العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

النقد الأدبي الرقمي وتحولات القراءة الحديثة

م.م. زينب شاكر محمود
zainab.shaker@uowasit.edu.iq

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة "النقد الأدبي الرقمي وتحولات القراءة الحديثة" في ظل الثورة التكنولوجية المعاصرة التي أعادت تشكيل بنية النص الأدبي وآليات تلقيه. تسعى الدراسة عبر مباحثها الثلاثة إلى رصد المتغيرات النظرية والاصطلاحية التي طرأت على النقد الأدبي التقليدي، واستجلاء ماهية النقد الرقمي كحقل مستحدث يدمج الأدب بالبرمجيات والوسائط المتعددة. كما تسلط الضوء على تحول سلوك القارئ الحديث من التلقي الخطي السلبي إلى القراءة التفاعلية الشبكية. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي والمقاربة العبر-مناهجية لتفكيك العلاقة التفاعلية الجديدة بين عناصر العملية الإبداعية. وتوصلت الدراسة إلى أن الرقمنة منحت المتلقي سلطة "المؤلف المشارك"، وأن نقد الأدب الرقمي يتطلب أدوات منهجية مرنة تتجاوز الورقية لتستوعب الأبعاد البصرية والسمعية والروابط التشعبية التي يتأسس عليها النص الرقمي.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي الرقمي، الأدب التفاعلي، القراءة الحديثة، النص التشعبي، التعددية الوسائطية.

Digital Literary Criticism and the Transformations of Modern Reading

A.L. Zainab Shaker Mahmoud

Abstract

This research aims to investigate "Digital Literary Criticism and the Transformations of Modern Reading" in light of the contemporary technological revolution that has reshaped the structure of literary texts and the mechanisms of their reception. Through its three sections, the study tracks the theoretical and terminological shifts within traditional literary criticism, examining the nature of digital criticism as an emerging field that integrates literature with software and multimedia. It also highlights the behavioral shift in modern readers, moving from passive, linear reception to interactive, hyperlinked reading. Utilizing a descriptive-analytical method and an interdisciplinary approach, the study deconstructs the new interactive dynamics among the elements of the creative process. The research concludes that digitization has empowered the receiver as a "co-author," and that criticizing digital literature demands flexible methodological tools that transcend paper-based boundaries to encompass the visual, auditory, and hyperbolic dimensions inherent in digital texts.

Keywords: Digital Literary Criticism, Interactive Literature, Modern Reading, Hypertext, Multimedia.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق وسيد المرسلين النبي الصادق الأمين محمد صلى الله عليه وسلم، وأما بعد...

يشهد العصر الراهن ثورة تكنولوجية ومعلوماتية هائلة أحدثت تحولاً جذرياً في بنيويات الفكر الإنساني، ولم يكن الأدب بمأمن من هذه الطفرة؛ إذ انتقل النص الأدبي من فضاء الورقة الثابتة والمغلقة إلى فضاء الشاشة الرقمية التفاعلي والديناميكي. هذا الانتقال لم يغير فقط من شكل الكتابة الإبداعية، بل فرض بالضرورة إعادة النظر في المفاهيم النقدية السائدة وآليات التلقي الجمالي.

إن ظهور "الأدب الرقمي" قد وضع النقد الأدبي الكلاسيكي أمام مأزق معرفي، حيث لم تعد الأدوات البلاغية واللغوية التقليدية قادرة بمفردها على تفكيك نصوص تتداخل فيها الكلمة بالصوت، والصورة، والروابط التشعبية، والكود البرمجي. ومن هنا، تبلور "النقد الأدبي الرقمي" كضرورة معرفية ومنهجية تسعى لمواكبة هذا الوسيط الجديد وفهم تحولات فعل القراءة لدى المتلقي المعاصر الذي تحول من قارئ مستهلك إلى مستخدم مشارك في إنتاج المعنى.

أهمية البحث:

تنبثق أهمية هذا البحث من مواكبته للتحولات الجسيمة التي فرضتها الثورة الرقمية على بنية النص الأدبي وآليات تلقيه، وتتلخص في النقاط التالية:

- سد الفجوة المعرفية: إثراء المكتبة النقدية العربية التي تفتقر إلى أطر نظرية وتطبيقية متكاملة تواكب الأدب الرقمي.
- تأصيل المفاهيم المستحدثة: المساهمة في ضبط الفوضى الاصطلاحية الناتجة عن تداخل الأدب مع علوم الحاسوب والبرمجيات.
- توجيه الوعي النقدي: تسليط الضوء على تبدل أدوار عناصر العملية الإبداعية (المؤلف، النص، القارئ) في الفضاء الافتراضي.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الغايات المعرفية والتحليلية عبر مباحثه الثلاثة:

- رصد التحولات النظرية: تتبع المتغيرات النقدية الجذريّة التي طرأت على المفاهيم التقليدية للنقد الأدبي نتيجة الرقمنة.
- تفكيك البنية الرقمية: استجلاء ماهية النقد الأدبي الرقمي، وتحديد أدواته الإجرائية وآلياته في التعامل مع النصوص التفاعلية.
- استكشاف سلوك القارئ الحديث: رصد تحولات فعل القراءة من التلقي السلبي الخطي إلى التلقي التفاعلي الشبكي المتعدد الوسائط

مشكلة البحث:

تتمثل المشكلة الرئيسة للبحث في وجود فجوة ومنهجية واصطلاحية بين الأدوات النقدية التقليدية (الورقية) وبين طبيعة النصوص الأدبية الرقمية المستحدثة. فالنقد التقليدي لم يعد قادراً بمفرده على استيعاب نصوص تعتمد على الروابط التشعبية والمؤثرات البصرية والسمعية.

تساؤلات البحث:

تسعى دراستنا للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف غيرت الرقمنة من المفاهيم والنظريات النقدية المستقرة؟
- هي الآليات المنهجية التي يمتلكها النقد الأدبي الرقمي لمقاربة النص التفاعلي؟
- كيف تحول فعل القراءة الحديثة، وما هي طبيعة العلاقة الجديدة بين القارئ الرقمي والنص؟

فرضيات البحث:

تناولت دراستنا مجموعة من الفرضيات، كان أبرزها:

- الفرضية الأولى (المرتبطة بالمبحث الأول):توجد علاقة طردية بين التطور التكنولوجي وتبدل المفاهيم النقدية؛ حيث تفرض الرقمنة إعادة تعريف مستمرة لأسس النظرية الأدبية ومصطلحاتها التقليدية.
- الفرضية الثانية (المرتبطة بالمبحث الثاني):إن النقد الأدبي التقليدي (الورقي) عاجز بأدواته الحالية عن مقاربة النص التفاعلي، مما يفرض ضرورة تبني آليات نقدية رقمية تدمج الفن بالبرمجيات والوسائط المتعددة.
- الفرضية الثالث (المرتبطة بالمبحث الثالث):لقد تحول القارئ الحديث في البيئة الرقمية من متلقٍّ مستهلكٍ للنص إلى "مؤلف مشارك" يمتلك سلطة توجيه مسارات النص وتوليف دلالاته

منهج البحث:

لتحقيق أهداف البحث ومعالجة مشكلته، سيتم الاعتماد على تكامل المناهج التالية:

- المنهج الوصفي التحليلي: لتوصيف ظاهرة الأدب الرقمي وتحليل المتغيرات التي طرأت على مفاهيم النقد والقراءة الحديثة.
- المنهج المقارن: لعقد مقارنات بين آليات النقد التقليدي والنقد الرقمي، وبين القراءة الورقية الخطية والقراءة الرقمية التفاعلية.

