إشكالية الأدب الرقمي – قراءة في الوسائط التواصلية –

د/ طارق زيناي

المركز الجامعي *ميلة *

الملخص:

أصبح من نافلة القول إنَّ التكنولوجيا والتقنية، قد ضمنت لها مكانة مرموقة في الواقع العلمي المعاصر، حيث امتد تأثير وسائلهما إلى كل مجالات الحياة اليومية، فأصبح إنسان القرن الواحد والعشرين كائنا رقميا لا يستطيع أن يتنفس خارج هذا الفضاء الافتراضي، ولعل أبرز تجلياتهما في المعطى الإبداعي؛ هو ظهور ما يسمى بالأدب الرقمي في مختلف أجناسه وتمظهراته، الذي أضحى بديلا تقنيا مفروضا، تم استيعابه وبناء تصورات ومفاهيم عديدة، تتقاطع مع مجالات علمية ومعرفية لا حصر لها، كانت فيما مضى تنحصر في الفضاء الواقعي (الملموس)، فأصبحنا نسمع عن النقد الرقمي والثقافة الرقمية والموجهات (المؤثرات) الرقمية وغيرها...من هذا المنطلق جاءت رغبتنا في محاولة مقاربة الأدب الرقمي باعتباره قضية إشكالية مفروضة، عندما يتم تناولها في مقابل الأدب التقليدي (الورقي)، وستركز الدراسة على الوسائط التواصلية المختلفة التي تدخل في عملية إنتاج الأدب الرقمي؛ كالوسيط اللغوي، والطباعي، والصوتي، والإعلامي، ودور كل واحد منها في التشكيل الميديولوجي للأدب الرقمي.

الكلمات المفتاحية : الأدب الرقمي؛ الوسائط؛ التواصل؛ التفاعل؛ الطباعي؛ السمعي؛ البصري؛ الصوتي؛ الإعلامي.

Abstract :

It has become necessary to say that technology and technology have secured a prominent place in the contemporary scientific reality, where the influence of its means extended to all areas of daily life, the human being of the twenty-first century a digital entity can not breathe outside this virtual space, and perhaps the most prominent manifestations in the creative Is the emergence of so-called digital literature in its various aspects and manifestations, which has become a parallel technical alternative, has been absorbed and the construction of many perceptions and concepts, intersect with countless scientific and cognitive fields, which were once confined to the real

space (concrete), we hear about digital criticism And slavery culture And digital orientations ... In this sense, we wanted to try to approach digital literature as a problematic issue imposed when compared to traditional litterature. The study will focus on the different communicative media involved in the production of digital literature; Linguistic, typographical, audio, and media medium, and the role of each in the mediological formation of digital litterature.

Keywords:

digital litterature; media; communication; interaction; typography; audio; visual; audio

مقدمة :

إنَّ المتأمل للعقل الإنساني يجده قد مرَّ – في تطوره - بمراحل تواصلية متعددة على حسب مساره التاريخي والحضاري، بدءا بالعصر الأسطوري؛ الذي كان يتواصل أو يتعامل مع الأشياء ومع مظاهر الكون تواصلا خرافيا ساذجا، لا يتكئ على أي خلفية علمية أو دينية، ثم العصر اللاهوتي أو الديني؛ حيث أصبح الإنسان محكوما بمنظومة غيبية، هي من توجه تصوراته وسلوكاته المختلفة، مرورا بعصر التطورات العلمية؛ يقينية كانت أم نسبية، والتي تطغى فيها النزعة العقلية (التعليلية والتجريبية والوضعية)، وانتهاءً بالعصر الذي نعيشه؛ عصر الثورة المعلوماتية أو الرقمية أو التقنية، والتي تغيرت فيها معادلة العملية التواصلية بين الإنسان والإنسان أو الكون إلى التواصل بين الإنسان والآلة، وأصبح الحاسوب هو البديل للثقافة الورقية ووسائلها التقليدية، منذ خمسينات القرن الماضي، وقد ظهر الأدب الرقمي نتيجة لهذا الزخم التقني الرهيب.

