق دغماتي لأن النص الورقي ستتحدد له معايير ترتحن بسمات الثبات والتنميط ومنها سمة التخيل والتأثير العاطفي والتناسق والانسجام وغيرها؛ بينما لا يكون للنص الرقمي مثل هذه الدغماتية. والسبب لا ثبوتية هذا النص التي تجعل الأدب التفاعلي أدبا سائلا زئبقيا يتجسد بافتراضية ويتشكل بدوامية مصدر الطاقة، فان انقطع ذلك المصدر، تلاشت وجودية النص أصلا ليتحول إلى اللاشيء.

وصحيح أن النصين الورقي والرقمي يوسمان بأنهما تخيليان؛ الأول يحول الواقع إلى خيال والآخر يحول الحقيقة إلى افتراض، بيد أن فاعلية التخيل داخلهما تتجسد بحسب التمزجات الأدبية كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية أو رمزية أو سرّالية، كما تتحقق بالتقانات الإبداعية نفسها مثل الفنتازيا والتداعي والمفارقة والتناص والإيقاع وتعدد الضمائر أو الأصوات وغيرها من التقانات التي تحول الصورة في المدونة الرقمية إلى "لوحة لأثر في مبدع بذاته لأنه يتأسس بفعل الوعي المتخيل وبفعل الصورة العلمية الخيالية والبنطاسية المبدعة"⁽²⁴⁾.

وبالتخييل يتعاقد النص الحقيقي والنص الافتراضي إبداعيا، ليجسدا رؤى المبدع الجمالية المستلهمة من الحس الأصيل الذي تدعّمه قصدية الوعي الأدبي ليكونا مترابطين ومتلازمين داخليا ومعتمدين على بعضهما بنحو جدلي متبادل⁽²⁵⁾.

وإذا كان هذا التعاقد يعني أن التلاقي متاح بينهما وربما مفروض ومحتم. فما الاختلاف الذي به يصبح أحد الأدبين متفوقا على الآخر إبداعيا ؟ بعبارة أخرى كيف يتشكل الأسلوب النصي الرقمي ؟ وما دور المؤلف في صياغته ؟ وهل يصب هذا التشكل الأسلوبي في صالح الرقمية أو في صالح الورقية ؟ وإذا افترضنا أن تلاقيهما في الإبداع ايجابي فأَي النصين سيكون الاختلاف بالنسبة إليه أكثر سلبية ؟

لا خلاف أن التباين كبير بين الأدبين إلى درجة أن التلاقي أعلاه -رغم حتميته- قد يبدو غير مرئي البتة، بسبب ما تركه إمكانيات الذكاء الصناعي والتقانة الرقمية من اختلافات جمالية وبملاصق مستحدثة وابتكارية يفتقر إليها النص الورقي طبعاً، وقد لا يعرفها أصلاً. ولعل أهم الاختلافات الإبداعية التي تتعلق بمتاحات صناعة المدونة الأدبية الرقمية ما يأتي :

- أنها إنتاجية كمية يتلقاها العموم القرائي أفراداً وجماعات، وليس للمؤلف أن يحذر من تكرار نفسه فيها، لأنه أصلاً غير موجود. فلقد صادر القارئ التفاعلي دور المؤلف مثلما صادر دور الناقد. بعكس النصوص الأدبية الورقية التي تركز إبداعيتها في ما ينتجه المؤلف الذي عليه ألا يكرر نفسه، وهو بوصفه طرفاً في العملية النقدية لا تمام له من دون الطرفين الآخرين ولهذا توصف الإنتاجية الورقية في الأغلب بأنها

نخبوية بسبب قصدية توجهها لفئة من القراء الذين يوصفون بأنهم قراء مثاليون أو نقاد متخصصون.

