Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الكتابة الأدبية التفاعلية والمدّ الرقمي دراسة تحليلية في آليات الوسيط الالكتروني والمكون الترابطي

Interactive and Digital Literary Writing - An Analytical Study in Electron Intermediary Mechanisms and the Interconnecting Component

عزيز كعواش kaouache Aziz.
جامعة محمد خيضر – بسكرة – University of Mohammed Khiedr - Biskra - Algeria
مخبر اللسانيات واللغة العربية Linguistics and Arabic Language Lab
aziz.kaouache @univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام : 2019-08-04 تاريخ القبول : 2020-01-19

الملخص

لقد تغيّرت ملامح الأدب في ظلّ مقتضيات عصر الثقافة الرقمية، وأن هذه الحركة المحتشمة لظهور الأدب الرقمي سيتبعها لا محالة تحوّل واسع في طبيعة الإنتاج الأدبي. إننا أمام جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الأنترنت العالمية. ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص. إن الأديب أو المثقف الذي يستطيع التعامل مع أجهزة الكمبيوتر، ويستطيع أن يشترك في شبكة عالميّة، سيكون العالم كلّه مفتوحا أمامه. إن ذلك التحرر من قيود النشر لمدعاة للأدباء المشهورين منهم والمغمورين لأن يحترفوا الكتابة الأدبيّة الرقميّة، ففي الإبداع الرقمي لا مجال لسطوة النقد ولا مكان لدور النشر التي تخلق أحيانا حاجزا للمبدع في إيصال إبداعه للمتلقي.

كلمات مفتاحية: الثقافة. الرقمية.، الأدب. التفاعلي.، المد. الرقمي.، الوسيط. الالكتروني.

Summary

In the era of digital culture, literature has begun to change, and this fragmented movement of the emergence of digital literature will inevitably be followed by a major shift in the nature of literary production until all the features of paper literature disappear under this information invasion. We are faced with a new literary genre that has appeared on the literary scene. It presents a new literature that combines literary and technological, and this type of literary writing can only be reached by electronic means through the blue screen connected to the Internet. This kind of literary writing acquires an interactive character based on the space it gives to the recipient, which must be equal to or greater than the original creator's space for the text. A writer or intellectual who can handle computers and can participate in a global network will have the whole world open to him. This freedom from the limitations of publishing for the cause of the famous writers and obscure to engage in digital literary writing, in digital creativity there is no room for the strength of criticism and no place for publishing houses, which sometimes creates a barrier to the creator in delivering his creativity to the recipient.

Keywords: digital. Culture., interactive. Literature., digital. Extension., electronic. Medium., associative. component.

مقدمة

تندرج تحت اصطلاح «الثقافة الرقمية» كل أشكال استعمال الأجهزة الرقمية في سائر مناحي الحياة الشخصية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والفكرية والإبداعية، بما فيها معرفة استخدام تلك الأجهزة. بدأ تشكّل هذه الثقافة منذ سبعينيات القرن الماضي، عندما ظهر الحاسوب الشخصي، وامتدّ نطاق استخدام الكمبيوتر من الحساب إلى المجال الرمزي، وتواصل ذلك التشكّل مع ظهور شبكة الإنترنت في مستهل تسعينيات القرن الماضي عندما طاول استخدام الكمبيوتر العلاقات الاجتماعية. ثم تحولت الثقافة الرقمية تتألّف من كلّ المكونات الحديثة لا تمثّل فيه الثقافة بمفهومها التقليدي سوى أحد أجزائه.

خلال تلك المسيرة، تشكّل تدريجياً وعي بالآفاق الجديدة التي يفتحها الحاسوب أمام الكتابة الأدبية، فتمَّ التخلّي عن النّشر الورقي للنصوص التي تُبدع بالحاسوب لفائدة أعمال تُكتب وتقرأ حصراً فيه، فظهرت الأعمال المبرمجَة وتنازلَ المؤلّف عن بعض صلاحياته الإبداعية للآلة والقارئ معاً، لاسيما في الأعمال المولَّدة بالكمبيوتر والنصوص التي يتوقّف إنتاجها على تدخل القارئ، فلا يَقرأ القارئُ الواحدُ النص نفسه مرتين في قراءتين متتاليتين، ولا يتجلّى النص لقارئين بطريقة واحدة حتى وإن قرآه بكيفية متزامنة. وهنا حقّق هذا الأدب استقلاله.

إن " الأدب الرقمي "، هو لونٌ إبداعي لا يغادر الحاسوبَ كتابة وقراءة، وبذلك فهو يتميّز عن " الأدب المرقمن " الذي يمكن قراءة نصوصه على الحاسوب والورق دون أن يفقد النص أيّ خاصية من خصائصه. فالأمر في الأدب الرقمي يتعلّق بانصهار اللّغة في التكنولوجيا على نحو لم يعد ممكناً معه تحليل المكوّن اللغوي للنص دون مكونه المعلوماتي. لذلك ينتشر في أوروبا استخدام اصطلاحي «الأدب الديجتالي» و«الأدب الرقمي» للإشارة إلى الكتابات الأدبية التي لا تغادر الحاسوب كتابة وقراءة. ثمَّ تتنوّع الاصطلاحات حسب ما تُركّز عليه، فيُقال، على سبيل المثال، «الأدب التفاعلي» لإبراز الخاصية النوعية لقراءة النصوص الجديدة، ويقال «الأدب الإلكتروني» للتشديد على الطبيعة التكنولوجية للوسيط، و«الأدب المعلوماتي» للتركيز على خصوصية الوسيط، و«الأدب السيبراني» للتركيز على النصوص المقروءة في الشبكة، وما إلى ذلك.

إن إشكالية هذه الدراسة قد تكمن في البحث عن هوية النص الأدبي الرقمي في الكتابة الأدبية التفاعلية و آليات هذا الوسيط الالكتروني بين المكون اللغوي والمكون الترابطي؟

2 - الأدب والثقافة الرقمية العربية

تغيرت آليات التفكير البشري عبر الزمن، وتغيرت معها طرق تعبيره، فما شهده الزمن الراهن لم يكن إلا " شكلا جديدا في التجلي بسبب الثقافة التكنولوجيّة، التي غيّرت إيقاع التعاملات الفرديّة والجماعيّة، كما سمحت بفضل وسائطها الالكترونيّة والرقميّة إلى جعل الكل منفتحا على بعضه، ضمن شروط الثقافة الموحّدة الرقميّة "[1]. ومع امتداد استعمال الحاسوب، تولّدت الحريّة الشخصيّة للأفراد وأصبحت ممارسة هذه الحريّة تتجلى في صور متعددة، حريّة المبادرة والاختيار، والكتابة والتعليق، والإبحار في فضاءات مواقع الشبكة العنكبوتيّة، والنقاش والتواصل اللامفتوح مع ثقافات وحضارات وتجارب في الحياة.[2]