وقبل التطرق لبعض المفاهيم والمصطلحات المفصلية المرتبطة رأسا بقضية الأدب الرقمي، لابد من تحديد إشكالية واضحة تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، تتمثل في التساؤل عن طبيعة التحولات التي أحدثتها التطورات التكنولوجية الحديثة على مفهومٍ جديدٍ للأدب، متعلقٍ بوسائطَ تواصليةٍ موازية، تخرج بثلاثية العملية الإبداعية الكلاسيكية (المؤلف، النص، القارئ) إلى ثلاثية إبداعية أخرى مرتبطة كلها بوصف الطبيعة الرقمية الموجهة للعملية الإبداعية ابتداءً وانتهاءً، أو بمعنى آخر كيف استطاعت وسائل التواصل التقنية والرقمية الحديثة التعامل مع الأدب، وتطويعه حتى يتماشى مع خصائص الكتابة الرقمية والتلقي الرقمي، وفق الوسائط التواصلية؟ وللإجابة عن هذه

الإشكالية اعتمدت الدراسة على منهجية بحثية وصفية، تستهدف مقاربة الخصائص المكونة للأدب الرقمي في علاقته بالوسائط التواصلية، وكشف ارتباطاتها البنيوية، ولفت النظر إلى أبعادها المختلفة.

/تحديد المفاهيم الأولية :

/مفهوم الأدب الرقمي : لابد أن نشير بداية إلى أن هذا المصطلح قد طاله ما طال غيره من المصطلحات المعربة، أو المُشْكَلَةِ، من تعدد المصطلحات، وبالتالي تعدد المفاهيم، وإن كانت- في مجموعها - لها وشائج متينة بعضها ببعض، فالمطلع على الدراسات التي تناولت الأدب الرقمي يجدها تستعمل للدلالة على المصطلح السابق تسميات من مثل : الأدب التفاعلي، الأدب السمعي والبصري، الأدب الديجيتالي، الأدب الإلكتروني، الأدب الحاسوبي، الأدب اللوغاريتمي، الأدب المترابط والمتشعب والفائق والمفرع وغيرها... وهذا ما حدا بالناقدة فاطمة البريكي أن تقدم توصيفا عاما لأهم المصطلحات المستخدمة في الساحة الثقافية العلمية، حيث تناولتها تناولا مفاهيميا، لتظهر أوجه الاختلاف والتباين بينها، وإن كانت تدور جميعها في فلك افتراضي واحد :

أ/ الأدب الرقمي: وهو الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب، التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها، أي أنه ذو طابع لوغاريتمي منطقي يتعامل بنسق عددي ثنائي فقط، فلو غيرنا - ببرنامج معين - تراتبية الأعداد لنص معين، لتغير كليا من حيث انتظام الحروف والكلمات والجمل.

ب/ الأدب السمعي والبصري: هو الذي يدعمه مؤلفه بالصوت والصورة والرسوم والحركات؛ التي تمثل الكلمات، بحيث لا يُقرأ النص فقط، وإنما يُسمع ويُشاهد أيضا، أي أنه يجمع بين ما هو سمعي وما هو بصري في إطار رقمي واحد، يندمجان معا لتحقيق الوظيفة الرقمية.

ج/الأدب التفاعلي :

وهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، ما يتيح تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين التقنية والأدب، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، وتتحدد صفه التفاعلية فيه على حسب مساحات التلقي

وصوره ومستوياته [1] ولعلَّ اختيار تسمية الأدب الرقمي هي الأقرب للصواب، بحكم طبيعته ذات المنزع الرياضي واللوغاريتمي المرتبط بالأرقام الثنائية، وهي بهذا لها ارتباط واضح بالوسيط الإعلامي، وإن كانت تسمية التفاعلي لا تقل مقبولية عن تسمية الأدب الرقمي، بحكم التفاعل الداخلي (العلاقة بين الروابط النصية والوسائط التواصلية المختلفة)، والتفاعل الخارجي (أطراف العملية الإبداعية).

من المعلوم أن الوظيفة التواصلية تعدُّ من بين أهم الوظائف الأدبية، بحيث هي الموكل إليها مهمة الإعلام والإخبار والتبليغ، والأدب الرقمي كتجلٍ تقني عالٍ لا يخرج عن هذه الدائرة بوصفه يتشكل كوسيط تواصلي بين المرسل والمرسل إليه من جهة، بل ويدخل هو في حد ذاته في العملية الحاسوبية كمعطى متحول من عالم الورق إلى عالم الشاشة الإلكترونية الآلية الحسابية، ويرجع هذا لما توفره « تكنولوجيا المعلومات من وسائل عدة لاستظهار شبكة العلاقات التي يموج بها النص من علاقات لغوية : نحوية ومنطقية، وإيقاعية وتركيبية، ومعجمية وموضوعية، ومفاهيمية، ومقامية، وزمنية ومكانية » [2] أي أن الأدب الرقمي هو شكل أدبي مستحدث جاء نتيجة التطورات التكنولوجية المعاصرة، يستهدف توظيف الإمكانات المتاحة للحاسوب من خلال فضائه الافتراضي، فهو بهذا المعنى امتداد طبيعي للأدب الكلاسيكي؛ القائم على الشفوية والكتابية، وممكن بعض المؤثرات الصوتية في الإنشاد خاصة، وهو ينتقل عبر الوسائط الإعلامية التقليدية (الكتب، الجرائد، المجلات، مطبوعات...)