- عدم خضوع المدونة الأدبية الرقمية للتاريخية، هو ما يجعل تداخل الحلم بالحقائق واردا في ما يشبه الأسفار أو الأفنعة ضمن تشكّل زمكاني تعتمل فيه الأحرف جنباً إلى جنب الصور ويتفاعل الصوت مع الضوء واللون مع اللالون والحركة مع السكون والظاهر مع الباطن. فتبدو المدونة الأدبية الرقمية سيرورة إبداعية لا محدودة في الإبداع وحرّة في التلقّي وبهاجس عبر استيطيقي يفتح قريحة القارئ التفاعلي على تلمس المعتاد الجمالي واللامعتاد الجمالي في القبح والفوضى والتلاشي.

والسبب هيمنة القارئ التي تجعله في غنى عن أي حاضن ثقافي يريه ما لا يُرى، فهو الذات الرائية التي أداتها الحدس وسلاحها الوعي وهدفها الظفر بالحقائق، حيث لا قوانين تفسر لها العمل الفني كما لا مواضع مسبقة ينبغي عليه أن يلم بها. وهذا ما لا تقبله أو تطيقه قراءة النص الورقي، وتقف مستويات تلقيها عند القارئ المستهلك الذي هو متلق جمالي يتقبل النص بطواعية وتسليم وقد تظل في حاجة إلى قارئ متخصص يوصف بأنه ناقد متمرس عارف بأسرار الأدب وقوانينه ومواضعه ومعايره. وبهذا تكون سيرورة النص الإبداعي الورقي سيرورة نوعية بحسب الأطراف النقدية (الناقد / النص / القارئ).

- إذا كانت نظريات الأدب الكلاسيكية منها والحدثية كالحكاية والتعبيرية والبنوية والشكلية والاجتماعية والنفسية قادرة على تفسير ظواهر المدونة الأدبية الرقمية وقضاياها؛ فإن بعض تلك النظريات لن تكون صالحة لقراءتها وما ذلك إلا

لأن المدونة هي في الأصل ظاهرة ما بعد كتابية أو ما وراء نصية أو ميتا أدبية ومن ثم تكون نظريات القراءة ومنهجياتها هي الأكثر فاعلية في تلمس الأبعاد الجمالية للمدونة الرقمية.

- تتماهى اللحظة الاستيطيقية بالتجربة الإبداعية في إثناء تلقي المدونة الأدبية الرقمية وقراءتها حتى لا فاصل بين اللحظتين سواء أكان التفاعل تذويتا أم غيرنة. وستتجسد اختلافية الافتراضي عن الورقي في التغير الذي عنه تتمخض الولادات الجديدة لمدونات إبداعية رقمية جديدة. وهذا ما يعطي للنص الواحد وجوها تتغير تبعا لطبيعة التجاوب الذي يبديه القارئ التفاعلي بوصفه ذاتا تتعاطى القراءة رؤية واستماعا. وقد يكون التجاوب على شاكلة تماهي الذات في الآخر وقد يتجسد في انشطار الذات نفسها إلى ذوات أو تمرئيتها مؤلفا ثانيا أو قارئا ضمينا⁽²⁶⁾ أو فعليا أو صوريا.

وهذا ما لا يبدو منطقيا على مستوى الإبداع الورقي الذي تظل فيه النصية مندجعة إبداعيا بالمؤلف والقارئ ومؤطرة بأبعاد زمانية ومعانية مكانية، تجعل النص الإبداعي الورقي ناقصا من دون مؤلف وغير مكتمل إلا بالناقد الذي قد يرتحن نقده بالبنية النصية أو بالمنشئ أو بالقارئ.

- استثمار إمكانيات الفيديو المتمثلة بالصور المتحركة والمؤثرات الصوتية، أمر متاح فقط على مستوى بنية المدونة الأدبية الرقمية بما يعطي لهذه المدونة سمة إنتاجية ذات متاحات جمالية كمية ناجمة عن التزامن والتوافق والتشارك ما بين الصوت والحركة والضوء والظل وما تتولد عنه من صور رقمية، تتألف بضرورة لا زمنية. وهذا

التلاعب بالزمن يتجسد في أبهى حلله في الصورة المتحركة التي هي "شيء يمكن أن نراه وندرك آثاره التي ترتسم على الصورة . الحركة وهو موجود في عقولنا عبره نستوعب التغيرات التي تحدث بين اللحظة والأخرى وهو صورة -الحركة التي نحدس بها مظهرات الصورة- الفيديو المتعاقبة عبر ملاحظة تتابع نسق الحركة"⁽²⁷⁾.

