الأدب التفاعلي والطفرة المعلوماتية

د. ياسمين فيدوح
جامعة مستغانم
الجزائر

العالم الافتراضي وثقافة المعلوماتية

مما لا شك فيه أن بوادر الألفية الثالثة تنم عن دخول المجتمعات إلى مرحلة جديدة، فرضتها طفرة الثورة المعلوماتية التي تعالج أشكال المعارف، وما يدور في الحياة اليومية بشكل مغاير على ما ألفناه.وعلى الرغم من مزايا العالم الافتراضي الذي تعرضه علينا هذه الثورة المعلوماتية إلا أن هناك بعض الاعترااضات التي قد تواجه المسار المعرفي، والحركة الإبداعية، خاصة حينما نحاول تصنيف المسار المعرفي، والأدبي منه على وجه الخصوص، قياسا إلى التصنيف النمطي المألوف عبر العصور، في مقابل "الإبداعات ـ والأدب من أبرزها ـ التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل، أو تطورت مع أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في النتاج والتلقي"(يقطين، س. 2005: 10/9)

لقد أسهمت الثورة المعلوماتية في خلق مجتمعات جديدة سواء من حيث الأنماط السلوكية، أو من حيث الرؤية الثقافية والفكرية، فرضتها احتياجات الناس الذين سيطرت عليهم الإغراءات التي تقدمها لهم المعلومة الرقمية في شكل صورة بصرية مبهرة؛ الأمر الذي جعل الناس يعيشون بوصفهم كائنات استهلاكية في ظل التطورات المتسارعة التي أصبحت المعلومة فيها مشاعة بطريقة مذهلة، نظريا وعمليا، وإذا كانت الملعومة

مشتركة بين الناس في جميع أنحاء المعمورة، فإنها بذلك تعيد تكوين عالمنا الحضاري بشكل جذري؛ من أجل خلق براديغم Paradigm (نموذج) جديد من الوعي في جميع النواحي من خلال الرجة التي أصابت الوعي المستتب، والثقافة الرتيبة.

وإذا كان هذا النموذج المضيء ينشر المعلومة بوصفها ملكا مشتركا بين الناس بما يمكن أن تفتح آفاقا واسعة للتمكن من تحصيل فلسفة المعرفة وتنوع مناهج العلم، وقيمه، وإذا كان هذا العالم الافتراضي يقوض ثقافة المركز، في مقابل إعطاء الأهمية لثقافة المحيط، أو ما يطلق عليه بثقافة الهامش، وإذا كانت الثورة الرقمية تسعى إلى تبديد كل ما هو ثابت،أو تجاوز كل ما هو فردي إلى ما هو جماعي، إذا كان الأمر كذلك ـ وغيره من المعايير التي تبرر وجود هزة كيانية للذات حيثما كانت ـ فإلى أي مدى استطاعت أن تسهم الثورة المعلوماتية في خلق أسس قادرة على تبرير إنتاجها؟ وكيف يمكن أن تحمل قيما وأهدافا مغايرة لما كانت عليه المعلومة المتنامية عبر الأجيال المتعاقبة؟ وبصورة أقرب إلى موضوعنا، إلى أي مدى يمكن اعتبار الأدب الافتراضي نصا لغويا، رقميا، موازيا للنص الأدبي الورقي؟ وكيف يمكن الجمع بين ما هو بصري وما هو لغوي؟ وهل قراءة النص الأدبي، أو كتابته، عبر وسائل التكنولوجية الرقمية يغير من طبيعته كنص عادٍ؟ وهل يمكن للتفاعل البصري مع المكتوب أن تعاضدا مع النص في شكله المعهود؟.