من الصعب الجزم بوجود ثقافة رقمية عربية منتشرة منذ بداية الألفية إلى اليوم، فتصعب المجازفة بقول ثابت إذا استحضرنا تعريف " الثقافة الرقمية " الوارد سابقا واعتباراً للتطوّر الذي تعرفه صناعة الأجهزة الرقمية والبرمجيات الرقمية، ولحركية مرتادي شبكة الإنترنت. وقد تنبه الدارسون إلى جملة من الملاحظات قد سبقت دخول العرب إلى العالم الرقمي؛ منها أن الولوج العربي الثقافي إلى الفضاء الشبكي كان دخولاً تقليدياً أساساً نظراً لضخامة المعالم التراثية الدينية التي شُرِعَ في تشييدها منذ وقت مبكر عبرَ رقمنة كلّ ما أمكن رقمنته من الكتب العربية الإسلامية القديمة ووضعه على الخط. كما حدث شرخ في صف المثقفين العرب الحداثيين، إذ انقسموا إلى رقميين وورقيين مع هُزال المحتوى الثقافي العربي في شبكة الإنترنت على مستوى مواقع المثقفين وعلى صعيد بناء مشهد ثقافي عربي عام في الشبكة.[3]

أما الأدباء العرب فلم يلجوا أشكال الكتابة الأدبية الرقمية، لاسيما الأدب المولّد بالحاسوب، فضلاً عن العزوف عن توظيف الوسائط المتعددة في نشر الكتابات الأدبية والثقافية إلا بعد اتساع رقعة الاستعمالات الرقمية. أما حالياً فقد تسارع تطور التكنولوجيا الرقمية، والتحق الجميع تقريباً بالفضاء الأزرق، واختفى التقابل السابق؛ مثقفون ورقيون ومثقفون رقميون.

إن استخدام الآلة في معالجة النصوص الأدبية، بصفتها وسيطا بين طرفي الإبداع ينطلق أساسا من حوسبة النظام اللغوي، وهذا ما تعالجه اللسانيات الحاسوبيّة، فمنذ ظهور الحاسوب والجهود منصبّة حول تطوير عمله في إنتاج اللغة وتخزينها، لأن منطلق اللسانيات الحاسوبية هي جعل الآلة بالكفاءة ذاتها التي يملكها العقل البشري، وبالفعل فقد فاقته قدرة في كثرة التخزين وسهولة الاسترجاع.

تشجّع المبدعون على إثر هذه الحريّات للإبداع، وامتزج الفن بالتكنولوجيا، فأصبح للتكنولوجيا حضورها الواضح في وعي المبدع، حتى انعكست في ممارسة الإبداع الأدبي " ولا شك أن التقنيات والإمكانات التي يتمتع بها الحاسوب والشبكة العنكبوتيّة يتيح للمبدع مزيدا من التألق، ويقيم رافدا جديدا للكتابة الإبداعيّة أو الكتابة الرقميّة "[4]، حتى بدا نبض التكنولوجيا واضحا في الكتابة الأدبيّة، واكتست هذه الأخيرة أشكالا للتعبير جديدة، ارتبطت أساسا بالوسائط التي يمنحها الحاسوب.

لقد أفرزت العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ولادة نصوص جديدة، تقوم على أساس التفاعل والترابط، وتعتمد على استخدام مصادر متنوّعة (النص، الصورة، والصوت، والحركة، والمشهد الفيلمي، والتشكيل والرسم، ...)[5]ضمن رؤية تسعى إلى تجديد الوعي بالنص والإبداع والنقد.

وعلى إثر هذا التغيّر الذي طرأ على الساحة الأدبية من اتّصال الأدب والإبداع بالتكنولوجيا، ظهرت نصوص أدبيّة جديدة استبدل فيها المبدع الوسيط الورقي بالوسيط الإلكتروني، وتحوّل المبدع من مبدع ورقي إلى مبدع رقمي. كما أدت طبيعة هذا التحوّل إلى " تحوّل في طبيعة باقي مكوّنات العمليّة الإبداعيّة (القارئ والنص)، فاستعمال المبدع للورق كوسيط يؤدي إلى إنتاج نص ورقي، يستدعي قارئا ورقيّا، في حين إذا وظّف المبدع جهاز الحاسوب كوسيط لإنتاج نصّه، فإنه ينتج نصّا رقميّا يتطلّب قارئا رقميّا "[6].

لقد تزايد استغلال وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الكتابات الأدبية العربية، وهذا يُفسَّر مجانية كلفة النشر في هذه الفضاءات وغياب مصافي النشر التقليدية التي تحرم - عدلاً أو ظلماً - عدداً كبيراً من الأقلام من الوصول إلى القراء رغم التلوّث الذي يَشوب معظم منشورات هذه المواقع حالياً. فالظّاهرة إيجابية عموماً[7] لأنّها أتاحت لمجموعة من الأسماء أن تفرض وجودها وتستقطب أعداداً كبيرة من القراء وتنشر كتاباتها ورقياً، ما سيترك بصمته في الأدب التقليدي نفسه متمثّلاً في بقايا آثار الفضاء الافتراضي لغة وأسلوباً ومضموناً وجمالاً. كما أتاحت الظاهرة نفسها للجمهور الواسع التواصل مباشرة مع الكتّاب، ومكّنت هؤلاء من أخذ فكرة عن تلقّي كتاباتهم من لدن القراء العاديين، وهو ما لم يكن متاحاً من قبل.

3 - الأدب الرقمي ملامح الماهية والمصطلح

بدأ الأدب في صورته الأولى وهو يستند إلى الوسيط البياني اللغوي، إذ لا يمكن أن يتصور الإنسان منذ أن عرف الإنسان حقيقة وقيمة ووظيفة الكلمة أدبا لا يبنى على مقومات اللغة والبيان، فهو متيسر لكل مالك للغة قادر على توظيفها توظيفا خاصا، ولهذا يعد الوسيط اللغوي هو أول الوسائط وأهمها في تشكيل العمل الأدبي، ومنه الأدب الرقمي.

والأدب الرقمي لون إبداعي جديد، ظهر على الساحة الأدبيّة مع " حمى الحاسوب التي لامست العلم كله، ومع تيار التطوّر المتسارع الذي لا يتوقف "[8]، فالأدب الرقمي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الإلكترونيّة المتعددة. حيث يستعين المؤلف بالجهاز الإعلامي من أجل كتابة نصّه أو مؤلّفه الإبداعي، فيحوّل نصه الأدبي إلى عوالم رقميّة تعتمد على منطق الرياضيات واللوغاريتم، لأن المؤلفات الأدبيّة في ظل الأدب الرقمي خاضعة للحوسبة والرقمنة، والتي تصنع منها مدوّنات تفاعليّة ووسائطيّة تستثمر كل إمكانيات الشاشة،

وتستفيد من كل التقنيات الصوتيّة والبصريّة والتصويريّة بغية تقريب الإبداع من قارئ رقمي وإلكتروني.[9]

إن ظهور النص الرقمي يضعنا أمام ثنائيّة (الورقيّة – الإلكترونيّة) التي تلخّص حياة النص بالنظر إلى الحامل له، لأن " هذه المرحلة (الإلكترونيّة) في حياة النص الأدبي، تمثّل انتقالا من عهد إلى عهد، وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة قديما ".[10]

ويرى سعيد يقطين بأن الأدب الرقمي التفاعلي هو " مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذالك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت من الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي".[11] كما ترى فاطمة البريكي[12] أنه " الأدب الذي يقدم الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيّا كانت طبيعتها ".