المبحث الأول: المتغيرات النقدية والنقد الأدبي:

لقد أجمع الباحثون المعاصرون من عرب ومستشرقين على وجود التأثير الهيليني في "نقد الشعر" غير أن الخلاف بقى قائماً بينهم حول هذا التأثير، هل هو فلسفة الإغريق عامةً أو فلسفة أرسطو خاصةً، بل إن منهم من يجادل في تأثير فكر أرسطو ورمته على "قدامة" ويحصره في كتاب (الخطابة) وحده، بينما يرى بعضهم أن قدامة أخذ من الخطابة ومن الشعر مما يعتبر "طه حسين" أول من لفت الأنظار إلى الصلة التي تربط النقد بالفكر اليوناني ومن خلال كتاب (نقد الشعر). (طالبي، ١٣٨٤ه، ص ٤٢)

ومن أهم مصادر النقد التي انشغلت بالثقافة اليونانية وحاولت أن تخضع البلاد العربية لأصول أرسطو، كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر وتأثر قدامة بالفكر اليوناني في تنظيم كتابه، فجعله في ثلاثة فصول مقتدياً بأرسطو. (ضيف، د. ت، ص ١٦)

وقال أمجد الطرابلسي إن قدامة تأثر ببلاغة أرسطو (خطابته) وليس بكتاب فن الشعر، ويتفق مع الباحثين السابقين مثل طه إبراهيم حين يقول:

" فقد ترجم كتاب الخطابة لأرسطو في النصف الأخير من القرن الثالث ترجمة إسحاق بن حنين وقرأه قدامة بن جعفر وانكب عليه انكباباً وعمل على الانتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي. (عباس، ١٩٨١م، ص ١٢٩-١٣٠)

وبالانتقال إلى المؤثرات في العير الحديث نلاحظ وقوف النقد الأدبي حائراً بين الدعوة إلى المحافظة على التراب القديم أو إلى الحركة التجديدية وبين الدفاع عن الأدب الإسلامي والأخلاق والسنن الاجتماعية ومنجزات الحضارة الإسلامية ودراسة رجالها وأعلامها دراسة حديثة في نزعة عقلانية وبين مقاومة التيار الغربي أو إخضاع الأدب للتجديد والتعريب ومهاجمة الأدب الشرقي والتوجه إلى الآداب الغربية وترويج مذاهبها، فمن ثم دخل معارك أدبية أدت إلى ظهور مدرستين أدبيتين في النقد الحديث كما كان في الأدب:

1 - المدرسة النقدية التقليدية
2 - المدرسة النقدية التجديدية

فقد تمثلت المدرسة الأخيرة في المثقفين المتعلمين من الجيل الجديد المتأثرين بالثقافات الأجنبية والعلوم الجديدة الذين يطمحون للعيش بين أبناء جيل النهضة. (صابري، ١٣٨٥ه، ص ١٢٧-١٢٨)

ولندع النقد الأدبي في تصورات أصحابه وتنظيراتهم وممارساتهم، فكل أولئك نتاج حضارة ذات فلسفة معقدة، وأما عندنا نحن العرب في عصرنا هذا ثمة رقعة مكانية علت فيها أصوات النقاد وتلك الرقعة التي علت فيها تلك الأصوات هي مصر كمركز العالم العربي، ومع ذلك كان المهاجرون العرب في الأمريكيتين يبذلون الجهد لا سيما في أوائل القرن العشرين للتنبيه بكتاباتهم إلا أن النقد العربي يحتاج إلى إعادة نظرة شاملة وهكذا أخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم لربط نقودهم بالتيارات الأوروبية. (زكي، د. ت، ص ٦٧).

كما وكان النقد الأدبي في مصر من ابرز مظاهر الأدب العربي المعاصر وكان النقد قوي المعارضة متصل النسب بالسياسة. (الجندي، ١٩٥٧م، ص ٨٩)

ولم يقتصر هذا الأمر على الدراسات النقدية في مصر بل امتد إلى المغرب العربي والمشرق وبلاد الغرب التي تواجد فيها المهاجرون العرب، فتأسست الرابطة القلمية في المهجر الشمالي التي تبنت مثل مدرسة الديوان المذهب الرومانسي في الدراسات الأدبية والدراسات النقدية، وكان تأثر أعضاء هذه الرابطة بالاتجاهات النقدية الغربية الحديثة مباشراً بسبب تواجدهم في البلدان الأجنبية. (السيد، د. ت، ص ٣)

فلما وقف أبناء الأمة العربية بعد الاتصال بالغرب على الأساليب النقدية لدى الغرب أدركوا أن للنقد أصولاً وطرقاً ومقاييس علمية راقية وقواعد فنية لها أثر كبير في كشف غوامض العلل والأسباب، وبها تحدد للنقد حدوده، كما كان لكل علم وفن وحدود وقواعد، فتسربت تلك المبادئ والأصول وتلك القواعد والفنون إلى الأدب العربي ونقده بفضل هذا الاحتكاك كما يعترف به محمد أمين حسونة في قوله: " أفلا يحق لنا أن نقر في صراحة بأنه لا توجد في الأدب العربي أساليب نقد صحيحة بالمعنى المعروفة به في آداب الشعوب الراقية" (صابري، ١٣٨٥ه، ص ١٣٠)

ويقول قسطاكي: "لم يكن النقد المعروف عند العرب في عصر من العصور ومع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها في كل زمن فلم يحددوا له أسماء ولا اشتقوا من اسمه فناً غير ما هو معروف عندهم من نقد الدراهم أي تمييز جيدها من زيفها"

ولا يعني قسطاكي بذلك نفي جهود العرب عن هذا الميدان، وإنما وقف بهم الجهد عن بعض حدوده التي لا تجوز بالقياس إلى ما هو عليه في أوروبا.