وإذا كان ممارسة الكتابةمسئولة عن الوجود، تطبع النظم المعرفية بطابعها، وتؤرخ للحضارات بمداليلها، وتجسد للمشاعر إبداعاتها، وإذا كان فعل الكتابة قد صنع نظام تفكيرنا على مر العصور بمقاصد وقيم متعارف عليها، فما الذي يمكن أن يضيفه إنتاج النص المرئي؟وهل تصبح

لمسات الأصابع على اللوحات الإلكترونية بديلا للخط المرسوم على الورق؟ وهل نتاج علامات الكتابة (الورقية) يختلف عن إنتاج العلامات المرئية، وبصورة أكثر دقة هل يعوض جهاز الحاسوب (الكمبيوتر Ordinateur)القوة الذهنية في خلق نتاج معرفي يعكس روح المشاعر والإدراكات؟

صحيح، أن العمل الفني ـ على وجه الخصوص ـ يعكس واقعه من خلال معناه الدلالي، وأنه لا وجد للمعنى إلا باللغة، وعالم الدلالة هو عالم اللغة، بحسب رولان بارت(Barthes, B 1976 : 1-2)ولكن ما نلاحظه مع بداية الألفية الثالثة هو أن هناك تغيرا جذريا في التعامل مع المعلومة المربوطة بوسائل الاتصال التي أفرزتها أفكار ما بعد الحداثة على وجه التحديد، ومكنت الأجيال المتعاقبة من التحكم في آلياتها للخوض في تجربة جديدة من الكتابة التفاعلية تضمن تواصلا حرا، اعتقادا منا "أن سيرورة الاتصال الجديدة ما هي إلا استجابة لبنية خطية ترى في الاتصال سيرورة عرضية؛ بمعنى أنها متأثرة بظواهر عشوائية، تقع بين مرسل حر في اختيار الرسالة التي يريد بثها، ومتلق يستقبل هذه المعلومة في سياق تكثر فيه الإكراهات، وهو ما تبناه الكثير من الباحثين والمتلقين بوجه عام حين بدءوا يتعاملون مع مفاهيم المعلومات، ونقل المعلومات، والتشفير، وفك التشفير وإعادة التشفير، والإطناب، والتشويش، وحرية الاتصال. وقد تبنى الكثير من العلوم الإنسانية هذا النموذجمصحوبا بالافتراض القائل بحيادية الجهات "**المرسلة**" و"**المتلقية**" للرسائل . فالمصدر، من حيث هو نقطة انطلاق للاتصال يعطي شكلا معينا للرسالة التي يحولها المرسل إلى "معلومة" يقوم بتشفيرها؛ لتصل في النهاية إلى آخر نقطة في السلسلة الاتصالية" (أرماند، م 2005: 71- 72)وفي مثل هذه الحالة فإن نظرية الاتصال الجديدة أصبحت تفتح للمتلقي ـ أيا كان نوعه ـآفاقا واسعة للتفاعل مع ما يجري في العالم وفي جميع المعارف،

متحدية ثقافة المركز التي كانت تحتكرها السرديات الكبرى حسب تعبير فرانسوا ليوتارJean François Lyotardوالتي كانت تستند إلى كل ما هو مسبق من التفكير، أو مصدر من جهات معينة تضع تصورات الآخر تحت رحمة الاحتكار، وتحت مسوغ الملكية الفكرية.

إن ولادة طفرة تصفُّح البوابات الإلكترونيةwww(world wide web) بأقصى ما يمكن الوصول إليه، ومن دون كابح، جعل الأفراد يتفاعلون مع المعلومة بشكل حر في خلقها، أو تحويلها، أو حفظها، أو نشرها، أو اختصارها، أو الإضافة إليها، إلى درجة أن المعلومة أصبحت منفلتة،ويصعب التحكم فيها، وهو ما قد يرمي بالمعرفة إلى التشتت والانفلات، على الرغم من المزايا الكثيرة التي تتيح لناكيفة الوصول إليها وبسرعة فائقة، والاقتراب من الآخر لمعرفة المستجدات من ابتكار وتبادل وتقاسم في تقنيات المعلومات والتواصل المشترك، وفي هذا الشأن يقترح الباحث "إيفرت روجرز Everrett, M. Rogers طرحا متساوقا مع متطلبات نظرية الاتصال الجديدة، قائما على التوافق المنسجم بين الناس، وسيرورة مشتركة، حيث يتمكن المشاركون من خلق المعلومات وتقاسمها بغية الوصول إلى تفاهم متبادل(أرماند، م 2005: 174)