نحن إذا أمام انتقال أدبي جديد، صار فيه الأدب منفتحا " على تعددية التأشيرات الأجناسية "[13]، وتشكيلا رقميا ينتجه الإنسان ببرامج معلوماتية ومكونات الملتيميديا تتناقل عبر أجهزة إلكترونية. وعليه فمقاربة النص في ضوء وسائط غير لغوية يفصح لا شك عن تساؤلات ضمنية بخصوص المنطوقات اللغوية تطرح على المتلقي: ماذا تصنع بلغتك؟ لأن الأدب الرقمي لم يعد أدبا فقط بل أصبح فن صناعة النص وفن صناعة لغته. وبالتالي، فتحقيق الطموحات في ظل ما هو منجز لغايات أدبية من شأنه أن يكشف عن تطورات جديدة لقواعد البناء الأجناسي عبر استعمالات النموذجية للغة ضمن اشتغالها السيميائي بوصفها صيرورة لتطور الكتابة.[14]

لقد بدأت تجارب الأدب الرقمي الأولى مع الأدب الغربي في خمسينيات القرن الماضي ومستهلّ ستينياته بشكلٍ متزامن تقريباً في إنكلترا وألمانيا وفرنسا وكندا، وذلك مع الوسيط الصوتي. فقد قام المبدع يرفق نصّه الأدبي بتسجيل صوتي في أشرطة وأقراص، إلى أن ظهر الوسيط الرقمي مع ظهور الإعلاميات والحاسوب الإلكتروني، فظهر معه ما يسمى بالأدب الرقمي.[15] ثمّ تطور هذا النوع من الأدب بتطور الأجهزة الرقمية والبرامج المعلوماتية.

اقتصرت الكتابات الأدبية الرقمية بداية حينما كان الحاسوب لا يتوفّر على شاشة على التوليف والتنويع، حيثُ كان يبرمج الحاسب الآلي ليكتب نصوصاً مقروءة وتُنشرُ ورقياً. وعندما أصبحت للحاسوب شاشة للعرض في أواسط ثمانينيات القرن الماضي وصار ناطقاً، ظهر الشّعر الرقمي المتحرك والنصوص الهجينة التي تجمع بين اللّغة والصورة والصوت.

كما ظهر في الفترة نفسها أوّل نص تشعّبي تخييلي في أميركا، وتحديدا سنة 1986م، وهو "قصّة الظّهيرة"، وذلك عندما أصدر مايكل جويس روايته الرقميّة الأولى Story Afternoon باستخدام برنامج Story Space أي الفضاء القصصي، أو كما يسميه النقاد العرب " السارد " الذي قام بابتكاره كل من Jay David Bolter و John B Smith وMichael Joyce، وهو برنامج متخصص محترف للكتابة الإبداعيّة بوساطة الروابط الحاسوبية، يمكّن المبدع من استخدام الصور والفيديو كوسائط مرافقة للنص الأدبي. وقد عملت شركة النشر Eastgate بتطوير هذا البرنامج وبيعه بصورة تجاريّة، وبعد وقت ليس بطويل من نشر أوّل رواية رقميّة، ظهر الشعر الرقمي مع قصيدة لـ: (روبرت كاندل) عام 1990م .[16]

خلال تلك المسيرة، تشكّل تدريجياً وعي بالآفاق الجديدة التي يفتحها الحاسوب أمام الكتابة الأدبية، فتمّ التخلّي تدريجيا عن النّشر الورقي للنصوص التي تُبدع بالحاسوب لفائدة أعمال تُكتب وتقرأ حصراً فيه، فظهرت الأعمال المبرمجَة وتنازلَ المؤلّف عن بعض صلاحياته الإبداعية للآلة والقارئ معاً، لاسيما في الأعمال المولَّدة بالكمبيوتر والنصوص التي يتوقّف إنتاجها على تدخل القارئ، فلا يَقرأ القارئُ الواحدُ النص نفسه مرتين في قراءتين متتاليتين، ولا يتجلّى النص لقارئين بطريقة واحدة حتى وإن قرآه بكيفية متزامنة. وهنا حقّق هذا الأدب استقلاله.

إذا فهذا اللون الأدبي الجديد يحمل صبغة تكامليّة " يشكل من خلال تضافر الأدب مع التقنيّة لبناء عمل لا نستطيع فيه فصل الكلمة عن الصوت، أو عن الصورة الثابتة، أو الصورة المتحركة، أو الصورة الحيّة / الفيديو ...حيث تتكامل عناصر الفنون معا، ويتكامل المتلقي مع المبدع في تشكيل العمل المتعدد بناء على تعدد المتلقين ".[17] ويسمى بذلك الأدب التفاعلي،

لأن المتلقي يملك مساحة تعادل المساحة التي يملكها المبدع في الحريّة التعبيرية، فيدخل المبدع " في علاقات تفاعليّة حميمة مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي، يتبادل الملاحظات والانتقادات والتعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التفاعل مباشرا على صفحة النص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين".[18]

ومن خلال الطرح السابق قد نجلّي بعض الفروق بين النصوص الأدبيّة الورقيّة وغيرها الإلكترونيّة، وأوّل ما يفرق بين هذين الأدبين التقليدي والرقمي هو اعتماد الأول على اللغة حصراً، إذ بها تحدّد هويته، فيُعرف بأنه " فن من الفنون الجميلة أداته اللغة ". بخلاف ذلك لا تشكّل اللغة سوى مكون للنص الأدبي الرقمي ضمن مكونات أخرى غير لغوية كالصورة والصوت، بل قد تغيب الكلماتُ تماماً في بعض النصوص. وقد ترتّب عن ذلك أمران:[19]

الأوّل تحوُّل النص الأدبي إلى كائن سيميولوجي بالمعنى الذي يعطيه دي سوسير لهذا الاصطلاح، ما جعل الأدوات المعتادة في مقاربة النص الأدبي وتحليله قاصرة، بل وأحياناً عاجزة كليّاً عن مقاربته.

الثاني استحالة نقل النص الأدبي الرقمي من جهازه المعلوماتي إلى الورق دون أن يفقد بعض خصائصه، فلا يمكن مثلاً نقل الصوت والكلمة المتحرّكة إلى الورق. ومعنى ذلك أنَّ الأدب الرقمي يكتب ويقرأ حصراً في الحاسوب فلا يغادره أبداً. وإذا غادره دون أن يفقد أي خاصية من خصائصه، فهو يُسمّى آنذاك "أدبا مُرقمنا" وليس رقمياً، بالتالي لا يكفي كتابة النص الأدبي بوسيط رقمي ليكتسب صفة الرقمية.

وفيما يلي ما جمعه المتخصصون في الأدب الرقمي من فروق طبيعية بين الأدبين الورقي والتفاعلي نجملها فيما يلي:[20]

_ يعتبر النص الورقي منتهيا يصدر في شكل كتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين لا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه التعديل إلا في طبعته الثانية. أما النص الإلكتروني فإنه يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام، سواء من قبل المبدع أو من قبل المتلقي / المستخدم في بعض الأحيان.

_ يتصف النص الورقي بأحاديّة العلامة، حيث أن إنتاجه لا يتطلّب سوى معرفة قواعد الكتابة وتقنياتها، عكس النص الرقمي الذي يتسم بتعدد العلامات.

_ يتميّز النص الإلكتروني برحابة الفضاء مقارنة بالنص الورقي الذي يواجه رقابة دور النشر، فينجح كاتب في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة.

_ القراءة في نص ورقي تتم بطريقة تقليدية من اليمين إلى اليسار أو العكس، أما النص الإلكتروني المتفرّع فهو عبارة عن شبكة متعددة الأبعاد كالمتاهة.

