الآداب

المجلد:22، العـــدد:01، ديسمبر 2022

ISSN 1111 -4908 EISSN 2588 -2228

الصفحات: 28-46

النقد الرقمي بين الأدبية والرقمية

Digital Critic between Literary and Digitalization

د. صلاح الدين مبارك حداد [1]

[1] جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل، الجزائر. seddine25@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2022/03/25 تاريخ القبول: 2022/10/18 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

كثيرة هي الأسئلة التي تثيرها قضية النقد الرقمي من منظور النسق العام للتحولات والتفاعلات المفاهيمية الجديدة التي تطرحها الثقافة الرقمية عموما والأدب الرقمي على وجه التحديد، مثل: ماهية النقد الرقمي وشروط القارئ الناقد الرقمي، وسوى ذلك.

ولعلّ أكثر هذه الأسئلة إلحاحا –فيما أرى– ما يتصل منها بالموقف الإيجابي الذي ينبغي أن يتخذه الناقد الرقمي في تعامله مع المنجز الإبداعي الرقمي بين تجاذبات الأدبية المؤسَّسة على جماليات النص التي مهما يعظم حظها من الفرادة والجدّة وفاعلية التجاوز فإنها تظلّ مع ذلك مشدودة إلى مستلزمات المؤسَّسة الأدبية وقيم الذوق الأدبي العام، وبين فضاء الرقمية وما يتيحه من تقنيات وإمكانات تكنولوجية هائلة متحررة من إكراهات المؤسَّسة الأدبية ، بما قد يفضي إلى المساس بمفهوم الأدبية إن لم يقوّضه من الأساس، إذ أن المفاهيم التقليدية للنص والكتابة والمتلقي في ظل هذا الفضاء الأزرق اعتورها كثير من التحولات الجذرية الفارقة.

كلمات مفتاحية : الأدب الرقمي، النقد الرقمي، الأدبية، الرقمية

Abstract:

Digital critics raised many questions related to the new transformations and the conceptual interactions raised by digital culture in a broad sense and digital literature in a narrow sense. These questions include the nature of digital review and the features of a digital critical reader and others.

Perhaps the most urging of these questions - in my opinion - has to do with the positive attitude that the digital critic should adopt towards creative digital production between the interactions of literary based on the aesthetics of the text. Nonetheless, regardless of its uniqueness, novelty and derogation effectiveness, the text aesthetics remains attached to the requirements of the literary along with general literary taste values, and between the digital space and the immense

المؤلف المراسل: صلاح الدين مبارك حداد.

technological capacities it offers, which are freed from the constraints of the literary institution. This can lead to compromising the concept of literary if it does not shake it from its ground. The traditional notions of text, writing and receiver, in the blue space have undergone many radical changes.
Keywords: *digital literature; digital critic; literary; digitization.*

ليس من أهداف هذه الدراسة أن تخوض في مفاهيم النقد الرقمي ومختلف تحديداته النظرية على نحو توليفي مفصَّل بقدر ما تحاول أن تصرف همّها المنهجي إلى إلقاء شيئ من الضوء الكاشف على أبرز وأخطر قضية من تلك القضايا النقدية الشائكة المتعددة التي يثيرها ما يُسمّى بالنقد الرقمي في مسايرته للأدب الرقمي ومنجزه النصّي الإبداعي.

هذه القضية ترتبط أساسا على مستوى الدرس النقدي والممارسة الإبداعية بمدى فهم وتمثّل فكرة تزاوج الأدب مع التكنولوجيا وتطبيقاتها المتطورة على وجه إجرائي صحيح، بما يجعل من النص الأدبي الرقمي تجليّا ناجزا للأدبية الرقمية، حيث تلتحم فيه الأدبية القائمة بصورة أساسية على التركيب اللغوي وأساليبه الفنية البلاغية مع الإمكانات التقنية الواسعة التي لا يفتأ فضاء الرقمية يرفده بها. لا أن يقع الفصل بينهما مما يقود إلى نقض وحدة النص الرقمي وتقويض انسجامه.

ولا شك أن فهم القضية على الأساس المنهجي السالف يُعدّ المدخل التأسيسي الرئيس لمسألة التنظير الواعي للنقد الرقمي.

1- بين النقد الرقمي والنقد الأدبي: تواصل أم تفاصل

من الواضح أن الحديث عن قضية النقد الرقمي يبدو حديثا مستجدا غير مألوف، وذلك لأنه ينحو بالمفاهيم الأدبية والنقدية التي تكرّست في إطار النقد الأدبي التقليدي نحو مسلك أدبي جديد غير مألوف أيضا هو ما صار يُسمىّ بالأدب الرقمي الذي يُعدّ في واقع الأمر إفرازا طبيعيا لتزاوج الأدب مع التكنولوجيا وتقنياتها وتطبيقاتها المتطورة مثل توظيف عناصر غير لغوية مضافة إلى اللغة في بناء النص وتلقّيه، كالصوت والصورة والحركة ومشاهد الفيديو والموسيقى واستخدام الروابط.

وقد أدى توظيف هذه التقنيات التكنولوجية الحديثة وتطبيقاتها في الكتابة الأدبية إلى نشوء

أجناس أدبية مُستحدَثة ومُستولدَة من رحم الفضاء الرقمي وتفاعل وسائطه المتعددة (الرواية التفاعلية، القصيدة التفاعلية)، بحيث لا يمكن إنتاجها وتلقيها ضمن هذا الفضاء الافتراضي إلا بواسطة البرامج المعلوماتية من خلال شاشة الحاسوب ولذلك يتعذر طباعتها وتحويلها إلى نصوص ورقية.