إن المتتبع للأنساق الثقافية الجديدة يجدها متشعبة ومتداخلة مع أجناس ثقافية ومعرفية كثيرة من خلال وفرة الوسائط المعلوماتية التي كرستها الأنساق التواصلية البصرية المتعددة، بوصفها الأداة القوية والفعالة لشد انتباه المتلقي، وتؤدي دورا أساسيا في تكوين وعي الإنسان الحديث ـ بغض النظر عن الإيجابيات أو السلبيات التي قد تحدث من جراء اقتحامها حياتنا اليومية في كل مكان، بخاصة منها أنساق الصورة بجميع أشكالها، لذلك فإن ما يحرك العالم اليوم هو العلامة الأيقونية للصورة البصرية التي باتت تفرض نفسها على الوعي بكل أطيافه وتكون آليات الإرسال الجماعي، وتعيد

تنظيم أمكنتنا المشتركة. ولكن قبل ذلك، وبحسب تعبير ريجيسدوبريRégisDebray، ما الذي تريده آليات الرؤية والسماع؟ وهل تفكر في الشيء نفسه الذي أفكر فيه؟ إنه سؤال لا يمكن تفاديه بحيث إن هامش حريتنا يضيق مع تزايد التدخل الوسائطي، وتزايد الشبكات، وتعقد المسارات. لقد كانت تكنولوجيا الإقناع موجودة دائما..أما اليوم فقد غدا واقعنا رؤية وسائطية للعالم، أي جهازا يتحكم فينا، وله قوة تكوينيةعالمية(دوبري، ر . 2002 : 291 - 292)

وإذا كانت تقنيات الاستنساخ الآلي قد طورت من مدركاتنا خاصة البصرية منها، فهل استطاعت ـ حقيقة ـ أن تغير من طبيعة الإنتاج الفني؟ وهل هناك تأثير فعلي لتكنولوجيا المعلومات على الفن، وهل يمكن للعقل التكنولوجي أن يعوض العقل البشري؟ . وهل تحول الفن إلى غاية استهلاكية بدوافع تطور الوسائل التقنية للاستنساخ الآلي أم من قبيل دنو الوعي الثقافي؟ وإذا كان الفن يميل إلى الصناعة، بعد أن استولى جهاز الحاسوب (Ordinateur) على وعينا ومشاعرنا فهل مازال الفن يحتفظ بمكانته المألوفة عبر توالي الأجيال؟

لعل ما أصاب الوعي الفكري في بداية الألفية الثالثة على وجه التحديد هو من قبيل الهزة الفكرية التي جلبت معها ذلك الانتشار المستفيض لكل ما هو مرئي، يحاول أن يزيح الواقع الفعلي من مكانه وتعويضه بالواقع الافتراضي الذي بات أقرب إلى المتلقي من الواقع الحقيقي، وهو ما انعكس على الواقع الفني الذي تحول بدوره من المحاكاة الطبيعية إلى المحاكاة الاصطناعية، ومن الممارسة الفنية في طابها الذوقي إلى الممارسة الحرفية في طابعها الاستهلاكي السلعي، ومن الفن الحالم المعبر عن عمق الإنسانية،

إلى فن النسخ السطحي المنفصل عن وسائطه الاجتماعية، والمغترب عن واقعه الإنساني.

- **الأدب التفاعليوالهوية الجديدة**

تجمع الدراسات على أن الهوية الجديدة في عالم ما بعد الحداثة، أو ما يطلق عليه بعصر العولمة وما بعدها، تقوم على فرضية بناء معانٍ جديدة يكون بموجبها أداء ثقافة جديدة متوحدة مع أنماط الممارسة اليومية المربوطة بالمجتمع الشبكي(Lesréseaux sociaux (Network Society الذي يستمد أشكاله من التطور المعلوماتي.

وبالنظر إلى ما مر بنا، كيف يمكن أن ننظر إلى الأدب التفاعلي؟ وهل يتحمل هذا النوع من الأدب وزر انتكاسة الوعي التقليدي للأدب، أو إفساد ذوقه، وتشويه مسار إجراءاته الإبداعية؟ وهل يمكن لحاسة الرؤية أن تكون بديلا عن حاسة السمع وفعل الكتابة، أو بالأحرى هل تكون الشاشة بديلا عن الورقة بأشكالها؟