_ تبدو النصوص الورقيّة كأنها أجساد ميّتة، تسجن المضامين في قوالب ماديّة، وإذا ما استدعت العودة إلى نصوص خارجيّة فالتحقق من هذه الإحالات يقتضي بالقارئ مجهودا بالعودة إليها، في المقابل تتيح النصوص الإلكترونيّة في الأنترنت الوصول إلى نصوص الإحالات عبر إمكانيّة إدراج روابط تشعيبيّة.

أما من ناحية **المصطلح** المعبر عنه هذا اللون من الأدب الجديد في الثقافة الرقمية الغربية فظهرت عديد من التسميات التي اقترنت بهذا الصنف من الكتابة الأدبية، وأشهرها: الأدب الرقمي(Numérique Littérature) ، والأدب التفاعلي(Littérature Interactive)، والنص السبيرنطيقي (Cybersexe)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي Digitale (Littérature)، والأدب الإلكتروني(Littérature Electronique)، والنص المترابط(Hypertexte) والأدب الآلي Littérature (Technologique)، والأدب الروبوتي(Littérature robotique)، والأدب المبرمج (Littérature programmée)، والأدب الحاسوبي (La littérature par ordinateur)، والأدب الإعلامي Littérature (informatique)، والأدب الويبي(Littérature de web)، والكتابة الإنترنيتيّة(Ecriture de l'internet) والكتابة الفيسبوكيّة (Ecriture par face book).[21] والأدب التشعبي والأدب المعلوماتي والأدب السيبراني.

والفرق الوحيد المرصود بخصوص هذه التسميات بين الأميركيين والأوروبيين هو توسيع الأوائل نطاق مفهوم النص التشعبي، حيث يطلقونه على الأعمال الرقمية التشعبية وغير

التشعبية. في حين ينتشر في أوروبا استخدام اصطلاحي «الأدب الديجتالي» و«الأدب الرقمي» للإشارة إلى الكتابات الأدبية التي لا تغادر الحاسوب كتابة وقراءة. ثمَّ تتنوّع الاصطلاحات حسب ما تُركِّز عليه فيُقال على سبيل المثال «الأدب التفاعلي» لإبراز الخاصية النوعية لقراءة النصوص الجديدة، ويقال «الأدب الإلكتروني» للتشديد على الطبيعة التكنولوجية للوسيط، و«الأدب المعلوماتي» للتركيز على خصوصية الوسيط، و«الأدب السيبراني» للتركيز على النصوص المقروءة في الشبكة وما إلى ذلك.[22] على أن أكثر المصطلحات تداولا واستعمالا في المراجع العربية الأدب الرقمي بحكم طبيعته ذات المنزع الرياضي اللوغارتمي ذي الارتباط بالوسيط التقني، ويليه مصطلح الأدب التفاعلي وهو لا يقل مقبولية عن تسمية الأدب الرقمي بحكم التفاعل الداخلي. ويسمى نصّه بالنص المترابط أو النص المفرّع أو النص المتشعّب تبعا للتقنيّة التي يُكتب بها وتبعا لشكل الوسيط الذي يحمله، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)[23]، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي).[24]

إن مجموع هذه المصطلحات لها وشائج متينة بعضها ببعض، وهذا ما دفع بالناقدة فاطمة البريكي أن تقدم توصيفا عاما لأهم المصطلحات المستخدمة في الساحة الأدبية، حيث تناولتها تناولا مفاهيميا لتظهر بعض أوجه الاختلاف والتباين بينها، وإن كانت تدور جميعها في فلك افتراضي واحد.[25] بينما ترى زهور كرام في تعدد المصطلحات المرتبطة بالأدب الرقمي إنما هو تعدد يترجم حالة النص التخييلي الرقمي، من أجل حركية اشتغال المفهوم.[26]

4 - النص ومصادر الإبداع الرقمي

ليست للنص المرئي بنية ثابتة أنها خاضعة لخيارات القارئ من خلال اقتحامه للنص، وهي الوضعية نفسها التي يتمظهر بها النص الرقمي فالنص المرئي ينشأ من خلال أنموذج معلوم مسبقا وتَثْخيم النص المرئي من طرف القارئ هو عملية أساسية في إنشاء وبناء المعنى وفعل القراءة كذلك. فالقارئ هو من سيضع كل تصوراته بل ثقافته حول استعمالات الجهاز التواصلي. وعليه نقول النص مرئي هو جزء من المفهوم السيميوطيقي للنص، انطلاقا من علاماته المكونة من الوسائط الآتية: الكلمات، الصور، الأصوات، التي تتآصر مع الأنتروميديا الأعمال الأدبية.

إن صيغة تمظهر الأدب الرقمي على الفضاء السبرنيطيقي، صيغة إبداع خاصة كونها تعني آلية تفكير وإثبات وجود في ظل الجمع بين المعرفة الأدبية والمعرفة التكنولوجية حيث إعادة التشكل وتجاوز الحدود للنص الرقمي القائمة على الوعي بوظيفة الروابط والبرامج، والفضاء السبرنيطيقي، بالاضافة إلى وظيفة العلامات اللغوية، وكذلك العلامات غير اللغوية أي الوسائط المتعددة ووظيفتها السيميوطيقية.[27]

فامتلاك كل هذه المعارف يعني بالضرورة القدرة على اختراق بنية استعارية قائمة على الانفلات والمحو – على حدّ تعبير سعيد يقطين – الذي أكد أن المبدع في العصر التكنولوجي عليه " تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم مع العصر من خلال استثمار منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته، فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاقا جديدة في الإبداع والتعبير".[28]

يقول محمد سناجلة " إن الكتابة مغامرة كما هي الحياة، والروائي مغامر تماما كما هو الإنسان، وكما يختلف البشر تختلف الكتابة، فالإنسان القانع الراضي بما ترميه إليه الحياة من فتات موائد الآخرين لن يكون مبدعا ولا خلاّقا، ذلك لأن الإبداع دخول في المجهول، في اللاواضح، واللامحدود، واللاثابت، ومن يحاول أن يبدع بأساليب وطرق سلكها الآخرون قبله ليس مبدعا وإنما مقلد".[29]

والنص في العمليّة الإبداعيّة عنصر يتوسط عنصرين آخرين هما المبدع والمتلقي، فلما انتقل النص من طور الكتابة الورقيّة إلى طور الكتابة الإلكترونيّة لامس هذا التحول النوعي الطرفين الآخرين،" فأصبحنا نتحدث عن النص الورقي مقابل النص الرقمي، والمبدع الورقي مقابل المبدع الرقمي، وعن القارئ الورقي مقابل القارئ الرقمي ".[30]

ومبدع النصّ في العمل الرقمي التفاعلي لم يعد يكفيه التميّز بمعرفة أساليب الصياغة اللغويّة المبهرة، بل يجب أن

يتعداها بأن يعرف عن تقنيات الحاسوب ومعرفة كيفيّة استخدام وسائطه، بل وأكثر من ذلك عليه أن يملك حسّا فنيّا عاليا يجعله يحسن الربط بين الكلمات والصور والموسيقى وغيرها من الوسائط التي أصبحت توظف في الأعمال الأدبية، لأن مثل هذه المعرفة بالنسبة للمبدع الرقمي " تمثل في حقيقة الأمر الرافد الثاني الذي يمدّ الكاتب أو المؤلّف بالطاقة الإبداعيّة لإنتاج قصيدة تفاعليّة ناضجة يتم تلقيها في حدود المقبول إذا ما تهيّأ لها، وللمبدع الرقمي طبعا رافد أول هو العبقريّة الشعريّة أو ما تسمى بالقدرة الفنيّة على الإبداع بمعناه الفني الجمالي ".[31] فيتكامل الرافد الأوّل والرافد الثاني لصناعة شخصيّة المبدع الرقمي، وإن لم يكن لهذا المبدع نصيب في المعرفة المعلوماتيّة، يمكن له الاستعانة بخبير لمساعدته في صب إبداعه الكتابي في قوالب رقميّة، شريطة أن يكون لهذا المبدع شيء من المعرفة بهذه التقنيات، تسمح له بأن يختار لنصوصه الأنسب.