وبعد هذه الإشارت المتعلقة بالجانب المصطلحي، نحاول تقديم تعريف للأدب الرقمي، من خلال المعطيات المفهومية السابقة، ترى فاطمة البريكي أنه « جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الإنترنيت 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 » [3] في حين يعرفه سعيد يقطين بأنه « مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي »

[4] ويعرفه جميل حمداوي بأنَّه « ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي، الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلَّف إبداعي » [5]، من التوصيفات السابقة يتبين لنا أن الأدب الرقمي هو شكل من الكتابة الأدبية / الشعرية لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني معتمداً في ذلك على التقنيات التي توفرها التكنولوجيا الحديثة بوسائطها المتعددة، والتي تسهم في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص، وهو يعدُّ آخر ما وصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي، هذا من جهة ومن جهة ثانية، أن الوسيط التقني (التكنولوجي) فرض العديد من السبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار (مزيج بين الكلمة والعناصر الأخرى) [6] ، التي تمثل للكاتب والقارئ كيانات افتراضية؛ تظهر وتختفي في لمح البصر، قابلة للتخزين والاستعادة، فهي بهذا المعنى – لا كالأدب الطباعي المكتوب يدويا – تفتقر لعنصر الثبات والاستقرار. فبمجرد انقطاع التيار الكهربائي، يستبدل اليقين النسخي الطباعي بالشك الإلكتروني الرقمي، فهي « بنية غير ثابتة، بل متحركة متموجة أبدا، دون بداية أو نهاية » [7]

تجمل فاطمة البريكي الصفات التي تميّز الأدب الرقمي (أو التفاعلي كما يحلو لها تسميته) عن نظيرها التقليدي في ما يلي:

1/ أن (الأدب التفاعلي) يقدّم نصًا مفتوحًا، نصًا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيًا كان نوع إبداعه، نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون..

2/ أن (الأدب التفاعلي) يمنح المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرًا إلى المتلقي..

3/ لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.

4/ البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال) من متلقٍ لآخر أيضًا، وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلقٍ من نتائج..

5/ النهايات غير موحّدة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/ المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت.

6/ يتيح (الأدب التفاعلي) للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.
7/ أن جميع المزايا تتضافر لتتيح هذه الميزة وهي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي، تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.
8/ في (الأدب التفاعلي) تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدّم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/ المستخدم [8]

وفي هذا السياق لابد من التمييز بين الأدب الرقمي والإلكتروني، وإن كانا من الناحية اللغوية والإعلامية متقاربين؛ فالأدب الرقمي هو منتج رياضي لوغاريتمي، فهو خاضع - بهذا المعنى – للحوسبة والبرمجة الإعلامية، ذات الهندسة الداخلية للحاسوب أو الهواتف الذكية، في حين أن الأدب الإلكتروني (هي تسمية انتشرت بصفة كبيرة وعلى نطاق واسع في الساحة الإعلامية الفرنسية ما بين 1980 و1990) هو كتابة خارجية مرتبطة بالإنسان كفاعل مباشر، وضابطها أنها يمكن أن تكتب ورقيا كما تكتب رقميا، فهي بهذا المعنى إنتاج إعلامي خارجي، وفي هذا سياق نستطيع أن « نميز بين القصيدة الرقمية

والقصيدة الإلكترونية، فالأولى خاضعة لبرمجة حاسوبية دقيقة، وهندسة برمجية معقدة وصعبة، في حين ترتبط الثانية بالنشر الإلكتروني السطحي المباشر» [9]

ولا يتم الكلام عن الأدب الرقمي إلا بالإشارة إلى خصائص الوسيط الإعلامي، ولو باختصار، وهي كالتالي :