يبدو أن الثقافة الرقمية بدأت تكتسح وعي المتلقي في جميع مواصفات التلقي، وأنواعه، هذه المواصفات التي تحولت إلى ركام منساح، يعارض كل ما هو راسخ ومستتب. ولعل وجه التخالف بين ما هو ورقي وما هو رقمي، أو بين ما هو سمعي وما هو بصري، يكمن في الوسائط، وحصيلة التفاعل القائمة على الطبع والتطبع، وأثر كل منهما في الآخر. فإذا كانت وسائط الأدب التفاعلي تقوم على التواكل بالاعتماد على ذاكرة الحاسوب (Ordinateur)، وتسهيل التحرك في تبني المعلومة، فإن وسائط التحصيل

العقلي تعتمد على الجد والكدح والاستعداد لتكوين الذات تكوينا رصينا، في مقابل الثقافة السطحية التي تزرعها وسائط الثقافة الرقمية.

وعلى الرغم من هذا التباين بفعل التغير الثقافي الذي يسود الوعي في بداية الألفية الثالثة على غير المعهود إلا أنه يشكل تغيرا تراكميا، وليس تغيرا استبداليا كما يرى الخطاب الناشئ حول الأدب الترابطي. ويستغرق التراكم زمنا يسمح بالتفاعل بين الوسيط التقليدي والوسيط الجديد، وبنوع من توزيع الاختصاصات، ويبدو أن هذا ما يحدث الآن، ولم (ينته) عصر الورق، ولم (يمت) الكتاب الأدبي الورقي حتى في العالم المتقدم التي باتتت مناشط الحياة فيه تعتمد على الاتصال الرقمي، على الرغممن أن المرحلة الرابعة، مرحلة الأنفوميدياInfo Mediaتنبأت بنهاية الورق معها" (عبد المقصود، أ. 2007 : 66)

وقد يكون من بين خصائص الأدب التفاعلي أنه يحمل معه دافعية جارفة من حيث القابلية التفاعلية مع ما يعرض على المتلقي من وسائط متعددة، ومتنوعة الانتشار، تتجسد بشكل جلي في تشكيل هوية جديدة، بعد أن اتخذ النص مع الحاسوب (Ordinateur) شكلا جديدا، سواء عبر الإنتاج أو عبر التلقي، بالإضافة إلى الرغبة في تخلصه من القيود المتمثلة في المرجعية التي تستند إلى هوية المركز.

وليس غريبا في مثل هذه الحالة أن يتسم طابعنا الإبداعي الراهن بنظامه الخاص القائم على الافتراض الضمني الذي تغذيه النزعة الفردية في استقلالية التعامل مع أية حالة يرغب المرء في التعامل معها، خاصة وأن فكر ما بعد الحداثة يسعى إلى تبني اختيار الحرية الفرديةمسارًا مسئولا عن حرية الاختيار والعزل. أضف إلى ذلك أن الوعي الثقافي في جميع مجالات الحياة المعرفية أصبح يشكل تنوعا تراكميا من التصورات غير المتناهية بإخضاع

أي معلومة تحت وافر من الافتراضات وطائل الاحتمالات في ضوء إرشادات تصور ما بعد الحداثة.

إن تفتك الخطاب ـ بجميع أشكاله ـ في فكر ما بعد الحداثة يعيش تحت سقف الوسائل التكنولوجيا التي تجتمع في ظلها مجموعة من القيم ولوسائل الإجرائية الجديدة المتسمة بالدقة في الحكم والشمولية ، وبمعضلات مشتركة تترابط فيما بينها بوسائط التواصل الحديثة المتناسقة، تقود إلى سلسلة من المفارقات والانفصالات المتقطعة الأوصل بين ما كان متماسكا في الحياة الاجتماعية؛ الأمر الذي أسهم في خلق ثقافات متنوعة حسب تنوع الأفراد والجماعات، وإجراءات تحليلية متنوعة ، وإيديولوجيات مختلفة، وعلاقات مفككة، تجمعها وسائط تكنولوجية منتظمة.