ولا شك أن هذا التحول الكبير الذي شهدته الكتابة الأدبية في خضم ثورة الأدب الرقمي يعود أساسا إلى اعتمادها على تقنية النص المتفرع أو المترابط(Hypertext) الذي يمكن تعريفه بـ "إنه نص مؤلف من زمر من النصوص، مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يقدم لقارئه أو مستخدمه خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها مسارات مختلفة غير متسلسلة أو متعاقبة، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة، فيتيح أمام كل متلق/مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته، إنه أسلوب في آلية الكتابة والقراءة جديد كليّا"[1].

فالنص المتفرع إجمالا شكل متطور للنص الورقي التقليدي يتميز عنه بتعدد مقوّمات تشكّله، وذلك باستثمار مختلف التقنيات التي يتيحها جهاز الحاسوب أمام المبدع والقارئ مثل الصورة والصوت والحركة والإخراج السينمائي في ظل علاقاتها الترابطية التوالدية مع النص من ناحية، ومع المتلقي من ناحية أخرى مما يجعل النص الأدبي فضاء واسعا متشعب الأبعاد يتجاوز محدودية المكان ولا يقف عند عتبات الاكتمال، لكنه يبقى مع ذلك نصا لغويا غير مبتور صلة النسب بالنص اللغوي المكتوب على الورق، لئن أمكنه أن يتعدد في علامات وأدوات تشكلّه فلا يمكنه مطلقا أن يتلبس في جوهر كينونته لبوسا آخر غير اللغة وأنساقها ومواضعاتها. وهذا ما يؤكده بوضوح سعيد يقطين بقوله: " لقد جاء النص المترابط والإبداع التفاعلي تطورين للنص والإبداع بمعناهما القديم، كما أنهما تحققا في الصيرورة وسيتحققان مع التطور على أنقاضهما أو إلى جانبهما"[2].

ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أيضا أن النص المتفرع لا يتحقق خارج دوائر التفاعل التي تهبه الحيوية والمرونة والانفتاح، حيث أصبح القارئ المتصفح يتمتع بهامش واسع من حرية الاختيار يتيح له أن يقرأ الأعمال الأدبية الرقمية على أي نحو يشاء، وأن يلج عوالمها الافتراضية من أي مدخل

متاح فيها، فإذا كان النص السردي الورقي مثلا يخضع " للترتيب الكرونولوجي والسببي والخطي والتعاقبي فإن النص السردي الرقمي التفاعلي غير خاضع لهذه الضوابط القرائية، فيمكن للمتلقي أن يبعثر هذه الخطية بشكل كلي أو جزئي ويخلخلها على مستوى التصفح والإبحار والتجوال من أجل بناء خطية جديدة أفقية أو عمودية أو وسطية أو شذرية أو دائرية أو مبعثرة "[3].

بل لقد أصبح القارئ المتصفح يحتل موقع الصدارة في عملية الإمساك بخيوط اللعبة الأدبية وتحريكها في المسارات والاتجاهات التي يرتضيها وتروقه. ففي ضوء الأدب الرقمي التفاعلي يستطيع المتلقي أن يصير مبدعا يتدخل في بناء النص وإنتاجه بدعوة صريحة أو ضمنية من المبدع الأصلي الذي يُحرم حق الملكية للمنتج الرقمي الذي يبقى بدوره مجهول المؤلف في غمرة تعدد تدخّلات القراء في بنائه تعديلا وإضافة وتكميلا ، وربما قد يُنسب إذا بلغ حدّا معلوما إلى آخر متلقّ وضع الجملة الختامية فيه.

لا يخلو الأدب الحقيقي في واقع الأمر من التفاعل، سواء أكان أدبا كتابيا على الورق أم أدبا تفاعليا رقميا ينبني على نسق متشابك من الوسائط المتعددة، وغاية ما في الأمر بوجه عام " أن في هذا الإبداع التفاعلي (الرقمي) يتحقق " التفاعل " في أقصى درجاته ومستوياته: – بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة (لأن بينهما علاقة)، – وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية، – وبين المرسل والمتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجا بالمعنى التام للكلمة من جهة ثالثة "[4].

يبدو واضحا أن ظهور الأدب الرقمي بخصائصه التقنية الجديدة السالفة الذكر قد أحدث خلخلة حادّة في بنية المفاهيم النقدية الراسخة في الوعي الأدبي حول عناصر العملية الإبداعية مثل مفهوم النص ومفهوم الكتابة ومفهوم المتلقي، إذ إن الكتابة الأدبية في ظل الإستئسار لإحراجات ومعايير الأدب الرقمي "كما يدعي سيمانوفسكي (Saimanouveski) أحد نقاد الأدب التفاعلي نقلت النص من دائرة الأدب إلى دائرة أشمل وأعم وأكبر هي دائرة الفن، فأصبح الأدب الرقمي أحد فنون الفن الرقمي، ولم يعد النص يُنتج ليُقرأ فقط، بل ليُرى ويُشاهد ويُسمع أيضا، وهو ما يفسر تردد بعض النقاد والمبدعين بشأن تصنيفه وكيفية التعامل معه، فهل هو فن أم أدب"[5].

كما أن الخصائص المستحدثة التي تتسم بها الأعمال الأدبية الرقمية لا تزال تشكل عائقا أمام انتشار مقرؤيتها وتحقيق التفاعل المنشود معها، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة، أهمها مشكلة الأمية الرقمية التي يعاني منها المتلقي العربي مثقفا كان أو مبدعا أو ناقدا أو من سواد الناس، مما أدى إلى عزوفه عن تقبلها بسبب عجزه عن التعاطي معها بالكيفية الصحيحة، وتمسكه في المقابل بعاداته القرائية التقليدية التي تصادم آفاق الانتظار التي تستدعيها هذه الأشكال الجديدة المهجّنة من الأدب.