فكان كتابه لذلك أول كتاب في اللغة العربية يوطئ أكتاف هذا الفن ويحدد قواعده ورسومه. (حليمي، ١٩٨٣م، ص ٢٦٣-٢٦٤)

وفي كتب محمد مندور النقدية فإنه يعتمد في تعريف الأدب على ما هو شائع عند الأوروبيين ويقول: "إن الأدب نقد للحياة وكلمة النقد في هذا التعريف تستعمل بمعناها الاشتقاقي فهي مأخوذة من الفعل اليوناني ومعناه (يميز) فكلمة النقد الأوروبية معناها إذن هو تمييز العناصر المكونة للشيء الذي ننقده." (صابري، ١٣٨٥ه، ص١٤٧)

وتأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوروبا، فظهر كتاب طه حسين في الأدب الجاهلي متأثراً بفلسفة ديكارت، كما ظهر للعقاد كتاب (ابن الرومي، حياته، وشعره) وكتاب آخر عن أبي نواس متأثراً بالمباحث التاريخية والبيولوجية والسيكولوجية، وشكّل العقاد إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن سكري مدرسة الديوان التي تأثرت بالرومنسية الغربية من النقد. (ربيعي، ١٩٦٨م، ص ١٧٥)

أما استفادة طه حسين من منهج ديكارت في كتابه عن الشعر الجاهلي وفي كتبه الأخرى فيتمثل بتلك النزعة العقلانية التي تريد أن تخضع كل الظواهر الفكرية للتمحيص والنقد العقليين، ومن ناحية التاريخ

الأدبي فقد استفاد طه حسين من هذا المنهج في امتلاك تلك النظرة النقدية العقلية التي وضعت علم القدامى كله موضع التجربة والاختيار، بالإضافة إلى هذه المؤثرات يذكر طه حسين أثر بعض الأساتذة الطليان الذين طبعوا حياته العقلية بطابع النقد الحديث.

من هؤلاء نالينو الذي عمّق فهم طه حسين في دراسة الآداب وردّها إلى مصادرها الأولى من المؤثرات الاجتماعية والسياسية كما دفعه إلى البحث عن أصل كل جنس من الفنون الأدبية وعن كيفية نموه أو انحطاطه وعن تأثير الأدباء بعضهم في بعض. (شاذلي، ١٩٨٩م، ص ٣٢٦)

ويقول طه حسين عن مؤثرات نالينو: " فمن الطبيعي أن يحدث في نفوسنا أعمق الآثار وأبعدها مدى وأن يطبع حياتنا العقلية بطابع النقد الحديث، وليس هناك شك بأن حقائق التاريخ الأدبي العربي قد تغيرت منذ ذلك الوقت في كثير من أنحائها." (حسين، ١٩٥٤م، ص ١٣)

وإلى جانب المجلات وجدت مجلة بيروتية أخرى هي مجلة (شعر) تدعو إلى الحداثة الدراسات الأدبية والنقدية، وكان أدونيس ويوسف الخال من أشهر أعلامها الذين دعوا صراحةً إلى تبني المقاييس الغربية في دراسة الأدب العربي قديماً وحديثاً.

يقول أدونيس: " وكما أننا نعيش ومذاهب أدبية ابتكرها هي أيضاً الغرب"

أما يوسف الخال مؤسس مجلة (شعر) فيدعو إلى وعي التراث الروحي-العقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقويمها كما هي دونما خوف أو مسايرة أو تردد والغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه والتفاعل معه. (شكري، ١٩٣٣م، ص ٢٦٣)

وهناك العوامل الأخرى لتأثير الغرب في النقد العربي الحديث مثل النقد المقارن وظهور المدارس النقدية.

النقد المقارن:

ظهر نوع جديد من الدراسات النقدية القائمة على المقارنة بين الأدبين العربي والأوروبي، ومستفيدة من تطور الأدب المقارن من أوروبا مهد هذا الفرع المعرفي الجديد مثل "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو" لروحي الخالدي و"منهل الوارد في علم الانتقاد" للناقد السوري قسطاكي الحمصي الذي خصّص الجزء الثالث من هذا المتاب للحديث عن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي دانتي. (السيد، د. ت، ص ٣١)

فمن الطبيعي أن تنعكس التطورات الأدبية على الدراسات النقدية في العالم العربي، ويخطو النقد العربي خطوات مع نقاد احتكوا بالآداب الأجنبية وأساليبها النقدية، ويشهد الفن القديم أبواباً مستحدثة كهذا الاتجاه النقدي الذي عرف ب "النقد المقارن" وإن هذا الاتجاه النقدي يهتم بالعلاقات التي تلوم بين أدب وطني كتب بلغة قومه وبين أدب أو آداب أجنبية، كما يهتم بدراسة العلاقات الأدبية القائمة بين كتّاب وشعراء متشابهين في إنتاجهم الأدبي. (صابري، ١٣٨٥ه، ص ١٥١)

ومن الآخرين في هذا الاتجاه النقدي محمد غنيمي هلال في كتابه "في النقد التطبيقي والمقارن" حيث تناول الكتاب أسس النقد الغربي والنقد العربي والتيارات النقدية المعاصرة، وكتابه الآخر "الأدب المقارن" وهكذا غيره ممن كتب حول الأدب المقارن مثل محمد مندور و عبد السلام كفافي وطه ندى، وغيرهم من الأدباء في خارج الوطن العربي. (صابري، ١٣٨٥ه، ص ١٥٢)

ومما لا شك فيه أن الدراسات المقارنة العربية خاصة في جانبها التطبيقي قد تطورت تطوراً كبيراً بعد هذه المرحلة، ولكن المهم هو التأكيد على استفادة النقاد العرب من المنهج المقارن في الدراسات الأدبية، هذا المنهج الذي ولد في فرنسا عام ١٨٢٨م على يدي "آبيل فيلمان" ويقوم وفق وجهة النظر الفرنسية على دراسة التأثر والتأثير بين الآداب، أي دراسة الصلات التاريخية التي يمكن أن تنشأ بين آداب مختلفة في اللغة.

وإن هذه التغييرات التي طرأت على النقد العربي الحديث لم تسهم على الرغم من أهميتها في تكوين خلفية معرفية ضرورية لتكوين نظريات نقدية عربية.

وهكذا بقي النقد العربي متأثراً بالمتغيرات النقدية الغربية، فيرى الدكتور محمد مندور أن منهج الدراسة الأدبية لم يتبلور في بلادنا العربية ولا رسمت خطط ومذاهب. (مندور، د. ت، ص ١٤٧)

المدارس النقدية:

ومن أكبر الظواهر النقدية والأدبية التي تلفت نظر المؤرخ لتطورات النقد والأدب المعاصر في القرن العشرين ظهور المدارس النقدية، ومن أقوى هذه المدارس هي "مدرسة الديوان" ورجالها:

- عباس محمود العقاد
- عبد الرحمن شكري
- إبراهيم عبد القادر المازني (طالبي، ١٣٨٤ه، ص ٤٢)

والتفت حولهم مجموعة من الشباب الناهضين الذين تزودوا بقسط وافر من الثقافة العربية والإنجليزية، ومنهم:

- عبد الرحمن صدقي
- علي أدهم
- مفيد الشوباشي
- عبد الحميد السنوسي
- عبد اللطيف النشار

وتأثر شعراء مدرسة الديوان بقراءاتهم وثقافتهم الإنجليزية بوجه خاص وكان العقاد والمازني يرجعان في النقد إلى:

- هازليت
- ماكولي
- أرنولد
- شاستري

فأغلب آراء العقاد مأخوذة من هازليت ومحاضراته في الشعراء الإنجليز ويشبهه العقاد في عنفه النقدي، كما رجع العقاد في مذهبه النقدي إلى ريتشاردز صاحب كتاب مبادئ النقد الأدبي. (طالبي، ١٣٨٤ه، ص ٦٤)

وفي الحقيقة إن العقاد وصاحباه يعترفون بأثر الرومانسية الغربية فيهم، وإن هذه الرومانسية هي التي فتحت أمامهم المعنى الجديد للشعر. (الحاوي، ١٩٨٤، ص ٥٦)