ولعله في تقديرنا أنه كلما تجسدت هوية الذات في اتجاه التفرد والانعزال عن الهوية العمومية كلما ازداد ترويض الواقع في محاولة صنع أنساق جديدة تتحد مع التهجين الذي ينظمه عقل الكوجيتو Cogito**(أنا اشك اذن انا موجود)**في إثبات الحقائق الملموسة، والمعاشة، التي تعزز مسار الفهم الحر، وإدراك الشيء ببرهان التفاعل مع حقيقة الشيء وتصوره بما يعود على النفع، تجسيدا لمقولة " **الواقع صورة لمرآة الذات**" حيث يكون الفرد بمقتضى الرغبة في التملك وإشباع الرغبة الاستهلاكية والبصرية عبر الصورة مستأثرا وجوده الثقافي بشكل مفرط، ناهيك عن وجود حياته السلوكية في جميع خصوصيات أنماط الحياة بالقدر الذي يجعل منه فردا سلطويا، وفردا محبا للتملك، ولا شيء يراه سواه على حد قول الشاعر شريف الشافعي:

إلى أنا، حينما أنظر إلى المرآة

بعيون زجاجية، فلا أرى أحد

... ماذا سأفعل حين يقال لي: " لا تكن أنت"(الصغير، أ. 2007 : 186)

لقد أصبحت أنماط الحياة في بداية الألفية الثالثة تميل إلى التحول نحو التعايش المرن في التعامل مع الأشياء ، ومع الأفكار، خاصة منها ما هو جديد وقابل للتغيير؛ لذلك وجدت الوسائل التكنولوجية الجديدة طريقها - بحميمية - إلى التفاعل معها من طرف الجيل الجديد، وبشكل مسّرع، فجاءت التغييرات التنظيمية للنمطية الفكرية، على وجه التحديد، تتصاعد مع وتيرة الإقبال عليها. وإذا كان الأمر على هذا الشكل، فإن كل جديد يحمل معه مسوغاته، ويسعى إلى بناء هويته الجديدة على أنقاض الهويات القديمة، ومن ثم يصبح كل شيء قابل للتأهيل والاستجابة له حسب متطلبات العصر، وهو ما ساعد - أيضا - على تسريع الرغبة في تغيير أنماط الإنتاج الإبداعي على نحو جعل هذا التغيير خاضعا لسرعة الوصول، وتحويله من إغناء الذوق الرفيع إلى استهلاكه باعتباره خدمة مضافة كبقية الخدمات التجارية أو الإشهاريةعلى سبيل المثال، " ولأن هناك دائما حدودا للتراكم... فقد ظهرت فكرة التحول نحو الخدمات ذات العمر القصير وسريع الزوال، وهذا ما يفسر وإلى حد كبير التغلغل الرأسمالي المتسارع في عدد من حقول الإنتاج الثقافي منذ أواسط الستينات وما تلاها"(هارفي، د. 2005 : 332)

إن المتتبع للأدب التفاعلي يجد نسبة الخيال الفني فيه لا تظهر إلا بحدود ضيقة، بعد أن استبدلت به ثقافة الصورة "**المدهشة**" التي جذبت معها الوعي العياني مقابل الوعي الخيالي مع الصورة الإبداعية الأصيلة، ومن ثم لم يعد الإبداع التفاعلي المربوط بمكونات العالم السايبريCyber Space يحمل رسالة فنية إنسانية خالصة بقدر ما أصبح يحمل رسالة ذوقية محكومة بدواعي الاصطناع الذي بات يقضي على المعنى الذهني ويعوضه بمعنى الصورة المبهرة وتحويل الواقع إلى مشهد بأنماطة الافتراضية، وانتصار

الشكل السطحي على حساب العمق الدلالي. ولعله في مثل هذا الوضع لم يعد بوسع الإبداع الفني في عصر تجريد الواقع من معناه أن يقدم رسالة على الوجه الأكمل، كما أنه لم يعد بوسع الثقافة التخييلية في العصر السيبريCyber Spaceغير الارتماء في حضينة الاصطناع، " ويحاول في بيئة مصطنعة إعادة بناء تقلبات عالم سابق في أدنى تفاصيله، في حوادثه وشخصياته، وإيديولوجياته المنتهية والمفرغة من معناها ومن صيرورتها الأصيلة."(بودريار، ج. 2008 : 197)

ففي مجال الأدب التفاعلي تنحسر الذات الإبداعية السلطوية التي تربعت على عرش الإبداع منذ تأسيسهوالتي كانت تنظر إلى نفسها على أنها صاحبة الشأن فيمن يملك الوصاية على التعبير الفني النموذجي إلى أن رجرج الأدب التفاعلي هذه القاعدة الاستئثارية وأصبح الكل يتكلم بحسب تعبير فولكنرWilliam Faulkner حين انتقد في رواياته ـ على وجه الخصوص ـ الفكر المركزي وثقافة النخبة القيادية للرؤيا الإبداعية.