وكان طبيعيا أن يُواجه النص الرقمي بالرفض والمعارضة من قبل كثيرين بدعاوى مختلفة منها أنه " نص هجين جاف لا يعبر عن تجارب فعلية ذات خبرات نفسية وتصويرية ويلجأ في كثير من جوانبه إلى توظيف تقنيات رقمية لا روح فيها، وأن العالم الافتراضي لم يضع ضوابط للنص الجيد، فكل من يرتاد هذا الفضاء يستطيع التعبير عما يجول في خاطره، وهذا يعني من وجهة نظرهم ضياع أدبية النص"[6]. وزوال القيمة الفنية للأدب باعتباره تعبيرا جماليا خالصا عن تجربة إنسانية حية بواسطة لغة راقية صافية موحية.

ليس غريبا أن يُواجه الأدب الرقمي بهذه الحالة من الرفض والإعراض والهجوم أحيانا، وهي حالة مألوفة عند استقبال أي وافد جديد أو حركة تجديد تخترق الأعراف الراسخة وتعمل على نقضها أو تطويرها، وسبب ذلك كما يقول محمد سناجلة رائد الرواية التفاعلية في الأدب العربي الرقمي هو " أن كل مشروع جديد تأسيس ويحمل في ثناياه بذور الثورة على السائد الراسخ والمستقر، وكل مبدع حقيقي مؤسس وثائر، وكل مؤسس يواجه بالرفض في بدايات طرحه لمشروعه الإبداعي- التطوري، وهذا طبيعي وبالذات في العقلية العربية السلفية التي تعتبر أن الخلق لا يكون إلا على مثال سابق لا ينبغي إلا القياس عليه، ويستمر هذا الرفض حتى يثبت المؤسس جذوره عميقا فيتبعه الآخرون"[7]، مثلما حدث ويحدث مع بدايات تلقي أعمال أدبية كثيرة كانت تنحو هذا المنحى التأسيسي في زمن استقبالها كشعر أبي تمام والمتنبي وبشار في تاريخ الأدب العربي.

إن كثيرا من خصائص الأدب الرقمي كانت معروفة لكنها اتخذت مع فكرة التمازج بين الأدبية والأدوات التقنية أبعادا ومسارات غير مألوفة مثل خاصية الترابطية التي لا نحسبنا نخطئ

صداها في مصطلحات نقدية ولسانية شائعة التداول بين النقاد والدارسين قبل النقد الرقمي مثل التناص عند جوليا كريستيفا وجيرار جينيت والحوارية عند ميخائيل باختين والنص المتعالق عند رولان بارت والترابط النصي في لسانيات النص.

" بل يمكن النظر بعيدا إلى أن فكرة الترابطية.. كانت موجودة في تراثنا القصصي، كما في نص ألف ليلة وليلة ذلك النص الذي اعتمد على فكرة الحكاية الأساسية (الإطارية) التي تضم داخلها مجموعة من الحكايات الفرعية المتداخلة والمتشعبة في الزمان والمكان، والتي لا تخرج عن السياق العام للحكاية الإطارية"[8]، كما كانت ماثلة في تراثنا الشعري فيما كان يسمى بالشعر المشتجر الذي ظهر في القرن الحادي عشر/هـ، أو الشعر الهندسي.. أمّا خاصية التفاعلية فهي معروفة أيضا كما قلنا سابقا لا يخلو منها أدب حقيقي نادت بها نظريات القراءة والتلقي التي تؤكد محورية المتلقي في صنع أدبية النص عن طريق فهمه وتأويله والتفاعل معه " إلا أن مشاركة المتلقي هي أقل منها حضورا وسعة منها في الأدب التفاعلي (الرقمي)، كما أن المساواة في الحضور غير متوافرة في غير الأدب التفاعلي"[9].

ومهما يكن من شيئ فإن الأدبية تبقى صفة جوهرية ألصق بالنص اللغوي المكتوب ولا تُفرض عليه من الخارج، ولعل التأمل في واقع الإنتاج الأدبي الرقمي يكشف " أن ما أنتجه اتصال الأدب بالوسيط الجديد عربيا لم يكن للآن أدبا جديدا ما دمنا نتحدث عن الأدب بأنواعه وأجناسه المعروفة، ولا يتجاوز الأمر أن يكون تجديدا في طرائق العرض وأساليب التعبير، لكنه بقي محتفظا بجوهره وتجنيسه المألوف، أي أنه امتداد للأدب قبل الرقمية ... ولذلك من المتفق عليه أن (شات) لمحمد سناجلة هي رواية، و(تباريح رقمية) لمشتاق معن عباس هي قصيدة، أي أنها لم تخرج عن الأجناس الأدبية المعروفة (السرد والشعر)"[10].

وهذا ما تؤكده بوضوح الناقدة المغربية زهور كرام " ما يحدث في المجال الرقمي التخييلي ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف/الكاتب إلى القارئ، ومن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل المحقق للحالة النصية إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية تدخل بمنطقها وآليتها وطريقة تعبيرها (لغة البرمجة المعلوماتية)"[11].

إن الأدب الرقمي داخل الدورة الطبيعية للإبداع الأدبي إنما يعبر في الواقع عن طور جديد من أطوار الكتابة الأدبية التي تجمع بين الخصائص التكنولوجية والخصائص الأدبية صارت معه التكنولوجيا وتطبيقاتها عنصرا أساسيا من عناصر العمل الأدبي، " وهو النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح لأن يمثله أما الأجيال اللاحقة بصفته نتاج العصر، وثمرة فكر مبدعيه"[12].

وليس بخاف أن هذا العصر هو عصر الثورة الرقمية والانفجار المعلوماتي والنشر الإلكتروني الذي فتح أمام نشر الأعمال وتداولها فضاء رحبا وأماط الكثير من القيود والعقبات التي كانت تعترض سبيلها في زمن النشر الورقي. ومع ذلك لا نرانا ندعو هنا إلى استبعاد النص الورقي والتزهيد في قيمته التداولية وجمالياته التعبيرية، بقدر ما نرانا ندعو إلى الحفاظ عليه مع ضرورة اقتحام مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والاستفادة قدر المستطاع من منجزاته من أجل تهيئة إمكانات جديدة للإبداع والتواصل الثقافي والأدبي.