وهذا ما ينطبق على سائر النصوص الرقمية إبداعية أو غير إبداعية التي تستثمر المعارف التكنولوجية والتجارة الالكترونية والدمقرطة الرقمية والحكومات الالكترونية.

ومعلوم أن المدونات الرقمية هي نتاج تقانة النص المتعالي hyper text وما يميز هذه التقانة أنها تستثمر "المستويات البنائية جميعها الحرفية والصورية والسمعية فضلا عن توليف هذه المستويات في بناء متفرع بشكل لا خطي غير معلوم البداية والنهاية"⁽²⁸⁾، وهذا ما يمنح المدونة الأدبية الرقمية مساحات أوسع من مجرد التعبير الدلالي.

ولئن أتاحت طباعية النص الأدبي الورقي للمبدع إضافات إبداعية تستثمر بياض الورقة مثلما تستثمر التناص مع أشكال بصرية تعضد البناء اللفظي وقد يتمازج الحرف بالرسم ليصبح النص أكثر غورا في مديات تعبيرية ودلالية شتى، فإن مما لا خلاف عليه أن هذا الذي تقدم تجاوزه المدونة الأدبية الرقمية بتوظيف الذكاء الاصطناعي الذي يدعم المخيلة وهي تمضي لبناء نص ما بناء رقميا يحفز حواس القارئ السمعية والبصرية بلا تعال ولا تخصيص، ويسهم التضافر بين الألفاظ والصور المتحركة أو القارة والتسهيلات القرائية الأخرى ذات المؤثرات السمع-بصرية في جعل القارئ التفاعلي جزءا من المدونة، يشارك في إنتاجها من جديد.

أما عدُّ المدونة الأدبية الرقمية خطابا إبداعيا قرائيا، فذلك لأنها تراهن على المتلقي قارئاً متفاعلاً، بينما يعد النص الأدبي الورقي خطاباً إبداعياً كتابياً، لأن المؤلف فيه يراهن على النص الذي يختلف في درجات مخاطبته للقارئ فقد يكون قارئاً غائباً أو يكون حاضراً ضمناً أو فعلياً. وهذا ما يحتاج إلى ناقد يغور في خطابية النص بحسب مستويات التلقي، محوِّلاً بناءه الكتابي إلى بناء قرائي.

وليس خافياً أن الأدب الورقي يخضع للمواضعة التزامنية حيث لا حدود بين حاضر وماض ومستقبل، فقد يتوقف الزمن أو يتقدم أو يتراجع إلى الوراء لكن أدواته في ذلك ليست بالطبع الصورة المتحركة وإنما الصور المتخيلة أو الشعرية التي هي في الأساس لغوية.

وإذا كانت وظيفة القارئ التفاعلي في المدونة الأدبية الرقمية إنتاج خطاب قرائي؛ فإننا نتساءل هل للناقد موقع في بناء المدونة؟ وإذا كان له دور فما موجبات هذا الدور؟ أيكون مطلوباً منه الإلمام بلغة البرمجيات وتركيباتها اللوغارتمية المعقدة جنباً إلى جنب ما يكتنزه من معطيات معرفية بالنظريات والمنهجيات الأدبية مع تمتعه بالذائقة المتجددة والوعي والقصدية؟ وأي المقترحات المنهجية أصلح في نقد هذه المدونة؟ أم بإمكاننا الحديث عن منهج الكتروني تجريبي افتراضي يفك اشتباك المدونة الأسلوبية أم أن منهج القراءة والتلقي هو الأنسب راهنياً في الأقل في نقد هذه المدونة؟

صحيح أن استثمار المدونة الأدبية الرقمية لإمكانات الترابط والتمرير والتمازج والتوليد، فضلاً عن توظيف المؤثرات والتقانات الأخرى هو الذي سيجعلها متاحة

أمام القراء كلهم على اختلاف إمكاناتهم، بما فيهم القارئ الناقد الذي سينتج مدونة جديدة بناء على إعادة بناء المدونة الأصل بيد أن الفارق يتمثل في أن تلك المدونة التي ينتجها الناقد ستغدو أكثر تعقيدا وإشكالية من المدونات التي ينتجها القراء الآخرون والسبب يكمن في ذخيرته القرائية واستراتيجيات تخصصه النقدي الغائرة في جماليات النص وأسراره وأفانين بنائه.