وإذا جئنا إلى المصدر الثالث التناص وعلاقتها بالنص المتشعّب أو المترابط، فتظهر أساسا في تلك الإحالات الموجودة في النص الأدبي؛ حيث يعمد المؤلف على تضمين نصّه إشارات تحيل القارئ إلى نصوص أخرى، فتتقاطع هذه النصوص بالنص الأصلي، وقد يكون عفويا كما قد يكون مقصودا. وقد ساهم ذلك في ظهور النص المتشعب " ذلك أن التناص يبحث عن العلاقات المباشرة والخفيّة بين النصوص، أما النص المتشعّب Hypertexte فهو نص إلكتروني قائم على خاصيّة الترابط والتفاعل بين النصوص، مستفيدا من الإمكانيات التي أتاحها تطوّر الإعلاميات. وما كان في الإمكان أن يظهر النص المتشعب لولا الكشوفات التي قدّمتها النظريات البنيويّة والسيميائيّة الحديثة التي سلّطت الضوء على أهم خاصيّة يمتاز بها النص، والمتمثّلة في تعالقه وتفاعله مع نصوص أخرى سابقة ومعاصرة لها ".[32]

فالنص المترابط أو المفرّع يؤكد بطبيعته التناص على نحو لا يستطيع النص الأسير في الكتاب أن يفعله، ويكفي أن ندرك أنه يقدم بالملموس والملفوظ والمتحرّك ما يحاول أن يشار إليه باللمح والملحوظ النص غير الإلكتروني.[33]

أما من ناحية تقنيّة النص المترابط فقد عرفت عدّة أشكال نشأت منها الأنواع التالية: نص مترابط توريقي يشبه في شكله نظام توريق الكتاب المطبوع. ونص مترابط نجمي يأخذ في شكله هيئة النظم. وهناك النص المترابط التوليفي الذي يتسم بالطبيعة المركبة. أما النص المترابط الشبكي فيأخذ شكل الشبكة حيث يتطلب من القارئ والمستخدم مجهودا للنفاذ إليه.[34]

وقد ساعد هذا النوع من النصوص الأدباء في صياغة إبداعهم بطريقة تجمع بين الأدبية والفنيّة، حيث سمحت لهم بتقديم أعمالهم بطريقة يترابط " فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركّبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النص أن يجول في الموضوعات ذات العلاقة دون التقييد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات ".[35]

5 - التلقي في الأدب الرقمي / الترابطي

ينطلق مؤلف الأدب الرقمي في إبداع نصّه من الثقة التي يضعها في المتلقي الرقمي، حيث تمثل أحكامه اتجاه النص المرتكز الأوّل في نجاح الإبداع من عدمه، وتتيح الرقمنة سبلا عديدة تختزل هذه الأحكام في رموز تعبيريّة يفهمها المبدع والمتلقي تتيحها أيقونات الحاسوب، فتتقابل بذلك سرعة الإنتاج ونشر النص بسرعة تلقيه، والمتلقي في هذه الحالة يساهم في الإنتاج ودوره لا يقل أهمية عن المنتج في دورة حياة النص التفاعلي (إنتاج وإعادة الإنتاج).[36]

لقد ارتبط مثلا ظهور أوّل مؤلّف رقمي **لميشال جويس** (michael joyce) المعنون بـ **قصّة الظهيرة** (afternoon a story) بظهور نظريات على الساحة النقديّة تعلي من دور القارئ في عملية القراءة، ما جعل نظريّة النص المترابط لا تخرج عن تاريخ نظريّة الأدب.[37] فها هي ذي نظريّة التلقي تنطلق من فكرة مؤداها أن للمتلقي دورا فعالا وحيويا في العمليّة الإبداعيّة، فهو عندها عنصر مشارك في إنتاج المعنى وليس مستهلكا سلبيّا، حتى أوشك دور المبدع على الانطفاء والتلاشي وأصبحت العلاقة الإبداعيّة تقوم بين النص والمتلقي بعد أن كانت تقوم بين النص والمبدع. وكثيرا ما يتردد في المراجع التي تتناول الأدب التفاعلي إشارات إلى ما نادت به نظريّة التلقي من اهتمام بالمتلقي، فتجربة

قراءة نص متفرّع – على ما يبدو – ساعدت على توضيح كثير من الأفكار المهمّة في النظريّة النقديّة.[38]

والأدب التفاعلي غالبا يكتب على طريقة (اختر مغامرتك). فحين يختار القارئ إحدى البدايات المتاحة له في النص الأدبي الرقمي دونا عن البدايات الأخرى يصل حتما إلى نهاية ما، ليست هي النهاية نفسها التي يصل إليها حين يختار بداية أخرى، لأن القارئ في ظل الأدب الرقمي " يقرأ الكتاب الواحد عدّة مرّات كل مرّة بطريقة مختلفة، وعدّة قرّاء قد يقرؤون كتابا واحدا كل منهم يقرؤه قراءة مختلفة عن الآخر"؟ [39] وفي كل قراءة يولد نص جديد. لذلك يساهم القرّاء بتعدد قراءاتهم – التي تسمح بها تقنيّة الترابط في النص الأدبي الرقمي – في إبقاء النص حيّا. ونتيجة لذلك التغيّر الذي طرأ على النص الأدبي ومبدعه في ظل الرقمنة، حدث كذلك أن تغيّرت طبيعة المتلقي التي تجملها فاطمة البريكي في النقاط الآتية:[40]

_ خيارات المتلقي الورقي من النصوص الورقيّة مفروضة عليه ومحدودة بحسب رغبة دور النشر، بينما المتلقي الإلكتروني لا يفرض عليه شيء، بل هو سيّد نفسه، يدخل إلى الشبكة ويختار من النصوص المتاحة ما يشاء.

_ الوقت خارج سيطرة المتلقي الورقي، في حين أنه ملك للمتلقي الإلكتروني وتحت تصرّفه، فالكثير من الكتب أصبح متاحا متوفّرا عبر شبكة الإنترنت، فلا يعجز في الحصول عليه في زمن قليل، في حين أنه على المتلقي الورقي أن ينتظر وصول كتاب صدر حديثا في بلد ما إلى البلد الذي يقطنه، وقد يطول انتظاره.

_ المتلقي الورقي ظل مستهلكا سلبيا للنص زمنا طويلا، وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها إيجابيته حيال النص، وقدرته على المشاركة في بناء معناه، وذلك من خلال النقد والتأويل. أما المتلقي الإلكتروني فتتعدد أمامه طرق المشاركة وتنفتح أمامه أبواب التفاعل مع النص.