1/ **اللوغاريتمية :** يقوم الأدب الرقمي على نسق رياضي منطقي، أي أن المحتوى الرياضي هو المتحكم في إنتاج نصوص الأدب الرقمي، في مختلف تجلياته السطحية والعميقة، وهذه اللوغاريتيمة هي الموكل إليها نقل المنجز الأدبي من العالم البياني الواقعي إلى العالم الافتراضي الإلكتروني (البصري، السمعي)، فهي حضور معطيات وبيانات الداتا (**data**)، القائمة على الازدواج الرقمي (1/0)، ولهذا لا يمكننا فهم الأدب الرقمي إلا في ظل المعطيات الرياضية المتأرجحة بين (0) و(1)، ذات الطبيعة الحاسوبية والسننية، بحيث تصبح الأعداد هي من تصنع الأحداث والنصوص والمواقف، فهي على حد تعبير أحدهم معادلة بها « الأصفار تصبح أبطالا، والأبطال تصبح أصفارا » [10]

2/ **التوليدية :** ونعني به وقوع الأدب الرقمي في بوتقة الوسائط التواصلية؛ التي يتم بها توليد النصوص أو قل إنتاجها، وهي النص والصوت والصورة، والتي كما كان إنتاجها افتراضيا بحكم الطبيعة الرقمية، فإن تلقيها لا يقل افتراضية عن إنشائها أو توليدها، فالأدب بهذا المعنى « عمل غير مغلق، بل نسيج مفتوح من الآثار والتداعيات غير المتجانسة؛ التي تعيد باستمرار عملية صيرورتها وتكاملها » [11] الأمر الذي ينجرُّ عنه تواصل تفاعلي، يظهر في أشكال عدة من ردود الأفعال الإيجابية أو السلبية تجاهه.

3/ **التفاعلية :** ونقصد به النشاط الرقمي الموازي، المنظم للعلاقة بين المؤلف والقارئ عبر وسيط النص الإعلامي، والملاحظ أن للوسائط المختلفة في تفاعلها هي تشكل انتظاما بنيويا، تُكوِّن فيه هذه الوسائط تداخلا منضبطا بين عدة نصوص مكتوبة ومرئية ومسموعة، يسهم في تشكيل نسق من العلاقات الترابطية، هذا من ومن جهة ثانية قابلية النص الإلكتروني لتفاعل آخر يسمح بموجبه للقارئ أو أي وسيط إبداعي أن يشارك في كتابة النص الأمر الذي يطرح مفهوماً حداثياً جديدا هو المؤلف المتعدد أو المتشظي، بحيث تغدو ملكية القصيدة أو النص الأدبي غير مسجل للشاعر فقط وإنما يشاركه فيه فنانو

اللوحات التشكيلية المرافقة للنص وأصحاب القطع الموسيقية والمبرمج الالكتروني وغيرهم ممن له يدٌ في إنتاج النصوص الرقمية.

4/ **الانتشارية والتغذية الراجعة (feedback)** :

النص الرقمي هو نص يتسم بالتشابك والانتشار، بحكم ارتباطه بالشبكة العنكبوتية، فهو بهذا المعنى حاضر في الآن نفسه في أكثر من جهاز استقبال سواء أكان حاسوبا أو هاتفا أو غيره، أيضا قابلية النص الرقمي للفيدباك، حيث إنه يستطيع متصفح النصوص الرقمية أن يرسلها وأن يستقبلها، أو يعود إليها عدة مرات، مضيفا إليها، أو مصححا لها...

قراءة في الوسائط التواصلية :

مع ما تطرقنا إليه من تحديدات لمفهوم الأدب الرقمي (**lettérature numérique**) لا يمكن إقامة تصورات واضحة عنه إلا إذا أشرنا إلى معطياته الوسائطية المتعلقة بمراحل تطور الأدب، وهي كالآتي :

1 -الوسيط اللغوي:

من المعلوم أن الأدب في صورته الأولى كان يستند إلى الوسيط البياني (اللغوي)، إذ لا يمكن أن نتصور- منذ أن عرف الإنسان حقيقة وقيمة ووظيفة الكلمة – أدبا لا يُبنى على مقومات اللغة والبيان، فهو متيسر لكل مالك للغة قادر على توظيفها توظيفا خاصا، وهو من الناحية الزمنية قديم بقدم الموهبة الإنسانية، التي تستطيع تطويع اللغة حتى تستوعب نوازع النفس وتقلبات الواقع، ولهذا يعد الوسيط اللغوي هو أول الوسائط وأهمها في تشكيل العمل الأدبي، ومنه الأدب الرقمي.