وعلى الرغم من بعض المزايا التي تحملها صفات الأدب التفاعلي إلا أنها تنقل معها ـ أيضا ـ كثيرا من التشيؤReification الذي بات يساهم في ابتذال الصورة الإبداعية ويصبغ عليها الطابع الإشهاري، ويكون فيها عامل الاهتمام مقرونا بالآنية، وغالبا ما تنتهي صلاحية الأدب التفاعلي بانتهاء قراءته على الشاشة، وتتبخر أفكاره كما تتبخر شفافية المعلومة transparentالتي يديرها الحوار الذي لا يستطيع أن يعكس سوى دوران الكلام، حيث تضمر فيه أية رسالة هادفة. وفوق ذلك تطفو معاني الأدب التفاعلي على السطح لعدم ضمان الاستمرارية المقنعة بفعل " فقدان الإحساس بالزمن، والبحث عن تأثير راهني،فهو فقدان مواز لعمق الكثير من الإنتاج الثقافي المعاصر، وبقائه في الظاهر، والسطح، ودونما تأثير

يذكر على الزمن" (هاريف، د. 2005 : 83) وفي هذا الشأن - أيضا - يرى أندري بريتونAndré Breton أنه لا يكون للعمل الفني قيمة إلا إذا كانت تجري في أنحائه خيوط من المستقبل(فيشر، أ. 1965 : 313)

وإذا كان الرومانسيون قد اعترفوا منذ مدة أن كل شيء يمكن أن يكون فنا قابلا للتعبير عن الطموحات والمشاعر، فإن مستعملي عالم الفضاء السابيريCyber Space. من الذين يدعون الكتابة الأدبية والفنية - أصبحوا يراهنون على أن تحرير الفن من جمالياته المتوارثة، بعد أن بات الفن يحشر في أي شيء، وبوسائل غير الوسائل غير السائل المألوفة من قيم بلاغية وفنية ولغوية، ومن ثم لم يعد الفن بوجه عام سوى ذلك الوهم الذي يمنح المتلقي ممكنات لهوية مغلفة بوسائط تجريدية، وباستثمارها تقنيات وسائل التواصل الاجتماعي والمعلومات التقنية الحديثة المخزنة في الأجهزة الحديثة على وجه الخصوص، ومع هذه الوسائل أصبح كل شيء "يتم ببرودة عن بعد، كما غدا من المقبول أن يكون" كل شيء فنا" على حد تعبير ريجيسدوبريRégisDebray، هكذا يندثر الابتكار الأسلوبي ليحل محله الطابع التشخيصي والتمثيلي في الكتابة التي فقدت الصلة بأية علاقة بالمشاعر والتعبير عن القيم الإنسانية بعمق حين باتت تستند إلى الصورة العيانية، وهنا يشير بودريار Jean Baudrillard إلى المجتمع الراهن بكل مقوماته - بما فيها الفنية - هو مجتمع الصورة الزائفة؛ لأنه يعيش واقعا غير الواقع الحقيقي، أو كما أطلق عليه واقع **فوق/ واقع**Hyperréel ينتجه توليف تشع به نماذج تركيبية في **فوق - فضاء**Hyperspace لا جو له(بودريار، ج. 2008 : 45)، وهو ما يمكن أن يطلق على الأدب التفاعلي في رسمه للحركة الإبداعية المشوبة بالفانتازيا La fantasy بتوظيفه النص في شكل متعة لاهية؛ الأمر الذي جلب معه متلقي الفرجة الذي يستمتع بالرؤية البصرية

للنص في إخراجه أكثر مما يفيد من محتواه، ويستغرق في السخف، والانقياد إلى كل ما هو رخيص ومبتذل.