حيث يعترف العقاد بتأثر شكري من الآداب الأجنبية حيث يقول في بعض تلك الذكريات:

" عرفت عبد الرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتّابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى. (خفاجي، ١٩٨٥م، ٢/٢٣-٢٤)

وقد أعجب شكري كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الإنجليزية:

- رودزورت
- كولردج
- شلي

- بيرون
- كيتس
- سكوت

وقرأ كل ما كتبوه وتأثر بهم روحاً ومنهجاً. (أنصاري، ١٣٦٧ه، ص ١٦١)

كما ينظم المازني معه الشعر على أسلوب جديد في ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال (شلي) وشعراء البحيرة. (البدوي، ١٩٦٠م، ص ٣٤٦)

ويقرأ المازني وتتسع قراءاته وينفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه للإنجليزية فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنجليزي بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة. (ضيف، د. ت، ٢٦٣)

ونشر المازني أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤م بعنوان "حصاد الهشيم" وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران، كما يتحدث عن ماكس نورد وآرائه في مستقبل الأدب والفنون،

ويناقش آراءه مناقشة تدل على الاتساع في ثقافته الغربية، ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية ويعرض كثير من مشاكل الأدب والنقد. (ضيف، د. ت، ٢٦٥)

أما العقاد فنراه يقول عن هذا الجيل الجديد: " فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، وهي مع إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليزيين لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وانون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت إن (هازليت) هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد." (العقاد، ١٣٨٢ه، ص ١٩٢)

وكان مرجعها الأول مجموعة "الكنز الذهبي" وهي مختارات مشهورة من الشعر الإنجليزي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن العشرين. (خفاجي، ١٩٨٥م، ٧/٢)

حيث أعجب العقاد بشكسبير لاطلاعها الدائم على أعماله ، وهو يجعل شكسبير نبي الفكر، وهو يفعل ذلك في محتوى مفهوم الشاعر النبي الذي أطلقه كارليل وتبناه الرومنتيكيون، حيث يقول العقاد: " ليس شكسبير بإنسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة إلهية لا يدخلنا الناس فيما بينهم من المناقشات والموازنات." (العقاد، ١٣٨٢ه، ص ٢٧٧)

وينظم العقاد قصيدة طويلة من ستة وأربعين بيتاً بعنوان "شكسبير بين الطبيعة والناس" وأيضاً استقى من شكسبير بعض الأفكار في شعره بالإضافة إلى أن العدد الأكبر من مترجمات العقاد مختار من مسرحيات شكسبير.

وقراءة العقاد للأساطير كانت من الروافد التي لها فعاليتها في تفتيح مواهبه، فقد استخدمها في شعره بكثرة: أسطورة "فينوس" ربة الحب عند الأقدمين، وهي تقف على جثة أدونيس أحد أبناء ملوك قبرص وقد عرب العقاد هذه الأسطورة عن شكسبير. (طالبي، ١٣٨٤ه، ص ٧٩)

وفي هذه الفترة رأى العقاد وهيكل وكه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعونها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين وكان ذلك سبباً في ظهور ملحق أدبية للصحف اليومية فأخرج هيكل السياسية الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة.

وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد كتاب مثل:

- مراجعات في الآداب والفنون
- مطالعات في الكتب والحياة

- الفصول

وهي تصور هذا الجهد العقلي الخصب الذي اطلع به في حياتنا الأدبية.

فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التي لم تكن تعرفها العربية. (ضيف، د. ت، ص ١٣٧)

وإن من المستطاع إجمال المؤثرات النقدية الأجنبية على العقاد في هذه النقاط:

الدعوة إلى الوحدة العضوية وإلى أصالة الشاعر في رجوعه إلى ذات نفسه، وتصوير مشاعره وأفكاره بصورة مستمدة من تجربته وبيئته وكذلك دعوة الشاعر إلى أخذ تجاربه نفسها من بيئته يصدر فيها عن صدق فكره وشعوره.

ويجمع ذلك كله أنه كان يدعو إلى الصدق الفني في التصوير، بم إلى صدق التحارب في الإيمان بموضوعاتها، وله الفضل في توضيح معنى الخيال، وإنه إنتاج الصور الصادقة، وهي نتاج الخيال، لا تقوم على الشبه الظاهري الحسي ولكنها تثير شعوراً نفسياً يتجاوز هذه المظاهر، وهذه كلها نزعات رومانتيكية.

ورأينا فيما نضى أن أعضاء مدرسة الديوان كانوا يتأثرون بالآداب الأجنبية بوايطة قراءاتهم أو ترجماتهم من الكتب الأجنبية وخاصة الإنجليزية منها وهذا ما يتضح لنا من خلال مقالاتهم عن الشعراء والأدباء والمفكرين الأجانب مباشراً وعن طريق أخذ فكرتهم وآرائهم عنهم في نقدهم وإنتاجاتهم الأدبية.

ويؤكد على قولنا تأثر هؤلاء الثلاثة من كتاب الذخيرة الذهبية ومقالات العقاد وآرائه في ماكس نورداو في قضية الجمال وأفلاطون وفلسفة الأخلاق وكانط وفلسفته وآراء شكري في الخيال، والتوهم متأثر بالغرب وورد ورث وكولرج. (باقري، ١٣٨٧ه، ص ١٥٣)

وحدنا جماعة جديدة تأتي في أعقاب مدرسة الديوان تريد أن تحل بالتجديد إلى غايات أسمى في نظرهم مما نادى به زعماء مدرسة الديوان واتخذوا إليه الشعر عند اليونان "أبولو" رمزاً لهم وأصدروا صحيفة بهذا الاسم أفسحوا فيها المجال للبحوث والآراء التي تعنى بتجديد الشعر العربي في العصر الحديث. (درويش، ١٩٨٨م، ص ١٩٢)

لا تكون جماعة ابولو مذهباً أدبياً ولذلك كانت صلتها قوية بمدرسة البعث والتقليد، وحاولت أن تمد القنوات بينها وبين مدرسة الديوان كما اتصلت بمدارس الأدب الغربي على مختلف فنونه ومواقع. (برادة، ١٩٨٦م، ص ٩٤-٩٥)

وبعد هذه الدراسات والكتابات فلننظر إلى هذا السؤال: هل تأثر النقد العربي بالغرب تماماً ونسي التراث النقدي القديم بحيث لا يرتبط بالتراث العربي القديم ويغفل الرواد من النقاد العرب القيم الثقافية القومية؟

لم تكن مدرية الديوان خاضعة في كل اتجاهاتها النقدية لما أملاه الفكر النقدي الرمزي في بيئة الرومانتيكيين أو غيرهم، إذ كانت للديوانيين نظراتهم الخاصة وارتباطاتهم بتراثهم العربي، وأن يقيموا جسراً بين الثقافتين العربية والأوروبية.

أما بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من الشعر القديم لأن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالاً تاماً عن نماذج الشعر العربي وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم بذلك.