وللناقد د. عبد العزيز علي نجم رؤية مختلفة ترى الناقد في مرتبة أعلى من مرتبة القارئ والسبب برأيه أن التعاطي مع النقد الرقمي يستوجب جملة اشتراطات فنية ومعرفية تؤهل الناقد لأداء دور قرائي عال. ومن تلك الاشتراطات "التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية المشهدة فضلا عن أسرار التقنيات التكنولوجية في تحليلي العمل الإبداعي الرقمي وإبراز عناصره الأولية التي شكلته ثم بيان قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك وبأي درجة نجاح تحقق توظيف هذا العنصر في البناء الكلي للعمل الإبداعي الرقمي"⁽²⁹⁾.

وعلى الرغم من أن النقد التفاعلي قد نال اهتمام النقاد فأخذوا يضعون كتباً متخصصة فيه؛ إلا أن ذلك ما زال محدوداً لاسيما فيما يتعلق بالاهتمام بسمات المتصدي لقراءة هذه المدونة والتحديات النظرية والأطر الفكرية التي تمكن الناقد من التخصص في قراءة هذا الأدب والإبداع فيه متجاوزاً دوره المعتاد في قراءة الخطاب الأدبي الورقي ونقده، وكيف يفترق عمل الناقد عن عمل القارئ الاعتيادي لتلك المدونة الذي هو في الأصل مكمل لها وليس منفصلاً عنها، ناهيك عن

التعاطي المنهجي الذي يظل غير متناسب مع ما تحويه المدونة الأدبية الرقمية من غزارة المعطى وعمق الفحوى.

ليس يسيرا الحديث عن نقد أدبي مادته الكتابية افتراضية نراها من وراء شاشة تستفز حواس القارئ التفاعلي فتتقلص مسافة التلقي بينهما وتستنهض همه القارئ للاشتراك والتفاعل بلا مسافة جمالية ظهورا واختفاء وتشعبا وتوالدا وتسطيلا وتلوينا إدماجا أو دبلجة وأشرطة وسبائياتلات وكتل منحوتة أو مزخرفة، فضلا عن الاستعانة بالإيقاع التقني Technology Rhetoric⁽³⁰⁾. كل ذلك وغيره سيقلص المسافة الجمالية، ويجعل الاستجابة القرائية تفاعلية تنتج نصا جديدا عن النص الأصل.

وما تقلص مسافة التلقي الجمالية بين القارئ التفاعلي والمدونة إلا انعكاس لتقائي للثقافة الالكترونية Cyberculture المتغلغلة في نواحي حياتنا كافة وصارت تكنولوجيا الحاسوب وعالم الانترنت فضاء نعايشه بلا انقطاع سلبا وإيجابا. وكان من تبعات الثقافة الالكترونية على العملية الإبداعية أن صارت الحركية سمة نصية لا تقف عند التمثيل الدرامي وإنما تتعداها إلى الاشتراك الدينامي لليد والأذن والعين.

وبذلك تتسع المفارقة المتولدة من حركية الإبداع الرقمي مع استنهاض الحواس الفيزيائية لتؤدي دورها في إدراك مواطن الجمال، ولو افترضنا أن الناقد لن يتخلى عن تخصصيته ومركزيته وهو يتفاعل مع المدونة الرقمية؛ فذلك يعني قصوره من ناحية إخفاق بعض أدواته وخبراته وذائقته في أن تسعفه بدرجة معينة في التفسير والتحليل للإبداع الرقمي الذي هو أوسع من مجرد أعمال الذهن كي يقرأ ما خلف السطور وما بينها من الصور والحركات والأضواء والأصوات والإشارات وما إلى ذلك. ومن هنا

فإن الوظائف النقدية الرقمية لن تُستوفى شروطها، ما دام الناقد يأتي إليها وقد طُبّق عليها اشتراطات العملية النقدية في إطارها الورقي، معتقداً أن الأمر سيكون مماثلاً مع الإطار الإلكتروني.