مما سبق يظهر بوضوح أن النقد الرقمي في ظل التحولات التي طرأت على المفاهيم الراسخة المرتبطة بعناصر العملية الإبداعية إنما يمثل أيضا طورا جديدا من أطوار النقد الأدبي، بحيث لا يمكن فصله عن حركة تطوره الدائبة ماظل هو منفتحا على تجربة النص الأدبي الرقمي بكل خصوصياته وعناصره التكوينية.

ومن ثم فإن ماهية النقد الرقمي تتحدد من خلال قدرة الناقد الرقمي على دراسة وتحليل الأعمال الأدبية الرقمية والتناول الشمولي الواعي بكل مكوناتها البنائية في إطار انسجام النص الأدبي الرقمي ووحدته القائمة على التمازج العضوي بين فواعل الصنعة الأدبية وتقنيات الإخراج الرقمي.

2- النقد الرقمي : شرعية الوجود وإشكالية المنهج

بتأمل المشهد الأدبي الرقمي على مستوى المنجز الإبداعي العربي فإن أول ما يسترعي انتباهنا هو قلة الأعمال الأدبية التفاعلية ومحدودية تراكمها بالمقارنة مع سعة وثراء التجربة الإبداعية الغربية وما واكبها من حركة تأسيس وتنظير نقدي، إذ تعد رواية الأردني محمد سناجلة (ظلال

الواحد) التي أصدرها عام 2001 أول نص رقمي ظهر في هذا المجال لتتبعها أعمال أخرى لكل من مشتاق عباس معن رائد القصيدة التفاعلية، ومنعم الأزرق، ومحمد أو سليم، ولبيبة خمار، وغيرهم على قلة عددهم.

هذا فضلا عن نوعية هذه الأعمال ومدى وفائها بشروط وخصائص الكتابة الأدبية الرقمية، إذ تظل " البنية اللغوية المكتنزة بالدلالات والإحالات والإيحاءات هي القوة الأكثر فعالية فيها.. أما الصور والخلفيات والأصوات والألوان التي يتم إدراجها فيها فهي في أغلبها عناصر تكميلية خارجية لم تستطع الاندغام في بناء النص على نحو جوهري والدليل إمكانية حذفها دون أن يختل بناؤه، أو يتغير تغيرا كبيرا "[13].

ويلفت نظرنا أيضا في هذا المشهد الإبداعي حالة من الاضطراب والتخبط وغياب الوعي الصحيح في التعامل مع تلك المفاهيم المستحدثة التي أنتجها توظيف التكنولوجيا في الأدب سواء على مستوى التنظير أو الممارسة الإبداعية إذ لم يتم الاستقرار للآن على مصطلحات موحدة لتسمية هذا النمط من الأدب (الرقمي، الإلكتروني، التكنولوجي، التفاعلي، الإنترنتي، الافتراضي، السيبرنطيقي..)، أو تسمية النص الجديد الذي يجمع بين الخصائص الأدبية والخصائص التكنولوجية (النص المترابط، النص المتفرع، النص التشعبي، النص الرقمي، النص التفاعلي..).

الملاحظ أيضا زهد الكثير من النقاد في الاهتمام بالأدب الرقمي وعزوفهم عن متابعة منجزه الإبداعي نتيجة تشكيكهم في سويّته النصية الإبداعية، وفي المقابل تجد أغلب المقاربات النقدية التي تتناول بالتحليل والدراسة الأعمال الأدبية الرقمية لا تلتزم المنهجية النقدية الدقيقة والموضوعية لأنها تحاول أن تعالج هذه الأعمال بأدوات وأساليب تقليدية مستمدة من مقولات ومبادئ النظرية النقدية الموجهة للأدب الكتابي.

كل هذه النواقص والسلبيات التي تعتري المشهد الأدبي الرقمي تستدعي في واقع الأمر أن توجد حركة نقدية رقمية تستوعب التغييرات الطارئة على المفاهيم الجديدة المتعلقة بالنص والكتابة والمبدع والمتلقي وآلية اشتغال الأدوات التقنية التي ينبغي أن تندغم في النص لا أن تكون حلية معزولة عن جوهر تكوينه، كما تواكب الإبداع الرقمي تحليلا وتقويما وتوجيها ضمن المسالك

الصحيحة سواء على مستوى الرؤية والتنظير أو على مستوى الممارسة والتجريب. وذلك بالرغم من أن البعض يرى " أنه لا يمكن بناء وتطوير نظرية نقدية جديدة في الأدب طالما أن عدد النصوص المتوفرة قليل جدا، فالنقد يأتي دائما بعد الإبداع ولا يسبقه، وحتى تكون للنظرية النقدية قاعدة ثابتة، لا بدّ من توفر عدد كاف من النصوص يسمح ببناء هذه القاعدة، وهو ما لا يمكن تطبيقه على الأدب الرقمي العربي في وضعه الراهن"[14].

في واقع الأمر لا يمكن الاعتداد بهذا الرأي كثيرا على وجاهته لأسباب كثيرة أهمها حداثة عهد المشهد الثقافي العربي عموما بحركة التطور المعلوماتي وعدم انخراط العرب في المدّ الرقمي إلا قريبا، مما جعل الكثيرين مثقفين ونقادا ومبدعين يعانون الأمية ويقفون موقفا سلبيا من مفاهيم ومقولات جديدة غير مألوفة لم تتناولها النظريات القديمة المألوفة.