-الوسيط الطباعي :

لاشك أن الطباعة قد ساعدت في الانتقال من الوسيط اللغوي(اليدوي)إلى الوسيط الآلي المنتظم، المحكوم بنسق حروفي، بداية في الآلات الراقنة، ثم تطورت إلى الحواسيب والهواتف الذكية... التي ساعدت في الانتقال من الوظيفة الخطية للأدب، التي تخاطب العين، والتي لا تمتاز بنمطية لا تفاجئ القارئ، من خلالها بما يمكن أن يخرق أفق

توقعه، فالقصيدة العمودية تأتي بنظام واحد يعتمد على الشطرين وعلى القافية الموحدة وعلى الإيقاع المتجانس والمتوالي، بحيث يتم إنتاجها « في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب، فعليه أن يبدأ النص من بدايته، وينتهي في النهاية المرسومة له، ويرتبط هذا النص المطبوع بالنصوص الأخرى من خلال الهوامش السفلية، أو الفهارس التي تحيله إلى نص آخر يقرؤه بالطريقة نفسها، فالنص المطبوع إذن تتم كتابته وقراءته على السواء، بطريقة متتابعة أو خطية » [12] إلى نوع آخر من الأدب، الذي يخاطب العين، لكن بنظام أيقوني مفارق، معتمد على تقنية تبئير الفضاء الطباعي، وتجسيم الكيان اللغوي للأدب كما في القصيدة الكونكريتية (**poésie concréte**)، فهي تكاد تكون ملموسة، لأنها تتعامل مع الخط والرسم والكرافيك والتشكيل والتلوين، بحيث يتقابل فيها عالمان « العالم اللغوي ذو الطابع الإنشادي والإيقاعي، والعالم الكاليغرافي المشكل بالحروف المخطوطة والأشكال البصرية المتنوعة ضمن ألوان مختلفة تتجاوز ثنائية البياض والسواد » [13]، وهذا النوع من الشعر كان له ما يشبهه في التراث المغاربي والأندلسي، فيما يخصُّ النصوص الدينية والصوفية، وبخاصة الرمزية الحرفية والعددية، وإن كانت هناك محاولات مبكرة في المشرق ممثلة في رسائل إخوان الصفا، ورسائل ابن مقلة، وفي بعض الكتب الأدبية كأدب الكاتب للصولي وصبح الأعشى للقلقشندي والاقتضاب في شرح أدب الكتاب للسيد البطليوسي، وإن كانت تطرقهم لها هو من باب التزيين والتحبير في الخط والكتابة، أما في العصر الحديث فلعل الساحة الإبداعية الغربية قد ساهمت إسهاما كبيرا في تخريج نماذج مميزة من القصائد الكونكريتية، والتي ألفها أصحابها على شكل عناوين قصائدهم، من مثل : قصيدة الحمام وقصيدة النسر وقصيدة برج إيفل لأبولينير.

أما في الساحة الإبداعية العربية فيظهر أن التجربة المغربية رائدة في هذا المجال، وإن كان هناك من سبقها من المشارقة كأدونيس وصادق الصائغ وغيرهما، وفيما يلي قصيدة : ((هذا قبر المرحوم)) للشاعر العراقي صادق الصائغ، التي جسدت قبرا يعلوه الصليب [14] :

حسناً ، فأنا الرجلُ المقتولُ القـــولُ
الخطـــأ المنقول اقول وخفاشُ الليلِ
عباءة شعبي ، هذا الليـــل توسلت له :
قلت ستخرج من جسدي العـــربات
مـــع الاشباحِ وترحل عبر الصحراء
الى سيناءَ ، ستخرج منه الاقطـــار
وترقـــص شارلستونَ وتوسلتُ
له : ما أنت ســـوى أنتَ

وما جسدي المقتول سوى ردهة موتٍ ومؤسسة تجتمع الأيام به ، تشرب قهوتهـــا تتعـــارف ، تعرف مرسوم الاتيكيت تقول اقدم نفسي : ـ داعيك مئانة خنزيرـ وأنا أعمدة التلغرافِ ـ : وداعيـــك حقول الاقطاعي ـ : حسناً ، وأنا كتب الجامعة المملوءة بالاخطاء واكتب شعراً شعبياً للاطفالِ واشياء شيقة اخرى ، لا الكـــون ولا (كركة) هذا العصر ولا كل مناشفة العالم يمكنهم تعريف اسامي لأني فيهم ولأن عباءتهم وطني ، فرجـــاءً غطـــوا جسدي ، غطوه فنحن شماع واحدْ :

[ده زه ده زه ده زه ٥٩ / عامة.
تكون المرأة شريفة عندما تنام
مع زوجها ومعي فقـــط . دعاباتي
في الهدف وفي اسفله . لم اربح امرأة
الا وكنت متنوعاً في فخذيها . لقد
كنت محطماً في الخدمة العسكرية ،
الا ترون ؟ وناجحاً في الحب ،ناجحاً .
وانا الآن مكلف بالتصريح وبأن أقول ما
أقول بمحض ارادتي وبدون تعذيب]