_ وإذا كان المتلقي الورقي غالبا ما يضطر إلى الالتزام بترتيب ثابت في قراءة النص، فإن المتلقي الإلكتروني يتحرر من هذا الالتزام، بما تمنحه إياه طبيعة النص الإلكتروني من حريّة التجوّل في فضائه دون قيود.

6 - خصائص الأدب الرقمي

استغرق اكتمال ظهور جنس الرواية زُهاء قرنين من كتابة النصوص الروائية والجدل والسجال الأدبيين قبل أن تتّضح الملامح النهائية للنوع الجديد التي يستطيع القارئ من خلاله أن يميّز النص الروائي عن غيره بمجرد الاستغراق في قراءته. وفي غياب تراكم كبير من النصوص الأدبية الرقمية وخاصة في المنطقة العربية، وعدم تكريس الأدب الرقمي نفسه على نطاق واسع، حيث لا زال يُعتبر أدباً تجريبياً، وفي غياب استقرار تطوّر العتاد المعلوماتي، لم تتشكّل بعد النماذج العليا للكتابة الأدبية الرقمية، وبالتالي يصعب أولا الحديث عن أجناس أدبية رقمية. لكن يمكن في المقابل الحديث عن اتجاهات رئيسية ظهرت منها لحدّ الآن خمسة وهي: السرد التشعّبي التخييلي، والشعر المتحرك، والأدب المولّد بالحاسوب، وأدب الومضة، والكتابة الجماعية، ثم المسرح الرقمي.[41]

لكن يمكننا الحديث عن خصائص جديدة لواقع الأدب الرقمي، فقد حمل بجميع عناصره المشاركة؛ المبدع، النص، المتلقي، ميزات جديدة لم تكن موجودة قبلا، يلخّصها محمّد العنوز في كتابه "الأدب والتكنولوجيا " فيما يلي:[42]

1_ الانفتاح؛ مفتوح على عدّة قراءات مختلفة.

2_ تعدد العلامات؛ (الصورة، الصوت، الحركة، المشهد الفيلمي، ...)، يتيحها الحاسوب وما يصاحبه من عتاد وبرمجيات، حيث تتضافر تلك العلامات مع النص الإبداعي مشكّلة نصّا مترابطا.

3_ الترابط؛ هي صفة أساسيّة في الأدب التفاعلي الرقمي، نظرا لكونها تربط بين مختلف العلامات (مكتوبة، بصريّة، سمعيّة) التي يوظّفها النّص الإبداعي بطريقة منسجمة وتفاعليّة.

4_ حرّية البداية؛ يمنح الأدب الرقمي التفاعلي للقارئ/المستخدم حريّة اختيار نقطة البداية في بعض نصوصه، لأنها غير محدودة.

5_ اختلاف النهايات؛ النهايات غير محدودة بسبب كثرة خيارات البداية المتاحة للقارئ/المستخدم.

6_ سرعة وسهولة النشر؛ يصل بشكل سريع وسهل للقارئ/المستخدم، بسبب غياب الرقابة.

هاته الصفات التي ميّزت الأدب الرقمي عن غيره على اعتبار أنه أدب الآلة، جعلت منه في النهاية أدبا " لا يقدّم لنا صورة رقميّة لنصوص يمكن أن توجد ورقيّا، بل إنّه لا يمكن لنصوص هذا النوع من الكتابة الأدبيّة أن توجد في صيغة ورقيّة، أو أن تستغني عن التكنولوجيا في وجودها وكينونتها ".[43] ما يجعلها غير قادرة للتحوّل إلى الصيغة الورقيّة، فلا يمكن نقل نص رقمي بكل وسائطه المتفاعلة وتحويله إلى نص ورقي، لأنه سيفقد بذلك العديد من صفاته التي قام عليها أساسا من أجل أدبيته.

في المقابل نجد أنه من السهل تحويل النصوص الورقيّة إلى نصوص مرقمنة يمكن قراءتها عبر جهاز الحاسوب بشكلها التي هي عليه في الواقع، وذلك بنقلها من دفتي الورق إلى أحد الصيغ المتاحة للقراءة في الحاسوب كـ بي دي أف. فالفرق بين الرقمي والمرقمن أن الأوّل كتب لأول مرة على الحاسوب ولا يفارقه، أما الثاني فكان ورقيّا وترقمن ويمكن قراءته في الحالتين (الورق والحاسوب) وبنفس الطريقة.

7 - التجارب الأدبية الرقمية وواقع التراكم العربي

إن عمر الأدب الرقمي العربي لا يتجاوز حوالي عقد ونصف، في حين تراكمَ نظيره الغربي أكثر من ستة عقود من التجارب الإبداعية والكتابات النقدية. ونظرا لأنَّ النصوص العربية المكتوبة في هذا الأدب تعدُّ على رؤوس الأصابع، فضلاً عن أنَّ نوعية التجارب التي ارتادتها تبقى محتشمة جداً، فلا يبدو ما يؤشّر إلى حصول التراكم في المدى المنظور، بل لم يحقّق الأدب العربي الرقمي تراكماً يستحقّ الذكر إذا استثنينا تلك التجارب الفرديّة المحدودة التي كانت تظهر على استحياء، ولعلّ أبرزها تجربة الروائي الأردني محمد سناجلة[44] في روايته " ظلال الواحد " عام 2001 م، وروايته " شات " سنة 2005م.[45]

ولذلك فالمجالات التي تمَّ ارتيادها من قبل الرقميين الأدباء العرب لا تتعدى أربعة أشكال يذكرها الكاتب المغربي صاحب مؤلف الأدب الرقمي كما يلي:[46]

أ - نصوص تشعّبية تخييلية لغوية صرفة، كما هو الحال في أوّل عمل أدبي إبداعي عربي رقمي، وهو « ظلال الواحد » لمحمد سناجلة. وقصيصات « حفنات جمر» لإسماعيل بوحياوي بإخراج لبيبة الخمار. و« احتمالات » محمد اشويكة. وأخرى تشعبية تخييلية هجينة أو متعدّدة الوسائط كقصة « ربع مخيفة» لخالد أحمد توفيق. ونصوص محمد سناجلة اللاحقة وهي « شات »، و« صقيع »، و« ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) »، و« تحفة النظارة في عجائب الإمارة »، ثمَّ قصيدة الشاعر مشتاق عباس معن التشعبية والمتعددة الوسائط إذ كانت له الأسبقيّة في نشر قصيدته الإلكترونيّة عبر ديوان " تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق".