بالإضافة إلى ضغف التراكم النصي الرقمي نتيجة الفجوة الرقمية التي كرّسها التخلف عن الدخول في العصر المعلوماتي والاستفادة من منجزاته. ومع ذلك فإن هناك نتاجا أدبيا رقميا موجود على محدودية تراكمه، كما أن الاهتمام بهذا النمط من الإبداع الذي لا يزال غضّا قيد التشكّل حتى في الموطن الأصلي لنشأته في الغرب بدأت تظهر الآن بوادره عند عديد الفئات والمؤسسات الأكاديمية، وهذا يزيد من الحاجة إلى حضور النقد الرقمي العربي موازيا للإبداع الرقمي.

لكن السؤال الذي كثيرا ما يتواتر طرحه إزاء إشكالية حضور النقد الرقمي هو- كيف السبيل إلى تحديد معالم وأدوات منهج نقدي يناسب طبيعة التجربة الإبداعية الرقمية وما يلابسها من تحولات جذرية على مستوى عناصر الممارسة الإبداعية ؟ إذ صار المبدع متعددا والمتلقي كاتبا حقيقيا مشاركا في بناء النص، والنص متشعبا متعدد العلامات غير مكتمل لا يمكن تحقيقه خارج المجال الإلكتروني.

ومن ثمّ فإن سؤال المنهج يزداد إلحاحا واستشكالا "ضمن هذه الحالة التي تغيب فيها الحدود بين المبدع والمتلقي وحالة النص التي تخضع للتحديث، و(بالتالي) لن يكون للنقد بمفهومه التقليدي حاجة أو جدوى"[15] مما يفرض النظر مليّا وبوعي دقيق في طبيعة المنهج الذي يلائم تحولات وإبدالات التجربة الإبداعية الرقمية ويقف معها على صعيد مشترك.

بعبارة أخرى أكثر تحديدا كما يقول أحد النقاد " نحن بحاجة إلى قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية تضاهي طبيعة القصيدة الإلكتونية التفاعلية، وإلا كانت قراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف ولا مهيأ لمعظم القراء"[16]، أي أن يكون هناك نص نقدي رقمي تفاعلي مواز تماما للنص الإبداعي التفاعلي على صعيد جميع الخصائص المتولدة من تمازج هذا النص مع الوسائط التقنية المتعددة، " فالنقد الذي لا يقف بمستوى متكافئ من الأدب الذي يحاوره سيكون نقدا عاجزا "[17]. دون أن يعني هذا إحداث قطيعة منهجية مع نظريات ومناهج وأدوات النقد الأدبي التقليدي، بل إثراءها وتوسيع نطاق همومها المنهجية باستحداث مفاهيم أخرى للنص والمتلقي والقراءة والكتابة.

وقد ظهرت العديد من الطروح النقدية التي حاولت التأسيس لحركة النقد الرقمي ومنطلقاته ومداخله وطبيعة الإجراءات التي يستند إليها، منها محاولة فاطمة البريكي تلمس العلاقة المفترض وجودها بين الأدب الرقمي التفاعلي والنظرية النقدية، ومن ثمّ فهي ترى أن " أكثر تلك النظريات اتّساقا مع تطبيقات (الأدب التفاعلي) هي نظريات القراءة والتلقي ونقد استجابة القارئ، كما تجد مقولات (باختين) عن الحوارية، و(كريستيفا) عن التناص صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد، وهكذا هو الحال مع الفكر النقدي الذي قدمه كل من (فوكو) و(بارت) و(إيكو) وغيرهم"[18].

ويندرج في هذا المسعى النقدي التأثيلي أيضا الطرح الذي قدمه أمجد حميد التميمي حول الكفاءة المنهجية التي يتمتع بها النقد الثقافي التفاعلي في مقاربة نصوص الأدب الرقمي بشكل يوازيها معاصرة وتقنية متخذا القصيدة التفاعلية لمشتاق عباس معن (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) نموذجا تطبيقيا لذلك، ويعبر عن هذه الوجهة النقدية التي يرتئيها قائلا " إن ما أريد تقديمه هنا بإزاء القصيدة التفاعلية الرقمية هو ما أطلق عليه – بناء على متطلبات النص المحدث- تسمية (النقد الثقافي التفاعلي) تلبية لتطور الشكل الفني للقصيدة الشعرية العربية مع بداية الألفية الثالثة، وتحقيقا لمواكبة نقدية عربية لا تترك فجوة، ولا تظهر عجزا"[19].

وكذلك من هذه التصورات التنظيرية المؤطرة للممارسة النقدية محاولة إبراهيم ملحم التأسيس لما يسميه النقد التفاعلي المقارن، وذلك من خلال عقد مقارنة بين قصيدة الشاعر العراقي مشتاق

عباس معن (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) التي أنتجت في 2007، وقصيدة اعتداء للأبد للشاعر الأمريكي م.دي. نورمان التي أنتجت في السنة نفسها[20].

ويكاد يتقاطع مع هذا المنظور النقدي المقارن الذي يقترحه إبراهيم ملحم ما يسمّيه عزالدين المناصرة المنهج العنكبوتي التفاعلي الذي يقوم على شعرية النص العنكبوتي(الرقمي)، والذي يمكن للنقد المقارن أن يستفيد منه في مقاربة النص الأدبي الورقي انطلاقا من مبدأ التكامل بين آليات النقد للنص المطبوع[21]، أي باستعارة فكرة الترابطية من المجال الرقمي وتوظيفها في مجال تحليل النصوص الأدبية.

ويقدّم جميل حمداوي بهذا الصدد تصورا نظريا لمقاربة يسميها المقاربة الوسائطية تجمع بين المعايير الأدبية والمعايير التقنية، فهي في نظره مقاربة " تُعنى بدراسة الأدب الرقمي دراسة تشريحية متكاملة المستويات، بالتركيز على الوسيط الرقمي في مختلف تجلياته النصية والترابطية والتقنية، والتفاعلية والوظيفية والسيميائية، وذلك في علاقة وطيدة بما هو أدبي وفني وجمالي وموضوعاتي وشكلي"[22].