أقول لكم : كل ما قلتـــه سابق
للأوان ، لقد زوروني وكان لصوتي جمـــال
الفجيعةْ ، وقالوا لدينا شهود ومستمسكات وإمرأة
الجـــزال ومستنـــد المحكمةْ . وفي الليـــل
كنـــت وحيـــداً أجـــوب الشـــوارع في كوستريكو
وأسأل : اين المراحيضُ يا مدموزيلُ واسمع صوتاً يغني : تبول
الحقيقة في ثوبها ، ترتخي فوق عشب العراق وتُسعف بالبنسيلين ،
وتسمع فرقعة عابره . وفي الليل كنت مريضاً واسمع صوتاً حزيناً : ـ
ولكنني مدموزيلُ بريءٌ ، انا فئة برجوازية ، عشرة تقبـــل
الانقسام عل عشرة ، ربما ... انني ... انما ... وربما رجل ارتق يقظ
في هلاكي ، اجوب الشوارع في كوستريكو وادعو الجميع الى
اليقظةْ . وفي الليل كنت وحيداً ومنتشراً كالنباشي وفوق
الغصون نزفت اعترافي الاخير : [وحدها الثورة المشعرةْ ،
بين افخاذ شعبي بريئةْ . واطفاله وحدهم اصدقائي .]

صادق الصانع (بغداد)

الوسيط الصوتي :

مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، أصبح الجانب الصوتي له أهمية كبيرة، وزادت أهميته بوصفه وعاءً للموسيقى والأغاني، ما جعل الإبداع الإلكتروني يستثمره كوسيط مهم يرافق النص اللغوي المقروء، بحيث يجمع بين المستوى المرئي والمستوى المسموع، ولعل بدايات استغلال الوسيط الصوتي في الغرب كان عن طريق تسجيل الإبداع الأدبي دون الكتابة، كما فعل الشاعر إيسيدور إيسو (**Isidore Isou**) سنة 1953م، ثم توالت بعد ذلك التسجيلات الصوتية، وأصبحت تسمى القصائد المسموعة، والتي كانت مرتبطة بأجهزة الفيديو والأقراص المدمجة وأجهزة التسجيل الصوتي، وهذه الخطوة هي من فتح الباب أمام النصوص الإلكترونية كي توظف الوسيط الصوتي بالتزامن مع عرض النص المكتوب (الأدب الرقمي).

-الوسيط الإعلامي أو الرقمي :

من المعلوم أن الأدب الرقمي قد تدرج من الاستعمال السطحي المباشر، الذي هو في الأساس الصيغة الإلكترونية الرقمية للنصوص الورقية، إلى استخدام تقنيات أو وسائط تواصلية أخرى مرافقة للنص المكتوب كالصوت والصورة، أو هما معا، وفي الوقت نفسه استثمر التقنيات الفنية غير الأدبية كالمونتاج والميكساج والموسيقى التصويرية، بالإضافة إلى استغلال التقنيات الحاسوبية نفسها، المرتبطة بالذكاء الاصطناعي، وبالعموم أصبح النص الأدبي الرقمي يطرح آليات متعددة لإيصال الرسائل الأدبية المختلفة، وذلك من خلال :

1/ اللغة (المقروءة على الشاشة).

2 / الموسيقى المسموعة.

3/ الصورة المرئية.

4/ تقنيات الكترونية متنوعة.

5/ ألوان وخلفيات النصوص.

ليصبح بذلك النص الرقمي ليس هو السلاسل الجُمَلية المكونة من كلمات وأحرف مرصوصة، بل أصبح في الاستعمال الإلكتروني « ما يتمرأى في صورة كلٍّ مركب من علامات بصرية عرفية مرصوصة، أو مرتبة فوق سطح ذي بعدين؛ صفحة في كتاب، أو ملصق على حائط، أو شاشة حاسوب آلي» [15] فأصبحنا نرى منذ أول نص رقمي عربي – على رأي كثير من الدارسين – ((تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)) لصاحبه الشاعر العراقي مشتاق عباس معن اختلافات واضحة بين النص الورقي والنص الرقمي، من خلال اعتماد هذا الأخير على الروابط والوصلات وتقنية التفريع كنصوص موازية، التي تظهر على الشاشة، فمثلا نرى في جملته الشعرية (أيقنتُ أن الحنظل موت يتخمر) حين يتحرك المؤشر على كلمة (أيقنتُ) يظهر نص متفرع تكون بدايته كلمة (أيقنتُ) التي هي في الوقت ذاته جزء من الجملة الشعرية في أعلاه وكذلك الأمر مع (أن) و(الحنظل) و(موت) و(يتخمر).