ب - نصوص شعرية أو نثرية متحركة ومتعددة الوسائط كقصائد الشاعر المغربي منعم الأزرق والتي واظب على كتابتها ونشرها منذ منتصف أعوام 2000، ونصوص « حذاء الحب »، و« فاكهة الحب »، و« رقصة الحروف »، و« غرف ومرايا »، و« هي والحمام » بإخراج لبيبة الخمار، وكتابات أدباء آخرين بإخراج لبيبة نفسها، مثل « أن تكون الواحد » لمحمد سناجلة، و« حب واغتيال » لأحلام مستغانمي، و« حرفي » للشاعر أيوب مرعي أبو زور. ليظهر مع هذه الإبداعات التفاعلية جيل عربي جديد من الكتاب يحترفون الكتابة الرقميّة، والتجوّل في الشبكة العنكبوتيّة.[47]

ج - روايات جماعية أهمّ ما ظهر منها لحد الآن نُشرَ في مدوّنات، كرواية « على قد لحافك » بقلم ثلاثة كتاب مصريين. وفي موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك مثل رواية « حكاية تكملها أنت » لأحمد خالد توفيق بمشاركة عدد من الكتاب برزت منهم أربعة أسماء. ونص « شو القصة » لغسان حصباني وعدّة مشاركين برزت منهم تسعة أسماء. ورواية « على بعد مليمتر واحد من الأرض » للروائي المغربي عبد الواحد استيت. وكلها أعمال لقيت طريقها إلى النشر الورقي مع استئثار المؤلفين المصري والمغربي بتوقيع روايتيهما باسميهما دون أسماء الكتاب الذين شاركوهما في الكتابة، وإثبات توقيع المؤلفين اللبنانيين التسعة في عمل « شو القصة؟».

د - نصوص شذرية، ويعود إنتاج هذا اللون الإبداعي إلى مرحلة المشافهة، وعرفته كل الثقافات بما فيها العربية القديمة، ولكنّه توارى مع ظهور الكتابة ثم عاد بقوة مع الرومانسيين الأوروبيين الذين طالبوا بالاعتراف به بوصفه جنساً أدبياً مستقلًّا. ومع ظهور الرقمية فرض هذا الشكل الفني نفسه

بقوة سواء بتخلّله النصوص الأدبية الرقمية بمعناها الدقيق، إذ ليست النصوص التشعبية التخييلية في نهاية المطاف سوى مجرّة من النصوص الشذرية الموصولة ببعضها البعض بروابط، أو بإنتاجه وتداوله خالصاً من خلال إبداع كل شذرة ونشرها مستقلة باعتبارها نصاً مكتملاً، وهذا شائع نشره في موقع تويتر من لدن كتاب وشعراء سعوديين. ومع أنَّ هذه الأعمال لا تندرج في الأدب الرقمي بالمعنى الدقيق للكلمة، فمجرد كونها تظلُّ حاملة بعد نشرها ورقياً آثارَ قيود البرمجة التي تفرضها مواقع نشرها وسياق نشرها وفضاء تلقّيها يجعلُها نصوصاً على درجة من التهجين.

وبتقييم الأعمال السابقة، يتّضح أنها ليست متطوّرة جدّاً مقارنة بالتجارب الإبداعية الرقمية الغربية. فالنصوص التشعبية التخييلية العربية لا تشكّل متاهة حقيقية كما هو الحال على سبيل المثال في أوّل نص تشعبي غربي، وهو " قصة الظهيرة " لمايكل جويس المتألفة من 538 صفحة- شاشة تربط بينها 950 وصلة. وفي نص " حديقة النصر" لستيورت ميلثروب الذي يتألف من 993 شاشة- صفحة و2804 وصلة!. ثم إنَّ النصوص الشعرية العربية المتحرّكة الهجينة تخلو من البرمجة الزمانية والمكانية، وتتضمّن صوراً وأصواتاً موسيقية جاهزة من تأليف الغير، ما يطرحم سؤال ما إذا كانت هذه النصوص شواهد على الصور والأصوات المرافقة لها أم إيضاحات لغوية لها.

كما تقتصر الكتابات الأدبية الرقمية العربية على ما سبق دون ارتياد تجارب التوليف، أو النصوص التشعبية التي تنتج روابطها آليا، أو النصوص الأدبية المولَّدة بالحاسوب أو النصوص الجماعية الخالية من توقيع كتَّابها كما في رواية الويكي ورواية الألف يد وما شابههما في الأدب الرقمي الغربي. علماً أنَّ التنويع والتوليف شكّلا أولى تجارب الأدب الرقمي الغربي مع جماعة الأوليبو في مستهل ستينيات القرن الماضي. وأشهر ثمراتهما قصيدة الشاعر ريمون كينو « مائة ألف مليار قصيدة شعر».

وباستثناء عدد قليل جداً من قصائد منعم الأزرق، فكل الأعمال العربية تندرج ضمن قصة الفيديو وشعره مع أنَّ النقاد الغربيين يتحفّظون في إدراجهما ضمن الأدب الرقمي، اعتباراً من أن أدب الفيديو كان أحد روافد أدبهم الرقمي لا غير، ومن استحالة قراءة النص الأدبي الرقمي خارج الحاسوب، بخلاف شريط الفيديو الذي يمكن قراءته في أيّ قارئ لهذا النوع من الأفلام. ومن جهة أخرى يؤدّي غياب البرمجة إلى حرمان القارئ من التفاعل مع النصوص ووضعه في موقع المتلقي السلبي الذي يكتفي بمشاهدة ما يُعرضُ أمامه دون أن يُمنحَ أيّ إمكانية للتدخّل في هذا العرض وإنتاج النص.

8 - الخاتمة

تحملنا هذه الورقة البحثيّة إلى جملة من النتائج الختاميّة، أهمها:

- الأدب الرقمي الذي اكتسح بمعطياته الجديدة الساحة الأدبيّة، ما يلبث أن يكون الشكل الوحيد المتاح للتعبير، ذلك أن السرعة الهائلة للغزو الإلكتروني في جميع مناحي الحياة، ستجعل من السهل على هذا الأدب تظليل الساحة الأدبيّة الفنيّة بظله.

- النص الرقمي هو نص متغير في ذاته ومساحته وحوافزه، بالإضافة إلى تغير قراءاته. مما يعني أن طبيعة الوسيط الحامل للعلامة وشكل عرضها يتحكم في آليات التلقي كون النص الرقمي لا يعبر طريقه نحو التشكل والدلالية إلا بمصاحبة مجموعة من الوسائط التي ترافق أو تحيط به.

- يشير التغيّر في طبيعة الأدب إلى أن التكنولوجيا غيرت طبيعة النص الأدبي، فمن السطر البصري الذي يقرؤه القارئ إلى النص المتعدد الوسائطي الذي تصاحبه الموسيقى واللوحات الفنية والإلقاء الصوتي دفعة واحدة، حيث اشتغال الحواس في أن واحد.

- إن دخول إمكانيات وسائطية متعددة إلى عملية إنجاز النص، تجعله خاضعا لموضع متحول من النسق اللغوي إلى النسق السيميطيقي باعتباره محورا أساسيا في صناعة النص، حيث تتساند فيه علامات لغوية وغير لغوية لإنتاج المعنى وبناء الدلالة.

- في الوقت الذي ما يزال فيه بعض النقاد يسلطون الضوء على الأدب الورقي، نجد في المقابل نقادا آخرين يبرزون

الأدب الرقمي باهتمامهم، وإن كانوا يسلطون الضوء تارة على الوسائط الفنيّة المستخدمة في العمل أكثر من لغة النص، لا لأن اللغة جزء من العمل، وليس الكل، بل لأن الخطاب ما يزال في طور التشكيل، وتارة أخرى يسلطون الضوء على اللغة المستخدمة في النص أكثر من الوسائط الفنيّة المستخدمة في إنتاجه .

- اللغة الرقمية أصبحت تسبح في الفضاءات الافتراضية بكل حرية، تتجاوز مجرد كومها أداة في يد الإنسان للتواصل، أو مجرد وسيلة ثانوية للتعبير عن الأفكار، فليس الإنسان هو من يستعمل اللغة إنما اللغة هي التي تعبر من خلاله.