بالإضافة إلى رؤى وتصوّرات أخرى لكل من محمد سناجلة وسيّد نجم وزهور كرام وأحمد فضل شبلول وإيمان يونس وأحمد رحاحلة.. وغيرهم .

ويؤخذ على هذه الطروح عموما رغم جدّيتها وتحمسها للانخراط في حركة تجديد المنهج النقدي تنظيرا وتطبيقا ليكون بمستوى مكافئ للأدب الرقمي قادر على استيعاب تحولاته وأدواته التقنية، يؤخذ عليها إهمال التعمق في رصد وتحليل أثر الفواعل التقنية المتعددة في بنية النص الأدبي وآلية تفاعلها مع الجوانب اللغوية والأدبية، مما يجعلها دون المستوى المكافئ المطلوب أعلاه.

وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الغالبية العظمى من النقاد والمبدعين مازالت رؤيتهم للعمل الأدبي محكومة بمنطق المفاهيم السائدة المألوفة للأدب والنقد، حتى وإن حاول بعضهم الظهور بمظهر المجدد الثائر على التقاليد الأدبية الراسخة.

3- المدخل إلى النقد الرقمي

من الواضح أن النقد الذي يقف على صعيد مشترك مع النص الرقمي يحاوره ويصغي

لأسئلته ونداءاته هو النقد الذي يتأسس أولا على الوعي المنهجي بماهية النص الرقمي وطبيعة عناصر تكوينه الإبداعي ثم يصطنع بعد ذلك من الأدوات المعرفية والإجرائية ما ينسجم مع هذا الوعي ويستطيع أن يجسّده في قراءة نقدية تعانق النص الإبداعي وتلامس بؤر الإبداعية الكامنة فيه.

المدخل إذن إلى النقد الرقمي هو الاشتغال على إبداعية النص الرقمي التي تتحقق كما قلنا سابقا من خلال تعالق المكوّن الفني الجمالي مع المكوّن التقني في بنية النص، بحيث يكون هذا المكوّن الأخير عنصرا أساسيا في بناء النص وتشكّله ولا يبقى مجرد أداة خارجية يمكن حذفها من النص دون أن يختل بناؤه.

وهذا يفرض عل الناقد الرقمي المفترض أن يكون على إحاطة كافية بالنظرية الأدبية والنقدية، ومناهجها وأدواتها، وأن يمتلك إلى جانب ذلك ثقافة تقنية تمكنه من التفاعل مع النص وتكوين وعي دقيق بأبعاده ومكوّناته.

يمكن أن نقول في ضوء ما ألمحنا إليه سابقا إن الاشتغال على **إبداعية النص الرقمي** أو ما يمكن تسميته **بلاغة النص الرقمي** تنطلق أساسا من الموقف النقدي التفاعلي الذي يقفه الناقد الرقمي من خلال الوعي العميق بالخصائص الجوهرية لبنية النص الرقمي وهذه الخصائص هي: الأدبية، والترابطية، والتفاعلية، والإلكترونية.

3- 1- الأدبية

من المفارقات المنهجية التي تقع فيها بعض المقاربات التقليدية للنص الرقمي كما يقول أحد النقاد أن " جل العناية النقدية لدى (أصحابها) موجّهة نحو الجانب الجديد وهو التكنولوجيا وتطبيقاتها فتجدهم يجتهدون في تحليل الروابط التشعبية، واستظهار جماليات الأصوات والألوان والتفاعلات الحقيقية أو المجازية وتجلياتها ولا يلتفتون إلى النص الأدبي لذاته وبذاته إلا بمقدار اتصاله بالجانب التقني. ويعلم المتابعون للمشهد عربيا وعالميا أن الكلام السابق ينطبق فقط على المشهد العربي الذي مازال فيه مبدع النص وناقده يتجاهل أو يغيب عن وعيه أن المكوّن اللغوي هو العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه فيما يقدم للنص"[23].

لا شك أن النص الرقمي يقوم على استثمار الإمكانيات التقنية التي تتيحها له الصورة والصوت والحركة والمشهد السينمائي، لكن القيمة الجمالية لهذه الوسائط المتعددة تبقى رهنا بمدى مساهمتها في تجلية أدبية النص وتخصيبها واتّساع عوالمها الافتراضية والتي ترتبط أساسا باللغة وتعبيراتها الأدبية، وهذا يستدعي أن يكون مركز الاهتمام في عملية التحليل والقراءة النقدية هو النص الأدبي في ذاته وما ينتجه من قيم جمالية هي حاصل تفاعلاته مع تلك الوسائط، وليس مجرد رصد الإمكانيات التقنية لهذه الوسائط فقط.

يخطئ من يظن أنه يمكن الاستغناء عن أدبيات اللغة وإسقاطها من معادلة العملية الإبداعية في الأدب الرقمي، فلا وجود لأدب حقيقي في غياب اللغة، و" لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى وإن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر منها لا يغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب، فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس"[24].

ولا يمكن أن نتكلم أيضا عن أدب تفاعلي من ناحية أخرى خارج قوانين الأدبية وشروطها، وأهمها الانزياح والتخييل والتجاوز، وامتلاك القدرة على التبليغ الأدبي المؤثر، وهذا معناه أن ليس كل من يستطيع أن يتواصل مع الفضاء الرقمي ويحسن استخدام تقنية النص المترابط يمكنه أن ينتج نصا أدبيا رقميا أو أن كل ما يُنشر إلكترونيا هو أدب رقمي خاصة إذا لم يتوافر لدى المبدع الموهبة الأدبية ونضج الاقتدار الفني واللغوي.