وما من سبيل يجعل القارئ التفاعلي مشتركاً نقدياً في المدونة الأدبية الرقمية سوى وضع تصور نظري يستوعب دخول النقد الأدبي إلى منطقة الرقمنة ويتجاوب معها، مستوفياً متطلبات صناعة الأدب التفاعلي وملماً بالأدوات التي تصنع قارئاً مختلفاً يجمع النقد بالتلقي التفاعلي.

ولقد ذهب سوسير إلى أن الاختلاف هو مصدر المعنى في اللغة التي هي نظام مغلق وثابت. وما دامت اللغة ليست هي الحد الفاصل في النصين الورقي والافتراضي، لذلك يظل الحسم في مسألة ارتكان الرقمية بالناقد غير وارد، والسبب أن النص الرقمي نص متشعب وإسنادي. وهذا ما يجعل لا مألوفيته تتجاوز المعطى اللغوي لتكون أكثر تعقيداً سواء بالتبادل في الإشارات والدلالات أو في الاشتقاق والتوالد والتنوع إلى ما لا نهاية.

ومن ثم يغدو تحصيلنا غير مناف لاستقراءنا الذي كنا قد أوضحنا فيه أن المدونة الأدبية الرقمية لا تحتاج إلى ناقد، لاضمحلال دوره المفسر والشارح الذي قد يصل إلى درجة الإماتة تماماً مثل المؤلف الذي مات من قبله.

وهذا ما يجعل العمل الإبداعي الرقمي متجاوزاً التاريخية حيث لا سابق أو لاحق يمكن أن نتحدث عنه أو نستشرفه، وهذا الأمر أشبه بالدوران أو الدورية التي

لا هيمنة فيها للزمن ما دامت الإشارات والإيقونات والتراكيب اللفظية تتوالد وتنشط تنافرا أو تحاذبا.

وطبيعي أن يكون الناقد في النص الورقي معتادا السير نحو أمام في عملية تصعيد نقدي كي يبلغ شاقولية التصوير الاستعاري والمجازي؛ غير أنه في النص الرقمي يحتاج أن يكون قارئاً يعيش حالة من نوع آخر هو عبارة عن شغف جسدي، فيه العين والأذن واليد تتفاعل بدنيامية وتتناسق بطوعية مع عمل الذهن لبلوغ جمالية فيزيقية ما ورائية معا.

وما التبعر والتوليد والتمرير والإدخال والتعويض؛ إلا محفزات فيزيقية للجسد توصله إلى مستوى تحفيزي أعلى قد يصل إلى ما هو ميتافيزيقي وعندها يكون الجسد قد تحرر وانطلق وقد لُقِّه التبعر البصري والاختلاف اللغوي وإذ "لا توجد إشارة نقية أو مستوعبة لكل جوانب المعنى (...)" وأن المعنى غير متطابق مع نفسه"⁽³¹⁾ فهذا هو منتهى ما يرده أدب ما بعد الحداثة وخلاصة ما يسعى إليه.

أن التماسك في المدونة الرقمية ما بعد لساني، لأنه يستلهم الإشارة والإيقونة ويجاذب الظاهري الحقيقي بالغاثر الافتراضي، والمتحصل من ذلك كله نص هو عبارة عن كيان مائع متحرك شائب ومتصدع ينفلت من السيطرة ضمن نظام فكري اليغوري يضع في حسابه الحرف والضوء والصوت والحركة تفريدا وتخصيصا.