- تميز الأدب الرقمي بخصائص لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي؛ مثل تعدد العلامات، والقراءة غير موجهة، خاصية تعدد المبدع، والتأليف الجماعي للنص الرقمي، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات المتلقين، بعكس الأدب الورقي الذي تكون البداية موحدة والنهايات محدودة، إضافة إلى صعوبة الحصول على الكتاب الورقي مقارنة بنظيره الرقمي الذي يسهل حمله و تحميله من خلال الحاسوب أو الشابكة الإلكترونية، لذلك فمن الطبيعي أن يعرف هذا الأدب في المستقبل القريب انتشارا واسعا ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية.

الهوامش

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة، ط 1، القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع، 2009م، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3] - ينظر محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام (بالعنوان نفسه: محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[4]- نعمان عبد السميع متولي، معالم النص الإلكتروني (الشعر الرقمي، الأدب التفاعلي، الرواية الرقميّة)، ط1، مصر: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2016م، ص 131.

[5]- ينظر: محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنولوجيا، نصوص الواقعيّة الرقميّة لمحمد سناجلة نموذجا، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016م، ص 117.

[6]- المرجع نفسه .

[7] - محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام ، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[8]- نعمان عبد السميع متولي، معالم النص الإلكتروني، ص153.

[9]- ينظر: نعمان عبد السميع متولي، معالم النص الإلكتروني، ص (155)، وينظر: جميل حمدان، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطيّة)، ص15-17.

[10]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ط1 ، المغرب: المركز الثقافي العربي ،2006م، ص 19.

[11] - المرجع نفسه، ص 49.

[12] - المرجع نفسه، ص 11.

[13] - محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام ، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[14] - ينظر زوليخة زيتون، "أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز" مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 37، ديسمبر 2017، ص131.

[15]- جميل حمدان، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطيّة)، ص 56 .

[16]- ينظر: صيتة علي نقادان العذبة، تأثيرات التكنولوجيا في الرواية من الورقيّة إلى الحاسوبيّة، ط1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2015، ص 215، وينظر: حافظ عباس الشمري، إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، ط1، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، 2012م ، ص42.

[17]- إبراهيم ملحم، الأدب والتقنيّة (مدخل إلى النقد التفاعلي)، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2013م، ص8.

[18]- جميل حمدان، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص17.

[19] - ينظر محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[20]- ينظر: محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنولوجيا، ص (106،107)، وينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 141- 143.

[21]- جميل حمدان، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق، ص 9.

[22] - ينظر محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[23] - Pierre Levy,Littérature et cyberculture,Gallimard; Paris; 2008;p06.

[24] - ينظر جميل حمدان، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق، ص 14.

[25] - ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص11.

[26] - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص 103.

[27] - ينظر زوليخة زيتون، "أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز" مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 37، ديسمبر 2017، ص 129.

[28] - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 92.

[29]- محمد سناجلة ، رواية الواقعيّة الرقميّة، الناشر: صفحة كتب، ص 26.

[30]- ينظر: فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 135.

[31] - حافظ عباس الشمري، إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص34.

[32]- المرجع نفسه، ص 36.

[33]- ينظر: حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، ط2 ، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث ، 2011م ، ص 122.

[34]- ينظر: محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنولوجيا، ص 27- 34.

[35]- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، ص118.

[36] - ينظر محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[37]- ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي، ص 27 .

[38]- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 145-147 .

[39]- صيتة علي نقادان العذبة، تأثيرات التكنولوجيا في الرواية من الورقيّة إلى الحاسوبيّة، ص 195.

[40]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139- 140 .

[41] - ينظر محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[42]- محمد العنوز، الأدب والتكنولوجيا، ص 25- 26 .

[43]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 70 .

[44] - **محمد سناجلة:** كاتب، وناقد، وروائي، وطبيب أردني ولد سنة (1968م)، رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب، مؤسس نظرية رواية الواقعية الرقمية، وأدب الواقعية الرقمية، وهو أول من نحت واستخدم هاذين المصطلحين عربيًا وعالميًا على مستويي الإبداع الأدبي ،والتنظير النقدي، تتمثل إصداراته الرقمية في: "ظلال الواحد"(2001م)، أول "رواية واقعية رقمية" في العالم العربي، "رواية الواقعية الرقمية"، (تنظير نقدي لأدب الواقعية الرقمية)، صدرت نسختها الرقمية عام (2003م) ونسختها الورقية عام (2004م)،"شـــات"، رواية واقعية رقمية صدرت عام (2005م)، "صقيع"، قصة واقعية رقمية، صدرت عام (2006م)، ظلال العاشق(التاريخ السري لكموش)، رواية واقعية رقمية صدرت عام(2016م)، وقبل هذا كانت له اصدارات ورقية تتمثل في: "وجوه العروس السبعة"، مجموعة قصصية(1995م)، "دمعتان على خد القمر" رواية،(1996م)، للاستزادة ينظر الموقع الإلكتروني: www.asmarna.org وwww.arab-ewriters.com/chat

[45]- ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي (58-59)، وينظر: حافظ عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، ص40 .

[46] - محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، يوم 22 فبراير2014.

[47] - ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي (5- 59، وينظر: حافظ عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، ص40 .

قائمة المراجع

الكتب:

- إبراهيم ملحم (2013م)، **الأدب والتقنيّة (مدخل إلى النقد التفاعلي)**، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث.

- حافظ عباس الشمري، إبراهيم فليح الباوي (2012م)، **الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط** ، ط1، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.

- حسام الخطيب (2011م)، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، ط2 ، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

- زهور كرام(2009م)، الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة ، ط 1، القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع.

- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

- صيتة علي نقادان العذبة (2015)، تأثيرات التكنولوجيا في الرواية من الورقيّة إلى الحاسوبيّة، ط1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

- فاطمة البريكي(2006م)، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ط1 ، المغرب: المركز الثقافي العربي.

- محمد سناجلة ، رواية الواقعيّة الرقميّة، الناشر: صفحة كتب.

- محمد العنوز(2016م)، تفاعل الأدب والتكنولوجيا، نصوص الواقعيّة الرقميّة لمحمد سناجلة نموذجا، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

- محمد لمريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

- نعمان عبد السميع متولي(2016م)، معالم النص الإلكتروني (الشعر الرقمي، الأدب التفاعلي، الرواية الرقميّة)، ط1، مصر: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

الكتب الأجنبية

-Pierre Levy (2008),Littérature et cyberculture,Gallimard; Paris.

الدوريات

- زوليخة زيتون، "أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز" مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 37، ديسمبر 2017.

المداخلات

- محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، قراءة في كتاب زهور كرام (بالعنوان نفسه: محمد أسليم، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ورقة مقدمة خلال اللقاء المنظم بمناسبة صدور الطبعة الثانية من الكتاب، يوم 22 فبراير2014، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة محمد السادس، المغرب.

مواقع الأنترنت

- محمد سناجلة، الموقع الإلكتروني: www.asmarna.org وwww.arab-ewriters.com/chat

- جميل حمدان(2016م)، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطيّة)، ط1 ،شبكة الألوكة، www.aluka.net.