3-2- الترابطية

تمثل فكرة الترابطية نسقا شبكيا متشعبا متداخل العلامات والروابط لم يعد النص معه تتابعا من الكلمات التي تتوالى في مسار خطي يفضي بها إلى نهاية محددة، بل صار غابة مشتجرة متفرعة لا حدود لامتداداتها وعوالمها الافتراضية، قد يتيه فيها السالك ويضل طريق العودة إلى نقطة البداية. فالنص الأدبي " لم يعد يتكون من وحدات خطية متتالية، بل يتكون من مجموعة كتل متوازية من الوحدات تقع في مستوى واحد، وليس هناك ترتيب معين أو مفترض لتراتبها، ويلاحظ أن مسار

المتلقي عبر العمل لا يمكن التنبؤ به، ويترتب علة ذلك فتح خيارات عديدة لاستجابة المتلقي، وتعقيد شديد في بناء الدلالة الكلية"[25].

ومن ثم فإن فكرة الترابطية تقوم في جوهرها على فكرتين أساسيتين هما:

1. " نفي الخطية: وهي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط، وتكمن في القول بالسببية الدورية بدل السببية التقليدية القائمة على الخطية.
2. فكرة الترابط: إن الفكرة التي ترى أن الدماغ يعمل على أساس الترابط، نجدها بارزة في السبرنطيقا، من خلال نتائج الأبحاث التي جرت في البيولوجيا وسواها من العلوم، والتي ترى أن الترابط سمة أساسية لمختلف العلاقات التي لا تنهض بين مختلف مكوناتها ومجزوءاتها إلا على أساس الربط والارتباط"[26].

وإن فكرة الترابطية بما ترتب عنها من تحولات جذرية في بنية النص وطريقة تلقيه تقتضي نموذجا جديدا للمتلقين ينبغي أن يغير من عاداته القرائية، وأن يتزود بذخيرة إلكترونية تمكنه من التواصل مع النص وتفعيل روابطه والإبحار في عوالمه السحرية.

تُعدّ الترابطية بحق المقوّم الأساسي للنص الرقمي، فهي التي تمنحه كما قلنا سابقا المرونة والتفاعلية والانفتاح وتعددية الأبعاد وانسيابية التَجوال بين أجزائه وبنياته عن طريق تنشيط الروابط من قبل المتلقي.

وعلى ذلك فإن الروابط تمثل بدورها الدعامة الأساسية لتجسيد الترابطية وتحققها في بنية النص، إذ " الرابط هو الذي يربط بين معلومتين، وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين... يعطي الرابط خصوصية للنص المترابط التخييلي"[27].

غير أن بناء النص المترابط يحتاج كما يقول سعيد يقطين " ليس فقط قدرات متخصص في مجال الإعلاميات، ولكن أيضا قدرات كتابية خاصة، يتبين من خلالها متى وأين يمكن تجسيد الروابط داخل شبكة النص المعقدة، بحيث يكون من الممكن قراءتها بكيفية ملائمة وممكنة"[28]، كما يستدعي من ناحية أخرى ضرورة إدراك المتلقي لآلية اشتغال الترابط النصي في بنية النص،

والاضطلاع بدوره الأساسي في الربط بين بنياته على نحو تفاعلي يحقق وحدته النصية وتلاحم مكوّناتها.

3-3- التفاعلية

لا تخلو العملية الإبداعية في جميع أطيافها وأبعادها ومكوناتها من لازمة التفاعلية مادام الأدب يؤدي رسالة موجهة إلى المتلقي تدعوه إلى الاستجابة لها بأي شكل ممكن، ومن ثمّ فـ" إن الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه والذين تتنوّع بتنوّعهم واختلافهم طرائق تفاعلهم مع الأدب. وهذه الفكرة مشتركة بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة"[29].

وهكذا فإن التفاعل كما يقول سعيد يقطين يظل أعم وأشمل من الترابط، بوصفه مفهوما جامعا يتّسع لمختلف العلاقات بين النصوص سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاها أو كتابة أو إلكترونيا[30].

ولكن لازمة التفاعلية التي لا بد منها لتحقّق النص الأدبي والتي عرفت أوج ازدهارها مع نظريات القراءة والتلقي، حيث شكلت مركزية حضور المتلقي ودوره المحوري في إنجاز الفعل الإبداعي الدعامة الأساسية لنشأة هذه النظريات الحداثية، هذه اللازمة اكتست مفاهيم وأبعادا مغايرة بعد تزاوج الأدب مع التكنولوجيا واستثماره لأدواتها التقنية ولكنها تظل مع هذا التحوّل الذي طالها في المجال الإلكتروني متمثلة روح التفاعلية مبدءا وجوهرا.

وأبرز وجوه التحول الذي أصابها في فضاء الرقمية اتّساع دائرة التفاعل لتشمل أطرافا أخرى طارئة على العملية الإبداعية، وبلوغ التفاعل مستويات قصوى وظهوره في صور مادية حيّة، ولعلّ أكثر هذه الصور حيوية واستقطابا لاهتمام النقاد بالأدب الرقمي التفاعلي:

- تفاعل المبدع مع عملية تحقّق منجزه النصي على شاشة الحاسوب من خلال تشغيل برامج معلوماتية تساعد على إنجاز النص المترابط.

- تفاعل المتلقي مع المبدع من خلال الإجابة عن سؤال بحيث تقرر الإجابة وجهة النص الجديدة، اتخاذ قرار ما عند نقطة معينة، الانتقال إلى خيار من مجموع خيارات مطروحة[31].

– تفاعل المتلقي مع النص الرقمي تنقلا حرا بين روابطه وأجزائه وتقويما وبناء وحذفا وإضافة " وهذا النسق يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي.. (أو) من نطاق مجموعة المؤلفين إلى نطاق مجموعات المؤلفين"[32]، مما يجعل الكتابة ورشة مفتوحة على التحديث والتجريب باستمرار.

– التفاعل بين المكوّنات الأدبية والتقنية للنص (اللغة، الصورة، الحركة، مشاهد الفيديو...) على المدى الواسع لشبكة الترابطات النصية المتاحة والممكنة.