وتجريبية المدونة الأدبية الرقمية وبراعماتية⁽³²⁾ مقارباتها وتمثيلاتهما ستظل حائلة دون عدها نصا مؤسسا أو مركزيا، ومن ثم يتموضع وجودها خارج الحاضنة الثقافية البطرياركية، مقابل محافظة النص الورقي على هويته نصا إبداعيا مؤسسا.

الخاتمة:

وما كان للأدب التفاعلي أن ينبثق لولا عصرية الاندماج والانفتاح وفاعليتهما النافضة للتمركز والمستلهمة لإمكانات التكنولوجيا الخلاقة. وليس مطلوباً من الناقد أن يجاري هذا الأدب لينتج نصاً نقدياً رقمياً، فيه القارئ جزء من النص يعيد إنتاجه نقدياً، فذلك برأينا محال، لأن النقد ليس كالأدب ولأن وسائل الجذب التي يمتلكها الأدب لا يمتلكها النقد، ناهيك عن حقيقة ما ستفضي إليه صناعة نقد رقمي يوازي النقد الأدبي من صعوبات تعقّد عملية التلقي وتجعلها أكثر مضايقة وتنفيراً للقارئ، وما بغية النقد التفاعلي سوى جذب القراء، وجعلهم متفاعلين يمارسون دور المؤلف والناقد كي يتمتعوا بصناعة نص إبداعي جديد. وليس في هذه الممارسة انتهاك أو مصادرة، إذا علمنا أن مقصد الناقد والمؤلف في الأصل هو القارئ الذي ينبغي أن تتطور النظرة إليه مع تطور التكنولوجيا وما تؤدّيه من دور في تنمية قدراته الفكرية والاتصالية، وجعله معتمداً على نفسه يشق طريقه في التلقي والقراءة إنتاجاً أو استهلاكاً بلا أدنى مركزية في العملية النقدية التي غدت متوازنة تحتضنها منظومة ثقافية ليست بطرياقية. وليس شرطاً أن يكون النقد التفاعلي مكافئاً للمدونة الرقمية، إنما المهم هو الموازنة ما بين النص والقارئ إنتاجاً لنص سمته التخيل وبفضاء قرائي مفترض وقارئ جديد هو ذات حرة في تفاعلها لكنها ليست عشوائية في ممارساتها لا تعرف المركزية لكنها أساس في إنتاج رقمي افتراضي يجمع التشكل الإبداعي بالتلقي القرائي. وتظل المدونة الأدبية الرقمية، بوصفها خطاباً نصياً فيه تتجلى ملامح عصر العولمة، غير مهيمنة على قارئها لأنها تريده تفاعلياً، يتجول فيها بحرية كي يكتشف جمالياتها.

هوامش البحث:

- (1) جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، ياسر منجي، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، 2010، ص18.
- (2) نظرية القارئ دراسة في دور مترجم النصوص الأدبية، مها الابراهيم، مطبعة النجف، 2008، ص65.
- (3) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم ومراجعة وتقديم مُحمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص44.
- (4) مقدمة في النظرية الأدبية، تيري ايغلتن، ترجمة ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص127.
- (5) المصدر السابق، ص106 .
- (6) المصدر السابق، ص114 .
- (7) التغريب مفهوم أول من أطلقه الشكلائي شكولوفسكي.
- (8) نقد استجابة القارئ، ص131.
- (9) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، أمجد التميمي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص39-40.
- (10) السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص110 .
- (11) نقد استجابة القارئ، نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم ومراجعة وتقديم مُحمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص160.
- (12) المصدر نفسه.