المبحث الثاني: النقد الأدبي الرقمي:

لا شك أن التحول الكبير الذي شهدته الكتابة الأدبية في خضم ثورة الأدب الرقمي يعود أساساً إلى اعتمادها على تقنية النص المتفرع أو المترابط الذي يمكن تعريفه ب "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 اسلوب في آلية الكتابة والقراءة جديد كلياً" (البربكي، ٢٠٠٦م، ص ٤٩)

فالنص المتفرع إجمالاً شكل متطور للنص الورقي التقليدي يتميز عنه بتعدد مقومات تشكله، 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 واسع متشعب الأبعاد يتجاوز محدودية المكان ولا يقف عدد عتبات الاكتمال، لكنه يبقى مع ذلك نصاً لغوياً غير مبتور صلى النسب بالنص اللغوي المكتوب على الورق، لئن أمكنه أن يتعدد في علامات وأدوات تشكله فلا يمكنه مطلقاً أن يتلبس في جوهر كينونته لبوساً 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" (يقطين، ٢٠٠٥م، ص ١١)

ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أيضاً أن النص المتفرع لا يتحقق خارج دوائر التفاعل التي تهبه الحيوية والمرونة والانفتاح، حيث اصبح القارئ المتصفح يتمتع بهامش واسع من حرية الاختيار يتيح له أن يقرأ الأعمال الأدبية الرقمية على أي نحو يشاء، وأن يلج عواملها الافتراضية من أي مدخل متاح فيها، فإذا كان النص السردي الورقي مثلاً يخضع "للترتيب الكرونولوجي والسببي والخطي والتعاقبي فإن النص السردي الرقمي التفاعلي غير خاضع لهذه الضوابط القرائية، فيمكن للمتلقي أن يعثر هذه الخطية بشكل كلي أو جزئي ويخلخلها على مستوى التصفح والإبحار والتجوال من أجل بناء خطية جديدة افقية أو عمودية أو وسطية أو شذرية أو دائرية أو مبعثرة" (حمداوي، ٢٠١٩م، ص ١١)

بل لقد أصبح القارئ المتصفح يحتل موقع الصدارة في عملية الإمساك بخيوط اللعبة الأدبية وتحويلها في المسارات والاتجاهات التي يرتضيها وتروقه. ففي ضوء الأدب الرقمي التفاعلي يستطيع المتلقي أن يصير مبدعاً يتدخل في بناء النص وإنتاجه بدعوة صريحة أو شمنية من المبدع الأصلي الذي يحرم حق الملكية للمنتج الرقمي الذي يبقى بدوره مجهول المؤلف في غمره تعدد تدخلات القراءة في بنائه تعديلاً وإضافةً وتكميلاً، وربما قد ينسب إذا بلغ حدِ معلوماً إلى آخر متلق وضع الجملة الختامية فيه.

لا يخلو الأدب الحقيقي في واقع الأمر من التفاعل، سواء أكان أدباً كتابياً على الورق أم أدباً تفاعلياً رقمياً ينبني على نسق متشابك من الوسائط المتعددة، وغاية ما في الأمر بوحه 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 المترابك بدوره منتجاً بالمعنى التام للكلمة من جهة ثالثة" (يقطين، ٢٠٠٥م، ص ١٠)

يبدو واضحاً أن ظهور الأدب الرقمي بخصائصه التقنية الجديدة السالفة الذكر قد أحدث خلخلة حادة 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 الاستئسار لإحراجات ومعايير الأدب الرقمي "كما يدعي سيمانوفسكي 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 ينتج ليقرأ فقط، بل ليرى ويشاهد ويسمع أيضاً، وهو ما يفسر تردد بعض النقاد والمبدعين بشأن تصنيفه وكيفية التعامل معه، فهل هو فن أم أدب" (يونس، ٢٠٢٠م، ص ٢٥)

كما أن الخصائص المستحدثة التي تتسم بها الأعمال الأدبية الرقمية لا تزال تشكل عائقاً أمام انتشار مقروؤيتها وتحقيق التفاعل المنشود معها، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة، أهمها مشكلة الأمية الرقمية التي يعاني منها المتلقي العربي مثقفاً كان أو مبدعاً أو ناقداً 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 المهجنة من الأدب.

وكان طبيعياً أن يواجه 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" (حسين، د. ت، ص ٣) وزوال القيمة الفنية للأدب باعتباره تعبيراً جمالياً خالصاً عن تجربة إنسانية حية بواسطة لغة صافية راقية موحية.

ليس غريباً أن يواجه الأدب الرقمي بهذه الحالة من الرفض والإعراض والهجوم أحياناً، 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 السافية التي تعتبر أن الخلق لا يكون إلا على مثال سابق لا ينبغي إلا القياس عليه، ويستمر هذا الرفض حتى يثبت المؤسس جذوره عميقاً فيتبعه الآخرون" (سناجلة، ٢٠٠٥م، ص ٥٧-٥٨) 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 كثيراً من خصائص الأدب الرقمي كانت معروفة لكنها اتخذت مع فكرة التمازج بين الأدبية والأدوات التقنية أبعاداً 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 بعيداً 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" (حسين، د. ت، ص ٣) كما كانت ماثلة في تراثنا الشعري فيما كان يسمى بالشعر المشتجر الذي ظهر في القرن الحادي عشر أو الشعر الهندسي، أما خاصية التفاعلية فهي معروفة أيضاً كما قلنا سابقاً لا يخلو منها أدب حقيقي نادت بها نظريات القراءة والتلقي التي تؤكد محورية المتلقي في صنع أدبية النص عن طريق فهمه وتأويله التفاعل معه إلا ان مشاركة المتلقي هي أقل منها حضوراً وسعة منها في الأدب التفاعلي (الرقمي)، كما أن المساواة في الحضور غير متوافرة في غير الأدب التفاعلي. (التميمي، ٢٠١٠م، ص ٧٧)

ومهما يكن من شيء فإن الأدبية تبقى صفة جوهرية ألصق بالنص اللغوي المكتوب ولا تفرض عليه من الخارج، ولعل المتأمل في واقع الإنتاج الأدبي الرقمي يكشف "أن ما أنتجه اتصال الأدب بالوسيط الجديد عربياً لم يكن للآن أدباً جديداً ما دمنا نتحدث عن الأدب بأنواعه وأجناسه المعروفة، ولا يتجاوز الأمر أن يكون تجديداً في طرائق العرض واشاليب التعبير، لكنه بقي مختلطاً 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). (الرحاحلة، ٢٠١٩م، ص ٥٣٤)

المبحث الثالث: القراءة الحديث والنقد:

تعد نظرية القراءة وجماليات التلقي أبرز اتجاه نقدي ظهر في مرحلة ما بعد البنيوية، فقد أخذت على عاتقها انتزاع السلطة من النص ومنحها للقارئ وتفعيل دوره ضمن مغامرة القراءة، وبذلك أصبح القارئ/المتلقي هو منتج النص ومستهلكه في آنٍ واحد، فحضوره وقراءته للنص هو وجه من وجوه إثبات وجود النص، وقد كان لتغير مركز السلطة من النص إلى القارئ دور في إثارة نقاشات حادة في أوساط النقاد لا سيما أن هذه الوضعية الجديدة استطاعت أن تعيد صياغة حركية العملية الإبداعية، بحث كانت القراءة عملية القراءة موجهة من المؤلف إلى النص إلى القارئ، ومع ظهور نظرية القراءة أعيدت صياغة عملية القراءة فصارت من المؤلف الذي لا وجود له (موت المؤلف) إلى القارئ.