3-4- الإلكترونية

النص الرقمي لا يمكن إنتاجه وتلقيه خارج المجال الإلكتروني حيث يخضع النص لعمليات الرقمنة والحوسبة والبرمجة أي أنه "نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية، أي يتكون من الحروف والأرقام، فالحروف تمثل الظاهر، في حين تمثل الأرقام الثنائية (0/1) العمق، وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح"[33].

وهذا يقتضي من الكاتب الرقمي أن يكون متحكما في مهارات الإعلام الآلي بشكل متقن، وله إذا عَدَم هذه المهارات أن يستعين بمتخصصين في المعلوماتية لإنجاز عمله الإبداعي، لكن المساعدة التي يقدمها له هؤلاء المتخصصون مهما تكن وافية بالغرض المنشود لا يمكنها مطلقا أن تؤدي الغرض بمستوى مكافئ له فيما لو كان الكاتب مستغنيا عنها بتحكمه هو في المهارات اللازمة.

الخاتمة

لا ريب أن اشتغال الناقد الرقمي على العناصر الجوهرية السابقة المكوّنة لبنية النص الرقمي في مجال التحليل الأدبي الرقمي – ومن الواضح أنها تتنزل منازل وسطى بين الأدبية والرقمية – هذا الاشتغال على نص يتجلّى متعدد الوجوه والأبعاد ليس بالأمر اليسير على ناقد ألف التعامل مع نصوص مطبوعة على الورق، بل يحتاج إلى ناقد رقمي يجمع بين الكفاءة النقدية الأدبية والكفاءة التقنية المعلوماتية.

وتقوم الكفاءة النقدية الأدبية على امتلاك الحس النقدي الرهيف الدقيق والفهم العميق لقوانين الأدبية وشروطها ونظرياتها ومناهجها، وإدراك أسرار الصنعة الأدبية إدراكا واعيا يمكّن من الوقوف على منطق اشتغالها وكيفية تحقيقها للأثر الجمالي في المتلقي، ومعرفة كافية بتاريخ تطور الأجناس الأدبية وظروف انتقالها من عصر الشفاهية إلى عصر الكتابة والورق إلى عصر الحاسوب والرقمية، كما تقوم أيضا على خبرة واسعة وطول تمرّس بعمليات التحليل والتفسير والتأويل.

في حين تتأسس الكفاءة التقنية على اكتساب مهارة استخدام الوسائط المتعددة بكيفية ملائمة للمواضع التي تُدرج فيها من النص المترابط مثل الصوت والصورة والموسيقى والإخراج السينمائي وفن الجرافيك والفلاش ماكرو ميديا، على أن يكون استخدام هذه الوسائط مرادا به أن تكون بالفعل قيمة مكملة للمنجز اللغوي النصي لا صنعة شكلية خارجية.

الهوامش والإحالات

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص49.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع الرقمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص11.

[3] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2019، ص11.

[4] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص10.

[5] إيمان يونس، الأدب الرقمي العربي، الواقع، التحديات، الآفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع58، 2020، ص25، www.jilrc.com

[6] محمد محمود حسين، النص الرقمي وحوارية النظم الإلكتروني www.arab-ewwriters.com

[7] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص57-58.

[8] محمد محمود حسين، النص الرقمي وحوارية النظم، مرجع سابق، ص3.

[9] أمجد محمد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص77.

[10] أحمد زهير الرحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م43، ع3، 2019، ص534.

[11] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص28.

[12] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص128.

[13] أحمد زهير الرحاحلة، جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، مرجع سابق، ص542.

[14] إيمان يونس، الأدب الرقمي العربي، الواقع والتحديات، مرجع سابق، ص38.

[15] أحمد الرحاحلة، مسارات النقد في الأدب الرقمي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، ع3، مج34، 2020، ص509.

[16] عبد الله الفيفي، الشعرية ومداخل أخرى، الفراهيدي للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 2011، ص103.

[17] أمجد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مرجع سابق، ص8.

[18] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص144-145.

[19] أمجد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مرجع سابق، ص9.

[20] خديجة باللومودو، سؤال المنهج في النقد الرقمي العربي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع3، 2020، انظر ص509.

[21] عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن – نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006، ص66.

[22] جميل حمداوي، النقد الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص141.

[23] أحمد الرحاحلة، مأزق النقد الأدبي الرقمي، الرواية المرئية بين الأدب واللعب مثالا، صحيفة قاب قوسين الثقافية، 2019/09/13، http://www.qabaqaosayn.com

[24] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص218.

[25] ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، ع2، السنة الأولى، ص84.

[26] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص94.

[27] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، مرجع سابق، ص47.

[28] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص128.

[29] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص54.

[30] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، انظر ص110 وص102.

[31] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص23.

[32] ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مرجع سابق، ص83-84.

[33] جميل حمداوي، النقد الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص32.

المراجع والمصادر

الكتب

1. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
2. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، ط1، بيروت، 2010.

3. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي – المركز الثقافي العربي، ط، 1 الدار البيضاء، 2005.
4. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2019.
5. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط، 1الدار البيضاء، 2006.
6. زهور كرام، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009.
7. عبد الله الفيفي، الشعرية ومداخل أخرى، الفراهيدي للطباعة والنشر، ط، 1بغداد، 2011.
8. عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1عمان، 2006.

المجلات

1. مجلة جيلالدراسات الأدبية والفكرية، مجلة فصلية، ع58، 2020. www.jilrc.com
2. مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، مج43، ع3، 2019
3. مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، م4، ع3، 2020.
4. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنراست، الجزائر، مج9، ع3، 2020.
5. مجلة آداب الفراهيدي، بغداد، ع2، السنة الأولى.
6. صحيفة قاب قوسين الثقافية، http://www.qabaqaosayn.com

مواقع إلكترونية

1. https://www.arab-ewriters.com/