- (13) ينظر: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص35.
- (14) المصدر السابق، ص122.
- (15) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص76.
- (16) لذة النص، رولان بارت، ترجمة د.منذر العياشي، دار الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1992، ص39.
- (17) ينظر: المصدر السابق، ص26 وما بعدها.
- (18) ينظر كتابها: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، مطبعة الامنية، الرباط، ط2، 2013.
- (19) ينظر: الأعمال الشعرية غير الكاملة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، ط1، 2010.
- (20) القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي سلسلة تباريح، سلام مُحمَّد البناي، اتحاد أدباء كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص88.
- (21) مقاربات في تجنيس الشعر ونقد التفاعلية، نادية هناوي، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، ط1، 2010، ص20.
- (22) ينظر: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص97-121.
- (23) المصدر السابق، ص8.
- (24) الإبداع الرقمي والخيالي عند جان جاكسون، وصال العش عزديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية الجمهورية التونسية، ع284، س42، 2017، ص82.
- (25) ينظر: الفلسفة الالمانية والفتوحات النقدية قراءات في استراتيجيات النقد والتجاوز، إشراف وتحرير سمير بلكفيف، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط2014، ص100.
- (26) القارئ الضمني بنية وضوحها أيزر كوليد مكانه داخل نسيج النص وأنساقه تتجلى عند بداية ملء الفجوات الفارغة والبياضات ولا يكون دوره مقصورا على تعديل آفاقه بحسب ما يميله النص

عليه بطريقة آلية معيارية وإنما يتم عبر تفاعل البنية الذهنية الخاصة بالمتلقي. والبنية النصية المنسوجة بطريقة معينة، ينظر: الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية، ص255.

(27) الصوت والحركة وتشكل الزمن في فن الفيديو، عفاف التوالي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 284، س42، 2017، ص77.

(28) الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، أياد الباوي وحافظ الشمري، مطبعة اليمامة، بغداد، 2011، ص5.

(29) النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، عبد العزيز علي نجم، مطبعة الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2010، 1، ص95-98.

(30) المصطلح اجترحه مصطفى حجازي، ينظر كتابه: حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.

(31) مقدمة في النظرية الأدبية، ص14.

(32) تتمثل البراغماتية في الحالة التبادلية للمقاربة البنيوية بإزاء مجموعة محدودة من الكيانات المنضبطة مما تفتقر إليه المدونة الرقمية إن لم تكن تعد وجوده فيها، ينظر: نظرية التأويل وفائض المعنى، ص28.

فهرس مصادر الدراسة ومراجعها:

1. الإبداع الرقمي والخيالي عند جان جاكسون، وصال العش عزديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية الجمهورية التونسية، ع 284، س42، 2017.

2. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، أياد الباوي وحافظ الشمري، مطبعة اليمامة، بغداد، 2011.

3. الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، زهور كرام، مطبعة الامنية، الرباط، ط2، 2013.

4. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، الجزء الأول: المستوى النظري، شبكة الالوكة، ط1، 2016.
5. الأعمال الشعرية غير الكاملة ، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، ط1، 2010.
6. جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، ياسر منجي، دارالفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، 2010 .
7. الحداثة التكنولوجية، علاء جبر مُجّد، مطبعة الزوراء، بغداد، 2008.
8. حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
9. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
10. الصوت والحركة وتشكل الزمن في فن الفيديو، عفاف التوالي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية الجمهورية التونسية، ع 284، س42، 2017.
11. الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية قراءات في استراتيجيات النقد والتجاوز، إشراف وتحرير سمير بلكفيف، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2014 .
12. القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي سلسلة تباريح، سلام مُجّد البناي، اتحاد أدباء كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.
13. لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر العياشي، مركز الانماء العربي، بيروت، ط1، 1992.
14. مقاربات في تجنيس الشعر ونقد التفاعلية، نادية هناوي، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، بغداد، ط1، 2010.

15. مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن، ترجمة ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.
16. مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، أمجد التميمي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
17. النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، عبد العزيز علي نجم، مطبعة الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.
18. نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
19. نظرية القارئ دراسة في دور مترجم النصوص الأدبية، مها الابراهيمي، مطبعة النجف، 2008.
20. نظرية المنهج الشكلي، مجموعة مؤلفين، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
21. نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم ومراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

Index of study sources and references:

1. Al'iibdae alraqamii walkhayaliu eind jan jakbisun, wasal aleish eazdini, majalat alhayaat althaqafiati, wizarat alshuwuwn althaqafiat aljumhuriat altuwnusiati, e 284, si42 , 2017.
2. Al'adab altafaeuliu alraqamiu alwiladat watughayur alwasiti, 'ayad albawi wahafiz alshamri, matbaeat alyamamati, baghdad, 2011.
3. Al'adab alraqmii 'asyilat thaqafiat wata'amulat mafahimiati, zuhur karam, matbaeat alaminiati, alribati, ta2, 2013.