نستنتج مما سبق أن القراءة تجاوزت المفهوم القديم الذي يمكن اختزاله في ".... ذلك الفعل البسيط الذي نمرر فيه البصر على السطور، (الواد، ١٩٩٧م، ص ٧٠) حتى نفرغ من التحوال بصرياً في الصفحة من أعلاها إلى أسفلها، ثم نتجاوزها إلى الصفحات التي تليها، وفي هذه القراءة بمفهومها القديم يتسلح القارئ بمعارف خارجية تمكّنه من فك شفرات النص فيواجه النص على أساس أنه وثيقة اجتماعية أو سياسية أو سيرية أو...، كل ذلك بغية الوصول إلى ما أراد المؤلف قوله، وليس لبلوغ ما أراد أن يقوله النص الذي هو بين يديه، وهكذا تغيرت وظيفة القارئ من الاستهلاكية إلى الإنتاجية وبالإعلاء من مكانة القارئ وبالإشادة بدوره صار النص عبارة عن واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها الأخضر طلباً للراحة والاسترخاء إلى هم يلازمه ويلاحقه" (عيسى، ١٩٩٩م، ص ٩)

إجراءات نظرية القراءة وجماليات التلقي:

أ- أفق التوقعات:

يعد مصطلح أفق التوقعات أبرز المصطلحات التي خرجت من عباءة نظرية التلقي، بل إنه يعتبر منطلقاً مهماً لبلورة النظم الأدبية عبر مختلف العصور، فما المقصود بأفق التوقعات أو أفق الانتظار بوصفه مصطلح جوهري يجسد استراتيجيات نظرية القراءة والتلقي؟

أخذ "ياوس" مفهوم الأفق مت غادامير، وبلوره بصيغة أفق التوقع، كما استفاد أيضاً من مفهوم خيبة الانتظار عند "كارل بوبر" فقد وجد "ياوس" أن هذين المفهومين المستخدمين المطبقين في العلوم والتاريخ يفيدانه في البرهنة على أهمية التلقي في فهم واستيعاب الأدب، (خضر، ١٩٩١م، ص ١٣٨) حيث يرى غادامير أن فهمنا للعمل لا يتأتى إلا إذا نظرنا له من زاوية مخالفة للزاوية التي رآه منها معاصروه، لأنه لا يمكن فهم أي خقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي تترتب عليها، لأن تاريخ التأثيرات والتفسيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكننا بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضياً من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه، (خضر، ١٩٩١م، ص ١٣٨) ولهذا كان غادامير يدعو إلى فهم النص ضمن سياقه التاريخي لأنه يعتبره شرط مهم في التأويل.

استفاد ياوس من مفهوم الأفق عند غادامير وكارل بوبر وجسّد التكامل بين التاريخ وعلم الجمال من خلال تطويره لمفهوم الأفق رغم أنه أضفى عليه صبغة أدبية، وقد أشار الكثير من النقاد إلى هالة الغموض التي تلف هذا المفهوم من بينهم روبرت هولب، ويرجع هولب هذا الغموض إلى استخدامه ضمن جملة من الألفاظ والتراكيب، منها "أفق التوقع"" أفق خبرة الحياة" "أفق البناء" "التغير الأفقي" الأفق المادي للحالات، وقد ذكر ياوس كل هذه الألفاظ والتراكيب دون أن يحدد العلاقات التي تربط بينها لكنه عادة فيما بعد ودقق في هذه المفاهيم في دراساته النظرية. (هولب، د. ت، ص ١٠٥)

ب- المسافة الجمالية:

يعد مفهوم المسافة الجمالية من أهم الأدوات الإجرائية التي اعتمدها ياوس في نظريته، ويقصد به ذلك البعد الذي يكون بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره، زتظهر هذه المسافة من خلال استبيان ردود أفعال القرّاء

للأثر، ومن خلال أحكامهم النقدية له، لذلك نستطيع القول بأن مفهوم المسافة الجمالية هو امتداد لمفهوم أفق التوقع، وقد عبّر عنه ياوس ب: تغير الأفق أو بناء الأفق الجديد، الذي يتشكل باكتساب القارئ لوعي جديد؛ لأت العمل الأدبي الناجح هو الذي يتمرد على قرائه ولا يرضي آفاق توقعاته، ولا يهتم حتى بتلبية رغبات قرائه المعاصرين. (عياط، ٢٠٠١م، ص ١١٥)

ويعتقد ياوس بأنه كلما انزاح العمل الأدبي عن أفق توقع قرائه كلما حقق جماليته، لأن أساس النص وقوامه هو تنمية الحاجات الفنية وتطويرها.

وانطلاقاً من ذلك نجد أن المسافة الجمالية هي ذلك البعد القائم بين أفق انتظار القراء الذي خلاصة خبراتهمالجمالية عبر الزمن، وبين العمل الأدبي الذي يحمل على عاتقه مهمة كسر الأفق بغية وضع جديد للتذوق الجمالي مما يجعل هذه المسافة أداة لقياس درجة الأعمال الفنية، وهي في الوقت ذاته أسلوب مميز في توليد المعايير الجمالية. (عياط، ٢٠٠١م، ص ٣١٨)

ت- المتعة الجمالية:

يذكر ياوس بأن ما يربط الإنسان بالفن هو المتعة، لهذا اجتهد في إدماج المعنيين معاً (الفن والمتعة) وهكذا تتوطد العلاقة بين المتعة الجمالية وفعاليتها المعرفية، وقد شرح ياوس المتعة الجمالية ضمن ثلاث مقولات، وهي: (هولب، ٢٠٠٠م، ص ١٢٧)

1 - فعل الإبداع: يتحلى في إنتاجية التجربة الجمالية بحيث تنطلق المتعة من القارئ ذاته، الذي يتفاعل مع النص بقدراته الإبداعية، ويعطي للنص قيمته الإبداعية عن طريق وظيفة التلقي.
2 - الحس الجمالي: يعبّر الحس الجمالي بوصف التلبث الممتنع في حضور التحلي الكامل عن ذروة معناه. (هولب، ٢٠٠٠م، ص ١٢٧)

حؤث فرّق ياوس بين نوعين من الحس الجمالي في التجارب الإبداعية الحديثة، يقوم النوع الأول بوظيفة لغوية نقدية، ومن خصائصه تحطيم كل ما له علاقة بالحس الجمالي، مما يؤدي إلى إفشال التحربة الجمالية، أما النوع الثاني فله وظيفة كونية، ويتجلى هذا النوع في الأعكال الإبداعي الخالدة التي تبرهن أن للفن دوره المعرفي وللمجتمع تجاربه الخاصة به.