إن الأدب الرقمي في اعتماده الوسائط التواصلية المتعددة هو نهاية التطور التقني للأدب الرقمي – على الأقل في الراهن المعيش – ويرجع هذا التوصيف لأنه استطاع أن يركب بين الوسائط التواصلية المختلفة في بوتقة رقمية واحدة، مستلهما هذا التركيب الوسائطي – في الطرح الواقعي غير الافتراضي – من مقولة امتزاج الفنون؛ حيث كثيرا ما نسمع عن موسيقى الشعر، وتلوين الأنغام، وتناغم الألوان، وشعرية الرسم... وغيرها من المصطلحات ذات البعد المجازي / الجمالي، أي أنه فتح المجال لما يسمى بتراسل الفنون عبر« الوسائط المتعددة التي تسعى إلى مزج أجناس الفنون، وهو الأمر الذي يبرز الحاجة إلى إزاحة النقاب عن معرفة العلوم المتخصصة، حتى يتسنى القيام بعملية المزج هذه على أسس منهجية واضحة » [16] فالرسم على سبيل المثال بطابعه التشكيلي والأيقوني في حضوره مع النص الرقمي يعزز من الوظيفة الإدهاشية والتأثيرية والجمالية للنص، بل إن تأملا بسيطا للتآزر بين الرسم والشعر-على سبيل المثال – تاريخيا يبرز الحميمية بينهما، كيف يستطيع الرسام أن يبدع لوحة من قراءة لقصيدة أو مطالعة لرواية أو ملحمة، كما صنع الفنان الإيطالي (دينو كافاليري) عندما رسم لوحات عديدة من وحي قراءته لملحمة كلكامش وبخاصة في تشخيص صورة البطل الأسطوري، وهو يقاتل أسداً وجاموساً، وأخرى في معركة بمعية أنكيدو ضد الثور الوحشي، وأخرى يرفع أسداً على كتفه إعلانا

للانتصار، وكيف يستطيع الشاعر أن يبدع قصيدة من وحي لوحة لرسام يقرأ فيها ألف رسالة وألف معنى، ولعل أشهر ما نمثل به هو تلقي الشعراء للوحة الموناليزا، واختلافهم في تصوير ملامح الجوكندا الحزينة وابتسامتها الغامضة وجلستها بين الصخور، نذكر منهم (إدوارد دوامردن) و(والتر هوراشيو باتر) و(مايكل فيلد) و(فرشليكي) و(مانويل ماتشادو) و(هيرمان كلاوديوس)، والأمر نفسه مع الموسيقى؛ حيث ظهر تجسيد شعري بديع لكثير من المقطوعات والسمفونيات الخالدة لبيتهوفن، كسمفونية القدر، التي تبدأ بضربات طبل متسارعة قوية، تذكرنا بحتمية القدر ووجوب وقوعه وعجز الإنسان عن الوقوف أمامه أو تغيير مساره، كما فعل الشاعر الألماني (شيلر).

إن حضور هذه الأجناس والفنون الجميلة في آن معاً يجمع بين النص والرسم والموسيقى والألوان والحركة يضع المتلقي إزاء عملية تلقٍ من نوع خاص، لهذا الكون النصي المتعدد المتشابك، الذي لا يفتقد غير صوت الإنسان..

ولعل علاقة الفنون بعضها ببعض يمكن أن يرجع إلى الاعتبارات التالية :

. استضافة عمل فني لعمل فني آخر.

. استلهام عمل فني لعمل فني آخر.

. استيعاب عمل فني لعمل فني آخر.

. الانصهار الكامل، المتمثل في تكنولوجيا الوسائط المتعددة.

هذا الاعتبار الأخير هو أعقد هذه الأنظمة من حيث استناده على البعد التقني التكنولوجي، القائم على تحويل أنساق الفنون كالمسموعات والمبصرات إلى سلاسل محكومة بقيمتي الصفر والواحد (1/0)، بحيث أضحى التماهي كليا بين هذه الوسائط، لا تستطيع أن تفكَّ إحداها عن الأخرى، في خضم سيولة رمزية متشابكة، تتضافر جميعها في إعطاء هوية جديدة لطبيعة الأدب في سياقه الرقمي، ما يستدعي ضرورة مواكبة هذا الأدب بتصورات جديدة تأخذ على عاتقها مقاربات نقدية رقمية أيضا، تأخذ بعين الاعتبار ما تفعله التكنولوجيا الحالية والمستقبلية في النصوص الأدبية الرقمية، من التشعب والتشظي والتشيؤ.