4. Al'adab alraqamiu bayn alnazariat waltatbiqi, jamil hamdawi, aljuz' al'awala: almustawaa alnazariu, shabakat alalwkat, ta1, 2016.
5. Al'aemal alshieriat ghayr alkamilat , mushtaq eabaas maena, dar alfarahidi liltawzie walnashri, baghdad, ta1, 2010.
6. Jadaliat alsuwrat alalkutruniat fi alsiyaq altafaeulii litabarih raqmiatin, yasir minji, daralfrahidi liltawzie walnashri, baghdad, 2010.
7. Alhadathat altiknuthuqafiati, eala' jabr muhamad, matbaeat alzuwra', baghdad, 2008.
8. Hisar althaqafat bayn alqanawat alfadayiyat waldaewat al'usuliati, mustafaa hijazi, almarkaz althaqafii alearabii, almaghribi, ta2, 2000.
9. Alsimya' waltaawili, rubirt shulzi, tarjamat saeid alghanimi, almuasasat alearabiat lildirasat walnushri, bayrut, ta1, 1994.
10. Alsawt walhakat watushakil alzaman fi fani alfidyu, eafaf altawali, majalat alhayaat althaqafiati, wizarat alshuwun althaqafiat aljumhuriat altuwnusiati, e 284, si42 , 2017.
11. Alfalsafat al'almaniat walfutuhāt alnaqdiat qira'at fi astiratijiaat alnaqd waltajawuzi, 'iishraf watahrir samir bilkifif, jadawil lilnashr waltarjamat waltawzie, bayrut, ta1, 2014 .
12. Alqasidat altafaeuliat alraqamiat wa'iishkaliat altajdid fi alshier alearabii silsilat tabarihi, salam muhamad albanayi, aitihaad 'udaba' karbala', matbaeat alzuwra', aleiraqi, ta1, 2009.
13. Ladhat alnas, rulan barti, tarjamat mundhir aleayashi, markaz alainama' alearabii, bayrut, ta1, 1992.
14. Muqarabat fi tajnis alshier wanaqd altafaeuliati, nadiat hinawi, dar alfarahidi liltawzie walnashri, baghdad, ta1, 2010.

-
15. Muqadimat fi alnazariat aladbiati, tiri ayghiltn, tarjamat abrahim jasim aleali, murajaeat easim asmaeil alyasi, dar alshuwun althaqafiat aleamati, baghdad, 1992.
 16. Muqadimat fi alnaqd althaqafii altafaeuli, 'amjad altamimi, kitab nashruna, bayrut, ta1, 2010.
 17. Alnashr alalkitriniu wal'iibdae alraqmi, eabd aleaziz eali najma, matbaeat alhayyat almisriat aleamat liqusur althaqafati, alqahirati, ta1, 2010.
 18. Nazariat altaawili, alkhitaab wafayid almaenaa, bul rikur, tarjamat saeid alghanimi, almarkaz althaqafii alearabii, almaghribi, ta2 , 2006.
 19. Nazariat alqari dirasat fi dawr mutarjim alnusus al'adabiati, maha alabarahimi, matbaeat alnajafa, 2008.
 20. Nazariat almanhaj alshakli, majmueat mualifina, tarjamat 'iibrahim alkhatibi, muasasat aliabhath alearabiati, bayrut, ta1, 1982 .
 21. Naqd aistijabat alqari min alshaklaniat 'iilaa ma baed albinywiati, tahrir jin bi. tumbkinz, tarjamat hasan nazim waali hakim wamurajaeat wataqdim muhamad jawad hasan almusui, almajlis al'aelaa lilthaqafati, masr, 1999.