3 - التطهير: وهي مقولة نشأت من التوحد الحمالي وتحديد التفاعل بين القارئ والبطل في الأعمال الأدبية، والتكهير هو تلك المتعة التي يحدثها العمل الأدبي (الشعر والسرد) في المتلقي/القارئ، والتي تؤدي به أحياناً إلى تغيير اعتقاداته، لذلك اهتم ياوس اهتماماً واضحاً بأشكال التوحد بين القارئ والبطل إلى حد التماهي، (بلوحي، د. ت، ص ٨٥) والتداخل الذي يصل فيه المتلقي إلى تقمص شخصية البطل، فيفرح لفرحه ويحزن لحزنه، ويندهش مثلما يندهش، وأحياناً يضحك لضحكه ويبكي لبكائه.
هذه هي الآليات التي اعتمدت من قبل ياوس وكانت بمثابة الأسس التي أقام عليها نظريته في التلقي، ثم جاء بعده آيزر وأضاف مفاهيم إجرائية أخرى وهي كالآتي:

- وجهة النظر الجوالة /نقطة الرؤية المتحركة:

تعد وجهة النظر الجوالة من أهم الإجراءات التي قدمها آيزر وهي التي تسمح للقارئ بالتحول في النص، بحيث لا يمكن للقارئ أن يفهمه دفعة واحدة.

ويشير آيزر إلى أن هذا التحول لا يكون للتمتع فقط، بل هو نشاط مقصود وواعي له غاياته، يقوم من خلاله القارئ بعملية نزدوجة وهي الهدم والبناء.

ويبين آيزر بأن التحول الذي يقوم به القارئ داخل النص يستعين فيها بمفهومين أساسيين مستمدين من ظاهرية هوسرل وهما الترقب والتذكر،(عياط، ٢٠٠١م، ص ٤٠٥)فالتذكر هو الذي يظهر في اندماج

القارئ في النص، أما الترقب فيتعلق بلحظة تحرر القارئ من النص، ويبدأ في استرجاع ما اختزنته ذاكرته.

تسمح وجهة النظر الجوالة للقارئ بالتجول داخل النص، ومساعدته على اكتشاف التكورات المختلفة وذلك بغية الوصول إلى فهم النص وبناء المعنى.

- مواقع اللا تحديد:

هي تلك الفجوات أو البياضات أو الفراغات التي تستوقف القارئ، فتعيق قراءته للنص، وتؤخره وتجعله يلحأ لملء تلك الفراغات بمواقع اللاتحديد وبالتالي يجد القارئ مواقع اللاتحديد وسيلة شرعية تسمح له بالتدخل في بناء معنى النص وبنائه.

يقول نيوتن: "إذا كانت النصوص لا تمتلك حقاً سوى ذلك المعنى الذي يضيئه التفسير فسيبقى هناك بعدئذٍ إلا أن يقبله أو يرفضه، يأخذه أو يدعه." (نيوتن، ١٩٩٦، ص ١٣٨)

ويضيف قائلاً: "يمكننا أن نقول أن العناصر غير المحددة في النثر الأدبي وربما في الأدب كله تمثّل العلاقة الأكثر أهمية بين النص والقارئ، إنها المفتاح الذي ينشط القارئ في استخدام فكره لكي يحقق قصد النص، وهذا يعني أنها أساس البنية النصية التي يكون دور القارئ مندمجاً بها من قبل..." (نيوتن، ١٩٩٦م، ص ١٤٠)

من خلال النصوص السابقة تتأكد مهمة م اقع اللاتحديد في تفعيل دور القارئ ومشاركته في إعادة إنتاجية النص وصياغته، فالفجوات والبياضات هي مساحة حرة للقارئ.

- الاستراتيجيات النصية:

يعتبر آيزر التخطيطات البيانية الموجودة في النص بالاستراتيجيات النصية، لأنها إحالات مرجعية تعيد صياغة المخطط المألوف لأجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطاراً عاماً يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه، (بلوحي، د. ت، ص ٨٦) كما تبدو أهمية الاستراتيجيات في تلخيص قصة أو عمل أدبي حيث تعمل على هدم بنية النص وإعادة بنائه، فيضيع جزءمعين منه، هذا الجزء الذي يسقط يندثر معه نسق النص والتنظيم الاستراتيجي للنص والوصلات بين عناصر المخزون. (مجموعة من المؤلفين، ١٩٩٨م، ص ٤٠)

فيقول آيزر: إن الذخيرةأو المخزون يتضمن عناصر تعتبر بدورها بمثابة مضمون، وهي بحاجة إلى شكل أو بناء لتنظيم عرضها، تقوم بوظيفة البناء هذه الاستراتيجيات النصية، فهي تلك الأنساق المادية والأحوال التي تصل إلى المواد ببعضها، وتشكّل كلاً من البناء الملازم للنص وسلوكيات الإدراك التي تنبه القارئ. (هولب، ٢٠٠٠م، ص ١٠٧)

إذن فالنص الأدبي هو بنية تخطيطية تنتظر من القارئ أن يستنطقه ويخرجه للوجود، فيعبّر آيزر عن هذه التخطيطات البيانية والإحالات المرجعية المتضمنة في النص، بنيات تكمن وراء تقنيات النص السطحية، وهي التي تقوم بالتأثير.

وعليه لا بد للقارئ أن يدرك تلك الاستراتيجيات حتى يتمكن من الاندماج مع النص والتحاور معه، فالاستراتيجيات ليست بنيات السرد ومظاهر النص السطحية، بل هي بنيات تكمن وراء هذه التقنيات لتمكنها من إحداث التأثير في المتلقي، (هولب، ٢٠٠٠م، ص ١٠٧) لالاستراتيجيات إذن تعمل على رسم معالم النص، وتعمل عمل تغريب المألوف، (هولب، ٢٠٠٠م، ص ١٠٧) فتوفر كل ما يضمن التواصل بين النص وقارئه وذلك عن طريق ربط عناصر النص، والوصل بين القارئ والسياق المرجعي.

تعدّ نظرية القراءة والتلقي الألمانية الصورة المتقدمة لدرس الأدب على وفق تصوّر يركِّز على العلاقة بين النص والمتلقي. وقد نشأت هذه النظرية أول ما نشأت في ألمانيا الغربية، في النصف الثاني من القرن العشرين. ففي ستينات القرن العشرين بدأ جماعة من النقاد والباحثين في شؤون الأدب والنقد في جامعة كونستانس ببلورة اتجاه خاص في قراءة الأدب. وبات يُعرف المشتغلون بهذا الاتجاه في جامعة كونستانس بجماعة مدرسة كونستانس. وكان في مقدمة هؤلاء هانز روبرت ياوس، و فولفغانغ آيزر.