وفي نهاية هذا الطرح النظري لابد من التنويه إلى أن هذا الحقل المعرفي الجديد، ما يزال غضا طريا، لم تكتمل بعد ملامحه، فما زال في محيطه الرقمي الافتراضي يحبو ويتجدد، وهو في هذا يتطور تبعا للتطورات التقنية المتسارعة، ولهذا نجد أن – من الطبيعي – أن ينشأ في المستقبل أدب يخرج من وحي العوالم التكنولوجية، لا نستطيع في الراهن التقني أن نتنبأ بملامحه وخصائصه.

النتائج :

1/ الأدب الرقمي يعدُّ نقلة تكنولوجية جاءت استجابة لحاجة اجتماعية تريد الجديد والمبتكر والسريع.

2/ الأدب الرقمي بديل طبيعي للأدب الورقي (التقليدي)، جاء نتيجة الثورة التقنية وتطور وسائل الاتصال الحديثة.

3/ الأدب الرقمي ذو طابع لوغاريتمي منطقي يتعامل بنسق عددي ثنائي فقط (1/0).

4/ الأدب الرقمي يحتكم للوسائط التواصلية المختلفة، أي أنه خرج من نسقية التلقي الكلاسيكي، إلى التلقي الرقمي؛ بحيث يصبح المؤلف والنص والقارئ كلهم يشتركون في الفضاء الإلكتروني.

توصيات ومقترحات :

وفي نهاية هذه الورقة السريعة يقدم الباحث بعض التساؤلات الملحة، التي لا تستهدف الدراسة الإجابة عنها بقدر التحسيس بأهميتها – كأهداف بحثية مستقبلية أو توصيات مقترحة ينظر القائمون على المجلة في جدواها وما يمكن أن تقدمه للأدب الرقمي في ظل وسائل الإعلام الحديثة - منها :

ما القيمة الجمالية للأدب الرقمي، وهل بإمكانه استقطاب مقروئية تضارع مقروئية الأدب التقليدي؟ .

و هل أنَّ المنجزات الأدبية التقليدية (المطبوعة) ستختفي أم أنها ستشهد تعديلات أم أنَّ

لها من المَنَعَة (السلطة) ما تحفظها من الذوبان في الحداثة التقنية المستقبلية ؟

. أين تكمن وظيفة الأدب الرقمي في عصر الثورة المعلوماتية؟

. ما تأثير المنشورات الأدبية الرقمية على تغيير أنظمة الوعي لدى المتلقي في ظل الصراعات الحضارية والمذهبية التي يعيشها العالم العربي؟

. ما القضايا التي تثيرها مسألة حقوق المؤلف في عالم الرقمنة الأدبية وما الأطراف المعنية بهذه القضايا؟ .

ما محل إعراب الدرس اللغوي والحركة النقدية من الأدب الرقمي؟ هل بمقدوره أن يواكب الأدب الرقمي مواكبته للأدب الورقي، بمعنى آخر هل نحن بصدد الحديث عن نقد رقمي له أسسه ونظرياته ومصطلحاته ومدارسه في مقابل النقد التقليدي؟

الهوامش:

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

[2] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة المثقف العربي almothaqaf.com، ط01، 2016، ص13.

[3] - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2001، ص 523.

[4] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سبق ذكره، ص 49.

[5] - من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص10.

[6] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مرجع سبق ذكره، ص18.

[7] - VOIR : pierre levy, littérature et cybe culture, paris, allimard, 2008,p06

[8] - يُنظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سبق ذكره، ص53، 54

[9] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص13

[10] - الطيب بودربالة : " سيميائية وسائل الإعلام مارشال ماكلوهان – أنموذجا – "، محاضرات الملتقى الوطني الثالث : السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص 02.

[11] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص270.

[12] - حنا جريس: " الهيبرتكست عصر الكلمة الإلكترونية"، مجلة العربي، وزارة الإعلام دولة الكويت، ع544، مارس 2004، ص 147، 148.

13 - جميل حمداوي، القصيدة الكونكريتية في الشعر العربي المعاصر (القصيدة المغربية أنموذجا)، مؤسسة المثقف العربي almothaqaf.com، ط02، 2016، ص 07

14 - المرجع نفسه، ص 26.

[15] - بابيس ديرميتراكيس: " النص التشعبي : ما وراء حدود النص "، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، مصر، نوفمبر، 2000، ص 353.

16 - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، مرجع سبق ذكره، ص 500، 501.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