وبمكن رسم صورة التحول الإبداعي من الأدب الفني(التقليدي) إلى الأدب التفاعلي(الرقمي) في هذه الترسيمة التي من شأنها أن تميز الفروقات المتباينة فيما كان عليه الفن الرفيع، وما طرأ عليه من تغيير:

الأدب التقليدي	الأدب التفاعلي
حضور التمثيل الذهني	حضور التمثيل البصري
حضور الوعي المركز	غياب التركيز/التناثر
يمتاز بالشمولية	يغلب عليه طابع التفكيك
يحمل صفة النموذج / نمط	شكل متغير باستمرار Mutant
روابط الشكل الأدبي محدودة	صناعة أدبية بوسائط مرنة،وبأشكال منفلتة
تصميم ذهني له غاية	يغلب عليه المصادفة / متنوع الأشكال
تترابط فيه الأفكار Hypotaxis	ترتيب بدون روابط فنية Prataxis
يغلب عليه الانتقائية	يغلب عليه العشوائية Rondom Variable
يحمل معه صفات الأصالة	يسعى إلى خلق براديغم Paradigm
له طابع الرصانة في المدلول	الاعتماد على الدال
التجانس في عقلانية الطرح	يغلب عليه صفة النشاز / عدم التماسك
تكون فيه القراءة أفقية، يتوسع فيها انفتاح العقل	قراءته عمودية مختزلة حسب القناعات
التروي في الإنتاج	السرعة في الإنتاج
محدودية وسائل النشر الورقية	انتشار وسائط النشر التفاعلية
صعوبة التحريف	سهولة إعادة الإنتاج وإعادة الصياغة
يعتمد على الورق	يعتمد على الشاشة
فضاء مكاني	فضاء افتراضي

ولأن الأداء وليس النتيجة هو المسيطر على الوعي، في عصر ثقافة الصورة، فإنه يمكن أن نستخلص من هذه الفروقات بين الأدب الرفيع (التقليدي) والأدب التفاعلي(الرقمي) أن هذا لأخير غالبا ما يفتقد إلى ربط التجانس بين المتلقي والكلمة المعبرة في مدلولها النوعي/الجمعي، خاصة حين يميل إلى المدلولات الذاتية التي يغلب عليها الطابع المزاجي المتقلب الذي لا يثبت على نمطمعين، وأن مضمونه ـ في الغالب ـ لا يصبح ذا معنى إلا فيما تحدده الأحوا والطبائع، والأحوال والظروف.

ولأن الأدب الرفيع (التقليدي) ذو مدلول إنساني فإن الخيارات الموضوعية فيه تحمل رسالة مشتركة بين الناس، في حين تكون خيارات الأدب التفاعلي منحسرة في الاهتمام بالذات، أو ما يمكن أن نطلق عليه ـ في غالبه ـ بأدب المناجاة الفردية المبتذلة الذي تسيطر عليه الصورة الإغرائية والفرجة البصرية، وتكريس معنى التسلية، بين تفعيل المعنى وتمكينها بالوسائط المصاحبة لها.

ومن ثم، فإن الجيل الجديد أصبح يتفاعل مع الفن بجميع أشكاله على أنه نوع من الهواية التي يشغف بها من دون احترافية تضمن الرؤية المستقبلية للفن وبأهداف تنظيمه.

قائمة المراجع:

أرمان، م (2005)، تاريخ نظرية الاتصال، ترجمة: نصر الدين العياضي، وآخر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت.

بودريار،ج. (2008)، المصطنع والاصطناع، ترجمة: جوزيف عبد الله، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

دوبري، ر(2002)، حياة الصورة وموتها، ترجمة : فريد الزاهي، ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البضاء، المغرب.

فيشر، أ (1965)، ضرورة الفن، دار الحقيقة للطباعة والنشر،القاهرة.

هاريف، د. (2005)، حالة ما بعد الحداثة ـ بحث في أصول التغيير الثقافي ـ ترجمة: محمد شيا، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

يقطين، س(2005)، من النص إلى النص المترابط ـ مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.

المراجع الأجنبية:

Barthes, R.(1976) presentation de communications.

Everrett, M. Rogers, and D. Lawrence Kincaid,(1981)*Communication networks*: toward a new paradigm for research, New York,.

الدوريات :

عبد المقصود، أ (2007)، الأدب التفاعلي والنظرية النقدية ـ الارتباط بين الأدب والتكنولوجيا ـ مجلة الرافد، ع 120، الإمارات العربية المتحدة.