من المنطلقات الأساسية لهذه النظرية أن الأدب ينبغي أن يُدرس من خلال رؤية تجد أنّ هنالك عملية جدلية بين التلقي والنص. وأنّ فحص عملية إنتاج النص الأدبي لن تكون ناجعة من خلال التركيز على فحص عملية إنتاجه والظروف السياقية التي أحاطت بالعمل أو بمنتج العمل، وهذا ما كانت تنتهجه المناهج السياقية وتعمل على أساسه. مثلما لن تكون تلك العلمية ناجعة من خلال التركيز على وصف العمل الأدبي، وهذا ما كانت تنتهجه مناهج الحداثة كالبنيوية والأسلوبية.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ "النقد الأدبي الرقمي وتحولات القراءة الحديثة"، يمكن القول إن الثورة الرقمية قد أعادت تشكيل الخارطة الأدبية والنقدية على حد سواء. إن النقد الرقمي ليس مجرد ترف فكري أو صيحة مؤقتة، بل هو حتمية معرفية فرضها تبدل وسيط الكتابة والتلقي. لقد أثبتت الدراسة عبر مباحثها الثلاثة أن النص الأدبي المعاصر أصبح كائناً شبكياً حياً يتنفس عبر التفاعل والوسائط المتعددة، مما جعل القراءة عملية إبحار واكتشاف مستمرة لا تخضع للنهايات المغلقة. ومثلما تحرر النص والقارئ من سلطة الورق، وجد الناقد نفسه ملزماً بالتحرر من أحادية الأدوات القديمة، والانفتاح على حقول معرفية وتكنولوجية بينية تتيح له ملامسة جوهر الإبداع الرقمي دون إسقاطات قسرية.

النتائج:

- حتمية المنهج البيني: أظهرت المتغيرات النقدية أن النقد الرقمي لا يمكن أن يستقل بأدوات لغوية صرفة، بل هو نقد "بيني" يدمج بين علوم الأدب والبلاغة، وعلوم الحاسوب والبرمجيات، والاتصال الجماهيري.
- إعادة تعريف الأدوار: أدت التكنولوجيا الرقمية إلى زعزعة المفاهيم التقليدية (المؤلف، النص، القارئ)؛ حيث تلاشت الحدود الفاصلة بينهم، وتحول القارئ الحديث إلى "مؤلف مشارك" (Prosumer) يمتلك سلطة اختيار مسار النص وصنع نهاياته.
- تغير طبيعة المادة النقدية: انتقل النقد من تحليل "الخطية اللغوية" إلى تحليل "النص الفائق والوسائط المتعددة"، مما يعني أن المؤثرات الصوتية والبصرية والبنية البرمجية أصبحت عناصر رئيسية في إنتاج القيمة الجمالية والدلالية للعمل الأدبي.

التوصيات:

- تحديث المناهج الأكاديمية: ضرورة إدراج مادة "الأدب والنقد الرقمي" ضمن الخطط الدراسية في أقسام اللغة العربية والآداب بالجامعات، لتهيئة جيل جديد من النقاد والباحثين القادرين على التعامل مع التكنولوجيا.
- تجسير الفجوة بين الإنسانيات والتقنية: تشجيع العمل البحثي المشترك بين كليات الآداب وكليات تكنولوجيا المعلومات، لإنتاج برمجيات ومقاربات نقدية عربية قادرة على تحليل النص الرقمي برمجياً وأدبياً.
- توحيد المصطلحات: الدعوة إلى عقد مؤتمرات ومجامع نقدية متخصصة تحت رعاية المؤسسات الثقافية العربية لتوحيد المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالنقد الرقمي، وإصدار معجم موحد ينهي حالة الفوضى المفهومية.

المصادر والمراجع:

1 - أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث: دار النهضة العربية: بيروت: د. ت.
2 - مرتضى باقري: مدرية الديوان ودورها في الأدب العربي المعاصر: بإشراف الأستاذ محمد علي طالبي: جامعة تربية معلم: سيزوار: ١٣٨٧ه.
3 - محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي: دار الفكر: القاهرة: ١٩٨٦م.
4 - أنوار الجندي: نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر: مطبعة الأعلام: د. ن: ١٩٥٧م.
5 - إبراهيم الحاوي: حركة النقد القديم والمعاصر في الشعر العربي الحديث: مؤسسة الرسالة: بيروت: ١٩٨٤م.
6 - طه حسين: تاريخ الآداب العربية: دار المعارف: القاهرة: ١٩٥٤م.
7 - عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث: الجزء الثاني: مكتبة الكليات الأزهرية: القاهرة: ١٩٨٥م.
8 - حسن درويش: النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: مكتبة النهضة المصرية: القاهرة: ١٩٨٨م.
9 - محمود ربيعي: في النقد والشعر: دار المعارف: القاهرة: ١٩٦٨م.
10 - عبد السلام شاذلي: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث: دار الحداثة: بيروت: ١٩٨٩م.
11 - محمود شكيب أنصاري: تطور الأدب العربي المعاصر: جامعة شهيد جمران أهواز: أهواز: ١٣٧٦ ه.
12 - علي صابري: النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي: سمت: طهران: ١٣٨٥ للهجرة.
13 - شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر: الطبعة العاشرة: دار المعارف: القاهرة: د. ت.
14 - شوقي ضيف: في النقد الأدبي: دار المعارف: القاهرة: د. ت.
15 - محمد علي طالبي: المختصر في النقد الأدبي: ناشر عابد: طهران: ١٣٨٤ للهجرة.
16 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الثقافة: بيروت: ١٩٨١م.
17 - عباس محمود العقاد: مناهجه.. آراءه.. معاركه النقدية: حروفية: طهران: ١٣٨٢ ه.
18 - عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: حروفية: طهران: ١٩٣٧م.
19 - عباس محمود العقاد: ساعات بين المتب: بيروت: د. ت.
20 - عباد شكري: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: عالم المعرفة: الكويت: ١٩٣٣م.
21 - زينب الفاتح البدوي: دراسة نقدية مقارنة: مطبعة جامعة الخرطوم: السودان: ١٩٩٠م.
22 - مرزوق حليمي: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث: دار النهضة العربية: بيروت: ١٩٨٣م.
23 - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون: مطبعة نهضة مصر: اللاهرة: د. ت.
24 - غسان السيد: مجلة الموقف الأدبي: دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
25 - فاطمة البربكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١،٢٠٠٦م.
26 - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية): مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٩م.
27 - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع الرقمي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٥م.
28 - إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي الواقع التحديات الآفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٥٨، ٢٠٢٠م.
29 - محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.
30 - أمجد محمد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: كتاب ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.

31- أحمد زهير الرحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية: مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج ٤٣، ع ٣، ٢٠١٩م.
32- حسين الواد: من قراءة النشأة إلى براءة التقبل: دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
33- فوزي عيسى: النص الشعري (آليات القراءة): منشأة المعارف، الاسكندرية، ط ٢، ١٩٩٩م.
34- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٩١م.
35- روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال: ترجمة: رعد عبد الجليل جواد: دار الفكر، بيروت، ط ١، د. ت.
36- إيناس عياط: استراتيجية التلقي الأدبي في النقد المعاصر: رسالة ماجستير في النقد، قضايا الأدب، إشراف عبد الحميد بورايو: جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٠٠-٢٠٠١م.
37- روبرت سي هولب: نظرية التلقي: ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
38- محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس وآيزر): دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، د. ت.
39- ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين: ترجمة: عيسى علي العاكوب: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
40- مجموعة من المؤلفين: بحوث في القراءة والتلقي: ترجمة: محمد خير البقاعي: ط١: مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ١٩٩٨م.
41-